
« L’Affaire du Trocadéro » : dialogue(s) autour d’une architecture promise à la disparition (1933-1937)

The Trocadero affair, debates around a building designed not to last (1933-1937)

Juliette Lavie



Éditeur
Ministère de la culture

Édition électronique

URL : <http://insitu.revues.org/14873>

DOI : 10.4000/insitu.14873

ISSN : 1630-7305

Référence électronique

Juliette Lavie, « « L’Affaire du Trocadéro » : dialogue(s) autour d’une architecture promise à la disparition (1933-1937) », *In Situ* [En ligne], 32 | 2017, mis en ligne le 05 septembre 2017, consulté le 05 septembre 2017. URL : <http://insitu.revues.org/14873> ; DOI : 10.4000/insitu.14873

Ce document a été généré automatiquement le 5 septembre 2017.



In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

« L’Affaire du Trocadéro » : dialogue (s) autour d’une architecture promise à la disparition (1933-1937)

The Trocadero affair, debates around a building designed not to last (1933-1937)

Juliette Lavie

Communication présentée lors de la journée d’étude « Le collectif sur la place publique » organisée à l’Institut national d’histoire de l’art le 26 mars 2014 par l’université Paris-1-Panthéon-Sorbonne et l’université Lille-3.

- 1 En 1889, Joris-Karl Huysmans écrit dans *Certains* : « l’art contemporain se résume presque [...] dans cet incohérent palais du Trocadéro qui, vu d’un peu loin, ressemble avec son énorme rotonde et ses grêles minarets à clochetons d’or, à un ventre de femme hydro-pique couchée, la tête en bas, élevant en l’air deux maigres jambes chaussées de bas à jour et de mules d’or »¹. Cette description du Trocadéro, construit pour l’Exposition universelle de 1878 par l’architecte Gabriel Davioud et l’ingénieur Jules Bourdais, manifeste le mépris que l’écrivain éprouve pour l’architecture de la seconde moitié du XIX^e siècle et marque durablement les esprits, à tel point que les organisateurs de l’Exposition internationale des arts et techniques de 1937 décident sans état d’âme, en 1933, de le détruire (**fig. 1**). Si l’histoire de ce palais est souvent considérée comme celle d’un rejet esthétique complet, les virulentes polémiques qui découlent de la décision de le démolir tendent à le nuancer. Force est de constater que l’annonce de la destruction du Trocadéro éveille l’intérêt de la communauté artistique, jusqu’à faire naître une véritable « affaire du Trocadéro ». Les formes de cet intérêt sont multiples, mais surtout inattendues, oscillant entre le mépris et la fascination. Les résultats de l’enquête publiée par la revue *L’Art vivant* en 1934 sur le bien-fondé de la destruction du Trocadéro en attestent, tout comme les actions visant à en conserver la mémoire, à l’instar de celles engagées par le photographe et directeur du service photographique du journal *L’Illustration* Emmanuel Sougez (1889-1972). Interrogé par *L’Art vivant*, celui-ci fait part de sa tristesse de voir

disparaître ce monument, avant de contribuer en le photographiant à en donner une nouvelle image. Aussi paradoxale que complexe, l’étude de « l’affaire du Trocadéro » offre l’occasion de constater quelle était en partie la réception dans les années 1930 de cette œuvre d’architecture qui, malgré sa bizarrerie, voire sa laideur, a construit le visage de Paris, sans jamais véritablement convaincre.

Figure 1



Palais du Trocadéro. Phot. anonyme, c. 1890.

© METROPOLITAN MUSEUM OF ART, © WIKIMEDIA COMMONS, 2015.

« Qu’advient-il du palais du Trocadéro de Gabriel Davioud et Jules Bourdais ? » : une enquête de *L’Art vivant* (1934)

- 2 En septembre 1933, le projet de démolition du Trocadéro proposé par Auguste Perret et son remplacement par un palais des musées pour l’Exposition internationale de 1937 est soudainement contesté après avoir été adopté au cours de l’été². Cette nouvelle interpelle la communauté artistique. Dès octobre 1933, le critique d’art Charles Kunstler signale cette incompréhensible volte-face dans la chronique hebdomadaire de la revue *Beaux-Arts* qu’il consacre à l’Exposition de 1937.

Démolira-t-on le Trocadéro ? On n’ignore pas qu’un projet d’Auguste Perret, adopté au mois de juillet dernier [...] devait entraîner la disparition du palais construit par Davioud. Sur l’emplacement de cette énorme masse architecturale devaient s’élever des bâtiments où seraient groupés tous les grands musées parisiens, sauf le Louvre. Ce projet, vraiment grandiose, paraissait avoir réuni les suffrages des gens de goût. Aussi sera-t-on surpris en apprenant que sa réalisation, si souhaitée il y a trois mois, est, aujourd’hui, fort compromise³.

- 3 Kunstler attribue ce revirement à une rivalité politique qu’il décrit comme étant le fait d’un « des plus éminents professeurs au Muséum [qui] a signalé tout récemment à M. Bollaert, directeur des Beaux-Arts, les inconvénients qui résulteraient, pour ce musée, de

la destruction du palais de Davioud⁴ »⁵. Pour sortir de cette impasse, il propose d’abandonner le projet de Perret et de « modifier l’apparence du palais, [...] [de] pratiqu[er] sur lui une sorte de chirurgie esthétique⁶ ». Cet article retient immédiatement l’intérêt de la rédaction de la revue *Art national construction* qui le publie, en précisant que la solution proposée par Kunstler n’est pas nouvelle dans la mesure où elle reprend l’idée de l’Association des architectes anciens combattants, éditrice de la revue, qui préconisait « la conservation des bâtiments existants [du Trocadéro], en modifiant les façades⁷ », en d’autres termes, le camouflage du palais⁸. La polémique enfle, les débats sur l’avenir du projet se multiplient dans les revues d’architecture, tandis que la nouvelle est relayée dans la presse artistique.

