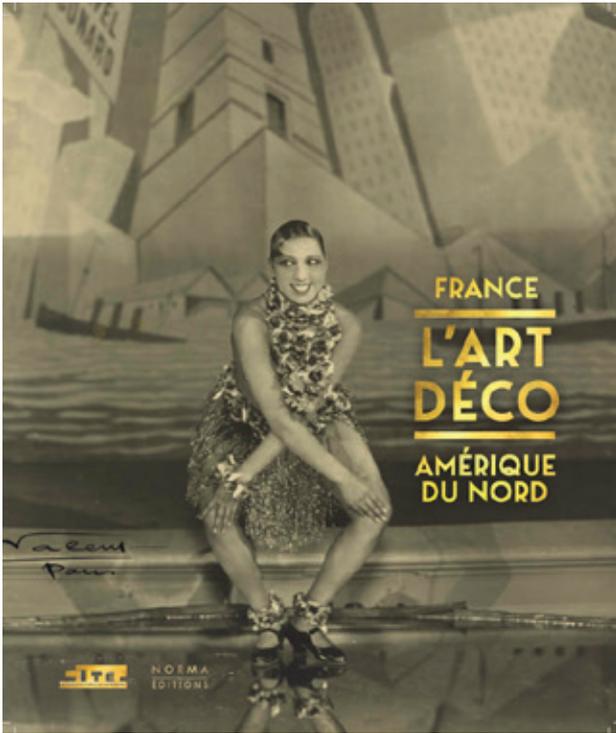


# ART DECO FRANCE AMERIQUE DU NORD



SOUS LA DIRECTION D'EMMANUEL BRÉON

Format : 240 x 288 mm

Nombre de pages : 304

Nombre d'illustrations : environ 350

Reliure cartonnée

Langue : français

Prix public : 45 €

ISBN : 9782376660385

Parution : Octobre 2021

EXHIBITIONS INTERNATIONAL NV

Warotstraat 50, 3020HERENT

Tél. (32) 016.296900

Fax (32) 016.296129

N° TVA0455.300.677

FORT BE88 2300 0529 8341

E-mail [orders@exhibitionsinternational.be](mailto:orders@exhibitionsinternational.be)



## L'OUVRAGE

Avec l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925, l'Art déco séduit le monde. De New York à Paris, la presse célèbre cet événement qui impose durablement ce style universel. Traversant l'Atlantique à bord de fastueux paquebots tels Île-de-France et Normandie, des grands décorateurs français comme Jacques-Émile Ruhlmann, Jules Leleu, André Mare, Jean Dunand et Pierre Chareau exposent dans les grands magasins, de New York à Philadelphie.

Du Mexique au Canada, cet engouement est porté par des architectes nord-américains formés à l'École nationale des beaux-arts de Paris dès le début du xx<sup>e</sup> siècle, puis à l'Art Training Center de Meudon et à la Fontainebleau School of Fine Arts, deux écoles d'art fondées au lendemain d'une Première Guerre mondiale qui a renforcé les liens entre les deux continents. L'Amérique de Raymond Hood et de Wallace K. Harrison, auteurs du Rockefeller Center, adopte les architectes et artistes français Léon Arnal, Edgar Brandt, Jacques Carlu, Paul Cret, Alfred Janniot...

Les recherches inédites de cet ouvrage dévoilent une émulation réciproque qui s'illustre aussi bien dans l'architecture et l'ornementation des gratte-ciel que dans le cinéma, la mode, la presse, le sport et l'art de vivre. Le nouveau style est porté par des figures telles que Paul Iribe et Cecil B. DeMille, Jean Patou et Paul Poiret, Lindbergh, Costes et Bellonte, Joséphine Baker ou Johnny Weissmuller.

Trente-sept textes et 350 illustrations permettent de découvrir les liens uniques qui unissent la France et l'Amérique, depuis la statue de la Liberté de Bartholdi jusqu'au Streamline qui succède à l'Art déco. Ce nouveau design aux lignes fluides et galbées surgit dans les années 1930 et sera la vedette de la New York World Fair de 1939, qui a pour thème « The World of Tomorrow ».

## LES AUTEURS

EMMANUEL BRÉON est conservateur en chef du patrimoine, musée des Monuments français / Cité de l'architecture & du patrimoine. Il a dirigé le musée des Années 30, Boulogne-Billancourt, et le musée de l'Orangerie, Paris. Il a été le commissaire de nombreuses expositions dont *1925, Quand l'Art déco séduit le monde* à la Cité de l'architecture & du patrimoine.

CONTRIBUTIONS de Silvia Barisone, Anne Camilli, Hubert Cavaniol, Sung Moon Cho, Dorian Dallongeville, Franck Delorme, Olivier Dufour, Victorien Georges, Isabelle Gournay, Jean-Marc Irollo, Léna Lefranc-Cervo, Claire Maingon, Laure de Margerie, Bénédicte Mayer, Valérie Montalbetti, Laurence Mouillefarine, Renaud Richebé.

FRANCE

L'ART  
DÉCO

AMÉRIQUE  
DU NORD

Valent  
Paim



NOEMA  
ÉDITIONS

FRANCE

---

L'ART  
DÉCO

---

AMÉRIQUE  
DU NORD

Ouvrage publié en coédition par la Cité de l'architecture  
& du patrimoine et les Éditions Norma

Ce livre préfigure l'exposition  
« Art déco France-Amérique du Nord, l'émulation réciproque »  
prévue à l'automne 2022

## CITÉ DE L'ARCHITECTURE & DU PATRIMOINE

Marie-Christine Labourdette  
Présidente

Luc Lièvre  
Directeur général délégué

Corinne Béliet  
Directrice du musée des Monuments français/  
Département des Collections

Ouvrage publié avec le soutien  
de la Banque Transatlantique

**BANQUE  
TRANSATLANTIQUE**

### Première de couverture

Joséphine Baker, 1926.  
Photographie de Stanislaus Julian Walery.  
Washington, National Portrait Gallery,  
Smithsonian Institution

ISBN : 978-2-3766-6038-5  
© 2021, Cité de l'architecture & du patrimoine, Paris  
© 2021, Éditions Norma, Paris  
149 rue de Rennes – 75006 Paris, France  
www.editions-norma.com

## EXPOSITION

### Commissaire général

Emmanuel Bréon, conservateur en chef du patrimoine,  
musée des Monuments français

### Commissariat

Bénédicte Mayer, commissaire adjoint,  
attachée de conservation, musée des Monuments français

Léna Lefranc-Cervo, assistante de recherche

Isabelle Gournay, historienne de l'architecture,  
professeur émérite – École d'architecture de l'université  
du Maryland (États-Unis), conseillère scientifique

Anne Camilli, conseillère scientifique

### Scénographie

Scénografiá / Nicolas Groult-Valentina Dodi

### Graphisme

Graphica / Igor Devernay

### Éclairage

ponctuelle-light design / Philippe Mombellet  
et Annabelle Fulop

### Direction de la production des expositions

Myriam Feuchot, directrice  
Delphine Dollfus, chef de projet  
Petra Fedorikova, régisseur des œuvres

### Direction de la communication, du développement et du mécénat

Malika Poplawski, adjointe à la communication  
Caroline Cusinberche, responsable mécénat

## CATALOGUE

### CITÉ DE L'ARCHITECTURE & DU PATRIMOINE

#### Direction de la publication

Emmanuel Bréon, conservateur en chef du patrimoine,  
musée des Monuments français

#### Coordination administrative

Andie Segura, attachée à la direction du musée

#### Iconographie

Marielle Blanc, iconographe

#### Archives d'architecture contemporaine

Franck Delorme, attaché de conservation  
Simon Vaillant, chargé de recherches et des relations  
avec les publics

### ÉDITIONS NORMA

#### Coordination éditoriale

Matthieu Flory et Emmanuelle Laudon

#### Traduction

Anne-Sylvie Homassel  
pour « L'architecture de Miami Beach » (anglais-français)

#### Relecture, correction

Marion Bello, Lorraine Ouvriev

#### Maquette

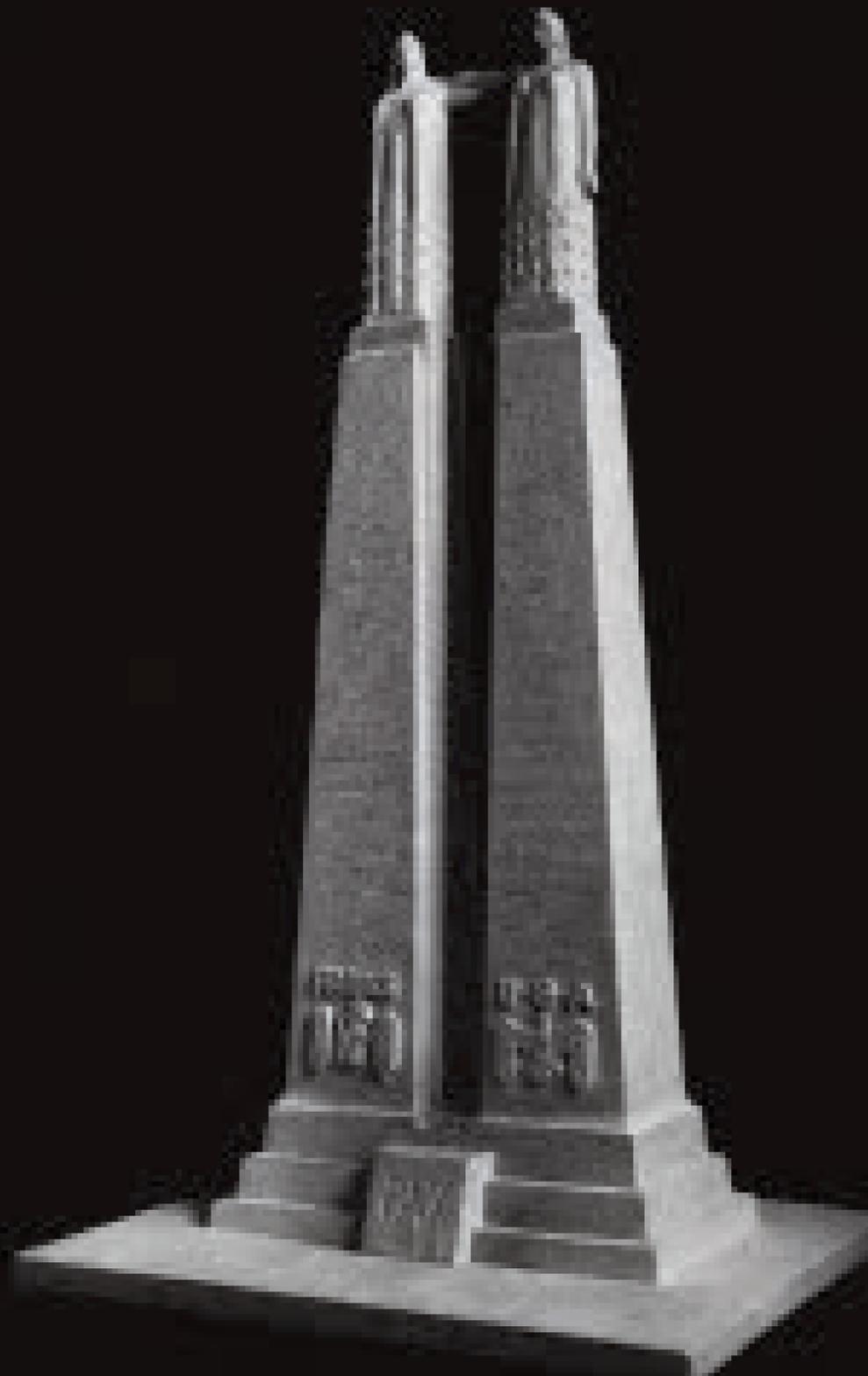
Lucie Polard

# FRANCE L'ART DÉCO AMÉRIQUE DU NORD

SOUS LA DIRECTION  
D'EMMANUEL BRÉON

**CITÉ**  
DE L'ARCHITECTURE & DU PATRIMOINE

**NORMA**  
ÉDITIONS



Carlo Sarrabezolles, maquette  
d'un projet de monument à l'amitié  
franco-américaine (non réalisé), 1947.

