



PARIS I 730

d'après le plan
de Turgot

Exposition du 12 octobre 2005 au 9 janvier 2006

Centre historique des Archives nationales
Musée de l'Histoire de France

HÔTEL DE ROHAN
87, rue Vieille du Temple
75003 Paris

*Une exposition organisée par
le Centre historiques des Archives nationales
et la Réunion des musées nationaux*

Contact presse

Centre historique des Archives nationales
Camille Boisseau
60, rue des Francs-Bourgeois, 75003 Paris.
Tél. 01 40 27 62 56 – Fax 01 40 27 66 45
Mél. camille.boisseau@culture.gouv.fr

Réunion des musées nationaux
Annick Duboscq
49, rue Etienne Marcel 75001 Paris
Tél. 01 40 13 48 51 – Fax 01 40 13 48 61
Mél. Annick.duboscq@rmn.fr

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

PARIS 1730 D'APRÈS LE PLAN DE TURGOT

Exposition du 12 octobre 2005 au 9 janvier 2006

Centre historique des Archives nationales
Hôtel de Rohan
87, rue Vieille-du-Temple - 75003 PARIS.
enseignements : 01 40 27 62 18

Une exposition organisée par le Centre historique des Archives nationales et la Réunion des musées nationaux, en partenariat avec le Point et Chapitre.com.

Commissariat de l'exposition : Ariane James-Sarazin, conservateur du patrimoine en charge du département à l'action culturelle et éducative / Musée de l'histoire de France au Centre historique des Archives nationales.

Horaires : du lundi au vendredi, de 10h à 12h30 et de 14h à 17h30 ; le samedi et le dimanche, de 14h à 17h30 ; fermé le mardi et les jours fériés

Prix d'entrée : entrée plein tarif : 3 euros ; entrée demi-tarif : 2,30 euros

www.archivesnationales.culture.gouv.fr/chan

Contact presse :

Centre historique des Archives nationales
Camille Boisseau
60, rue des Francs-Bourgeois, 75003 Paris.
Tél. 01 40 27 62 56 - Fax 01 40 27 66 45
Mél. camille.boisseau@culture.gouv.fr

Réunion des musées nationaux
Annick Duboscq
49, rue Etienne Marcel 75001 Paris
Tél. 01 40 13 48 51 - Fax 01 40 13 48 61
Mél. Annick.duboscq@rmn.fr

L'exposition *Paris 1730, d'après le plan de Turgot* qui participe du regain d'intérêt pour l'histoire des formes urbaines, est la troisième consacrée en France, en 2005, au cadre urbain des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles : *De l'Esprit des villes, Nancy et l'Europe urbaine au siècle des Lumières, 1720-1770* présentée au musée des Beaux-Arts de Nancy évoquant non seulement l'architecture et l'urbanisme, mais également le quotidien des villes ; *La ville figurée, plans et vues gravés de Marseille, Gênes et Barcelone*, au musée d'Histoire de Marseille, s'intéressait à la représentation de la ville en mettant en rapport trois ports de la Méditerranée du XVII^e au XIX^e siècle.

De toutes les représentations cartographiques de Paris, le plan de Paris de Louis Bretez, dit de Turgot (1734-1739) en offre l'une des images les plus séduisantes et les plus célèbres, connue du spécialiste comme du simple amateur. Pourtant, dans son attachement à la vue cavalière, appelée aussi vue à vol d'oiseau, le plan dit de Turgot va à contre-courant du siècle qui l'a vu naître : le XVIII^e siècle voit en effet l'ahandon progressif des portraits de villes, hérités de la Renaissance, plus suggestifs que rigoureux dans leurs relevés. Cette évolution se fait au profit du plan géométral, vision abstraite et mathématique, qui privilégie la connaissance par rapport à la délectation. S'il parle au cartographe, à l'ingénieur, à l'architecte ou à l'éclaireur, le plan géométral reste difficile d'accès au public. Michel Etienne Turgot (1690-1751), alors à la tête de la municipalité parisienne, en a parfaitement conscience : en commandant une nouvelle image de la capitale à l'artiste Louis Bretez, le prévôt des marchands n'a pas pour objectif de se doter d'un outil efficace pour la gestion ou l'embellissement de l'espace urbain. Son dessein s'apparente plutôt à celui d'un habile publiciste : Turgot aime sa ville ; il est convaincu, à l'instar de nombreux de ses contemporains, que Paris est le modèle quasi universel de la capitale d'un État florissant et glorieux. Par ses dimensions exceptionnelles (3,26 m x 2,45 m) comparables à celles d'un tableau d'histoire ou d'une tapisserie, par son échelle au 1/400^e (la plus grande jamais utilisée dans une vue cavalière), par la qualité de son tracé minutieux et de sa gravure, le plan dit de Turgot impressionne. Œuvre de propagande avant la lettre, il sert de présent diplomatique et exporte l'image d'un Paris idéalisé, harmonieux et aéré, où l'ordre et la raison régissent un espace aristocratique, loin, très loin de cette vision

inquiète de la ville que l'on rencontre dans les écrits de Jean-Jacques Rousseau. Œuvre archaïque d'un point de vue strictement cartographique, ce plan participe néanmoins de cette humeur vagabonde propre au XVIII^e siècle, qui nourrit un « tourisme » élitaire, celui des voyageurs du Grand Tour italien comme celui des visiteurs des capitales européennes du nord et de l'est.

Si l'image de cet immense plan est bien connue, que sait-on vraiment de cette entreprise à tous égards exceptionnelle ? La beauté et la célébrité du plan ont éclipsé dès l'origine la personnalité et le rôle de ceux qui l'ont créé : Michel Étienne Turgot d'abord, auquel l'histoire a préféré le fils, Anne Robert Jacques, ministre de Louis XVI ; Louis Bretez, dessinateur et artisan de cette œuvre, mais aussi les graveurs Antoine Coquart et Claude Lucas, l'imprimeur Pierre Thévenard et le relieur Pauleloupi, dont les noms ont sombré dans l'oubli. L'exposition vise à expliquer la genèse, la réalisation, la diffusion et la postérité de cette œuvre, dont les cuivres originaux gravés à l'eau-forte et au burin de 1736 à 1739, aujourd'hui conservés par la Chalcographie du Louvre, permettent encore la réalisation de nouveaux tirages dans le respect des gestes et des traditions séculaires de l'impression en taille-douce.

En parcourant les vingt planches qui composent ce plan, qui ne s'est plu à imaginer la société aristocratique qui habitait les hôtels du faubourg Saint-Germain, à insuffler la vie à ces larges avenues, à ces nobles façades, à ces rares promenaies ombragées, à ces quais représentés vides de toute activité humaine, à l'exception des bateliers du quartier du Gros-Caillois ? Il n'y a alors qu'à rapprocher le plan de Turgot, de témoignages qui lui sont contemporains - main courante de police, feuilles volantes de commerçants, avis officiels, peintures de Raguenet et de Demachy, dessins de Lespinasse et de Bouchardon, etc. - pour ressusciter les impressions du Paris des années 1730 : ses plaisirs, ses incivilités quotidiennes, ses petits métiers, ses ennuis ...

Le cadre somptueux où se tient l'exposition, les salons rocaille de l'hôtel de Rohan, construit par l'architecte Pierre Alexis Delamair, au moment même où Michel Étienne Turgot passait commande à Louis Bretez, est déjà une invitation à la découverte de ce Paris. L'hôtel de Rohan fait aujourd'hui partie de l'ensemble immobilier dévolu aux Archives nationales depuis la Révolution, en plein cœur du Marais. Entre autres documents inestimables pour l'histoire de la France, les Archives nationales conservent l'essentiel des documents produits par l'ancienne municipalité parisienne, du Moyen Âge à 1789. Elles gardent donc le souvenir des douze années d'échevinage de Michel Étienne Turgot.

Au tour de l'exposition

Pages d'histoire : Paris au XVIII^e siècle
à l'occasion de l'opération Lire en Fête
15 et 16 octobre 2005

Cette exposition s'intègre dans la manifestation nationale *Lire en Fête* initiée par le ministère de la Culture et de la Communication. À cette occasion le Centre historique des Archives nationales organise, sous le titre *Pages d'histoire*, un week-end festif, autour de conférences, animations historiques, concerts, cafés littéraires et librairie historique, sur le thème de " Paris au XVIII^e siècle ".

Centre historique des Archives nationales, Hôtel de Soubise ; 60, rue des Francs-Bourgeois, 75003 Paris. Samedi 15 octobre : de 13h à 21h ; dimanche 16 octobre : de 11h à 21h. Entrée libre et gratuite.

Éditions

Le Paris des Lumières, le Plan de Turgot (1734-1739), éditions RMN, 144 pages, 39 euros.

Le plan de Paris de Louis Bretez, dit plan de Turgot, 9^e édition en fac-similé du plan de Turgot, en réduction d'1/3, numéroté de 1 à 2000 exemplaires, RMN / Chapitre.com, 98 euros.

Le Plan de Paris de Louis Bretez, dit plan de Turgot, réédition du plan de Turgot sur les cuivres originaux, tirages réalisés par l'atelier de la Chalcographie du Louvre, coffret numéroté de 1 à 50 exemplaires, Chalcographie du musée du Louvre, RMN, 2900 euros.

L'EXPOSITION

Le célèbre Plan de Paris dit de Turgot apprécié de beaucoup, dénigré ou houpé par d'autres, fait partie des images les plus reproduites et les plus utilisées de la capitale. La précision archéologique de sa gravure permet l'étude détaillée de l'architecture et des formes urbaines de Paris. En parcourant ces vingt planches, qui ne s'est pris à imaginer la vie dans les rues et les maisons ? N'avons nous pas collectivement le réflexe d'enjoliver ce passé, influencés que nous sommes par la clarté et la beauté qui se dégagent des perspectives du plan ? Partant de ce constat, notre texte n'a pour autre ambition que de tenter d'expliquer la genèse, la réalisation, la diffusion et la postérité de l'entreprise du prévôt des marchands, Michel Étienne Turgot (1690-1751). Car l'image exceptionnelle a longtemps éclipsé dans les mémoires la personnalité et le rôle de ceux qui l'ont créée.

En 1734, Michel Étienne Turgot, alors à la tête de la municipalité parisienne, cherche à promouvoir Paris auprès des élites (parisiennes, provinciales et étrangères) et demande un nouveau plan de sa ville. Son désir est de dresser un portrait plus théâtral que scientifique. Turgot aime Paris : il déclare, comme nombre de ses contemporains, que la Ville est la plus belle capitale au monde et il cherche à travers cette entreprise quasi publicitaire à convaincre définitivement de sa suprématie. C'est chose faite en 1739 grâce au talent de Louis Bretez, dont le nom n'a pas été retenu par la postérité. Le magistrat de la ville, commanditaire du grand plan, a évincé dès l'origine l'architecte perspecteur.

LES PRÉCÉDENTS CARTOGRAPHIQUES : DU « PORTRAIT » DE PARIS À SON RENDU GÉOMÉTRIQUE

Étant donné l'importance tant démographique que politique et culturelle de Paris dans l'Europe de l'Ancien Régime, on peut être surpris par l'apparition tardive (vers 1525-1530) des premiers plans qui lui furent consacrés. Les cités italiennes et allemandes firent preuve, en ce domaine comme dans d'autres à la même époque, d'une précocité remarquable. Tout commence donc pour Paris sous le règne de François I^{er}. Jusqu'à la Renaissance, seules existent des vues partielles de la Ville, le plus souvent manuscrites. Celles-ci sont, dans bien des cas, pour moitié imaginaires ou symboliques, pour moitié empreintes d'une certaine réalité topographique. Elles présentent au mieux un tronçon de l'enceinte, les portes majeures ainsi que la partie supérieure des édifices. Vers le milieu du XVI^e siècle, en France et en Europe occidentale, s'imposent deux types de représentations urbaines, assez différentes dans leur conception : la vue cavalière ou vue à vol d'oiseau, de lecture oblique, qui frappe par son pittoresque et son pouvoir d'évocation ; le plan géométral, venu d'Italie, de lecture plane ou verticale, qui obéit aux règles de la trigonométrie. Entre 1520 et 1670, ces deux types de représentation coexistent, la vue cavalière connaissant d'abord un plus grand succès que le plan géométral. Cependant, ce dernier finit par séduire une clientèle devenue plus experte et plus exigeante. Très progressif, ce basculement se situe entre 1670 et 1720, date à laquelle l'usage du plan géométral ne correspond plus à des tentatives isolées, comme celles de Gomboust (1652), Jouvin de Rochefort (1672) ou Bullet et Blondel (1675). Mais ces trois exemples empruntent encore quelques-uns de leurs traits à la vue cavalière et sont donc des plans « mixtes ». Aussi, faut-il attendre Jouvin de Rochefort et Nicolas de Fer en 1692 pour que Paris fasse l'objet du premier plan géométral au sens strict du terme, quoiqu'il n'ait jamais existé pour la capitale française de plan topographique détaillé équivalent à celui de Nolli pour Rome (1748) ou du duc di Noja pour Naples (1775). Cette évolution des modes de représentation cartographique est moins liée au progrès des techniques et des outils qu'aux usages. Plus symbolique que pratique, la vue cavalière céda le pas à des plans dont l'exactitude et la fiabilité étaient la première des qualités, en un siècle, celui des Lumières, où la raison et le déchiffrement scientifique du réel l'emportaient. Aussi les plans ne furent-ils plus conçus par des artistes, mais systématiquement par des géographes et des ingénieurs. La vue cavalière ne disparut pourtant jamais totalement, comme en témoigne le plan axonométrique dit de Turgot.

