



PALAIS DE LA PORTE DORÉE

L'architecture comme outil de discours

1. Introduction

Bienvenue au Palais de la Porte Dorée. Prenez un peu de recul depuis le parvis extérieur et installez-vous face au monument classé pour partie aux Monuments historiques depuis 1987. Devant vous se dressent des colonnes au nombre de 30, un bas-relief comme une immense tapisserie de pierre de 1128 m², et un grand escalier pour atteindre la porte d'entrée.

En 1931, le Palais de la Porte Dorée était le seul bâtiment qui devait perdurer après l'Exposition coloniale internationale. Unique en son genre, par son architecture, sa fonction historique et ses dimensions, il s'étend sur une surface au sol de 5000 m².

Le 6 mai 1931, le Président de la République Gaston Doumergue inaugure cet édifice destiné à devenir le musée permanent des colonies mais aussi un monument à la gloire de l'Empire colonial français.

Retournez-vous pour voir la grille d'entrée entre l'avenue et le parvis du Palais : cette grille en fer forgé et aux pointes dorées a été réalisée par le ferronnier d'art Jean Prouvé ; elle est encadrée de deux groupes de lionnes en granit sculptés par Henri Navarre dans le style si caractéristique de la statuaire animalière des années 1930. Puis regardez à présent en direction de la place Edouard-Renard sur votre droite, là où se situe une statue en bronze doré qui nous tourne le dos. Cette statue représente la France sous les traits de la déesse grecque Athéna. D'environ 5 m de hauteur, coiffée d'un casque gaulois, la statue était initialement placée sur les marches du Palais. C'est une représentation allégorique de la nation. En 1931, la mythologie était mise au service de la République coloniale.

Si le Palais de la Porte Dorée représente les possessions de l'empire colonial, ces concepteurs n'ont pas souhaité reproduire l'architecture de tel ou tel pays, qui figerait le Palais dans une représentation identifiable et limitée, voire folklorisante. C'est bien l'universalisme de l'Empire colonial français qui est mis ainsi à l'honneur.

Nous retrouvons dans le Palais des inspirations classiques, par la présence des colonnes qui renouent avec la monumentalité classique de la colonnade du Louvre ainsi qu'avec l'ordre ionique des temples antiques. Ses volumes et son plan sont organisés autour de trois grands espaces vides qui renvoient aux bâtiments antiques et aux palais marocains construits autour d'un grand patio central encadré de galeries.

2. Le bas-relief

Le Palais de la Porte Dorée est orné sur sa façade d'un impressionnant bas-relief, œuvre monumentale d'Alfred Janniot. Ce véritable « mur-monde » de 1128 m² a été réalisé en 18 mois seulement. Il met en scène les apports matériels des colonies à la France.

Au-dessus de la porte d'entrée du Palais, vous découvrez une figure centrale qui représente la France, sous les traits de l'Abondance. Elle est sculptée de face avec, à ses pieds, les divinités gréco-romaines : Cérès, déesse des moissons, Pomone, déesse des fruits, et Apollon, dieu des arts et de la beauté. De part et d'autre, le bas-relief se développe sur deux parties : à gauche, vers l'ouest, l'Afrique. A droite, vers l'est, l'Asie.

Le bas-relief oscille entre les codes de la culture classique et ceux du réalisme ethnographique. D'un point de vue "classique", il n'y a pas de perspective. Toutes les silhouettes sont à la même échelle, placées sur un plan vertical. On retrouve aussi des figures allégoriques de chaque côté de la porte d'entrée pour symboliser les différents ports français. D'un point de vue réaliste, Alfred Janniot a sculpté à partir de modèles vivants. Il s'est beaucoup documenté, au Muséum national d'histoire naturelle et à la ménagerie du Jardin des plantes, pour représenter, de façon fidèle et naturaliste, flore exotique, faune sauvage ou domestique.

Cette immense tapisserie de pierre était un objet de propagande. L'objectif était de faire aimer les colonies aux Français et de dire la puissance de l'empire colonial. Les colonies sont incarnées par les 151 personnages sculptés, indigènes au travail, mais aussi par des animaux, des végétaux, des scènes de chasse, de pêche et de récolte. Le bas-relief raconte ainsi un monde idéal, uni, et divers, un "âge d'or" atemporel où le travail forcé, la violence coloniale et l'exploitation des ressources industrielles ne sont pas représentés.