Page suivante  
Vogue Paris, détail de la couverture  
du numéro de novembre 1929.  
Illustration de Benito.

Pages 8-9  
Roger-Henri Expert, perspective intérieure  
du grand salon du paquebot *Normandie*,  
1933-1934.  
Fonds Expert. Siaf/Cité de l'architecture  
& du patrimoine/Archives d'architecture  
du xx<sup>e</sup> siècle

## AUTEURS

### **Silvia Barisione**

Conservateur en chef,  
The Wolfsonian-FIU, Miami Beach

### **Emmanuel Bréon**

Conservateur en chef du patrimoine,  
musée des Monuments français /  
Cité de l'architecture & du patrimoine

### **Anne Camilli**

Fondatrice du Musée à la Carte®

### **Hubert Cavaniol**

Spécialiste de l'image des xix<sup>e</sup> et xx<sup>e</sup> siècles

### **Sung Moon Cho**

Historienne de l'art, spécialiste de  
la céramique et de la verrerie de table

### **Dorian Dallongeville**

Historien de la marine marchande,  
ancien directeur du patrimoine  
de l'établissement public French Lines  
& Compagnies

### **Franck Delorme**

Docteur en histoire de l'art, historien  
de l'architecture, attaché de conservation  
à la Cité de l'architecture & du patrimoine

### **Olivier Dufour**

Diplomate

### **Victorien Georges**

Directeur du patrimoine  
de la Ville de Saint-Quentin

### **Isabelle Gournay**

Historienne de l'architecture,  
professeur émérite, École d'architecture  
de l'université du Maryland

### **Jean-Marc Irollo\***

Historien de l'art

### **Léna Lefranc-Cervo**

Doctorante en histoire de l'architecture

### **Claire Maingon**

Historienne de l'art, maître de conférences  
à l'université de Rouen

### **Laure de Margerie**

Historienne de l'art, directrice  
du Répertoire de sculpture française  
dans les collections publiques  
nord-américaines

### **Bénédicte Mayer**

Attachée de conservation,  
musée des Monuments français /  
Cité de l'architecture & du patrimoine

### **Valérie Montalbetti**

Responsable des sculptures  
et des collections de Bourdelle,  
musée Bourdelle

### **Laurence Mouillefarine**

Journaliste, historienne du bijou

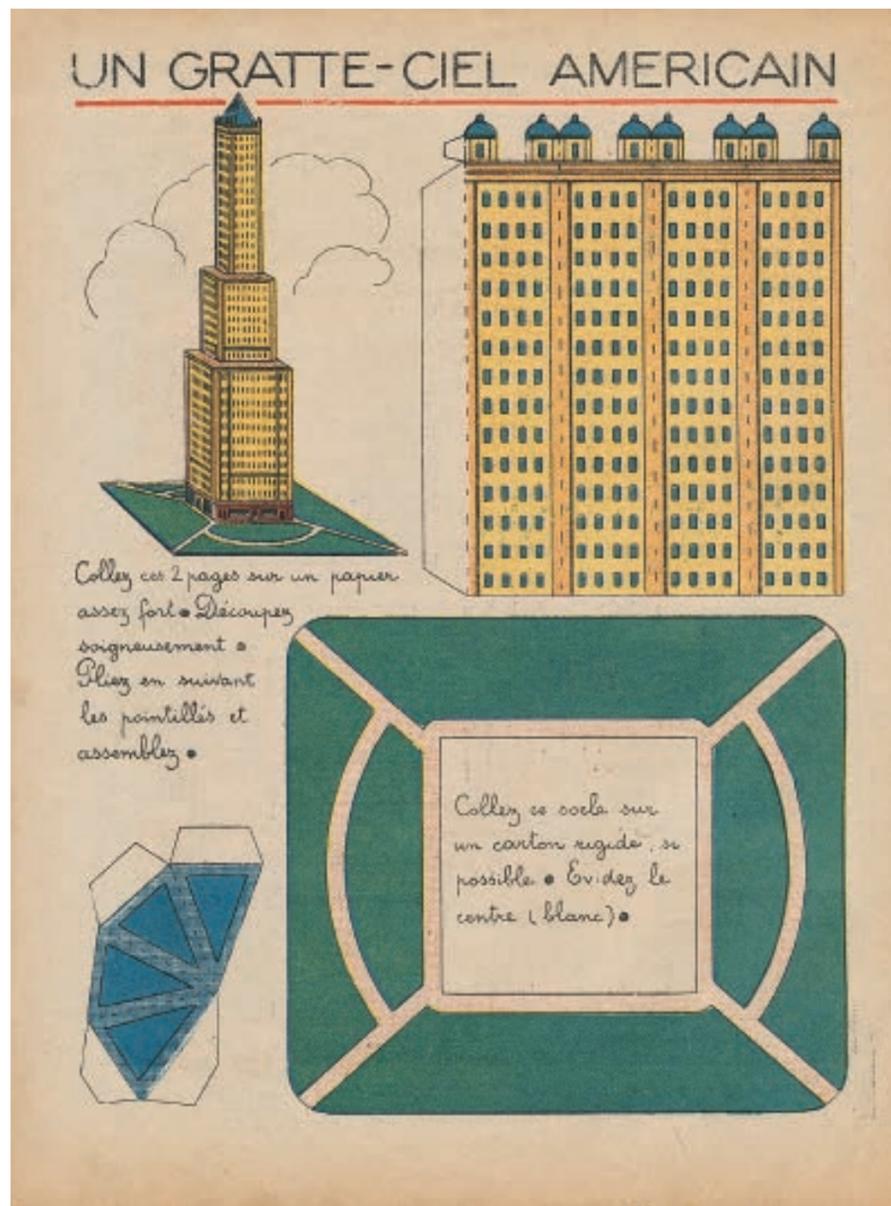
### **Renaud Richebé**

Journaliste, auteur



## SOMMAIRE

- 11 **L'Art déco en Amérique du Nord**  
Marie-Christine Labourdette
- 13 **L'Art déco et les collections de la Cité**  
Corinne Béliet
- 15 **LES FONDEMENTS D'UNE RELATION  
OU L'ÉMULATION RÉCIPROQUE**
- 18 **La statue et le piédestal**  
Hubert Cavanio
- 24 ***Peut-on s'aimer au sommet d'un gratte-ciel?***  
Hubert Cavanio
- 32 **Des Beaux-Arts à l'Art déco américain**  
Isabelle Gournay
- 44 **The Beaux-Arts Institute of Design**  
Léna Lefranc-Cervo
- 53 **LE CIMENT FÉDÉRATEUR  
DE LA GRANDE GUERRE**
- 56 **1917. L'Amérique au secours de l'Europe**  
Claire Maingon
- 60 ***Over There,*  
former et conquérir le cœur des Américains**  
Jean-Marc Irollo
- 68 **L'Art Training Center de Meudon**  
Emmanuel Bréon
- 74 **The Fontainebleau School of Fine Arts**  
Claire Maingon
- 82 **Les monuments aux soldats américains  
de la Grande Guerre**  
Claire Maingon
- 91 **LE MOMENT 1925**
- 94 **Le paquebot *Île-de-France***  
Dorian Dallongeville
- 102 **L'Art déco en mission diplomatique**  
Olivier Dufour
- 112 **Des Américaines à Paris**  
Laurence Mouillefarine
- 119 **ACCOMPAGNER L'ARCHITECTURE**
- 122 **La sculpture française Art déco aux États-Unis**  
Laure de Margerie
- 138 **Joseph Bernard. Sa modernité vue des États-Unis**  
Valérie Montalbetti
- 142 **Edgar Brandt. Ambassadeur de l'art français  
en Amérique du Nord**  
Léna Lefranc-Cervo
- 150 **L'internationale des muralistes**  
Emmanuel Bréon
- 160 **Le chef sioux**  
Emmanuel Bréon
- 165 **LE GRAND MAGASIN DE L'ART DÉCO**
- 168 **Les ensembliers français à la conquête  
de l'Amérique**  
Emmanuel Bréon
- 178 **Jean Luce. Un souffle d'Art déco sur les tables  
américaines dans l'entre-deux-guerres**  
Sung Moon Cho
- 184 **Mode et joaillerie**  
Laurence Mouillefarine
- 194 **Une séduction transatlantique**  
Anne Camilli
- 203 **LES CHALLENGES TRANSATLANTIQUES**
- 206 **Les passeurs de l'Art déco au cinéma**  
Emmanuel Bréon
- 214 **Garçonnes et *Flappers***  
Bénédicte Mayer
- 218 **Les échos de l'Art déco**  
Renaud Richebé
- 226 **Le challenge des airs et des ailes**  
Emmanuel Bréon
- 230 **Quand les champions s'affrontent**  
Victorien Georges
- 235 **L'EFFET BOOMERANG  
OU LE PASSAGE DE TÉMOIN**
- 238 **Jacques Carlu et Chaillot.  
Naissance d'un palais américain à Paris**  
Bénédicte Mayer
- 248 **Pavillons français des expositions  
universelles américaines**  
Franck Delorme
- 260 **Le Streamline, un Art déco américain ?**  
Emmanuel Bréon
- 268 **L'architecture de Miami Beach**  
Silvia Barisione
- 277 **ANNEXES**
- 278 **Biographies**  
Emmanuel Bréon, Léna Lefranc-Cervo, Bénédicte Mayer
- 292 **Bibliographie**
- 298 **Index**
- 302 **Sources-crédits**
- 303 **Remerciements**



Jeu pour enfants, maquette en papier d'un gratte-ciel américain, étapes de découpage-pliage-collage, vers 1930. Collection Hubert Cavanio

Louis Bonnier, photomontage de Notre-Dame de Paris voisinant avec le Woolworth Building de New York, vers 1931. Fonds Bonnier. Siaf/Cité de l'architecture & du patrimoine/Archives d'architecture du xx<sup>e</sup> siècle

