
Archives orales et histoire des organisations

Archives orales et histoire des organisations

Conférences de l'année 2014-2015

Florence Descamps



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1867>

DOI : [10.4000/ashp.1867](https://doi.org/10.4000/ashp.1867)

ISSN : 1969-6310

Éditeur

École pratique des hautes études. Section des sciences historiques et philologiques

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2016

Pagination : 256-267

ISSN : 0766-0677

Référence électronique

Florence Descamps, « Archives orales et histoire des organisations », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [En ligne], 147 | 2016, mis en ligne le 28 septembre 2016, consulté le 04 mars 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1867> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.1867>

MÉTHODOLOGIE DE LA PROSOPOGRAPHIE À L'ÉPOQUE CONTEMPORAINE

Maître de conférences : M^{me} Isabelle PARIZET

Programme de l'année 2014-2015 : I. *L'architecture sculptée à l'Exposition universelle de 1889*.
— II. *L'influence du séjour parisien de William Le Baron Jenney sur son œuvre*.

I. *L'architecture sculptée à l'Exposition universelle de 1889*

La rédaction des notices du futur *Dictionnaire des sculpteurs d'ornements et ornementistes de façades* se poursuit et bénéficie de nouveaux dépouillements d'archives et des recherches en cours : ainsi les notices concernant les artisans ou artistes intervenus à l'Exposition universelle de 1889 ont été reprises et complétées. Nous avons vu l'année précédente que certains sculpteurs avaient pris part à cette manifestation comme exposants, et que d'autres étaient intervenus dans la décoration sculptée des pavillons ou des palais [cf. Isabelle Parizet, « Rapport », *Annuaire de l'École pratique des hautes études*, 2012-2103, p. 263-271]. Dans le premier cas, la présentation de leurs travaux et l'obtention d'une mention ou d'une médaille fut un atout majeur pour l'évolution de leur travail et de leur carrière. L'analyse des réalisations des sculpteurs d'ornements *avant et après* l'Exposition a permis d'étudier son influence sur leur travail, leur technique et leur inspiration.

Dans le deuxième cas, les sculpteurs réalisèrent le décor des façades des pavillons et palais de l'Exposition : on retrouve alors deux types d'exécutants, des sculpteurs à part entière à qui furent confiés les éléments les plus importants de la décoration (statues, figures, bas-reliefs, etc.) et de simples ouvriers sculpteurs pour les ornements purement décoratifs.

Pour les sculpteurs, la difficulté était de réaliser une œuvre respectueuse de l'ensemble dans laquelle elle était inscrite, mais en y manifestant une excellence qui leur permit de se distinguer. Le séminaire a analysé plus attentivement le travail de quelques-uns d'entre eux. François Germain Gilbert, né en 1816 à Choisy-le-Roi, envoya sa première candidature aux travaux du Louvre en 1849 : ayant été retenu, son nom fut inscrit sur le registre du chantier « pour la figure et l'ornement » et dès 1850, il participa au chantier d'ornements. Puis, il fut chargé en 1856 du modèle et l'exécution d'un dessus-de-porte représentant les génies des Belles-Lettres pour le passage de la Bibliothèque. L'architecte Hector Lefuel ayant été satisfait lui commanda un autre bas-relief analogue concernant *L'Étude*. Gilbert poursuivit à l'église Saint-Augustin en 1862 sous la direction de Victor Baltard : il y exécuta un groupe de deux anges en pierre entourant un cartouche portant l'inscription *Fortitudo* pour la porte au-dessus de la sacristie. Puis, en 1864, il fut chargé par Théodore Ballu de l'exécution d'un *saint Marc*, à placer sur le campanile de l'église de la Trinité. Au théâtre du Vaudeville, Auguste Magne lui confia en 1866 deux cariatides en simili-pierre pour une des loges de l'avant-scène. Les années suivantes furent consacrées à des chantiers privés :

son travail consista à insérer des motifs de style classique sur les façades des hôtels particuliers de ses commanditaires. Bien que n'ayant jamais été récompensé au Salon, il participa néanmoins aux expositions universelles : à celle de 1878, l'architecte Frédéric Jaeger lui confia le soin de décorer le porche des Beaux-Arts du pavillon Suisse, côté Seine. Son travail fut sans doute remarqué car en 1889, Marcel Deslignières le fit participer à la décoration de la porte de la Classe 20 (Mosaïque) et Henri Dauvergne à celle du pavillon du Brésil : il y réalisa de hautes figures allégoriques pour la façade principale et de petits alligators devant la serre. Sur deux des façades du pavillon national, six statues en pied représentaient les principaux fleuves du Brésil (le Parana, l'Amazone, le Sao Francisco, le Tiété, le Paraguay et le Tocantin) : les plaçant de chaque côté des portes, Gilbert les rendit identifiables par les plantes et les arbustes qui poussaient sur leurs rives. Deux caïmans sculptés en zinc descendaient de part et d'autre de l'escalier de la rotonde de la serre : le métal y était peint et rechargé d'or.