Bienvenue devant la tapisserie de pierre d'Alfred Janniot, Dans un premier temps, regardez la scène qui se déroule au-dessus de l'entrée. Ce bas-relief joue le rôle central accordé autrefois aux frontons des temples grecs et aux tympans des églises romanes puis gothiques. Sur le trône de Zeus ou du Christ, c'est une femme qui s'est assise, à demi nue et adossée à un taureau. Le sculpteur déploie ici les symboles de l'abondance, tout en jouant avec la représentation de la princesse Europe, dont l'enlèvement fonde l'origine mythologique de notre continent. Ce personnage qui préside la scène et l'ensemble de la façade, c'est la Terra Mater, divinité primitive qui assimile la terre à une mère suprême. Cette vision antique est soulignée par le cortège qui accompagne la déesse : Pomone et Cérès - à gauche - alanguies incarnent les fruits et les moissons. Apollon - en face - entouré de ses chevaux promet le soleil, indispensable à l'agriculture. La chevelure de la déesse mère affirme quant à elle, son caractère nourricier, puisque l'on distingue des grappes de fruits où vit un monde exotique de singes et de perroquets. Cette iconographie convient tout à fait au style classique de Janniot, prix de Rome, qui s'est formé en Italie où il a pu observer des compositions similaires sur, par exemple l'Ara Pacis à Rome, monument de la Rome antique. Ce que vous regardez, c'est une ode au colonialisme, où

la France récolte les richesses de la terre et de la mer aux quatre coins du monde, justifiant ainsi le titre donné à cette façade : L'apport des colonies à la France.

Devant cette porte monumentale, vous remarquez en partie inférieure que l'entrée est entourée des grands ports métropolitains, Le Havre, Bordeaux, et bien sûr Marseille, porte de l'Empire et ville hôte des précédentes expositions coloniales en 1906 et 1922. A ce trio portuaire vient s'ajouter en haut à droite, la ville de Paris, dont l'aéroport du Bourget emblématise le nouveau moyen de transport qu'est l'avion. Ce même avion qui entraîne un raccourcissement des distances et une accélération des échanges, et de manière plus générale une véritable "aéromanie" qui agite la France pendant l'entre-deux-guerres. Cette fascination pour l'aéronautique, Janniot l'a sculptée. Lui qui servit dans un camp d'aviation pendant la première guerre mondiale et qui, lorsqu'il pense sa façade, habite non loin du champ d'aviation d'Issy-les-Moulineaux. Il représente alors un aéroplane dans les nuées du ciel de Paris, hommage voulu à Dieudonné Costes, l'homme qui battait tous les records de distance et de vitesse à la fin des années 1920. Son avion, "le point d'interrogation", atteste alors de l'importance de ces aventuriers du ciel dans l'imaginaire collectif de l'époque. Son avion est aussi montré en miniature dans le pavillon des Etats-Unis, tandis qu'un bâtiment entier est dédié à l'aviation lors de l'Exposition coloniale. La même année, au musée des Arts Décoratifs est organisée une exposition sur l'aéronautique et l'art ; Janniot s'autorise ici un bref passage dans la modernité, dans un décor tout entier acquis à un idéal intemporel.

Regardez à présent ce combat dans la jungle où un python enlace un tigre. Il faut se rappeler que la faune exotique joue un rôle primordial dans l'exposition des colonies. La popularité grandissante des zoos dans les capitales européennes accompagne l'expansion de leurs empires au XIX^e siècle. Les conquêtes de nouveaux territoires viennent enrichir en retour les collections du muséum d'histoire naturelle et la ménagerie du jardin des plantes à Paris. En 1931, les bêtes sont montrées dans un zoo éphémère, prototype du futur zoo de Vincennes, et dans un aquarium toujours présent au sous-sol du musée, ainsi qu'au travers de nombreux dioramas parsemés dans les différents pavillons. Ce combat entre le fauve et le serpent dans la forêt sud asiatique, évoque d'autres animaux présents dans l'exposition : l'anaconda du terrarium et le tigre empaillé dans le pavillon de la faune Indochinoise par exemple. Les animaux sculptés de Janniot sont le reflet du bestiaire exhibé, vivant ou non, dans l'Exposition coloniale et participent de la séduction du grand public. Mais ils évoquent aussi, une ménagerie rendue populaire par Kipling dans le Livre de la jungle, véritable best-seller qui influence de très nombreux artistes animaliers à cette période. Le visiteur qui s'arrêtait alors devant ce morceau de nature, pouvait imaginer dans ce combat entre espèces, héritier des affrontements romantiques du sculpteur Barye, la rencontre entre le serpent Kaa et le tigre Shere Khan.

