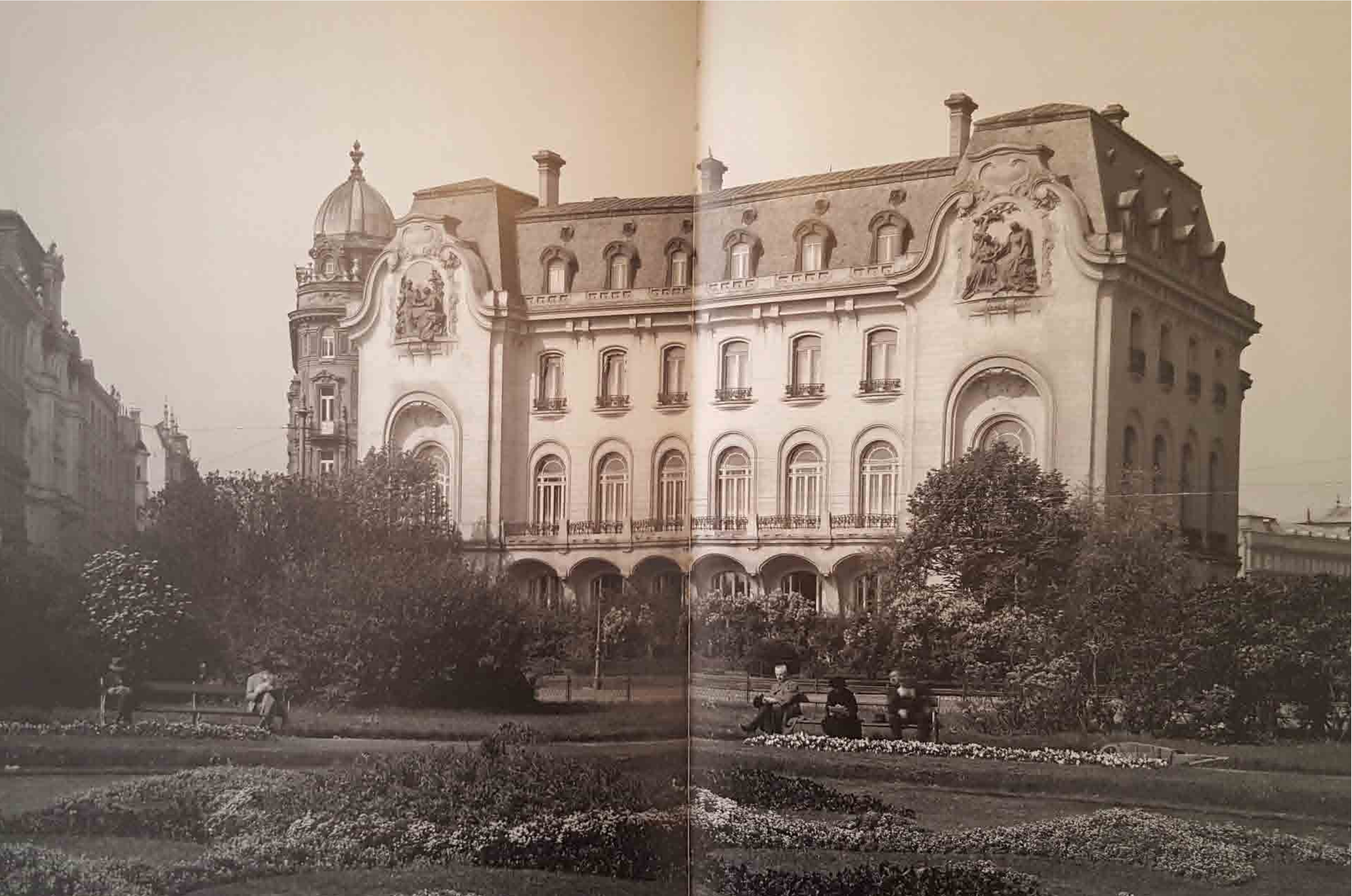




SOMMAIRE



**PRÉFACE
DU MINISTRE**





1900
1930

AMBASSADES D'UN SIÈCLE NOUVEAU

« La III^e République à son origine ne s'est pas fait remarquer par son goût ni par son style décoratif : le pastiche riche et clinquant fut une mode durable dont nos édifices nationaux offrent un bien trop grand nombre d'exemples. Nos Présidents, Ministres et Ambassadeurs s'y étaient habitués, tout en le méprisant, comme on accepte une sorte de nécessité inéluctable ! », écrit l'administrateur du Mobilier national Georges Fontaine. De fait, la République tarde à trouver une identité décorative et puise encore, pour ses aménagements officiels, dans des registres issus de la monarchie et de l'Empire. L'inspiration du passé prévaut ainsi dans les ambassades aménagées à la fin du siècle – à Berlin, Madrid, Saint-Pétersbourg ou Bucarest. Pour ce dernier poste, le Quai d'Orsay passe commande de mobilier à Krieger, Damon & C^{ie}, maison spécialisée dans la reproduction de styles historiques, qui participe notamment au réaménagement du palais de Carol I^{er} de Roumanie (1839-1914). Dans son projet – non réalisé – pour une nouvelle ambassade de France aux États-Unis, en 1908, l'architecte Louis Bernier (1845-1919) pousse à son paroxysme cette imitation du passé, avec un riche décor stuqué évoquant celui d'un palais. Le « pastiche riche et clinquant » décrit par Georges Fontaine ne recouvre cependant qu'une partie de la réalité. La République se montre également soucieuse de déposer dans ses ambassades des pièces remarquables, qui, par leur intérêt artistique ou historique, diffusent au loin le prestige français. Ainsi, comme sous l'Ancien Régime, les tapisseries voyagent. À l'ambassade de France à Berlin, on dénombre au début du xx^e siècle une vingtaine de tapisseries des Gobelins. De même, l'hôtel Pachkov de Saint-Pétersbourg, acquis en 1890 pour abriter la représentation auprès du tsar, se métamorphose avec le dépôt



Heni dolupta prorunt ut
nis voluptas sequam debet
lam estiantur, im alicid quid.
Temporpore, sit hariore.
Xero blaut fugitatem que
consedis aut lis am, sendige.

Heni dolupta prorunt ut
nis voluptas sequam debet
lam estiantur, im alicid quid.
Temporpore, sit hariore.
Xero blaut fugitatem que
consedis aut lis am, sendige.