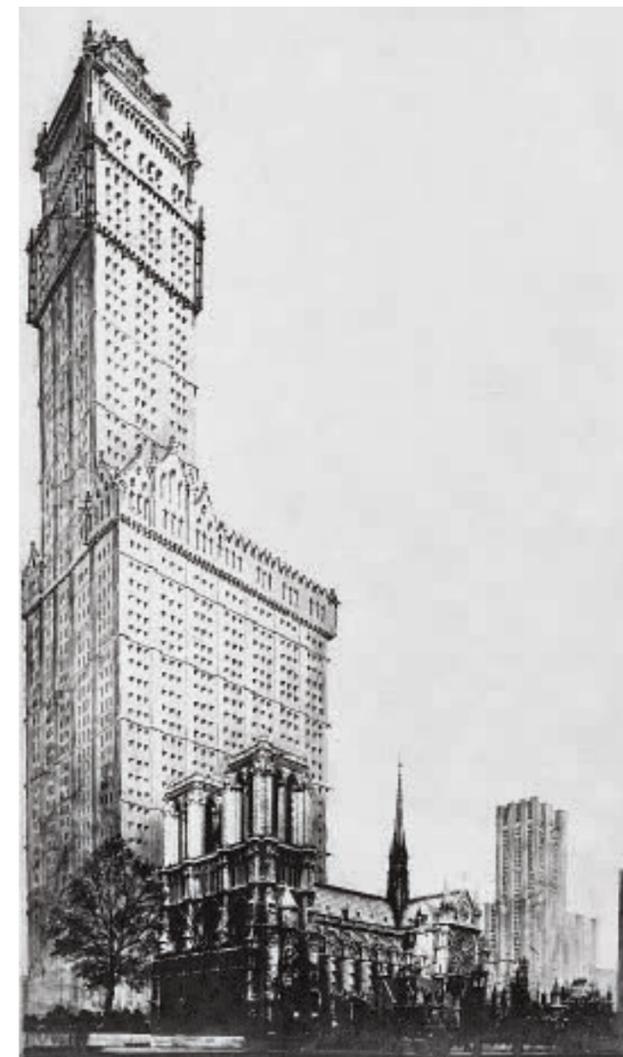
Couverture de *L'Animateur des temps nouveaux*, 18 août 1933. Collection Hubert Cavanio

grande hauteur». C'est pourquoi certains historiens considèrent l'Equitable Life Assurance Company Building (1868-1870) de New York comme «le premier immeuble de grande hauteur», quand d'autres – les plus nombreux – estiment que le Home Insurance Building (1883-1885), construit à Chicago par William Le Baron Jenney, est sans nul doute le premier des gratte-ciel. Aujourd'hui encore la controverse n'est pas éteinte, le nouveau siècle du quotidien *Chicago Tribune*, construit entre 1922 et 1925, pouvant revendiquer le titre de «premier vrai

gratte-ciel<sup>10</sup>». Dans cette course *primus inter pares*, comment départager Chicago, ravagé par un incendie en 1871, et New York, à la modernité insolente? À quel architecte attribuer la glorieuse paternité: Leroy Buffington, William Le Baron Jenney ou bien Louis Sullivan? Comment primer les avantages respectifs des techniques de constructions à ossature métallique et de celles en béton? Vouloir assigner à tout prix une date de naissance au gratte-ciel est vain, et c'est sans doute «une des raisons pour lesquelles personne ne s'accorde totalement sur le "point de départ du gratte-ciel"<sup>11</sup>». Une seule certitude dans cette conquête des cieux: il fallait que l'ascenseur existât.

Dans les années de l'entre-deux-guerres, la description de New York ou de Chicago se devait d'être vertigineuse, parfois même dantesque. Artistes, écrivains, journalistes ou poètes, tous reviennent éblouis. Parmi eux, Henri Barbusse, Maurice Denis, Paul Morand, André Maurois, Albert Robida, Jules Romains, ou le marchand d'art et collectionneur Ambroise Vollard, lui aussi subjugué par ces édifices qui «une fois éclairés, font songer aux gâteaux de cire des abeilles et dont chaque alvéole, au lieu de miel, aurait reçu une goutte d'électricité. Il en résulte un style [...] qui fait de New York une ville unique au monde<sup>12</sup>». Élie Faure n'est pas le dernier des enthousiastes quand il décrit «les gratte-ciel dans la brume et la fumée, cette formidable éruption de pyramides à degrés, d'orgues blondes, de fuseaux roses, cette ascension irrésistible de la confiance humaine vers la conquête du destin, cette forêt de tours et de cathédrales géantes que le panthéisme industriel élève du sol depuis le xii<sup>e</sup> siècle d'Europe [...]. J'ai dit le spectacle grandiose des soirées, les tentacules de lumière qui rayonnent des projecteurs, l'illumination des monstres de ciment, les millions d'étoiles tremblantes qui montent de la masse des ténèbres comme pour remplacer celles du ciel qu'elles éteignent<sup>13</sup>». Quand il évoque son arrivée à New York, Henry Malherbe, prix Goncourt 1917 pour son livre *La Flamme au poing*, fait flamber la langue française: «Au début de l'année, j'ai débarqué à New York à minuit. Ville fabuleuse. Les gratte-ciel illuminés, orgueilleusement dressés sur le rocher de Manhattan, faisaient songer aux huit cents tours endiamantées du légendaire Monsalva. Pour quelles reliques saintes ces temples flamboyants et démesurés ont-ils été édifiés<sup>14</sup>?»

L'apparition du gratte-ciel dans le paysage des villes américaines ne dérogea pas à l'axiome selon lequel toute nouveauté urbaine contiendrait les germes de controverses esthétiques. Il en alla de même

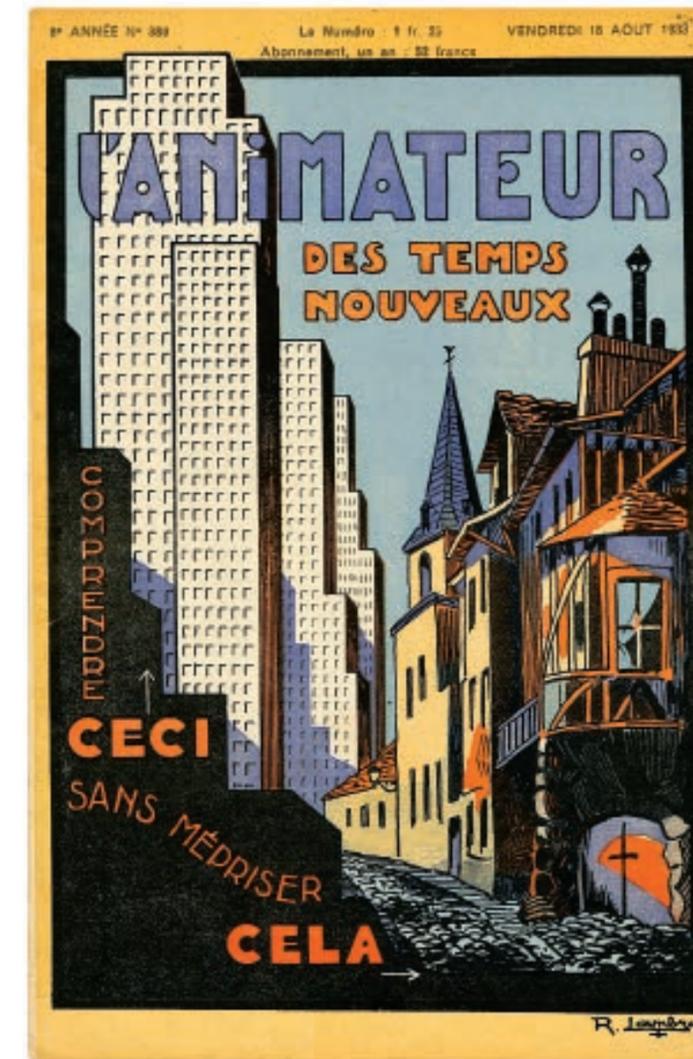


en France<sup>15</sup>, où la polémique fit rage: «Doit-on excommunier les gratte-ciel<sup>16</sup>?», «Élèvera-t-on des gratte-ciel sur la route de Saint-Germain<sup>17</sup>?», «Faut-il reconstruire le Centre ou aménager la Banlieue<sup>18</sup>?»... L'écrivain et essayiste Maurice Dekobra ne fut pas en reste. Certain de la psychologie rudimentaire de l'Américain, il se fit une joie d'apporter de l'eau au moulin de la polémique. En 1924, il synthétise le Nouveau Monde dans une étonnante équation<sup>19</sup>:

$$\frac{\text{gratte-ciel}}{\text{chewing-gum}} + (\text{chèze barré})^2 \times \sqrt{\frac{\text{policeman}}{\text{hypocrisie}}} = \text{États-Unis}$$

Homme du monde, et curieux de tous les mondes ici-bas, amateur de maints plaisirs terrestres, Maurice Dekobra ne put cependant répondre à

la question existentielle posée par une Parisienne angoissée par la vie que l'on pouvait bien mener si près des cieux: «Peut-on s'aimer sur le toit d'un gratte-ciel<sup>20</sup>?» Nul besoin d'être grand clerc pour savoir que la perspective de grimper au ciel afin d'y trouver de quelconques plaisirs existentiels s'est toujours heurtée en France à une forte hostilité<sup>21</sup>. Pourtant, en 1924, à Villeurbanne, un homme politique va demander à ses concitoyens d'ouvrir les yeux sur la modernité; il s'appelle Lazare Goujon et vient d'être élu maire. Fidèle à ses idéaux, convaincu qu'il est possible de «changer la ville pour changer la vie», soucieux de s'affranchir des pesanteurs lyonnaises, Lazare Goujon souhaite la création d'un centre urbain moderne. Des profondeurs de la terre vont alors



s'élançer vers le ciel de surprenants gratte-ciel à gradins – près de 1 500 logements sociaux seront construits –, d'une stricte blancheur, et des nouveaux bâtiments publics dotés de tous les équipements. L'architecte choisi pour réaliser ce projet s'appelle Môrce Leroux. C'est un inconnu. Il le restera, sans doute éclipsé par l'ombre de ses gratte-ciel et par la notoriété sans partage de Lazare Goujon. Les habitants de Villeurbanne vont rapidement s'approprier le «quartier des Gratte-Ciel», création d'une homogénéité parfaite. Alliant modernité et respect d'un classicisme urbain organisé autour de la rue et de la place, alors si caractéristique des villes françaises, cet ensemble reste l'unique exemple d'urbanité verticale construit en France dans l'entre-deux-guerres.

# DOIT-ON EXCOMMUNIER LES GRATTE-CIEL PARIS 1940?..

par MM. Pierre LYAUTEY,  
VAN DONGEN, LE CORBUSIER,  
SIEP, Louis BAUSSET,  
ANDRÉ DE FILS, RENOT,  
GOURMERC et Bernard  
SPANSET.

Messieurs M. A. LAPRADIÈRE,  
Architecte de Paris.

On parle d'édifices maudits, M. l'architecte, vous le savez, dans le monde de la construction à Paris. Mais à quel titre et par qui, surtout, par le Comité des Travaux de Paris ?

Il faudrait tout d'abord se demander ce sont-ils de nos édifices, ou à leur sujet.

Pierre Lyautey, maître d'œuvre de la ville, nous a fait les édifices maudits de Paris. Quatre seulement, pour être précis, ceux qui ont été construits par l'architecte de Paris de 1912 à 1920.

1° Comment se sont-ils construits ?

2° Comment se sont-ils construits ?

3° Comment se sont-ils construits ?