4 C’est dans ce contexte que la rédaction de *L’Art vivant*, spécialisée dans la promotion des arts plastiques et des industries du luxe⁹, se saisit du sujet. Elle publie, au début de l’année 1934, le résultat d’un questionnaire¹⁰ qu’elle a diffusé en pleine polémique auprès d’un échantillon qu’elle présente comme étant constitué des « personnalités les plus marquantes de Paris¹¹ ». Loin de se limiter à la question qui retient l’attention des milieux artistiques et politiques parisiens en leur demandant : « Il est question de démolir le palais du Trocadéro. Cela vous paraît-il souhaitable ?¹² », la rédaction utilise ce débat comme un prétexte pour savoir si les architectes, les hommes de lettres, les peintres, les scientifiques et les parlementaires de diverses tendances politiques qu’elle a sollicités estiment être en droit de détruire les édifices qui ne leur sont pas agréables à l’œil au seul motif du bon goût, indiquant : « Si vous aviez à détruire le plus laid monument de Paris, quel est celui sur lequel vous porteriez votre choix ?¹³ ». Si cette question embarrasse certains contributeurs qui préfèrent l’éluder, bien peu s’encombrent de tels sentiments. La plupart énumèrent un ou plusieurs monuments à faire disparaître, comme le bâtiment des Assurances sociales érigé par Guillaume Tronchet en 1929¹⁴, le Grand Palais considéré par l’architecte Michel Roux-Spitz comme « une œuvre sans unité, monstre à tout faire et bon à rien¹⁵ », l’Opéra de Garnier, le monument à Gambetta placé devant le Louvre, ou bien encore la tour Eiffel qui est, toujours selon Roux-Spitz, « un témoignage démodé d’un premier gros effort de l’architecture de fer. Elle a toujours été une chose laide et le restera »¹⁶. La sélection des édifices à démolir énumérés dans cette enquête montre essentiellement l’absence d’intérêt des hommes des années 1930 pour l’architecture du Second Empire et des Expositions universelles, confirmée par la remarque du peintre et homme de lettres Jacques-Émile Blanche, très critique à l’encontre de l’historicisme qu’il dit responsable des erreurs architecturales de son temps¹⁷ : « Inutile de souligner l’indigence de l’architecture, depuis le milieu du Second Empire et la III^e République, témoignage désolant de l’esprit inspireur de tout ce qui se passe aujourd’hui chez nous »¹⁸. Avec cette question relative au goût, la rédaction de *L’Art vivant* dépasse la polémique concernant le Trocadéro en orientant le débat sur la conscience ou l’inconscience patrimoniale des milieux artistiques. Elle parvient à signaler, avec l’exemple du Trocadéro, que l’autorisation concédée au projet invasif de Perret par le conseil municipal de Paris, le comité d’organisation de l’Exposition et le ministre de l’Instruction publique pourrait constituer un précédent susceptible de faire disparaître, sur des critères esthétiques contestables, les édifices qui ne flattent plus l’œil des contemporains. Une décision d’autant plus contestable que l’enquête met en évidence l’absence de consensus sur l’intérêt de la destruction de ce palais.

5 En effet, sur l’ensemble des trente témoignages publiés¹⁹, douze sont favorables à la démolition, quinze y sont défavorables et trois sont indécis. Si ces chiffres semblent

indiquer une sorte d’équilibre, celui-ci est relatif dans la mesure où les déclarations publiées révèlent que de nombreux partisans de la démolition, souvent des architectes, ne le sont qu’avec réticence pour certains, et sous certaines conditions pour d’autres. Michel Roux-Spitz²⁰ soumet l’opinion la plus tranchée. Il déclare son admiration pour le programme de Perret :

Il est question de démolir le Trocadéro, je le sais, et je suis entièrement partisan de cette démolition, si c’est pour remplacer le Trocadéro par la construction projetée [...]. L’idée de Perret, de faire sur cette plateforme supérieure d’immenses propylées [...] est une trouvaille de grande architecture dont nous ne pouvons que souhaiter la réalisation. L’idée également, de grouper, en cet emplacement tous les musées divers de Paris, est excellente²¹.

- 6 Il se dit « entièrement partisan de cette démolition²² » car l’intérêt esthétique que représente la suppression de l’« horrible bouchon de perspective²³ » que constitue la masse centrale du Trocadéro est pour lui supérieur aux désagréments d’une destruction, seulement si celle-ci est suivie par la réalisation du projet de Perret. D’autres architectes sont sollicités comme Pierre Patout. Celui-ci fait remarquer l’absence d’intérêt architectural du palais qui « n’a jamais su répondre à des buts bien déterminés » et qui « exprime cette pauvre époque dont nous sommes peut-être bien près pour porter un jugement définitif²⁴ ». À l’évidence, sa sentence à l’égard du Trocadéro est soumise à l’examen des conséquences qu’entraînerait la destruction d’un bâtiment témoignant de l’époque qui l’a vu naître. Aussi, et ce malgré le peu d’enthousiasme qu’il ressent pour cette architecture, son témoignage illustre les craintes soulevées également par d’autres, comme Robert Mallet-Stevens. Cet architecte justifie la démolition du Trocadéro au nom du bon goût mais nuance son propos en précisant que ce palais fut unanimement apprécié par « le gouvernement de la République avant 1878 » et qu’il « marque quand même une époque et, à ce titre, il peut avoir droit, sinon à notre admiration, du moins à une petite part de notre respect²⁵ ». Il conclut en faisant remarquer qu’« il faut être indulgent pour les erreurs commises dans le passé et toujours se souvenir de “la paille et de la poutre”²⁶ ». En somme, Mallet-Stevens rappelle, en citant cette parabole, que l’époque qui évalue le passé n’est pas exempte de critiques, que ses goûts en matière d’architecture pourraient être condamnés à leur tour, tandis que le Trocadéro, dont elle méprise l’esthétique, pourrait être apprécié. Sans la nommer, la dimension patrimoniale de ce monument est présente dans les remarques des partisans de la démolition, tout comme elle est convoquée, tout aussi timidement néanmoins, par les opposants à la destruction, essentiellement des scientifiques et professionnels des musées.

- 7 L’un d’eux, Henri Breuil, professeur d’art pariétal au Collège de France, avance en effet l’argument selon lequel il conviendrait de préserver la diversité du patrimoine architectural de la capitale au nom de l’histoire de l’art :

Il ne me paraît pas souhaitable de démolir le Trocadéro. [...] La manie de vouloir détruire ce qui ne plaît pas à une époque, des monuments de celles qui l’ont précédée, me paraît dangereuse ; à ce compte-là, on aurait détruit (et on ne l’a que trop fait à la Révolution et surtout à la Restauration) toutes nos merveilles gothiques et romanes. J’estime donc qu’il y a lieu, du point de vue de l’Histoire de l’Art, comme de celui du pittoresque parisien, de “conserver le Trocadéro”²⁷.

- 8 Dans l’ensemble, l’argument des opposants à la démolition porte sur le refus de voir disparaître l’architecture d’une époque dont il reste selon eux peu de témoignages dans la capitale. Ils appuient également leurs déclarations sur des raisons d’ordre utilitaire et économique, souvent associées à des considérations patrimoniales et sentimentales, comme le propose René Huyghe, conservateur adjoint des peintures du Louvre :

Après l’avoir détesté, on sentira peut-être pour lui quelque semblant d’attachement sentimental, quand il sera à la veille de disparaître. [...] Mais à côté de l’esthétique, il y a la face pratique des choses : a-t-on pensé au musée d’Ethnographie, modèle de présentation scientifique, encore trop peu connu, réalisé par G. H. Rivière et qui serait à recommencer au moment où, grâce à d’importants sacrifices, il touche à la perfection. Et le musée des moulages ? Supportera-t-il un transfert ? Et les ateliers du sous-sol, la collection de creux dont plusieurs sont irremplaçables ? Faudra-t-il aussi sacrifier l’aménagement perfectionné et onéreux des archives photographiques et cinématographiques de la guerre ? Ce monstre de Trocadéro abrite dans ses flancs quelques installations qui ont demandé des années d’effort – et de crédits. Cela vaut qu’on y réfléchisse²⁸.