du *Triomphe de Mardochée* d'après Jean-François de Troy ou encore de tentures du XVII^e siècle provenant de la série des « Mois Lucas ». Ces envois de mobilier et d'œuvres d'art s'effectuent au fil de l'eau, sans toujours s'inscrire dans un projet décoratif. Ils se concentrent aussi sur des postes jugés importants et qui sont, pour la plus grande partie, situés en Europe. Dans *Enfances diplomatiques*, Wladimir d'Ormesson se rappelle qu'à l'époque « la France possédait des immeubles dans quelques grandes capitales et le garde-meubles ne fournissait à nos représentants que des tapisseries (d'ailleurs fort belles), des lustres (beaucoup moins beaux) et des services de porcelaine dont chaque miette devait être religieusement retournée à Sèvres. Aussi les malheureux chefs de mission, quand ils changeaient de poste, devaient-ils, la plupart du temps, trouver à se loger et procéder de la cave au grenier à des installations onéreuses². » Nombre de petites représentations diplomatiques – en Asie, en Amérique latine... – sont aménagées sans ligne directrice et cèdent parfois au pittoresque et à l'hétéroclite. Au début du XX^e siècle, on retrouve ainsi dans les espaces de réception de la légation de France à Séoul du mobilier provenant du château de Chenonceau³, qui connaît à l'époque des fortunes diverses. Et lorsque les expéditions depuis la France font défaut, le recours aux ressources locales s'impose alors, donnant aux représentations françaises du bout du monde une touche d'exotisme. Potiches et autres objets chinois meublent par exemple le consulat de France à Hankéou, sur les bords du Yang-tsé-kiang où Paul Claudel, jeune diplomate, a séjourné en 1897 et composé plusieurs poèmes de *Connaissance de l'Est*.

Jusqu'au début du XX^e siècle, la France suit ainsi une direction fluctuante pour la décoration de ses ambassades, évoluant entre décors pompeux, abusivement dénommés « ors de la République » puisque en réalité inspirés de styles de régimes précédents, et aménagements plus improvisés. Un revirement s'opère au début du siècle, sous l'effet de deux facteurs. D'abord les arts décoratifs retrouvent une créativité sans pareil, autour de l'Art nouveau, qui rompt avec l'éclectisme et l'historicisme de la seconde moitié du XIX^e siècle. L'autre facteur est l'affirmation de la République qui, longtemps en marge du jeu diplomatique, est parvenue à trouver une place au sein du concert des monarchies européennes. Et désormais, pour reprendre les mots du directeur de la manufacture de Beauvais, Jean Ajalbert, en 1926, est-il concevable que « l'on n'offr[e] pas de quoi s'asseoir à Marianne et à Madelon⁴ » ?

Heni dolupta prorunt ut
nis voluptas sequam debet
lam estiantur, im alicid quid.
Temporpore, sit hariore.
Xero blaut fugitatem que
consedis aut lis am, sendige.

VIENNE



Heni dolupta prorunt ut
nis voluptas sequam debet
lam estiantur, im alicid quid.
Tempore, sit harioere.
Xero blaut fugitatem que
consedis aut lis am, sendige.