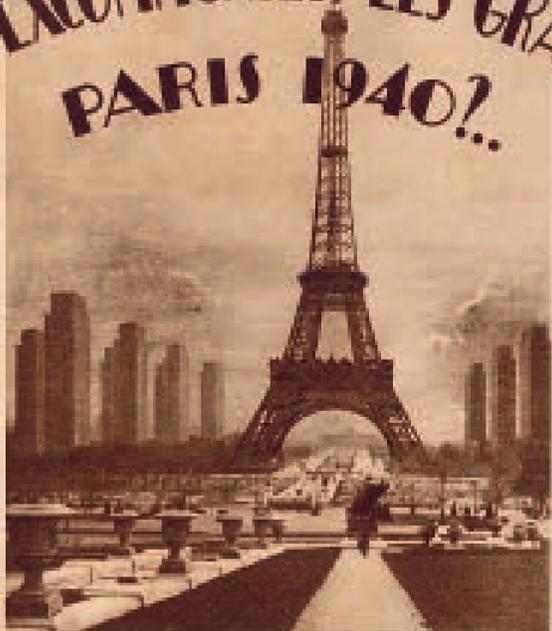
4° Comment se sont-ils construits ?

5° Comment se sont-ils construits ?

6° Comment se sont-ils construits ?

7° Comment se sont-ils construits ?

8° Comment se sont-ils construits ?



Il est en fait que Paris est la capitale d'une France moderne et que l'architecture moderne, en tant que telle, est le produit de l'union des forces sociales et économiques de la France de demain. Les réalisations par l'usage et par la loi ont été les premières à paraître.

Il est en fait que Paris est la capitale d'une France moderne et que l'architecture moderne, en tant que telle, est le produit de l'union des forces sociales et économiques de la France de demain. Les réalisations par l'usage et par la loi ont été les premières à paraître.

Il est en fait que Paris est la capitale d'une France moderne et que l'architecture moderne, en tant que telle, est le produit de l'union des forces sociales et économiques de la France de demain. Les réalisations par l'usage et par la loi ont été les premières à paraître.

Il est en fait que Paris est la capitale d'une France moderne et que l'architecture moderne, en tant que telle, est le produit de l'union des forces sociales et économiques de la France de demain. Les réalisations par l'usage et par la loi ont été les premières à paraître.

Il est en fait que Paris est la capitale d'une France moderne et que l'architecture moderne, en tant que telle, est le produit de l'union des forces sociales et économiques de la France de demain. Les réalisations par l'usage et par la loi ont été les premières à paraître.

Un seul bâtiment dans la cité. Amoureux des villes de Venise ou de Florence, de Hambourg ou de Brême, il a voulu à Paris, dans un air de défi, bâtir un air de défi.

Un seul bâtiment dans la cité. Amoureux des villes de Venise ou de Florence, de Hambourg ou de Brême, il a voulu à Paris, dans un air de défi, bâtir un air de défi.

Un seul bâtiment dans la cité. Amoureux des villes de Venise ou de Florence, de Hambourg ou de Brême, il a voulu à Paris, dans un air de défi, bâtir un air de défi.

Un seul bâtiment dans la cité. Amoureux des villes de Venise ou de Florence, de Hambourg ou de Brême, il a voulu à Paris, dans un air de défi, bâtir un air de défi.

Un seul bâtiment dans la cité. Amoureux des villes de Venise ou de Florence, de Hambourg ou de Brême, il a voulu à Paris, dans un air de défi, bâtir un air de défi.

Un seul bâtiment dans la cité. Amoureux des villes de Venise ou de Florence, de Hambourg ou de Brême, il a voulu à Paris, dans un air de défi, bâtir un air de défi.

Un seul bâtiment dans la cité. Amoureux des villes de Venise ou de Florence, de Hambourg ou de Brême, il a voulu à Paris, dans un air de défi, bâtir un air de défi.

Un seul bâtiment dans la cité. Amoureux des villes de Venise ou de Florence, de Hambourg ou de Brême, il a voulu à Paris, dans un air de défi, bâtir un air de défi.

Un seul bâtiment dans la cité. Amoureux des villes de Venise ou de Florence, de Hambourg ou de Brême, il a voulu à Paris, dans un air de défi, bâtir un air de défi.

Un seul bâtiment dans la cité. Amoureux des villes de Venise ou de Florence, de Hambourg ou de Brême, il a voulu à Paris, dans un air de défi, bâtir un air de défi.

Un seul bâtiment dans la cité. Amoureux des villes de Venise ou de Florence, de Hambourg ou de Brême, il a voulu à Paris, dans un air de défi, bâtir un air de défi.

Un seul bâtiment dans la cité. Amoureux des villes de Venise ou de Florence, de Hambourg ou de Brême, il a voulu à Paris, dans un air de défi, bâtir un air de défi.

Un seul bâtiment dans la cité. Amoureux des villes de Venise ou de Florence, de Hambourg ou de Brême, il a voulu à Paris, dans un air de défi, bâtir un air de défi.

Un seul bâtiment dans la cité. Amoureux des villes de Venise ou de Florence, de Hambourg ou de Brême, il a voulu à Paris, dans un air de défi, bâtir un air de défi.

Un seul bâtiment dans la cité. Amoureux des villes de Venise ou de Florence, de Hambourg ou de Brême, il a voulu à Paris, dans un air de défi, bâtir un air de défi.

Un seul bâtiment dans la cité. Amoureux des villes de Venise ou de Florence, de Hambourg ou de Brême, il a voulu à Paris, dans un air de défi, bâtir un air de défi.

Un seul bâtiment dans la cité. Amoureux des villes de Venise ou de Florence, de Hambourg ou de Brême, il a voulu à Paris, dans un air de défi, bâtir un air de défi.

Un seul bâtiment dans la cité. Amoureux des villes de Venise ou de Florence, de Hambourg ou de Brême, il a voulu à Paris, dans un air de défi, bâtir un air de défi.

Un seul bâtiment dans la cité. Amoureux des villes de Venise ou de Florence, de Hambourg ou de Brême, il a voulu à Paris, dans un air de défi, bâtir un air de défi.

Un seul bâtiment dans la cité. Amoureux des villes de Venise ou de Florence, de Hambourg ou de Brême, il a voulu à Paris, dans un air de défi, bâtir un air de défi.

Un seul bâtiment dans la cité. Amoureux des villes de Venise ou de Florence, de Hambourg ou de Brême, il a voulu à Paris, dans un air de défi, bâtir un air de défi.

Un seul bâtiment dans la cité. Amoureux des villes de Venise ou de Florence, de Hambourg ou de Brême, il a voulu à Paris, dans un air de défi, bâtir un air de défi.



Louis Bonnier, photomontage d'un projet de gratte-ciel dans le quartier de la Concorde et la Madeleine, vers 1931.  
Fonds Bonnier. Siat/Cité de l'architecture & du patrimoine/Archives d'architecture du 20<sup>e</sup> siècle

Môrice Leroux, gratte-ciel, Villeurbanne, 1927-1934.  
Collection Hubert Cavanio



Page de gauche  
Albert Laprade, maquette parue dans «Doit-on excommunier les gratte-ciel?», Vu, 25 juin 1930.  
Collection Hubert Cavanio

Page de droite  
Albert Laprade, maquette parue dans «Doit-on excommunier les gratte-ciel?», Vu, 25 juin 1930.  
Collection Hubert Cavanio

## NOTES

1. L'Oxford English Dictionary indique que le mot skyscraper apparaît le 25 février 1883 dans un article du *Chicago Daily Tribune*. Nos recherches permettent d'avancer une date un peu plus reculée, celle que nous proposons ici. 2. *L'Émancipation* (Nîmes), 15 janvier 1891, p. 125 : « Les "Skyscraper" ou "gratte-ciel", tel est le nom des hautes maisons à quinze ou vingt étages que construisent aujourd'hui les Américains. » 3. *Le Gaulois*, 21 décembre 1895 : « Ces immeubles imposants désignés sous le sobriquet de Sky-Scraper (gratte-ciel) » ; *L'Illustration*, 14 janvier 1899, n° 2916, p. 25 : « Pour désigner les énormes immeubles [...] les Américains ont construit un pittoresque néologisme. Ils les appellent des sky-scrapers, littéralement des "gratte-ciel" » ; *Le Figaro*, 24 août 1904, p. 4 : « [...] à Minneapolis, une de ces maisons d'une hauteur démesurée que l'on appelle en Amérique "gratte-ciel" ». 4. « Les maisons géantes à New York », *L'Estafette*, n° 40, 5 mai 1895, p. 423. 5. *Musée des Familles*, n° 35, jeudi 31 août 1893. 6. « Gratte-ciel », calque de l'anglo-américain skyscraper, lui-même composé de sky, « ciel », et de scraper, « qui gratte ». 7. « Les "gratte-ciel" de NY », *L'Illustration*, n° 2916, 14 janvier 1899, p. 2. 8. *Le Petit Larousse illustré*, à la parution plus régulière, comblera quant à lui ses lecteurs dans l'édition de 1925. 9. Thierry Paquot, *La Folie des hauteurs*, Paris, Bourin Éditeur, 2008, p. 41. 10. Thomas A. P. Van Leeuwen, *Le Gratte-ciel synonyme de la ville*, catalogue de l'exposition « Les années 20, l'âge d'or des métropoles », musée des Beaux-Arts de Montréal, 1991, p. 435. 11. « Évolution du gratte-ciel », *L'Œil*, n° 75, mars 1981, p. 24. 12. Henri Barbusse, *Élévation*, Ernest Flammarion Éditeur, 1930, p. 141 ; Paul Morand, *Syracuse U.S.A.*, Paris, Grasset,

1928 ; Henri Barbusse, *Les Enchaînements*, Ernest Flammarion Éditeur, 1925, p. 287 ; André Maurois, *Chantiers américains*, Librairie Gallimard, 1933 ; Albert Robida, *Un chalet dans les airs*, Librairie Armand Colin, 1925, p. 88 ; Jules Romains, *Visite aux Américains*, Ernest Flammarion Éditeur, 1936 ; Ambroise Vollard, *Souvenirs d'un marchand de tableaux*, Albin Michel, 1937, p. 408. 13. Élie Faure, *Reflets dans le sillage*, 1938, p. 71. 14. Henry Malherbe, *La Flamme au poing*, Albin Michel, 1917. 15. En France, le mot « gratte-ciel » fut progressivement réservé aux immeubles des villes américaines et remplacé par « tour », sans doute moins effrayant. Ce qui ne calma pas la critique. 16. « Doit-on excommunier les gratte-ciel ? Paris 1940 », *Vu*, n° 119, 25 juin 1930, p. 615. 17. « Saint-Germain-Paris », *Vu*, n° 73, 7 août 1929, p. 624. 18. « Faut-il reconstruire le Centre ou aménager la Banlieue ? », *La Revue des arts*, 1929, p. 27. 19. Maurice Dekobra, « Peut-on s'aimer sur le toit d'un gratte-ciel ? », *Les Maîtres de la plume*, 1<sup>er</sup> mai 1924, p. 12 : « Nous synthétiserions volontiers le Nouveau-Monde dans cette équation : Gratte-ciel / chewing gum + (chègue barré) au carré x racine carré policeman / hypocrisie = États-Unis. » 20. *Ibidem*. 21. Il y eut quelques rares exceptions, comme le nouvel hôpital Beaujon, à Clichy, surnommé « l'Hôpital gratte-ciel », construit par l'architecte Jean Walter et inauguré en 1935. « Sur ces terrains de la barrière Clichy, poussé comme un champignon, à l'américaine, voici le premier gratte-ciel parisien ! Pas pour des banques, ni pour des autos, mais pour la charité et le soulagement de la souffrance humaine : ce gratte-ciel tout rose, c'est le nouvel hôpital Beaujon » (*Vu*, n° 362, 20 février 1935, p. 223-225).

