

Les dossiers pédagogiques
du Grand Palais N° 10

LE GRAND PALAIS OSE LA COULEUR



© RmnGP 2023

SOMMAIRE

03	Avant-propos	
04	Repères	Calendrier des travaux Rappel historique des chantiers du monument
05	Depuis la façade d'honneur	Les Arts des grandes civilisations Une architecture Vert réséda pâle L'Escalier d'honneur Le décor disparu du Palier d'honneur Le sol de la Nef
19	Au Palais d'Antin	L'histoire des Arts à travers les âges Un hall tout en camaïeu Un tapis en mosaïque de grès cérame Des décors en trompe-l'oeil
29	Dans les salles d'exposition	De l'influence des musées à son rejet Les choix pour 2025 Les sols
37	Conclusion	
39	Ressources documentaires	
40	Crédits photographiques	

AVANT-PROPOS

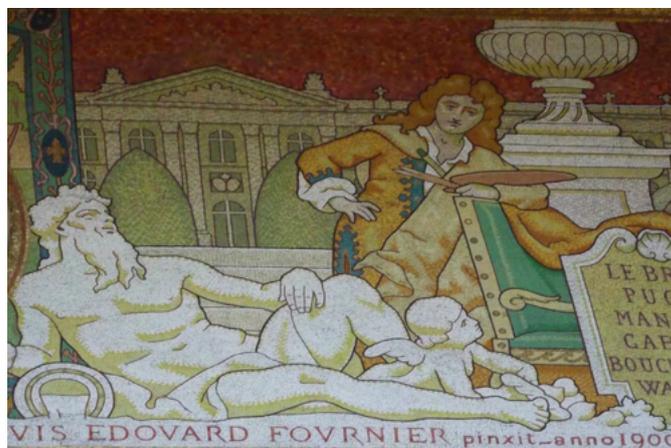
Avec son allure de monument sagement intégré au bâti parisien, ses décors d'inspiration classique et sa dédicace aux arts français, le Grand Palais cache bien son jeu ! Avez-vous remarqué que ses façades d'entrées sont ornées de frises colorées ? Le monument est le premier édifice civil de la III^e République à oser porter, en façade, un décor en couleur.

Le Grand Palais annonce la couleur : si sa dédicace rappelle que le monument est dédié aux arts français, si Apollon et la Renommée proclament qu'ici s'expose l'excellence, les deux frises colorées en façade signent un espace voué à l'audace et l'innovation, en un mot à la modernité.

Et de fait, l'intérieur a autant surpris qu'il a séduit les visiteurs de 1900 : les espaces étaient magnifiés, mais dans un style et une ambiance colorée nouvelle. Laquelle ? C'est tout le propos de ce dossier.

Ce faisant, le document présente aussi un aperçu de ce que le public redécouvrira en 2025. L'important chantier de restauration en cours s'accompagne en effet d'une campagne de rénovation de tout ce qui peut être remis en valeur. Et parce que le Grand Palais a eu plusieurs vies et que l'histoire du goût est aussi une histoire des couleurs, des choix esthétiques sont faits ; ils sont ici présentés et justifiés.

Le Grand Palais n'a pas fini de nous surprendre. Belle re-découverte !



Le 17^e siècle. Frise en mosaïque (détail).
Façade d'honneur. 1899

Les citations utilisées dans le dossier proviennent de quotidiens ou revues spécialisées.

Source : Gallica > presse

Les textes et illustrations ne peuvent être repris sans la mention de leur origine.

Merci de respecter également les droits des auteurs-photographes. Voir page 40

Rmn-GP / Direction des Publics et du Numérique (DPN)

Auteur : Caroline DUBAIL

Pour nous joindre : caroline.dubail-letailleur@rmngp.fr

Mise en page : Laure DOUBLET

Septembre 2023

REPÈRES

CALENDRIER DES TRAVAUX

2021

Mars : fermeture du monument et lancement du chantier

2024

24 juillet - 11 août : épreuves des Jeux Olympiques de Paris dans la Nef

28 août - 8 septembre : épreuves des Jeux Paralympiques de Paris 2024 dans la Nef

Mi-septembre : Reprise de la programmation événementielle de la Nef, et poursuite des travaux dans les autres parties du bâtiment

2025

Avril : réouverture du Grand Palais au public

2026

Réouverture du Palais de la découverte au public

RAPPEL HISTORIQUE DES CHANTIERS DU MONUMENT

1897-1900 : chantier du quartier et construction du Grand Palais

1900 (avril - octobre) : Exposition universelle de Paris

1901 : 1^{ère} année de fonctionnement du Grand Palais (salons, événements)

1914-1918 : hôpital militaire du Grand Palais

1925 (avril - octobre) : Exposition internationale des Arts décoratifs et Industriels modernes

1932-1936 : travaux de rénovation

1937 (mai - novembre) : Exposition internationale des Arts et Techniques appliqués à la vie moderne ; installation du Palais de la découverte dans l'aile ouest du monument

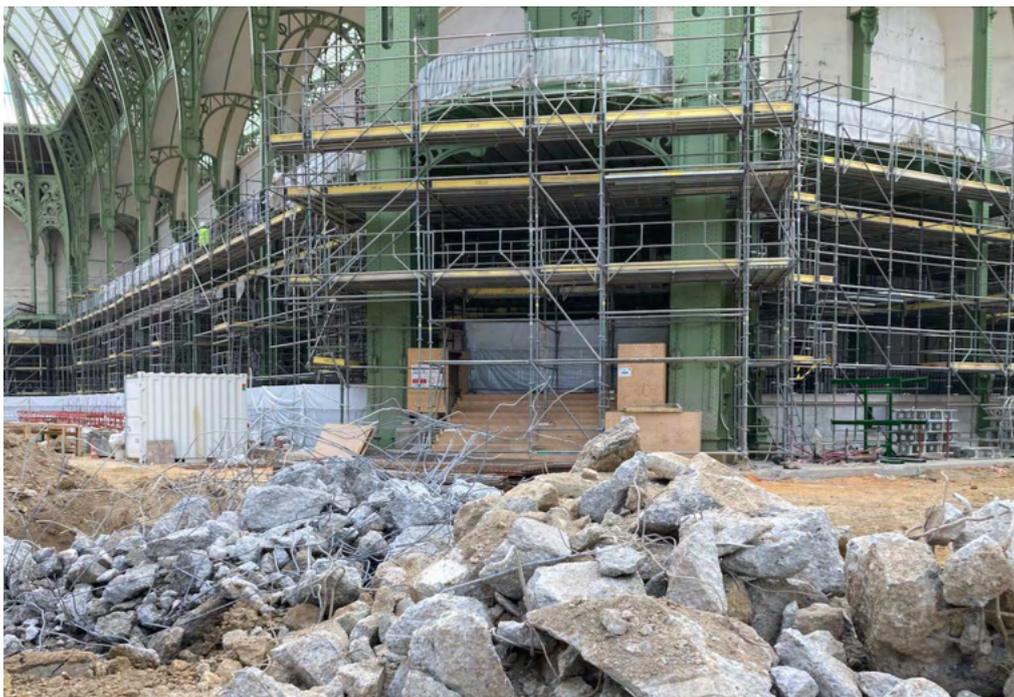
1948-1950 : chantier de réhabilitation de l'aile nord après l'incendie de 1944

1964-1970 : création des Galeries nationales

1993 : fermeture de la Nef

2000-2005 : chantier de sauvetage de la Nef

2021-2025 : chantier de restauration et de mises aux normes du monument



Travaux dans la Nef. État novembre 2022

DEPUIS LA FAÇADE D'HONNEUR

Mettons nous dans les pas des premiers visiteurs du Grand Palais !

En 1900, l'avenue entre les deux palais est piétonne. Là, face à la façade du porche d'honneur du Grand Palais, des chaises sont disposées, invitant à prendre le temps de découvrir derrière les impressionnantes colonnes un grand livre d'images colorées, une frise en mosaïque.

L'effet est inattendu ; de fait, c'est, en France, le plus ancien décor en mosaïque en façade d'un monument civil. Des tableaux narratifs se succèdent. Que racontent-ils ? Pourquoi cette nouveauté ? Comment fut-elle appréciée ?

LES ARTS DES GRANDES CIVILISATIONS



L'Art byzantin (détail). Façade d'honneur

Auteurs : Louis-Édouard FOURNIER (peintre),
Auguste GUILBERT-MARTIN et René MARTIN (maîtres
mosaïstes)

Date : 1900

Technique : mosaïque d'émail

Superficie : 284 m²

LE SUJET

La frise comprend 10 tableaux narratifs, chacun évoquant une période de l'art. La lecture est continue, de la Seine vers le métro. Se succèdent ainsi cinq panneaux sur les arts de civilisations anciennes : asiatique, égyptienne, grecque, romaine et byzantine, arabe. Après l'interruption du porche d'honneur, le récit reprend avec les arts dits modernes : Moyen-âge, Renaissance, 17^e, 18^e et 19^e siècles. Chacun des 10 tableaux est annoncé par les 10 statues qui, sur la balustrade, symbolisent les mêmes sujets.

Pour le détail des panneaux : voir le dossier pédagogique D'Art
Pour le détail des œuvres sculptées : voir le dossier pédagogique Le Grand Palais des sculpteurs

On pourrait s'étonner que, le Grand Palais étant dédié à l'Art français, la frise évoque des civilisations anciennes. Certes les arts français sont évoqués par des œuvres et des artistes connus du grand public : monuments (Chambord, Versailles), sculptures (Vierge du 14^e siècle, les Trois Grâces de Germain Pilon), œuvres d'art (céramique de Bernard Palissy), noms de célébrités du 19^e siècle. Mais les arts anciens occupent une surface d'égale importance.

Louis Fournier, le peintre à l'origine de la composition, a recours au principe narratif de la filiation. Placer les arts français à la suite de grandes civilisations du passé est une façon de s'en approprier une part de gloire. L'Art grec est encore enseigné aux étudiants de l'École nationale des Beaux-Arts. C'est aussi montrer que la leçon est assimilée : nourrie des influences italiennes, la Renaissance française a sa propre originalité. D'autre part, le peintre est un passionné d'archéologie, discipline alors en plein essor. Si les découvertes enrichissent les musées, elles inspirent aussi les artistes et artisans d'art. La mise en œuvre de l'atelier Gilbert-Martin le prouve.

Et justement, une autre question se pose : la mosaïque étant d'origine antique, pourquoi n'est-elle pas montrée dans le tableau dédié à Rome et Byzance ? Fournier ne s'est pas exprimé sur ses choix iconographiques. On peut penser que la technique de la frise est en soi une citation implicite. Il est possible aussi qu'une évocation, aussi factuelle soit-elle, aurait de facto évoqué l'Empire ottoman. Or les relations politiques - pas celles économiques - avec ce pays sont alors assez délicates en Europe depuis l'indépendance de la Bulgarie en 1880.

DES ENJEUX ESTHÉTIQUES ET ÉCONOMIQUES

L'idée d'un décor en mosaïque est attribuée à Louis-Édouard Fournier, peintre de reconstitutions historiques à la suite de son maître Alexandre Cabanel. C'est un proche de Henri Deglane, l'architecte de cette partie du monument. Ce sont deux anciens élèves de l'École nationale des Beaux-Arts. Les partis pris classiques du monument le montrent : proportions, symétrie, colonnes, chapiteaux... Dans cette esthétique, le décor ne doit pas contrarier les lignes de la construction. Certes, une mosaïque est un plan sans relief, mais ses couleurs contrastent forcément avec la pierre ; le projet de Fournier était donc inédit voire assez impertinent.

Le contexte de l'Exposition universelle impose d'éblouir les visiteurs et tenir son rang face aux autres nations exposantes. Deglane a l'étoffe pour le rôle. Il avait rassuré les jurys des concours de projets pour le Grand Palais en cachant son architecture industrielle en acier par une très sage façade de type classique. Il réitère avec la commission des travaux pour le quartier : il rappelle les origines antiques de la mosaïque, vante un décor présent sans ostentation puisque la mosaïque sera au fond de la colonnade. In fine, c'est un argument patriotique qui aura le dernier mot : depuis 1875 à l'Opéra de Paris, le marché de la mosaïque est avant tout italien. Ainsi l'atelier Facchina a remporté l'appel d'offres des décors intérieurs du Petit Palais. Il est plus qu'urgent de valoriser les métiers d'art français, et de montrer au Grand Palais la qualité de la mosaïque française.

LES AUTEURS

Louis-Édouard Fournier (1857-1917) est retenu pour la création du sujet, la composition des 10 panneaux, la mise en oeuvre avec les artisans. Brillant élève de l'École nationale des Beaux-Arts, il est Grand Prix de Rome à seulement 24 ans. C'est un peintre reconnu et multi-récompensé. Conscient des enjeux, il assure la promotion du décor auprès des critiques d'art et la presse, dont il est familier : artiste "touche à tout", il est également lithographe et illustrateur.



Louis-Édouard FOURNIER. Vers 1890

La mise en oeuvre est confiée à l'atelier du maître verrier et chimiste Auguste Guilbert-Martin et de son petit-fils René Martin à Saint-Denis : leur extraordinaire palette de coloris "pas moins de 30 000 nuances en 1900" en fait le renom depuis les années 1880 ; ils fournissent en émaux la manufacture nationale de Sèvres. Leurs chantiers sont prestigieux, ainsi à Paris : la Madeleine, la crypte Pasteur à l'Institut, l'Opéra Comique, le Pavillon Daru du Louvre (décor disparu) et en 1900 le Grand Palais.

LA RÉALISATION

La réalisation de la frise dure 18 mois. C'est un défi : 240 m² de surface sont à couvrir ! L'atelier Guilbert-Martin ayant également remporté l'appel d'offres des sols intérieurs (voir plus loin), l'activité tourne à plein régime entre Saint-Denis et le Grand Palais !

DÉFINITIONS

Carton : dessin abouti servant de référence à la réalisation de l'oeuvre

Ébauche : projet avancé en composition, taille, couleur

Email : couleurs servant à colorer la pâte de verre

Esquisse : premier(s) dessin(s) d'un projet

Damier : en mosaïque, teinte créée à partir de plusieurs tesselles de tons différents entremêlées

Mélange optique : avec la distance, mélange des couleurs par la rétine qui les voit grises

Pose indirecte : assemblage des tesselles à l'atelier et non sur le site

Tesselle : petit cube en pierre ou en verre composant une mosaïque.

- Septembre - décembre 1898

Les esquisses

Le peintre crée les 1^{ères} esquisses dans son atelier puis, sur le chantier, réalise pour chaque tableau une ébauche à taille réduite et en couleur. Ce travail lui fait visualiser l'ombre du plafond sur la paroi et travailler les couleurs. Si l'éloignement du spectateur oblige à forcer les tons, l'ensemble doit rester harmonieux. Le risque du mélange optique est limité par le cerne noir autour des formes, mais ce tracé impose de simplifier la gestuelle et limiter les détails. Pour être perçu de loin, le modelé est réduit à 3 tons (ton de relief, ton local et ton d'ombre). Les ombres sont colorées.

Les cartons

En s'aidant des ébauches, Fournier réalise les 10 cartons ou compositions définitives, en couleur et à taille réelle. Pour mémoire, la frise est longue de 75 m, haute de 3,20 m, et comporte 70 personnages ! Un calque est réalisé sur chaque carton.

- Janvier 1899 - janvier 1900

La mosaïque d'émail

Le terme désigne une mosaïque faite à partir d'une pâte de verre colorée dans la masse lors de la fonte du sable. Celle-ci est mise à refroidir sous la forme d'une galette (dite aussi platine) qui est ensuite débitée en tesselles. Les tesselles dorées sont obtenues en fixant une mince feuille d'or sur une tesselle. Une couche d'émail fixe et protège le tout.

Le choix des couleurs

Ensemble, Fournier et les Guilbert-Martin sélectionnent les teintes dans les milliers de références de l'atelier. Le maître-verrier remplace certaines couleurs par des damiers pour créer des transitions ou animer une surface, particulièrement pour les fonds rouges. Les couleurs manquantes sont créées. Les références des couleurs sont notées sur chaque calque.

