

UNIVERSITÉ PARIS 1 PANTHÉON-SORBONNE  
CENTRE DE RECHERCHE HiCSA  
(Histoire culturelle et sociale de l'art - EA 4100)

HiCSA Éditions en ligne

# ARCHITECTURE ET ÉVÉNEMENTS À LA PÉRIODE CONTEMPORAINE : STRATÉGIES ET TEMPORALITÉS

sous la direction de  
Marie Beauvalet et Lucie Prohin

sous la responsabilité scientifique de Jean-Philippe Garric

---

## **Pour citer cet ouvrage**

Marie Beauvalet, Lucie Prohin (dir.), *Architecture et événements à la période contemporaine: stratégies et temporalités*, INHA, Paris, site de l'HiCSA, mis en ligne en novembre 2024.

ISBN : 978-2-491040-17-8

## SOMMAIRE

---

<b>Marie Beauvalet, Lucie Prohin</b> , Qu'est-ce que l'événement intentionnel fait à l'architecture?	3
<b>Elsa Besson</b> , Les premiers congrès pénitentiaires (1846-1847) : l'architecture sous le feu des débats	10
<b>Lucie Grandjean</b> , Tours d'oranges et constructions de maïs : l'architecture éphémère au service de l'agriculture américaine à l'Exposition universelle de Chicago (1893)	27
<b>Elisa Chazal</b> , « Un déluge de projets » : situer les propositions concurrentes de la reconstitution historique du Vieux Paris pour l'Exposition universelle de 1900	50
<b>Camille Napolitano</b> , L'architecture commerciale en expositions : vivier et tremplin de l'art de la devanture (1922-1925)	67
<b>Marie Beauvalet</b> , Orchestrer un face-à-face : la rivalité spatiale américano-soviétique dans l'architecture d'exposition (1958-1970)	84
<b>Amandine Romanet</b> , Faire événement : Banlieues 89 et la « démocratie urbaine »	102
<b>Nathalie Simonnot</b> , La tour Eiffel exposée. Un alibi patrimonial pour une stratégie commerciale et événementielle	118

# « UN DÉLUGE DE PROJETS » : SITUER LES PROPOSITIONS CONCURRENTES DE LA RECONSTITUTION HISTORIQUE DU VIEUX PARIS POUR L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

ELISA CHAZAL

Les expositions universelles et nationales de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et du premier quart du XX<sup>e</sup> siècle constituent un laboratoire d'expériences architecturales où se multiplient les innovations en matière de forme et de matériaux des constructions éphémères. Les grandes expositions favorisent une émulation d'idées, une accumulation de savoirs, et une convergence entre les entrepreneurs permettant des avancées architecturales majeures. Or, la fréquence de ces événements internationaux démultiplie ce foisonnement de connaissances et de techniciens. Dans le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle, les grandes expositions sont contraintes de se renouveler sans cesse pour continuer à attirer un public habitué de ces rendez-vous devenus fréquents. Les reconstitutions historiques font partie des attractions phares participant à ce renouveau expositionnaire et à sa stimulation architecturale, jusqu'à en devenir un élément incontournable<sup>1</sup>. Depuis l'implantation des premières versions dans les parcs d'exposition de Londres et de Turin en 1884, les reconstitutions historiques se sont transformées au fil des initiatives prises par leurs entrepreneurs. Chaque nouvelle version participe à l'accumulation progressive de savoirs nécessaires, mais aussi à des visions contradictoires selon les entrepreneurs. La mouture française du « Vieux Paris » conçue par Arthur Heulhard et Albert Robida, bâtie à l'occasion de l'Exposition universelle de 1900, conclut une série d'une vingtaine de reconstitutions européennes pour lesquelles l'attrait s'essouffle à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle.

L'accumulation de savoirs ne se limite pas aux versions concrétisées, bâties pendant les quelques mois de vie de l'exposition hôte. En effet, les projets non réalisés doivent également être considérés, car ils influent sur les reconstitutions historiques de la fin du siècle et participent, au même titre que les réalisations

1 Kate Hill, « "Olde Worlde" Urban? Reconstructing Historic Urban Environments at Exhibitions, 1884-1908 », *Urban History*, vol. 45, n° 2, 2018, p. 306.

tangibles, à l'appréhension de ce phénomène du fait des savoirs accumulés et échangés par leurs créateurs. Ces projets n'ont pas été pris en compte dans l'historiographie qui, s'étant concentrée sur la trajectoire des reconstitutions historiques sélectionnées<sup>2</sup>, n'a pas relevé l'importance des multiples alternatives de ce genre d'attraction. En vue de l'Exposition universelle de Paris en 1900, un appel à projets est lancé en 1894 incitant à l'envoi de propositions d'initiatives privées et notamment de reconstitutions historiques déjà promues comme « l'accessoire obligé » de l'Exposition<sup>3</sup>. Parmi les 1251 projets soumis par des candidats de toutes professions et de diverses régions, une centaine concerne des propositions de reconstitution historique de lieux variés, dont une dizaine privilégie Paris comme espace à restituer<sup>4</sup>. Les candidatures portant sur une reconstitution parisienne sont nombreuses, puisque Paris n'a pas encore accueilli de version officielle de cette attraction<sup>5</sup>. Les projets jalonnant cet article ont été choisis selon l'ampleur de la candidature, le bagage historique et architectural du concepteur, et la qualité de leur forme matérielle (écrits, brochures imprimées, dessins, plans). En somme, les propositions non sélectionnées analysées dans cette étude révèlent les évolutions, les enjeux et les contradictions de ce genre d'attraction.