# DES BEAUX-ARTS À L'ART DÉCO AMÉRICAIN

## LA CONTRIBUTION DES ARCHITECTES FORMÉS À PARIS

ISABELLE GOURNAY

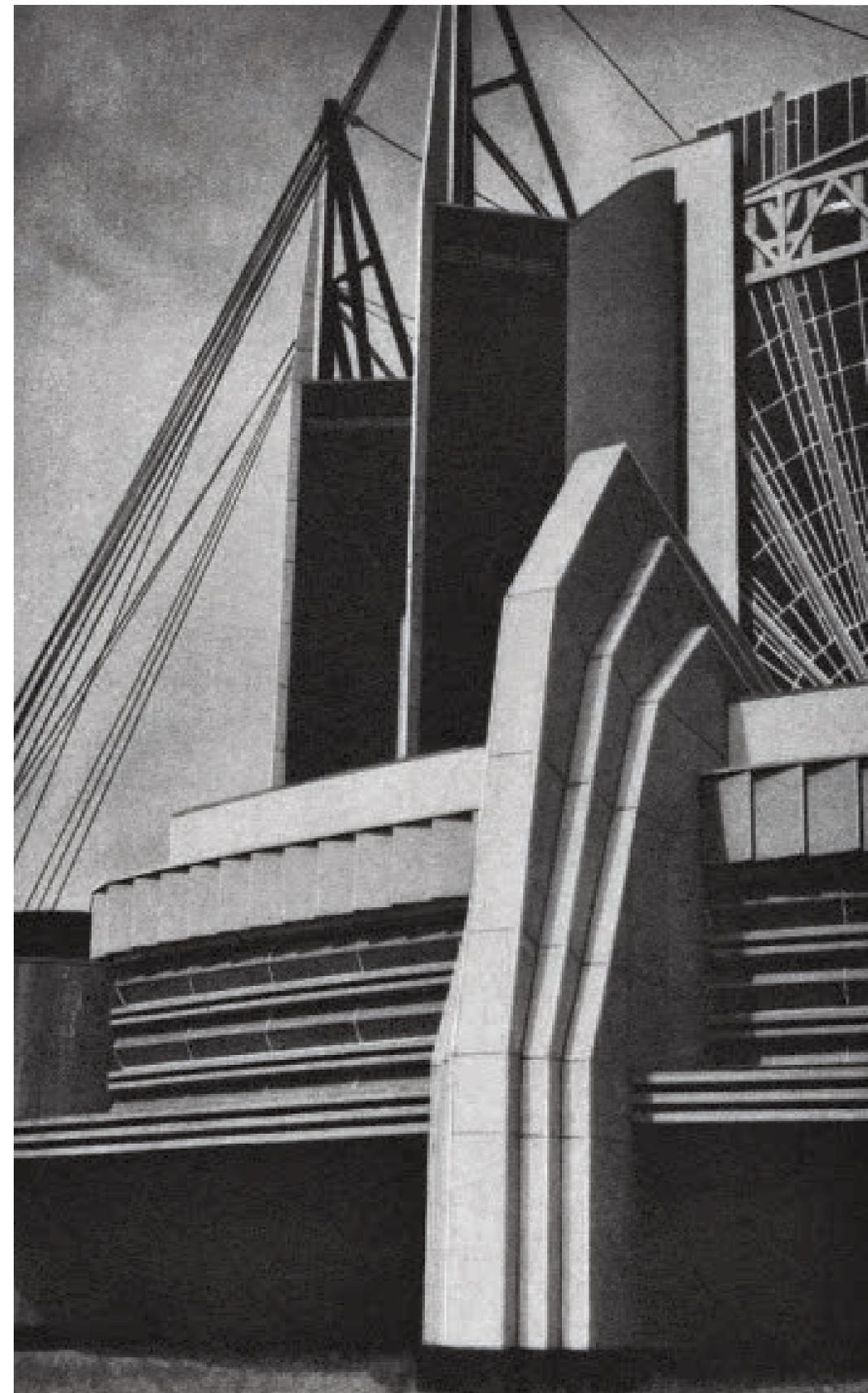


Foshay Tower, Minneapolis,  
Magney & Tusler architectes,  
Léon Arnal concepteur, 1929.

Travel and Transport Building,  
Exposition universelle de 1933, Chicago,  
John A. Holabird, Edward Bennett  
et Hubert Burnham architectes.

**M**inneapolis, 1927 : Léon Arnal, coauteur de l'escalier de la gare Saint-Charles à Marseille, enseignant à l'université du Minnesota et *chief designer* chez Magney & Tusler, étudie « en moderne français » l'intérieur d'un gratte-ciel-obélisque : « Nous ne savons encore si le client marchera », confie-t-il à Paul Cret, dont il fut l'assistant à l'université de Pennsylvanie. Arnal adoptera des motifs à la mode, tout en actualisant des tropes décoratifs – parois de marbre, ferronneries ouvragées – qui lui firent remporter des médailles aux concours de l'École des beaux-arts de Paris (Ensba). Le hall de la Foshay Tower est un exemple, parmi tant d'autres, de l'extraordinaire patrimoine Art déco légué à travers les États-Unis par une centaine d'architectes officiellement admis à l'Ensba. Trois générations d'« anciens élèves » s'illustrent ainsi au Rockefeller Center : Harvey Wiley Corbett appartient à la cohorte la plus nombreuse, venue à Paris vers 1900 ; Raymond Hood à celle de la décennie d'avant-guerre, la plus réceptive à l'Art déco ; Wallace K. Harrison au contingent moins homogène des années 1920 et 1930. De Chicago, John A. Holabird et John W. Root, Jr., tous deux diplômés de l'Ensba en 1913, dominent la scène Art déco à travers le Midwest ; leur chef d'agence est un camarade d'atelier de Root, et ils recrutent de plus jeunes diplômés. Même en écartant le gratte-ciel, les réalisations à examiner sont d'une telle variété programmatique et esthétique qu'elles semblent défier toute catégorisation. Analysons-en les dénominateurs communs, puis mettons en avant les contributions complémentaires de quelques anciens des Beaux-Arts, célèbres ou méconnus.

*French critics* ou citoyens américains, les anciens de l'Ensba tentés par l'Art déco en furent d'excellents élèves<sup>1</sup>. La palme des médailles revient aux lauréats du *Paris Prize* – Frederic C. Hiron, William Van Alen, Douglas Ellington – directement admis en première classe : leur sponsor, la Society of Beaux-Arts Architects (Sbaa), attend d'eux qu'ils tiennent la dragée haute aux meilleurs élèves français, Debat-Ponsan, Expert, Laprade<sup>2</sup>... Le cursus et la pédagogie « Beaux-Arts » prédisposent-ils à adopter l'Art déco, et de quelle manière ? Acquis indéniable, l'art de la composition ample et logique opère à toute échelle et pour tout programme : à la Diana Court de Chicago, galerie commerçante malheureusement détruite, le jeu des escaliers évoque un projet primé de Holabird au concours Labarre. De nombreux concours – Rougevin et Godeboeuf, bien entendu, mais encore la valeur d'histoire en première classe – portent sur le décor intérieur ou extérieur. Études de petites structures, certaines esquisses de douze heures sont aguicheuses et colorées, comme le seront les pavillons de l'exposition de 1925 ou l'extraordinaire station-service Dunkle's Gulf d'Edward Weber. Certes, l'Ensba ne fait pas bon ménage avec les avant-gardes, mais elle n'est plus inféodée aux ordres antiques : en 1910, Hood remporte le prix Cavel avec un projet 100 % gothique. Masses et ornements simplifiés supplantent les détails foisonnants ; surdimensionner un motif se révélera une stratégie utile pour un immeuble de grande hauteur, comme celui de la Home Savings Bank à Albany, que Hiron couronne de panneaux de céramique modelés par Rene Paul Chambellan et figurant un Sioux de profil.





Trois principes édictés par Julien Guadet dans *Éléments et théorie de l'architecture* sont également applicables : anoblir les projets modestes car « de la case au palais, grande est la distance ; et cependant les éléments sont les mêmes » ; tolérer les emprunts analogiques et réfléchis, y compris à ses propres projets d'école. Les pilastres de la porte d'honneur de 1925 seront ainsi imités aux abords d'une piscine ou dans une confiserie ; Harry Sternfeld réinterprétera les motifs en aplats de son concours Godeboeuf à la station de radio WCAU Radio de Philadelphie. Vivacité des formes et couleurs caractérisent la tapisserie qui fait remporter à Ellington le prix Rougevin et la façade de sa cafeteria à Asheville, où il édifie une série d'édifices remarquables<sup>3</sup>. Enfin, Guadet décrète que l'architecte doit être « maître de ses proportions : sans cette liberté, il n'y a pas d'architecture »... et surtout pas d'architecture Art déco, dont, ne l'oublions pas, un des ressorts majeurs est le goût du spectacle et de la fantaisie, que cultivent si intensément les ateliers affiliés à l'Ensa.

Le *Gilded Age* a vu naître un lobby franco-américain d'architectes et d'artistes, ramification d'une « Internationale des Beaux-Arts » qui dissémina l'éclectisme parisien à travers le monde. La guerre fait revenir en France beaucoup de ses membres, dont l'aide humanitaire, l'assistance technique et la bravoure militaire (interprétées en France comme le prolongement de l'esprit d'atelier) ont, au-delà du centre AEF de Bellevue, quelques incidences directes en matière d'Art déco<sup>4</sup>. En édifiant des foyers pour la YMCA, Edwin H. Hewitt rencontre La Montagne Saint-Hubert, qu'il invite à exposer au musée de Minneapolis, dont il est *trustee*, contribuant à lancer la carrière américaine de ce peintre fresquiste.

La synergie « Beaux-Arts » au service de l'Art déco s'illustre à l'Exposition universelle tenue à Chicago ; cooptés par ses organisateurs, Cret et Hood s'entourent de diplômés – Corbett, Holabird, Edward Bennett, Arthur Brown, Jr. et Hubert Burnham – pour établir en charrette le plan d'ensemble puis concevoir les principaux pavillons. Tempérons toutefois l'impression d'un irréprouvable élan collectif, d'échanges constants d'hommes et d'idées de part et d'autre de l'Atlantique. Avec le Beaux-Arts Institute of Design et le programme d'été de Fontainebleau, la formation des nouvelles générations ne nécessite plus de longs séjours à Paris. Tandis que la compagnie American Radiator retient les services de Hood pour sa succursale londonienne, Ford et les sanitaires Crane confient leurs showrooms parisiens à Michel Roux-Spitz et



Show Room Colgate & Co., New York, Howard Greenley architecte, 1925. Illustration parue dans *Pencil Points*, juin 1926.

Page de gauche Lawrence Grant White, *Un Crématorium*, projet rendu de première classe, 1913. *École nationale des beaux-arts. Les Concours d'architecture de l'année scolaire 1912-1913*, Paris, Auguste Vincent éditeur.

S & W Cafeteria, Asheville, Caroline du Nord, Douglas Ellington architecte, 1929.