Regardez au sommet de la façade : Janniot représente une frise d'architectures d'inspiration Khmère, qui fait pendant aux constructions d'Afrique du Nord que l'on aperçoit dans les scènes consacrées au Maroc et à la Tunisie. Cette fascination pour les bâtiments et les sculptures du Cambodge, l'artiste la partage avec bon nombre de ses contemporains. Pierre Loti avec Un Pélerin d'Angkor en 1912), ou André Malraux avec La voie royale en 1930) en ont tiré des ouvrages populaires. De nombreux fragments et moulages étaient visibles depuis la fin du XIX^e siècle au musée du Trocadéro puis au Musée Guimet. Sur place les temples étaient restaurés par les Français, et ailleurs les Empires voisins faisaient de même : les Anglais

restaurant Bagan en Birmanie, et les Hollandais le site de Borobudur à Java. Rappelons-nous que dans les expositions universelles de 1878, 1889 et 1900, les visiteurs peuvent déjà découvrir des reconstitutions de bâtiments Khmères, et c'est sans surprise que ces édifices deviennent les "clous" des expositions coloniales au début du XXème siècle. C'est le cas à Marseille en 1906 et 1922, puis à Vincennes où le corps central du temple d'Angkor Vat est restitué à échelle 1 pour accueillir le pavillon de l'Indochine. Une manière de dire à ses citoyens que la France était héritière d'une brillante civilisation perdue, et que sa domination avait empêché ce patrimoine de disparaître ; en le redécouvrant et en l'exhibant, les coloniaux en avaient fait une sorte de trésor de guerre.

A l'extrême de la paroi, une scène dénote dans l'atmosphère besogneuse et pastorale de la façade. Dans un atelier rempli de sculptures, deux artistes cambodgiens sont occupés à sculpter des statuettes de Confucius et de Bouddha, seuls indices des spiritualités lointaines. Cet atelier représente le savoir-faire des artisans asiatiques, dont on avait recréé les boutiques à Vincennes : Imaginez les allées pleines de visiteurs de l'Exposition coloniale, déambulant d'un pavillon à un autre, d'un continent à un autre, incarnés dans leurs échoppes ou leur village par des centaines d'artisans. Sculpteurs ; incrusteurs, laqueurs, ébénistes, brodeurs, penchés sur leur tâche minutieuse, travaillent le bois, l'ivoire et les métaux devant les visiteurs curieux. Cette valorisation de l'art des territoires colonisés participe du renouvellement des esthétiques européennes, quand on fonde le premier musée colonial en 1864 à Haarlem, on y adjoint également une école d'artisanat. Au Cambodge, la France coloniale entreprend, elle, de muséifier les richesses du pays. En 1919, elle crée le musée Albert Sarraut à Phnom Penh - actuel musée national du Cambodge - ainsi qu'une école d'art indigène pour former les jeunes artistes. A l'Exposition coloniale, c'est une réplique de ce musée qui est employée pour accueillir le pavillon cambodgien. Il faut ainsi comprendre que l'Empire se l'appropriait en se posant comme le conservateur d'une culture artistique.

Ici, sur le retour de la façade, à la bordure du relief, Janniot nous emmène chez les plongeurs du pacifique. Le sculpteur raconte à la presse les sources visuelles qui l'ont guidé dans cet immense chantier : la ménagerie du jardin des plantes évidemment, où il va faire une centaine de croquis, mais aussi le cinéma qui est en pleine mutation à cette période. Les petits atolls de la Polynésie que nous observons, n'apparaissent que par leur nom avec pour seul étendard un pêcheur qui flotte sur le mur, le pied lesté par une pierre, à la recherche de l'huître perlière. Cette plongée incarne la précieuse ressource qu'est la perle, au cœur de plusieurs aventures populaires à l'heure de l'exposition coloniale. En 1928, quand Janniot commence à dessiner sa façade, sort sur les écrans français, *Les ombres blanches* des mers du sud des cinéastes Van Dyke et Flaherty. Ce film retrace les conséquences très néfastes du commerce de la perle par les colons français sur les populations locales, débutant notamment par une scène sous-marine pour l'époque très marquante, où l'on pouvait suivre la plongée des pêcheurs polynésiens. Ce film faisait certainement partie de la culture visuelle de Janniot, qui on peut le penser, en traduit l'intérêt sur ce mur. En 1931, les visiteurs de l'Exposition coloniale qui contemplèrent le plongeur dans les eaux sculptées de la façade, avaient l'occasion de voir un autre film, sur le même sujet, projeté d'ailleurs dans le cinéma de l'exposition : la dernière œuvre du réalisateur Allemand, Murnau, le film "Tabu". Cette grande sculpture n'était pas isolée dans

son époque, mais incarnait au contraire tout un ensemble d'images bien connu de ses contemporains.

Depuis cette porte centrale c'est tout un univers maritime que Janniot décrit : des trois-mâts rejoignent la France métropolitaine leurs soutes pleines de denrées, tandis que des paquebots plus modernes s'en éloignent, accompagnés par des vols de mouettes. Le sculpteur a poussé le détail jusque dans la variation du rythme des vagues. Remarquez la houle de la haute-mer et le clapotement plus paisible du littoral. Cette large place accordée à la Marine n'est pas sans lien avec le rôle premier du musée permanent des Colonies, car selon les mots du Maréchal Lyautey, le commissaire général de l'exposition : "Colonies, Marine : l'un ne se conçoit pas sans l'autre". Il est envisagé au moment de sa conception, que le Palais pourrait accueillir les collections du musée de la Marine qui occupaient des salles du Louvre. Le projet n'aboutira pas. Mais, en 1931, un espace est consacré à la Marine marchande au premier étage du palais de la Porte Dorée, où le visiteur découvre des grandes peintures des ports coloniaux, des modèles de bateaux, ou encore une grande sculpture allégorique. La façade du Palais témoigne de cette volonté de faire de ce lieu une vitrine pour la Marine qui était l'outil majeur de la colonisation.