Ci-contre
Heni dolupta prorunt ut
nis voluptas sequam debet
lam estiantur, im alicid quid.
Tempore, sit harioere.
Xero blaut fugitatem que
consedis aut lis am, sendige.

Un tournant se produit en 1904-1909 avec la construction de la nouvelle ambassade de France à Vienne, place Schwarzenberg. Le projet est mené par l'architecte Georges Paul Chedanne (1861-1940), qui, quelques mois plus tôt, avait été chargé de construire une nouvelle légation de France en Chine (la précédente ayant été détruite durant la révolte des Boxers). Chedanne réalise également le premier bâtiment des Galeries Lafayette boulevard Haussmann, ainsi que plusieurs palaces sur la Riviera et à Paris, dans un esprit Belle Époque qui transparait d'ailleurs encore dans le projet de Vienne⁵. Mais l'ambassade constitue aussi et avant tout une vitrine de l'Art nouveau, une forme de contrepoint français aux réalisations de la Sécession viennoise. La ligne générale des façades est ondulante et se fond en arabesques et sinuosités, particulièrement en partie sommitale. Elle se prolonge également en ramifications végétales, avec des éléments de ferronnerie formés de feuillages et de grappes. Ceux-ci sont conçus par l'un des maîtres de l'école de Nancy, Louis Majorelle (1859-1926), qui a triomphé à l'Exposition universelle de 1900.

L'intérieur de l'ambassade montre un même parti pris Art nouveau. Stucs et boiseries forment un réseau de voûtes ou de panneaux, d'une grande profusion ornementale, qui s'inspirent librement de formes végétales et marines (coquilles). Des espaces y sont ménagés pour des bas-reliefs – signés Henri Bouchard et Paul Landowski dans la salle à manger du premier étage, Paul Gasq et Ernest Dubois dans le salon des Archiducs – et pour des peintures. Dans le grand salon, le projet initial prévoit ainsi d'insérer douze huiles sur toile d'André Devambes (1867-1944), autour du thème de la vie et des inventions modernes. Réalisé en 1910-1911, le cycle représente, entre autres, un aéroplane et une automobile, une bouche de métro de style Guimard ou encore une femme téléphonant dans un décor évoquant étrangement celui de l'ambassade. Mais ces œuvres sont refusées par l'ambassadeur, qui aurait pris prétexte du conservatisme de la cour impériale... on se souvenait que François-Joseph s'était lui-même longtemps opposé à l'entrée du téléphone





et des automobiles dans son palais viennois de la Hofburg. Les peintures ne sont finalement mises en place qu'en 1993. Le reste du décor présente un large aperçu des arts décoratifs contemporains, avec des verreries de Daum ou encore des boiseries et du mobilier par Tony Selmersheim (1871-1971). Ce dernier réalise notamment des chaises de salle à manger à nervures d'inspiration végétale, d'un modèle proche de celui conçu pour la maison de champagne Pommery à Reims.

À Vienne, un geste architectural et décoratif fort est posé par la République française, qui fait le choix de montrer à l'étranger un visage plus contemporain. *L'illustration* rapporte que Chedanne « se vantait, professant une esthétique très avancée, de n'avoir voulu copier aucun des styles anciens, et de n'avoir fait ni du Louis XIV, ni du Louis XV, ni du Louis XVI mais bien "du Fallières"⁶ ». L'architecte de la gare d'Orsay, Victor Laloux, salue également un « souci très marqué de la recherche artistique⁷ ». Cependant, les réticences ne manquent pas. En témoignent les propos de l'ambassadeur Chilhaud-Dumaine (en poste de 1912 à 1914) déplorant « l'horreur de la salle des fêtes, une extraordinaire accumulation de prétendues splendeurs sculptées, moulées, gaufrées, outrageusement dorées », où « un Empereur Soulouque aurait hésité à laisser