- 9 Ce dernier témoignage de l’enquête fait écho à ceux de Paul Rivet, professeur au Muséum d’histoire naturelle, directeur du musée d’Ethnographie, et de Georges Henri Rivière, sous-directeur du musée d’Ethnographie, qui signalent l’un et l’autre les inconvénients et les dommages qui résulteraient de la disparition de cet édifice sur sa fonction muséale. À l’évidence, ces contributeurs se servent de *L’Art vivant* comme d’une tribune pour faire connaître leur opinion au grand public en indiquant que leur but est de préserver les collections qui leur sont confiées sans s’arrêter sur l’aspect esthétique des monuments qui les contiennent. Si Paul Rivet ne conteste pas la laideur du palais auquel il dit s’être accoutumé, il note surtout l’inconséquence des hommes politiques qui ont accepté le projet de Perret sur le seul critère esthétique, sans prendre en considération la perte financière que subirait l’État. Afin de provoquer l’indignation, il avance le coût de l’opération en dévoilant la somme consacrée à la rénovation et à l’aménagement du musée d’Ethnographie qui, selon lui, serait perdue :

Les particuliers et l’État ont consacré [au musée d’Ethnographie] une somme de 7.656.803 F 58 (vous voyez que je suis précis) sur laquelle, d’après les estimations les plus optimistes, 5.000.000 seront « entièrement » perdus en cas de transfert des collections dans un autre local. Cinq ans d’efforts et cinq millions perdus, c’est beaucoup, à une époque où la vie est dure pour la science désintéressée²⁹.

- 10 Georges Henri Rivière tient le même discours. En plus de l’aspect financier, il met en garde ceux qui portent un jugement de valeur sur l’architecture du Trocadéro :

depuis quatre ans, le professeur Rivet et moi, nous avons « tout » fait pour réaliser dans le palais du Trocadéro le grand musée national d’ethnographie qui faisait scandaleusement défaut à notre pays. Huit millions nous ont été remis par la collectivité ou les particuliers [...] Vouerions-nous donc à la ruine l’édifice qui abrite, en des locaux fort bien modernisés, les 200 000 objets irremplaçables dont un transfert compromettrait à jamais l’état et l’ordre ? Et ceci au nom d’une esthétique dont nous ne pouvons affirmer que l’avenir ratifiera les arrêts³⁰ ?

- 11 En dehors de ces témoignages d’architectes et de professionnels des musées dont l’impartialité est toute relative, *L’Art vivant* donne la parole à des personnalités beaucoup moins affectées professionnellement par la disparition du Trocadéro. La plupart d’entre elles – des hommes de lettres, des artistes, des hommes politiques – cherchent un compromis. Elles proposent de transformer l’édifice afin de préserver la fonction muséale du bâtiment pour satisfaire Rivet et Rivière, tout en accédant aux desiderata des architectes qui jugent sa physionomie inesthétique. Cette posture consensuelle est adoptée par Fortuné d’Andigné, vice-président de la Commission du Vieux Paris, qui s’oppose à la démolition du Trocadéro et soutient sa modification ainsi que le préconisent Charles Kunstler et l’Association des architectes anciens combattants depuis 1933. Mais, contrairement à ce que ses fonctions suggèrent, le compromis qu’il défend n’est en rien lié à la protection du patrimoine : « Il ne me paraît pas souhaitable de démolir le

Trocadéro qui existe et rend des services, mais j’estime qu’un architecte adroit [...] pourrait supprimer les affreuses tours et aménager l’ensemble du palais pour le rendre extérieurement honorable »³¹. Cette remarque, formulée publiquement, soulève quelques interrogations quant au suivi des missions de préservation et de valorisation des édifices parisiens par la Commission du Vieux Paris et sur la conscience patrimoniale de ses membres³². Il n’est toutefois pas le seul à suggérer la modification du bâtiment en intervenant sur les parties décrites comme les plus laides. Cette solution est aussi avancée par le critique d’art Georges Charensol qui se demande

pourquoi démolir le Trocadéro quand il suffirait de le transformer pour le rendre acceptable ? Je pense qu’en démolissant les deux tours agressives qui le surmontent et les clochetons qui entourent sa coupole, en remplaçant toutes les couvertures par des terrasses invisibles, on améliorerait [...] un édifice dont les défauts sont grands, mais qui du moins à le mérite d’abriter le Musée d’Ethnographie, et de Sculpture³³.

- 12 Seuls ces deux témoignages font état de cette possibilité. Et force est de constater que la plupart des intervenants n’envisagent aucune solution. Leurs propos se limitent à faire cas de leur attachement ou non au Trocadéro, comme l’écrivain Jean Franc-Nohain : « J’ai, dans mon cabinet de travail, [...] un affreux petit groupe en biscuit. Si je voulais m’en débarrasser, il me suffirait de le jeter par la fenêtre, une nuit. Mais il me semble que le jour où l’affreux petit groupe ne serait plus à sa place, mon bureau ne serait plus tout à fait mon bureau... »³⁴. Si Franc-Nohain se dérobe, le peintre Kees Van Dongen se montre très ironique : « Ni souhaits, ni regrets. J’instituerais volontiers une loterie à laquelle tous les monuments participeraient et celui qui gagnerait serait démoli »³⁵. Mais le plus souvent, les réponses des artistes et critiques d’art interrogés se limitent à décrire leur relation au Trocadéro. C’est le cas du graveur Georges Lang qui écrit : « [ce palais] constitue un paysage charmant, familier [...] [dont] la destruction [...] serait un appauvrissement pour Paris », tout en admettant qu’en lui-même « le Trocadéro est extrêmement laid si on le juge en architecte »³⁶. Cette remarque souligne en somme que tous ceux qui n’ont ni le regard de l’expert ni celui de l’architecte considèrent que le Trocadéro fait partie de leurs souvenirs et du décor de la capitale, qu’il appartient de fait à la culture visuelle des Parisiens, et qu’il doit être pour toutes ces raisons préservé, peu importe ses défauts. Cet avis se retrouve dans plusieurs témoignages, dont celui d’Emmanuel Sougez : « Est-ce parce que j’ai vécu onze années à l’ombre du Trocadéro que je le verrais disparaître avec tristesse ? Et puis, ces onze lustres de bon ménage avec la colline de Passy prouvent assez qu’il est là à sa place »³⁷.