Tout d'abord, les auteurs des projets font preuve de connaissances sur les reconstitutions historiques quant aux choix des ensembles architecturaux à

- 2 C'est le cas des articles dédiés au « Vieux Paris » : Guillaume Le Gall, « Une Anticipation Rétrospective : L'exposition du Vieux Paris d'Albert Robida en 1900 », dans Valentine Weiss (dir.), *La demeure médiévale à Paris*, Paris, Archives nationales, 2012; Elizabeth Emery, « Protecting the Past: Albert Robida and the Vieux Paris Exhibit at The 1900 World's Fair », *Journal of European Studies*, vol. 35, n° 1, 2005; Ruth Fiori, *L'invention du Vieux Paris. Naissance d'une conscience patrimoniale dans la capitale*, Wavre, Mardaga, 2012; Sandrine Doré, *Albert Robida (1848-1926). Un dessinateur fin de siècle dans la société des images*, Paris, thèse de doctorat, université Ouest Nanterre La Défense, 2014; Elizabeth Emery, « Albert Robida, Medieval Publicist », dans Richard Utz, Elizabeth Emery (dir.), *Makers of Middle Ages: Essays in Honour of William Calin*, Kalamazoo, Western Michigan University, 2011; Dominique Lacaze, « Albert Robida, Maître de l'anticipation », *Revue des Deux Mondes*, juillet-août 2015, p. 78-89.
- 3 Charles Legrand, *Rapport général sur l'Exposition internationale de Bruxelles 1897, présenté à M. le Ministre du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes*, Paris, Comité français des Expositions à l'étranger, 1898, p. 307.
- 4 Archives nationales (site de Pierrefitte-sur-Seine), F12/4371 à F12 4381, Projets d'initiative privée.
- 5 Il faut tout de même prendre en compte la reconstitution historique privée de la Bastille et du quartier Saint-Antoine créée par Eugène Collibert à l'occasion de l'Exposition universelle de 1889 – même si cette reconstitution privée a été construite en dehors du parc des expositions et n'en faisait pas partie.

reconstruire, ainsi que des périodes historiques à sélectionner. Les candidats se focalisent ensuite sur les manières d'élaborer une atmosphère du passé grâce à des divertissements compatibles avec leur vision de ces attractions. L'étude d'ensemble de ces projets témoigne des contraintes temporelles et matérielles de l'architecture éphémère. Enfin, les projets attestent des divergences constantes entre le souhait des candidats de promouvoir une certaine rigueur historique et la présence inévitable d'anachronismes. Ces projets non réalisés, parce que non sélectionnés pour devenir la reconstitution historique du « Vieux Paris » à l'Exposition universelle de 1900, offrent une perspective complémentaire à l'étude de l'architecture « événementielle » de la fin du siècle.

## Se positionner dans la continuité du phénomène expositionnaire

Durant les deux décennies précédant la tenue de l'Exposition universelle de Paris en 1900, la plupart des expositions européennes de grande ampleur ont accueilli une reconstitution historique, chacune servant de référence à la suivante<sup>6</sup>. La nébuleuse de savoirs nécessaires à la conception des reconstitutions historiques à la fin du siècle passe par l'accumulation de connaissances emmagasinées lors de visites d'expositions ou de la lecture de la presse par les candidats à de telles entreprises. Ce type d'attraction étant considéré comme obligatoire pour une exposition réussie, en d'autres termes économiquement viable, il devient indispensable de se renseigner sur les modèles précédents pour s'en inspirer et s'en différencier. C'est notamment le cas des organisateurs de l'Exposition universelle de 1900 qui participent à des voyages préparatoires aux Pays-Bas et en Belgique pour observer entre autres le « Vieil Anvers » [Oud-Antwerpen] en 1894, le « Vieux Hollande » [Oud-Holland] en 1895 et « Bruxelles Kermesse » en 1897<sup>7</sup>. Ils y notent un ensemble de particularités qui façonne ensuite leurs

6 Liste non exhaustive des reconstitutions historiques européennes : Londres (1884), Turin (1884), Anvers (1885), Manchester (1886), Édimbourg (1887), Paris (1889), Vienne (1892), Chicago (1893), Anvers (1894), Amsterdam (1895), Prague (1895), Berlin (1896), Budapest (1896), Dresde (1896), Genève (1896), Bruxelles (1897), Rouen (1897), Stockholm (1897), Londres (1897-1900), Paris (1900), Liège (1905), Londres (1908), Gent (1913).

7 Archives nationales, F12/5039, Exposition d'Anvers, 1894; Archives du ministère des Affaires étrangères (site de La Courneuve), 1ADC/523, Pays-Bas, Amsterdam 1895 (Affaires diverses commerciales, Exposition 1900); Archives nationales, F12/4992/A, Expositions universelles ou internationales tenues ailleurs qu'à Paris (1844-1918), 1895, Expositions diverses dont Amsterdam 1895; Charles Legrand, *Rapport général sur l'Exposition internationale de*

attentes vis-à-vis des candidatures de la future reconstitution historique de Paris en 1900.

Les candidats à la conception de cette future attraction s'efforcent eux aussi de faire transparaître leurs connaissances dans leurs propositions pour gagner les faveurs des membres de la sous-commission chargée de les départager. Des éclaircissements sur le choix du tissu urbain à reconstituer sont le plus souvent proposés dans les candidatures, révélant ainsi leurs diverses inspirations. Lucien Leblanc et Charles Normand, auteurs du projet de reconstitution historique « Paris à travers les âges » soulignent leur volonté de copier le plan du « Vieil Anvers », bâti en 1894, pour leur version parisienne, en offrant notamment la reproduction d'« une place publique et de deux rues adjacentes où s'élèvent des bâtiments pittoresques<sup>8</sup> ». Cette place et ces deux rues seraient assemblées grâce à une sélection d'édifices parisiens appartenant à différentes périodes historiques, situés à différents endroits de la capitale. En effet, les entrepreneurs européens des différentes versions de cette attraction reconstruisent l'environnement urbain passé de la ville hôte en sélectionnant diverses rues, places, monuments et bâtisses qu'ils jugent en adéquation avec leur vision du passé<sup>9</sup>. Deux modèles de reconstitution cohabitent à la fin du siècle. L'un privilégie l'assemblage d'édifices anciens – disparus ou encore existants – dispersés dans

---

*Bruxelles 1897, présenté à M. le Ministre du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes, op. cit.*, p. 301.