Un autre statuaire attira notre attention : Gustave Michel, né à Paris en 1851, avait commencé sa carrière en exerçant pour le compte d'autres statuaires. Il obtint une adjudication en propre pour la salle des Fêtes du nouvel Hôtel de Ville. Candidat à l'Exposition universelle de 1889, il fut appelé par Camille Formigé pour deux figures au palais des Arts libéraux : il s'agissait de décorer les pylônes en terre cuite destinés à épauler le fronton du pavillon d'angle. Michel reprit les dessins de l'architecte et fit les modèles des deux femmes en demi-relief afin que les ateliers d'Émile Muller puissent les reproduire en terre cuite [arrêté du 17 avril 1889] : *Pax et Labor* coiffés du bonnet phrygien y étaient munis de leurs attributs symboliques. L'architecte lui confia également le soin de décorer la retombée des arcs métalliques supportant la coupole à l'intérieur du palais des Beaux-Arts : Michel y plaça des têtes décoratives de bœuf, symbole de vigueur et de force. Sa participation à l'Exposition dans ces deux palais prestigieux pour une décoration extérieure en terre cuite et intérieure en staff lui valut une médaille d'or, soit la plus haute des récompenses : sa carrière s'en ressentit. Lorsque, quelques années plus tard en 1903, Formigé fit appel à lui de nouveau pour assurer la décoration sculptée des piliers du viaduc d'Austerlitz, Michel reprit cette figure du bœuf, répétant cette évocation de la force et de la solidité pour cette infrastructure ferroviaire mais cette fois, il la réalisa en pierre.

De plus modestes sculpteurs intervinrent également à l'exposition : c'est le cas de René Fugère, simple sculpteur ornementaliste, qui commença par travailler dans les années 1850 pour L. Grados pour lequel il effectuait des motifs architecturaux estampés en cuivre et en zinc. Puis, il pratiqua davantage la pierre et postula au chantier du nouvel Hôtel de Ville : il y obtint un premier marché d'ornements en mars 1880 pour la façade Lobau, suivi en mai 1882 d'un second pour une partie des bas-reliefs des frontons des lucarnes, toujours sur cette même façade. Le soutien de Ferdinand Dutert et Camille Formigé à sa candidature en 1887 pour la future Exposition de 1889 suggère que Fugère a travaillé pour eux : Dutert atteste d'ailleurs qu'il lui « a donné pleine satisfaction ». Embauché par Georges Chedanne au pavillon de l'Équateur, il y sculpta le motif placé au-dessus de la porte d'entrée inspiré de celui d'un temple du Soleil. Ce petit ornement s'inscrit dans la longue liste des ornements issus de recueils photographiques ou de dessins et relevés rapportés par les grands voyageurs de la fin du XIX^e : son exotisme enrichit le vocabulaire sculpté mis à la disposition des artisans hexagonaux.

Enfin, les simples ouvriers sculpteurs travaillaient directement sous la direction de l'architecte qui suivait leur travail quotidiennement, après leur avoir donné l'ensemble des précisions nécessaires (nature de la pierre, cotes, etc.). Ce fut le cas pour Raffégaud à qui les architectes Vildieu, Lichtenfelder ou Foulhoux commandèrent l'exécution d'ornements pour les bâtiments indochinois.

Pour orner ces bâtiments éphémères, on fit également appel à de nombreux staffeurs (par exemple Trugard, Bouet, Deloye, Haingele) et à des décorateurs (comme Jambon, Rubin, ou Chaperon). Les mosaïstes furent eux aussi très sollicités : Facchina intervint au pavillon de l'Argentine où il décora les frontons des baies dessinés par Louis Ernest Barrias représentant un berger de la Pampa et un laboureur [architecte Albert Ballu], et au pavillon de la Presse pour le cartouche central et les deux médaillons décoratifs destinés à identifier la construction [architecte Alfred Vaudoyer]. Quant aux céramistes, les ateliers de fabrication comme ceux de Brault ou Perrusson, ou ceux de création comme celui d'Émile Muller furent parmi les plus actifs dans la décoration des palais et pavillons de 1889 : la précision de leurs dessins et la qualité de leurs couleurs y furent particulièrement appréciées.

II. L'influence du séjour parisien de William Le Baron Jenney sur son œuvre

Nous avons également continué nos recherches sur l'influence du séjour parisien de William Le Baron Jenney sur l'ensemble de sa carrière : ce jeune ingénieur américain venu en France, entre 1853 et 1856, faire ses études à l'École centrale fut ensuite ingénieur à l'état-major du général Grant durant la guerre de Sécession avant de s'installer à Chicago en 1869. Il y devint spécialiste des immeubles à ossature métallique, qui prirent le nom de « gratte-ciel » [cf. I. Parizet, « Rapport », *Ibidem*, p. 271-274]. Il est intéressant de constater que dans l'ouvrage *Principles and Practice of Architecture* que publia Jenney en 1869 avec son associé Sanford Loring [Chicago, Cobb, Pritchard and Cie, 1869], les auteurs évoquèrent dès la deuxième phrase de leur préface le temps « où nous étions étudiants à Paris » et au deuxième paragraphe, Viollet-le-Duc dont « les recherches et les trouvailles dépassent tout ce qu'un autre auteur a pu écrire » [*Principles*, p. 5]. Cette fascination pour les travaux parisiens semble être un des fils rouges de l'ensemble de sa carrière.