LE PLAN DIT DE TURGOT : UNE ENTREPRISE D'EXCEPTION

« [...] Les différents plans qui, jusqu'à présent ont été levés [...], quelques exacts qu'ils puissent être dans les proportions, et justes dans les mesurés, ne sont absolument pas capables de satisfaire la curiosité des sujets du roi et des étrangers et [...] pour y parvenir, il serait à propos de la [la ville de Paris] représenter en vue perspective et élévation, et avec cette régularité qui fasse aisément reconnoître particulièrement les édifices monumens publics, et même ceux qui quoy qu'à l'usage de plusieurs cytoyens, rappelleront à la postérité la mémoire des plus excellens maîtres dans l'architecture »

Contrat entre le bureau de la Ville de Paris et Louis Bretez, 13 janvier 1734

Le plus connu des plans de Paris naquit en 1734 de la volonté expresse de Michel Étienne Turgot, prévôt des marchands et donc, premier magistrat de Paris. Jamais ses prédécesseurs n'avaient eu l'audace ou l'inconscience de commander seuls le dessin d'un plan complet de la capitale du royaume. Un siècle plus tôt, l'initiative des importants plans de Jacques Gomboust (1646-1652) et de Pierre Bullet (1673) était venue des rois Louis XIII et Louis XIV. Hormis ces deux cas, lorsqu'il arrivait que de nouveaux levés de la Ville fussent projetés, l'entreprise, toujours coûteuse, était le fruit de la volonté, soit de généreux particuliers, soit du lieutenant général de police, soit des auteurs à leurs risques et périls. Dès lors, on comprend que le caractère exceptionnel du plan de Turgot fût contenu dans son acte de naissance même : un plan prométhéen, aux dimensions rarement atteintes, reposant sur une nouvelle mesure de la Ville, intégralement payé par la municipalité parisienne et prêt à être divulgué en moins de cinq années. Pour tenir les délais, il fallait pouvoir compter sur un financement public constant (les taxes des octrois de Paris) et sur une certaine continuité du « politique » ; or, il se trouve que Michel Étienne Turgot était encore en charge deux ans après la fin de l'entreprise. En outre, rares furent les plans de Paris dont les relevés, le mode de représentation, le fond topographique et l'orientation furent le résultat, à l'instar du plan de Turgot, de travaux cartographiques menés sur le terrain. Ainsi l'historien et géographe Pierre Pinon en identifie-t-il dix du XVI^e au XVIII^e siècle, dont quatre (Merian, Jouvin de Rochefort, Bullet-Blondel et Delagrive) sont ici exposés. En effet, la plupart des éditions connues des plans de Paris – plusieurs centaines sur la période – procédaient d'une sorte de plagia, « revu et complété », d'après un document plus ancien ou plan « matrice » dont l'opinion publique reconnaissait la fiabilité. Enfin, alors qu'au milieu du XVIII^e siècle « l'ingénieur-géographe » prend définitivement le pas sur « l'imagier » dans la fabrication des plans, les auteurs principaux du plan de Turgot, qu'ils soient dessinateurs comme Bretez et Saury ou graveurs comme Coquart et Lucas, ne sont ni des géomètres ni des cartographes pour les premiers, ni des graveurs ni des marchands d'estampes spécialisés dans ce type de production pour les seconds. C'est qu'ils doivent avant tout leur recrutement à leurs talents artistiques. Seuls des artistes confirmés, académiciens de surcroît, étaient en effet à même de satisfaire les attentes du prévôt des marchands.

Une initiative de la municipalité parisienne

Depuis l'échec du coup de force d'Étienne Marcel contre le jeune régent et futur Charles V, dont l'objectif avait été en 1358 de rassembler entre les mains du prévôt des marchands les pouvoirs de décision, de justice et de police, les rois de France n'avaient jamais cessé de rogner les compétences de la municipalité parisienne. Celle-ci était issue de la guilde médiévale des marchands de l'eau détentrice en d'autres temps du monopole du commerce sur la Seine et était aussi appelée « bureau de la Ville », comme le local de l'Hôtel de Ville dans lequel elle se réunissait. Elle avait à sa tête le prévôt des marchands, qui était élu tous les deux ans par un collège de 77 notables ; en réalité, on élisait le personnage dont le nom avait été suggéré par le roi. Au XVIII^e siècle, le premier magistrat de la Ville est soit un ancien intendant, soit un membre de cours souveraines (Cour des aides, Chambre des comptes, Parlement, etc.) et n'est plus issu de la haute bourgeoisie commerçante. Outre le prévôt des marchands, la municipalité parisienne était dirigée par quatre échevins, assistés principalement du procureur du roi, du receveur des domaines, dons et octrois de la Ville et du greffier. Elle restait titulaire de compétences importantes, mais limitées à certaines matières : responsabilité du fleuve, des ponts, des quais, des fontaines, des égouts, des boulevards, des places et de leurs implantations, des chantiers, des corps de garde et des ports. Mais même dans ces domaines, le bureau de la Ville était l'exécutant de la volonté royale. Le cas de Paris resta en France durant tout l'Ancien Régime une exception. Face à l'échevinage se dressaient les officiers du roi : le prévôt de Paris et le garde de la prévôté s'occupaient de justice ; le gouverneur militaire, de la défense de la capitale ; le lieutenant lui de

robe courte, de la police de jour ; le chevalier du guet, de la police de nuit ; les juges marchands, des différends commerciaux ; le procureur du roi, de l'approvisionnement en bois et en charbon ; le lieutenant général de police, de presque tout, et en particulier du maintien de l'ordre, des mœurs, de l'entretien, de la propreté, de l'éclairage, de la circulation, de la mendicité, des poids et mesures, du contrôle des statuts et des règlements des corporations, de la surveillance de l'imprimerie et des colporteurs, ce qui faisait de lui le personnage le plus important de l'administration parisienne.

Les acteurs

Michel Étienne Turgot (1690-1751) appartenait à la magistrature du Parlement de Paris depuis 1711, lorsque le 14 juillet 1729, Louis XV le désigna prévôt des marchands de Paris pour une durée de deux ans. Le choix fut immédiatement avalisé par les quatre échevins. Fait unique à Paris, Turgot connut cinq réélections consécutives et « sortit » de charge en 1741 pour entrer aussitôt à l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, bien qu'il n'ait jamais rien écrit lui-même. Michel Étienne, dont l'un des fils Anne Robert Jacques fut ministre de Louis XVI, reste dans la mémoire collective comme un administrateur éclairé et un ami de la République des Lettres. Si la municipalité parisienne était soumise au roi, elle pouvait néanmoins œuvrer au quotidien pour améliorer la voirie, embellir et approvisionner la Ville. On accorde à Turgot une gestion dynamique et saine des finances de Paris et plusieurs réalisations heureuses : en 1737, la couverture du Grand Égout collecteur de la rive droite ; l'aménagement du quai de l'Horloge (île de la Cité) ; l'estacade sur la pointe orientale de l'île Louviers afin de dévier les glaces charriées par la Seine. Turgot nomma en outre Pierre Nicolas Bonamy à la charge d'historiographe de la Ville et en mars 1735, l'abbé Jean Delagrive à celle de géographe ordinaire de la Ville. En juillet 1737, il fit acheter par la municipalité le plan dit de la Tapisserie et veilla à une bonne conservation des archives de la Ville. On voit par là que l'édile s'intéressait autant à la connaissance ancienne de Paris qu'au sort de ses administrés. Cependant, son nom reste essentiellement attaché au plan à vol d'oiseau dont il commanda le dessin à Louis Bretez.

Sans ce travail titanesque qui lui fut confié par la Ville, Louis Bretez serait un parfait inconnu dont nous ignorons, sans doute à jamais, la vie et les traits. Membre de l'Académie de Saint-Luc, héritière de la communauté des maîtres peintres et rivale de l'Académie royale de peinture et de sculpture, Louis Bretez avait publié à compte d'auteur en 1706 un traité intitulé *La perspective pratique de l'architecture* contenant par leçons une manière nouvelle, courte et aisée pour représenter en perspective les ordonnances d'architecture et les places fortifiées, ouvrage très utile aux peintres, architectes, ingénieurs et autres dessinateurs dont il appliqua les grands principes à la cartographie.

Les historiens supposent que son savoir est à l'origine de son recrutement par Turgot, mais en définitive, nous ne connaissons tout des contacts anciens entre les deux hommes. Homme d'expérience, sans doute sexagénaire, Bretez était cependant le spécialiste du moment en matière de perspective. De 1734 à 1736, il parcourut donc les rues de Paris, pénétra, muni d'un laissez passer, dans les cours des propriétés privées, dessina, îlot après îlot, façades, jardins et rues. Ce travail de relevé n'a certainement pas été mené à bien en solo. Bretez dut bénéficier du concours de plusieurs apprentis répartis en équipe de deux. On lui attribue néanmoins le dessin des vingt planches au « crayon de pierre de mine » et l'on sait qu'il se fit aider un temps par Saury pour la mise au net à l'encre de Chine.

Le dessin encore inachevé, Antoine Coquart, ingénieur et graveur à Paris et Claude Lucas, graveur de l'Académie royale des sciences, furent choisis pour transcrire sur cuivre les feuilles manuscrites. Antoine Coquart avait participé à la gravure du grand plan de Paris en neuf planches levé par Roussel de 1729 à 1730, tandis que Claude Lucas aurait gravé en 1714 certaines des vingt planches du plan de Paris par quartier de Jean de La Caille (1645-1713). Ils auraient l'un et l'autre déjà été confrontés à la rigoureuse tâche de la gravure de plan de ville : maigres éléments biographiques. En avril 1738, Coquart rétrocéda son activité à Lucas qui acheva en vingt et un mois les dernières planches, la réception de la gravure par le bureau de la Ville intervenant en décembre 1739. Dès juin 1738, le même bureau avait passé un contrat avec Pierre Thévenard, imprimeur en taille douce de la Ville, pour l'impression des vingt planches. Le plus connu de tous les intervenants, après Turgot, est Antoine Michel Padeloup (1685-1758), relieur du roi, issu d'une célèbre famille de relieurs.

Les objectifs poursuivis

Le plan de Turgot se présentait tantôt en feuilles montées sur des onglets que renfermait une belle reliure cuir, tantôt en feuilles assemblées pour une présentation murale. Cette dernière solution correspondait parfaitement au dessein original du prévôt des marchands : concevoir un grand plan de Paris propre à être exposé dans des salons d'apparat. En effet, dans l'esprit de son promoteur, l'œuvre de Louis Bretez n'avait pas pour objectif d'être un outil de décision au service de la municipalité à laquelle incombait la gestion de l'espace urbain ; elle ne devait pas non plus servir à prévoir des aménagements ou à les glorifier après coup, ni à aider à la détermination de l'assiette de l'impôt ou au maintien de l'ordre, tout ce que permettait éventuellement le plan de type cadastral, avec détail des parcelles bâties ou en friche, commandé en 1735 à l'abbé Delagrive. À l'inverse, le plan de Turgot devait impressionner le lecteur devenu spectateur de la Ville et le choix de la vue cavalière, plus démonstrative, plus séduisante aussi, quoique archaïque, s'était imposé de lui-même. D'autant que Paris, dans le même temps, avait accédé au rang de grande capitale touristique au même titre que Rome et Londres. Depuis la fin du règne de Louis XIV en 1715, la Ville exerce en effet une attraction sans cesse plus vive sur les provinciaux et sur les étrangers : ce sont des nobles voyageurs, des militaires en permission, des officiers royaux, des savants, des prêtres, des artistes, mais aussi des marchands, des banquiers, des domestiques, des ouvriers, des compagnons du voyage. Les éditeurs suivent la mode et proposent chaque année aux migrants un peu fortunés de nouveaux titres de guides de voyage, de descriptions de monuments, de rues ou d'hôtels garnis de Paris, d'almansachs commodes et instructifs, souvent dans un format que l'on dirait aujourd'hui de poche.