Remarquez comment Janniot s'est accommodé de l'espace étroit entre les baies : Le sculpteur représente ici le commerce de l'ivoire au Congo. Des hommes et des femmes transportent des dizaines de défenses d'éléphant. La composition de la scène, très soignée, crée une courbe depuis la figure féminine debout jusqu'à l'enfilade de visages masculins. Cette incurvation répond au groupe de pêcheurs de la Cochinchine placé de l'autre côté de la façade, car ce mur - dans son apparent foisonnement - répond à certaines règles de symétrie. Reculez-vous et analysez la composition : Les pachydermes d'Afrique répondent à ceux d'Asie et les navires également, les groupes animaliers du lion et du tigre forment un pendant, et c'est un sentiment de convergence générale vers les ports métropolitains qui domine. Arrêtez-vous un instant sur les ivoiriers du Congo, Imagerie dérangeante que le massacre d'éléphants, mais qui trouvait logiquement sa place sur une façade qui vantait toutes les richesses que la France pouvait extraire de ses colonies. Pourtant les symptômes désastreux de la colonisation sur l'environnement étaient déjà dénoncés par certains, et des réserves naturelles germaient dans les empires européens à la fin des années 1920, au Congo Belge ou à Madagascar. Paradoxalement eut lieu au sein de l'exposition coloniale le deuxième congrès de la protection de la faune, où l'éléphant fut spécifiquement abordé, l'événement n'était plus à une contradiction près.

Concentrez-vous sur la scène représentant l'Algérie, qui n'est pas sans rappeler certaines tapisseries viticoles. La colonie est ici une grande vigne dans laquelle trois hommes font les vendanges, conformément à la réalité de l'exploitation économique du pays par les colons français. Cette façade fonctionne comme un grand documentaire sculpté où chaque scène représente une activité agricole spécifique à un territoire. Le pavillon de l'Algérie était dans cet esprit "le royaume du vin". Le visiteur qui y pénétrait découvrait dans le vestibule une grande fontaine lumineuse formant une grappe de laquelle s'écoulait une eau teintée de rouge. Plus loin, une salle était spécialement dédiée à la viticulture, avec des colonnes faites de tonneaux et des guirlandes de raisins, un diorama montrait - comme sur le mur de la Porte Dorée - un groupe de vendangeurs. Dans la salle voisine, un espace de dégustation était aménagé pour faire goûter

les vins. Beaucoup d'autres produits coloniaux étaient aussi offerts ailleurs à l'appétit sédentaire des français : thé, café ou fruits exotiques...

Cette propagande bien affirmée se concrétisait en toutes lettres sur les murs du pavillon, puisque la volonté des organisateurs était de faire de cette exposition une "leçon de choses". On pouvait notamment lire : "Grâce à la vigne et aux bénéfices qu'elle en a retirés l'Algérie a pu, avec ses seules ressources, créer son outillage économique".

Sur cette scène qui se déroule, au Dahomey, l'actuel Bénin, Janniot a décrit la fabrication de l'huile de palme. Le fond tapissé de palmiers indique la provenance des noix qui sont au sol et que l'on décortique. Elles sont ensuite placées dans des bassins où elles sont pressées, le liquide est ensuite récupéré dans des amphores que deux femmes portent sur leur tête. Une photographie de l'atelier de Janniot, dans l'ancienne rue Blottière du 14ème arrondissement), nous montre le sculpteur en train d'ébaucher ce relief en terre. Janniot a procédé en trois temps pour créer cet immense mur, qui durèrent chaque fois une année. D'abord le dessin, puis le modelage, cette deuxième étape était faite sur des panneaux de bois piqueté de clous pour que la terre adhère à la surface. Deux artistes assistèrent Janniot dans ce travail préparatoire : Charles Barberis et Gabriel Forestier. Enfin l'édifice fut paré d'une forêt d'échafaudages, où Janniot et ses collègues, ainsi qu'une vingtaine de praticiens italiens, taillèrent la pierre ce qui fit penser à certain que l'on avait ressuscité les chantiers des cathédrales. Mais sur cette image on peut voir également un modèle noir, inconnu, prenant la pose. Janniot indique à un journaliste qui étaient ces personnes : Les hommes, des soldats de l'armée française engagés parmi les colonies africaine et asiatique, et les femmes supposément des artistes "recrutées" dans un cabaret antillais, le bal doudou de la rue Blomet.