« Reportage sentimental au Trocadéro » : De l’appropriation de l’architecture par le photographe Emmanuel Sougez

- 13 Mais le sentiment de nostalgie dont Sougez fait cas dans l’enquête de *L’Art vivant* ne le décide pas à photographier le Trocadéro. Sa décision découle de la commande qu’il reçoit du journal *L’Illustration* qui choisit, à la suite du vote en faveur de la modification du palais en mai 1935, de dépêcher sur la colline de Chaillot le service photographique que Sougez dirige, afin d’informer ses lecteurs des avancées du programme de l’Exposition de 1937. À l’été 1935, Sougez encadre la séance de prises de vue et délègue à son équipe le

manierement de la chambre utilisée pour photographier le bâtiment dans son ensemble (fig. 2).

Figure 2



Les photographes du service photographique de *L'illustration* Albert-Louis Deschamps et Albert Boitier sur la terrasse du palais du Trocadéro. Photographie de Claude Morand (dite Sougez), septembre 1935, tirage au gélatino-bromure d'argent.

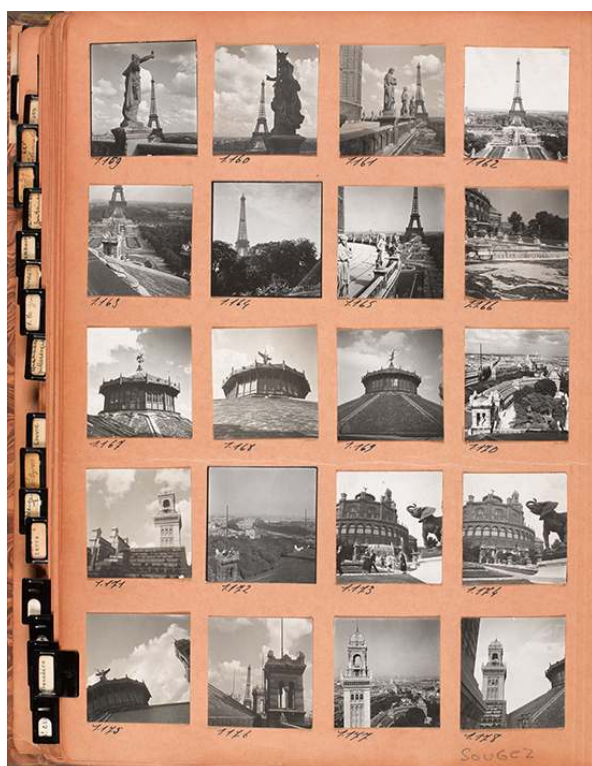
Repro. Juliette Lavie, 2008. Collection particulière.

- 14 Muni de son Rolleiflex, il agit pour son propre compte en photographiant de son côté les éléments architecturaux et décoratifs qui le séduisent, appliquant la méthode sur laquelle il donnera quelques explications en 1938 dans un article sur la photographie :

On part au matin et [la] chasse peut commencer là [...]. On tourne en rond pendant des heures, à l'orée du bois ou dans la fondrière. On s'attarde. Le temps coule doucement. Le magasin s'emplit. [...] À chaque pas, une découverte, un émerveillement, un hymne intérieur à la joie reconnaissante. [...] Partez. Partez seul [...]. Vous rentrerez à la nuit, recru et illuminé, les yeux et le sac plein d'images³⁸.

- 15 Sougez applique cette méthode quand il réalise avec son appareil la centaine de clichés 6 x 6 sur le monument et son décor, qu'il tire par contact, numérote et classe pour se constituer un corpus d'images susceptible de lui servir dans le cadre de son activité professionnelle et artistique (fig. 3).

Figure 3



Palais du Trocadéro. Photographie d’Emmanuel Sougez, septembre 1935, planche de contacts 6 x 6 au gélatino-bromure d’argent, N°Inv. 80.3590.9.

Phot. Barbara Fernandez, 2015. © Conseil départemental de l’Essonne/musée français de la Photographie.

- 16 Usant de son influence auprès de *L’Illustration*, il parvient à placer quelques-uns de ses clichés, en plus des photographies commandées et réalisées par son équipe, dans l’article paru en septembre 1935 intitulé l’« Adieu au Trocadéro³⁹ ». Cet article richement illustré, composé sur le mode de l’hommage rendu à un être cher, est accompagné d’une lettre qu’Auguste Perret a adressée au journal pour expliquer les causes du rejet de son projet⁴⁰. Si ce texte fait le point sur la situation, il a aussi pour but de rappeler quelle était la réception du palais lors de son édification afin de montrer que le désamour qu’il connaît n’est pas nouveau : « Le plus amusant de l’affaire, c’est que les contemporains du Trocadéro, l’ayant construit, en furent aussi empêtrés que paraissent l’être les dirigeants de l’Exposition de 1937 »⁴¹. Ce constat établi, le journal considère que la meilleure conduite à tenir à l’égard de ce palais est de le supprimer : « raser le Trocadéro, dont l’erreur fut constatée par ceux de 1878 comme de 1937, ouvrir largement la vue sur Paris par une terrasse qui serait l’entrée principale de l’Exposition »⁴². La rédaction met alors l’accent sur l’inconstance des plus fervents défenseurs du projet qui, au nom du bon goût, ont décidé de modifier le Trocadéro, mais qui, une fois sa destruction partielle votée, regrettent déjà ce qu’ils ont contribué à faire condamner :

On n’aime bien que ce qui nous quitte. Il a suffi qu’on nous annonce la disparition prochaine du Trocadéro, puis son camouflage provisoire, puis son camouflage “définitif”, [...] pour que nous nous sentions pris d’une sorte de nostalgie du palais dont le décor avait fini par composer un véritable paysage de Paris⁴³.

- 17 L’article présente ce « décor » par la sélection de clichés réalisés par Sougez et son équipe, mais n’encense que Sougez pour avoir donné des images qui témoignent de sa sensibilité : « Ajoutez [...] l’attendrissement de quelques-uns [...]. Saupoudrez le tout avec le souvenir accordé par quelques-uns [...]. Et vous aurez la justification du lyrisme qui s’est emparé de M. Sougez, photographe de *L’Illustration*, lorsqu’il est allé [...] contempler une dernière fois l’édifice bizarre⁴⁴ ». Contrairement aux images réalisées à la chambre, les photos prises au Rolleiflex par Sougez donnent à voir non pas le Trocadéro dans son ensemble mais des fragments d’architecture, des détails peu présentés dans les revues spécialisées. Ce choix esthétique attribuable à première vue à la technique est plutôt lié à l’intérêt de Sougez pour la sculpture⁴⁵, et en particulier les œuvres personnifiant les sciences, les arts et les techniques. Il les photographie abondamment en parcourant la terrasse du palais à la recherche d’effets d’échelle, de perspective et de jeux d’optique (**fig. 4**). Dans cette recherche formelle, visuelle, le Trocadéro devient un promontoire à partir duquel il photographie la ville, capture des vues de détails, réalise des images de fragments d’architecture et d’ornements pour mettre en valeur le décor sculpté. À l’évidence, Sougez s’amuse et cherche à amuser en trouvant des points de vue et des cadrages insolites qui éclipsent les éléments qui déplaisent au plus grand nombre. Ainsi, il montre le Trocadéro sous un jour « nouveau » loué dans l’article de *L’Illustration* où il est écrit qu’il a su à partir « de ces deux grandes oreilles, de ce bonnet, de ces deux minarets, de ces styles hétéroclites, de cette énormité, [...] composer un rêve⁴⁶ ». La rédaction valorise ainsi le regard singulier de son photographe qui montre le Trocadéro tel qu’il se l’est composé, plus que tel qu’il est, et touche encore davantage les Parisiens qui, aux premiers coups de pioche donnés dans l’édifice, s’émeuvent de sa disparition.