L'assemblage des tesselles

Ce travail est réalisé à l'atelier et non sur le chantier ; on parle de pose indirecte ; la tâche des mosaïstes est facilitée notamment dans les jeux et raccords des teintes. Pour chaque tableau, le dessin du calque est reporté à l'envers sur du papier fort. Ces feuilles sont découpées en suivant les principales formes des dessins, soit environ 80 morceaux par tableau.

Pour chaque morceau, l'ouvrier mosaïste choisit les tesselles en consultant leur référence sur le calque. Il les recoupe éventuellement pour les adapter à leur emplacement. La face principale de la tesselle est collée sur le papier fort.

La mise en caisses

Au fur et à mesure de leur achèvement, les morceaux de tableaux sont référencés. Bien calés avec de la paille, ils sont mis en caisses soigneusement numérotées de 1 à 650 (!) pour leur transfert au Grand Palais.

- Juillet 1899 - mars 1900

La préparation des parois

Les ouvriers du bâtiment installent sur la paroi une pailasse : un réseau de fil de fer étamé fixé par des clous étamés régulièrement plantés. La veille de la pose de la mosaïque, un lit de ciment et de briques pilées est posé dessus à la taloche. Il est maintenu frais avec des lés de chanvre mouillés.

La pose des morceaux de mosaïque

Peu avant la pose, la surface à garnir est enrichie avec un ciment de chaux posée à la truelle. Guidé par les repères de la feuille maintenant les tesselles, le mosaïste applique sur le ciment la face brute des tesselles, en exerçant une pression de la main. Le ciment pénètre entre les tesselles. Le papier mouillé est retiré, la face visible des tesselles apparaît. La surface est égalisée avec un battoir et lavée à grande eau. Les éventuels manques peuvent être comblés.

LA RÉCEPTION

Auguste Guilbert-Martin décède en mars 1900 sans avoir vu l'achèvement de son œuvre. René Martin recevra au nom de son grand-père la médaille d'or de l'Exposition universelle attribuée à l'atelier. Louis-Édouard Fournier racontera longuement son amitié avec ce maître de talent "qui dote la France d'une école de mosaïstes égale à la célèbre école du Vatican".



Auguste Guilbert-Martin en abbé

Le peintre lui a surtout rendu un hommage émouvant en le représentant sur la frise sous les traits du père abbé tenant une chasse orfèvrée ; l'objet précieux assimile ainsi Guilbert à saint Éloi, patron des orfèvres et des émailleurs. Le maître est au même niveau que les architectes du Grand Palais : Henri Deglane à côté de Fournier dans le tableau de la Renaissance, chacun tenant l'accessoire symbole de son métier (compas pour Deglane, pinceau pour Fournier) et Alfred Picard, coordinateur du chantier en musicien du Moyen Âge. Le monogramme de l'atelier est présent en bas des tableaux, associé au nom de Fournier.

Au delà de l'hommage fraternel, le peintre entend valoriser les liens entre les arts, et montrer l'épanouissement créatif dès lors que la hiérarchie entre art et artisanat est dépassée. La vogue de l'Art nouveau contribue à ce regard : l'essor de ce nouveau style est aussi lié au machinisme, qui abaisse les coûts mais fait



Henri Deglane en architecte de la Renaissance,
L-E Fournier en peintre de la Renaissance

craindre pour la survie de certains métiers (vitrail, tabletterie d'os et d'ivoire, métal doux, stucs...) et la perte de savoir-faire.

Pendant toute la durée de l'Exposition, la presse recommande d'apporter ses jumelles de théâtre pour apprécier la beauté de ce magnifique et inédit livre d'images. Fournier vient à plusieurs reprises sur place répondre aux questions de visiteurs et écrit un article détaillé lequel est plusieurs fois réédité. Les retours dans la presse sont tous positifs.

Le décor en mosaïque du Grand Palais contribue à la mode de la mosaïque en France ; citons ici la réalisation la plus spectaculaire : le Christ en gloire de l'abside de la basilique du Sacré Coeur achevé en 1922.

Entre 1880 et 1914, l'atelier Guilbert-Martin aura été l'incontournable représentant de la mosaïque française. Après la 1^{ère} Guerre mondiale, la technique renaît encore avec l'Art déco, ainsi à Rennes avec l'Atelier Odorico.

L'ATELIER GUILBERT-MARTIN À SAINT-DENIS

Maître-verrier et chimiste, Auguste Guilbert-Martin fonde une entreprise d'émaillerie avant de se passionner pour la mosaïque et créer l'atelier de mosaïque à Saint-Denis.

S'il emploie au début des compagnons italiens, ceux-ci sont en moins de 10 ans remplacés par les apprentis formés à l'école d'art municipale de Saint-Denis que le maître co-dirige.

Son petit-fils René Martin prend la relève jusqu'à la fin des années 1930.



Les esclaves de pharaon

LA RESTAURATION (2005 à 2008)

La frise en mosaïque avait particulièrement souffert de l'attaque du 23 août 1944. Les réparations de 1948-1950 avaient sommairement refixé ce qui menaçait de tomber. Une reprise de fond s'est imposée pendant la campagne de travaux 2005-2008.

Après un état des lieux, les opérations ont commencé par un nettoyage de fond pour ôter le plus gros de l'encrassement dû à la pollution et aux pigeons. Le nettoyage a été ensuite parfait avec des applications de latex.

L'enlèvement de la pellicule a permis de nettoyer ce qui est incrusté sur les tesselles et dans les joints.

Les zones d'adhérence fragiles ont été consolidées par l'injection d'un adhésif. Les tesselles manquantes ont été remplacées par des pièces similaires, taillées et disposées de façon à redonner les mouvements d'origine de la composition.

Les traces de l'attaque d'août 1944 restent volontairement visibles.

UNE ARCHITECTURE VERT RÉSÉDA PÂLE

Le Grand Palais n'a pas fini de surprendre le visiteur ! Après le décor inattendu de la frise en mosaïque, voici que se découvre l'incroyable espace de la Nef. 13 500 m² couverts par 6 000 tonnes d'une charpente en acier, qui, reconnaissons-le, ne fait pas son poids.

Cela tient autant aux lignes élancées qui composent la charpente qu'à sa couleur : le fameux Vert réséda pâle. Pourquoi cette couleur ? Pourquoi fut-elle célèbre ?

Pour le détail de l'architecture : voir le dossier pédagogique Le Chantier du Grand Palais.

Peinture industrielle : Lefranc-Ripolin
Ton : Vert réséda pâle (nuancier 1898)
Dates : 1899 ; 2000-2005
Quantité de peinture pour le monument : 60 tonnes

LA COULEUR

La charpente en acier du Grand Palais devait être peinte pour éviter la corrosion de la rouille : à la fermeture de la Nef, c'est-à-dire à la fin de la pose du vitrage en décembre 1899, l'acier était devenu rouge !

La teinte Vert réséda pâle que nous connaissons depuis 2002 est celle choisie en 1900. Depuis le milieu du 19^e siècle, elle était à la mode pour l'architecture des serres des belles demeures et pour le mobilier de jardin. Le Grand Palais est lui-même perçu comme une magnifique serre : à chaque événement, l'espace est orné à profusion de guirlandes de végétaux, de plantations en bac et de bouquets de fleurs. Les sculptures du célèbre salon artistique annuel dans la Nef lui valent ainsi le surnom de "Jardin de la sculpture". L'Exposition universelle va définitivement populariser la vogue du Vert réséda pâle.

Esthétiquement, le ton s'était imposé de lui-même : il s'accorde au ciel parisien qu'il soit gris ou bleu ; comme toute tonalité froide, il donne l'impression visuelle d'un éloignement et, ce faisant, il contribue à l'effet d'élanement des lignes de force de la structure. Il s'accorde également avec la tonalité blanc crème - dite aussi blanc-jaune paille - des parois des galeries donnant sur la Nef, celles plus chatoyantes autour de la Porte d'honneur et celle ocre du sol (voir plus loin).

Avec le temps, les repeints successifs de la charpente avaient abouti à une couleur gris clair, passe-partout et triste. Le souvenir de la couleur d'origine ne subsistait que sur les chromos et quelques cartes postales colorisées. C'était peu mais suffisant pour, lors des travaux de réhabilitation du monument en 2002-2003, entreprendre de retrouver la couleur initiale de l'architecture métallique du Grand Palais.



La Nef, vue sud-nord. État 2022

LA REDÉCOUVERTE

En 2002-2003, les diverses opérations de décapage et traitement de la charpente de la Nef ont permis de retrouver, des vestiges des pigments d'origine sous les repeints et la corrosion. Ces traces étaient suffisamment importantes sur toute la surface pour y reconnaître une tonalité homogène. Ces restes ont été prélevés, leurs composants chimiques analysés puis comparés à ceux de divers nuanciers industriels de la fin du 19^e siècle. Les recherches ont finalement retenu le Vert réséda pâle de la société Lefranc-Ripolin.

Cette tonalité "Vert Grand Palais" est désormais labellisée comme il existe le label "Marron Tour Eiffel" et toute l'architecture métallique du Grand Palais a retrouvé sa tonalité d'origine. 60 tonnes de peinture ont été nécessaires, soit 2 000 pots de peinture de 30 kg en 2004.

Vingt ans plus tard, la peinture n'est pas altérée ; le chantier 2021-2025 ne reprendra donc pas ce travail. Par contre, le Nef recevant divers événements, des mesures de sécurité s'imposent, dont celle du comportement des matériaux en cas d'incendie. Ainsi, sur une hauteur allant du sol jusqu'aux balcons, les éléments d'architecture ont reçu une couche de peinture anti-feu. En présence de flammes, cette protection, bien-sûr de couleur Vert Grand Palais, cloque et se soulève mais ne dégage pas de fumées toxiques.

RIEPOLIN ? LEFRANC ? RIPOLIN ?

La composition chimique de la peinture utilisée pour l'architecture métallique du Grand Palais correspond au colori Vert réséda pâle d'un nuancier Lefranc-Ripolin.

Riepolin est à sa création une entreprise néerlandaise. En 1898 elle devient une filiale du groupe français Lefranc (futur Lefranc et Bourgeois) qui francise le nom en Ripolin. Désormais alliées, les ex-concurrentes mettent en commun leurs procédés de fabrication ainsi que des fonds pour enrichir leurs gammes de produit, augmenter leur production et trouver d'autres débouchés de vente. On peut penser que la perspective d'appels d'offres pour les chantiers de l'Exposition universelle a dû peser dans le rapprochement.

Une nouvelle usine est créée à Issy-les-Moulineaux (Hauts de Seine) où Lefranc possède déjà des installations de fabrication et des bureaux de vente. La direction, les chimistes et le personnel sont mis à la disposition de la nouvelle unité. En 1898, un film publicitaire - semble-t-il le premier du genre - est réalisé. Sur le mode potache de l'arroseur arrosé, un peintre peint sur le dos d'un autre en train de peindre ; un 3^e larron fait de même sur le dos du 2^e. Cette image a sans doute inspiré le peintre affichiste Eugène Vavas seur (1863-1949) pour son affiche devenue iconique.



Échantillon publicitaire Ripolin. Eugène VAVASSEUR (illustrateur)

Le succès de Ripolin aboutit à ce que les trois peintres deviennent célèbres : ils seraient trois frères surnommés Riri, Polo et Lino !

Surtout le nom de la marque passe dans le langage courant : le verbe "ripoliner" ou l'expression "passer au ripolin" signifient repeindre, remettre à neuf. Et parce que la marque produit des laques, donc une surface brillante, par extension le néologisme prend aussi le sens de masquer les défauts.

PETITE HISTOIRE, GRANDE SAGA !

La renommée de la marque Ripolin prend une tournure inattendue, en 1923 au Grand Palais, lorsque Francis Picabia expose au Salon d'Automne le tableau du "Dresseur d'animaux".

L'œuvre dérange : elle évoque le Salon d'Automne de 1905, où un ensemble d'œuvres avait scandalisé le public par l'audace de leurs couleurs flamboyantes ; les peintres avaient été ironiquement qualifiés de "Fauves" par le critique Louis Vauxcelles. Le dompteur de 1923 ne présente que d'inoffensifs toutous. Le salon d'Automne serait-il encore celui de l'Avant-garde ?

Sous le bras du dresseur, la chouette (d'Athéna ?) sur son perchoir, invite à mieux regarder l'œuvre et "LA" transgression : le tableau est réalisé avec des couleurs Ripolin, des couleurs industrielles ! Est-ce un désaveu du beau métier de l'artiste ou simplement une invitation à privilégier le sujet ? Ironie ultime, le tableau est antidaté en juillet 1937, comme pour inviter le public à rester ouverts aux futurs changements d'idées, de goûts... et de matériaux ?

À la suite de Picabia, Pablo Picasso utilise lui-aussi les peintures Ripolin, si brillantes, si pratiques par leur séchage rapide. Quelle saga quand on y pense ! Qui aurait pu envisager un tel détournement ? Certainement pas le directeur de l'usine d'Issy-les-Moulineaux signant, en 1899, le bon de livraison des 1 200 pots de 50 kg de peinture Vert réséda pâle pour le Grand Palais.



Le "Dresseur d'animaux".
Francis PICABIA
Paris, Musée d'Art moderne
Centre Georges Pompidou

L'ESCALIER D'HONNEUR

Qui entre dans la Nef par l'Entrée d'honneur, a, face à lui le magnifique escalier double, un morceau de bravoure à part entière : la construction devait à la fois permettre d'accéder à l'étage du Salon d'honneur tout en laissant le passage libre pour le niveau intermédiaire, ses dimensions et ses formes devaient être en accord avec l'architecture qui le domine, enfin ses couleurs en harmonie avec la tonalité générale. Vaste programme !

Concepteurs : Albert LOUVET et Henri DEGLANE
Ingénieurs - constructeurs : MOISANT, LAURENT, SAVEY et Cie
Matières : acier, fer, bronze, pierre (porphyre, comblanchien, marbre)
Hauteur (niveau palier) : 8 m.
Nombre de marches : 56 marches principales et 16 latérales
Hauteur du garde-corps : 0,95 m.
Date de création : 1899 - 1900



L'Escalier d'honneur. 1900

LA STRUCTURE

Comme dans tout bel édifice de tradition française, l'Escalier d'honneur est à double emmarchement courbe, lequel est un écho visuel à celui de l'entrée d'honneur. Celui de la Nef est bien-sûr plus monumental : il est plus haut, chaque montée comporte un palier intermédiaire et un emmarchement latéral qui amplifie la forme générale, enfin il est garni d'un garde-corps. La structure est en fer, les marches en pierre de Comblanchien, les sols des paliers ornés de rosaces de marbres colorés. L'escalier s'achève sur un large balcon qui précède le Salon d'honneur.

Ce balcon repose sur 10 colonnes en porphyre vert, chacune garnie de cornières forgées. De ces supports monolithes partent en console des volutes et des rinceaux forgés qui animent la sous-face du balcon. Les motifs ornementaux du garde-corps, en acier doux, contrastent par leurs volutes sobrement enroulées sur plan droit. Ces motifs reprennent les formes du décor peint qui se trouvait autour de la Porte d'honneur (voir plus loin). Les plots de fixation intermédiaires portent des fleurs stylisées dans le style Art nouveau. La main courante, en bronze, est simplement marquée d'un filet de chaque côté du ruban.

UNE TONALITÉ SOBRE

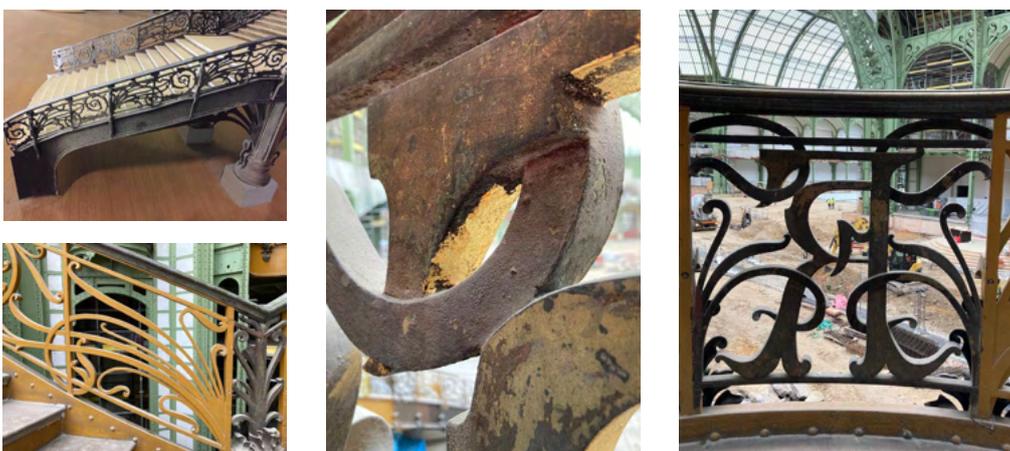
En 1900, l'Escalier d'honneur n'était pas de la couleur jaune-moutarde actuelle. La maquette présentée par Louvet au président de la République venu visiter le chantier en juillet 1899 l'atteste. L'ensemble de la ferronnerie était patinée ou peinte d'un ton sombre qui, simplement lustré, mettait sobrement ses lignes en valeur.