Vers la dernière partie du monde de la façade, vers les Antilles, regardez les personnes qui incarnent la mer. Ici Janniot retourne dans l'univers allégorique, avec deux figures représentant l'océan et les vents. Signes, qui avec d'autres, modèlent cette façade à la manière d'un planisphère. L'agencement de la composition d'Alfred Janniot suscite d'ailleurs de nombreuses analogies cartographiques dans la presse, "immense planisphère sculpté", "stupéfiant panorama vivant" ou "carte animée", Le bas-relief rejoint ainsi la conception de l'Empire la plus familière des français de l'époque : la mappemonde. Des roses des vents, des allégories, et des grandes voiles hissées vers les côtes de l'Afrique et de l'Asie, voici les leitmotsivs de l'imaginaire géographique. Dans la composition de Janniot, elles viennent soulager le discours économique grâce à la poétique du voyage. Le sculpteur s'est efforcé de rendre un monde plausible, respectant dans la mesure du possible les directions cardinales. Les Antilles sont le plus à l'ouest, et la Polynésie le plus à l'est ; le Maghreb est au nord de l'AOF et celle-ci se trouve à l'ouest de l'AEF. L'Indochine, plus monolithique, est tout de même agencée selon le littoral Tonkinois et Annamite et réunie par les rizières du Cambodge, de la Cochinchine et du Laos. Sur les deux murs latéraux, Janniot a inscrit le nom du "canal de Mozambique" et de la "mer de Chine" ainsi que ceux des océans Pacifique et Atlantique. Au Soudan l'inscription "forêt vierge" présente sur les modèles en terre n'a finalement pas été sculptée. Cette précision est renforcée notamment par le choix de la faune et de la flore avec l'utilisation pour Madagascar, par exemple,

d'espèces endémiques comme le héron de Humblot ou le lémurien *hapalemur* que vous devinez perché dans les branchages du ravenale, deux emblèmes de l'île.

Regardez la figure féminine contorsionnée sur sa petite île. A la bordure du monde de Janniot, sur la petite terre de Marie-Galante, l'artiste a représenté dans sa vaste façade besogneuse une femme qui ne travaille pas. Cette indolence qui fait pendant, dans cette savante composition, à la vahiné tahitienne de l'autre côté du bâtiment, Son oisiveté ravive le souvenir des peintures de Gauguin. Ces détails dans un programme iconographique tout acquis à la production, témoignent de l'importance accordée au lieu commun qu'était la femme séduisante dans l'art oriental puis colonial. Un événement atteste par ailleurs de cette obsession pour le corps féminin lascif : l'exposition de peinture qui avait lieu dans le vestibule du musée permanent. En 1931, en entrant dans ce musée, vous auriez découvert dans son vestibule, 213 œuvres du XIXème siècle. Près d'un quart véhiculait un érotisme latent ou manifeste : les vahinés de Gauguin, les danseuses de Rodin, les juives de Delacroix, les femmes du Sultan de Constantin Guys, les harems de Chassériau, l'algérienne de Renoir, les baigneuses de Dinet, la femme orientale de Corot, les odalisques de Ingres et de Manet et la "Vénus mauresque" de Migonney...

Toutes ces œuvres furent rassemblées pour montrer l'influence des colonies sur les artistes français, et ainsi vanter les glorieuses conséquences du colonialisme.

Janniot, plus artiste que colon, cède alors du terrain à cette iconographie stéréotypée mais populaire, et autorise quelques délassemements dans sa grande publicité pour les ressources coloniales.

3. Le Hall d'honneur et ses salons

Vous êtes dans le hall d'honneur. A chaque extrémité du hall se trouve des salons historiques. Devant vous, le Forum qui était l'ancienne salle des fêtes pendant l'exposition coloniale.

Levez les yeux juste au-dessus des grandes portes en bois du Forum. Vous découvrez la plaque commémorative en bronze, qui rappelle, en chiffres romains, la date officielle d'inauguration du Palais et de l'Exposition coloniale. C'est à Raymond Subes que nous devons la ferronnerie en claire-voie. Figure majeure de la ferronnerie d'art de la période Art déco. Il a également réalisé les huit lampadaires à double vasque en fer forgé qui ornent le hall d'honneur.

A vos pieds, remarquez les mosaïques, dessinées par l'architecte du Palais Albert Laprade, qui s'est inspiré des motifs des tapis berbères.

Ce salon d'apparat était en 1931 le bureau du Maréchal Lyautey, commissaire général de l'exposition. On l'appelle aussi le salon Asie. Il se démarque par son mobilier de style Art déco, réalisé par Eugène Printz, en bois de palmier, et son sol recouvert d'une marqueterie de bois exotique. Le fond jaune est en bois du Gabon, agrémenté de motifs en ébène et en palissandre, disposés en un dessin concentrique qui fait écho à la rotundité du salon. Les fresques réalisées par André et Ivana Lemaître représentent les apports philosophiques et artistiques de l'Asie à la métropole. Les personnages et les scènes figurées s'inspirent du bouddhisme, de l'hindouisme et de la pensée confucéenne. On y retrouve ainsi à votre gauche une représentation de Krishna jouant de la flûte, de Bouddha en pleine méditation et de Confucius enseignant à ses disciples.