En matière de cartographie, dès 1720, un plan général de Paris, de type « routier », connaît une mise à jour annuelle et à partir de 1739, ce sont deux, voire trois titres de plan, nouveaux ou réédités, qui paraissent simultanément. Le plan-guide devient un objet de consommation. Au moment où une clientèle importante, mais socialement élevée, a besoin d'une documentation précise pour profiter agréablement de son séjour parisien, Michel Étienne Turgot propose à sa curiosité une œuvre artistique majeure qui, en contrepartie, n'est absolument d'aucune utilité matérielle lorsqu'on parcourt les rues de la capitale. Son plan s'apparente donc comme l'explique Jean Boutier à une « représentation théâtrale pour promouvoir Paris et son image », autrement dit à une opération de propagande, mot qu'inventa le XVIII^e siècle.

Les étapes du travail

La fabrication d'un plan, lorsqu'il repose sur une nouvelle mesure de l'espace urbain, se décompose en quatre étapes principales : le levé (sur le terrain) ; le dessin (dans le cabinet du cartographe) ; la gravure (dans l'atelier du graveur) ; l'impression et la diffusion (dans l'atelier de l'imprimeur et la boutique du marchand libraire). Pour les vues cavalières comme le plan de Turgot, il faut distinguer le levé du fond topographique et le relevé des bâtiments. Le fond topographique nécessite à son tour deux opérations distinctes : la construction du canevas général pour lequel le cartographe se met mentalement ou physiquement (en montant sur une colline ou en haut d'un clocher par exemple) en position d'esquisser un plan d'ensemble ; les mesures prises dans les espaces libres (îlot individualisé par le contour des rues). La qualité du fond topographique s'améliore au début du XVII^e siècle avec l'entrée en scène des ingénieurs et des architectes, puis au début du XVIII^e siècle, avec celle des cartographes de formation scientifique. Une spécialisation se fait jour petit à petit entre celui qui fait le levé et celui qui dessine et/ou grave le plan. Les rôles (lever, dessiner, graver, éditer, vendre) ont pourtant tendance à se confondre, sauf pour le levé. Dans le cas de l'élaboration du plan de Turgot, plusieurs questions restent sans réponse. Comment Louis Bretez a-t-il conçu et démarré la construction de son plan ? Comment a-t-il pu de l'hiver 1734 à l'automne 1736 parcourir Paris et ses alentours, entrer dans des centaines d'hôtels particuliers, d'édifices princiers, religieux ou publics tout en dessinant îlot après îlot une représentation simulant les trois dimensions ? Pourquoi n'a-t-on aucune trace des collaborateurs qu'il ne manqua pas d'engager pour le seconder ? Toujours est-il que l'affaire fut menée rapidement. Malgré la célérité de chacun des acteurs (Bretez, Coquart, Lucas, Thévenard et Padeloup), le commanditaire dut pourtant s'impacienter puisqu'on le voit ne pas attendre la fin d'une étape (le levé, puis la mise au net) pour engager la suivante (la gravure).

RUES, FAUBOURGS, PLACES...

« Le plan d'une ville [...] rappelle à l'esprit tous les intérêts, toutes les passions, toutes les faiblesses, tous les vices, et il faut le lire aussi, toutes les vertus d'un monde entier ».
Mémoires de Trévoux, 1758

Le Paris de la première moitié du XVIII^e siècle porte partout l'empreinte du Grand Siècle, d'autant que les décennies 1720, 1730 et 1740 se caractérisent par un net ralentissement des grandes opérations d'aménagement urbain et de construction monumentale.

Depuis 1670, Paris n'est plus engoncée par ses fortifications qui, une fois détruites, ont formé rive droite un « cours » planté d'arbres, propice à la promenade. Louis XV doit à son arrière grand-père nombre de réalisations d'envergure qui ont repoussé les limites de la capitale ou structuré de nouveaux quartiers : portes triomphales (arc de la place du Trône demeuré inachevé, portes Saint-Denis, Saint-Martin, Saint-Bernard et Saint-Antoine), places royales sur la rive droite (places des Victoires et Louis le Grand, rebaptisée Vendôme), établissements scientifiques et charitables (Observatoire, Salpêtrière, Invalides). La Régence n'a d'ailleurs fait qu'enraciner les changements que le Grand Siècle avait esquissés : engouement des élites pour les faubourgs Saint-Germain rive gauche et Saint-Honoré rive droite, lotissement de la place Louis le Grand. Il n'en demeure pas moins que Paris donne encore l'image, dans les anciens quartiers de la Cité et de l'Université, d'une ville médiévale, au labyrinthe de ruelles et aux maisons entassées. Dans les années 1730, l'air de la nouveauté souffle davantage à l'intérieur de l'habitat privé qu'à l'extérieur, dans l'espace public : les inflexions gracieuses du rocaille gagnent tous les aspects de la vie domestique, tandis que les demeures bourgeoises s'ouvrent au confort moderne (spécialisation des pièces, présence de lieux d'aisance et de bains, poêles mobiles, cheminées à double foyer, réchauds, etc.). Si Paris est jusqu'en 1750 la ville la plus peuplée d'Occident devant Londres avec environ 550 000 habitants, les autorités municipales veillent à ce qu'elle ne s'étende pas trop et brident la construction de maisons dans les faubourgs (mesure effective jusqu'en 1765). La raison en est double : limiter les problèmes de sécurité ainsi que ceux liés à l'approvisionnement. Aussi Paris s'arrête-elle encore au jardin du Luxembourg et à l'actuelle place de la Concorde, à la place de la Bastille, ainsi qu'aux portes Saint-Martin et Saint-Denis. On portera cependant au crédit des décennies 1720-1740 quelques initiatives dignes d'être relevées, avant la grande impulsion du milieu du siècle : l'installation aux angles des rues de plaques de pierre gravées portant leur nom ; l'achèvement des églises entreprises sous Louis XIV comme Saint-Roch ou Saint-Sulpice, le dégagement du parvis Notre-Dame, la construction de la fontaine de la rue de Grenelle.

Rues

Le jour, les piétons se faufilaient dans des rues étroites au milieu d'une circulation intense qui causait nombre d'accidents. Les immondices dispersés sur le pavé en pierre dure contribuaient de surcroît à leur encombrement. En règle générale, la rue possédait un caniveau central par où les eaux pluviales ou ménagères et les déjections étaient censées s'écouler vers la Seine ou le Grand Égout. Il n'y eut pas de trottoir avant la fin du XVIII^e siècle et le meilleur moyen d'éviter les immondices, les voitures et les cavalcades consistait à tenir le haut du pavé, c'est-à-dire à raser les murs des maisons. Rousseau ne vit en entrant par le faubourg Saint-Marcel que de « petites rues sales et puantes, l'air de la malpropreté, de la pauvreté, des mendiants, des charretiers, des ravaudeuses, des crieuses de tisane » et toutes « les magnificences réelles » qu'il admira par la suite, ne lui ôtèrent pas le dégoût de s'installer à Paris.

Dans les rues situées à proximité des boucheries et des tueries se répandait une saleté insupportable. Les bêtes (porcs, bovins principalement) étaient assommées dans les abattoirs, mais souvent la dépouille des animaux se faisait à la face du soleil. On devine sans peine ce que pouvait être ces rues au sol saturé de graisse et de sang, quelles exhalaisons elles émettaient dans la chaude saison.

Pour ajouter à la confusion, aucun écriteau n'indiquait jusqu'en 1728 le nom des rues, aucun numéro n'identifiait les maisons. Une foule d'enseignes servait de repères pour les demeures aussi bien que pour les boutiques. Afin d'être mieux aperçus, les commerçants surenchérisaient sur la taille de ces enseignes qui contribuaient un peu plus à obstruer les rues étroites. Ces panneaux représentaient un danger réel pour les têtes des passants, surtout par vent fort. Malgré la création d'un véritable éclairage public à partir de 1667, la Ville était livrée dès la tombée de la nuit aux bandits et les recoins de ses artères étaient de vrais coupe-gorge.

Il fallut attendre Napoléon III et Haussmann pour que la rue parisienne prit un aspect plus ordonné et plus propre. Trottoirs, éclairage au gaz, égouts souterrains, larges attères, plantées d'arbres et munies de vespasiennes donnèrent aux passants l'envie de flâner.

Faubourgs

Les faubourgs se développèrent le long des principales voies d'accès à Paris. Lors de la création des vingt quartiers de police en 1702, on en compte quatorze qui sont rattachés à la Ville. Ce sont, sur la rive droite, d'est en ouest : les faubourgs Saint-Antoine, du Temple, Saint-Martin et Saint-Laurent, Saint-Denis et Saint-Lazare, Richelieu et Montmartre, Saint-Honoré ; sur la rive gauche, d'est en ouest : Saint-Victor, Saint-Marcel, Saint-Jacques, Saint-Michel, Saint-Germain des Près. Sur la rive droite, la séparation entre la cité et les faubourgs est bien marquée par le boulevard qui a été créé à l'emplacement des enceintes de Charles V et de Louis XIII. La rive gauche en revanche n'a jamais été protégée que par une seule enceinte, plus ancienne, celle de Philippe-Auguste, noyée depuis des siècles dans les murs de bâtiments privés. Le nouveau cours ou boulevard du Midi, décidé en 1704, n'a été réalisé que très lentement, essentiellement à partir de 1760. Il est formé par l'esplanade et le boulevard des Invalides, les boulevards du Montparnasse, Raspail, Saint-Jacques, d'Italie et de la Glacière (maintenant réunis sous le nom d'Auguste Blanqui) et le boulevard de l'Hôpital.

Déroutante pour ceux qui ont pris l'habitude de lire une carte le nord en haut, l'orientation du plan de Turgot (nord-ouest/ouest en bas) convient parfaitement à cette expansion inégale de Paris du nord au sud de la Seine. Le plan met en évidence ce déséquilibre historique des deux rives et par conséquent des faubourgs. Les faubourgs de la rive droite occupent huit fois plus de place que ceux de la rive gauche, lesquels sont au milieu du XVIII^e siècle exclusivement champêtres.

Les faubourgs concentrent alors sur leurs artères, les activités artisanales et à leurs abords immédiats, les activités de maraîchage.

Ils font vivre des ouvriers venus de la Ville et nourrissent de produits frais les Parisiens. Le calme de leurs étendues champêtres permet le développement de trois types d'activités peu conciliables : la méditation et la prière dans les abbayes et couvents ; l'isolement des malades et des vagabonds dans les « hôpitaux » ; les plaisirs charnels, bruyants et illicites, dans les résidences de campagne appelées parfois folies ou vide-bouteilles.

Places, marchés et jardins

Les places publiques ont été célébrées comme l'une des plus belles réussites de l'architecture urbaine à la française. Cependant, à l'image de nombre de ses contemporains, Voltaire ne cessa de s'indigner de la densité du tissu urbain et demanda que l'on dégagât de l'espace afin d'y percer des places plus spacieuses. La mauvaise humeur voltairienne est à nuancer. Certes, les places construites étaient étroites et semble-t-il plus nombreuses à Londres qu'à Paris. Néanmoins, comme en témoigne le plan de Turgot, la capitale française n'était pas en reste avec ses places royales – des Victoires, Dauphine, Louis le Grand (Vendôme), Royale (des Vosges) –, ou plus modestes comme celles de Grève, du Palais Royal, du Louvre et du Carrousel. La place Royale et la place Louis le Grand furent au moment de leur création à l'origine d'un quartier, tandis que la place des Victoires permit de relier deux secteurs plus anciens. Elles ne servirent pas seulement à magnifier un roi, mais à organiser l'espace.

Quant à la place Louis XV (de la Concorde), elle fut entreprise en 1753 après plusieurs années de concours. Les auteurs anciens ont souvent fait remarquer l'absence totale de places d'envergure sur la rive gauche. En 1739, hormis les petites places-parvis de la Sorbonne, du Val de Grâce et de Maubert qui tenait lieu de carrefour, on ne retient que le parvis des Invalides, excentré et sans aucune utilité sociale.

Les foires et les marchés se tenaient parfois sur une place (foire Saint-Ovide place Vendôme), mais plus fréquemment dans des rues aux abords des halles, ou encore aux limites de la Ville tel que le marché aux chevaux du faubourg Saint-Victor.

Dans le Paris du XVIII^e siècle, les promenades et les jardins ne manquent pas et sont synonymes pour les bourgeois de lieux de détente privilégiés. On distingue les promenades plantées d'arbres, comme

celles aménagées sur les anciens remparts (Grands-Boulevards), les Champs-Élysées et le Cours la Reine où les marchands de boissons ambulants se pressaient pour rafraîchir les promeneurs. À l'époque de Turgot, le boulevard du Midi n'était guère fréquenté. À l'inverse, les jardins publics connaissent un fort succès. En 1723, Claude Martin Saugrain recense huit jardins publics à Paris dont le grand jardin de l'hôtel de Soissons, les Tuileries, l' Arsenal où l'on joue au mail et le Luxembourg. Le Jardin royal des Plantes et le jardin du Palais-Royal appartenaient au roi et à la maison d'Orléans ; leur accès avait été rendu libre et gratuit depuis le XVII^e siècle : domestiques et soldats ne pouvaient néanmoins y pénétrer.