Figure 4



Les statues de la terrasse du palais du Trocadéro. Photographie d’Emmanuel Sougez, septembre 1935, tirage contact 6 x 6 au gélatino-bromure d’argent, N°Inv. 80.3590.9.

Phot. Barbara Fernandez, 2015. © Conseil départemental de l’Essonne/musée français de la Photographie.

- 18 La réception de son travail et l’émotion du public donnent à Sougez l’idée de concevoir une exposition à partir de ces photographies. À l’automne 1935, il convainc la galerie de la Pléiade, située au 73, boulevard Saint-Michel, de présenter ses tirages sous le titre « Reportage sentimental au Trocadéro⁴⁷ », choisi pour faire très clairement allusion à l’émotion populaire. L’exposition obtient quelques comptes rendus flatteurs publiés dans des revues de photographie qui louent la beauté des images exposées. Ces articles relayent également l’opinion de la rédaction de *L’Illustration* pour laquelle Sougez est parvenu à donner une vision inattendue du bâtiment, contribuant ainsi à sa redécouverte, mais aussi à confirmer le regret de le voir disparaître. Dans la revue *L’Instantané*, le critique Félicien Faillet, secrétaire de rédaction de *L’Illustration*, se fait l’écho de cette réception⁴⁸. Pour Faillet, Sougez a su rendre visible par son seul talent de photographe un nouveau Trocadéro, différent de l’original, propre à éveiller la nostalgie, le regret ou le doute. Cette lecture se retrouve dans *La Revue de la photographie* qui publie le texte du critique et photographe René Servant pour lequel Sougez avec « ce “reportage sentimental” [...] finirait par faire regretter des choses disparues, indéfendables pourtant dans le plan de l’esthétique⁴⁹ ». En somme, la plupart des revues, comme *La Revue de la photographie* qui diffuse quelques vues présentées dans l’exposition (comme celle de la tour Eiffel et de la sculpture du Trocadéro photographiées au travers d’un élément d’architecture d’une des tours du palais) (fig. 5), attribuent à Sougez un rôle d’intermédiaire entre l’architecture et le public, tout en mettant l’accent sur ses capacités d’invention. Il est certain qu’en privilégiant la sculpture, plus que l’architecture, en

donnant à voir à travers ce prisme des photographies singulières du Trocadéro dans son état de 1878, Sougez s’écarte de la production documentaire des agences photographiques qui témoignent à cette date de la première phase des travaux de démantèlement de l’édifice⁵⁰.

Figure 5



La tour Eiffel photographiée depuis le palais du Trocadéro. Photographie d’Emmanuel Sougez, septembre 1935, tirage contact 6 x 6 au gélatino-bromure d’argent, N°Inv. 80.3590.9.

Phot. Barbara Fernandez, 2015. © Conseil départemental de l’Essonne/musée français de la Photographie.

Les chantiers de l’Exposition de 1937 : le Trocadéro à l’état de ruine

- 19 Ces travaux spectaculaires font en effet immédiatement l’objet de campagnes photographiques qui débouchent sur la publication d’articles illustrés, comme celui proposé par Léandre Vaillat le 30 novembre 1935 dans *L’Illustration* sous le titre « Chantiers de l’Exposition de 1937⁵¹ ». Après avoir évoqué l’organisation de l’exposition, Vaillat décrit l’émotion qu’il ressent pour le Trocadéro démantelé. Tout comme Faillet et Servant qui avaient été surpris de découvrir dans les photographies de Sougez la beauté insoupçonnée du Trocadéro, Vaillat s’émerveille de la beauté que le palais a acquise au moment de sa destruction :

En disant adieu à ce palais provisoire qui aura duré cinquante-sept ans, en le regardant sous certains angles inédits, nous nous efforcions de lui trouver une sorte de beauté mélancolique. Cette beauté, il l’a définitivement acquise du moment que les compagnons l’entamaient. Jamais le Trocadéro ne fut plus émouvant qu’à l’état de ruine⁵² !

- 20 Le potentiel esthétique de la ruine qu’il décrit est un avis partagé, souvent évoqué dans la critique d’art et la littérature ; par Huysmans notamment qui, dans *Certains*, écrit à propos de l’architecture de la seconde moitié du XIX^e siècle :

Pour embellir cet affreux Paris que nous devons à la misérable munificence des maçons modernes, ne pourrait-on [...] semer çà et là quelques ruines, brûler la Bourse, la Madeleine, le Ministère de la Guerre, l’église Saint-[François-]Xavier, l’Opéra et l’Odéon, tous le dessus du panier d’un art infâme ! [...] Si pitoyable quand elle est crue, l’architecture du siècle devient importante, presque superbe, lorsqu’elle est cuite⁵³.

- 21 En définitive, Vaillat fait le même constat et considère que les travaux de destruction partielle engagés confèrent au Trocadéro, alors qu’il n’avait « pas grande réputation d’œuvre d’art émouvante⁵⁴ », un aspect mélancolique et sublime comparable à la beauté des architectures en ruine gravées par Piranèse⁵⁵. Une fois encore, Vaillat reprend une comparaison présente dans la littérature du XIX^e siècle, celle que propose Théophile Gautier dans la préface de l’ouvrage *Paris démoli* d’Édouard Fournier publié en 1883 et dans laquelle il compare les immeubles parisiens détruits aux « édifices effondrés [aux] architectures inhabitables que Piranèse ébauchait dans ses eaux-fortes d’une pointe fiévreuse⁵⁶ ». Composant un hymne à la ruine du Trocadéro, Vaillat reprend cette image, sans oublier de rappeler la virulente controverse qui persiste autour du programme voté pour l’Exposition de 1937 et qui aboutit à la publication de la pétition « Contre la reconstruction immédiate du Trocadéro » en janvier 1936 dans *L’Architecture d’Aujourd’hui*⁵⁷.