- 8 Lucien Leblanc et Charles Normand déposent un projet commun en mai 1895 aux membres de la sous-commission supérieure de l'Exposition universelle de 1900. Il est composé d'une brochure et d'un résumé écrit à la main. Cette brochure a été imprimée par Lafolye à Vannes en octobre 1894. Lucien Leblanc (1847-1931) est architecte du gouvernement, chevalier de la légion d'honneur, et architecte du pavillon des forêts et des sections russes à l'Exposition universelle de 1889. Charles Normand (1858-1934) est architecte diplômé du gouvernement, directeur de la revue *L'Ami des monuments et des arts* et secrétaire général et fondateur de la Société des amis des monuments parisiens.
- 9 Annmarie Adams, « The Healthy Victorian City: The Old London Street at the International Health Exhibition of 1884 », dans Zeynep Celik, Diane Farro et Richard Ingersoll (dir.), *Streets: Critical Perspectives on Public Space*, Berkeley, University of California Press, 1994; Elizabeth Emery, « Protecting the Past: Albert Robida and the Vieux Paris Exhibit at The 1900 World's Fair », art. cité; Guillaume Le Gall, « Une anticipation rétrospective : l'exposition du Vieux Paris d'Albert Robida en 1900 », art. cité; Allan Pred, « Spectacular Articulation of Modernity: The Stockholm Exhibition of 1897 », *Geografiska Annaler*, vol. 73, n° 1, 1991; Ursula Storch, « Alt-Wien Dreidimensional: Die Altstadt Als Themenpark », *Alt-Wien Die Stadt, Die Niemals War*, Wolfgang Kos and Christian Rapp, Wienn Ausstellungskatalog Wien Museum, 2004; Katja Zelljadt, « Presenting and Consuming the Past: Old Berlin at the Industrial Exhibition of 1896 », *Journal of Urban History*, vol. 31, n° 1, 2005.

la ville pour les rediposer au sein d'un ensemble de voies, ruelles et cours enchevêtrées; l'autre opte pour la reconstruction d'un lieu précis de la ville hôte, dans un siècle révolu. De nombreux écrits de candidats font apparaître une réflexion comparative sur les différentes formes que peut prendre le travail de reconstruction de ces ensembles urbains passés. Dans les deux cas, l'arbitrage déterminant le schéma spatial à adopter est suivi de questionnements concernant la temporalité de la reconstitution historique.

## Matérialiser la chronologie nationale

Les candidats dédient une partie conséquente de leur projet à expliquer les raisons qui président au choix de la période historique reconstituée. La majorité des modèles étrangers précédents mettent en exergue le siècle proclamé « siècle d'or » de leurs nations respectives. Cette période historique doit servir les ambitions du présent. En effet, les reconstitutions historiques consignent un « passé signifiant » pour les contemporains de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup>. Pour se démarquer des attractions antérieures dédiées majoritairement à une seule époque, les candidats à la reconstitution de 1900 proposent d'aborder une succession de plusieurs siècles englobant l'Ancien Régime. En effet, la plupart des candidats français privilégient une perspective chronologique de longue durée évoquant diverses périodes du développement de Paris, de Lutèce jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. Henri Bressler, auteur de « Promenade à travers les âges », F. Chastanet, avec sa « Rue des siècles », ou encore Lucien Leblanc et Charles Normand, avec leur « Paris à travers les âges », choisissent tous de matérialiser Paris à travers la chronologie nationale telle qu'elle est promue par la Troisième République. L'usage de la continuité dans une reconstitution renforce le sentiment de stabilité nationale servant les aspirations patriotiques chères aux organisateurs de l'Exposition universelle de 1900, eux-mêmes membres des institutions étatiques françaises. Ainsi, les candidats listent les périodes historiques – Antiquité gallo-romaine, époque médiévale, Renaissance, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles – devenant des quartiers potentiels de la reconstitution historique en délimitant matériellement des ruptures, comme nous pouvons l'observer sur le plan fourni par Henri Bressler<sup>11</sup> (fig. 1).

10 François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil, 2003.

11 L'illustrateur parisien, Henri Bressler (18..-19..), dépose sa candidature comportant une brochure et un dessin au conseil municipal en mars 1896.

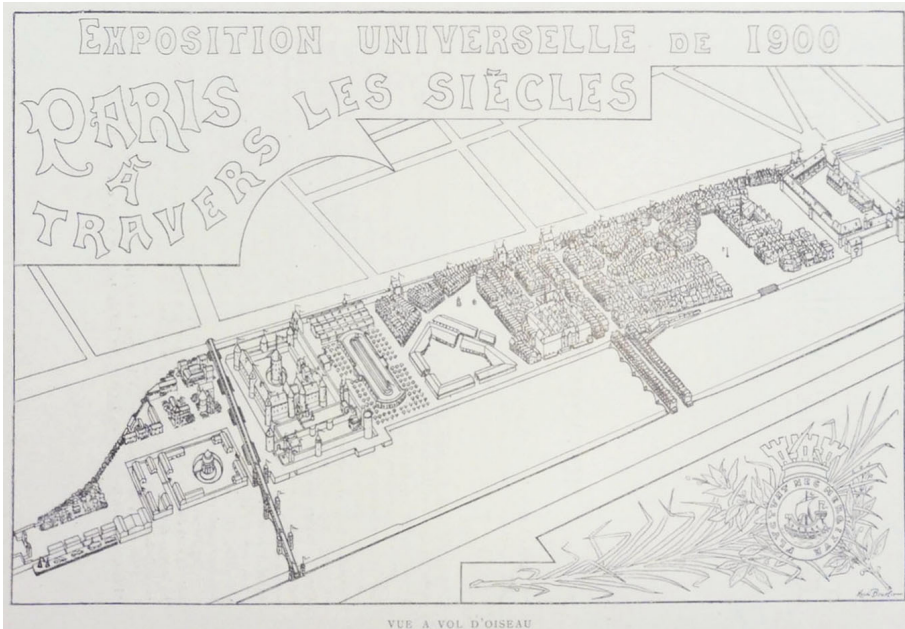


Fig. 1. Dessin inclus dans la brochure du projet d'Henri Bressler nommé « Paris à travers les Siècles », Paris, Société anonyme de l'imprimerie des Arts et Manufactures, 1896.