Seine, berges et ponts

De nos jours, la très faible activité nautique de la Seine ne permet pas d'imaginer l'agitation coutumière des périodes révolues. Sur l'eau du fleuve, sur ses berges, sur ses grèves et ses ponts, un intense labeur quotidien appelait la multitude des petites gens : avaleurs de nefs, bateliers, blanchisseuses ou lavandières, chaleurs de pertuis, portefaix, déchargeurs, passeurs d'eau ou bachoteurs.

Jusqu'au XIX^e siècle, l'approvisionnement de Paris est assuré au deux tiers par ses ports ou plutôt par ses grèves tantôt d'échouage, tantôt aménagées pour l'arrimage. Sur le fleuve circulent également des coches d'eau pour voyageurs, mais l'essentiel du trafic sert directement le ravitaillement des Parisiens. Les bateaux arrivent à Paris en descendant ou en remontant la Seine, soit à vide, soit chargés de marchandises et de denrées de première nécessité comme le vin, les blés, la farine, l'avoine, le foin, les bois de chauffage ou de charpente, les pierres à plâtre, le charbon de terre ou de bois, le pavé et le sable. À l'apogée du commerce fluvial, au milieu du XVIII^e siècle, Paris possédait vingt ports ou grèves dont l'activité était spécialisée, réglementée et surveillée par la municipalité.

Les crues du fleuve, que l'on dit de nos jours centennales, revenaient dans les périodes anciennes avec une périodicité inférieure à dix ans. L'une des plus dévastatrices, avant celle de 1910, eut lieu en 1740. Une pluviométrie exceptionnelle de juillet à décembre amena à Paris des eaux dépassant la cote de 7,90 m (en 1910, 8,62 m). La crue inonda les îles Saint-Louis, de la Cité et de Louviers, et emporta toutes les réserves de bois stockées qui obstruèrent les piles des ponts en aval. Aussi entraîna-t-elle deux interdictions : celle de construire sur les ponts, qui fut immédiatement suivie d'effet ; celle de maintenir des installations flottantes (bateaux-moulins, bateaux-lavoirs...) qui fut peu appliquée.

Lorsqu'il ne déborde pas, le fleuve tient lieu de scène de spectacles pour des nautiques, des joutes et des feux d'artifices ; il est aussi malheureusement, et ce depuis la nuit des temps, le premier collecteur des déchets de la Ville. Les eaux de la Seine sont en effet fort corrompues. Parmi les auteurs anciens qui ont décrit cet état de fait, il en est un, contemporain du plan de Turgot, Laurent Boisson, ingénieur, dont les critiques s'accompagnent de projets pour assainir les eaux de la Seine : « personne n'ignore la destination de tous les immondices qui sortent des tueries : la Seine, puisque les abattoirs sont situés dans le centre de la Ville, près le pont au change ou de l'ancienne porte Saint-Honoré. Cette promiscuité corrompt l'eau au point que lors des grandes chaleurs où la rivière est basse, elle arrive puante chez les hourgeois. L'air n'est plus supportable au bout de 24 heures. Comme l'eau entre dans le pain, dans la cuisson des viandes, dans le vin et que les pauvres qui sont la plus grande partie des habitants ne boivent ni vin, ni bière, on peut juger des conséquences désastreuses sur la santé publique. Il est indubitable qu'une infinité de maladies proviennent de cette eau corrompue ». Ajoutons également que les eaux usées de l'Hôtel Dieu se répandaient dans la Seine à peu de distance où les lavandières venaient battre leur linge.

LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES

LES PRÉCÉDENTS CARTOGRAPHIQUES

1. Plan dit de Bâle

Icy est le vray pourtraict naturel de la ville, cité, université et faubourgz de Paris... [vers 1553]

Cernian Hoyau (dessinateur ?) et Olivier Truschet (graveur ?)

plan en élévation, fac-similé, original gravé sur bois, en couleur, composé de huit planches assemblées, papier, H. 96 cm x L. 133 cm (dimensions assemblées)

Paris, Bibliothèque historique de la ville de Paris, Cr A 70

L'exemplaire original de ce plan, dont est exposé un fac-similé, doit son nom usuel à son lieu de conservation, la bibliothèque universitaire de Bâle. Ce plan dérive d'une grande vue cavalière de Paris, restée manuscrite et aujourd'hui perdue, que les historiens datent de 1523-1530 et qui aurait pu être commandée par François I^{er}.

2. Plan dit de la Tapisserie

Paris, ville très fameuse, ville source des sciences... [vers 1570]

plan en élévation, copie manuscrite exécutée à la demande de Roger de Caignières [avant 1688], en couleur, composée de trois planches assemblées, papier, H. 47 cm x L. 59,5 cm (dimensions assemblées)

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des estampes et de la photographie, Va 419j, ft 4, v. 2

Commandé au XVI^e siècle par le cardinal Charles de Bourbon, archevêque de Rouen, lieutenant général puis gouverneur de Paris sous Henri II, le plan dit de la Tapisserie devint au siècle suivant la propriété de Mademoiselle de Guise. On perd sa trace à la Révolution. Seules, une aquarelle réalisée au 19^e pour Roger de Caignières, écuyer de Mademoiselle de Guise et grand amateur d'antiquités, et les gravures qui en furent tirées conservent le souvenir de ce plan aussi monumental que décoratif.

3. Plan de Mathieu Merian

Le Plan de la Ville, Cité, Université et Faubourgz de Paris avec la description de son antiquité et singularités [1615]

Mathien Merian, (daté à l'encre 1610)

plan gravé en élévation, deux planches indépendantes, papier, H. 58 cm x L. 96 cm (dimensions assemblées)

Paris, Centre historique des Archives nationales, section des cartes, plans et photographies, N III Seine 1510

Ce plan en perspective cavalière de Mathien Merian (Bâle, 1593-Bade-Schwallbach, 1650) a sans doute été dessiné et gravé lors de son séjour parisien de jeunesse, entre 1612 et 1614. Ce beau plan a connu une grande postérité, et a été copié et recopié, signé sans vergogne d'autres noms français et étrangers, pendant plus d'un siècle.

4. Plan de Jouvin de Rochefort

Paris et ses environs... [1672-1675]

Albert Jouvin de Rochefort

plan mixte gravé, composé de neuf planches indépendantes, papier, H. 49,5 cm x L. 60 cm (1^{er} et 3^e rang), H. 48,5 cm x L. 60 cm (2^e rang)

Paris, Bibliothèque historique de la ville de Paris, A 132a

Le levé du plan de Jouvin de Rochefort date de 1672. Gravé à l'eau forte par François de Lépine dit de La Pointe, spécialiste des cartes, ingénieur et géographe ordinaire du roi constitue un événement dans l'essor de la cartographie parisienne. Trésorier de France sous Louis XIV^e et grand voyageur, Albert Jouvin de Rochefort s'inspira des innovations de l'ingénieur militaire Jacques Comboust qui en 1652 abandonna dans son plan des Colonelles la vue cavalière pour se tourner vers le plan dit géométral. Ce nouveau genre, bâti sur des règles mathématiques, utilisait le compas, la boussole et la mesure des rues, qui pour la première fois, afin de répondre aux besoins des services de police, étaient représentées dans leur largeur réelle. Le plan de Jouvin, pour sa part, inaugura une orientation nouvelle : le cours central de la Seine est placé à l'horizontale, et le nord

5. Plan de Bullet et Blondel

Plan de Paris levé par les ordres du Roy et par les soins de Messieurs les prévôts des marchans et eschevins en l'année 1676, par le sieur Bullet architecte du Roy et de la Ville sous la conduite de Monsieur Blondel, maréchal de camp aux armées du Roy, directeur de l'Académie royale d'architecture et Maître de mathématiques de Monseigneur le Dauphin, contenant l'état présent de la Ville de Paris et les ouvrages qui ont été commencez par les Ordres du Roy et qui peuvent être continuez pour la commodité publique suivant les lettres patentes de Sa Majesté [1676]

Pierre Bullet et François Blondel

plan mixte gravé et colorié, composé de douze planches assemblées, papier, H. 220 cm x L. 190 cm (dimensions assemblées)

Paris, Centre historique des Archives nationales, section des cartes, plans et photographies, N 1 Seine 50

En 1673, l'architecte et ingénieur Pierre Bullet et les géomètres Jean Vibert et François Fastière ont reçu commande d'un nouveau plan de la ville et des faubourgs de Paris. Pour le lever, Bullet invente le « pantoniètre » qui lui permet de prendre toutes sortes de mesures par triangulation à partir d'une base rectiligne établie entre Saint-Nicolas des Champs et le petit Châtelet. « Il n'y a point de rues qui n'aient été mesurées 3 fois » écrit-il après achèvement du plan, en 1675.

LE PLAN DIT DE TURGOT : UNE ENTREPRISE D'EXCEPTION

Une initiative de la municipalité parisienne

6. Délibération par laquelle la municipalité parisienne décide de commander au dessinateur Louis Bretez un nouveau plan de Paris contre la somme de dix mille livres, 3 janvier 1734
registre papier, H. 42 cm x L. 30 cm
Paris, Centre historique des Archives nationales, section ancienne, H2 1855, fol. 381^v°
7. Contrat entre les échevins et Louis Bretez, 13 janvier 1734
2 fol., papier, H. 24,5 cm x L. 18,5 cm
Paris, Centre historique des Archives nationales, section ancienne, K 1051 n° 113

Les acteurs

8. Portrait de Michel Étienne Turgot (1690-1751)
Michel Van Loo (1707-1771), vers 1733
huile sur toile, H. 142,5 cm x L. 110,5 cm (sans cadre)
France, collection particulière

Michel Étienne Turgot, marquis de Soumont, appartenait à une vieille famille d'origine écossaise, établie en Normandie depuis l'époque des Croisades, qui s'illustra dans la robe et l'épée. Fils d'un intendant de la généralité de Tours, il était président de la seconde chambre des requêtes au Parlement, lorsqu'il fut nommé prévôt des marchands en 1729. En 1737, il fut nommé conseiller d'État et en 1741, premier président du Grand conseil. Deux de ses fils, Étienne Francis et Anne Robert Jacques se distinguèrent par la suite, le premier en tant que procureur général de la Guyane, le second comme ministre de Louis XVI.

Michel Étienne Turgot est ici représenté quelques années après sa prise de fonction à la tête de la municipalité parisienne, dans sa robe de charge. Son portrait est inspiré des grandes effigies d'apparat dont le peintre Hyacinthe Rigand s'était fait en ces premières années du XVIII^e siècle une spécialité et qu'adoptèrent ses disciples au nombre desquels figure Michel Van Loo. Ce dernier était issu d'une dynastie de peintres néerlandais installés en France depuis le XVII^e siècle. Comme son oncle Carle (1705-1765) de deux ans son aîné, Michel fut l'élève de son père Jean-Baptiste (1684-1745) à Turin et à Rome. Il remporta en 1725 un premier prix à l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris, ce qui lui permit de partir cinq ans en Italie (1728-1733). En 1737, sur la recommandation de Rigand, il entra au service de Philippe V d'Espagne qui le nomma « peintre de Camara » (peintre de la Chambre) sept ans plus tard. Il ne revint en France qu'en 1752 et travailla alors pour le compte du roi Louis XV. On lui doit notamment un beau portrait de Denis Diderot en robe de chambre de satin vert (Paris, musée du Louvre).