Charlie Knight. Mis à part le chausseur Pinet, pour qui Louis Süe conçoit une fort discrète boutique sur la 5<sup>e</sup> Avenue, les marques françaises font appel à des agences locales. C'est en raison de liens familiaux que la modiste Lilly Daché, expatriée dès 1920, confie son immeuble new-yorkais à Georges Letelié, second grand prix de Rome<sup>5</sup>. La clientèle de beaucoup de *Beaux-Arts architects* – grande bourgeoisie, instances religieuses ou

universitaires – demeure fondamentalement traditionaliste. De plus, l'architecte formé à Paris figure peu dans certains secteurs privilégiés de l'Art déco – habitat collectif, loisirs et consommation de masse –, tout en y produisant quelques exemples remarquables. Il faut attendre 1931 pour que le *Beaux-Arts Ball*, levée de fonds pour la Sbaa et version mondaine du bal des Quat'zarts, soit non pas un péan à la vieille France, mais cette « Fête moderne » où Van Alen trône costumé en Chrysler Building.

Abordons cette mosaïque de contributions avec celle, fugace mais importante par sa précocité, de Howard Greenley, diplômé en 1900 et visiblement inspiré par ses condisciples à l'atelier Laloux, Süe et Jaulmes. Tout en présidant aux activités de l'Architectural League of New York, qu'il représente au sein de la commission Hoover de 1925 et dont les expositions véhiculeront l'Art déco, il travaille pour le secteur du textile, plus ouvert aux nouveautés parisiennes. Pour le soyeux Cheney, Greenley, qui se rend souvent à Paris au début des années 1920, aménage des stands d'exposition dont les draperies spectaculaires rappellent ses projets d'école, puis le showroom de Madison Avenue, dont ne subsiste que la porte signée Edgar Brandt. Fin 1925 ou tout début 1926, Greenley achève la boutique Colgate sur la 5<sup>e</sup> Avenue en une « harmonie de gris perle et de rose qui semble "partir" d'un tableau de Marie Laurencin<sup>6</sup> ». Quelques confrères de formation française adopteront cette version « soft » et précieuse de l'Art déco, déjà un peu surannée : Butler et Kohn au charmant immeuble, toujours sur la 5<sup>e</sup> Avenue, de la cosmétologiste Dorothy Gray ou William T. Aldrich pour la rénovation d'une bijouterie à Boston<sup>7</sup>.

Grand professionnel autant qu'influent pédagogue, Paul Cret est diplômé en 1903 et devient citoyen américain en 1928. Il a fréquenté l'atelier de Jean-Louis Pascal, incubateur de l'Art déco où étudient Pierre Patout, Michel Dufet, le Montréalais Ernest Cormier ainsi que son beau-frère Pierre Lahalle, qu'il associera à la réalisation des monuments aux morts du gouvernement américain dont il a la charge. L'étude de monuments au Panthéon qu'il soumet pour le concours Chenavard (réservé aux citoyens français) traduit déjà sa ligne de conduite d'épuration du classicisme, qui situe son portique de Château-Thierry aux antipodes de la mouvance expressionniste. À partir de 1928, date où Cret achève l'immeuble de l'Integrity Trust Company à Philadelphie, l'Art déco s'inscrit en pointillé dans son œuvre : à la bibliothèque Folger de Washington, la

# THE FONTAINEBLEAU SCHOOL OF FINE ARTS

CLAIRE MAINGON

## Un architecte américain à l'origine du projet: Lloyd Warren à la manœuvre

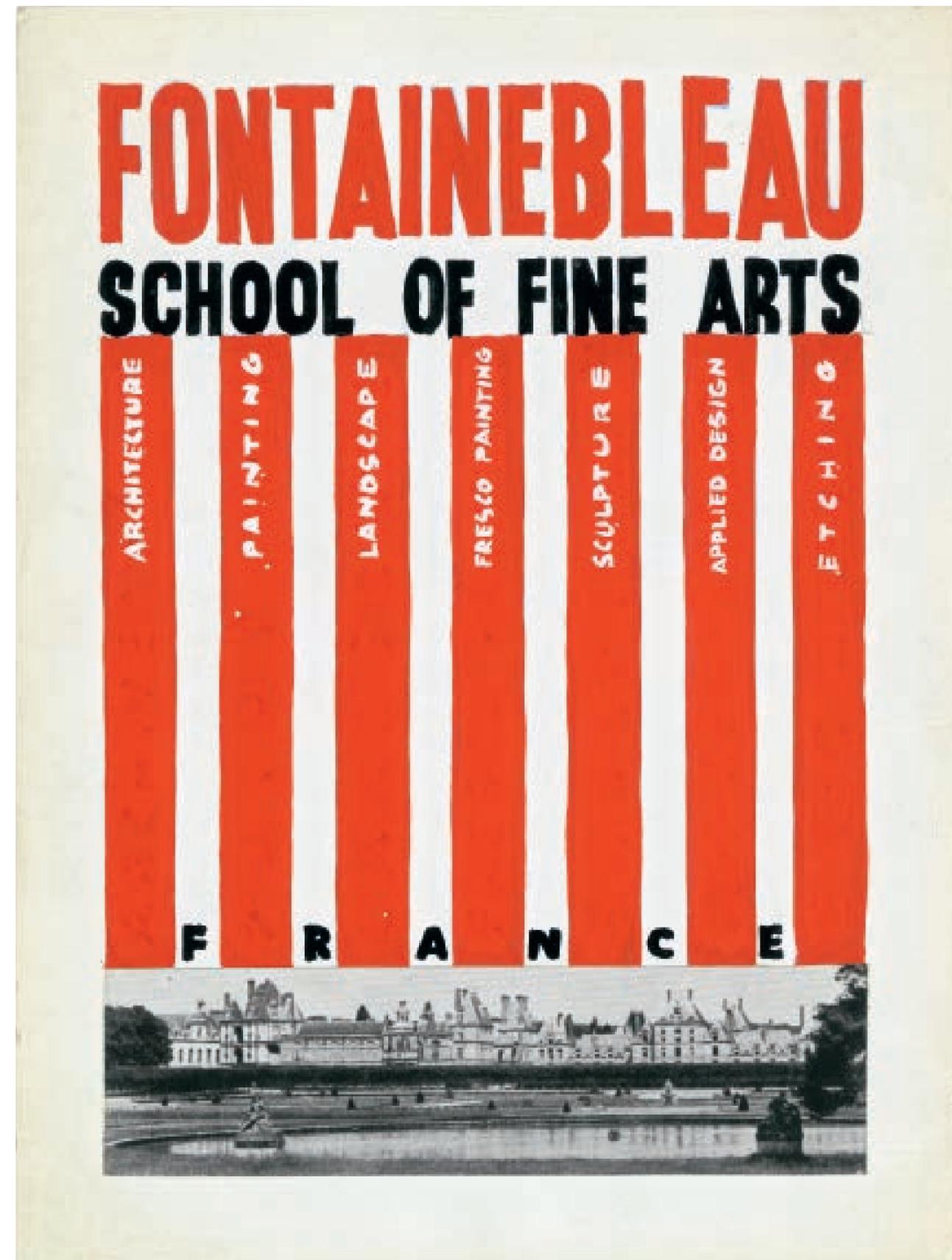
Afin de prolonger la réussite née du rapprochement franco-américain pendant la Grande Guerre, Lloyd Warren (directeur du Beaux-Arts Institute de New York) décide de créer en France une école d'art réservée aux étudiants américains. L'idée se concrétise en 1921, et Warren effectue des démarches pour trouver un site adéquat. Ce sera l'aile Louis XV du château de Fontainebleau, qui avait abrité un hôpital militaire pendant la guerre. Ici vient en effet d'être inauguré un conservatoire américain dirigé par le compositeur Charles-Marie Widor et où enseignent des professeurs prestigieux (tels que Maurice Ravel et Camille Saint-Saëns). Cette école (d'abord située à Chaumont et confiée au compositeur Francis Casadesus) avait été fondée sur la demande du général Pershing, soucieux d'améliorer la qualité des musiques militaires de l'armée américaine. Les lieux sont réaménagés grâce au mécénat du gouvernement américain et de la Fondation Rockefeller (créée en 1913 par le magnat du pétrole). L'architecte William Welles Bosworth, dont la carrière se déroula sous les auspices de Rockefeller, a sans aucun doute favorisé les échanges autour de ce projet. Lloyd Warren met au point le plan des salles d'étude grâce à la collaboration d'Albert Bray, architecte du palais. Plusieurs ateliers sont installés dans la salle de théâtre de l'Ancienne-Comédie, brûlée en 1857. Cependant, Warren ne vit pas réellement le fruit de son entreprise puisqu'il décéda accidentellement à New York en 1922 (sa mort est relayée dans la presse nationale, qui le qualifie de « grand ami de la France »), un an avant l'inauguration officielle de l'École des beaux-arts, dont l'architecte français Victor Laloux est nommé directeur honoraire. En 1926,

le conservatoire et l'École des beaux-arts sont réunis sous la dénomination de « Fondation des écoles d'art américaines », reconnue d'utilité publique. Deux ans plus tard, au mois d'août, une spectaculaire soirée costumée, digne de Hollywood selon l'échotier du *Journal*, est donnée à l'occasion de l'inauguration du buste commémoratif de Lloyd Warren, qui ne fut jamais oublié. Tous les participants, y compris la bonne société de Fontainebleau, font revivre le faste du temps de Louis XV. Des carpes portant un anneau d'or dans le nez, peut-on lire dans *Comœdia*, auraient été immergées dans l'étang du château... Certains invités prestigieux sont venus spécialement des États-Unis, en particulier Whitney Warren, architecte et directeur d'une importante firme américaine, qui s'engage à soutenir l'œuvre initiée par son frère. Jamais on n'avait tant parlé des écoles d'art de Fontainebleau dans la presse, aussi bien française qu'américaine.

## Une formation pédagogique de qualité sous l'égide de Jacques Carlu

Après avoir seulement été réservée à la formation de musiciens, l'action philanthropique s'est donc ouverte aux jeunes artistes peintres, sculpteurs et architectes. Les offres de formation sont larges, des cours collectifs aux préparations de concours, sans oublier une université d'été particulièrement fréquentée. L'école poursuit donc l'action de Lloyd Warren en faveur de la coopération artistique franco-américaine. En 1904, il avait été à l'instigation du *Paris Prize* (voir p.44), récompense permettant à un élève américain de bénéficier d'un séjour de deux ans et demi en France, où le gouvernement lui réservait l'accès immédiat à l'École des beaux-arts. L'École des beaux-arts de Fontainebleau accueille quant à elle chaque année

Maquette de brochure pour la Fontainebleau School of Fine Arts, vers 1923.  
Fonds Carlu. Siat/Cité de l'architecture & du patrimoine/Archives d'architecture du xx<sup>e</sup> siècle





environ soixante-dix étudiants américains de toutes les origines, en particulier des femmes et des Afro-Américains, une communauté relativement présente à Paris dans les années 1920, notamment dans les salons artistiques, les écoles d'art et les académies libres de Montparnasse.