Ce dernier débute sa reconstitution par une succession de quartiers matérialisant les temps préhistoriques (1), puis les époques gauloise (2), gallo-romaine (3), mérovingienne (4), carolingienne (5) et un camp des Francs où il reconstitue le Louvre (6). Il insère ensuite le Palais-Royal et ses jardins (7). Une deuxième partie est constituée d'une sélection d'édifices, de quartiers, de places et de portes considérés comme historiquement remarquables (8) avec notamment la halle aux fruits, le carreau de la halle, le pilori, le Grand Châtelet, le pont Notre-Dame (9), la maison aux Piliers en tant que siège de la municipalité, ou encore l'hôtel de Nesle (10). La présence d'édifices historiques ayant abrité des individus et des événements célèbres forme un panorama familier pour un public initié à l'histoire de France. La portée didactique est palpable avec la possibilité pour les visiteurs d'expérimenter visuellement et corporellement la chronologie nationale.

Charles Normand et Lucien Leblanc, au sein de leur « Paris à travers les âges », souhaitent, quant à eux, copier des bâtisses disparues et existantes pour « faire revivre la vieille cité en la prenant dès son origine aux temps les plus reculés et en rappelant ses phases principales, même celles qui semblent tenir de la légende, de façon à enseigner toutes les évolutions diverses de la croissance



de notre grande ville<sup>12</sup> ». F. Chastanet dans sa « Rue des siècles » imagine une reconstitution composée de deux ensembles de bâtiments parallèles, dédiés respectivement à l'histoire de Paris et à l'histoire de France, formant une « série de façades empruntées aux monuments ou aux habitations particulières les plus célèbres à raison d'une par siècle<sup>13</sup> ». Ces édifices sont sélectionnés parmi ceux personnifiant au mieux la période historique représentée. La narration de la continuité nationale et la portée commémorative des grandes dates et des grands personnages de l'histoire de France transparaissent de manière significative dans le projet de F. Chastanet. Il se targue de « condenser en un espace mesuré un aperçu des mêmes manifestations humaines en 1800, 1700, 1600, etc. – montrer, siècle par siècle, comme en autant d'instantanés, la marche incessante du progrès – en un mot, marquer les étapes de la nation française<sup>14</sup> ». La reconstitution historique, au même titre que l'Exposition universelle hôte, met en exergue les accomplissements artistiques, industriels et techniques du passé, accentuant le chemin parcouru par la nation. La notion de progrès est valorisée par la majorité des candidats qui inventent une trajectoire linéaire entre le vieux Paris et le Paris actuel. Cette narration s'insère non seulement dans le choix des styles architecturaux et des périodes historiques mais est aussi incluse dans l'aspect récréatif des projets de reconstitution.

## Divertir sans céder au carnavalesque

Dans la continuité des expositions universelles et nationales de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, l'opposition entre les tenants des reconstitutions historiques à portée didactique et ceux qui accentuent la place du divertissement s'estompe peu à peu. En effet, même le commissaire général de l'Exposition universelle de 1900, Alfred Picard, admet la nécessité d'instruire en amusant car « les hommes sont des grands enfants qui consentent à étudier et à apprendre, pourvu qu'on leur réserve quelques intermèdes et quelques distractions », sans céder à un « caractère trop forain<sup>15</sup> ».

12 Archives nationales, F12/4377, Projets d'initiative privée, projet de Lucien Leblanc et Charles Normand.

13 Archives nationales, F12/4373, Projets d'initiative privée, projet de F. Chastanet. F. Chastanet envoie son projet manuscrit en novembre 1894 à la sous-commission de l'Exposition universelle de 1900.

14 Archives nationales, F12/4373, Projets d'initiative privée, projet de F. Chastanet.

15 Archives nationales, F12/4193, Rapport avec le conseil municipal (concessions à la Ville de Paris). Contenu : Alfred Picard, Projet de loi relatif à l'Exposition universelle de 1900, p. 28.

Les candidats à la reconstitution historique de 1900 acceptent à des degrés divers l'injonction de placer des divertissements au sein de leurs projets. Ils se positionnent vis-à-vis des reconstitutions précédentes en citant divers types d'activités ludiques. L'atmosphère du passé, jugée propice à la consommation des visiteurs, y est générée par l'emploi d'acteurs en costume d'époque imitant les activités quotidiennes d'antan, les divertissements désuets, et vendant des répliques d'objets anciens. De nombreux commerces, restaurants et cafés sont implantés en plus au sein de ces attractions. Ces stratégies commerciales ont pour objectif d'inciter le visiteur à s'attarder au maximum dans la reconstitution historique pour consommer les activités et produits dérivés<sup>16</sup>. Or, certains entrepreneurs étrangers en usent plus que d'autres, puisque ces variations transparaissent dans les projets sous forme de critiques.

Les créateurs du projet « La Vieille France », Eugène Gugenheim et George Le Faure, pointent ce travers en critiquant les entrepreneurs qui privilégient, dans leur attraction, l'aspect commercial à l'aspect artistique<sup>17</sup>. Les candidats, pour la plupart, acceptent la place primordiale des divertissements mais promettent de réduire la place des produits et spectacles qui proviennent des compagnies internationales implantées dans chaque exposition de grande envergure<sup>18</sup>. En effet, ils mettent en exergue des activités récréatives liées aux siècles sélectionnés tout en se défendant de tout « aspect carnavalesque<sup>19</sup> ». Dans leur projet « La Vieille France », Eugène Gugenheim et George Le Faure souhaitent combiner des événements festifs destinés au « public plus délicat, plus lettré » avec notamment des ballets dansés, des entrées royales, et des

---

*Exposition universelle internationale de 1900 à Paris, rapport général administratif et technique, septième tome, Paris, Imprimerie nationale, 1902-1903, p. 185.*

16 Paul Greenhalgh, *Ephemeral Vistas: The Expositions Universelles, Great Exhibitions, and World's Fairs, 1851-1939*, Manchester, Manchester University Press, 1988, p. 45.

17 Eugène Gugenheim et George Le Faure envoient leur projet composé d'un résumé, d'une brochure imprimée par les éditeurs Fayard Frères à Paris en 1897 avec des croquis de l'architecte Auguste Bluysen. Eugène Gugenheim (1857-1923) est un dramaturge et journaliste travaillant au sein des rédactions *le Pays* et à *l'Autorité*. George Le Faure (1856-1953) est romancier et journaliste, collaborateur de Gugenheim à *l'Autorité*. Archives nationales, F12/4375, Projets d'initiative privée, projet d'Eugène Gugenheim et de George Le Faure.