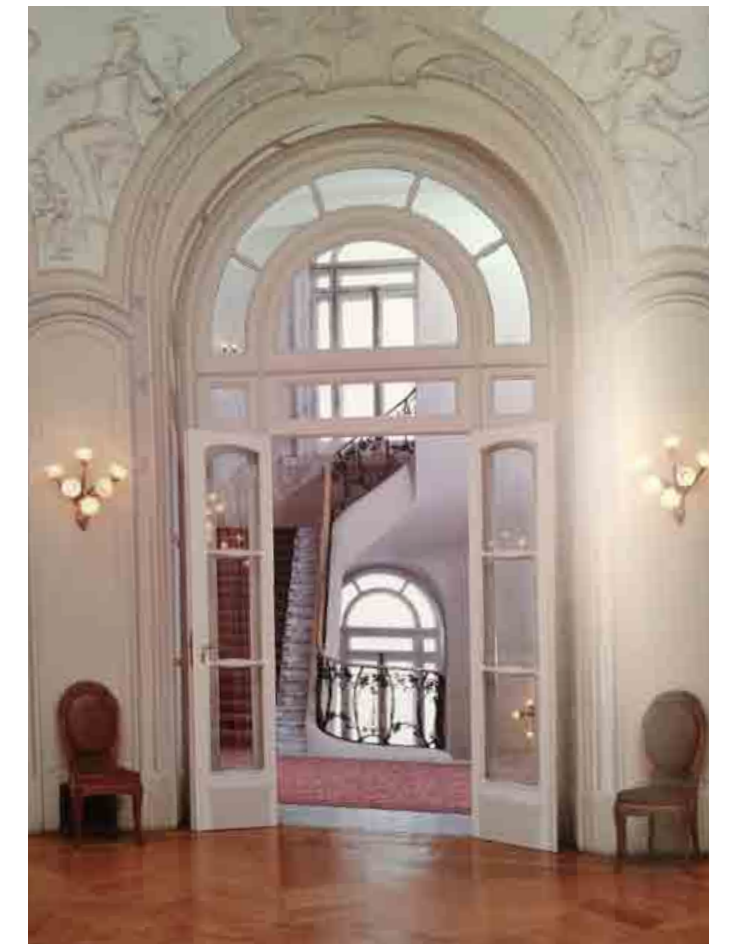
placer son trône⁸. Dans 1900, publié en 1931, Paul Morand se dit à son tour « atterré » par « ce qui reste du modern-style » dont « le Palais de l'ambassade de France à Vienne »⁹. L'aménagement intérieur avait d'ailleurs commencé à être démantelé quelques mois seulement après son inauguration.

Pourtant, ce programme Art nouveau n'avait pas totalement rompu avec la tradition française. Les lignes contournées du décor et son relief mouluré suggèrent ainsi un style rocaille, dans un effet général parfois comparé à celui de l'hôtel de Soubise à Paris¹⁰. La salle des fêtes du premier étage de l'ambassade en est l'expression la plus aboutie. De même, l'escalier d'honneur pourrait rappeler celui d'un palais ou d'un hôtel particulier, avec sa longue rampe ouvragée, par Louis Majorelle, et son plafond allégorique, par Albert Besnard (1849-1834), exécuté en 1908-1909. Plus célèbre pour son décor de la coupole du Petit Palais à Paris, le peintre livre ici une composition classique, sur le thème de l'union de la France et de l'Autriche-Hongrie, qu'illustrent, entre autres, le coq gaulois et les armoiries des Habsbourg. Dans une même veine diplomatique, Besnard achève, en 1914, *La Paix par l'arbitrage* pour la salle de justice du palais de la Paix à La Haye.

Heni dolupta prorunt ut quame
nis voluptas sequam debet
lam estiantur, im alicid quid.
Temporpore, sit hariore.
Xero blaut fugitatem que voluptate
consedis aut lis am, sendige.

Page de gauche
Heni dolupta prorunt ut quame
nis voluptas sequam debet
lam estiantur, im alicid quid.
Temporpore, sit hariore.
Xero blaut fugitatem que voluptate
consedis aut lis am, sendige

Double page suivante
Heni dolupta prorunt ut quame
nis voluptas sequam debet
lam estiantur, im alicid quid.
Temporpore, sit hariore.
Xero blaut fugitatem que voluptate
consedis aut lis am, sendige.





BRUXELLES



Alors que s'achève le chantier de Vienne, la France sollicite de nouveau l'architecte Georges Paul Chedanne en 1909 pour une construction plus modeste, celle de la chancellerie à Bruxelles. L'exécution est assurée par l'entreprise de travaux publics Perret frères¹¹. En Belgique, Chedanne collabore à nouveau avec Tony Selmersheim, pour des ouvrages de menuiserie et du mobilier. L'élément le plus marquant de l'édifice reste cependant le travail de ferronnerie.

C'est à Edgar Brandt (1880-1960) que revient ainsi la réalisation de la rampe de l'escalier d'honneur, des grilles des fenêtres et surtout du portail d'entrée en façade, exposé au Salon des artistes décorateurs de 1911. Articulé en plusieurs vantaux, il présente un décor de branches et pommes de pin sur une trame géométrique, dans laquelle s'intègre également le monogramme de la République française. Dans l'après-guerre, Brandt reçoit de l'État des commandes à caractère patriotique, comme la Flamme éternelle de la tombe du Soldat inconnu à l'Arc de triomphe, la porte de la Tranchée des baïonnettes à Verdun (1921) et le monument de l'Armistice à Rethondes (1922). À nouveau pour le compte du ministère des Affaires étrangères, il conçoit la grille d'entrée du consulat général de France à Jérusalem, édifié par Marcel Favier (1887-1967) entre 1929 et 1932.