Les plaques en fonte des constructeurs étaient de cette même teinte. Au centre de la rampe du balcon et symétriquement sur les montées latérales, les trois blasons RF (République française) étaient dorés à la feuille recto et verso comme dans tout monument républicain.

Cette sobriété de tons doit être toutefois nuancée. Pour tout événement, l'escalier était décoré : l'emmarchement est garni de lés d'épais tapis comme le rappellent les perforations des barettes de maintien encore visibles sur les marches. L'usage était alors courant dans toute maison ou immeuble "bien tenu" sous-entendu par le personnel de maison ou un/une concierge ; au Grand Palais, monument national s'il en est, cela s'impose d'autant que la pierre peut être glissante. Le garde-corps du balcon d'honneur est lui pavoisé autour du blason central. Sur toute sa longueur, la rampe est ornée de guirlandes de fleurs. La Porte d'honneur est garnie de deux pans de rideaux à galons frangés retenus de chaque côté par des embrasses à glands.

Retenons ici ce principe immuable : le Grand Palais est un palais à part entière. Ses décors participent à la renommée d'un monument dédié, quelque soit l'événement, à l'excellence et l'émerveillement. Et rien, dans ses aménagements intérieurs, n'a été laissé au hasard.

En 2024, l'Escalier d'honneur aura retrouvé sa belle allure voulue par ses concepteurs : la pierre de l'embranchement, les marbres des paliers, la mosaïque en pierre du balcon et les colonnes de porphyres auront été nettoyées, rejointoyées si nécessaire, et les lacunes comblées. L'ensemble de la ferronnerie aura retrouvé sa tonalité sombre. Les blasons RF auront été redorés à la feuille.

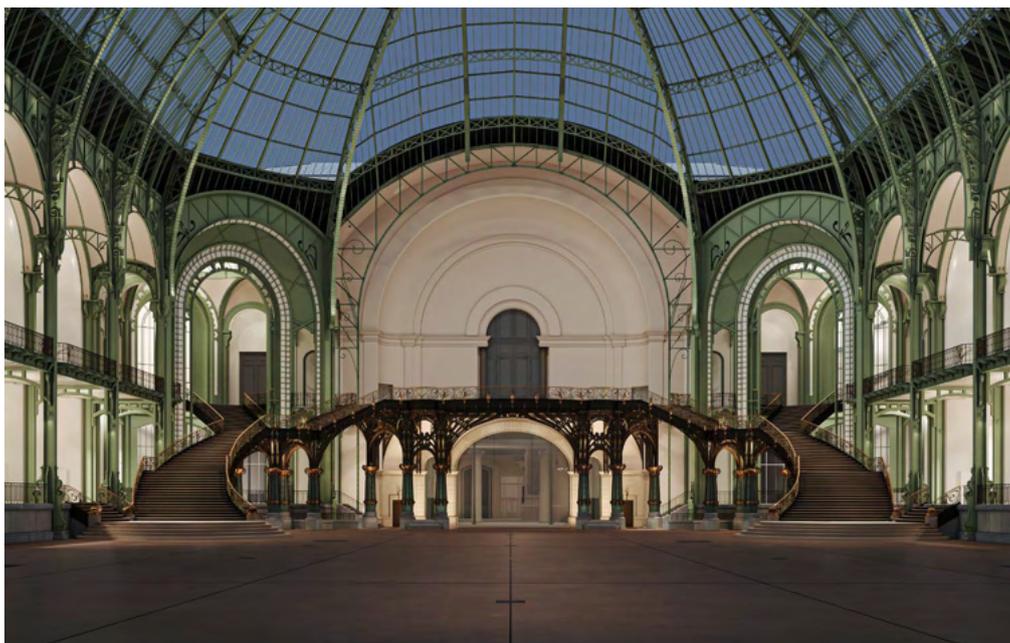


à g : Maquette de l'Escalier d'honneur. Albert LOUVET (architecte). M (?) BERNARD (ferronnier).

à g : Motif décoratif du garde-corps.

au milieu : Vestiges de dorure sur le garde-corps

à droite : Blason RF (République française) du garde-corps au palier d'honneur Albert LOUVET (architecte). MOISANT, LAURENT, SAVEY et Cie (constructeur). 1900



Projection 3D de la Nef et de l'Escalier d'honneur © Chatillon Architectes pour la Rmn - Grand Palais, Paris, 2023

LE DÉCOR DISPARU DU PALIER D'HONNEUR

Le balcon de l'Escalier d'honneur sert d'avant-scène à un autre espace d'apparat : le Salon d'honneur. Situé au centre du monument, on y accède côté Nef par une porte imposante - chacun des deux vantaux pèse une tonne cantonnée de deux colonnes en marbre. Aujourd'hui la porte se détache sur une paroi blanche et nue.

Ce dépouillement est né de l'évolution des goûts décoratifs ; en 1900, la surface avait été ornée par un peintre décorateur parisien de renom Marcel Jambon. L'importance de ce décor dans la mise en scène initiale de l'Escalier d'honneur rend son évocation incontournable.

Auteurs : Marcel JAMBON, Alexandre BAILLY

Technique : Peinture à l'huile sur toile marouflée

Date : 1900

Décor disparu : vraisemblablement retiré en 1936

L'ENTRÉE DU SALON D'HONNEUR EN 1900

Les gravures et photographies anciennes montrent un décor abondant mêlant des motifs en staff et des motifs peints. Voir l'encart ci-contre.

L'ensemble évoque l'exubérance décorative des reliefs autour des mosaïques de la colonnade et des trois balcons du porche.

Au dessus de l'arcade des portes, le décor en staff est une reprise de ce que l'on trouve couramment sur les édifices publics de la III^e République. La partie peinte était sur une toile marouflée qui épousait les contours de la porte et les limites de la parois.

Vus de l'entrée dans la Nef, ces motifs de style Art nouveau faisaient écho aux courbes de l'escalier, aux cornières sous le balcon, enfin aux motifs du garde-corps de l'escalier.

Ce fond très chatoyant si on en juge par les chromos contemporains mettait en valeur par contraste, la silhouette sombre de l'escalier, le faisait exister dans l'immensité de la Nef, et magnifiait de facto l'accès au Salon d'honneur dit aussi Salle des fêtes.

UN DÉCOR POUR UNE SALLE DE FÊTE

Tout espace public de la III^e République comprend un ou des salon(s) d'apparat ; les mairies en sont l'exemple par excellence. Celui du Grand Palais ne déroge pas à l'usage et accueille des spectacles, concerts et cérémonies diverses, dont les inaugurations et clôtures de salons.

Avant la 1^{ère} Guerre mondiale, l'espace est nommé Salle des fêtes ou Salle de concerts : le projet initial prévoyait ainsi une scène avec un dispositif pour des décors mobiles comme dans un théâtre et un orgue. Le manque de temps reporte la mise en œuvre après l'Exposition universelle, le manque de crédits le fait disparaître. Les bas-reliefs du Salon d'honneur côté d'Antin rappellent le

LE DÉCOR AUTOUR DE LA PORTE D'HONNEUR



L'entrée du Salon d'honneur.

Marcel JAMBON (peintre-décorateur). 1900

1. Décor en staff moulé : fronton triangulaire et ouvert en partie haute sur lequel figure un blason entouré de deux femmes (des Renommées ?), des végétaux, des drapeaux.
2. Décor peint en partie haute : demi-cercles concentriques de guirlandes, noms d'artistes, motifs géométriques, noms d'architectes, motifs géométriques.
3. Décor peint en partie basse de chaque côté des vantaux : sur un fond de treillage et symétriquement, des motifs en volutes disposés en éventail, évocation stylisée de jeunes fougères enroulées sur elle-même.

projet : des lyres et autres symboles de la musique et de la poésie ornent les arcatures. Les parois de la salle sont peintes, comme les galeries latérales (voir plus loin) de couleur rouge unie puisque l'espace accueille aussi les expositions de peinture.

Les décors autour de la porte du Salon d'honneur côté Nef ont été peints sur une toile de lin ensuite marouflée (collée) sur la paroi.

Le métier des peintres-décorateurs est, depuis le 17^e siècle un métier artistique à part entière, reconnu et très sollicité. Autour de 1900, toute ville d'un peu d'importance a un théâtre, les salles de spectacles parisiennes sont nombreuses, les décors en trompe-l'oeil sont à la mode chez les particuliers aisés. Pour l'exposition de 1900, la reconstitution du Vieux Paris au centre de la capitale est faite de nombreuses toiles peintes en trompe-l'oeil, les dioramas et panoramas sont une attraction très appréciée et les besoins en décors du cinéma naissant offrent un nouveau débouché à la profession.

Le Grand Palais ne déroge pas à la mode et s'adresse à un des plus fameux décorateurs parisiens : Marcel Jambon. Ce choix décoratif et l'intervention d'un créateur renommé attestent là encore de la modernité du monument : il est dédié à tous les arts contemporains y compris ceux de la scène.

UNE HISTOIRE DU GOÛT

Le décor du palier de l'Escalier d'honneur sert d'arrière plan au monumental tableau de Jules-Alexandre Grün "Un vendredi au Salon des Artistes français" de 1911 (musée des Beaux-Arts de Rouen) Rouen. Les clichés - en noir et blanc - qui nous sont parvenus attestent que le décor de la Porte d'honneur, reliefs et peintures, sont encore en place dans les années 1920. L'ensemble est par contre dissimulé par la mise en scène de Charles Letrosne pour l'Exposition internationale des Arts décoratifs en 1925 (voir plus loin) ; il était déjà masqué auparavant par les décors temporaires de l'architecte décorateur André Granet.

Le décor n'est plus visible en 1937. On peut penser qu'il a été retiré fin 1936 dans les préparatifs pour l'Exposition Internationale des Arts et techniques de 1937, en même temps que les autres décors du monument jugés démodés. Entièrement disparu, le décor peint sur toile du palier d'honneur n'est connu que par des vues d'ensemble gravées ou photographiées. Par chance, le décor peint des deux escaliers droits du palais d'Antin ont survécu aux diverses installations du palais de la Découverte. Restaurés pour la réouverture du Grand Palais en 2025, ils seront une magnifique découverte pour le public. (voir plus loin).



Vue de la Nef. Chromo. Vers 1900



"Un vendredi au Salon des Artistes français".
Jules-Alexandre GRÜN. 1911 (détail)

MARCEL JAMBON (1848-1908)

Un peu par hasard, à 11 ans, Marcel Jambon entre comme apprenti dans l'atelier du peintre décorateur Auguste Rubé. L'enfant est curieux, attentif et doué en dessin ; Rubé lui transmet sa passion pour le métier et en fait son principal collaborateur.

À la tête de son propre atelier, Marcel Jambon rendra toujours hommage à son maître ; il reproduit la même organisation familiale avec son élève et gendre Alexandre Bailly (1866-1947). Les commandes du Grand Palais ont été passées à l'atelier Jambon-Bailly, 73 rue Secrétan à Paris 19^e arrondissement.

Le succès de Marcel Jambon tient à la qualité de ses reconstitutions : illusion de l'espace, soucis des détails, enfin effets visuels en accord avec le spectacle. "Il faut faire rêver" répétait le peintre-décorateur.

Pour ce faire, l'autodidacte lit beaucoup, surtout des récits de voyages, et s'appuie sur une importante documentation découpée dans divers magazines de presse. À l'atelier, ces "dossiers" d'images étaient classés par ordre alphabétique.

L'équipe se déplaçait aussi pour prendre des ébauches sur le vif d'un monument ou d'un paysage. "Tout doit être le plus véridique possible". Véridique mais aussi naturel, simple et harmonieux. Cette part méconnue du travail préparatoire a été découverte et hélas dispersée lors de la vente aux enchères de l'Atelier Bailly en 2017.



Marcel Jambon par NADAR.
Non daté.

"Jambon, c'est l'activité faite homme. Durant 18 heures par jour, il ne quitte la brosse du décorateur que pour prendre le pinceau de l'aquarelliste ou le crayon. Car il accumule les études, et ne traite rien de chic."
Le Journal, 1893

DANS L'ATELIER DE MARCEL JAMBON

L'atelier d'un peintre-décorateur n'est pas encombré comme celui d'un peintre ou d'un sculpteur : il faut de l'espace pour travailler sur de très grands formats. Celui de Marcel Jambon et Alexandre Bailly rue Secrétan est long de 100 mètres ; il compte, hors apprentis, une trentaine d'employés : dessinateurs, préparateurs des toiles, machinistes (pour les châssis), peintres, transporteurs.

Les décors mobiles de scène sont réalisés à l'atelier, à plat sur le sol, puis roulés et transportés à leur destination ; les décors muraux sont eux réalisés, à l'atelier pour les cartons et le premier jet sur les toiles puis finalisés sur le chantier, les équipes se déplaçant dans toute la France.



Dans l'atelier de Marcel JAMBON. Vers 1900

LA REDÉCOUVERTE D'UN DÉCOR DE MARCEL JAMBON

La Rmn-GP remercie très sincèrement la Communauté des communes Barbezieux-Saint Hilaire pour la cession gracieuse du cliché illustrant cette page du dossier.

Marcel Jambon laisse le souvenir unanime d'un caractère généreux. En 1904, il peint pour le théâtre de Barbezieux, sa ville natale en Charente, un spectaculaire rideau d'avant-scène. Après quelques années d'usage, le rideau de scène avait été roulé et déposé dans le grenier du bâtiment. Les décennies d'oubli qui s'en sont suivies lui ont paradoxalement permis de parvenir jusqu'à nous. Redécouvert en 2012, il a été restauré et présenté au public.

L'ouvrage avait été réalisé et transporté sur place gracieusement. Pour remercier le peintre-décorateur de son don, la municipalité lui a offert un petit bronze du sculpteur Alfred Lanson : Jason enlevant la Toison d'Or. Cette dernière avait valu à son auteur d'être nommé en 1876 au Grand prix de Rome. Au-delà du geste de gratitude, le choix du cadeau montre l'admiration de tous pour les talents de Marcel Jambon, considéré comme l'égal d'un élève des Beaux-Arts.



Rideau d'avant scène. Marcel JAMBON. 1904. Huile sur toile. 5,63 m x 4,14 m. Le Château. © cdc4B



Rideau d'avant-scène (détail).

On notera le soin apporté au traitement du galon, de la cordelette, de la texture du rideau. La qualité des reflets participe au magnifique effet de trompe-l'oeil.

LE SOL DE LA NEF

À sa création, le sol de la Nef était, au quotidien, en terre battue. Les premiers temps, le sol insuffisamment durci malgré plusieurs dommages a causé des soucis. L'ouverture au public du monument en mai 1900 est ainsi ternie par la chute d'une statue dans l'entrée de la Nef : le sol s'était affaissé sous le poids de la pierre. Plusieurs premiers salons connaissent les mêmes soucis de stabilité de la surface.

Surface de la Nef : 13 500 m²

Matière du revêtement : Béton de ciment (2002) ;
Béton de ciment coloré (2024)

Dates des revêtements : 2000-2005. 2022-2025



Ouvrières cousant les tapis pour le salon de l'automobile.
1932. Agence ROL

UN SOL COLORÉ

Pour autant, les visiteurs ne marchaient pas sur de la terre nue, cela n'aurait pas été digne du lieu. Pour chaque événement, des lés en sisal ou en fibres de coco provenant des colonies françaises sont disposés sur le sol et sur les planchers des stands. Le tableau de Jules-Alexandre Grün (musée des Beaux-Arts de Rouen) précédemment cité en est là-encore la preuve.