18 Alexander Geppert, *Fleeting Cities: Imperial Expositions in Fin-de-Siècle Europe*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010.

19 Charles Normand, *Bulletin de la Société des amis des monuments parisiens*, Paris, Société des Amis des monuments parisiens, vol. 8, 1894, p. 324.

tournois de chevalerie<sup>20</sup>. Henri Bressler offre au public, avec sa « Promenade à travers les âges », la possibilité d'assister à des joutes, des tournois, des carrousels et d'être transporté à l'aide de biges gaulois, de chaises à porteurs et de carrosses dorés. Il propose ainsi d'associer diverses époques historiques avec leurs activités, amusements et moyens de locomotion respectifs<sup>21</sup>.

L'expérience sensorielle de la matérialisation de la chronologie nationale participe à l'inclusion du visiteur dans son rapport au passé. La participation active du public fait partie des stratégies promues comme étant indispensables<sup>22</sup>. Les visiteurs peuvent ainsi observer les gestes de fabrication de l'artisanat ancien, déguster des plats présentés comme oubliés, participer à des jeux de rue collectifs et assister à des représentations théâtrales et musicales des siècles précédents, revisitées pour l'occasion. En effet, les auteurs de reconstitutions mettent en avant l'inclusion sensorielle des visiteurs pour qu'ils intègrent le récit présenté et se l'approprient. Ils prétendent offrir au public la possibilité d'expérimenter les coutumes, mœurs et loisirs de leurs ancêtres. Ces stratégies commerciales se révèlent propices à l'acquisition de connaissances sur le passé national, même s'il est fabriqué de toutes pièces<sup>23</sup>. Cette narration romancée imprégnant les introductions des projets est contrebalancée par les contraintes d'une construction en dur que les candidats indiquent dans un second temps.

## S'adapter aux contraintes de la construction expositionnaire

La durée de fonctionnement des reconstitutions historiques correspond aux sept mois d'ouverture des grandes expositions les accueillant. Seul un faible nombre de reconstitutions européennes a perduré quelques années, tels que la « Vieille Rue de Londres » [Old London Street] entre 1884 et 1886 et le « Vieux Buda » [Ós-Budavár] entre 1896 et 1906. Les auteurs des projets de reconstitution pour 1900 le savent : si elle est sélectionnée, leur attraction sera détruite à la fin de l'Exposition universelle. En effet, les plans envisagés par les candidats ne s'intègrent pas au tissu urbain parisien permanent mais sont conçus pour compléter une section du futur parc de l'Exposition de 1900. Les écrits et les plans provisoires doivent convaincre les membres de la sous-commission de

20 Archives nationales, F12/4375, Projets d'initiative privée, projet d'Eugène Gugenheim et de George Le Faure.

21 Archives nationales, F12/4372, Projets d'initiative privée, projet d'Henri Bressler.

22 Kate Hill, « "Olde Worlde" Urban? Reconstructing Historic Urban Environments at Exhibitions, 1884-1908 », art. cité, p. 328.

23 *Ibid.*

concéder un terrain assez large pour y bâtir l'attraction. C'est le cas du projet « La Vieille France » d'Eugène Gugenheim et George Le Faure qui soumettent le plan d'une reconstitution divisée en quatorze sections selon les styles architecturaux, les mœurs, les costumes des régions françaises (fig. 2). Leur choix pour la section parisienne s'est porté sur l'ancienne porte Saint-Honoré, la maison des Trois-Piliers, le charnier des Innocents, la cour des Miracles et le cabaret des Porcherons<sup>24</sup>.

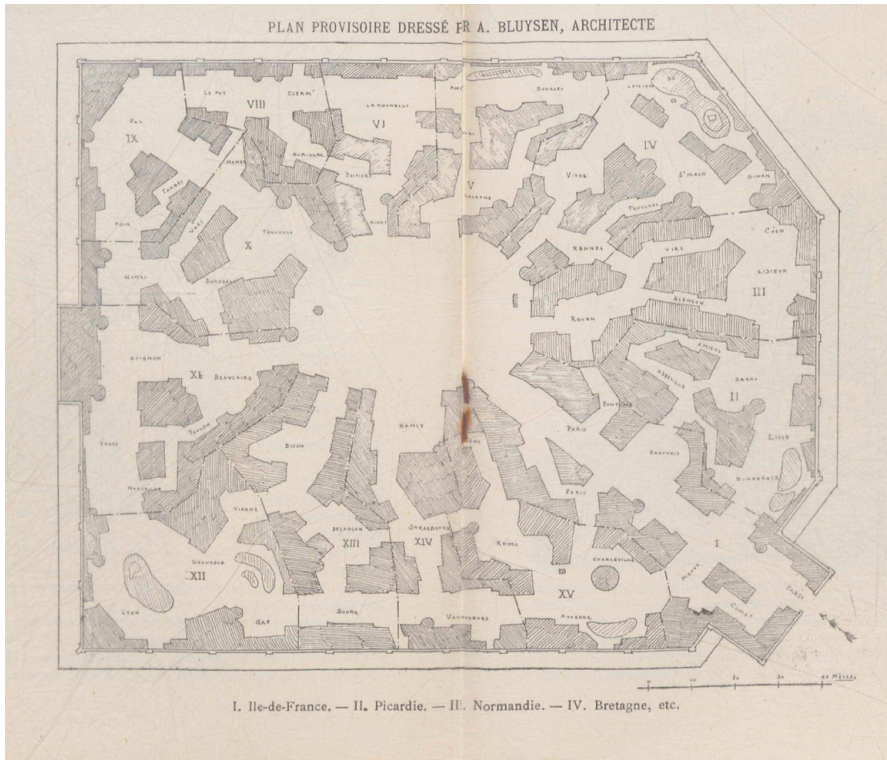


Fig. 2. Plan inclus dans le projet d'Eugène Gugenheim et George Le Faure « La Vieille France », Paris, Éditeurs Fayard Frères, 1897.