Le monde ferroviaire et l'apprentissage de l'architecture métallique

À son retour aux États-Unis en 1856, Jenney commença par travailler pour la Compagnie de chemin de fer de Tehuantepec au Mexique : pendant que d'autres équipes examinaient un projet de canal traversant l'isthme à Panama, la *Louisiana Tehuantepec R.R. Co* étudiait la possibilité d'une voie ferroviaire transisthmique reliant le golfe du Mexique à l'océan Pacifique, à hauteur de Tehuantepec. Jenney y travailla comme ingénieur et comme agent de la Compagnie, élevant des bâtiments de campement, construisant des entrepôts et ouvrant des routes. Cependant, la crise financière de 1857 mit fin à ce projet et Jenney dut regagner les États-Unis. Deux ans plus tard, il trouva un autre travail dans le monde ferroviaire, à la *Marietta and Cincinnati Railroad Cie*, où il fut chargé en 1859 de cartographier la future ligne destinée à relier cette ville et Loveland.

Or, à son arrivée à Paris en 1853, la capitale française était en plein effervescence ferroviaire, les prouesses techniques se succédant à un rythme étonnant. Relié progressivement aux capitales européennes et aux centres industriels, le réseau ferré gagnait l'ensemble du territoire en convergeant vers Paris. Les ingénieurs multipliaient les recherches mettant au point du matériel innovant et de nouvelles machines permettant d'améliorer ou de répondre à ces nouveaux défis. La portée des halles métalliques était de plus en plus impressionnante et les ouvrages d'art (pont, viaduc, tunnel) permettaient au chemin de fer de frayer sa voie sur tous les terrains. Les embarcadères d'abord purement utilitaires évoluaient pour satisfaire les nouvelles exigences : les gares étaient désormais un ensemble complexe réunissant dans un même périmètre embarcadère, débarcadère et terminus des trains, bâtiments d'accueil des voyageurs, quais et entrepôts de marchandises, et enfin hangars et remises des machines. Pour répondre à toutes ces nécessités, les ingénieurs déployèrent une inventivité remarquable en matière d'architecture en fonte et en fer (outre ces avancées techniques, on peut noter que, désormais, le métal participait à la décoration de ces constructions monumentales). En 1851, l'ingénieur en chef de la Compagnie du chemin de fer de Paris à Saint-Germain, Eugène Flachet, mit au point des fermes de 40 m de portée pour la nouvelle gare Saint-Lazare qu'il édifiait avec Alfred Armand. L'année suivante en 1852, l'architecte Victor Lenoir en collaboration avec Flachet utilisa de nouveau les fermes Polonceau à la gare du Maine, et des travaux d'agrandissement dirigés par le polytechnicien Adolphe Julien étendirent vers l'est l'embarcadère du boulevard de l'Hôpital. À l'embarcadère du Nord, l'ingénieur des Ponts et Chaussées Léonce Reynaud avait élevé deux longs portiques soutenus par des colonnes de fonte : ils s'ouvraient sur une grande halle de 34,40 m de long divisée en deux nefs. Quant à l'embarcadère de la ligne Paris-Lyon, il était encore en travaux lors du séjour de Jenney : sous la direction d'Alexis Cendrier, Julien y dressait une grande halle divisée en deux nefs par une rangée de colonnes en fonte : ces dernières portaient des poutres spécialement fondues d'une seule pièce malgré ses 9,70 m de long. Pour faciliter l'accès, l'architecte devait également rattraper le niveau pentu du terrain par des rampes d'accès latérales. Mais ce fut certainement la gare de l'Est qui, à cette époque, attirait tous les regards : l'Empereur lui-même fut tellement séduit et fasciné par son ossature en fer qu'il la choisit aux dépens de la gare du Nord pour accueillir la reine Victoria à Paris lors de sa venue à l'Exposition en août 1855.

Or, durant la guerre de Sécession, en tant qu'ingénieur de l'Armée des États de l'Union, Jenney fut chargé de travaux d'ingénierie sous le commandement du général William Tecumseh Sherman. Les connaissances acquises à Centrale et la compétence pratique obtenue sur les chantiers ferroviaires du Mexique et à Cincinnati lui furent précieuses : consolidation ou construction de forts et de ponts, transport de soldats, entretien des berges et des routes, etc. [« Autobiography », *The Western Architect*, 1906, p. 58-66 et lettre à son père, 1^{er} avril 1863]. Jenney conserva cette expertise toute sa vie : les critiques comparèrent d'ailleurs ses immeubles à charpente métallique de grande hauteur à « des ponts ferroviaires en fer, mais élevés en position verticale et montés côte à côte » [*The skeleton building resembling, in many respects, iron railroad-bridges standing on end, side by side*, « W. L. B. Jenney, Architect », *The American Architect and Building News (1876-1908)*, n° 92, 6 juillet 1907, p. 1645].

Le traitement des sols au service de l'aménagement du paysage

Une fois démobilisé, Jenney écrivit à Fred Law Olmsted lui expliquant combien il souhaitait trouver un travail qui associerait les compétences d'un architecte paysagiste et celles d'un ingénieur [lettre du 16 décembre 1865]. Vers 1867, il retourna dans l'Ouest, s'associa avec l'architecte Sanford Loring à Chicago et fut nommé en juin 1869 « architecte et ingénieur du nouveau district de West Park ». La même année, Olmsted lui confia la charge de « surintendant de la construction architecturale à Riverside ». Jenney y fut confronté à diverses questions concernant la création d'un jardin paysager : problèmes d'assainissement et de drainage du sous-sol, opérations importantes de terrassement, aménagements de terrains accidentés, travaux de voirie et de services d'eau, plantations d'arbres et constructions de maisons ou d'abris.