À la grille d'Edgar Brandt, côté rue, fait pendant, côté cour, une seconde exécutée par le ferronnier Émile Robert (1860-1924) et le verrier René Lalique (1860-1945)¹². En réalité, les deux œuvres s'avèrent assez dissemblables : cette grille oppose à la trame géométrique de Brandt des formes plus déliées et réticulaires, aux végétaux secs (les pommes et épines de pin) des bourgeons et des feuilles, à l'expression relativement austère de la majesté de l'État une évocation plus aimable. Par ailleurs, le choix se porte cette fois-ci sur un mélange de matières : les quatre panneaux rectangulaires de verre moulé-pressé par Lalique sont « sertis » par la structure de métal de Robert. Ceux-ci représentent des athlètes nus, à l'antique, dont les mouvements corporels sont décomposés en une succession d'instantanés. En 1912, des

panneaux similaires, mais enchâssés dans des portes en verre, sont livrés par Lalique au couturier et collectionneur Jacques Doucet pour son nouvel appartement de l'avenue du Bois à Paris. Ils ornent par la suite son « studio » de Neuilly-sur-Seine, aux côtés de chefs-d'œuvre de l'art moderne.

TEXTE EN DÉBORD

Heni dolupta prorunt ut quame
nis voluptas sequam debet
lam estiantur, im alicid quid.
Temporpore, sit hariore.
Xero blaut fugitatem que voluptate
consedis aut lis am, sendige.



Heni dolupta prorunt ut quame
nis voluptas sequam debet
lam estiantur, im alicid quid.
Temporpore, sit hariore.
Xero blaut fugitatem que voluptate
consedis aut lis am, sendige.