Travaillant aux côtés Gugenheim et Le Faure, l'architecte Auguste Bluysen conçoit le plan gigantesque d'une ville imaginaire « en supposant accordée la concession d'un terrain dont la configuration et la superficie sont également imaginées par lui<sup>25</sup> ». Les auteurs de ce projet n'envisagent pas la possibilité

<sup>24</sup> Archives nationales, F12/4375, Projets d'initiative privée, projet d'Eugène Gugenheim et de George Le Faure.

<sup>25</sup> *Ibid.*

d'une conservation future et laissent donc libre cours à leur imagination, sans se préoccuper des contraintes d'une construction pérenne.

Ces candidats sont familiers du type de matériau de construction à employer grâce à leur connaissance des reconstitutions historiques étrangères et des pavillons éphémères des précédentes expositions universelles et nationales à la construction desquelles certains ont pris part<sup>26</sup>. L'édification des attractions se déroulant seulement en quelques mois, les matériaux de chantier se doivent d'être peu coûteux, légers, rapidement assemblables, ainsi que facilement transportables et démontables. Or, les entrepreneurs de reconstitutions historiques ne privilégient pas l'usage du fer pour édifier les structures des bâtiments contrairement aux pavillons des expositions hôtes<sup>27</sup>.

Le candidat Granjon propose dans sa « Ville Moyen Âge tournante aérienne » de construire « les bâtisses en planches et les rues en carton pierre ». Ces matériaux peu résistants étant malléables, il met ainsi en avant leur légèreté mais passe sous silence leur détérioration rapide<sup>28</sup>. Pour sa « Promenade à travers les âges », Henri Bressler mentionne seulement le bois comme matériau de prédilection, sans préciser ceux qui compléteront les structures des édifices. Henri Hanin dans sa « Reconstitution des rues de Paris au xv<sup>e</sup> siècle » cite plusieurs matières en prenant exemple sur des réalisations expositionnaires passées<sup>29</sup>. Il projette d'allier des « pans de bois légers et des grillages recouverts de plâtre » pour reconstituer le pont au Change garni de ses maisons, la façade de l'hôtel de Bourbon, la tour de Nesle, les tours de la Conciergerie, le palais de la Cité et le Châtelet. Cet assemblage de matériaux s'avère le plus communément employé dans les reconstitutions de la décennie 1890.

Henri Hanin allie cette technique de construction à une autre : il ambitionne de compléter les espaces entre les monuments historiques célèbres cités précédemment par des façades de maison ordinaire, « pour produire un aspect d'ensemble<sup>30</sup> ». Leur composition n'est pas précisée mais on peut supposer que

26 Miklós Szekely (dir.), *Ephemeral Architecture in Central-Eastern Europe in the 19th and 20th Century*, Paris, L'Harmattan, 2015.

27 Paul Greenhalgh, *Ephemeral Vistas: The Expositions Universelles, Great Exhibitions, and World's Fairs, 1851-1939*, *op. cit.*

28 Monsieur Granjon, inventeur mécanique de la Compagnie Système Granjon basé en Isère envoie en décembre 1894 à la sous-commission son projet composé d'un résumé manuscrit, d'une brochure imprimée à Lyon et d'une illustration.

29 L'architecte parisien Henri Hanin envoie en décembre 1894 son projet à la sous-commission.

30 Archives nationales, F12/4376, Projets d'initiative privée, projet d'Henri Hanin.

les façades de ces maisons ordinaires du xv<sup>e</sup> siècle auraient été constituées de charpentes en bois drapées de toiles peintes créant une illusion visuelle. Cette technique en trompe-l'œil est en effet largement utilisée lors de la construction des premières reconstitutions historiques européennes de la décennie 1880 – qui ne permettent pas aux visiteurs d'entrer dans les bâtiments et n'autorisent qu'une observation extérieure alors que nombre de reconstitutions historiques postérieures ont rendu leurs édifices visitables du rez-de-chaussée aux étages supérieurs. Le plan provisoire d'Henri Hanin semble étayer l'hypothèse de l'usage de toiles peintes avec des ébauches sans détails pour les bâtisses accolées aux édifices historiques connus, afin de créer un ensemble urbain continu (fig. 3).

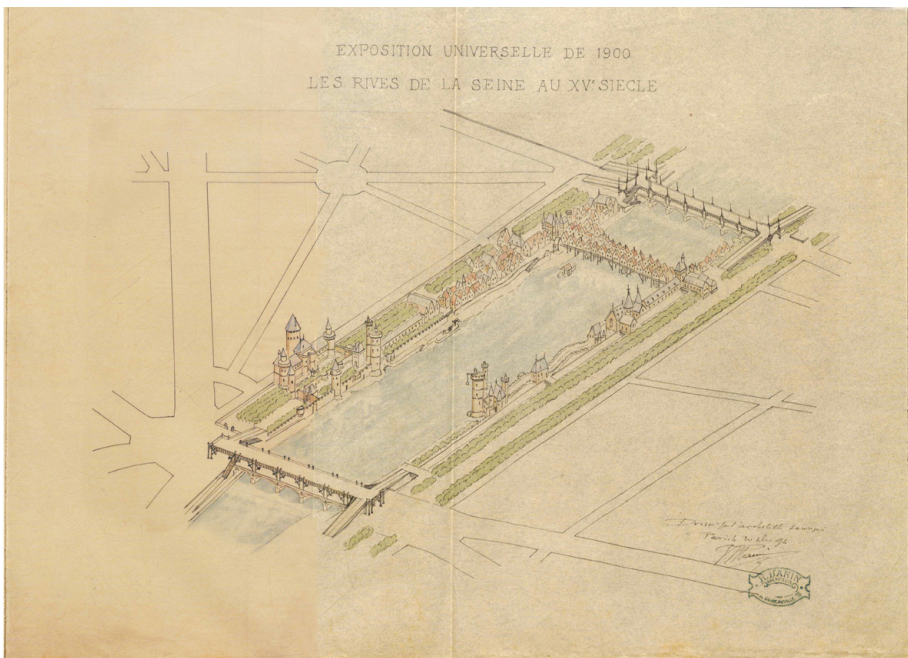


Fig. 3. Dessin inclus dans le projet d'Henri Hanin nommé « Reconstitution des rues de Paris au xv<sup>e</sup> siècle », Paris, 1894.