L'enseignement de l'architecture, par le biais du dessin, est pris en charge par Jacques Carlu, jeune architecte français revenu de Rome en 1924 après quatre années passées à la Villa Médicis. Architecte en chef des bâtiments civils et palais nationaux, Carlu est parfaitement anglophone et a déjà eu une expérience dans une agence américaine. Il devient directeur de l'École des beaux-arts de Fontainebleau et conserve cette fonction jusqu'en 1937 (année de l'achèvement du grand chantier du palais de Chaillot pour l'Exposition internationale des arts et techniques de la vie moderne). Carlu est un véritable américanophile. Enseignant au Massachusetts Institute of Technology (Boston), il passe donc la majorité de son temps aux États-Unis, à l'exception de l'été, qu'il réserve à Fontainebleau. L'architecte français est proche des Américains sortis de l'École des beaux-arts de Paris avant la Grande Guerre, à l'exemple de Raymond Hood, un acteur prolifique de l'Art déco outre-Atlantique. Ami de Warren et de Paul Cret, Carlu est considéré comme l'introducteur du style « Paquebot » aux États-Unis, où il a mené d'importants chantiers architecturaux à la fois publics et privés. Revenu en France en 1934, dans le sillage de la crise économique d'une ampleur inédite qui touche ce pays, Carlu repartira aux États-Unis pendant la Seconde Guerre mondiale pour échapper au nazisme.

Enseignants et étudiants de l'American School of Fine Arts de Fontainebleau, vers 1922.  
Fonds Carlu. Sif/Cité de l'architecture & du patrimoine/Archives d'architecture du xx<sup>e</sup> siècle



Le corps enseignant de l'American School of Fine Arts de Fontainebleau, vers 1922. De gauche à droite, au premier plan, Grosvenor Atterbury, Georges Huisman, Jacques Carlu, Lloyd Warren, Ernest Peixotto, William W. Bosworth. Paris, Cité de l'architecture & du patrimoine

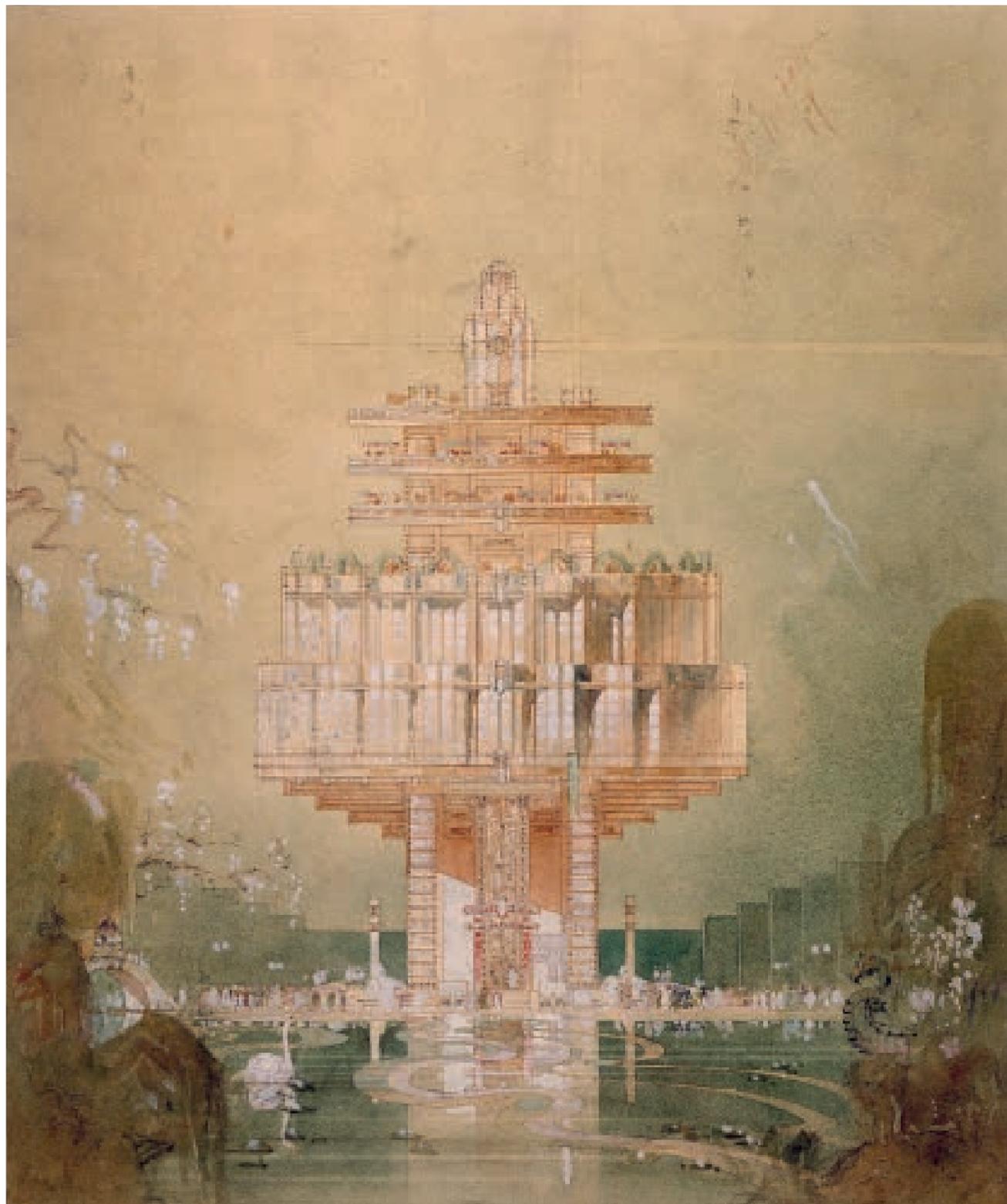
Page de gauche  
Atelier de peinture murale. Au fond, Paul Baudouin et Robert La Montagne Saint-Hubert. Fonds Carlu. Siaf/Cité de l'architecture & du patrimoine/Archives d'architecture du <sup>xx</sup>e siècle

Atelier de sculpture. Fonds Carlu. Siaf/Cité de l'architecture & du patrimoine/Archives d'architecture du <sup>xx</sup>e siècle



À Fontainebleau, Carlu a constitué une solide équipe pédagogique, en s'adjoignant notamment les services des peintres Paul Baudouin (chef de l'atelier de peinture à l'École des beaux-arts) Robert La Montagne Saint-Hubert et Jean Despujols (prix de Rome en 1919, qui fut son compagnon à la Villa Médicis). Ces trois artistes sont des spécialistes de l'art de la fresque, une technique revenue en force dans le décor de l'entre-deux-guerres et dont la fonction décorative va de pair avec l'architecture. Carlu leur associe le Bordelais Jean-Paul Alaux, architecte formé aux Beaux-Arts de Paris qui a enseigné à l'Institut Carnegie de Pittsburgh avant la guerre. Alaux prend ses fonctions à Fontainebleau en 1923, et peut également faire partager aux étudiants sa passion pour la technique du dessin à l'aquarelle et sa profonde connaissance du japonisme. Georges Huisman, chartiste et passionné d'archéologie, est chargé

des cours d'histoire de l'art. Carlu et lui avaient lié amitié durant leur service militaire, à Rouen. Huisman est promis à un bel avenir, puisqu'il gravite dans les sphères ministérielles et se voit confier la direction des Beaux-Arts en 1934 sous le mandat présidentiel d'Albert Lebrun. Il mène alors une campagne offensive en faveur des artistes vivants, y compris d'avant-garde. Mais Georges Huisman est surtout connu pour son action au service du Front populaire, sous l'égide de Jean Zay, ministre de l'Éducation nationale et des Beaux-arts (il propose notamment une politique révolutionnaire de promotion du cinéma en France). Huisman sera un acteur central dans l'organisation de l'Exposition internationale des arts et techniques de 1937, appuyant la vision monumentale et classique de Jacques Carlu (en collaboration avec Léon Azéma et Louis-Hippolyte Boileau) pour concevoir l'architecture du palais de Chaillot.



Anonyme, élève de Jacques Carlu au MIT, projet pour « Un jardin avec fontaine », aquarelle sur papier, 1929. Fonds Carlu. Siaf/Cité de l'architecture & du patrimoine/Archives d'architecture du xx<sup>e</sup> siècle

Page de gauche  
Joseph D. Murphy, élève de Jacques Carlu au MIT, projet pour « Un restaurant dans les airs », 1929. Fonds Carlu. Siaf/Cité de l'architecture & du patrimoine/Archives d'architecture du xx<sup>e</sup> siècle

#### L'avenir des écoles d'art

Au cours de la Seconde Guerre mondiale, l'école de Fontainebleau est contrainte de s'exiler aux États-Unis, mais elle revient en France en 1946, présidée par Jean-Paul Alaux (jusqu'en 1953). Le conservatoire occupe alors une place essentielle dans l'identité de l'école, dirigée par la pianiste Nadia Boulanger à partir de 1949. Y sont développées de nouvelles méthodes d'apprentissage qui concourent à la formation d'une avant-garde musicale dans les années 1970 (dont

Philip Glass est le plus célèbre représentant). Le Conservatoire américain de Fontainebleau existe toujours et encourage la diffusion de la musique contemporaine. Depuis 1994, les étudiants sélectionnés viennent du monde entier. Quant à l'architecture, elle fait toujours partie intégrante des enseignements proposés par cette institution, à l'occasion de sessions estivales intensives offertes à des étudiants inscrits dans cette discipline qui souhaitent découvrir l'architecture, l'urbanisme et le paysagisme français.

France has made up her mind to show the world what she is able to produce in the fields of modern art, and to prove that she has lost nothing of her ancient mastery in good taste.» De grandes plumes comme W. Francklyn Paris publient des articles superbement illustrés mettant en lumière les architectures de l'exposition et nombre d'ensembliers tels que Paul Follot, Maurice Dufrené, Louis Süe et André Mare<sup>2</sup>. S'il regrette l'absence de « clou » comme le Trocadéro, la tour Eiffel ou le Grand Palais, Francklyn admire les quatre tours de Charles Plumet, dédiées aux vins français. Elles possèdent toutes un restaurant panoramique « *where epicures of all nations may test the truth of old adage In vino veritas* ». Le plus dithyrambique des reporters est celui du catalogue *Marshall Field & Company*, J. Edgar Miller, présentant Paris comme « *the Prophetic City* ».

Malgré une intense campagne de « lobbying » diplomatique entre les ambassadeurs des deux pays – le Français Jean-Jules Jusserand en poste à Washington et l'Américain Myron Herrick à Paris –, le gouvernement américain a renoncé à présenter son propre pavillon national. L'argument majeur avancé était que les États-Unis n'avaient rien à montrer de « moderne ». Le secrétaire d'État au Commerce Herbert Hoover<sup>3</sup>, pour rattraper ce manque cruel, décide alors d'envoyer une très importante délégation d'observateurs américains venant de corporations diverses. Le *New York Times* du 17 février 1925 peut titrer « Hoover Act Pleases Paris » : « *The Fine Arts Minister, Paul Léon in a statement to the New York Times correspondent, said: "Je suis content de remercier le Secretary Hoover pour son initiative. Nous accueillerons nos visiteurs américains avec joie."* »

Le 19 avril 1925, toujours dans ses colonnes, le quotidien donne la liste exhaustive des délégués, représentant plus d'une trentaine de corporations, et affirme qu'ils doivent voguer vers Cherbourg, le 10 juin suivant, à bord du paquebot *George Washington*<sup>4</sup>. On trouve au sein de cette liste des entrepreneurs du textile, du coton et de la soie, du mobilier, du papier peint, de l'imprimerie, de l'éclairage, de la joaillerie et de la couture. Des agences de publicité sont également de la traversée, avec des journalistes et chroniqueurs de *Vogue* et de *House & Garden*.