Pour mémoire, dans la 1^{ère} moitié du 20^e siècle, les métiers de la sparterie sont nombreux pour la fabrication d'objets du quotidien comme les couvre-sol, les emballages, cabas, brosses et balais. La sparterie fine réalise des objets plus délicats : chapeau de paille, éventail, petits paniers, étuis à cigare etc.

Les lés arrivent sous la forme de gros rouleaux qui sont ensuite découpés et cousus pour s'adapter à la disposition des stands et du mobilier. Pour les cérémonies et soirées élégantes, cette surface est couverte de tapis de laine comme dans tout intérieur un peu cossu. Enfin pour l'Hippique au Grand Palais, "LE" rendez-vous annuel incontournable du monde du cheval, la terre de la Nef est cachée par des tonnes d'un mélange sable-sciure, litière idéale, et de luxe, pour les jambes des nobles bêtes.

Ainsi il serait trompeur de se fier à l'imagerie en noir et blanc des cartes postales et photos. Jusqu'en 1975, le sol de la Nef n'a jamais eu ce ton gris et terne du béton que nous lui avons connu. Ses teintes varient de la couleur ocre au ton de terre mêlée au reste de sable, en passant par celle beige plus ou moins foncé des nattes végétales.

LE BÉTONNAGE DE LA SURFACE

Le sol de la Nef a été bétonné en 1975 c'est-à-dire après le départ des grands salons et événements qui occupaient la Nef à l'année.

La partie sud de l'espace a été affectée au ministère de l'Éducation nationale pour installer une annexe universitaire de langues étrangères. La construction et l'aménagement des locaux ont entraîné le bétonnage de la surface de la Nef et du soubassement.

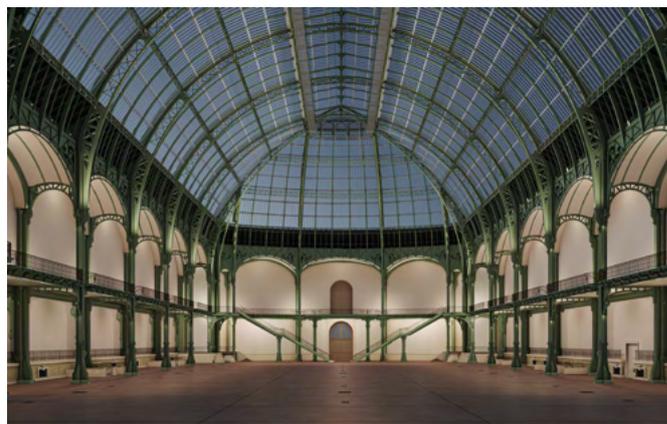
Le sol de la Nef a été réouvert pour la grande campagne de sauvetage et rénovation de 2000-2005 puis refermé et rebétonné à l'identique.

Là encore l'appréciation doit être nuancée. Il est rare qu'à l'occasion d'un événement ce sol triste ne soit pas recouvert de moquettes de couleurs vives. Il n'y a alors pas de volonté de reconstitution "à l'ancienne", les effets sont ceux voulu par la mise en scène de l'événement.

LES CHOIX POUR 2024-2025

Les travaux de restauration et réaménagement du Grand Palais comprennent l'implantation dans le sol de la Nef de divers réseaux de câblage électriques, de chauffage et de refroidissement. La surface bétonnée a donc été à nouveau ouverte puis refaite. À cette occasion, la question de la couleur du sol s'est légitimement posée : dès lors que le ton gris n'était pas l'effet visuel d'origine, quelle reconstitution colorée pouvait être retenue ?

Après diverses évaluations, les services des Monuments historiques qui encadrent le chantier et l'Architecte en chef des Monuments historiques Maître d'œuvre du chantier, ont opté pour une dalle en béton ocre sable. La tonalité a été retenue pour être aussi en accord avec celle beige des soubassements, crème des parois et les bases Vert réséda pâle de l'architecture métallique.



Projection 3D de la Nef

© Chatillon Architectes pour la Rmn - Grand Palais, Paris, 2023

PETITE HISTOIRE DE RECYCLAGE

De 1900 à 1960, au démontage des installations des événements, les organisateurs revendaient les morceaux de tapis, de couvre-sols et le bois des stands à des marchands. Ceux-ci les écoulaient ensuite en produits de seconde main. Ces ventes, selon le produit, aux enchères ou "tope-là", se déroulaient dans l'entrée des porches cochères de la Nef.

Aujourd'hui, des engagements de valorisation des déchets par les entreprises sont intégrés aux contrats de location des espaces du Grand Palais.



Un sol coloré selon les événements 2018 et 2019

AU PALAIS D'ANTIN

Si l'entrée au Porche d'honneur est dédiée aux grands événements dans la Nef, celle du Palais d'Antin fut jusqu'en 1936 l'entrée des artistes, c'est-à-dire des exposants aux salons des Sociétés des Artistes français, des Beaux-Arts, Salon d'Automne, des Indépendants, des Femmes peintres et sculpteurs, des Peintres orientalistes... pour ne citer que les rendez-vous réguliers. Après l'Exposition Internationale de 1937, le palais de la Découverte est installé définitivement en 1938 dans le palais d'Antin y compris dans le Salon d'honneur. La circulation est-ouest est coupée et la surface d'exposition des salons réduite aux galeries autour de la Nef et dans la Nef. Les visiteurs entrent désormais par le Porche d'honneur.

L'entrée d'Antin rappelle que le Grand Palais est celui des artistes de deux manières : à son fronton, par la dédicace solennelle "Ce monument a été dédié à l'Art français", et sur les deux parties de sa façade par une frise en céramique colorée : "L'histoire des Arts à travers les âges. Comme pour la Façade d'honneur, le principe d'un décor coloré est inédit ; la technique est, elle, novatrice. Pourquoi ? Qui sont ces créateurs qui osent entreprendre au Grand Palais pour l'Exposition universelle ?

HISTOIRE DES ARTS À TRAVERS LES ÂGES

Auteurs : Joseph BLANC (peintre des cartons)
 Manufacture de SÈVRES (réalisation)
Date : Fin 1899
Matière : Briques de grès cérame polychromes
Dimensions de la frise : 380 m²
Hauteur des personnages : environ 2 m



Histoire des Arts à travers les âges. Façade du Palais d'Antin

LE SUJET

La frise comprend une succession de scènes montrant des personnages de l'histoire antique en lien avec celle nationale et des personnalités de l'histoire de France. La lecture est continue, de l'angle de la façade d'Antin nord au porche de l'entrée et de l'angle de la façade d'Antin sud vers le porche de l'entrée. Les couleurs peuvent sembler moins éclatantes que celles de la frise de Fournier ; les teintes ont été choisies en fonction de l'exposition moins ensoleillée et l'espace moins profond de la colonnade.

Pour le détail des panneaux : voir le dossier pédagogique d'ART ; Le Grand Palais de l'Hippique. Pour le détail des œuvres sculptées : voir le dossier pédagogiques Le Grand Palais des sculpteurs.

REMARQUES PRÉALABLES

La frise d'Antin reprend le choix narratif de la Façade d'honneur : l'histoire nationale vient à la suite du passé antique. C'est un nouvel exemple du principe littéraire de la filiation.

Plus étonnante est la part belle consacrée à la monarchie française alors que le Grand Palais est un monument républicain. Les discussions sur les choix iconographiques ont été nombreuses entre le peintre Joseph Blanc et les commanditaires, Albert Thomas architecte de cette partie du monument, Charles Girault architecte du Petit Palais et coordinateur des deux chantiers, Alfred Picard, commissaire général de l'Exposition, enfin les membres de diverses commissions de l'exposition.

Les figures de Louis XIV et Napoléon ont particulièrement concentré les critiques. Finalement le roi sera vêtu à l'Antique, l'empereur remplacé par un génie des Arts, et plus de la moitié de la frise sud-ouest sera consacrée à la période post-révolutionnaire.

Notons enfin que le sens de lecture est différent de celui de la Façade d'honneur : ici les deux parties de la frise convergent vers le centre de la façade, c'est-à-dire vers la porte d'entrée ornée d'une allégorie féminine symbolisant les Arts du sculpteur Louis Barrias. Au dessus jusqu'en 1936 se trouvait un groupe symbolisant aussi les Arts : Apollon et trois muses d'Edme Tony-Noël. L'organisation de la frise est ainsi une invitation pour tous, artistes comme public, à entrer dans un monument dédié aux arts français.



Porte d'entrée du pavillon des Manufactures françaises (pavillon disparu). Charles RISLER (architecte). Jules COUTAN (sculpteur). Manufacture de Sèvres (mise en œuvre). Paris 6^e arr, square Félix Desruelles. 1900

DES ENJEUX ÉCONOMIQUES

Albert Thomas l'architecte du palais d'Antin avait proposé une frise décorative dès les 1^{ers} concours pour le nouveau quartier en 1896 ; son projet était soutenu par Charles Girault. La candidature de la Manufacture de Sèvres est portée par Alexandre Sandier, son tout nouveau directeur des travaux d'art qui entend réveiller l'établissement ; il est soutenu par Alfred Picard, commissaire général de l'Exposition universelle.

La manufacture dépose un dossier pour présenter à l'Exposition universelle une production inédite : des décors monumentaux en céramique de grès cérame. Le matériau est connu et apprécié pour sa solidité et sa résistance aux intempéries. La nouveauté réside dans son utilisation pour de grandes surfaces par l'assemblage de briques de grès cérame. L'idée s'inspire de la découverte des monumentaux Taureaux assyriens de Khorsabad (vers 710 avant JC) arrivés au Louvre en 1847. Les œuvres avaient fasciné le monde de l'archéologie et le public : Fournier les évoque dans sa frise en mosaïque.

La manufacture souhaite créer un marché en France et à l'étranger. Pour marquer les esprits, elle propose de compléter sa contribution à l'exposition en ornant l'une des entrées du pavillon des Manufactures. Un chantier grandeur nature qui plus est au Grand Palais, et donc pérenne, était une opportunité à saisir quels qu'en soient les difficultés de mise en œuvre et de coût.

Ainsi à l'Exposition universelle de 1900, la manufacture de Sèvres réussit l'exploit de présenter :

- au pavillon des Manufactures : des pièces d'architectures, d'ornements et divers contenants pour végétaux en grès cérame (désormais au Musée de Sèvres), une réduction de la frise du Grand Palais (aujourd'hui dans les réserves du Musée des Arts décoratifs), une porte monumentale en grès cérame (dans le square de l'église St Saint-Germain-des-Près des Prés à Paris).
- au Cours la Reine à l'entrée de l'exposition : une fontaine en grès cérame.
- au Grand Palais : une frise décorative en brique de grès cérame inédite par son sujet, sa technique et sa surface. Sur 90 mètres de long et 4 mètres de hauteur, des figures hautes de 2,20 m défilent sur 3 plans !

C'est à ce jour le plus important décor de ce type sur un monument civil. En 1900, c'est, pour la manufacture nationale un défi à relever et pour l'État qui doit augmenter sa dotation annuelle, un pari à gagner.



Joseph Blanc (de dos) et Albert Thomas
(à g) discutant du chantier

LES AUTEURS

Joseph Blanc (1846 -1904), peintre-créateur de la frise, est l'élève du peintre d'histoire Alexandre Cabanel à l'École des Beaux-Arts (comme le sera 10 ans plus tard Louis Fournier). Précoce, il est 1^{er} prix de Rome à 21 ans. En Italie, sa découverte des œuvres de Michel-Ange le bouleverse. Son amitié avec Albert Thomas, rencontré à Rome, explique vraisemblablement que l'architecte lui confie la conception de la frise pour le Grand Palais.

C'est le peintre de grands ensembles historiques comme les décors du Panthéon ou de l'Hôtel de ville de Paris. En 1898, L'Œuvre d'Art, le qualifie de "plus savant dessinateur de notre époque". Au même moment, le peintre se remet difficilement de l'hémorragie cérébrale qui l'a terrassé deux ans plus tôt. L'artiste autrefois inventif et prolifique travaille désormais lentement, se déplace difficilement, souffre de migraines et de problèmes de vision. Il est très probable que les cartons (dessins à taille réelle) de la frise soient en grande partie de son élève et disciple Octave Guillonnet (1872-1967).

Les sculpteurs Léon Fagel (1851-1913), François Sicard (1862-1934), les graveurs Louis Baralis (1862-1940) et Ernest-Émile Drouet (1861-1920) sont employés par la manufacture de Sèvres au façonnage des reliefs. Ils sont tous élèves du célèbre sculpteur Louis-Ernest Barrias (1841-1905) et certains ont participé sous sa direction au décor sculpté du Grand Palais. Une trentaine de praticiens tireurs de terre, modeleurs, graveurs, mouleurs, émailleurs et céramistes complètent l'équipe.

LA RÉALISATION

La mise en œuvre de la frise s'étale sur deux années, de fin 1897 à fin 1899. Elle est complexe, coûteuse et rappelons-le, en partie expérimentale.

- Fin 1897 - juin 1898 chez le peintre

Les esquisses

Dans son atelier avenue des Tilleuls à Montmartre, le peintre réalise les esquisses. Après validation, d'autres dessins précisent les sujets. Une maquette est montée pour répartir les groupes dans l'espace.

Les cartons

À la fin de l'hiver commence le travail - éprouvant pour le peintre - des cartons. Le projet est dessiné au tiers de sa future taille et mis en couleur ; les figures sont placées sur 3 plans, le fond est habillé de paysages ou de monument, le tout sur une longueur de 30 mètres !

Le choix des couleurs est longuement pesé, le peintre s'inspirant des œuvres de Puvis de Chavannes. Albert Thomas et Charles Girault viennent régulièrement voir l'avancée du travail; même Henry Boucher, ministre du commerce et de l'Industrie s'invite à l'atelier. Que d'attentes !

- Juin 1898 - été 1899 à la manufacture de Sèvres

Pour documenter la réalisation, la manufacture commande un reportage photo à l'opérateur Louis Moreau, photographe parisien aujourd'hui quasi inconnu.

La mise en relief

Les équipes des sculpteurs et des graveurs traduisent le projet en plâtre à taille réelle et en bas-relief. Le peintre vient régulièrement sur place effectuer des corrections.

Le moulage des briques

Les mouleurs découpent les bas-reliefs en plâtre en carreaux de 33 cm x 25 cm et prennent une empreinte en terre sur chacun d'eux ; les briques en grès cérame sont moulées dans cette empreinte. La composition du grès (un mélange d'argile et de silice) a été soigneusement établie de façon à ce que son point de cuisson s'accorde à celui des couleurs.

L'émaillage des briques

La palette des coloris a été choisie avec le peintre. Les émailleurs peignent les surfaces en s'aidant des cartons.

La cuisson des briques

Les briques sont cuites à « grand feu » (1300°). Le refroidissement est lent pour éviter les fêles. Un montage à blanc permet de vérifier la qualité des teintes. En cas d'erreur, une nouvelle brique est moulée, séchée, émaillée, et cuite.

- Mai 1899 - fin 1899 au Grand Palais

Un peu de chiffres !

À la fin du chantier, près de 4 500 briques ont été réalisées, seules 4 244 briques ont été utilisées. Chaque brique émaillée est référencée. Après la validation du montage à blanc, les "tableaux" sont mis en caisses ; leur acheminement est organisé en fonction de l'avancée de la pose.

La pose sur la paroi

Comme pour la mosaïque, une paillasse de clous en fer et de grillage est fixée sur la paroi. Au fur et à mesure de la pose, du ciment frais est posé à la truelle, et la brique émaillée fixée à son support. Les joints sont complétés et lissés.

LA RÉCEPTION

Comme la frise en mosaïque de Fournier et Guilbert-Martin, celle en céramique de Blanc et de la manufacture de Sèvres est une création contemporaine spécifiquement faite pour le monument. Les deux réalisations se différencient du programme sculpté classique des façades par leur sujet narratif et surtout par leur réalisation profondément originale. Un "Monumenta" avant l'heure, mais destiné à perdurer !