CONSTANTINOPLÉ

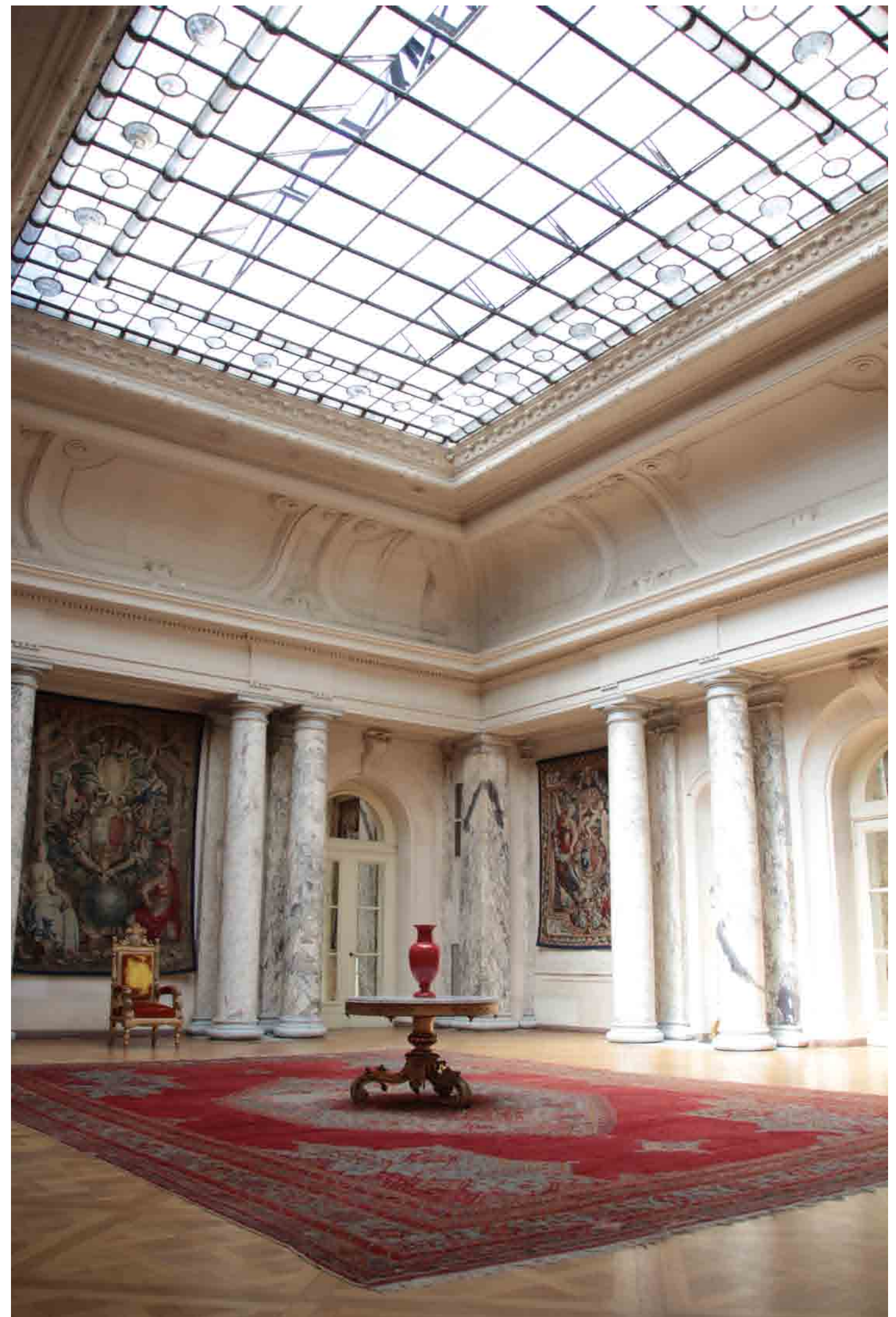


En 1908-1912, un nouveau chantier réunit Georges Paul Chedanne et l'entreprise Perret frères: la réfection du palais de France à Constantinople. Édifié sous la monarchie de Juillet, conçu dès l'origine pour abriter l'ambassade auprès de l'Empire ottoman, il nécessitait une modernisation. Sur la façade nord, opposée au Bosphore, Chedanne fait ainsi construire une extension qui offre à l'ambassadeur et à ses hôtes une entrée plus fonctionnelle. L'architecte se montre soucieux d'une intégration au bâtiment existant, dessinant lui-même les grilles et la marquise dans de discrètes formes Art nouveau.

À l'intérieur, les interventions s'inscrivent aussi dans une cohabitation harmonieuse entre les styles. La rampe de l'escalier d'honneur conçue par Chedanne en offre une illustration, tout comme l'aménagement du vaste hall du rez-de-chaussée. Autour de celui-ci sont mis en place des colonnes et pilastres de marbre gris, à chapiteaux doriques, et, en partie sommitale, une verrière aux motifs inspirés de la nature et faisant notamment apparaître des fougères. Cette œuvre de René Lalique¹³ a été expédiée par caisses depuis la France et montée sur place sur une structure en métal forgé. Elle s'apparente à un véritable plafond mouluré, faisant du verre, source de lumière, un élément structurant d'architecture et de décor. À Constantinople, quelques décennies plus tôt, le sultan avait lui-même exploité les propriétés architectoniques de ce matériau, dans le célèbre « escalier de cristal » du palais de Dolmabahçe¹⁴, dont les balustres ont été exécutés par la maison Baccarat. Malgré les perturbations liées à la guerre turco-italienne de 1911-1912 et à la fermeture consécutive du détroit des Dardanelles, le chantier est finalement livré. Mais quelques mois plus tard, les lumières s'éteignent au palais de France, Mehmed V ayant choisi de s'engager dans la Première Guerre mondiale aux côtés des empires centraux.

Heni dolupta prorunt ut quame
nis voluptas sequam debet
lam estiantur, im alicid quid.
Temporpore, sit hariore.
Xero blaut fugitatem que voluptate
consedis aut lis am, sendige.

Ci-contre
Heni dolupta prorunt ut quame
nis voluptas sequam debet
lam estiantur, im alicid quid.
Temporpore, sit hariore.
Xero blaut fugitatem que voluptate
consedis aut lis am, sendige.





Page de gauche
 Heni dolupta prorunt ut quame
 nis voluptas sequam debit
 lam estiantur, im alicid quid.
 Temporpore, sit hariore.
 Xero blaut fugitatem que voluptate
 consedis aut lis am, sendige

Heni dolHeni dolupta prorunt ut
 quame
 nis voluptas sequam debit
 lam estiantur, im alicid quid.
 Temporpore, sit hariore.
 Xero blaut fugitatem que voluptate
 consedis aut lis am, sendige

Heni dolupta prorunt ut quame
 nisHeni dolupta prorunt ut quame
 nis voluptas sequam debit
 lam estiantur, im alicid quid.
 Temporpore, sit hariore.
 Xero blaut fugitatem que voluptate
 consedis aut lis am, sendige

VARSOVIE



Dès la fin de la Première Guerre mondiale, le Quai d'Orsay reprend ses programmes décoratifs, notamment dans les États nés du nouveau découpage de l'Europe. Une des priorités de la France est naturellement de se réinstaller en Pologne, qui avait disparu de la carte pendant plus d'un siècle mais avec laquelle avaient subsisté des liens étroits, dont témoigne la figure de Marie Curie. Cette dernière est d'ailleurs présente en 1925 à Varsovie, aux côtés de l'ambassadeur de France, pour la pose de la première pierre de l'Institut du radium.