Ce salon d'apparat était en 1931, le bureau de Paul Reynaud, ministre des colonies. On l'appelle aussi le salon Afrique. Il se démarque par l'extraordinaire mobilier de style Art déco réalisé par Jacques-Emile Ruhlmann en bois d'ébène de Maccassar. Ce bois précieux se retrouve aussi sur les portes monumentales ornées de cornes de phacochères. Le sol est également fait d'une marqueterie d'ébène agrémentée d'un filet de citronnier, bois très clair, dont le motif de diagonales a été dessiné par Ruhlmann. Le bureau du ministre est recouvert de cuir de galuchat (qui est issu de poissons tels que la raie ou le requin), rehaussé de filets d'ivoire. Raymond Subes a conçu les deux vases monumentaux en laiton repoussé aux motifs géométriques qui font écho à la fresque.

Celle-ci a été réalisée par le peintre lyonnais Louis Bouquet. La fresque a pour objet les apports culturels et intellectuels de l'Afrique : à droite, la danse et la musique, figurées par les danseuses et Apollon qui tient sa lyre. En face, sont représentées les sciences et les arts arabes comme les mathématiques ou la poésie. A gauche, la religion est incarnée par Mahomet (Mohammed en arabe), à qui l'ange Gabriel (Jibril en arabe) souffle à l'oreille la Révélation du Coran. Il est accompagné de la figure de Saint-Georges qui terrasse le dragon, symbole du Mal. L'ange Gabriel et Saint-Georges sont des figures vénérées à la fois par le Christianisme et l'Islam : le peintre a ainsi voulu mettre en avant les points de convergence entre les cultures orientale et occidentale à travers la musique, les sciences et la religion. Sur votre droite l'Afrique subsaharienne est représentée par une évocation de la mosquée de Djenné, le plus grand édifice

en terre crue du monde, située au Mali et qui date de 1906. Le peintre associe les populations noires à la nudité et à la danse, ce qui correspond aux images en vogue dans les années 1930.

Albert Laprade a conçu le Palais comme une œuvre d'art totale, typique de l'Art déco et a fait appel aux grandes figures artistiques de son époque. Tous les arts décoratifs sont sollicités dans une démarche cohérente et globale : ébénisterie, sculpture, ferronnerie, mosaïque, fresque, peinture, verrerie... Le mobilier du Palais a été conçu par Jacques-Emile Ruhlmann pour le salon "Afrique" et Eugène Printz pour le salon "Asie". Les grands luminaires du hall d'honneur sont de Raymond Subes.

4. La maquette de l'Exposition coloniale de 1931

Entre le 6 mai et le 15 novembre 1931 s'est tenue au Palais de la Porte Dorée et tout autour du lac Daumesnil, une exposition coloniale internationale. Son organisation reprenait les principes des expositions universelles, où de nombreux pays étaient invités. Ici, il s'agissait de promouvoir les ressources de chacun des empires coloniaux, en les exposant. Grand succès populaire, l'exposition accueillit 8 millions de visiteurs pour un total de 33 millions de billets vendus. Hormis la promenade d'un pavillon à l'autre, qui permettait de réaliser « le tour du monde en un jour », des expositions d'artisanat ou de produits, des spectacles et des fêtes ponctuaient la visite. Le bois de Vincennes porte encore la marque de l'événement : au sud du lac Daumesnil subsistent les pavillons du Togo et du Cameroun, devenus la Pagode de Vincennes qui accueille aujourd'hui un temple bouddhiste tibétain et où se trouve le plus haut Bouddha d'Europe (9 mètres de haut) recouvert de feuilles d'or.

Contrairement à l'idée répandue, le Palais de la Porte Dorée ne tient pas son nom de la statue dorée d'Athéna située sur la place qui jouxte le Palais, mais à l'expression « à l'orée du bois ».

Placez-vous face à cette maquette : avez-vous retrouvé le Palais ? Il se situe au nord-ouest (en haut à gauche) de l'Exposition coloniale. Cette maquette est une reconstitution à l'échelle de l'exposition : c'était une véritable ville dans la ville autour du lac Daumesnil. L'exposition s'étendait sur plus de 1 km² et était sillonnée de plus de 10 kilomètres de chemins. Cette maquette était exposée en 1931 dans la Cité des informations, un immense bâtiment tout en longueur qui se situait à gauche du Palais. Les pavillons des colonies françaises sont visibles au sud du lac Daumesnil, comme la reproduction du Temple d'Angkor au Cambodge ou la Mosquée Djenné au Mali. Les puissances coloniales étrangères, telles que les États-Unis ou le Danemark, sont présentes au nord du Lac comme le Pavillon des Pays-Bas avec son architecture singulière. L'Allemagne qui avait perdu ses colonies après la Première Guerre mondiale n'était pas représentée pendant cette exposition. Le Royaume-Uni, rival colonial de la France, n'a pas de pavillon spécifique, mais deux pavillons, celui de la Palestine et celui des Indes britanniques. à situer sur la maquette ?