L'Exposition universelle donne à la Manufacture de Sèvres un regain de notoriété. Elle commercialise avec succès plusieurs séries de vase en porcelaine ornés de scènes peintes de la frise (une série de 6 vases est passée en vente à Drouot en 2019). En 1905, elle conclut un accord avec la municipalité de Quimper pour déposer au musée municipal des exemples de sa production en grès cérame.

Et de la même façon que l'on constate un renouveau de la mosaïque française à partir de 1900, le grès cérame de Sèvres connaît lui aussi un beau succès principalement dans la vente d'éléments décoratifs : sculptures, vases, ornements de fontaine ou de toiture. C'est la technique par excellence des décors extérieurs de l'Art nouveau (décors Guimard du métro, façades d'habitation et d'immeuble) et de l'Art déco.

LA RESTAURATION

L'ensemble de la frise a été restaurée en 2005-2008. Les travaux ont d'abord porté sur un nettoyage complet : de patientes applications de latex ont permis, après séchage et enlèvement, de retirer les couches de crasse jusqu'au fond des creux. La beauté des couleurs est réapparue, mais aussi les fêles et manques dus au temps, à la pollution et l'humidité.

Ces lacunes ont été colmatées, consolidées, recollées. Des retouches de couleur ont complété (pas caché) les manques. Quelques éclats manquants ont été reconstitués.

Vingt ans plus tard, l'ensemble n'ayant pas bougé, il n'a pas été nécessaire de reprendre ce travail dans la nouvelle campagne de travaux.



Exemples de décors en grès cérame en milieu urbain

À g : décor simple d'entrée d'immeuble (proche banlieue) 1899

À drte : décor monumental de l'ancien siège de la Compagnie de messagerie maritime rue Godot de Mauroy (Paris 9^e arr)

UN HALL TOUT EN CAMAÏEU...

Si la Nef impressionne par ses volumes et son abondante lumière, une autre ambiance accueille le visiteur dans le hall d'Antin : l'espace est plus resserré, la lumière plus chaude, la matière (pierre, staf, stuc, céramique...) mise en avant pour elle-même. Un magnifique tapis en tesselles de céramique orne le sol.

Tout est dans un camaïeu sobre de tons allant de l'ocre au brun en passant par le jaune doré et autres tons chauds. Pour autant, rien de monotone : en face de l'entrée, l'arcade centrale s'ouvrent sur la Nef, celles latérales sur d'autres espaces, les cintres et les piliers sont animés de sculptures et de bas-reliefs.

Cette harmonie avait disparu avec l'implantation du palais de la Découverte en 1937 : le lien avec la Nef fut coupé, et les espaces cloisonnés par diverses installations. Elle sera retrouvée à la fin des travaux en cours. Ce qui suit en donne un avant-goût.

... QUI, EN 1900, SURPREND LES VISITEURS

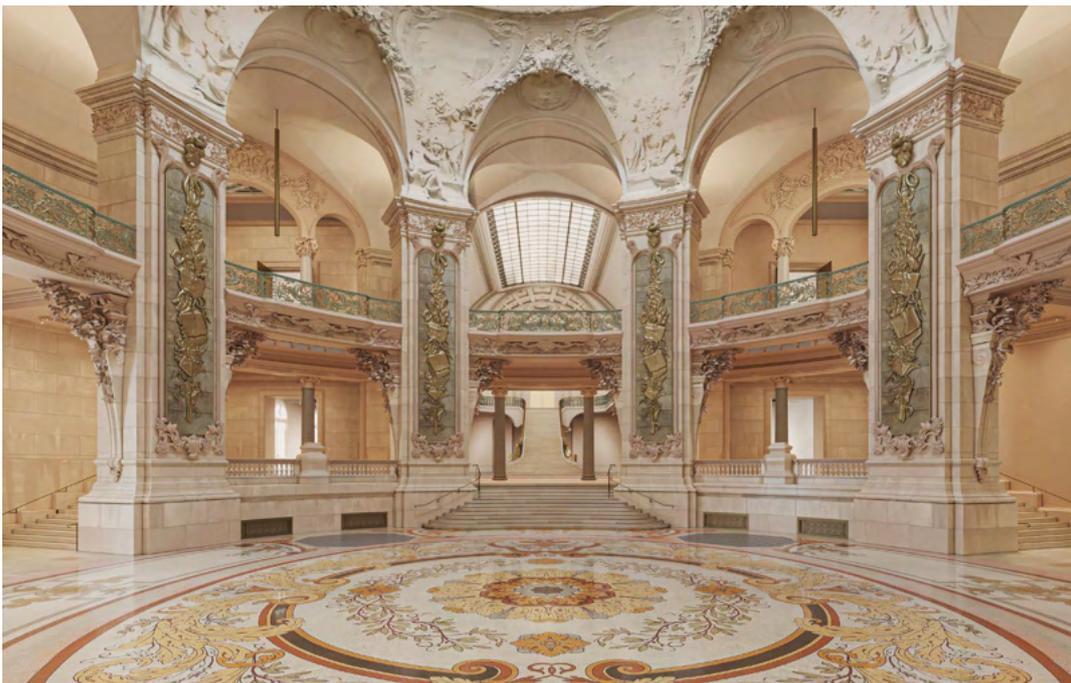
Nous ne mesurons pas combien le Grand Palais a pu surprendre les visiteurs de 1900 : les édifices publics, mairies comme églises sont alors sur-ornés à l'extérieur comme à l'intérieur. Ce n'est pas pour rien que l'on a qualifié le 19^e siècle de "Siècle de la sculpture" !

Les appartements urbains sont petits ; et même s'ils ne sont pas très cossus, ils sont encombrés de meubles, tapis, rideaux, bibelots. Le mobilier est foncé, les tentures de couleurs chaudes, les encadrements et parements de cheminées en bois ou en marbre mat. L'éclairage des lampes à pétrole est forcément réduit.

En 1900, les visiteurs ont été surpris mais vraisemblablement aussi séduits : la presse parle d'un décor "de goût", "de bon ton", "d'une harmonie heureuse", "d'une sobre élégance".

Certes le contexte de l'Exposition universelle impose un consensus de louanges mais s'il y a pu avoir ensuite des critiques du monument, elles ne concerneront que l'allure du bâtiment vu depuis la Seine, jamais les aménagements intérieurs. Le Grand Palais est jugé digne de la III^e République.

Les jours d'inauguration ou de festivité, comme dans toutes belles demeures, le hall est orné de fleurs. D'imposants bouquets garnissent des vases Médicis et des guirlandes de végétaux courent le long des balustrades. Au quotidien, des tapis garnissent les marches des grands escaliers. L'entrée, elle, peut s'en passer, ornée comme elle est d'une magnifique mosaïque en grès cérame. En 1900, elle passe pour être "la plus grande surface de ce type exécutée à ce jour" et fait le renom d'une entreprise provinciale.



Projection 3D de la Rotonde du Palais de la découverte
© Chatillon Architectes pour la Rmn - Grand Palais, Paris, 2023

UN TAPIS EN MOSAÏQUE DE GRÈS CÉRAME

Si la dignité du monument impose un certain appareil, ses concepteurs n'oublient pas qu'il devra accueillir des visiteurs par milliers. La qualité des matériaux et leur entretien n'ont pas été occultés. Les monuments ou musées avaient des dallages en marbres imitant ceux antiques, les entrées de grandes demeures ou d'immeubles des pavages en pierre, matériaux choisis pour leur résistance aux passages et aux lavages. Ces sols étaient tous d'un coût important.



Auteurs : Louis HISTA (peintre décorateur), SIMONS et CIE (réalisation)

Technique : mosaïque de tesselles en grès cérame

Date : 1899

Restauration : 2022

Surface : 550 m²

DIGNE DE VERSAILLES

Le peintre-décorateur Louis Hista est nommé à la conception du projet et à la coordination du chantier lequel est attribué à l'entreprise de carrelages Simons et Cie.

On peut penser qu'il en a favorisé sa candidature : Hista comme la famille Simons sont originaires du Pas-de-Calais. Néanmoins l'entreprise avait déjà été remarquée à l'Exposition universelle de 1889 pour ses "mosaïques à la romaine" d'une conception nouvelle : les tesselles sont en grès cérame. Ce revêtement est dit "d'une solidité de granit" et d'un coût de réalisation abordable. Est-ce la solution pour le Palais d'Antin ?

Oui, mais pas dans un pastiche à l'antique. Louis Hista comprend le goût de l'architecte Thomas pour les 17^e et 18^e siècles : il est lui-même amoureux de Versailles ! Le château, le parc et Trianon sont "pour moi un lieu de repos et de joie ; (...) c'est seulement là que je puis me sentir en une paix absolue (...) et oublier le monde et les affaires". Le site lui inspire "une copieuse série d'huiles et aquarelles" où il brosse entr'autres vues plusieurs fois les broderies et les fleurs des parterres. Ces motifs sont en partie à l'origine de la composition pour le hall d'Antin.

Le peintre mêle au vocabulaire classique des motifs de végétaux dans une esthétique proche de l'Art nouveau. La composition circulaire comprend, du centre vers l'extérieur, une grande corolle épanouie et en cercles concentriques, des acanthes entrelacées, des branchages souples entremêlés, de grands blasons symétriques mêlant volutes, acanthes et végétaux. Les teintes sont en accord avec celles des élévations : gris perle pour le fond, divers beige, jaune et noir pour les rubans circulaires, des tons de vert, rouge et noir pour les motifs.

LA RÉALISATION

La mise en oeuvre s'effectue d'abord dans l'atelier de Louis Hista à Paris et puis dans ceux de l'entreprise Simons au Cateau (Pas de Calais) et à Pantin (banlieue parisienne).

L'esquisse

Après la validation par l'architecte Thomas et divers commissaires de l'Exposition, un quart de l'esquisse de Louis Hista est reproduite à taille réelle sur du papier fort. Le dessin à taille réelle est ensuite dupliqué, la composition étant symétrique.

Le carton

Ce premier carton permet d'estimer les besoins en tesselles colorées. On peut penser que le choix des teintes a été fait en collaboration avec le peintre à partir du nuancier de l'entreprise. "La maison a une variété de nuances qui permettent de traduire les recherches les plus délicates d'une coloration". Pour le hall d'Antin, la gamme se compose de deux tons de beige, deux de gris, deux de vert, deux de rouge, et un ton de noir.

La fabrication des tesselles en grès cérame

Les tesselles sont fabriquées dans l'usine du Cateau puis acheminées dans l'atelier de Pantin (8 rue Hoche). La pâte est obtenue à partir d'un mélange d'argile et de silice finement broyée. Elle est compactée dans des plaques de petites formes cubiques ; les futures tesselles sont cuites à 1300 degrés puis refroidissent lentement avant d'être démoulées.

La mise en oeuvre

Comme pour la technique de la mosaïque en pierre ou en verre, les motifs en tesselles en grès cérame sont créés à l'envers, morceau par morceau, sur des feuilles de papier fort. Les tesselles, recoupées si besoin, sont collées sur les feuilles par leur face principale. Celles des fonds sont disposées en écailles régulièrement imbriquées.



Mosaïque de grès cérame. Hall d'Antin. Détail



Signature de l'entreprise Simons. Hall d'Antin

La mise en caisses

Les morceaux du décor sont numérotés puis empilés et calés avec de la paille dans des caisses pour le transport au Grand Palais.

Un ciment spécifique

La société Simons vante dans ses "réclames" l'emploi du ciment de Portland dont elle détient un brevet depuis 1868. La France est alors en passe de devenir le leader de cette production en Europe. Il contribue "à l'impression de sécurité que doit présenter toute surface horizontale sur laquelle on marche"

L'application sur la surface

Le ciment est appliqué à la truelle au fur et à mesure de l'avancée du travail ; les morceaux de décors sont posés dessus, le ciment se glissant entre les tesselles. Le papier fort est mouillé et pelé, la face principale des tesselles réapparaît. La surface est égalisée au battoir. Les reprises en ciment et en tesselles sont effectuées là où se trouvent des manques. Le tout est lavé à grande eau.

La cire de protection

Après le séchage, le sol est encaustiqué pour donner un poli mat "qui joue avec la lumière" (...) et "donne au sol sa tonalité solide, calme et profonde" en accord avec le lieu. Fièrement, la signature de l'entreprise s'affiche face à l'entrée : "Simons excuvit", Simons a sauvé sous-entendu un savoir-faire ancien.

LA RESTAURATION (2022- 2025)

Cent vingt ans plus tard, le "tapis" en grès cérame du hall d'Antin a été foulé par des millions de visiteurs dont les scolaires du palais de la Découverte ; il a aussi subi des lavages quotidiens à grande eau. Ses couleurs ne se sont pas altérées et, à part quelques lacunes, la surface est globalement intacte. Les deux médailles d'or reçues par l'entreprise Simons à l'Exposition Universelle de 1900 étaient bien méritées.

La restauration a commencé par un dégrasage de la surface. Une pellicule de latex a été appliquée au pinceau. En séchant, le film emprisonne les saletés qui s'enlèvent ensuite avec lui.

La seconde étape consiste à refixer les tesselles, remplacer celles manquantes et reprendre les joints au ciment. Pour finir, un traitement de finition est appliqué. Le magnifique tapis en grès cérame sera prêt à reprendre du service en 2025.

LOUIS HISTA (1851-1934)

Hista est aussi renommé pour ses talents d'artiste que pour ses qualités pédagogiques : malgré ses nombreuses commandes, il ne délaisse jamais ses heures de cours à de jeunes apprentis d'une école supérieure de dessin de la Ville de Paris et aux élèves de l'École nationale de la manufacture de Sèvres.

"Il est aimé de tous autant pour son savoir que pour sa bonhomie tranquille."

LES DÉCORS EN TROMPE-L'OEIL

Si le Grand Palais se démarque des monuments contemporains par sa sobre élégance, il n'en reste pas moins un lieu d'apparat. Les deux escaliers des ailes nord et sud du Palais d'Antin le prouvent. Démodés dans les années 1930, ils sont cachés par les installations du Palais de la découverte en 1937 et plus tard à nouveau dans les années 1970. Paradoxalement, ce rejet les a en partie préservés jusqu'à aujourd'hui. Dans l'aile nord du Palais d'Antin principalement, la restauration à venir nous promet la "re-découverte" de décors spectaculaires et de peintres-décorateurs oubliés.



Les compositions des ensembles décoratifs des ailes nord et sud sont conçues de manière identique en 1900

Auteurs : Philippe CHAPERON et Émile CHAPERON ; Marcel JAMBON et Alexandre BAILLY (?)

Technique : peinture à l'huile sur toile de lin marouflée

Date de création : 1900

DESCRIPTION

À l'étage, les escaliers droits des ailes nord et sud aboutissent à un vaste palier en demi-cercle. L'entrée dans le salon qui lui fait suite est ornée d'un imposant trompe-l'oeil peint composé, à droite et à gauche de la porte d'ornements en grisaille et en partie haute d'une pseudo architecture ouverte sur un ciel bleu.

Sur l'arcade rejoignant la voûte, un dernier décor d'éléments d'architecture en grisaille complétait autrefois le trompe-l'oeil.

Côtés nord comme sud, il n'est plus aujourd'hui visible, comme ont également été repeints les décors d'architecture en trompe-l'oeil et en grisaille en face, c'est-à-dire au dessus du début de l'escalier.

Le programme de rénovation prévoit une ambitieuse campagne de nettoyage et de restauration des décors. Ce qui suit ne décrit que la partie aujourd'hui visible de ces décors.

La grisaille désigne une peinture en camaïeu de noir allant jusqu'au blanc en passant par le gris. C'est la technique par excellence des trompe-l'oeil en architecture pour suggérer les volumes sur une surface plane. C'est le cas ici avec des faux encadrements de végétaux retenus par des rubans encadrant une tête de faune, des compositions de fruits et de drapés dans un cadre ovale, et des successions de moulures dessinant la demi-coupole. L'illusion est telle que l'on se prend à douter de ce qui, des chapiteaux ou des moulures serait peint ou sculpté !