En plus d'une période de construction et de fonctionnement limitée obligeant les artisans à adapter leurs matériaux et méthodes de travail, les édifices éphémères sont aussi soumis à des contraintes météorologiques. Les reconstitutions historiques sont en effet installées en plein air, exposées aux précipitations et à la chaleur qui impactent les murs de plâtre, les moulures en stuc et les peintures décoratives imitant le grain des pierres ou les veinures du bois mais



aussi les patines qui reproduisent les effets du temps<sup>31</sup>. La connaissance des diverses versions de reconstitutions historiques étrangères incite les candidats à trouver des solutions pour s'adapter à la détérioration progressive des façades extérieures au fil de la saison<sup>32</sup>. Un équilibre entre la maniabilité, la malléabilité et la solidité des matériaux doit être trouvé.

## Combiner rigueur historique et anachronisme

Les candidats de la future reconstitution parisienne tentent de rassurer les membres du jury à chaque étape de leur exposé. Les termes authenticité, fidélité, réel, exactitude accompagnent les descriptions des édifices, professions, loisirs, costumes et objets sélectionnés pour la reconstitution. Lucien Leblanc et Charles Normand se targuent de présenter un « projet scientifiquement exécuté, c'est-à-dire basé sur des documents authentiques<sup>33</sup> ». Les autres candidats ponctuent leurs projets de formules similaires, comme Eugène Gugenheim et George Le Faure qui font état de leurs connaissances de l'architecture des époques historiques reconstituées :

D'abord les reconstitutions proprement dites, c'est-à-dire la reproduction scrupuleusement exacte (à une échelle qui sera déterminée par la suite) d'un certain nombre de monuments et d'édifices réputés, soit pour leur valeur archéologique, soit pour les souvenirs historiques qui s'y rattachent<sup>34</sup>.

Cette défense de leur sérieux respectif passe aussi par l'appropriation de formes d'exposition reconnues par le grand public, instaurant ainsi une continuité entre leurs projets et les institutions attractives de la capitale. F. Chastanet, auteur de la « Rue des Siècles », use du modèle de l'institution muséale en reprenant la forme pérenne par excellence de présentation du savoir. Il imagine un musée des Siècles avec deux longues galeries dédiées à l'histoire de France et de Paris rassemblant des collections de tableaux, dessins, portraits, costumes, mobiliers, ainsi que des reproductions plastiques.

31 Wilson Smith, « Old London, Old Edinburgh: Constructing Historic Cities », dans Marta Filipova (dir.), *Cultures of International Exhibitions 1840-1940. Great Exhibitions in the Margins*, Farnham, Ashgate, 2015, p. 24.

32 Louis Rosselet, *L'Exposition universelle de 1900*, Paris, Hachette, 1901, p. 113.

33 Archives nationales, F12/4377, Projets d'initiative privée, projet de Lucien Leblanc et Charles Normand.

34 Archives nationales, F12/4375, Projets d'initiative privée, projet d'Eugène Gugenheim et de George Le Faure.

La référence aux collections d'artefacts provenant de divers musées entend légitimer la supposée authenticité de la présentation du passé grâce aux objets. Au sein de sa « Promenade à travers les âges », Henri Bressler souhaite lui aussi remplir les salles d'une reconstitution d'artefacts provenant de musées, classifiés selon leur époque. Il ambitionne même de pérenniser une partie de sa reconstitution, le Louvre historique avec ses fossés et ses tours, en un futur musée municipal rétrospectif dédié à l'histoire de Paris dans la lignée du musée Carnavalet<sup>35</sup>. Ces deux candidats proposent une disposition assez similaire à celle des grandes expositions qui usent aussi de telles classifications par lieux et par siècles<sup>36</sup>. Ces références aux objets provenant d'institutions muséales et à l'authenticité des documents historiques utilisés pour reconstruire les édifices à l'identique s'apparentent à des stratégies de persuasion d'une utilisation du passé prétendument scrupuleuse.

Les lettres de réponse des membres de la sous-commission ne sont malheureusement pas incluses dans les dossiers de propositions d'initiative privée prises en compte dans cette étude. Or, il ressort de la correspondance entre les entrepreneurs de la reconstitution du « Vieux Paris » sélectionnée et le commissaire général de l'Exposition universelle de 1900, Alfred Picard, que ce dernier n'est pas dupe de l'habileté des candidats à reproduire fidèlement les villes disparues<sup>37</sup>. Les reconstitutions historiques précédentes ont prouvé que la réalité matérielle de ces attractions ne se conciliait pas avec une reproduction à l'identique, impossible en raison du manque de sources historiques, de la perception du passé des entrepreneurs et des exigences des constructions contemporaines.

En employant ces termes, les candidats assurent qu'ils peuvent donner l'illusion du passé de manière suffisamment convaincante. La simulation d'une ville du passé concordant avec l'imaginaire collectif de la fin du siècle passe par son opposition avec les métropoles européennes façonnées par de larges avenues linéaires, des immeubles de rapport standardisés, des façades et toitures homogènes. La résurrection des villes d'antan fonctionne tel un prisme déformant via l'assemblage d'espaces urbains cernés de remparts, d'un plan de voies enchevêtrées et sinueuses, de façades singulières composées de multiples détails irréguliers. L'attention à la rigueur historique s'exprime moins par une

35 Archives nationales, F12/4372, Projets d'initiative privée, projet d'Henri Bressler.

36 Paul Greenhalgh, *Ephemeral Vistas: The Expositions Universelles, Great Exhibitions, and World's Fairs, 1851-1939*, *op. cit.*

37 Archives nationales, F12/4349, Vieux Paris.



copie basée sur des documents historiques que par la recherche d'un ensemble cohérent.