Regardez maintenant au-dessus de la maquette, sur le mur, pour découvrir une autre représentation de l'exposition peinte par Gaston Goor. Contrairement à la maquette, les dimensions ne sont pas respectées et certains éléments sont inventés comme ces paquebots ou ce sous-marin sur le lac Daumesnil !

Ces deux peintures de Géo Michel font partie d'un ensemble de cinq panneaux dont les trois restants sont conservés au musée du Quai Branly-Jacques Chirac. En 1931, ils étaient exposés dans le Palais dans la section consacrée aux ressources coloniales. Ces peintures donnent à voir des scènes de travail mêlant personnages, végétaux, animaux, minéraux selon le thème abordé. À chaque produit est associé son nom écrit en lettres dorées, comme sur le bas-relief d'Alfred Janniot décorant la façade du Palais. Ici, l'association de plantes issues de territoires différents est incohérente du point de vue botanique. Ces tableaux montrent, à travers une composition dense et une gamme colorée riche, une nature exubérante, un monde paisible

bien éloigné de la réalité des conditions de travail dénoncées par les anticolonialistes de l'entre-deux-guerres.

Mettez-vous-en haut des marches du Palais, le bas-relief dans votre dos, le bois de Vincennes devant vous. Vous l'ignorez peut-être mais un peu partout autour de vous subsistent des traces de l'exposition coloniale de 1931. Édouard Renard, ancien gouverneur général de l'Afrique occidentale française, a donné son nom à la place sur laquelle trône la statue dorée d'Athéna qui se trouvait à l'origine sur les marches de l'entrée du Palais. Sur votre droite, la rue qui longe le Palais est la rue Armand Rousseau, du nom de l'ancien gouverneur de l'Indochine. Plus loin, sur l'avenue Daumesnil, vous pouvez apercevoir le dôme de l'église du Saint-Esprit. À l'intérieur on y retrouve des œuvres d'artistes qui ont participé à la décoration du Palais. Sur le trottoir d'en face, le monument à la Mission Marchand, inaugurée en 1949, commémore la mission Congo-Nil de 1896. Au sud du lac Daumesnil, l'ancien pavillon du Cameroun est devenu en 1977, la Grande Pagode de Vincennes dans laquelle se trouve la plus haute statue de Bouddha d'Europe. Le Parc zoologique de Paris se trouve un peu plus loin sur votre gauche. Il a été ouvert en 1934, peu après l'Exposition coloniale de 1931. Et enfin, de l'autre côté du bois de Vincennes, se trouve le Jardin d'Agronomie tropicale, anciennement jardin d'essai colonial.

5. Le Forum

Vous êtes dans le Forum, le cœur du bâtiment, qui servait en 1931 de salle des fêtes. Le Forum était un lieu de célébration de la politique coloniale de la France avec des réceptions officielles et des spectacles. Levez les yeux vers le plafond, d'une hauteur de 22 mètres. La toiture constitue une prouesse technique pour l'époque. Avec ses fenêtres superposées, la toiture forme une pyramide à degrés pour permettre à la lumière naturelle de pénétrer dans la salle de façon indirecte, comme dans l'architecture arabe dont s'est inspiré Albert Laprade. À vos pieds, un parquet a été installé en 2007 pour une mise à niveau du sol. Ce parquet recouvre la mosaïque d'origine qui reste visible sur les côtés avec des figures d'animaux réels ou mythologiques et des symboles mauresques et asiatiques. L'immense fresque qui recouvre les murs du Forum a été réalisée par Pierre-Henri Ducos de la Haille. Si le bas-relief extérieur raconte les apports des colonies à la métropole, cette fresque raconte les apports de la France à ses colonies. Notre regard est attiré par la fresque centrale au-dessus de la scène.

Au centre de cette fresque (au-dessus de la scène) apparaît la France sous les traits d'une femme drapée d'une toge rouge. C'est une allégorie. Elle tient dans sa main gauche une colombe, symbole de paix, et dans sa main droite, l'Europe à ses genoux, pour mieux signifier sa soumission. Ici, la France rayonne sur les quatre autres continents : l'Asie, l'Afrique, l'Océanie et l'Amérique. L'Asie, en haut à gauche, est représentée par une divinité hindouiste Vichnou juchée sur un éléphant blanc ; l'Afrique en haut à droite, sous les traits d'une femme juchée sur un éléphant gris ; en bas de la fresque, deux chevaux marins portent les figures de l'Océanie à gauche et de l'Amérique à droite. Petite anecdote : Albert Laprade, architecte du Palais, a reproché au peintre Pierre-Henri Ducos de La Haille d'avoir représenté le continent américain par un gratte-ciel de New York, les États-Unis n'étant pourtant pas une colonie française !