9. Florilège d'ordonnances imprimées prises par Michel Étienne Turgot comme prévôt des marchands en 1737, 1738 et 1739
Cela concerne l'agencement du port de la Grève pour le commerce du foin, de l'avoine, du blé et de l'orge (23 décembre 1737) ; la construction d'échafaudages sur la place de Grève à l'occasion du feu d'artifice de la Saint-Jean-Baptiste (19 juin 1737) ; les ouvrages publics « pour la décoration et la commodité de la Ville » (11 juin 1738) ; les bains dans la rivière « pendant les chaleurs de l'été » (9 juin 1739)
papier imprimé, H. 26,5 cm x L. 20,5 cm
Paris, Centre historique des Archives nationales, section ancienne, H2 1938
10. Inventaire après décès de Michel Étienne Turgot, décédé le 1er février 1751
22 septembre 1751
cahier sur papier, H. 33,5 cm x L. 23,5 cm, ouvert au fol. 27
Paris, Centre historique des Archives nationales, minutier central des notaires parisiens, ét. CXII, liasse 558
11. La perspective pratique de l'architecture contenant une manière nouvelle, courte et aisée pour présenter en perspective les ordonnances d'architecture et les places fortifiées, par Louis Bretez Paris, Charles Antoine Jombert, 1751
papier imprimé, petit in-folio, reliure en cuir
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie, la 17 pi fol.
12. Approbation par le bureau de la Ville de la rétrocession par Antoine Coquart à Claude Lucas des six planches de cuivre et des travaux qu'il y a déjà effectués en application du marché du 23 mars 1736 par lequel les deux graveurs s'étaient solidairement engagés à réaliser le plan de Paris d'après le dessin de Louis Bretez
18 avril 1738
4 f., 6 p., papier, H. 24,5 cm x L. 18,5 cm
Paris, Centre historique des Archives nationales, section ancienne, K 1050, 114 1
13. Contrat passé entre le bureau de la Ville et Pierre Thévenard, imprimeur en taille douce de la Ville, rue Saint-Jacques, pour l'impression du plan de Paris d'après le dessin de Louis Bretez
5 décembre 1738
2f., 2p., papier, H. 24,5 cm x L. 18,5 cm
Paris, Centre historique des Archives nationales, section ancienne, K 1050, 1151
14. Mémoire d'Antoine Michel Padeloup, relieur du roi (1685-1738), pour le conditionnement du plan de Paris d'après le dessin de Louis Bretez
22 avril 1740
2 f., 1 p., papier, H. 22,5 cm x L. 17 cm
Paris, Centre historique des Archives nationales, section ancienne, K 1050, 1166

Les objectifs poursuivis

15. Plan de l'abbé Delagrive
Nouveau plan de Paris et de ses faubourgs dressé sur la Méridienne de l'Observatoire et levé géométriquement par M. l'Abbé Delagrive... 1728
plan gravé colorié, composé de six feuilles assemblées, papier, H. 156 cm x L. 184 cm (dimensions assemblées)
Paris, Centre historique des Archives nationales, section des cartes, plans et photographies, N1 Seine 52
Les livres gravés sont conservés à la Chalcographie du Louvre, inv. 3742-3750
- 16 à 20. Du tourisme à Paris au XVIII^e siècle et des guides en particulier
À leur façon, les guides édités au XVIII^e siècle s'inscrivent dans une volonté de montrer aux voyageurs étrangers les embellissements de la cité
16. Jean Aimar Piganiol de la Force, Description historique de la ville de Paris et de ses environs, édition de 1745, tome 1
papier imprimé, H. 17,5 cm x L. 11 cm
Paris, Centre historique des Archives nationales, bibliothèque historique, 8^oH IX 87

17. Germain Brice, *Description de la Ville de Paris et de tout ce qu'elle contient de plus remarquable, édition de 1752, tome 1*
papier imprimé, H. 17,5 cm x L. 11 cm
Paris, Centre historique des Archives nationales, bibliothèque historique, 8°H IX 917
18. Antoine Nicolas Dezallier d'Argenville, *Voyage pittoresque de Paris ou indication de tout ce qu'il y a de plus beau...*, édition de 1778
papier imprimé, H. 17,5 cm x L. 11 cm
Paris, Centre historique des Archives nationales, bibliothèque historique, 8°H IX 919
19. Béguillet, *Description historique de Paris et de ses plus beaux monuments, 1779*
papier imprimé, H. 20 cm x L. 13 cm
Paris, Centre historique des Archives nationales, bibliothèque historique, 8°H IX 156
20. Thiéry, *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris, 1787, tome 2*
papier imprimé, H. 17,5 cm x L. 11 cm
Paris, Centre historique des Archives nationales, bibliothèque historique, 8°H IX 609

Les étapes du travail

21. État d'avancement du plan à la mort de Saury, assistant de Louis Bretez
26 mars 1736
3 fol., papier, H. 25 cm x L. 18 cm
Paris, Centre historique des Archives nationales, section ancienne, Z1j 661
22. Plan dit de Turgot
Planche 6 représentant les quartiers de Saint-Antoine, de Saint-Paul et les îles Loutiers et Saint-Louis
gravée à l'eau-forte avec reprises au burin, lettres gravées au burin
cuivre acéré, H. 52,1 cm x L. 82,2 cm
Paris, Chalcographie du Louvre, inv. 3716

Tirage moderne réalisé sur les presses taille-douce de l'atelier de la Chalcographie du Louvre sur papier vélin,
Main Flenrie de Pascal Jeanjean
H. 65 cm x L. 88 cm

Les outils du graveur : hurin, flanelleau, boule de vernis, grattoir, lustrin, plaque de cuivre mordue à l'acide
et gravée au burin, schémas techniques, image du trainé d'Abraham Bosse
Les outils de l'imprimeur : spatule, tarlatane, encres, papier
Paris, atelier de la Chalcographie du Louvre – Réunion des musées nationaux
23. Projet de mise à jour et de réduction en quatre feuilles du plan de Turgot : planche isolée représentant le
secteur Invalides-Tuileries
Pierre Nicolas Le Roy, 1762
plac gravé, papier, H. 57 cm x L. 85 cm
Paris, Bibliothèque historique de la ville de Paris, A 242

IMPRESSIONS PARIS 1730

Le plan de Turgot démultiplié et son modèle

Le plan de Turgot ne devait pas rester à l'état de manuscrit. Dès le départ, ses promoteurs avaient prévu de le diffuser par la gravure. Le coût que représentait toute entreprise de levé d'une nouvelle carte faisait que son impression était une garantie de « retour sur investissement », sinon en termes financiers, du moins en termes politiques.

En 1739, 2 600 exemplaires du plan avaient été tirés auxquels s'ajoutèrent en 1740, 1 500 tirages de la feuille d'assemblage réduite qui devait se trouver en tête des ouvrages reliés. La diffusion des exemplaires reliés fut largement assurée à partir d'avril 1740. Jean Nicolas Ribard, négociant à Rouen, fut chargé des expéditions à l'étranger par bateau. Presque toutes les cours d'Europe reçurent leur exemplaire du plan de Turgot, sans compter celles de Constantinople et de Chine. Le prévôt des marchands en offrit directement six exemplaires au roi de Suède par l'intermédiaire du comte Tessin, ainsi qu'à la Bibliothèque du roi et à l'Académie royale de peinture et de sculpture.

En effet, le plan de Turgot tint souvent lieu de présent diplomatique au même titre que les joyaux, les portraits, les meubles, les horloges mécaniques, etc. Encore aujourd'hui, on le voit comme un hommage de la France à travers ce qu'elle a de plus représentatif, l'image de sa capitale : le président Valéry Giscard d'Estaing n'en offrit-il pas un exemplaire original au président tunisien Bourguiba ?

Conçu et publié à grande échelle, le plan de Turgot fit également l'objet d'une impressionnante série d'éditions en fac-similé parues entre 1889 et 2005, dont quatre de 1979 à 1989. Pas moins de neuf éditeurs choisirent de le rééditer, agrémenté de commentaires historiques, tantôt en réduction du tiers, tantôt en réduction d'un cinquième de sa surface.

24. Plan dit de Turgot

Plan de Paris commencé l'année 1734. Dessiné et Gravé, sous les ordres de Messire Michel Étienne Turgot (...) achevé de graver en 1739

papier, plan gravé en élévation à l'eau-forte et au burin par Antoine Coquart et Claude Lucas, dimensions moyennes des cuivres : H. 520 cm x L. 820 cm ; les vingt planches assemblées : H. 250 cm x L. 322 cm

Tirage moderne réalisé à partir des cuivres originaux du XVIII^e siècle, sur les presses taille-douce de l'atelier de la Chalcographie du Louvre sur papier vélin, Main Fleunie de Pascal Jeanjean
Paris, Chalcographie du Louvre, inv. 3711 à 3731

25. Plan dit de Turgot

Plan de Paris commencé l'année 1734. Dessiné et Gravé, sous les ordres de Messire Michel Étienne Turgot (...) achevé de graver en 1739

volume in-folio, H. 56 cm x L. 45 cm, reliure en maroquin rouge marqué aux armes de la ville de Paris ; annotation manuscrite sur la page de garde « Donné à la bibliothèque du Roi le 18 juin 1740 par Michel Turgot prévôt des marchands », paraphe de Michel Étienne Turgot ; plan d'assemblage et planches estampillées du tampon de la Bibliothèque royale

Paris, Bibliothèque nationale de France, Réserve des livres rares, Rés. Gr. Fol. Lk7 6014 alpha

26. Plan dit de Turgot

Plan de Paris commencé l'année 1734. Dessiné et Gravé, sous les ordres de Messire Michel Étienne Turgot (...) achevé de graver en 1739

volume in-folio, H. 56 cm x L. 45,5 cm, reliure en veau blond marqué aux armes de la ville de Paris

Paris, Bibliothèque administrative de la ville de Paris, 13 524

27. Registre des recettes et dépenses des revenus patrimoniaux de l'Hôtel de Ville de Paris, depuis le 1er juillet 1739 jusques et compris le dernier juin 1741

Paiement de la somme de 1 050 livres à Guillaumeon, tapissier ordinaire de la ville de Paris, pour l'emballage des plans envoyés en province et à l'étranger

registre sur parchemin, H. 45,5 cm x L. 31,5 cm (fermé) x ép. 11 cm

Paris, Centre historique des Archives nationales, section anciennt, Q1 1099

RUES, FAUBOURGS, PLACES...

Rues

28. Les ambulantes à la brune, contre la dureté du tems supplique satirique en vers des prostituées de Paris se plaignant de la dureté des temps et surtout de l'usage des réverbères qui va ruiner leur état
1769
cahier imprimé, 16 p., papier, H. 21 cm x L. 14,5 cm
Paris, Centre historique des Archives nationales, section du XIX^e siècle, AD VIII 10
29. Ordonnance de police proposant des parapluies et parasols en location
1769
1 fol., papier, H. 42 cm x L. 52,5 cm
Paris, Centre historique des Archives nationales, Musée de l'histoire de France, AE II 1701
- 30-37. Diverses factures à en-tête et publicités de commerçants parisiens :
Paris, Centre historique des Archives nationales, section ancienne, K 1016, n^o 78 ;
O1 1592, n^o 163 ; T16112-13, dossier 113 ; section du XIX^e siècle, AD XXc 93
- « À la reine de France », rue Saint-Denis, de Paul, marchand d'étoffes, 1771
1 fol., papier, H. 23 cm x L. 17 cm
- « À la flote des parfums », grande rue du Bac, de Pinchon, marchand gantier, honsrier et parfumeur, 1786
1 fol., papier, H. 23 cm x L. 18 cm
- « Au grand turc », rue Saint-Honoré, de Le Normand et compagnie, marchands d'étoffes, 1785
1 fol., papier, H. 35 cm x L. 22 cm
- prospectus de publicité de Lemor, marchand drapier, à l'enseigne « Au cheval noir », rues Saint-Honoré et du Roule
1 fol., papier, H. 13 cm x L. 19,5 cm
- prospectus de publicité de Chevalier, « successeur de M. Marchais, marchand de fer en gros et en détaille » à l'enseigne « À l'écritoire », quai de la Mégisserie, 1772
1 fol., papier, H. 23 cm x L. 18 cm
- « Magasin général, des huiles de lampes sans fumée, sans odeur et odoriférées, chez le sieur Combou, rue Saint-Honoré... », 1783
1 fol., papier, H. 23 cm x L. 17,4 cm
- « Au Mortier d'or. Trezel, marchand épicier, rue Saint-Honoré... », 1783
1 fol., papier, H. 22,3 cm x L. 18,2 cm
- « Bordereau de l'Imprimerie de Laniben, rue de la Harpe... », 1785
1 fol., papier, H. 24 cm x L. 17,6 cm
38. Enseigne du marchand de vin « À la petite hôte »
Fer forgé, étiré, décampé et reponné, peint en noir
Paris, musée Carnavalet, inv. En 77
39. Enseigne du marchand de vin « Au cerf » sis au n^o 120 de la rue Saint-Martin, 1745
bois ajouré et peint
Paris, musée Carnavalet, inv. En 28

40 – 43 Main courante de la police parisienne sur quelques incivilités quotidiennes, 1775
Paris, Centre historique des Archives nationales, section ancienne, Y 9478

La police de la voirie faisait partie du travail quotidien des commissaires au Châtelet de Paris. Il s'agissait tout d'abord de veiller au nettoyage des rues, ainsi qu'à l'enlèvement des bones et des immondices. Une ordonnance du lieutenant général de police, en date du 28 novembre 1750, rappela aux habitants qu'il leur incombait de balayer régulièrement devant leurs maisons et de rassembler les ordures le long des façades, afin que l'entrepreneur en charge du nettoyage vint les enlever. Défense était faite de pousser les immondices (« ordures de jardin, feuilles, cendres de lessive, ardoises, thuyilles, thuyillots, raclures de cheminées, gravois, fumiers ») dans les ruisseaux. On demandait en outre que soient mis de côté dans des paniers « poteries, bouteilles cassées, verres à vitres, morceaux de glaces ou vieilles ferailles ». Enfin, il était formellement interdit « à tous particuliers, de quelque état et condition qu'ils soient, de jeter par les fenêtres dans les rues, tant de jour que de nuit, aucunes eaux, urines, matières fécales (...) à peine de trois cens livres d'amende, dont les maîtres seront responsables pour leurs domestiques ». Néanmoins, certaines ordonnances de police se contentaient parfois de prescrire aux habitants de crier deux fois « gare à l'eau » avant de jeter leurs eaux usées par la fenêtre. Autre préoccupation de la police de la voirie : la sûreté publique. « Pots, cages ou jardinets » étaient proscrits sur les fenêtres car leur chute pouvait blesser ou tuer les passants. Dans le même ordre d'idée, charretiers et voituriers ne devaient pas faire courir leurs chevaux dans Paris et tout bâtiment en « péril imminent » devait être démolé. Les commissaires au Châtelet recevaient les plaintes et/ou établissaient des procès-verbaux sous la forme d'une main courante. Lorsque l'infraction était avérée, l'affaire était entendue par la chambre de police du Châtelet.