Ce savoir-faire faisait partie des cours de première année de l'École nationale des Beaux-arts, tronc commun aux peintres et aux sculpteurs. Ce décor se justifie donc dans un monument dédié à la promotion des artistes, de leur formation et de leur parcours. Il annonce les salles où sont exposées leurs œuvres pendant les salons annuels. C'est aussi valoriser le Salon ; pour mémoire, les sociétés des artistes français et nationale des Beaux-Arts qui l'organisent sont issues du salon historique de l'Académie royale de peinture et de sculpture fondée par Colbert en 1648.

La partie supérieure complète l'illusion avec des oculi s'ouvrant sur un ciel radieux. La référence doit ici autant à la Renaissance qu'aux périodes classique et baroque dont les ateliers des décorateurs prolongent le savoir-faire. Est-ce aussi un clin d'oeil à la verrière de la Nef ?

LE OU LES AUTEUR(S)

Ces ensembles décoratifs auraient été réalisés par un atelier parisien renommé pour ce type de composition : celui de Philippe Chaperon et de ses fils.

Philippe Chaperon est avant tout connu pour ses architectures en grisaille. Après un court apprentissage chez un ébéniste, ses dons pour le dessin lui permettent d'entrer dans l'atelier de Victor Baltard, architecte de la ville de Paris et auteur des fameuses Halles. D'abord simple élève, il est ensuite projeteur (dessinateur de plan) avant de devenir l'associé du décorateur Auguste Rubé. Il a ainsi contribué à la formation de Marcel Jambon.

Autour de 1900, Chaperon, qui est âgé, a son propre atelier et travaille avec ses fils, surtout le cadet Émile ; Marcel Jambon a fait de même avec son gendre Alexandre Bailly. Les collaborations entre ateliers sont fréquentes, principalement au théâtre où les sujets des pièces peuvent exiger des décors variés. Rubé, Chaperon et Jambon ont souvent l'occasion de collaborer pour une commande et de se prêter leurs praticiens.

Et justement une interrogation subsiste quand à l'attribution des décors de l'aile d'Antin. Marcel Jambon semble avoir répondu à l'appel d'offres. Deux mentions ultérieures donnent la paternité à Philippe Chaperon et son fils Émile, dont l'éloge nécrologique de Chaperon en 1906.



Décor en trompe-l'oeil. Aile nord du Palais d'Antin.
Détail. État 2022

En 1899, Chaperon réalise aussi pour l'Exposition universelle les décors de la grande salle de musique du Palais des sciences tandis que Marcel Jambon, outre le décor pour la Porte d'honneur de la Nef, travaille aux décors du palais des Armées de terre et de mer, palais du Génie civil et palais de la Mécanique. Tous courent après le temps.

Au Palais d'Antin, certes, les deux ensembles sont semblables, mais ils sont conséquents en surface. Doit-on envisager une réalisation commune, le projet d'un atelier et la mise en œuvre par un autre atelier ou le désistement d'un décorateur au profit de l'autre ?

Ces hypothèses ne sont pas impossibles si on en juge par les exemples du côté des sculpteurs : les chevaux qui ornent l'entrée du Palais d'Antin sont officiellement attribués à Alexandre Falguière mais ont été réalisés par Victor Peter son collaborateur. Les allégories féminines de la porte cochère B sont d'Émile Boisseau mais leurs jumelles de la porte cochère C de Louis Demaille son praticien.

Concernant les décors en grisaille des ailes d'Antin, et faute de preuves évidentes, la question de l'attribution ou des attributions reste pour l'instant ouverte avec une inclination pour Philippe Chaperon.

PHILIPPE CHAPERON (1823 -1906)

"Élève du célèbre maître-décorateur Cicéri puis associé au non moins renommé Rubé pendant trente ans, le nom de Chaperon est attaché à l'œuvre décorative colossale qui a fait l'histoire de l'Opéra, la Comédie Française, et l'Opéra Comique. C'est la raison pour laquelle il a été retenu au Grand Palais pour les belles grisailles des salles de peinture du palais d'Antin".

Le Rideau artistique et littéraire. 1901

LA RÉALISATION

Le récit des travaux n'a pas été retrouvé. La réalisation s'est très vraisemblablement déroulée de la façon suivante :

À l'atelier de Philippe Chaperon

Le (ou les) peintre-décorateur a présenté un ensemble d'esquisses au Comité de l'Exposition universelle pour le quartier en charge des appels d'offre ; le projet a du être ensuite validé a minima par les architectes Albert Thomas, Henri Deglane, Charles Girault ainsi que des membres du comité d'organisation de l'Exposition.

La mise en œuvre de la commande a débuté par la coupe des lés de lin aux dimensions des murs à recouvrir. Ensuite est venue la création du décor sur la toile. Contrairement à la peinture de chevalet, les peintres travaillent à plat sur le sol. Les repères puis les grandes lignes de la composition sont faits au fusain, la mise en couleur et la pose des ombres et des lumières à la peinture à l'huile, en touches légères. Le fond grège de la toile reste visible. Du même ton que celui de la paroi sur lequel il sera appliqué, ce fond participe à l'illusion d'optique du décor.

Sur place au Grand Palais

Les parois sont lissées et enduites d'un ton beige clair, un ton identique à celui des stucs des moulures et de la toile de lin du futur décor.

Le revers des toiles peintes a été encollé à la colle de peau pour être puis marouflé (appliqué) sur la paroi. Les bordures des lés peuvent être cloutées pour une meilleure tenue ; à cette étape, des détails et les lumières peuvent être éventuellement repris et précisés. La finition a consisté à vernir les surfaces, pour les protéger comme le sont les tableaux de chevalet. Ce vernis explique en partie que les décors nous soient parvenus malgré les outrages subis.



Fenêtre pour tester un allègement du vernis encrassé. État fin 2022

LA RESTAURATION

Les décors ont souffert du vieillissement naturel des matériaux et de plusieurs dégâts des eaux. Lorsqu'ils ont été masqués en 1938 par des planches, la poussière s'est accumulée. Le pire est arrivé avec les repeints des voûtes dans les années cinquante, et surtout, ceux au début des années 1980 : le premier étage de l'aile sud a été uniformément repeint en bleu nuit directement sur les toiles anciennes !

Aujourd'hui, le diagnostic a été posé, des tests d'interventions ont été faits, la restauration va pouvoir débuter à l'automne 2023. Schématiquement, les étapes de la restauration consisteront à :

- traiter en amont les infiltrations
- dépoussiérer les surfaces
- alléger l'ancien vernis protecteur
- consolider le support par un réencollage à la colle comme précédemment
- reprendre la couche picturale là où cela est nécessaire par des retouches légères de peinture
- poser un nouveau vernis de protection

Le chantier est conséquent, à la fois par l'importance des surfaces et l'étendue des dégradations. Au delà de l'effet scénique, cette redécouverte sera l'occasion de rappeler l'importance du Grand Palais dans la valorisation des Arts décoratifs au début du 20^e siècle.

Nous remercions sincèrement l'entreprise TOLLIS d'avoir répondu à toutes nos questions concernant la restauration des décors peints.

DANS LES SALLES D'EXPOSITION

Le Grand Palais a été voulu et conçu pour être un espace d'expositions et d'événements temporaires. Ce faisant, plus que tout autre monument, il a vécu les changements de goût, les modes. Si son aspect extérieur a relativement peu changé, il n'en est pas de même pour les structures intérieures. Dès lors se pose la question de la restitution ou non d'un état ancien, et si oui, lequel.

DE L'INFLUENCE DES MUSÉES À SON REJET

En 1900 : un décor conventionnel

La principale mission du Grand Palais reste l'accueil des salons artistiques, principalement ceux de la Société des artistes français et de l'École Nationale des Beaux-Arts, toutes deux issues de l'Académie des Beaux-Arts. Ce passé en fait le renom ; les artistes sélectionnés pour ces salons espèrent que leur(s) œuvre(s) seront achetée(s) par l'État pour le Musée du Luxembourg, musée des Artistes contemporains ou pour un service de l'État, par une administration départementale ou une municipalité. Les deux dernières options sont un peu moins honorifiques mais permettent de vivre de son art.

Cette mission auprès des artistes fait que les liens avec le monde muséal sont forts. Au Grand Palais, les œuvres sont ainsi exposées dans un décor qui reprend celui de tout musée national : les parois sont tendues de toiles de couleur rouge avec un tissage ton sur ton de couronnes de laurier couleur grenat. À la jonction des voûtes, un décor peint aligne les trompe-l'oeil de drapés en bateau et des écussons portant les R et F (République française). La partie basse est habillée de l'incontournable et célèbre cimaise, qui reçoit les œuvres récompensées par le jury des professeurs, donc les "clous" du Salon (les plus célèbres) : elles sont à hauteur des yeux du public.

Couleur chaude des parois, boiseries et parquets sombres, éclairage zénithal sont les trois composantes du décor d'un musée depuis la création de cette institution après la Révolution française. Les changements de régimes politiques ne le modifieront pas, les lauriers étant autant un symbole impérial que républicain ! Les "salles rouges" du musée du Louvre ou celles des musées nationaux des Beaux-Arts d'Amiens, Lille, Rennes, Rouen... rappellent ces ambiances à la fois solennelles et feutrées.

S'il est ouvert à la création contemporaine, les salles d'exposition du Grand Palais à partir de 1900 sont dans la continuité de l'image officielle de l'institution des Beaux-Arts. Ce parti-pris s'oppose à celui des espaces d'accueil et la Nef, eux résolument dépouillés de cet appareil conventionnel. Faut-il envisager un souhait de respectabilité alors que le site ne peut prétendre au titre de musée et qu'il est de facto très vite confronté à l'Avant-garde ?

LES HONNEURS DE LA CIMAISE

La cimaise autrefois désigne la moulure fixée sur une paroi à une hauteur de 0,80 cm environ. Souvent en belle menuiserie, elle reçoit les œuvres jugées les plus honorables par le jury du Salon.

Ainsi "Avoir les honneurs de la cimaise" signifie être bien en vue au premier rang d'accrochage, un gage de reconnaissance. L'expression "Quoi de neuf sur les cimaises" est souvent employée par les critiques pour présenter leur article.

Les travaux de nettoyage au Palais d'Antin ont permis de retrouver cachées derrière les cloisons tout un ensemble de cimaises 1900.



Une salle d'exposition au Salon d'Automne. 1905

1914-1919 : UN MONUMENT ASEPTISÉ

Parce qu'il est un monument de l'État, le Grand Palais est réquisitionné par l'armée en 1914 pour être transformé en hôpital militaire. Le site est interdit aux civils jusqu'à la fin de la guerre. Les espaces intérieurs sont transformés pour s'adapter aux besoins d'une structure médicale : des chambrées dans les galeries et les rotondes, deux salles d'opération, d'autres de soins, de rééducation, des cuisines, réfectoires, buanderies, réserves... sont créées ainsi que des équipements en sanitaires, tout à l'égout, circuits électriques.

Pour plus de détails, voir le dossier pédagogique : l'Hôpital militaire du Grand Palais.

Symbole de ce changement radical d'affectation : les belles boiseries en chêne des espaces d'exposition finissent au feu des cuisines. "C'est la guerre" soupire tristement Henri Deglane, architecte et conservateur en chef du monument devant leur disparition. De fait, tous les espaces sont vidés de leur mobilier, boiseries, tentures et tapis ; ils sont nettoyés, lessivés, et repeints ; les articles de presse vante un lieu méconnaissable, clair, lumineux et uniformément blanc, des murs aux plafonds, quels que soient les espaces.

Plus exactement, ceux-ci ont été chaulés, c'est-à-dire passés au lait de chaux (chaux délayée dans de l'eau). Depuis l'Antiquité, ce produit est connu pour ses propriétés assainissantes. Notamment appliquée sur des supports soumis à un environnement humide comme le Grand Palais proche de la Seine, la chaux laisse les parois respirer ; ainsi le traitement empêche les bactéries, moisissures et champignons de se développer.

Dans ce monument uniformément blanc, un espace fait exception : le Salon d'honneur. La vaste salle est utilisée comme lieu de rééducation par la gymnastique pour les soldats ayant retrouvé une certaine mobilité. Ses murs ont été aussi repeints avec trois couches de lait de chaux. Mais à partir de 1915, les clichés montrent une haute frise de silhouettes effectuant des mouvements de gymnastique. L'ensemble, très stylisé et en figures sombres sur un fond neutre, s'inspire vraisemblablement des décors de vases grecs antiques.

Son auteur est Paul-Pierre Prévot, artiste-peintre mandaté par l'armée pour documenter les actions du Service de santé aux armées. Un article précise que l'artiste "a peint ces décors à ses heures libres". Vraisemblablement réalisé sur un support de type papier fort ensuite collé sur les parois, l'ensemble n'est pas conservé au retour du monument à la vie civile.



La salle de gymnastique (détail).
Décor de Paul-Pierre PRÉVOT. 1915. ECPAD

PAUL-PIERRE PRÉVOT (1879 - 1961)

Ancien élève de l'école supérieure de dessin de Roubaix, le jeune peintre est remarqué pour son talent. Il reçoit une aide financière de sa ville pour poursuivre ses études à Paris. Diplômé, il expose au Salon des artistes français au Grand Palais.

Pendant la Grande Guerre, il est artiste peintre aux armées, chargé de documenter les actions du Service de santé ; quelques-unes de ses œuvres sont aujourd'hui conservées au musée de ce service au Val de Grâce.

La paix revenue, il co-organise en 1919 au Grand Palais le premier Salon de la paix pour venir en aide aux familles des artistes morts au front et à ceux blessés. À nouveau en 1925 et toujours au Grand Palais, il organise Le salon du Blessé dont les bénéficiaires vont au Comité d'entraide aux artistes sans ressource.

À Paris comme dans sa région natale du Nord, sa carrière est celle d'un artiste multi-récompensé et d'un professeur unanimement apprécié pour sa pédagogie.

La paix revenue, les différents comités d'organisation d'événements commerciaux au Grand Palais, à commencer par celui du Salon de l'Automobile et du Cycle, réclament la fermeture de l'hôpital militaire et la reprise de l'activité économique dans le monument. Hors le déménagement des installations de soins et de rééducation, il ne semble pas y avoir eu de réhabilitation du site.

En 1923, le projet de la prochaine Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes à Paris impose "une grande toilette" pour "cacher les vieilles rides" d'un monument jugé démodé. Le journaliste Gustave Geffroy dans une célèbre diatribe anti Grand Palais voit dans le monument "une gare de chemin de fer s'échappant d'un portique de Parthénon". André Mare, peintre-architecte-décorateur et membre actif du Comité de l'Exposition 1925, propose en avant-goût d'un Grand Palais rajeuni, le projet "de simples ornements avec des drapés sur les colonnes, et à la base des colonnes, des guirlandes courant d'une colonne à l'autre". Faute de budget, deux ans plus tard, la façade restera telle quelle.

Par contre l'idée d'un "relookage" de l'intérieur du monument à l'aide de drapés fait son chemin : elle permet de transformer les volumes à moindre coût - tout étant relatif - et particulièrement la verrière désormais quasi-opaque par la pollution due au charbon. L'architecte Charles Letrosne (élève de Deglane) la dissimule "par un immense velum blanc crème drapé et tendu à l'aide de dizaines de cordelières à glands or (...). L'espace est rythmé "par des pilastres en staff masquant les piliers et des drapés de tons clairs ornés de liserets gris, rose et or". L'escalier d'honneur est devenu une impressionnante construction menant du centre de la Nef au Salon d'honneur en une seule volée droite. Là les drapés, pilastres, plafonniers géants en verre moulé poursuivent la métamorphose. Il en est de même dans les galeries d'expositions, elles aussi dans les mêmes tons de rose, gris, jaune et or.

Pour découvrir une vue en couleur d'un espace du Grand Palais en 1925 :

<https://www.photo.rmn.fr/CS.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2CMFCIX90IAIAI&SMLS=1&RW=1324&RH=844>

L'exposition des Arts Décoratifs. Martin-Sauvaigo Charles (peintre). Huile sur toile. 1925. Paris, Centre Pompidou - Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle.

L'Exposition internationale de 1925 est marquée par un retour au classicisme au sens de simplicité des lignes et des formes. L'accumulation est perçue comme une faute du goût, la sobriété comme une marque d'élégance, la qualité des matériaux comme une valeur à part entière. Les couleurs claires et les camaïeux remplacent les imprimés et les tons chatoyants dans les intérieurs comme dans l'habillement. La lumière naturelle est d'autant recherchée dans les intérieurs qu'elle est le gage d'une vie saine. Art moderne et Art déco sont les marqueurs de ces aspirations.