Or, pendant son séjour parisien, le bois de Boulogne était en pleine élaboration. L'empereur avait signé un décret le 2 juin 1852 qui concédait le bois à la Ville de Paris en échange de la surveillance, de l'entretien et surtout de l'embellissement de la promenade [cf. cahier des Charges du 13 juillet 1852]. Napoléon III avait été fortement marqué par ce qu'il avait découvert à Londres et souhaitait « transformer le vieux bois insipide en jardin anglais » afin d'offrir aux parisiens une semblable promenade parsemée de vallonnements, d'allées, de plantations et massifs, de ruisseaux et cascades, qu'ils pourraient contempler agréablement assis sur des bancs ou installés dans des buvettes ou des restaurants. La nouvelle ligne Saint-Lazare - Auteuil le rendait désormais accessible aux parisiens. Une équipe fut constituée autour de Jean Charles Alphand, sollicitant l'intervention de nombreux ingénieurs. La première tranche de travaux se déroula du 17 juillet 1852 jusqu'à l'exposition de 1855, période qui correspond au premier séjour parisien de l'américain.

Des relevés précis furent établis pour déterminer les cotes de nivellement et dresser un plan exact de la future promenade. Le plan prévoyait deux pièces d'eau placées à des niveaux différents afin que la déclivité permette d'alimenter cascade et ruisseaux. La terre déblayée devait être réemployée pour créer un paysage vallonné, parsemé de blocs rocheux disposés artistiquement pour façonner chutes d'eau et buttes. L'ensemble serait sillonné d'un entrelacs de routes carrossables, d'allées cavalières et de sentiers piétonniers, planté d'arbres de haute futaie, de massifs et bosquets, de bouquets de plantes florales et de vastes pelouses, et enfin clos d'un mur qui protégerait visiteurs, bêtes et plantes de divers prédateurs : on y accéderait par 16 portes munies de hautes grilles.

Les besoins décoratifs en eaux vives ou dormantes étaient conséquents, auxquels s'ajoutaient ceux de l'arrosage des plantations, fleurs et arbres : or, les anciens fossés d'écoulement de pluie et les mares alimentées par le ruisseau de Longchamp (datant de la période où le bois était une chasse) ne pouvaient pas répondre à de telles exigences. Les eaux du canal de l'Ourcq et de la pompe de Chaillot, celles de la Seine, celles des étangs et mares anciens furent sollicitées. Puis, un nouveau puits artésien fut foré à Passy à partir de septembre 1855, et la construction de trois grands réservoirs fut entreprise : celui du lac inférieur devait couvrir 11 hectares, celui du lac supérieur 3 hectares et celui de la Grande Cascade 1,8 hectare. Les ruisseaux furent curés, drainés ou creusés sur une longueur totale de 10 km. Enfin, l'ingénieur de l'École polytechnique et des Ponts et Chaussées Jean Darcel dressa un vaste réseau de conduites pour

le drainage, l'évacuation, et l'adduction de l'eau. Parallèlement d'importants travaux concernant l'assainissement des voies de circulation furent lancés : les allées et chaussées devaient allier un écoulement facile et efficace vers rigoles et puisards, sans pour autant gêner le confort et le plaisir du promeneur. Une dernière difficulté résidait dans la création artificielle des cours d'eau : il fallut dissimuler la raideur des conduites, cacher les drains et assouplir le tracé géométrique des rives construites en béton afin de donner un aspect plus naturel à ce réseau aquatique.

Puis, l'horticulteur Pierre Barillet-Deschamps entreprit la campagne de plantations (forestières et florales) devenues possibles grâce aux travaux d'assainissement et de drainage du sol : avant d'entreprendre la plantation, le terrain fut amendé pour fertiliser la terre. Diverses essences s'y côtoyèrent, réparties selon leur taille, leur volume, leur couleur et la saison de leur floraison (plus de 420 000 arbres). La dernière étape de cette opération d'embellissement du bois revint à l'architecte Gabriel Davioud chargé des constructions : il dessina cinq modèles de pavillons destinés au logement des gardes, deux casernes, et divers autres pavillons auxquels il ajouta les embarcadères et les grottes, et tout un mobilier champêtre constitué de bancs, de poteaux indicateurs, d'auvents ou d'abris. Les constructions locatives (restaurants, buvettes) se présentaient sous la forme de petits chalets, constructions très en vogue à l'époque. Quelques années plus tard, le bois de Vincennes bénéficiera d'un aménagement analogue.