- rue des Mauvais Garçons, « matière fécale sur le pavé », papier, H. 26,7 cm x L. 18 cm
- rue Geoffroy Lasnier et rue Neuve Saint-Denis, « eau jettée par la fenêtre », papier, H. 26,7 cm x L. 18 cm
- rue de la Lanterne, « un pot de chambre vidé par la fenêtre », papier, H. 26,7 cm x L. 18 cm
- rue Sainte-Croix, « des poteries et verreries en danger sur la fenêtre », rue des Mauvais Garçons, « une cage en danger »
- rue de la Croix, « une marmite de terre en danger », 2 fol., papier, H. 26 cm x L. 34,6 cm (ouvert)

44. Modèle d'écriteau de nom de rue pour la rue Saint-Honoré, 1729
1 fol., papier, H. 49 cm x L. 68,5 cm
Paris, Centre historique des Archives nationales, section du XIX^e siècle, AD XXc 63 n° 20

45. Règlement relatif aux chandelles et lanternes publiques, avril-mai 1728
1 fol., papier, H. 26 cm x L. 19 cm
Paris, Centre historique des Archives nationales, section du XIX^e siècle, AD XXc 63 n° 20

46. Vue intérieure de Paris
Louis Nicolas de Lespionasse (1734-1808)
1786
dessin au crayon noir et à la plume, H. 48 cm x L. 99,1 cm
Paris, musée Carnavalet, inv. D 5367

Louis Nicolas Lespionasse, peintre d'architecture et aquarelliste, est l'auteur d'un *Traité de perspective à l'usage des artistes*. Sur ce dessin, il applique les méthodes qu'il préconise pour mettre en valeur objets et paysages. Cette vue, prise entre onze heures et midi, d'un point très élevé du belvédère de la maison de Monsieur Formelle, située rue des Bonlangers Saint-Victor, offre un panorama très étendu de la capitale.

La ville ne cesse alors de s'étendre en dehors de ses limites historiques et s'accroît rive droite et rive gauche vers les faubourgs qui, à travers vignes et jardins, rejoignent les villages alentour. Espaces verts et terrains vagues se font déjà rares. On reconnaît ici Saint-Maur, Bercy, Vincennes, Roumainville, Ménilmontant, Éconen, Saint-Denis et Montmartre.

Tous les grands édifices parisiens sont représentés : le collège de Navarre, celui des Quatre Nations (actuel Institut de France), le Louvre, la Sainte-Chapelle, l'Hôtel-Dieu, la Halle au blé, Notre-Dame, les Bernardins, Saint-Jacques-de-la-Boucherie, l'Hôtel de Ville, Saint-Jean en Grève, le Temple, Saint-Paul et la Bastille. On aperçoit également l'Arsenal, l'île Saint-Louis, l'île Louviers, la Râpée, le Jardin du roi et l'hôpital général. Au premier plan, on distingue enfin les jardins et l'ancienne maison du célèbre peintre de Louis XIV, Charles Le Brun (1619-1690).

Faubourgs

47. Permission accordée par le marquis de Marigny à Nicolas Madurel d'établir un jeu de boules appelé « la Provençale » ou « le Cochonnet » sous les arbres du Cours-la-Reine et des Champs-Élysées, 1765
2 fol., papier, H. 36,5 cm x L. 24 cm (fermé)
Paris, Centre historique des Archives nationales, section ancienne, OI 1580, n° 133
48. Élévation de la façade du café de Joseph Arnaud, marchand limonadier, sur le boulevard du Nord, 1773
dessin à la plume sur papier, H. 23 cm x L. 43 cm
Paris, Centre historique des Archives nationales, section ancienne, Z1) 968
49. Annonce de maison à vendre « Jolie maison de ville et de campagne rue de Courcelle, avec salle de bains, etc. », 1784
papier, 1 fol., H. 17,8 cm x L. 22,5 cm
Paris, Centre historique des Archives nationales, section ancienne, T 161 12-13, dossier 113
50. Allée de Neuilly [Champs-Élysées], du Pont Tournant au pont d'Antin avec au nord et au sud les immeubles sis entre la rue du faubourg Saint-Honoré et le Cours la Reine [XVIII^e siècle]
plan sur papier, plume, lavis de couleur, H. 107 cm x L. 72 cm
Paris, Centre historique des Archives nationales, section des cartes, plans et photographies, N III Seine 401/1

Places, marchés et jardins

51. Le cabaret de l'image Notre-Dame, place de Grève
Nicolas Jean-Baptiste Ragnenet (1715-1793)
1751
huile sur toile, H. 38,5 cm x L. 34 cm
Paris, musée Carnavalet, inv. P. 208

Le XVIII^e siècle découvrit le charme des villes. Leur représentation, avec leurs places, leurs rues et leurs palais, autrefois seulement topographique, devint une des branches de l'art du paysage et inspira les peintres de l'époque. Cette vogue fut alimentée par les voyages d'études et autres pérégrinations culturelles de maints aristocrates et bourgeois. Ces amateurs voulaient garder un souvenir des lieux qu'ils avaient parcourus : les vécutistes s'appliquèrent à leur donner satisfaction par des dessins, des gravures et des peintures. L'un des plus fidèles reste sans aucun doute Ragnenet. La plus belle collection de ses œuvres, précieuse documentation sur la vie parisienne au XVIII^e siècle, est rassemblée au musée Carnavalet. Nous connaissons mal la vie de cet artiste, qui peignit essentiellement des vues de quartiers de Paris. Il y possédait une petite boutique rue de la Colombe sur l'île de la Cité où il vendait ses tableaux aux touristes fortunés, notamment anglais. C'est pourquoi, un certain nombre de ses toiles se trouvent aujourd'hui dans les manoirs du nord de l'Angleterre. Sur ce tableau, on reconnaît l'entrée du cabaret de l'image Notre-Dame qui donnait sur la place de Grève (depuis 1803, place de l'Hôtel de Ville). Celle-ci descendait en pente douce jusqu'à la grève de sable qui bordait la Seine, d'où son nom. L'image Notre-Dame était l'un des 2 000 établissements de Paris où l'on pouvait se restaurer et s'adonner à la boisson. Ces cabarets populaires divergeaient des cafés, propres et ordonnés, que fréquentait l'élite.

Les gens sans travail se regroupaient fréquemment sur la place de Grève : ils allaient en Grève (d'où l'expression « se mettre en grève »). Sous l'Ancien Régime, cette place servit aussi aux exécutions et aux supplices : Ravallac en 1610 et Damiens en 1757 y firent entre autres écartelés.

52. Gant de Damien et sac de toile renfermant une liste de noms et une lettre adressée au roi par le condamné, 1757
peau, toile, papier
Paris, Centre historique des Archives nationales, Musée de l'histoire de France, AE V, 7 n° 1-2-3
53. Arrêt du Parlement de Paris condamnant Pierre Henry, cocher de place, au carcan, à la Croix du Trahoir, à la porte de Bussy et rue Saint-Martin, 1719
papier, H. 52,5 cm x L. 36 cm
Paris, Centre historique des Archives nationales, section du XIX^e siècle, AD XXc 63 n°81

54. La place du Palais-Royal au clair de lune
Pierre Antoine Demachy (1723-1807)
s.d.
huile sur toile, H. 39 cm x L. 34 cm
Paris, musée Carnavalet, inv. P 93

Les compositions de Demachy, qui devint membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1758 et professeur de perspective en 1786, représentent des scènes d'histoire ou des sujets d'architecture. Ses vues de Paris sont un témoignage pittoresque de la capitale au XVIII^e siècle.

L'artiste représente ici le brillant Palais-Royal, ensemble de jardins et de bâtiments construits pour Richelieu de 1629 à 1636. Le Palais-Cardinal prit le nom de Palais-Royal quand Anne d'Autriche et Louis XIV enfant s'y installèrent. Louis XIV le donna en 1692 à son frère, Philippe d'Orléans, puis à son neveu, futur régent. C'est sous le « règne » de ce dernier que le Palais-Royal connut sa plus brillante période. Aux abords s'était installé le monde de la finance et de la banque. L'incendie de 1763 détruisit la salle de spectacle où avait joué Molière. Son nouveau propriétaire, le futur Philippe Égalité la fit reconstruire et prolongea les galeries, lieu de rendez-vous des joneurs, libertins et filles galantes. Le jardin du Palais-Royal était ouvert au public. Il devint un foyer de sédition et de révolte : Camille Desmoulins y improvisa le 12 juillet 1789 une manifestation qui fut le prélude à la prise de la Bastille.

55. Dégagement de la colonnade du Louvre
Pierre Antoine Demachy (1723-1807)
1764
huile sur toile, H. 38 cm x L. 52 cm
Paris, musée Carnavalet, inv. P 89

Au XVIII^e siècle, les ruines sont prétexte à de grandes compositions. La reproduction d'une topographie exacte des monuments reflète l'intérêt pour l'archéologie, nouvellement née et l'enthousiasme suscité par l'Antiquité. Plusieurs des œuvres de Demachy, artiste sensible au spectacle des ruines et des destructions comme son confrère Hubert Robert, retracent les étapes de la démolition de l'hôtel de Bourbon et des écuries de la reine qui permirent de dégager la façade du Louvre, menant ainsi en valeur la célèbre colonnade construite dès 1667 d'après les dessins de Charles Perrault et Louis Le Van.

Le marquis de Marigny, surintendant des Bâtiments, confia aux architectes Gabriel et Soufflot les opérations de dégagement de la colonnade et de démolition des baraques. Quelques bâtisses échappèrent à la destruction : à la fin du siècle, une douzaine de venes d'artistes y logeaient encore. Parallèlement, le projet d'un grand musée installé dans l'ancien palais de la monarchie française fit son chemin, notamment sous le règne de Louis XVI et l'administration du directeur des Bâtiments, Lenormant de Tournehem. Il vit officiellement le jour le 10 août 1793 quand les portes de la Grande Galerie furent ouvertes aux visiteurs.

56. Mémoire au marquis de Marigny pour proposer l'installation dans le jardin des Tuileries d'« endroits propres à satisfaire certains besoins » afin « d'offrir à tout Paris une idée de la propreté recherchée qui règne en Hollande » vers 1750
papier, 2 fol., H. 34 cm x L. 43,6 cm (ouvert)
Paris, Centre historique des Archives nationales, section ancienne, O1 1683, n°13
57. Ordonnance de police portant défense de laisser sur le carreau des places, halles et marchés publics des écoses de pois et de fèves, des pieds et feuilles d'artichauts, 1776
papier, 4 fol., H. 32 cm x L. 20,5 cm (fermé)
Paris, Centre historique des Archives nationales, section ancienne, Y 9499
58. Ordonnance royale relative à l'interdiction de la vente de melons, 1703
papier, 1 fol., H. 51,5 cm x L. 40,5 cm
Paris, Centre historique des Archives nationales, section du XIX^e siècle, AD XXc 63 n° 54

Seine, berges et ponts

59. Vue de Notre-Dame, de l'archevêché et du quai des Bernardins

Jean-Baptiste Lallemand (vers 1710-1803)
vers 1775

Huile sur toile, H. 68 cm x L. 95 cm
Paris, musée Carnavalet, inv. P 192

Jean-Baptiste Lallemand, né à Dijon vers 1710, exerça d'abord comme soufleur la profession de tailleur. Il dessinait et peignait dans ses moments de loisirs. Venu à Paris comme ouvrier tailleur, remarqué par un amateur d'art, il exécuta quatre toiles représentant les saisons qui marquèrent le début de sa carrière. Parti en Italie poursuivre ses études, il s'y maria et y obtint un certain succès comme paysagiste. Revenu plusieurs fois en France, il devint membre de l'Académie de Saint-Luc en 1751. Dix ans plus tard, il exécutait des travaux à Lyon et exposa à nouveau à diverses occasions. Après un séjour en Angleterre, il s'installa définitivement à Paris. Ses vues de la Bourgogne ont été gravées pour illustrer *Le voyage pittoresque en France*. Outre des tableaux représentant notamment les villes d'Angers, de Dijon, du Mans, de Reims et même de Rome et de Saint-Petersbourg, il laissa quelques peintures de quartiers de Paris.