En effet, les contemporains de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ne sont pas rebutés par l'anachronisme, se fiant au succès des reconstitutions historiques antérieures qui l'ont intégré sans problème<sup>38</sup>. Il semble que le public fin-de-siècle ne s'offusque pas de l'usage de l'électricité, de matériaux de construction récents et de techniques de communication contemporaines. Ces ajouts, dont ils sont familiers, permettent notamment aux visiteurs de s'approprier l'espace reconstitué. Le candidat Granjon propose ainsi la reconstitution historique la plus extravagante de toutes les candidatures, assumant entièrement l'anachronisme (fig. 4). Sa « Ville Moyen Âge tournante aérienne » est basée sur une structure métallique de vingt mètres de hauteur supportant la reconstitution historique. Cette structure conique mobile tourne grâce à des chariots à traction électrique dissimulés dans une plateforme fixe. Pour atteindre le sommet, les visiteurs accèdent à la reconstitution en chemin de fer ou à pied, en empruntant des ruelles étroites jalonnées d'édifices médiévaux. Granjon précise que sa reconstitution d'une ville médiévale tourne lentement, laissant aux visiteurs la possibilité de l'admirer sur la plateforme fixe et « d'attendre le passage de telle rue, tel spectacle, tel établissement qu'il conviendra<sup>39</sup> ». Loin d'être cachée, la structure métallique haute de vingt mètres se visite comme des souterrains et permet d'admirer le mécanisme technique mis en œuvre.

La « Ville Moyen Âge tournante aérienne » se démarque des autres candidatures en plaçant au premier plan l'enchevêtrement des temporalités. La reconstitution d'un village médiéval surplombé par une forteresse nichée sur la plateforme tournante concilie l'imaginaire du passé avec la technologie contemporaine. Ce projet doit être appréhendé dans la lignée des romans d'anticipation de la fin du siècle dont les auteurs projettent un futur empreint des aspirations et des maux de leur temps. Granjon joue avec les temporalités pour proposer une attraction jouant sur le temps, tout comme l'ont fait avec succès Jules Verne ou Albert Robida avant lui<sup>40</sup>. En effet, la recherche d'anachronismes dans les reconstitutions historiques de la fin du siècle devient un jeu pour le public qui s'évertue à les repérer. L'insertion des signes du présent dans une attraction

38 Vanessa Agnew, Jonathan Lamb, and Juliane Tomann (dir.), *The Routledge Handbook of Reenactment Studies: Key Terms in the Field*, Londres/New York, Routledge, 2020, p. 20.

39 Archives nationales, F12/4375, Projets d'initiative privée, projet de Monsieur Granjon.

40 Roger Jouan, Enki Bilal, Jean Dérens, Alfred Fierro (dir.), *Voyages très extraordinaires dans le Paris d'Albert Robida*, Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, 2005, p. 100.

projetant un passé revisité modèle à des degrés variés les reconstitutions historiques bâties ainsi que les projets non réalisés mais constitue sa singularité dans l'environnement expositionnaire éphémère.

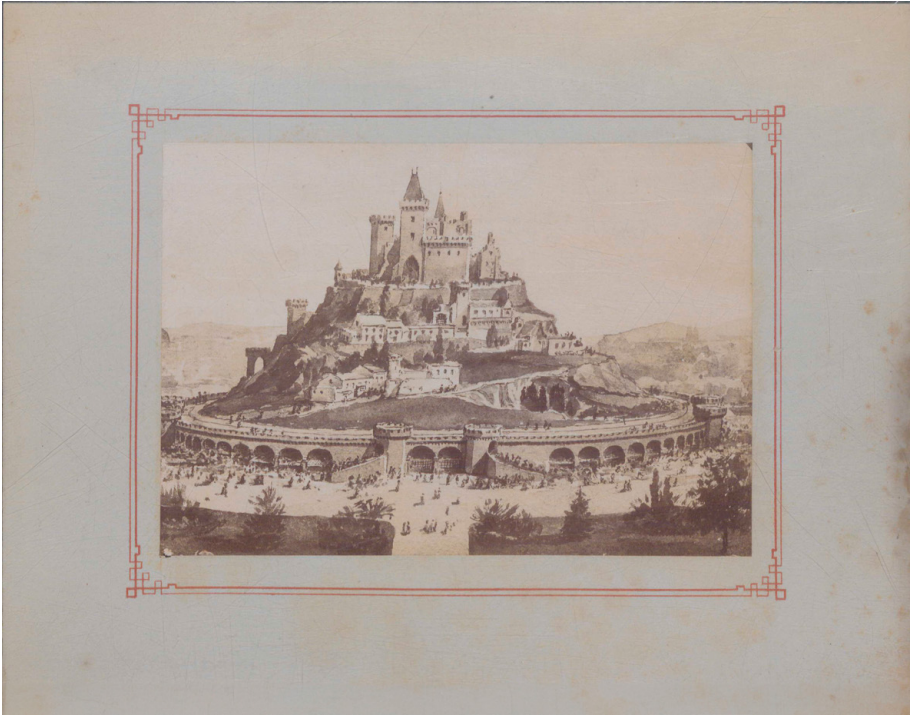


Fig. 4. Dessin inclus dans le projet de Monsieur Granjon « Ville Moyen Âge tournante aérienne », Lyon, Éditeur inconnu, 1894.

## Conclusion

L'étude collective des projets non réalisés des reconstitutions historiques de l'Exposition universelle de 1900 permet de saisir les enjeux, les évolutions et les contradictions de ce phénomène expositionnaire et de l'architecture éphémère de la fin du siècle. Elle rend intelligible l'ampleur de l'accumulation de savoirs tirés des reconstitutions historiques étrangères donnant lieu à une adaptation des innovations architecturales précédemment introduites. Sans pouvoir tracer de corrélations directes, l'intérêt de ces candidatures réside aussi dans l'impact qu'elles ont pu avoir sur la reconstitution historique construite en 1900. En effet, le passage en revue de toutes ces propositions a influencé les attentes du commissaire général, Alfred Picard, dans son choix de la version finale du

« Vieux Paris ». Ce dernier est en dialogue constant avec les concepteurs de l'attraction, Arthur Heulhard et Albert Robida, pour aiguiller leurs initiatives<sup>41</sup>. Il les incite à revoir leur première mouture pour qu'elle corresponde à certaines caractéristiques soumises par d'autres candidats, sans les nommer pour autant. Les ambitions des projets restés sur le papier ont ainsi infléchi l'élaboration de l'attraction finale.

41 Archives nationales, F12/4349, Vieux Paris.