L'urbanisme paysager

À la même époque, au Vésinet, l'industriel Alphonse Pallu, maire de la commune, voulut profiter de la nouvelle ligne de chemin de fer Saint-Lazare - Le Pecq pour lotir en « colonie paysagère » une ancienne réserve de chasse royale. Il en chargea l'architecte paysagiste Paul de Lavenne, comte de Choulot, qui imagina un parc structuré par de larges coulées vertes, elles-mêmes ponctuées de lacs reliés entre eux par de petites rivières. Dans cette verdure, il imagine des habitations privées, ménageant ainsi pour chaque propriétaire « un petit coin dans ce beau parc pour planter sa tente sur le bord d'une rivière ou d'un lac, dans une île ou au milieu d'un bois solitaire » [Comte de Choulot, *L'art des jardins*, Paris, 1863, p. 42]. Le terrain étant vallonné, l'architecte prit le parti de prolonger la perspective de la campagne environnante dans le parc lui-même, ménageant les points de vue les plus pittoresques sur l'aqueduc de Louveciennes, les collines de Marly et Bougival ou le château de Saint-Germain en Laye : le plan de cette ville nouvelle fut agencé en 1858 en fonction de ces éléments. Profitant de l'ensemble pittoresque de cette topographie vallonnée, il conserva trois anciennes allées forestières toutes droites et dessina les autres avenues selon les courbes de nivellement et les méandres sinueux des lacs et des ruisseaux. Des machines encore peu habituelles actionnées à la vapeur creusèrent les lacs et aménagèrent le système hydraulique. Ce chantier n'était qu'en projet lorsque Jenney quitta Paris mais les travaux de Choulot au Vésinet eurent un retentissement suffisamment important à l'époque, tant pour sa conception que pour sa technique, pour que Jenney en soit informé, ne serait-ce que par la presse professionnelle.

Dans la banlieue de Chicago à Riverside, à la suite d'Olmsted et de Calvert Vaux [qui se désistèrent fin 1869], l'agence de Louis Youngblood Schermerhorn, John Bogart et Jenney reprit l'idée d'un parc paysager collectif loti d'habitations privées : il

s'agissait d'améliorer le parc boisé de façon à combiner les avantages de la ville – tels que l'eau, le gaz, les égouts, de bonnes routes, le chemin de fer – avec le charme des jardins paysagers et les avantages fondamentaux de la campagne, et par conséquent d'en « faire le lieu de résidence le plus agréable, le plus sain et le plus désirable qu'il soit » [*Riverside in 1871, with a description of its improvements*, publié par Riverside Improvement Company, Chicago, D. et C. Blakely, juin 1871, printers, 48 p.]. Schermerhorn et Bogart travaillant dans l'état de New York, Jenney se retrouva en première ligne pour mener à bien le projet.

Chaque maison fut légèrement surélevée afin de faciliter l'assainissement des jardins, caves et sous-sol : si Jenney insista tant sur ce drainage minutieux de tout le secteur, c'est qu'il avait remarqué l'importance accordée par les ingénieurs parisiens à ce type de travaux, qu'il concerne des constructions, des promenades ou de simples aménagements de voirie. La zone de Riverside était particulièrement humide et compte tenu de la nature de son sol, l'absorption, l'évaporation et l'écoulement des eaux restaient très faibles. La solution de creuser des réservoirs se révélant trop coûteuses, Jenney reprit celle qui s'était avérée efficace au bois de Boulogne qui consistait à contenir l'eau dans un lac ornemental qui servait de réservoir, ou dans une rivière et ses petits affluents. Cette opération avait aussi l'avantage de fournir une masse de terre provenant des déblaiements lors de l'excavation qui permettait de modeler avantageusement le paysage alentour. Comme au bois de Boulogne, le réseau de voies de circulation comprenait des routes carrossables, des allées cavalières et enfin des promenades pour les piétons (leur dessin plus sinueux respectant la morphologie du terrain) : leurs sous-sols étaient abondamment drainés et leurs revêtements différents selon leurs affectations (sur ce point, la brochure promotionnelle de Riverside précise que la Riverside Company a importé d'Europe un rouleau compresseur à vapeur breveté pour la construction des routes qui avait fait ses preuves dans les parcs de Londres et de Paris). Puis, l'espace boisé fut planté de 47 000 arbres, dont 7 000 conifères et 32 000 arbres à feuilles caduques : il abritait chênes, ormes, frênes et tilleuls, et les sous-bois, noisetiers, ronces et massifs feuillus. L'ensemble offrait de larges espaces ombragés qui entouraient 30 hectares semés de pelouses. Enfin, les constructions s'inspiraient des petits chalets, très prisés à l'époque qui alliaient confort, économie, simplicité et esthétique champêtre. Cette banlieue, prototype de la *romantic railroad suburb*, permettait ainsi de profiter des avantages charmants de la vie à la campagne tout en bénéficiant des équipements d'une ville moderne. Comme au bois de Boulogne ou au Vésinet, la voie de chemin de fer traversait le parc : il en était une des animations, et surtout affirmait la modernité du lieu. Que ce soit à Riverside d'abord, puis aux West Parks, l'influence française éloigna donc Jenney de la conception habituelle des parcs américains du XIX^e.