- 22 Malgré l’esprit de contestation qui anime la communauté artistique, celui-ci n’entame pas l’avancée des travaux. Toutefois, les discussions perdurent dans les revues d’architecture, notamment dans la revue *Art national construction* qui, en avril 1936, s’interroge sur les motifs qui ont conduit à détruire partiellement le Trocadéro et à le camoufler. La rédaction choisit de publier les résultats de l’enquête menée par *L’Art vivant* sous le titre « Que pensaient en 1934 certaines personnalités sur la démolition éventuelle du Trocadéro ? Quel est à leur avis le monument le plus laid de Paris ? »⁵⁸. En publiant cette enquête, la revue soutenue par l’Association des architectes anciens combattants montre son attachement au projet de camouflage, d’autant plus qu’elle renvoie essentiellement aux témoignages qui vont dans le sens de cette modification, comme celui de Fortuné d’Andigné : « Le député d’Andigné estima que sans démolir le Trocadéro, un architecte habile pouvait fort heureusement le modifier. C’est cette solution qui a d’ailleurs été choisie, puisque le nouveau Trocadéro de Boileau, Carlu et Azéma n’est qu’une “modification” »⁵⁹. Si les intentions de la rédaction restent floues, la réédition de l’enquête montre l’importance qu’elle accorde au projet de modification contesté. Mais l’apaisement qu’elle a peut-être recherché reste une tentative vaine, d’autant plus que sans prouver ses déclarations, la revue prétend que les pouvoirs publics n’ont pu opter pour le camouflage qu’après avoir considéré les différents avis. Malgré ces démarches, l’option du camouflage validée reste polémique et devient même l’exemple type d’une action politique contestable qui dépasse les considérations d’ordre esthétique et patrimonial. Aucune issue n’est trouvée à l’« affaire du Trocadéro » et désormais, les articles publiés portent plus volontiers sur le démantèlement du palais, la construction des pavillons de l’Exposition et les mouvements de grève qui y ont lieu en juin 1936.
- 23 Comme ses confrères des agences photographiques, Sougez se saisit de ces sujets⁶⁰. Entre juin 1936, septembre 1936 et mai 1937, il se rend sur le site de l’Exposition et réalise avec

son Rolleiflex une centaine d’images dont le classement témoigne de ses déplacements. Le premier itinéraire qu’il suit, en juin 1936, le conduit du panneau signalant la « démolition du garde-meuble national », derrière lequel se trouve un champ de ruines duquel émerge la tour Eiffel, jusqu’au pont d’Iéna (**fig. 6**).

Figure 6



Chantiers de l’Exposition de 1937, palais du Trocadéro. Photographie d’Emmanuel Sougez, juin 1936, planche de contacts 6 x 6 au gélatino-bromure d’argent, N°Inv. 80.3590.9.

Phot. Barbara Fernandez, 2015. © Conseil départemental de l’Essonne/musée français de la Photographie.

- 24 Si Sougez a l’intention de photographier l’avancée des travaux, il a sans aucun doute aussi le désir de documenter les conséquences des grèves générales qui paralysent le chantier, comme en témoignent quelques images de son corpus qui présentent des ouvriers proches de l’état dans lequel le *Petit Journal* les décrit : « Le Trocadéro à moitié démolé est une sorte de ruine incohérente. Sur le haut des murailles et des charpentes restées debout, les ouvriers, [...] chantent et gesticulent. Ceux, les plus nombreux, restés en bas, tâchent de tuer le temps »⁶¹. Mais son penchant pour la recherche formelle le conduit à photographier très peu les ouvriers pour se concentrer sur les ruines de la démolition du garde-meuble et sur des morceaux décoratifs semés sur le site tels cette statue mutilée de Napoléon. Sougez s’oriente ensuite vers le palais et en donne une vision identique à celle que décrit Vaillat :

on le croyait généralement construit en matériaux éphémères ; à l’usage de la pioche, [le Trocadéro] s’est révélé coriace, réfractaire. Cette dureté confère à son architecture dépecée une fermeté de contour qu’il n’avait point dans son intégralité rondouillarde et ventrue. La démolition inégale et partielle en agrandit la proportion⁶².

- 25 Le palais devient dans ces images, grâce à des angles de vue qui renforcent sa monumentalité, une épave béante échouée sur la colline de Chaillot, un édifice isolé au fort effet dramatique. À l’occasion d’un nouveau déplacement en septembre 1936, Sougez recentre sa pratique sur son intérêt initial : la sculpture. Il photographie deux groupes réalisés pour le pont d’Iéna, déposés et mis en caisses, le *Cavalier gaulois*, d’Antoine-Augustin Préault (1849-1853) et le *Cavalier romain*, de Louis-Joseph Daumas (1849-1853) (**fig. 7**). Il enregistre ce qui attire son attention et fait de cet ensemble sur les ruines du Trocadéro un projet personnel hétéroclite, composé dans le but d’en tirer l’idée d’un projet éditorial ou curatoriale tel qu’il en a déjà conçu⁶³. Mais Sougez ne parvient pas à placer ces images, ni celles sur l’achèvement des travaux de camouflage de Boileau, Carlu et Azéma, ni celles sur les pavillons de l’Exposition de 1937 comme celui de la Norvège (**fig. 8**).

Figure 7



Chantiers de l’Exposition de 1937, *Cavalier Gaulois* d’Antoine-Augustin Préault et *Cavalier romain* de Louis-Joseph Daumas. Photographie d’Emmanuel Sougez, septembre 1936, tirage contact 6 x 6 au gélatino-bromure d’argent, N°Inv. 80.3590.9.

Phot. Barbara Fernandez, 2015. © Conseil départemental de l’Essonne/musée français de la Photographie.

Figure 8



Chantiers de l'Exposition de 1937, palais du Trocadéro. Photographie d'Emmanuel Sougez septembre 1936-mai 1937, planche de contacts 6 x 6 au gélatino-bromure d'argent, N°Inv. 80.3590.9. Phot. Benoît Chain, s.d. © Conseil départemental de l'Essonne/musée français de la Photographie.

- 26 En constituant cet ensemble de photographies du palais de Davioud et Bourdais, Sougez a sans aucun doute contribué à sa redécouverte, mais surtout, il a participé, par l'œuvre qu'il a créée, à la découverte d'un « nouveau » Trocadéro composé tout autant par les hommes du XIX^e siècle que sont Davioud et Bourdais que par ceux du XX^e siècle qui l'ont condamné. Car cet ensemble de photographies sur le palais est plus une invention du photographe qui donne à voir sa vision du monument qu'un document cherchant à rendre visible l'intention des architectes qui en ont réalisé l'exécution. Liées à l'actualité, l'initiative de *L'Art vivant* et celles de Sougez n'ont certes pas inversé l'idée encore répandue dans les années 1930 selon laquelle « un fait est certain ; [la seconde moitié du XIX^e siècle] n'a produit aucun architecte et ne s'est personnifiée dans aucun style »⁶⁴ mais elles ont réussi à mobiliser momentanément l'attention du public et des milieux artistiques sur les conséquences patrimoniales liées aux destructions arbitraires motivées par des aspects économiques et politiques. Si « l'affaire du Trocadéro » souligne bien les difficultés à mettre en œuvre une politique de sauvegarde du patrimoine, elle montre également l'importance que l'architecture occupe dans la culture matérielle et immatérielle d'une nation.
- 27 **Annexe** - « Une enquête de *L'Art vivant* ». *L'Art vivant*, n° 191, janvier 1934, p. 35-36, n° 192, février 1934, p. 88-89.