1925 marque aussi une rupture pour le monument. Une fois les décors de l'Exposition internationale démontés à la clôture de l'événement, les espaces d'exposition du Grand Palais ne retrouvent pas leur allure de musée de province : les salles, les galeries et les rotondes sont uniformément peintes en gris ou beige.

Le lien avec les musées est définitivement rompu en 1937 : le Grand Palais perd son statut de porte d'entrée du musée des Artistes vivants avec la fermeture du Palais du Luxembourg et la dispersion de ses collections. Sa mission de palais des artistes est même sérieusement remise en cause avec l'installation définitive du palais de la Découverte au palais d'Antin en 1938 : les surfaces des salons sont réduites de moitié et la durée de leur location aussi !

Désormais et jusqu'à fermeture pour travaux en 2022, les décors des événements du Grand Palais et des Galeries nationales seront temporaires, le temps de la durée de l'événement.



Le décor de la Nef pendant l'Exposition internationale de 1925. Charles LETROSNE (architecte)

LES CHOIX POUR 2025

L'histoire du Grand Palais étant finalement dans la durée celle d'un site sans décor intérieur, le sujet de l'habillage des parois aurait pu être évacué. Or, la question s'est posée, justement parce que le palais d'Antin abrite un ensemble décoratif exceptionnel qui aura retrouvé toute sa splendeur en 2025.

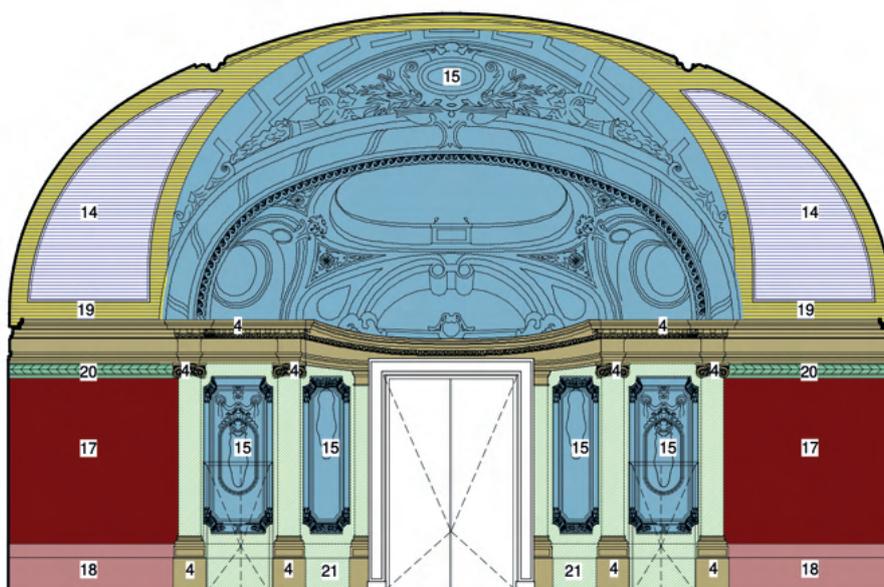
Ces décors sont les rares témoins de pratiques décoratives quasi-disparues hors milieu du théâtre. Leur effet perspectif est saisissant, le trompe-l'oeil magistral. Comment ne pas envisager la restitution de leur cadre d'origine pour pleinement les mettre en valeur ! La reconstitution est d'autant facilitée que la documentation photographique est abondante.

Ainsi à la réouverture du Palais de la découverte en 2026, les visiteurs découvriront au premier étage du Palais d'Antin, ces décors restitués dans leur état 1900, en dialogue avec la nouvelle muséographie de l'institution.

Les décors en staff de la voûte auront été restaurés. Modernité oblige, les installations électriques et les différents détecteurs seront intégrés et cachés. Les verrières des deux ailes restaurées à l'identique, diffuseront un éclairage zénithal non agressif pour les œuvres puisque la verrière est protégée par la toiture. Gageons que les parquets craqueront sous les pas des visiteurs comme dans tout bel édifice historique !



Une salle du musée des Beaux-Arts de Lille.
Décor dans l'esprit 1900. État 2022



Palais d'Antin, état projeté des espaces à restaurer © Chatillon Architectes pour la Rmn-Grand Palais, Paris 2023

LES SOLS

Hors salles et galeries d'exposition de style "musée", les sols du monument sont partout en mosaïque. Ce ne sont pas des compositions décoratives ; le revêtement retrouve sa fonction première de sol durable, résistant aux frottements des déambulations et des nettoyages. Cet important chantier a été mené par l'atelier Guilbert-Martin à Saint-Denis. Il mérite que l'on s'y attarde autant pour son parti-pris que pour la mise en œuvre mi-artisanale mi-industrielle.

SOLS EN DALLES DE MOSAÏQUE

Auteur : Atelier GUILBERT-MARTIN à Saint-Denis (Seine-Saint-Denis)

Technique : dalles rectangulaires de tesselles

Taille des dalles : 0,50 m. x 0,35 m.

Matériau : marbre de Carrare et autres provenances

Couleurs des pierres : blanc, gris, noir, rouge

Date : 1900



UN PAVAGE NÉO-POMPÉIEN

De façon inédite pour ce type de monument, les sols des zones d'accueil et du premier étage du Grand Palais sont tous en mosaïque de pierre dans les gammes de rouges, blanc, noir. Les teintes sont mêlées sur de vastes surfaces encadrées de bordures noires et blanches. Des figures géométriques animent des zones plus nobles comme le palier devant la Porte d'honneur, les galeries de la Colonnade, les rotondes.

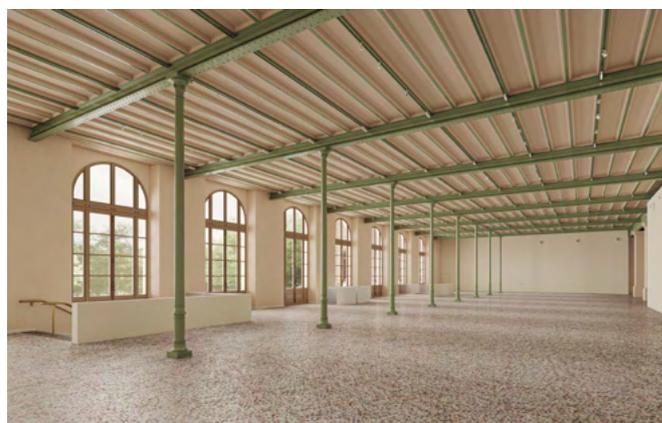
Pour un œil habitué aux parois dénudées du monument, l'ensemble peut étonner. De 1900 à la 1^{ère} Guerre mondiale, le sol était parfaitement en accord avec l'ambiance marmorée du hall d'Antin, les décors en stucs et staffs, les parois et les marches en pierre, voire la proximité avec les éléments d'architectures métalliques Vert réséda pâle, les tapis et tentures rouge ou crème.

Il était surtout au goût "à l'Antique" en vogue depuis l'essor de l'archéologie et des salles "d'antiques" des musées. En décor architectural, on parle de style "néo-pompéien". Les sources sont plus ou moins librement interprétées, dont les compositions à base de figures géométriques.

Moins coûteuses qu'une mosaïque figurative, ce type de sol connaît un beau succès dans les habitations et immeubles de type haussmannien ainsi que dans des espaces publics.

Ainsi à Paris, l'Univers Illustré de 1889 cite la nouvelle gare Saint Lazare, le lycée Racine, les salles du musée de Cluny, l'entrée du lycée Fénelon. On le trouve aussi au rez-de-jardin de l'Aile Rohan du Louvre, c'est-à-dire au Ministère des finances en 1900.

À Paris et en proche banlieue, entre 1880 et 1910, qui souhaite un sol en mosaïque de style néo-pompéien s'adresse à l'Atelier Guilbert-Martin. Pour répondre à la demande pour de grandes surfaces, l'entrepreneur a mis en place une production semi-industrielle de dalles de mosaïques qui permet une mise en œuvre plus rapide. C'est ce que l'on trouve sur les sols du Grand Palais.



Projection 3D du Salon Seine © Chatillon Architectes pour la Rmn-Grand Palais, Paris, 2023

LA RÉALISATION

La fabrication des dalles de mosaïque à l'atelier de Saint-Denis se déroule de la façon suivante.

Taille des tesselles

À l'aide d'une marteline (petit marteau au fil tranchant) les tesselles sont taillées en formes plus ou moins régulières à partir de petits morceaux de marbre (déchets de taille ?). Elles sont triées par couleur.

Assemblage des tesselles

Sans dessin préalable, les tesselles sont collées par leur face principale sur des morceaux de papier fort ici des rectangles de 50 x 35 cm. Chaque rectangle fonctionne indépendamment ; lors de la pose, les bordures des dalles n'ont pas - ou très peu - besoin d'être reprises.

LA POSE DES DALLES DE MOSAÏQUE AU GRAND PALAIS.

Préparation du sol

Le sol est préparé avec une couche uniforme de béton mélé à de la brique pilée. Avant le séchage complet, le mosaïste trace les repères des encadrements ou des figures géométriques.

La pose des dalles

Sur une base de ciment frais, les dalles sont retournées sur le ciment qui se glisse entre les tesselles. Les dalles se touchent sans que leurs tesselles respectives débordent de l'une à l'autre. Les dalles peuvent être fractionnées pour d'adapter à une limite de surface. La surface est égalisée au battoir.

Les finitions

Le papier fort est mouillé et retiré, la face principale des tesselles apparaît. Les joints sont égalisés avec du ciment frais. Un lavage à grande eau nettoie la surface en éliminant les excès de ciment.

Après séchage, la surface peut être encore lissée par polissage : la mosaïque est humectée et frottée avec une pierre en grès tendre. Elle est enfin soigneusement dépoussiérée avant d'être encaustiquée.

FONCTIONNEMENT DE L'ATELIER GUILBERT-MARTIN

Le succès de l'atelier repose, nous l'avons vu pour la frise de la colonnade, sur la beauté et l'extraordinaire variété de ton des tesselles d'émail fabriquées à Saint-Denis.

Il repose aussi sur la diversité de sa production. Si les mosaïques d'émail font le renom de l'entreprise familiale, elles n'en sont pas la principale sources de revenu. René Martin instaure la fabrication des dalles de mosaïques, pratique qui n'a certes pas la séduction d'une mosaïque figurative, mais qui charme par son style néo-pompéien et surtout son coût nettement plus abordable : ces dalles pouvaient être réalisées par les apprentis ou les élèves de l'école municipale de mosaïste créée à Saint-Denis par son grand-père.

L'atelier réalise aussi "une entrée de gamme" avec des mosaïques monochromes, souvent de ton gris uni, dans lequel quelques motifs simples sont intégrés, certains réalisés avec des tesselles de grès cérame. Enfin l'atelier complète son offre avec des "produits verriers" : bouteilles, encriers, et accessoires de laboratoires comme des ampoules, béchers, pipettes, éléments d'alambic.

Ce sont d'ailleurs eux qui permettront à l'atelier de survivre pendant la Première Guerre Mondiale en fournissant les ambulances et hôpitaux militaires.

Enfin, et souvent oublié, l'atelier s'est fait connaître avec des restaurations de mosaïques gallo-romaines : mosaïque des cerfs de Sens (1876-1877), du calendrier de Saint-Romain-en-Gal (1891-1893), et des chevaux du Soleil de Sens (1893-95).



Sol de la Colonnade. État décembre 2022. Atelier Guilbert-Martin. 1900



Rotonde de la Reine. État décembre 2022. Atelier Guilbert-Martin. 1900

LA RESTAURATION POUR 2025

Les sols en dalles de mosaïques ont relativement bien supporté les innombrables passages des visiteurs et les tout aussi nombreux usages des espaces. Néanmoins, de ça et là des tesselles ont disparu et des fissures apparaissent dans la chape. Il était aussi nécessaire de retirer les dalles pour faire passer divers cablagés dans les sols.

Les études préalables au chantier de restauration ont mis en évidence une différence de provenance des pierres : selon les espaces, les modules étaient à 30% ou à 50 % en tesselles de marbre de Carrare. La restauration a donc pu respecter la proportion initiale des matériaux dans chaque salle.

Les travaux sont en cours ; ils consistent à

- nettoyer des mosaïques au latex
- dans les zones lacunaires, ragréer la chape support des tesselles
- replacer les modules restaurés en atelier
- reprendre les joints
- appliquer un traitement de finition



Restauration en cours. Décembre 2022

Nous remercions sincèrement l'entreprise Socra d'avoir répondu à toutes nos questions concernant la restauration des sols.

L'ÉCOLE MUNICIPALE DE MOSAÏQUE DE Saint-Denis

Auguste Guilbert-Martin est à l'origine de l'École municipale des mosaïstes à Saint-Denis.

À l'origine simple école de dessin, le mosaïste s'associe à la municipalité pour en faire un vivier de futurs mosaïstes. Après une ou deux années consacrées au dessin et à l'histoire de l'art, les élèves peuvent devenir apprentis à l'Atelier avec un salaire correct pour l'époque.

Guilbert-Martin obtient que ces apprentis soient classés dans la catégorie des Ouvriers d'Art afin qu'ils ne fassent qu'un an de service militaire au lieu de trois, à la condition d'obtenir un bon classement à leur examen final.

HOMMAGE À RENÉ MARTIN (1876-1921)

René Martin est formé à la verrerie et à la mosaïque par son grand-père. En 1899, les chantiers du Grand Palais (frise de la colonnade et sols du monument) lui servent de tremplin à la gestion d'une entreprise.

Au décès de son grand-père en février 1900, il diversifie l'offre de l'atelier pour en assurer la rentabilité. Comme lui, il met en place des actions sociales : un système de participation aux bénéfices, "collecte" pour un maintien du salaire en cas de maladie, arbre de Noël pour les familles de l'entreprise, quelques 100 ouvriers avant la 1^{ère} Guerre mondiale.

Il apporte des secours aux victimes des inondations de 1910, soutient l'hôpital militaire auxiliaire de Saint-Denis pendant le conflit, vient en aide aux blessés et aux familles démunies par la catastrophe de l'explosion d'un dépôt de grenades à la Courneuve en 1918.

René Martin meurt en 1921 à 45 ans. La société périclète peu à peu et disparaît en 1957.

UNE CRÉATION ORIGINALE POUR LA ROTONDE CLEMENCEAU

En 1965, le Grand Palais sort de presque 5 ans d'une léthargie provoquée par le départ des grands salons qui le faisaient vivre. André Malraux, ministre en charge des Affaires culturelles, a attribué la partie sud-est du bâtiment à l'Université. Côté nord, il charge Reynold Arnoult, artiste peintre et conservateur des musées nationaux de créer un espace d'accueil pour de grandes expositions artistiques à vocation internationale, les futures Galeries nationales.

De ce renouveau, la rotonde Clemenceau conserve un souvenir méconnu, et pour cause, nous marchons tous dessus : un dallage façon tableau de plaques de marbre, une création originale de Reynold Arnoult, artiste peintre tout juste nommé conservateur des lieux.

DALLAGE DE PLAQUES DE MARBRES

Auteur : Reynold ARNOULT

Technique : dessin au feutre sur papier fin

Date : 1965-1966

Destination : Entrée de la Rotonde Clemenceau

Matériau de réalisation : dalles de marbre

Pour découvrir les dessins préparatoires du dallage
<https://www.centrepompidou.fr/fr/recherche?terms=Grand-Palais+%3A+1ère+étude+pour+dallage+Rotonde>

Reynold ARNOULT

Études pour un dallage. Rotonde Clemenceau. Grand Palais. 1965-1966

Centre Pompidou - Musée national d'Art moderne

L'ŒUVRE

Le contexte du projet et de sa réalisation n'est pas connu. La Rotonde avait été sévèrement abîmée par l'attaque et l'incendie d'août 1944. On peut penser que la réfection du sol n'avait pas été faite pendant le chantier de 1948-1950 ou avait été sommaire. Rappelons aussi que l'exposition Picasso est un enjeu fort qui doit préfigurer la politique culturelle des Galeries nationales ; le public ne peut marcher sur un sol abîmé ou bétonné !