Le cimetière paysager

En 1877, les directeurs du cimetière de Graceland au nord de Chicago décidèrent d'en agrandir la superficie vers l'est en utilisant des terrains non exploités situés en contre-bas. Ils étaient composés de fondrières terriblement boueuses et de zones de marécages dépourvues de toute plantation. La compétence de Jenney en matière de drainage acquise à l'École centrale puis à Riverside, doublée d'une réputation de

paysagiste original dans les parcs de Chicago ont sans doute joué en sa faveur lors de l'adjudication du marché. Avant d'entreprendre les travaux eux-mêmes, il commença par demander à son assistant Ossian Cole Simons de faire un relevé du nivellement pour avoir une vue générale du terrain et de ses problèmes spécifiques. Puis, il entreprit de construire un canal de briques de trente pieds et compléta ce premier drainage par le creusement de lacs artificiels faisant office de réservoirs d'assainissement. Il reprit le même type de disposition qu'à Riverside, alternant sur ce terrain vallonné et irrégulier de larges voies aux amples courbes, et de plus petites allées sinueuses, plus ombragées, reliées les unes aux autres par un tapis de verdure. Enfin, il scanda la pente par une série de terrasses et divisa le terrain en 1 400 emplacements de sépulture, semblables à des parcelles immobilières. Cette idée lui venait de ce qu'il avait vu à Paris.

En effet, lors de son séjour dans la capitale, le cimetière du Père Lachaise, bénéficiant d'un nouveau tracé depuis 1850, venait d'être réorganisé pour faire de ce « champ du repos hors les murs » une nécropole paysagère. Le terrain avait été cloisonné en parcelles identiques comme s'il s'agissait d'un lotissement urbain. L'aménagement en avait été confié aux architectes-voyers de la Ville qui s'étaient employés aux travaux de drainage, d'adduction et d'évacuation des eaux, à ceux de voirie, de plantations et de bornages. Situé dans une zone de marnes compactes imperméables, le terrain était gorgé d'eau, provoquant éboulements, glissements et infiltrations chargées de matières organiques en décomposition qui menaçaient les nappes phréatiques situées en contrebas : de solides fossés et conduits furent mis en place pour récupérer et canaliser l'eau. Un double réseau compléta ce dispositif, assurant d'une part l'évacuation de ces eaux sales et, de l'autre, l'adduction pour l'arrosage. Le sol fut solidifié par des cailloux et pierres sèches réparties en couches uniformes et épaisses sur la marne. On compléta l'aménagement par le terrassement d'escaliers et d'allées rendant l'ensemble de la colline accessible, et par la plantation d'arbres qui firent de cette nécropole une promenade pittoresque dont le succès fut croissant. En 1862, Victor Hugo notait dans *Les Misérables* : « Les bourgeois se souciaient peu d'être enterrés à Vaugirard ; cela sentait le pauvre. Le Père Lachaise, à la bonne heure ! Être enterré au Père-Lachaise, c'est comme avoir des meubles en acajou. L'élégance se reconnaît là » [*Les Misérables*, 2^e partie, Livre huitième, chap. v, Paris, Pagnerre, 1862]. Ce cimetière-jardin fit rapidement école en province et à l'étranger et lorsque Jenney entreprit la conception de Graceland en 1860, il analysa ce principe du cimetière-jardin traité comme un lotissement urbain, s'en inspira largement et le conjuga avec son expérience précédente d'urbaniste paysager.

Les avancées techniques et mécaniques de la construction

Mais malgré son désir d'associer architecture et urbanisme, Jenney n'en demeurait pas moins un ingénieur passionné de techniques et curieux des nouveautés. À l'Exposition universelle de 1867, James H. Bowen (spécialiste des matériaux nouveaux et des techniques de construction américaine) fut nommé par son gouvernement Commissaire de l'Exposition universelle. Pour rédiger en 1869, le « Report upon buildings, building materials, and methods of building » [*Reports of the United States Commissioners to the Paris Universal Exposition*, vol. IV, p. 365-460], il se fit seconder par Jenney, qui, de cette façon, bien que n'étant pas venu lui-même à Paris, put suivre les

évolutions techniques, mécaniques, et esthétiques de la construction qui y avaient été exposées. Bowen analysa les différents types d'architecture présents à l'Exposition, les dessins présentés dans la classe d'Architecture (chap. I, cl. 4), puis les matériaux et méthodes de construction (chap. II, cl. 65 du Génie civil), les habitations économiques et hygiéniques et les maisons ouvrières de la classe 93 (chap. III et IV). Il souligna les progrès du façonnage mécanique des bois de charpente et de menuiserie en France qui permettaient désormais de monter des maisons entières à bas prix.

La construction privée

Cette fascination de Jenney pour l'architecture française se manifesta particulièrement au chapitre V de *Principles and Practice* [p. 42-49] : Loring et lui y décrivaient l'évolution de l'architecture des 50 dernières années : admiratifs de ce qui a été fait en France dans le domaine monumental comme privé, ils précisèrent que la construction « s'est adaptée rapidement aux besoins de l'architecture domestique ». En effet pour pallier le coût des terrains, les propriétaires élevèrent des maisons qu'ils louèrent par étage. La typologie des logements y était répertoriée et codifiée selon trois classes de confort [*Ibidem*, pl. U]. Le caractère individuel et l'intimité de chaque appartement étaient respectés, tout en bénéficiant du service partagé d'une conciergerie qui assurait surveillance, garde et entretien dans les parties communes. Situés à une distance respectable des quartiers de bureaux comme des marchés, ces immeubles de rapport offraient donc une alternative confortable aux besoins des familles, et pour un coût modéré « les avantages de la ville avec le moins d'inconvénients possibles ». Le bénéfice apporté par ce système français semblait supérieur aux solutions individuelles prônées dans les cités américaines, notèrent Jenney et Stanford : « nous pensons que ce serait un investissement profitable et bénéfique pour la ville, les constructeurs et ceux qui les occuperaient ». L'idée de superposer des étages indépendants poursuivit Jenney qui l'appliqua finalement dans ses immeubles de grande hauteur à ossature métallique.