NOTES

1. - HUYSMANS, Joris-Karl. *Certains* [1889]. Paris : Plon-Nourrit, 1908, p. 169.
2. - L’abandon du projet d’Auguste Perret est souvent imputé à la chute du gouvernement Daladier, après les émeutes de février 1934. Cependant, il faut prendre en considération d’autres facteurs comme le recours de Paul Rivet auprès du directeur général des Beaux-Arts Émile Bollaert. Une lettre adressée par Auguste Perret à *L’Illustration* en septembre 1935 revient sur le projet de l’aménagement de la colline de Chaillot et énumère les noms de ceux qui avaient examiné et validé son programme (« Sur la colline de Chaillot ». *L’Illustration*, 7 septembre 1935, n°4827, p. 17).
3. - KUNSTLER, Charles. « Démolira-t-on le Trocadéro ? ». *Beaux-Arts*, 20 octobre 1933. Dans *Art national construction*, novembre 1933, p. 13-14.
4. - *Ibid.*, p. 13.
5. - Kunstler revient sur cette rivalité dans un article qu’il rédige en 1935. « On sait que M. Auguste Perret est l’auteur d’un projet grandiose pour l’Exposition de 1937, projet que de mesquines rivalités ne lui ont pas permis d’exécuter. » (« Une enquête sur l’aménagement de Paris. MM. Auguste Perret et Eugène Beaudouin. La beauté de Paris ». *Je suis partout*, 23 mars 1935, VI, n° 226, p. 6).
6. - *Id.* « Démolira-t-on le Trocadéro ? », *art. cit.*, p. 14.
7. - *Ibid.*
8. - Sur les projets présentés par l’Association des architectes anciens combattants lors du concours de l’Exposition de 1937, voir le numéro spécial consacré à l’« Exposition générale internationale de 1937. Trois projets présentés par l’Association des architectes anciens combattants à la suite d’un concours entre ses membres », *Art national construction*, août 1933, n° 24.
9. - Sur *L’Art vivant* voir CHEVREFILS DESBIOLLES, Yves. *Les Revues d’art à Paris (1905-1940)*. Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 2014.
10. - « Enquête de *L’Art vivant* ». *L’Art vivant*, janvier 1934, n° 191, p. 35-36 ; « Enquête de *L’Art vivant* ». *Ibid.*, février 1934, n° 192, p. 88-89.
11. - *Ibid.*, p. 88.
12. - *Ibid.*, p. 35-36 et p. 88-89.
13. - *Ibid.*
14. - Actuel ministère des Affaires sociales et de la Santé, avenue Duquesne, 7^e arrondissement.
15. - « Enquête de *L’Art vivant* ». *Art. cit.*, p. 35.
16. - *Ibid.*
17. - COHEN, Jean-Louis, ABRAM, Joseph, LAMBERT, Guy (dir.). *Encyclopédie Perret*. Paris : Éditions du patrimoine/Éditions du moniteur, 2002, p. 313.
18. - « Enquête de *L’Art vivant* ». *Art. cit.*, p. 89.
19. - Aucune information ne précise ni le nombre ni le nom des personnalités que la rédaction de la revue a sollicitées, tout comme elle n’indique pas si les trente témoignages publiés sont les seuls qu’elle ait reçus.
20. - RAYNAUD, Michel, LAROQUE, Didier, RÉMY, Sylvie. *Michel Roux-Spitz architecte, 1888-1957*. Bruxelles, Liège : Mardaga, 1983.
21. - « Enquête de *L’Art vivant* ». *Art. cit.*, p. 35.
22. - *Ibid.*
23. - *Ibid.*

24. - *Ibid.*, p. 89.
25. - *Ibid.*, p. 36.
26. - *Ibid.*
27. - *Ibid.*
28. - *Ibid.*, p. 89.
29. - *Ibid.*, p. 35.
30. - *Ibid.*, p. 88.
31. - *Ibid.*
32. - FLEURY, Michel. *La commission du Vieux Paris et le patrimoine de la ville, 1898-1980*. Cat. exp., Paris, DAVP, mairie annexe du XIX^e arrondissement, 11 janvier-10 février 1980, annexe du V^e arrondissement, 28 février-30 mars 1980. Paris : DAVP, 1980. Toutefois la commission du Vieux Paris a soutenu le déplacement des statues du Trocadéro dans différentes villes de province ou à Paris. À ce sujet, voir l’ouvrage de FIORI, Ruth. *Paris déplacé. Du XVIII^e siècle à nos jours. Architectures, fontaines, statues, décors*. Paris : Parigramme, 2011.
33. - « Enquête de *L’Art vivant* ». *Art. cit.*, p. 88.
34. - *Ibid.*, p. 88.
35. - *Ibid.*
36. - *Ibid.*, p. 36.
37. - *Ibid.*
38. - SOUGEZ, Emmanuel. « La photographie ». *Mieux Vivre*, mai 1938, n. p.
39. - « Adieu au Trocadéro ». *L’Illustration*, 7 septembre 1935, n° 4827, p. 12-17.
40. - PERRET, Auguste. *Art. cit.*, p. 17.
41. - *Ibid.*, p. 12 et 17.
42. - *Ibid.*, p. 17.
43. - *Ibid.*, p. 12.
44. - *Ibid.*
45. - Sougez a suivi une formation de sculpteur-décorateur à l’école des Beaux-Arts de Bordeaux. En tant que photographe, il a souvent photographié de la sculpture, et écrit sur le sujet. Nous renvoyons vers l’article suivant : SOUGEZ, Emmanuel. « Photographie de la sculpture ». *Photociné-graphie. Revue photographique et cinématographique pour l’amateur*, mai 1935, n° 27, p. 10-12.
46. - « Adieu au Trocadéro ». *Art. cit.*, p. 12.
47. - « Le mouvement de la photographie ». *L’Instantané. Journal mensuel de tout amateur photographe*, octobre 1935, n° 65, p. 97.
48. - « Comme j’admirais les belles photographies que Sougez a prises, in-extremis, du Trocadéro défunctant, je pensais soudain qu’il avait commis une bien mauvaise action. Jusqu’à présent le palais ventru, [...] n’avait pas grande réputation d’œuvre d’art émouvante. [...] sa disparition projetée n’avait pas soulevé de protestations [...]. Or, voici que Sougez est allé lui faire un dernier adieu, et cela a suffi pour modifier du tout au tout la connaissance que nous avons du vieux Trocadéro. [...] Je redoute que le talent de Sougez aboutisse à cette conclusion paradoxale : aviver les tristesses des amoureux d’un passé même médiocre, et troubler aussi les fervents des audaces modernes. » (FAILLET, Félicien. « Actualités. Adieu au Trocadéro ». *L’Instantané. Journal mensuel de tout amateur photographe*, décembre 1935, n° 67, p. 169).
49. - SERVANT, René. « La technique, la main d’œuvre. Sougez ». *La Revue de la photographie*, février 1936, n° 35, p. 14.
50. - *Esprit(s) des Lieux. Du Trocadéro au palais de Chaillot*. Cat. exp., Paris : Cité de l’architecture et du Patrimoine, 17 septembre 2011-17 janvier 2012. Paris : Cité de l’architecture et du Patrimoine/ Archives nationales, 2011. Les photographies en question, estampillées « Photographies industrielles H. Baranger et Studio Chevojon », sont conservées aux Archives nationales et à la Cité de l’Architecture et du Patrimoine dans le fonds Jacques Carlu.