Cette commission a été choisie et mise sur pied par des hommes qui n'ont pas ménagé leurs efforts : Charles Richards, le patron de l'enseignement des arts appliqués aux États-Unis, Henry Creange, directeur artistique de Cheney Brothers, entreprise de soierie, et Frank G. Holmes, directeur artistique de Lenox Inc., spécialiste des porcelaines et de l'art de la table. Si le secrétaire d'État Herbert Hoover a fourni les passeports diplomatiques, il n'a rien déboursé. Charles Richards a donc été obligé de se faire financer par le General Education Board, une organisation privée soutenue par la famille Rockefeller.

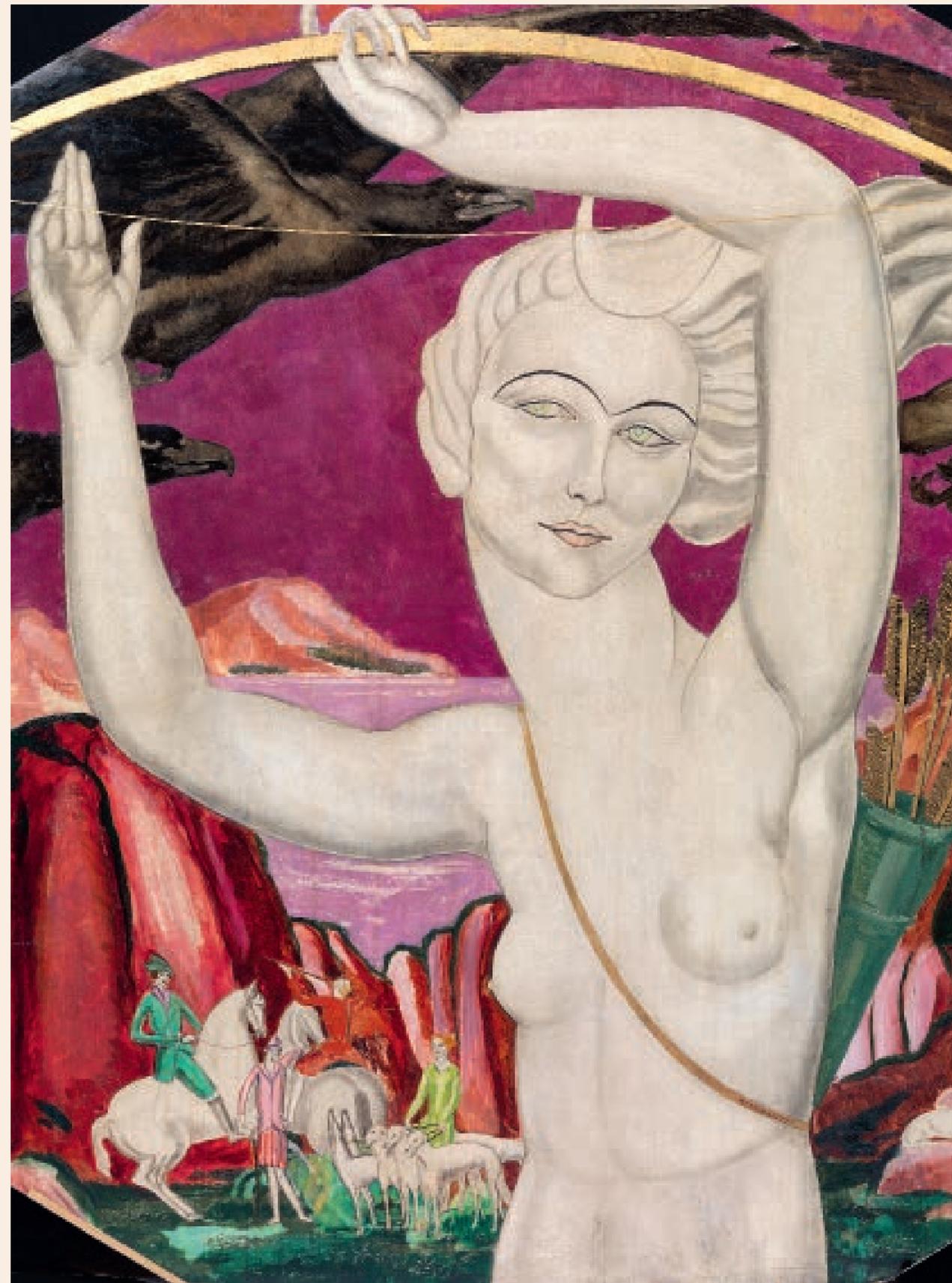
La délégation va rester deux semaines à Paris, logée à l'hôtel Continental. De nombreux banquets et cérémonies sont organisés en son honneur, au palais de l'Élysée, au Quai d'Orsay, au Grand Palais et à la Fondation Rothschild. Ceux qui ont rendu les plus grands services se verront remettre la croix de la Légion d'honneur par les membres du gouvernement Paul Painlevé : Aristide Briand, ministre des Affaires étrangères, ou Fernand David, commissaire général de l'exposition.

Après le retour aux États-Unis, un rapport très complet est rédigé de ce qui a été vu par les différentes corporations. Il est remis à Hoover puis publié le 18 mars 1926. Il va être largement distribué gratuitement sur tout le territoire, accompagnant les expositions des produits modernes français. Le 20 mars 1925, le chroniqueur du *New York Times* avait écrit : « *We are to have no active part in the Paris exhibition. But, in addition to Secretary Hoover's committee, many thousands will attend it and, it is to be hoped, will bring back fruitful and inspiring ideas. The adventure is one which should develop to the full the French genius in matters of taste, the French skill in touching the life of day to day with grace and charm.* »

Grâce à la commission Hoover, l'Art déco *made in France* allait conquérir l'Amérique du Nord.

1. André Vera, « Le nouveau style », *L'Art décoratif*, vol. 11, n°27, 1912, p.21-32. 2. W. Francklyn Paris (1871-1954), journaliste de la presse artistique, a publié nombre de biographies, dont celle de Lloyd Warren, le fondateur de l'École des beaux-arts de New York, dans *The Hall of American Artists*. 3. Herbert Hoover, secrétaire d'État au Commerce, devient président des États-Unis en 1928. Son mandat va courir de 1929 à 1933. Il est remplacé par Franklin D. Roosevelt, qui met en place le *New Deal* suite à la crise financière de 1929. 4. *New York Times*, 19 avril 1925. Une liste nominative des membres de la commission Hoover est donnée dans l'article.

Anne Carlu, *Diane chasseresse* (détail), huile sur panneau, 1927. Boulogne-Billancourt, musée des Années 30



Gaston Lachaise, *Les Dons de la Terre à l'humanité, L'Esprit du Progrès, La Conquête de l'espace, Rockefeller Center, 1250 Avenue of the Americas, New York, pierre calcaire, 1934.*

Très marqué par son séjour en France (à tel point qu'il nomme sa maison « Bagatelle » !) et sa formation à l'École des beaux-arts, l'architecte Edward Bennett dessine la Clarence Buckingham Memorial Fountain (1927) à Chicago et en confie la réalisation au sculpteur Marcel Loyau (Onzain, 1895-Boulogne-Billancourt, 1936). Remarqué lors de l'exposition de 1925, au cours de laquelle il est récompensé, Loyau s'inspire de la fontaine de Latone de Versailles pour représenter les quatre États bordant le lac Michigan (Illinois, Wisconsin, Michigan et Indiana) par quatre groupes de deux chevaux marins caracolant dans l'eau et crachant des jets puissants. Le même Bennett dessine un an plus tard (1928) un *Monument à Louis Pasteur*<sup>9</sup> érigé non loin de la fontaine. Il fait appel au sculpteur Léon Hermant, qui avait fait de Chicago son point d'ancrage après avoir émigré aux États-Unis, en 1904. Le buste du savant est perché au-dessus d'une base

monumentale contre laquelle se pressent une figure de la Renommée et une femme portant deux enfants malades. La silhouette générale, presque cubiste, reprend les étagements en retrait des gratte-ciel et évoque, par sa monumentalité, certains des monuments de la Grande Guerre. Le monument, créé à l'initiative d'un médecin de Chicago qui avait étudié avec Pasteur, est inauguré par le vice-président des États-Unis, Charles Dawes, et l'ambassadeur de France récemment arrivé, Paul Claudel. Il valut à Léon Hermant la Légion d'honneur. Après sa participation au décor de Fair Park, Josset s'installe définitivement au Texas et reçoit de nombreuses commandes dans le cadre de la célébration du centenaire du Texas. Un monument, dessiné par l'architecte Donald S. Nelson, est érigé en l'honneur de l'explorateur français Cavellier de La Salle à l'endroit présumé de son débarquement, en 1685, sur la côte du golfe du Mexique. Le socle élevé,





l'échelle héroïque du personnage et les alentours déserts d'une région sujette aux ouragans donnent à cet homme qui traversa à trois reprises l'Atlantique des allures de figure de proue.

Loin de la côte est, de Chicago et du Texas se trouve un étonnant ensemble de sculptures Art déco. D'une blancheur immaculée, elles rythment le pourtour du bassin-piscine et se révèlent au détour des allées du jardin de Hearst Castle, la demeure du milliardaire William Randolph Hearst en Californie. Commandées ou achetées pour la plupart entre 1926 et 1931

Marcel Loyau, Clarence Buckingham Memorial Fountain, Chicago, bronze, 1927.

Alfred Bottiau, bas-reliefs, Old Federal Reserve Bank of Philadelphia, Philadelphie, vers 1935.

directement par Hearst aux sculpteurs<sup>4</sup>, elles forment un groupe joyeux de nymphes qui s'ébattent, s'étirent, se chauffent au soleil (*Bain de soleil* de Manaut!), jouent avec des chevreux ou des perroquets. Mêlées à des œuvres plus anciennes, elles firent dire au photographe Cecil Beaton, un habitué des lieux, que ses amis et lui «avaient été si accablés de Donatello et de Della Robbia que de voir une nymphe coiffée à la garçonne croquant une pomme rendait les lieux vivants<sup>5</sup>».

La place d'honneur est accordée au groupe de Charles Cassou (Paris, 1887-Paris, 1947), *La Naissance de Vénus*, et à ses satellites, commandés par Hearst en 1927, exposés au Salon de 1930 et placés stratégiquement en face de la façade de temple romain du bassin de Neptune. En complément, quatre groupes de *Nymphe, enfant et cygne* cantonnent le pourtour de la piscine aux emplacements des conduites de remplissage d'eau.

Cassou propose d'ailleurs de prolonger les groupes dans le bassin par des sculptures plus petites et plus basses, poissons, tortues, afin de mieux les intégrer au plan d'eau. Il oublie un fait important: il ne s'agit pas d'une fontaine, mais d'une piscine utilisée en tant que telle, et sa suggestion n'est donc pas retenue<sup>6</sup>. Même si les figures de Cassou se mêlent avec naturel aux autres sculptures des extérieurs de Hearst Castle, leur inspiration les rapproche plus des fontaines baroques que d'une esthétique purement Art déco.

Ce décor hollywoodien faisait un bel écrin aux nombreuses célébrités du milieu du cinéma qui fréquentèrent la «Colline enchantée», comme Hearst appelait le lieu. Le magnat voyait grand. Deux autres ensembles de sculptures par Cassou devaient également être mis en place à Hearst Castle: un *Neptune* monumental surplombant toute une assemblée de