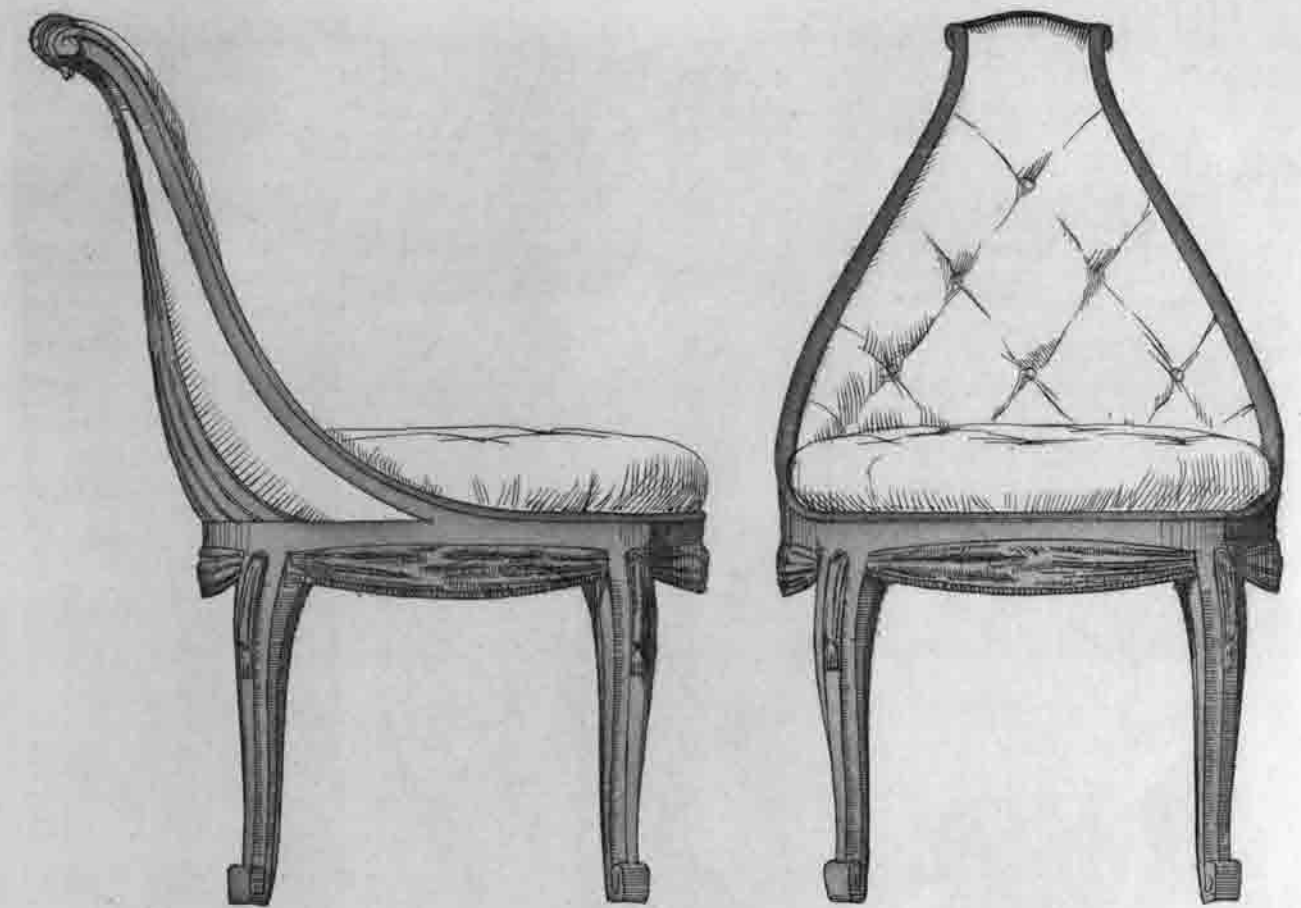
C'est au sein du palais Sapięha, à Varsovie, que s'installe en 1919 la nouvelle représentation diplomatique française. Pour le décor du cabinet de travail de l'ambassadeur, situé au premier étage, le choix se porte sur Louis Süe (1875-1968) et André Mare (1885-1932), qui ont fondé la même année la Compagnie des arts français. Les deux décorateurs sont auréolés d'un prestige particulier : celui des fêtes de la Victoire du 14 juillet 1919, pour lesquelles ils ont scénographié une « voie triomphale » de la porte Maillot à la Concorde et un cénotaphe monumental à l'Arc de triomphe.