51. - VAILLAT, Léandre. « Les chantiers de l’Exposition de 1937 ». *L’Illustration*, 30 novembre 1935, n° 4839, p. 411.
52. - *Ibid.*
53. - HUYSMANS, J.-K. *Op. cit.*, p. 165.
54. - FAILLET, F. *Art. cit.*, p. 169.
55. - « Pour ma part je suis enchanté, n’aimant rien tant que les chantiers où l’on sent un monde en devenir. Celui du Trocadéro a pour quelques semaines encore une grandeur à la Piranesi. » ; VAILLAT, L. *Art. cit.*, p. 411.
56. - FOURNIER, Édouard. *Paris démoli* [1855]. Préface de GAUTIER, Théophile. Paris : E. Dentu éditeur, 1883, p. III.
57. - « Protestation contre la reconstruction immédiate du Trocadéro : Pétition adressée aux pouvoirs publics par les écrivains, les peintres, les sculpteurs, les critiques d’art et de nombreuses personnalités françaises ». *L’Architecture d’aujourd’hui*, n° 1, janvier 1936.
58. - « Que pensaient en 1934 certaines personnalités sur la démolition éventuelle du Trocadéro ? Quel est à leur avis le monument le plus laid de Paris ? ». *Art national construction*, avril 1936, p. I-VI.
59. - *Ibid.*, p. IV.
60. - Aucun élément ne permet de dire si Sougez a répondu à une nouvelle commande de *L’Illustration*.
61. - *Esprit(s) des Lieux. Du Trocadéro au palais de Chaillot. Op. cit.*, 2011, p. 82.
62. - VAILLAT, L. *Art. cit.*, p. 411.
63. - Sougez a présenté quelques projets de ce type. Nous avons déjà mentionné l’exposition de la galerie de la Pléiade. Sougez a aussi organisé en 1933 une exposition sur le même modèle intitulée : « 50 vues de Notre-Dame » à la Société française de photographie, 51 rue de Clichy, 75009 Paris (« Exposition ». *Bulletin de la Société française de photographie*, février 1933, n° 2, p. 26-27).
64. - HUYSMANS, J.-K. *Op. cit.*, p. 169-170.

RÉSUMÉS

L’abandon, à l’automne 1933, du projet de démolition du Trocadéro de Davioud et Bourdais pour l’Exposition internationale de 1937 proposé au comité d’organisation par Auguste Perret suscite une polémique dont la presse française se fait l’écho. Si le critique d’art Charles Kunstler s’interroge sur l’avenir du palais, de son côté la revue *L’Art vivant* recueille l’avis des « personnalités les plus marquantes de Paris » sur la démolition de ce monument considéré comme le plus laid de la capitale. Cette enquête (annexe 1), publiée en 1934, réunit trente témoignages d’architectes, d’hommes de musées, d’écrivains et d’artistes dont celui du photographe et directeur du service photographique de *L’Illustration* Emmanuel Sougez. À cette occasion, il fait part de sa tristesse de voir disparaître ce monument puis décide de le photographier. Un dialogue naît de cette ultime rencontre entre Sougez et l’architecture et témoigne de l’ambivalence d’une société qui, au nom de l’esthétisme, fait disparaître ce qu’elle juge laid et regrette aussitôt ce qu’elle vient de condamner. Si l’initiative de *L’Art vivant* montre quelles ont été les tensions qui ont contribué à la suppression du Trocadéro, l’entreprise de Sougez a participé, par l’œuvre qu’il a réalisée, à la découverte d’un nouveau Trocadéro, forgé

tout autant par les hommes du XIX^e siècle que sont Davioud et Bourdais que par ceux du XX^e siècle qui l’ont définitivement condamné.

In the autumn of 1933, Auguste Perret, for the Exhibition of 1937, proposed not to demolish Davioud and Bourdais’ Trocadéro palace. This proposal aroused a debate in the French press. The art critic Charles Kunstler wondered about the future of the palace, whilst the journal *L’Art vivant* collected the opinions of the ‘influential figures’ of Paris in favour of the demolition of the monument, considered to be the ugliest of the city. The survey, published in 1934, gathered thirty accounts of architects, museum people, writers and artists including Emmanuel Sougez, photographer and director of the photographic department of *L’Illustration*. He expressed his sadness at the demolition of the monument and decided to photograph it in order to preserve its memory. A dialogue arose from this ultimate meeting between Sougez and architecture and bears witness to the ambivalence of the society which, in the name of its aesthetic judgements, removes what it considers ugly and, immediately after, regrets what it has just condemned. If the initiative of *L’Art vivant* shows something of the tensions which contributed to the Trocadéro’s demolition, Sougez’s initiatives participated, in the work he has done, in the discovery of a new Trocadéro, built by the nineteenth-century architects, Davioud and Bourdais, and destroyed by the twentieth century.

INDEX

Keywords : Trocadéro, Gabriel Davioud, Jules Bourdais, Colline de Chaillot, Exposition internationale de 1937, architecture, ruin, photography, Survey, *L’Art vivant*, Emmanuel Sougez, awareness of the heritage

Mots-clés : Trocadéro, Gabriel Davioud, Jules Bourdais, colline de Chaillot, Exposition internationale de 1937, architecture, ruine, photographie, enquête, *L’Art vivant*, Emmanuel Sougez, conscience patrimoniale

AUTEUR

JULIETTE LAVIE

Docteur en histoire de l’art contemporain et de la photographie juliette.lavie@gmail.com