Tout autour de vous, sur les murs du Forum, sont représentées des figures allégoriques (sous les traits de femmes, habillées à l'antique). Ces figures représentent les « valeurs apportées par la France à ses colonies ». Elles sont au nombre de huit. Mettez-vous au centre du Forum, face à l'estrade. En partant de la droite de l'estrade et dans le sens des aiguilles d'une montre, vous découvrez tout d'abord l'Art, puis la Paix, le Travail, le Commerce, l'Industrie, la Liberté, la Justice et enfin, à gauche de l'estrade, la Science. Ces figures alternent avec des mises en scènes de l'action civilisatrice de la métropole incarnées par le missionnaire, le médecin ou l'ingénieur. La question des violences et du travail forcé sont passés sous silence.

Nous vous proposons de vous arrêter sur trois allégories.

Le Travail, sur le mur de droite, s'appuie sur le bœuf, symbole du labeur rural, et sur le marteau, emblème du travail industriel. La ruche, le blé et la vigne complètent cette évocation, illustrée par un paysan labourant avec sa charrue tirée par un bœuf, et des bûcherons coupant des arbres avec des méthodes traditionnelles (les éléphants) et modernes (le tracteur).

La Liberté, sur le mur de gauche, est en robe blanche, cheveux et manteau rouge au vent. Elle lève la main qui tient le bonnet phrygien rouge et encourage l'élan de Pégase, le cheval ailé

plein de fougue et de force. Ce thème est illustré par un missionnaire blanc libérant de leurs chaînes des esclaves noirs.

Enfin, toujours sur votre droite, l'allégorie de la Justice, tenant son glaive qui la fait craindre et étouffant un serpent, image du mal. Derrière elle, le chêne et le bison évoquent sa force et sa puissance. Albert Laprade, l'architecte du bâtiment, conscient des critiques à l'encontre des violences de la colonisation, demanda, sans résultat, à Pierre-Henri Ducos de la Haille, de supprimer le bandeau sur ses yeux, symbole d'impartialité.

Juste à côté de la fresque centrale, en bas à droite, une surprise attend notre œil d'observateur : ce personnage habillé d'une veste jaune, assis sur un bloc de pierre et examinant un plan n'est autre qu'Albert Laprade, l'architecte du Palais.

6. Conclusion

Destiné à rester après l'Exposition coloniale internationale de 1931, le Palais est pensé, au même titre que dans d'autres pays comme l'Angleterre et la Belgique, pour devenir un Musée des colonies.

Il devait initialement être prolongé sur sa façade nord par le musée de la Marine, présent actuellement au Trocadéro.

Impressionnant par ses dimensions et son volume, l'édifice a été construit comme un Arc de Triomphe de l'Est parisien à la gloire des figures historiques ayant marqué la colonisation. Par exemple, les noms tels que Godefroy de Bouillon, Saint Louis ou Jules Ferry sont gravés sur la façade ouest (à gauche lorsque l'on se tient face au bâtiment), côté avenue Armand Rousseau.

L'histoire du Palais de la Porte Dorée est intrinsèquement liée à l'évolution de l'empire colonial français.

En 1935, le musée des Colonies devient le Musée de la France d'Outre-mer.

En 1960, il passe sous la tutelle du nouveau ministère des Affaires culturelles, sous le nom de Musée des Arts africains et océaniens. Il est rebaptisé, en 1990, « Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie ».

Le musée ferme ses portes en 2003 et la majeure partie de ses collections est alors transférée au musée du Quai Branly — Jacques Chirac.

En octobre 2007, la Cité nationale de l'histoire de l'immigration ouvre ses portes au public, avec en son sein le Musée national de l'histoire de l'immigration, installé aux étages supérieurs.

L'Aquarium tropical, ouvert en 1931, est resté au même emplacement depuis cette date.

L'histoire même de ce Palais et les institutions qu'il a accueillies sont en interaction permanente avec les évolutions politiques de la société française. Ce bâtiment reste un témoin privilégié de l'histoire contemporaine française.

L'Aquarium tropical présent au rez-de-jardin du Palais est une prouesse technique pour l'époque. Il répondait au besoin de mettre en valeur la faune aquatique des colonies tropicales.

À l'origine, ses missions étaient tout d'abord scientifiques et pédagogiques. Au cours des décennies, elles se sont élargies aux questions contemporaines autour de la biodiversité et du développement durable.

Ses collections vivantes se composent de dizaines de milliers d'animaux et de plus de 750 espèces différentes.

L'Aquarium contribue aujourd'hui à la sauvegarde d'espèces en danger et nous sensibilise à la préservation de ce milieu aquatique fragile.