Cependant, la maison individuelle champêtre restait le prototype de l'habitat américain. À Paris, le chemin de fer avait relancé le goût et la fascination pour la vie calme à la campagne, comme celle que l'on pouvait trouver dans la colonie de Maisons-entreprise par Jacques Laffitte en 1832-1834. En 1838, plus près de Paris, dans le hameau qu'il avait édifié rue Boileau, le lithographe Rose Joseph Lemerrier avait demandé à l'architecte Théodore Charpentier de dessiner un jardin à l'anglaise où les différentes parcelles avaient été vendues en terrain à bâtir. Il y avait repris l'idée d'un vaste terrain clos, divisé en parcelles dont les divers propriétaires s'engageaient à respecter un cahier des charges visant l'emplacement de la construction, les matériaux, le décor, les gabarits et l'aménagement paysager et végétal du parc et des jardins.

La politique de Napoléon III favorisa cet engouement pour les espaces verts en bordure de la capitale, conforté par l'extension des lignes ferroviaires. Ainsi, pour leur nouveau lotissement situé sur l'ancien parc du château de la comtesse de Boufflers les Pereire profitèrent en 1853 des avantages concédés par l'ouverture de la nouvelle ligne d'Auteuil et rédigèrent un règlement de servitudes, inspiré de celui du hameau Boileau, établi dans l'intérêt commun de tous les acquéreurs : leur « hameau d'habitation de campagne et d'agrément » bénéficiait d'un terrain en pente qui en accentuait le pittoresque et le charme. Les propriétaires étaient tenus d'élever « des maisons

de campagne ou d'agrément », mais sur ce point, le cahier des charges laissait toute liberté sur l'esthétique des constructions et leur hauteur : les architectes insistèrent sur l'aspect champêtre des constructions, n'utilisant que des matériaux simples (bois, brique, mortier, terre cuite, bois découpé, ferronneries) et jouant sur leur composition pour en assurer la décoration ornementale.

Quelques années plus tard, quand MM. Seiler et Muhlemann installèrent gracieusement au bois de Boulogne des chalets de leur Suisse natale pour faire connaître aux Parisiens ce type d'habitation solide, économique et symboliquement très champêtre, ils connurent un grand succès, que ce soit dans les banlieues résidentielles (comme au Vésinet) ou dans les hameaux parisiens. À l'Exposition universelle de 1867, plusieurs entreprises rivalisèrent d'ingéniosité et de goût pour présenter d'autres chalets élégants, adaptables à toutes les commandes, et assemblés rapidement grâce aux découpes mécaniques parfaitement ajustées (cf. les spécimens de Kaeffler et Cie, Pombla, Fréret, Séguineau et Cie, Waaser ou Millet). D'un modèle utile et économique, le chalet devint peu à peu une construction artistique évocatrice de confort et de nature : sa taille modulable, son aménagement intérieur adaptable, sa rapidité d'exécution, son faible coût et son aspect naturaliste séduisirent spéculateurs, propriétaires et hygiénistes. Quant aux architectes et ingénieurs, ils en appréciaient la mise en série, la rationalisation technique des matériaux, la mécanisation des découpes de bois qui permettait de réduire la main d'œuvre.

Aussi, lorsqu'en 1868, James H. Bowen confia à Jenney le soin de lui élever une maison à Hyde Park, l'ingénieur-architecte reprit ce modèle de chalet avec soubassement de maçonnerie et élévation en bois aux découpes ajourées : la façade ne fut pas sans rappeler celle du chalet Le Play élevé à l'Exposition au Champ de Mars (*Principles*, ex. G). Puis, en 1871 à Riverside, Jenney reprit ce type de construction et en éleva plusieurs, à commencer par sa propre maison « de style suisse, avec un toit en pente d'un ou deux pieds, en large saillie, soutenu par des poutres décorées portées par des consoles » [*Riverside*, planche p. 39].

La construction sociale

En ce milieu du XIX^e siècle, la croissance constante des cités industrielles réclamait la construction de logements sains pour les classes laborieuses. Pour les américains, l'exemple français semblait très instructif [*Principles*, p. 45-49, 57-58 et pl. T]. Dès 1842, le centralien Émile Muller, jeune employé au chemin de fer de Mulhouse, avait pris conscience de l'insalubrité de l'habitat ouvrier et avait rapidement dressé le plan d'un ensemble de maisons isolées pour chaque famille. Le filateur Dollfuss avait été séduit par son projet et lui avait commandé une cité de 200 logements pour ses ouvriers mulhousiens. En 1849, sous l'impulsion du Prince Président, la société Chabert et Cie entreprit la création d'une première cité de 400 logements pour familles ouvrières à l'angle des rues de Rochechouart et Pétreille : elle en confia le projet à l'architecte Marie Gabriel Veugny qui imagina quatre bâtiments devant accueillir 40 à 50 familles, disposés autour d'une cour centrale. Chacun comprenait une cuisine et une à deux chambres à coucher. Tous étaient chauffés, l'accès à l'eau se faisant dans la cour et son évacuation à chaque palier. Le rez-de-chaussée rassemblait un certain nombre de services communs : chaufferie (salle de réunion), lavoir, établissement de