Sur ce tableau, on reconnaît à gauche, encadré entre la cathédrale et la rivière, le palais de l'archevêché plusieurs fois utilisé au cours des temps et définitivement détruit en 1837. Le square de l'archevêché l'a aujourd'hui remplacé. Notre-Dame, élevée au bord de l'île de la Cité, autrefois nommée « l'île sonnante » à cause des très nombreuses églises qui s'y dressaient, est une des rares cathédrales gothiques à pouvoir se refléter dans l'eau. Au XVIII^e siècle, Germain Soufflot reconstruisit la sacristie, tandis que des maisons furent abattues pour dégager le parvis. En 1757, on détruisit deux églises qui se trouvaient en face de la cathédrale pour y bâtir à la place un hôpital destiné aux enfants trouvés.

60. Élévation de façade de la fontaine de la pompe de la Samaritaine au Pont Neuf, vers 1719

papier, dessiné à la plume et au lavis, H. 46 cm x L. 30 cm
Paris, Centre historique des Archives nationales, section des cartes, plans et photographies, N III Seine 63/2

61. Rapport présenté au bureau de la Ville par le sieur Plagniol sur les abus qui se pratiquent « de la part des cuiseurs de tripes et autres abatis de bestiaux » sous la voûte du quai de Gesvres, vers 1760

papier, 8 fol., H. 31,5 cm x L. 41,5 cm (ouvert)
Paris, Centre historique des Archives nationales, section ancienne, OI 1603, n° 228

62. Placard donnant l'emplacement des « pompes du roy publiques pour empêcher les incendies sans que le public soit tenu de rien payer » 1731

papier, 1 fol., H. 57 cm x L. 42,6 cm
Paris, Centre historique des Archives nationales, section du XIX^e siècle, AD XXc 63 n° 113

63. Vue du port Saint-Paul depuis le bureau des coches d'eau

Louis Nicolas de Lesquinasse (1735-1808)
1782
papier, dessiné à la plume, aquarelle et rehaussé de gouache, H. 29 cm x L. 62,5 cm
Paris, musée Carnavalet, inv. D 5329

64. Invalides, vue du Cours la Reine

Charles-Léopold Grevenbroeck (?-1758)
Huile sur zinc
Paris, musée Carnavalet, inv. P 129

En 1738, quelques aménagements nouveaux furent apportés aux appartements particuliers de Louis XV dans le château de la Muette. Des commandes furent passées à cette occasion au peintre Grevenbroeck, qui fut chargé d'exécuter pour la chambre du roi quatre dessus-de-portes représentant des vues des environs de Paris : ces quatre tableaux peints sur cuivre furent exposés au Salon de la même année. Il s'agit de vues de Meudon, de Saint-Cloud, de la Muette et des Invalides. L'exécution avec laquelle Grevenbroeck peint la cité, ses rues, ses maisons et ses édifices publics, n'est pas sans rappeler le plan de Turgot, sensiblement contemporain des toiles du peintre. La vue des Invalides offre une description du faubourg du Gros Caillou, dont la principale artère est la rue Saint-Dominique, avec l'église Saint-Pierre du Gros Caillou, paroisse du faubourg, qui prit la place en 1738 d'une modeste chapelle. L'architecture magistrale de l'hôtel des Invalides, fondé en 1670 par Louis XIV, que Jean Pierre de Cotte acheva en 1750, est ici montrée sur sa façade nord. De l'autre côté de l'esplanade, le long du fleuve, on remarque l'élégante demeure à un seul étage : à gauche, le palais Bourbon, élevé de 1722 à 1728 ; à droite, l'hôtel de Lassay, œuvre d'Aubert, avec par derrière, le faubourg Saint-Germain et sa suite d'hôtels aristocratiques. La rive droite est bordée par le Cours la Reine avec son roud point, promenade bordée d'arbres et de réverbères, créée par Marie de Médicis en souvenir des Cascades de Florence.

Cris de Paris

Avec le XVIII^e siècle, le thème iconographique des « Cris de Paris », hérité du Moyen Âge, fait son entrée dans l'art raffiné de la Cour. Ces innombrables petits métiers et commerces ambulants, qui animaient la voie publique par leurs cris et leur allure pittoresque, ne sont plus seulement une source d'inspiration pour de modestes barbouilleurs ou d'humbles sculpteurs. La marchande de pommes et le portefaix crocheteur appartiennent aux soixante dessins que le sculpteur du roi, Etienne Bouchardon (1698-1762), exécuta d'après nature pour le comte de Caylus, qui en assura la transposition à l'eau forte.

Moins nombreux qu'au Moyen Âge, les petits marchands qui peuplaient la rue parisienne au XVIII^e siècle venaient des villages des environs, vendre des fruits, des légumes, des herbes, du beurre ou des gâteaux qu'ils transportaient dans des hottes. Les denrées se débitaient au marché mais également dans la rue, au milieu de la foule. Commissionnaires, gagne-deniers, vendeurs à l'étal étaient engagés à la journée, parfois à l'heure. Beaucoup portaient leurs outils de travail sur le dos, d'autres utilisaient un morceau de trottoir, sujet incessant de discorde et de trouble sur la voie publique. En raison du coût élevé de la location d'une échoppe, bon nombre d'hommes et de femmes des milieux populaires n'avaient que cette ressource-là pour vivre. La ville insalubre qu'était alors Paris vit également naître de petits métiers tels que le décrocheur, le loueur de parapluies ou le loueur de chaises.

65. Les cris de Paris. Le crocheteur
Etienne Bouchardon (1698-1762)
papier, dessin au crayon, lavis et rehauts de brun, H. 32,7 cm x 24,5 cm
Paris, musée Carnavalet, inv. D.13396
66. Les cris de Paris. La marchande de pommes
Etienne Bouchardon (1698-1762)
papier, dessin au crayon, lavis et rehauts de brun, H. 22,5 cm x 18,4 cm
Paris, musée Carnavalet, inv. D.13397
67. L'embarras de Paris. Le Pont Neuf
Nicolas Querard le fils (xviii^e siècle)
gravure, papier, H. 43,3 cm x L. 53,7 cm
Paris, musée Carnavalet, inv. G.31882

Cette statue de Nicolas Querard le fils, élève et graveur, montre l'effervescence du cœur de Paris. Une foule grouillante déambule sur le Pont Neuf, hordé d'échoppes. La circulation à pied, à cheval ou en carrosse y est devenue difficile et dangereuse. Des « vinaigrettes » ou chaises roulantes croisent des porteurs de chaise ou d'eau, des crocheteurs ou savetiers. Une laitière renverse malencontreusement une jarre de lait au milieu des chiens, des moutons et des chevaux.

Les philosophes des Lumières, soucieux d'ordre et d'harmonie, dénoncèrent cette promiscuité grouillante d'un Paris resté à bien des égards médiéval, « obscur, resserré, hâleux (...), témoin des temps de la plus honteuse barbarie » (Voltaire, Des embellissements de Paris). Tous appelaient à une redefinition de l'espace urbain avec un dégagement des perspectives. Mais Louis XV se refusait encore à faire éventrer les vieux quartiers. Pour remédier aux « embarras » de la capitale, on supprima les maisons sur les ponts. Un nouveau pont (actuel pont de la Concorde) fut créé pour relier la place Louis XV (actuelle place de la Concorde) à la rive gauche. On élargit enfin les rues en procédant par expropriation et démolition.

Vues d'optique

Au XVIII^e siècle apparaissent sur les foires, dans les cabinets de curiosité ou dans les salons aristocratiques, des « boîtes d'optique ». Elles font découvrir le monde à distance, à travers ses paysages, ses villes, ses monuments et ses actualités. Tandis que le mouveur fait défiler les gravures dans le fond de sa boîte à rêve, il accompagne sa « projection » de la voix, en l'agrémentant de commentaires ou de courtes histoires.

Les plus anciennes boîtes d'optique datent des environs de 1730, les plus récentes de la Monarchie de Juillet.

Il existe plusieurs types de boîtes : à une ou plusieurs optiques, ce qui permet d'avoir un ou plusieurs spectateurs ; avec ou sans miroir ; à l'éclairage naturel ou artificiel au moyen de bougies. L'appareil le plus simple est le zoograscope, doté d'un pied de bois à hauteur réglable, d'une lentille et d'un miroir pivotant horizontalement.

Les « vues d'optique » sont des gravures en taille douce, colorées de teintes vives. Elles ont un dessin très particulier : les perspectives sont très accentuées, ce qui donne une illusion de relief et d'horizon très lointain. Le titre de tête, souvent absent au-dessus du dessin, est inversé de droite à gauche pour être lu normalement à travers la lentille et le renvoi du miroir. Les titres et légendes en pied sont quant à eux écrits de façon normale. Rares sont celles qui mentionnent le nom du graveur.

Certaines comportent des feuïêtres découplées laissant passer la lumière à l'arrière ; on peut ainsi créer des effets de nuit ou de couleurs avec des papiers transparents de différentes teintes.

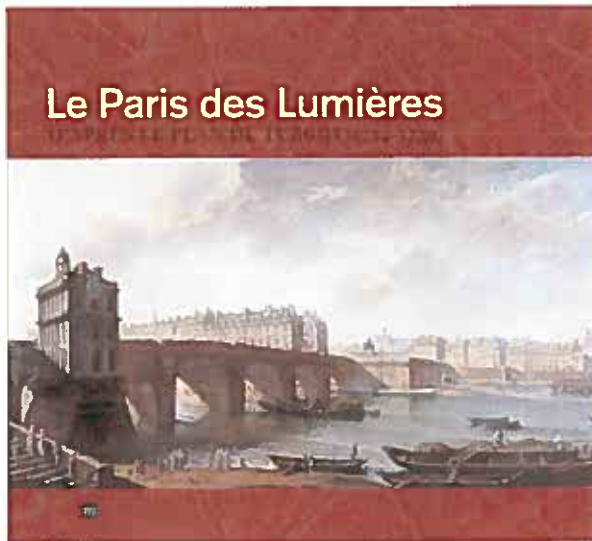
68. **L'optique**
J. Henriquez d'après F. Eisen père
gravure, papier, H. 45 cm x L. 30,5 cm
Paris, Cinémathèque française, collection des appareils, inv. QT. 7
69. **Le Zograscope**
fin XVIII^e siècle - début XIX^e siècle
bois et métal, H. 58,5 cm x L. 21 cm
Paris, Cinémathèque française, collection des appareils, inv. AP. 94.35
- Le zograscope est un appareil pour regarder les vues d'optique. Il se compose d'un pied télescopique surmonté d'un cadre à trois côtés de bois tourné. Dans le cadre est fixé en partie haute, entre deux vis à ailettes, un rectangle de bois percé, où est maintenue la lentille optique. À l'arrière est fixé aussi un miroir, qui peut être incliné pour regarder la vue d'optique posée à l'arrière l'appareil.
70. **Théâtre pour vues d'optique**
début XIX^e siècle
bois, verre, métal, carton, papier, H. 45 cm x L. 45 cm x P. 52 cm
Chalon-sur-Saône, musée Nicéphore Niepce, inv. 1993.6.1, achat avec l'aide du FRAM de Bourgogne
- Ce petit théâtre en bois de peuplier et sapin, petit faucon faux uarltre, possède plusieurs séries de décors amovibles. L'éclairage se faisait à l'aide de deux bougies, chacune fixée dans un cache hémicylindrique métallique et amovible. Les vues d'optique pouvaient être regardées par deux spectateurs à la fois.
71. **Vue et perspective du Mail et de la pointe de l'Isle**
N. de Poilly
estampe coloriée, papier, H. 22 cm x L. 32,4 cm
Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, collection Jacques Doucet, inv. VO Fra Par 1
72. **Vue du Pont Neuf vers le pont Royal**
Georg Baltasar Probst
estampe coloriée, papier, H. 31 cm x L. 45,3 cm
Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, collection Jacques Doucet, inv. VO Fra Par 147
73. **Vue du Pont Neuf du côté du pont Saint-Michel**
anonyme
estampe coloriée, papier, H. 32,4 cm x L. 42 cm
Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, collection Jacques Doucet, inv. VO Fra Par 149
74. **Le Grand Café d'Alexandre sur les Grands Boulevards**
Arriva
estampe coloriée, papier, H. 30,6 cm x L. 40,8 cm
Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, collection Jacques Doucet, inv. VO Fra Par 159.
75. **Le palais du Luxembourg du côté du jardin**
anonyme
tirage du XIX^e siècle (1829), estampe coloriée, papier, H. 29,8 cm x L. 43,8 cm
Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, collection Jacques Doucet, inv. VO Fra Par 45
76. **Vue du jardin des Plantes prise de la grille du Bord de l'Eau**
Jacques Chéreau
estampe coloriée, papier, H. 23,4 cm x L. 38,5 cm
Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, collection Jacques Doucet, inv. VO Fra Par 38
77. **Les Boulevards de Paris pris du grand Caffé**
anonyme
estampe coloriée, papier, H. 28 cm x L. 40,3 cm
Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, collection Jacques Doucet, inv. VO Fra Par 161

LES ÉDITIONS AUTOUR DE L'EXPOSITION

organisée par le Centre historique des Archives nationales
et la Réunion des musées nationaux
du 12 octobre 2005 au 9 janvier 2006

Paris 1730 d'après le plan de Turgot

Le livre :



Le Paris des Lumières d'après le plan de Turgot (1734-1739)

Par Alfred Fierro, conservateur en chef honoraire de la Bibliothèque historique de la ville de Paris, et Jean-Yves Sarazin, conservateur des bibliothèques à la Bibliothèque nationale de France et chef du service restauration.