Süe et Mare choisissent de tendre le bureau de l'ambassadeur « d'un damas vert émeraude à grand dessin ; les boiseries, chambranles et portes sont peints en bleu et rehaussés d'or. Il est éclairé par un lustre central et quatre appliques composées de coquilles en albâtre de Volterra, suspendues à de grands rubans de bronze. Au-dessus de la cheminée une glace ovale, encadrée de cornes d'abondance contenant des fruits de cristal [...]. Le parquet est recouvert de moquette foncée sur laquelle on a jeté un tapis au point noué à dessin de fleurs et de fruits¹⁵. »

Avant d'être acheminé en Pologne, le mobilier de Süe et Mare est présenté au Salon d'automne de 1920. Il semble que les décorateurs aient souhaité revisiter, dans des formes stylisées, le registre de la grande ébénisterie française. Le bureau en palissandre suggère ainsi un style Louis XV, avec ses pieds galbés à terminaison en griffe et, à la jonction de la ceinture, un décor sculpté. Formé de végétaux stylisés,

Heni dolupta prorunt ut quame
nis voluptas sequam debet
lam estiantur, im alicid quid.
Temporpore, sit hariore.
Xero blaut fugitatem que voluptate
consedis aut lis am, sendige.

Ci-contre
Heni dolupta prorunt ut quame
nis voluptas sequam debet
lam estiantur, im alicid quid.
Temporpore, sit hariore.
Xero blaut fugitatem que voluptate
consedis aut lis am, sendige.



CHAISE ET FAUTEUIL
DE SALON

Echelle de 0,20



Louis Süe et André Mare inv

Jacques Vitton sc.





Cette tradition avait été perpétuée à l'époque contemporaine par Pierre Puvis de Chavannes ou encore, avec une connotation politique, par Paul Signac dans *Au temps d'harmonie* (1893). L'œuvre est achevée en juillet 1939, donnant à la scène du départ des conscrits représentée par Courmes un caractère particulièrement prémonitoire. La table et les sièges de la salle à manger sont dessinés par Beaudouin et exécutés par Spade.

Une autre composition murale, sur le thème de l'histoire de la Nouvelle-France, se déploie dans le bureau de l'ambassadeur. Elle est gravée en taille douce directe par Charles Pinson (1906-1963), Grand Prix de Rome, sur de fins panneaux de marbre de Bourgogne. Jacques Cartier et l'aventure de la *Grande-Hermine*, Champlain et Henri IV (dans une scène où se glisse l'ambassadeur alors en fonction à Ottawa, Robert de Dampierre [1888-1974]), Cavalier de La Salle, Montcalm à Québec... c'est au registre de la figuration épique que recourt Pinson, comme le fait plus au sud du continent, et avec d'autres convictions politiques, son contemporain Diego Rivera. Semble surgir du mur un buste sculpté dans la pierre par Louis Leygue et intitulé *La France*. À l'origine, indique *Art et Décoration* en 1939, « la gamme de la décoration est tricolore : tapis bleus, murs blancs, plafond rouge et bleu, rideaux rouge sang de bœuf »³³. Le mobilier en palissandre – dont une table de travail et une série de sièges recouverts de cuir – est dessiné par Beaudouin qui s'est assuré une nouvelle fois l'appui d'Armand Albert Rateau et de son atelier pour en affiner la conception.

Heni dolupta prorunt ut quame
nis voluptas sequam debet
lam estiantur, im alicid quid.
Temporpore, sit hariore.
Xero blaut fugitatem que voluptate
consedis aut lis am, sendige.

Double page précédente
Heni dolupta prorunt ut quame
nis voluptas sequam debet
lam estiantur, im alicid quid.
Temporpore, sit hariore.
Xero blaut fugitatem que voluptate
consedis aut lis am, sendige.

Heni dolupta prorunt ut quame
nis voluptas sequam debet
lam estiantur, im alicid quid.
Temporpore, sit hariore.
Xero blaut fugitatem que voluptate
consedis aut lis am, sendige.

Heni dolupta prorunt ut quame
nis voluptas sequam debet
lam estiantur, im alicid quid.
Temporpore, sit hariore.
Xero blaut fugitatem que voluptate
consedis aut lis am, sendige.





Heni dolupta prorunt ut quame
nis voluptas sequam debet
lam estiantur, im alicid quid.
Temporpore, sit hariore.
Xero blaut fugitatem que voluptate
consedis aut lis am, sendige.

Page de gauche
Heni dolupta prorunt ut quame
nis voluptas sequam debet
lam estiantur, im alicid quid.
Temporpore, sit hariore.
Xero blaut fugitatem que voluptate
consedis aut lis am, sendige.

Heni dolupta prorunt ut quame
nis voluptas sequam debet
lam estiantur, im alicid quid.
Temporpore, sit hariore.
Xero blaut fugitatem que voluptate
consedis aut lis am, sendige.

Double page suivante
Heni dolupta prorunt ut quame
nis voluptas sequam debet
lam estiantur, im alicid quid.
Temporpore, sit hariore.
Xero blaut fugitatem que voluptate
consedis aut lis am, sendige.