bains et salle d'asile pour les enfants. Satisfait de cette première construction, Napoléon III prit en 1852 la décision d'allouer d'importantes sommes à l'amélioration des logements ouvriers [décrets des 22 janvier et 27 mars]. Exercé par sa première réalisation mulhousienne, Muller se lança de nouveau dans l'aventure : son idée était de construire à Paris des maisons élevées sur rue par groupe de quatre habitations réunies sous le même toit, chacune ayant un accès individuel à un jardin clos. Les bâtiments élevés sur deux étages devaient abriter un atelier en rez-de-chaussée et le domicile privé à l'étage. La meulière était choisie pour le soubassement et le logement au niveau du sol, alors que la brique, chère à Muller, serait utilisée pour les étages supérieurs. L'ingénieur-constructeur reprit l'idée de services communs groupés aux angles du bloc de maisons, réunissant d'un côté, commerces, lavoirs et bains, de l'autre la salle d'asile. Mais la réalisation de son projet se heurta à des difficultés diverses : son associé Martin voulut rentabiliser l'affaire et en faire une opération financière. En changeant la finalité du projet, de philanthropique et sociale, l'opération devenait purement spéculative et ne pouvait donc plus bénéficier de la subvention de l'État. Les deux associés Martin et Muller se séparèrent, Martin reprit les plans avec un nouveau partenaire et les adapta à son nouveau dessein. De son côté, Muller, dépassant l'amertume de s'être fait floué, publia en 1856 l'importante documentation qu'il avait rassemblée à ce sujet (il reprit cette étude vingt ans plus tard avec son élève Émile Cacheux. Et lorsqu'il succéda en 1864 à Louis Charles Mary au cours de Constructions civiles à l'École, il y consacra une partie de son enseignement).

À l'Exposition de 1867, les « modèles d'habitation pour classes peu aisées » offrirent de nouvelles réponses aux besoins d'habitation à bon marché réunissant des conditions d'hygiène et de bien-être (Cl. 93, p. 881-950). Les uns prônaient les logements individuels avec services communs comme à Mulhouse, d'autres un modèle d'habitation collective comme ceux construits par M. Godin-Lemaire à Guise (« Le Familistère »).

Or, dans *Principles and Practices of Architecture* [p. 45-49, pl. T], Jenney évoqua l'intérêt qu'il portait à cette question : « Fournir des logements sains aux classes laborieuses est devenu une des nécessités les plus urgentes de notre siècle ». Il y développait longuement l'exemple réalisé à Mulhouse par Dollfuss et Muller qui associèrent leur projet immobilier hygiéniste et social à un autre plus ambitieux encore, purement philanthropique et expliquait le système de paiements échelonnés sur plusieurs années pour donner à l'ouvrier accès à la propriété. Ce principe était d'intérêt général puisqu'il permettait au salarié de tirer les plus grands bénéfices de son salaire, de se stabiliser, d'avoir une vie confortable et plus saine, et le rendait responsable de son logement. Lors de son séjour à Paris, Jenney a pu voir la cité Rochechouart récemment inaugurée (novembre 1851) et d'autres chantiers en cours comme ceux de Muller au faubourg Saint-Antoine.

Si durant ses années d'études Jenney n'a pas visité l'ensemble de ces chantiers, il est certain qu'il en entendu parler. Tout d'abord par ses enseignants à l'École qui étaient tous des professionnels dirigeant la plupart de ces travaux (cf. les ingénieurs Mary, Auguste Perdonnet, Pierre Caius Bénard, Muller, les architectes Nicolas Auguste Thumeloup ou Charpentier). À défaut de les avoir visités, il est difficilement imaginable

qu'aucune allusion n'ait été faite durant les cours, les exercices d'application ou les visites. Par ailleurs, ces grands travaux ont été relayés par la presse contemporaine en France bien sûr (par exemple dans la *Revue générale de l'architecture*, *L'Illustration* ou *Les Nouvelles Annales de la Construction*) mais également en Angleterre ou aux États-Unis (*The Inland Architect and News Record* ou *The Western Architect*). Enfin, outre ce premier séjour de formation, Jenney revint deux fois à Paris lorsqu'il travailla pour le « Bureau of American Securities in Europe » en 1858, puis à l'occasion de la nouvelle Exposition universelle de 1900 pour participer au Congrès des architectes : il eut alors sans doute l'opportunité de compléter ses visites. Évoquant son passage à Paris dans une lettre à Olmsted en 1858, il laisse entendre que son travail lui laissait des loisirs [lettre du 16 décembre 1865].

Tout au long de sa carrière, le souvenir de son séjour parisien resta bien présent dans les divers écrits de Jenney, qu'ils soient privés ou publics. L'analyse de ces textes et de ses chantiers a mis au jour combien ils étaient inspirés par ce qu'il avait découvert à Paris et comment il sut les réadapter aux besoins chicogoans.