Divers dessins appartenant au fonds donnés par madame veuve Arnoult au Centre Georges Pompidou racontent la naissance du projet. Réalisés au stylo-feutre sur un papier fin de type double pour machine à écrire, ce sont des esquisses rapides, pas des dessins d'architecte. Le projet est situé dans l'espace : le perron d'entrée, et les accès à la galerie nord-est ou la Nef sont mentionnés. Sur l'un d'eux, le peintre pousse même le souci du détail en mentionnant l'emplacement des tapis brosses, sur un autre celui de l'ascenseur.

La composition est formée de diverses formes géométriques insérées dans deux cercles concentriques. La disposition met en avant un grand triangle dont la base part de l'entrée et la pointe désigne la Nef. Trois teintes sont envisagées : une claire, une sombre, une intermédiaire (hachûres). Sur place, ce seront des dalles de marbre.

On peut dater la réalisation entre 1965 et l'été 1966 ; l'exposition "Hommage à Pablo Picasso" débutant en novembre, son accès était justement Rotonde Clemenceau.

REYNOLD ARNOULT (1919-1980)

Le Grand Palais a marqué la carrière de l'artiste. En 1939, il y est reçu avec honneur en tant que Grand prix de Rome en peinture, il n'a que 19 ans ! Il déclare à la presse : "J'ai beaucoup travaillé, et j'ai l'intention de travailler encore bien davantage !" Il sera peintre, enseignant, auteur au Havre de la première Maison de la culture, muséographe, conservateur de musée. Vingt-cinq plus tard, en 1964, il revient au Grand Palais, chargé par André Malraux ministre des Affaires culturelles, de la mise en place d'un espace d'accueil pour de grandes expositions artistiques à vocation internationale digne de la capitale.

Les Galeries nationales seront un lieu dédié à la culture sous toutes ses formes, un site novateur car complet : Arnoult ajoute aux espaces d'exposition, un auditorium, une bibliothèque, une librairie, un lieu de restauration. Nommé conservateur en chef du site en 1965, nous lui devons la riche et foisonnante programmation des Galeries nationales, modèle qui sera repris à l'étranger.



Le dallage de Reynold Arnoult. Histoire du Grand Palais (détail). Nayel ZEAITER. Palissade du chantier (2021-2023).

CONCLUSION

*En 2025 le public retrouvera un monument restauré, réhabilité et modernisé. La circulation dans le bâtiment voulue par ses concepteurs sera rétablie, les décors anciens cotoieront les aménagements contemporains, les expositions et les événements occuperont les espaces.
Rien n'aura changé ?*

Le Grand Palais tiendra à nouveau la place qui est la sienne dans le paysage culturel français : un site ouvert à ceux et celles, d'ici et d'ailleurs, qui ont quelque chose à dire, à montrer, à partager. Le monument a été voulu pour être un lieu de rencontres et de découverte, c'est son identité. Rien n'aura changé.

Et pourtant quelque chose aura changé, et l'annonce n'est pas anodine.

Le Grand Palais sera ouvert au public toute l'année.

Henri Deglane, principal architecte et premier conservateur du monument l'avait souhaité, son vœu se réalise enfin 125 ans plus tard ! D'autre part, et tout aussi plus important, les espaces d'accueil et de détente seront libres d'accès, et un circuit de visite est prévu pour qui souhaite visiter seul le monument. Chacun pourra ainsi pleinement profiter d'un monument historique et site patrimonial rendu à son public.

Maîtrise d'ouvrage :

Réunion des musées nationaux - Grand Palais

Partenaire du projet :

Le Palais de la découverte - Universcience

Maîtrise d'oeuvre restauration :

Chatillon Architectes (François Chatillon, ACMH)

Maîtrise d'oeuvre des aménagements/design/signalétique :

Équipe interdisciplinaire réunie par L'Atelier Senzu

Maîtrise d'oeuvre de l'aménagement muséographique du Palais de la découverte :

Équipe pluridisciplinaire réunie par Philéas et Casson Mann

RESSOURCES DOCUMENTAIRES

DOSSIERS RMN-GP

<https://www.grandpalais.fr/fr/article/tous-nos-dossiers-pedagogiques>

• Dossiers sur le Grand Palais

- 2014. N°1 : Le Grand Palais et son quartier
- 2014. N°2 : Le chantier du Grand Palais
- 2015. N°3 : L'hôpital militaire du Grand Palais (1914-1919)
- 2016. N°4 : Le Grand Palais du cheval
- 2017. N°5 : De la Collaboration à la libération des camps; le Grand Palais de 1940 à 1945
- 2019. N°6 : Les sculpteurs du Grand Palais
- 2020. N°7 : Un Palais pour les Arts ménagers. Hommage à Jules-Louis Breton
- 2022. N°8 : La France coloniale au Grand Palais
- 2022. N°9 : Le Grand Palais. Une histoire au féminin
- 2023. N°10 : Le Grand Palais ose la couleur

• Les Journées européennes du patrimoine au Grand Palais

- 2014. D'ART
- 2015. La Wool War One (l'Armée de laine); tous reviennent au Grand Palais
- 2016. Patrimoine et citoyenneté
- 2017. Le pari fou de monsieur Récipon

• Les livrets du Grand Palais

- 2018. Le Grand Palais, découverte promenade
- 2020. La Société des Artistes Français, 230^e Salon depuis Colbert
- 2022. La Société des Artistes Français, 232^e Salon. Hommage à Camille Claudel

HISTOIRE D'ART PAR L'IMAGE

<https://histoire-image.org/fr>

• Le style Hausmanien, le style néo antique (pompéien, égyptien ...) néo gothique...

<https://histoire-image.org/etudes/haussmannisation>
<https://histoire-image.org/etudes/mobilier-urbain-symbole-paris>
<https://histoire-image.org/etudes/place-greve-place-hotel-ville>
<https://histoire-image.org/etudes/maison-pompeienne-joseph-napoleon-gustave-boulanger>
<https://histoire-image.org/etudes/archeologie-imaginaire-neogrec-milieu-xixe-siecle-ingres-papety-gerome>

• La manufacture de Sèvres

<https://histoire-image.org/etudes/tresor-conquetes-imperiales>
<https://panoramadelart.com/analyse/service-de-la-manufacture-de-sevres-pour-la-laiterie-de-rambouillet>
<https://panoramadelart.com/analyse/cabaret-egyptien-de-limperatrice-josephine>
<https://panoramadelart.com/analyse/lamour-menacant>

• Les ateliers et usines de banlieue (dont Saint-Denis)

<https://histoire-image.org/etudes/femmes-usine>
<https://histoire-image.org/etudes/ouvrieres-industrie-textile>
<https://histoire-image.org/etudes/evolution-paysage-industriel>
<https://histoire-image.org/etudes/banlieue-parisienne-fin-xixe-siecle>
<https://histoire-image.org/etudes/greve-saint-ouen>
<https://histoire-image.org/etudes/peindre-travail-ouvrier>
<https://histoire-image.org/etudes/jenny-ouvriere-heroine-roman>
<https://histoire-image.org/etudes/representations-travailleuses>
<https://histoire-image.org/etudes/aspects-misere-urbaine-xixe-siecle>
<https://histoire-image.org/etudes/femmes-travail>
<https://histoire-image.org/etudes/1er-mai-1891-fusillade-fourmies>

• Les conditions ouvrières dont le travail des enfants

<https://histoire-image.org/theme/metiers-conditions-travail>
<https://histoire-image.org/theme/conditions-sociales>
<https://histoire-image.org/etudes/metiers-rue-enfants-pauvres>
<https://histoire-image.org/etudes/travail-atelier-manufacture>
<https://histoire-image.org/etudes/regard-enfance>

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Page de couverture : Frise en mosaïque. Balcons du Porche d'honneur. Atelier Guilbert-Martin. 1899. © Caroline Dubail
Page 3 : Frise en mosaïque (détail). Façade d'honneur. Louis-Édouard FOURNIER et atelier Guilbert-Martin. 1899. © Caroline Dubail
Page 4 : Travaux dans la Nef. État novembre 2022. © Caroline Dubail | **Page 5** : Frise en mosaïque (détail). Façade d'honneur. Louis-Édouard FOURNIER et atelier Guilbert-Martin. 1899. © Caroline Dubail | **Page 6** : Louis-Édouard FOURNIER. Publicité Mariani. Vers 1890. © Caroline Dubail | **Page 7** : Auguste Guilbert-Martin en abbé. Frise en mosaïque (détail). Façade d'honneur. Louis-Édouard FOURNIER et atelier Guilbert-Martin. 1899. © Caroline Dubail | **Page 8** : Henri Deglane en architecte de la Renaissance, Louis Édouard Fournier en peintre de la Renaissance (détail). Frise en mosaïque. Façade d'honneur du Grand Palais. Louis-Édouard FOURNIER et Atelier René Guilbert-Martin. 1900. © Caroline Dubail | **Page 8** : Les esclaves de pharaon. (détail). Frise en mosaïque. Façade d'honneur du Grand Palais. Louis-Édouard FOURNIER et Atelier René Guilbert-Martin. 1900. © Caroline Dubail | **Page 9** : La Nef, vue sud-nord. Grand Palais. État 2022. © Caroline Dubail | **Page 10** : Échantillon publicitaire Ripolin. Eugène VAVASSEUR (illustrateur). Version non datée. © Caroline Dubail | **Page 10** : Le "Dresseur d'animaux". Francis PICABIA. Salon d'Automne au Grand Palais de 1923. Paris, Musée d'Art moderne centre Georges Pompidou. © Centre Georges Pompidou / Rmn-GP / Georges Meguerditchian | **Page 11** : L'Escalier d'honneur (détail). Albert Louvet et Henri Deglane (architectes). Gravure. 1899. © Caroline Dubail | **Page 12** : Maquette de l'Escalier d'honneur. Albert Louvet (architecte). M (?) Bernard (ferronnier). 1899. © Caroline Dubail | **Page 12** : Motif décoratif du garde-corps (détail). Albert Louvet (architecte). Moisant, Laurent, Savey et Cie (constructeur). 1899. © Caroline Dubail | **Page 12** : Motif décoratif du garde-corps. (détail). Albert Louvet (architecte). Moisant, Laurent, Savey et Cie (constructeur). 1899. © Caroline Dubail | **Page 12** : Vestiges de dorure sur le garde-corps (détail). Albert Louvet (architecte). Moisant, Laurent, Savey et Cie (constructeur). 1899 © Caroline Dubail | **Page 12** : Blason RF (République française) du garde-corps au palier d'honneur. Albert Louvet (architecte). Moisant, Laurent, Savey et Cie (constructeur). 1899. © Caroline Dubail | **Page 12** : Projection 3D de la Nef et de l'Escalier d'Honneur © Chatillon Architectes pour la Rmn-GP, Paris, 2023 | **Page 13** : L'entrée du Salon d'honneur. Marcel Jambon (peintre-décorateur). Projet non daté. Paris, Bibliothèque nationale / Gallica © Bnf / Gallica | **Page 14** : Un vendredi au Salon des Artistes français. Jules-Alexandre GRÜN. 1911. (détail). Rouen, Musée des Beaux-Arts. © Rouen, musée des Beaux-Arts | **Page 15** : Marcel Jambon par Nadar. Non daté. Paris, Bibliothèque nationale / Gallica © Bnf / Gallica | **Page 15** : Dans l'atelier de Marcel Jambon. La Revue Illustrée. 1906. Paris, Bibliothèque nationale / Gallica © Bnf / Gallica | **Page 16** : Rideau d'avant scène. Marcel Jambon. 1904. Huile sur toile. 5,63 m x 4,14 m. Le Château. © cdc4B | **Page 16** : Rideau d'avant scène (détail) . Marcel Jambon. 1904. Le Château. © cdc4B | **Page 17** : Ouvrières cousant les tapis pour le salon de l'automobile. Agence ROL. 1932. Paris, Bibliothèque nationale © Bnf / Gallica | **Page 18** : Projection 3D de la Nef © Chatillon Architectes pour la Rmn-GP, Paris, 2023 | **Page 18** : Un sol coloré selon les événements 2018 et 2019. Nef. Grand Palais. © Caroline Dubail | **Page 19** : Histoire des Arts à travers les âges (détail); Façade du palais d'Antin. Joseph Blanc (peintre) et la Manufacture de Sèvres (mise en oeuvre). 1899 © Caroline Dubail | **Page 20** : Porte d'entrée du pavillon des Manufactures françaises (pavillon disparu). Charles Risler (architecte) et Jules Coutan (sculpteur). Manufacture de Sèvres (mise en oeuvre). 1899 © Caroline Dubail | **Page 21** : Joseph Blanc (de dos) et Albert Thomas (à g) discutant du chantier. Histoire des Arts à travers les âges (détail). Façade du palais d'Antin. Joseph Blanc (peintre) et la Manufacture de Sèvres (mise en oeuvre). 1899 © Caroline Dubail | **Page 22** : Éléments de décor en grès cérame d'immeuble. décor simple d'entrée d'immeuble (proche banlieue) 1900 © Caroline Dubail | **Page 22** : Éléments de décor en grès cérame d'immeuble ; décor monumental de l'ancien siège de la Compagnie de messagerie maritime rue Godot de Mauroy (Paris 9^e arr) | **Page 23** : Projection 3D de la Rotonde du Palais de la découverte © Chatillon Architectes pour la Rmn- GP, Paris, 2023 | **Page 24** : Sol en grès cérame (détail). Hall d'Antin. Louis Hista (peintre), Simons et Cie (entreprise). 1900 © Caroline Dubail | **Page 25** : Sol en grès cérame (détail). Hall d'Antin. Louis Hista (peintre), Simons et Cie (entreprise). 1900 © Caroline Dubail | **Page 25** : Signature de l'entreprise Simons. Hall d'Antin. 1900 © Caroline Dubail | **Page 26** : Décor en trompe-l'oeil. Palais d'Antin. Philippe Chaperon et Émile Chaperon ; Marcel Jambon et Alexandre Bailly (?) (peintres décorateurs). Peinture à l'huile sur toile marouflée. 1900. État avant restauration © Caroline Dubail | **Page 27** : Décor en trompe-l'oeil (détail). Palais d'Antin. Philippe Chaperon et Émile Chaperon ; Marcel Jambon et Alexandre Bailly (?) (peintres décorateurs). Peinture à l'huile sur toile marouflée. 1900. État avant restauration © Caroline Dubail | **Page 28** : Fenêtre pour tester un allègement du vernis encrassé(détail). Peinture à l'huile sur toile marouflée. 1900 État avant restauration © Caroline Dubail | **Page 29** : Une salle d'exposition au Salon d'Automne. Carte postale. 1905 © Caroline Dubail | **Page 30** : La salle de gymnastique (détail). Décor de Paul-Pierre Prévot. 1915. ECPAD © ECPAD | **Page 31** : Le décor de la Nef pour l'Exposition internationale des Arts décoratifs. Charles Letrosne (architecte). 1925 © Caroline Dubail | **Page 32** : Une salle du musée des Beaux-Arts de Lille. Décor dans l'esprit 1900. État 2022 © Caroline Dubail | **Page 32** : Palais d'Antin, État projeté des espaces à restaurer © Chatillon Architectes pour la Rmn-Grand Palais, Paris 2023 | **Page 33** : Sol de style néo-pompéien. Dalles de mosaïques de marbre. (État avant restauration). Atelier Guilbert-Martin. 1900 © Caroline Dubail | **Page 33** : Projection 3D du Salon Seine © Chatillon Architectes pour la Rmn-GP, Paris, 2023 | **Page 34** : Sol de la Colonnade. État décembre 2022. Atelier Guilbert-Martin. 1900 © Caroline Dubail | **Page 34** : Sol de la Rotonde de la Reine. État décembre 2022. Atelier Guilbert-Martin. 1900 © Caroline Dubail | **Page 35** : Restauration d'un dallage en mosaïque. État décembre 2022. Atelier Guilbert-Martin. 1900 © Caroline Dubail | **Page 36** : Le dallage de Reynold Arnould. Histoire du Grand Palais (détail). Nayel ZEAITER. Palissade du chantier (2021-2023) © Caroline Dubail.