Le Paris dessiné en 1734-1739 par Louis Bretez à la demande du prévôt Michel Etienne Turgot n'a pas encore tout à fait disparu de notre paysage urbain...

A partir de ce plan célèbre et des textes qui l'accompagnent dans ce livre, un effort d'imagination est quelquefois nécessaire pour retrouver ce Paris de l'époque des Lumières qui faisait l'admiration de l'Europe. Comment savoir, face aux bâtiments universitaires de Jussieu, que se trouvait là l'abbaye Saint-Victor ? Assis au pied de la fontaine des Innocents, a-t-on idée que l'on est dans l'ancien cimetière du même nom ? Et à l'est de la place Saint-Germain-des-Prés, qui se souvient que s'élevait là l'une des plus riches bibliothèques des XVII^e et XVIII^e siècles, où venaient travailler savants et écrivains ? En revanche, une promenade au Jardin des Plantes, une visite place des Vosges ou dans le Marais suffisent à vérifier l'exactitude du Plan de Turgot. L'association d'extraits de celui-ci à des images qui lui sont contemporaines - tableaux, dessins et gravures - permet au lecteur-visiteur de parcourir, entre passé et présent, cent dix lieux remarquables de Paris.

Le Paris des Lumières d'après le plan de Turgot (1734-1739) n'est donc pas le récit nostalgique de l'hécatombe ou de la disparition de sites et de monuments de la capitale, mais l'évocation de la vie réelle d'une ville et de ses lieux de mémoire.

Sommaire

Le regard de Louis Bretez et de Michel Étienne Turgot sur Paris, par Jean-Yves Sarazin

1 - Le roi, le prévôt, le peuple de Paris, par Jean-Yves Sarazin

La Bastille ; la porte Saint-Antoine ; l'Arsenal ; les places publiques ; une excursion auprès des témoins de l'âge classique du Marais ; les hôtels de Sens, d'Aumont, de Fourcy ; l'enclos du Temple ; l'Hôtel de Ville ; le port au blé et la place de Grève ; la rue Quincampoix ; les Halles ; le pilori des Halles ; le cimetière des Innocents ; l'hôtel de Soissons ; l'hôtel des Fermes ; le palais du Louvre ; l'hôpital des Quinze-Vingts ; la place du Carrousel ; le Palais-Royal et les jardins ; le château d'eau du Palais-Royal ; la Bibliothèque royale, la Bourse et la Compagnie des Indes ; les grilles, les portes et les barrières ; le Grand Châtelet et les boucheries ; la rue Saint-Honoré ; la Comédie italienne.

2 - Au fil de l'eau, la Seine et ses îles, par Alfred Fierro

La pauque ; l'île Louviers ; le port Saint-Paul ; le pont de la Tournelle et le port au vin ; l'île Saint-Louis ; le pont Marie et le port au foin ; le pont Notre-Dame ; le pont Rouge ; la Cité ; Notre-Dame ; l'Hôtel-Dieu ; le Petit Pont, le Petit Châtelet, le Marché Neuf ; le Palais ; le pont Neuf et la place Dauphine ; les moulins-lâteaux ; les bateaux-lavoirs ; le port Saint-Nicolas ; le pont Royal ; le lac des Invalides ; l'île des Cygnes.

Les Vingt planches du Plan de Turgot et le plan d'assemblage

3 - L'Université, la science et l'aristocratie, par Jean-Yves Sarazin

La Sorbonne ; les jardins suspendus des thermes, l'hôtel de Cluny, les Maturins ; le collège Louis-le-Grand ; le Collège royal ; l'abbaye Sainte-Geneviève et l'église Saint-Étienne du Mont ; l'abbaye Saint-Victor ; le jardin des Apothicaires ; le jardin des Plantes ; l'Observatoire ; l'abbaye Saint-Germain des Prés ; le Procope et la Comédie française ; l'Académie du roi ; le palais du Luxembourg ; l'hôtel des Ambassadeurs ; le collège des Quatre-Nations ; les hôtels aristocratiques ; des quais, des hôtels et des chaumières de bois flotté ; des exemples de nouvelles demeures ; les hôtels de Bourbon et de Lassay ; l'hôtel des Invalides ; l'hospice des incurables ; Le cimetière des animaux rue de Sèvres.

4 - Les faubourgs des deux rives, par Alfred Fierro

- Sur la rive droite

Le faubourg Saint-Antoine, Popincourt ; le faubourg du Temple et la Courtille, les faubourgs Saint-Martin et Saint-Laurent, Saint-Denis et Saint-Lazare ; le faubourg Montmartre et les Purchérons ; la ville l'Évêque et le faubourg Saint-Honoré.

- Sur la rive gauche

La Salpêtrière ; le faubourg Saint-Marcel ; la Butte aux Cailles ; la Santé ; le Gros Caillou.

Index de personnes et de lieux

Caractéristiques :

31,5 x 28 cm, relié, 144 pages, 160 illustrations couleur dont 21 planches du plan de Turgot reproduites en intégralité, prix : 39 euros, éditions de la Réunion des musées nationaux, diffusion Interforum.
ISBN : 2 7118 4985 6

Les éditions du plan de Turgot



Le plan de Paris de Louis Bretez, dit Plan de Turgot

Par Laure Baumont-Maillet, conservateur en chef du cabinet des estampes, et Jean-Yves Sarazin, conservateur au département des Cartes et Plans, de la Bibliothèque nationale de France

Édition en fac-similé du Plan de Turgot en réduction d'un tiers.

Cette édition réalisée d'après un tirage sur les cuivres originaux de la Chalcographie du Louvre est tirée à 2000 exemplaires numérotés sur papier de Lana. Un livret de 18 pages retrace l'histoire de ce célèbre plan.

En 1734, Michel Etienne Turgot, alors à la tête de la municipalité parisienne, décide de promouvoir l'image de Paris auprès des élites (jurisconsultes, provinciaux et étrangers) en faisant réaliser un nouveau plan de sa ville. Il confie à Louis de Bretez le soin de lever et de dessiner le plan de Paris et de ses faubourgs. Par courtoisie, il lui a été demandé une observation de grande précision et une reproduction très fidèle de ce qu'il voyait ; il disposait même d'un mandat de visite l'autorisant à entrer dans les hôtels et les maisons.

Bretez, membre de l'Académie de Peinture et de Sculpture et professeur de perspective, opte pour le système de la « perspective à la cavalière », sans point de vue, ni point de distance. Il travaille pendant deux ans. Ce plan offre une représentation complète et exacte de la ville et de ses faubourgs et un dessin d'une belle facture. Il est l'une des plus belles représentations de Paris au XVIII^e siècle avant les grandes transformations qui renouvelèrent complètement la capitale sous Napoléon III et Haussmann.

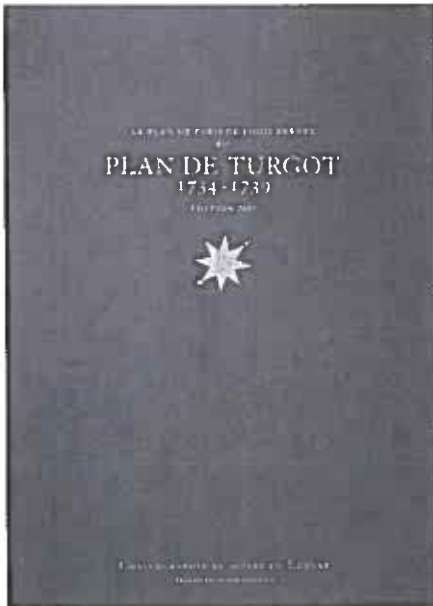
En 1736 Claude Lucas, graveur de l'Académie des Sciences est chargé de graver à l'eau-forte et au burin les 21 planches du plan dit de « Turgot ». Le plan ne parut qu'en 1739, les estampes reliées en volumes étaient offerts au Roi, aux membres de l'Académie, et à la Municipalité mais aussi aux représentations françaises à l'étranger. Les 21 cuivres gravés du plan de Turgot sont conservés aujourd'hui par la Chalcographie du Louvre, où ils servent aujourd'hui encore à l'impression de nouveaux tirages suivant les mêmes techniques qu'il y a deux siècles.

Caractéristiques :

40 x 60 cm, 21 planches accompagnées d'un livret de 18 pages, 98 euros, Éditions de la Réunion des musées nationaux en partenariat avec Chapitre.com, en vente dans les librairies de la RMN, sur www.Chapitre.com et en librairie (diffusion Interforum)

ISBN : 2-7118-5040-1

Contact presse : Annick Duboscq, 01-40-13-48-51, annick.duboscq@rmn.fr



Le plan de Paris de Louis Bretez, dit P'an de Turgot

Édition sur les cuivres originaux, conservés à la Chalcographie du musée du Louvre

Édié en 2005, à l'occasion de l'exposition *Paris 1730, d'après le Plan de Turgot*, au centre historique des Archives nationales. Tirages réalisés sur les presses taille-douce de l'atelier de la Chalcographie du Louvre, sur papier vélin Main Fleurie de Pascal Jeanjean au format H. 65 cm x L. 88 cm

Les vingt et une planches de cuivre, gravées à l'eau-forte et au burin de 1736 à 1739, par les graveurs Antoine Cuquart et Claude Lucas appartiennent aux riches fonds de la Chalcographie du musée du Louvre (Inv. 3711 à 3731) et servent aujourd'hui encore à l'impression de nouveaux tirages dans le respect des gestes et des procédés séculaires.

Les 20 planches du plan de Turgot et le plan d'assemblage, sont rassemblés dans un coffret, réalisé par les Ateliers Derrioni Duval, impression en dorure à chaud et numéroté de 1 à 50 exemplaires.

Caractéristiques :

20 planches du plan de Turgot et le plan d'assemblage, accompagnées d'un livret de 18 pages, rassemblés dans un coffret au format 90 x 65,5 x 25 cm, en vente par souscription au prix de 2900 euros du 12 octobre 2005 au 9 janvier 2006, et au prix de 3200 euros à partir du 10 janvier 2006.

Éditions de la Réunion des musées nationaux, Chalcographie du musée du Louvre.

En vente

à la Chalcographie du musée du Louvre
Librairie du musée du Louvre, 75001 Paris
Tél. 01 40 20 59 35
Contact : Alla Zamolo - alba.zamolo@rmn.fr

Et sur www.chapitre.com

Contact presse : Annick Duboscq, 01-40-13-48-51, annick.duboscq@rmn.fr

LE CENTRE HISTORIQUE DES ARCHIVES NATIONALES Toute l'histoire de France en cartons...

C'est la Révolution qui créa une administration spécifique des archives destinée à répondre à des besoins nouveaux nés des circonstances : il s'agissait en effet d'assurer la conservation des documents produits par les institutions du moment, de regrouper les fonds des administrations d'Ancien Régime, de prendre en charge les archives saisies comme biens nationaux (Eglise, Noblesse, etc.). Le décret du 7 septembre 1790 fonda les Archives nationales ; quatre ans plus tard, par la loi du 7 messidor an II [25 juin 1794], la Convention précisa leur rôle et affirma trois grands principes qui restent encore d'actualité : la centralisation des archives de la Nation ; l'établissement de leur publicité en opposition avec la pratique antérieure du secret d'État ; la nécessité d'un réseau archivistique national. La loi du 5 brumaire an V [26 octobre 1796] compléta le dispositif en instaurant un service d'archives dans chaque chef-lieu de département.

Depuis 1959, l'administration des archives dépend du ministère de la Culture et de la Communication dont elle forme l'une des directions, la DAF (direction des Archives de France). Celle dernière exerce son contrôle sur les Archives nationales, les Archives régionales, départementales et communales, ainsi que sur les services d'archives des organismes autorisés, à titre dérogatoire, à gérer leurs archives définitives. Seules, deux administrations échappent à sa tutelle directe et ont leur propre réseau d'archives : la Défense et les Affaires étrangères.

Les Archives nationales regroupent cinq centres spécialisés dont le plus important et le plus ancien est le Centre historique des Archives nationales (CHAN). Celui-ci s'étend sur près de 3 ha en plein cœur du Marais à Paris et s'ordonne autour des illustres hôtels de Soufflot et de Rohan. Le CHAN a pour vocation de conserver tous les documents publics produits par l'État français depuis le VII^e siècle après J.-C. jusqu'en 1958, ainsi que les papiers des chefs de l'État de la V^e République et les minutes des notaires parisiens. Parmi d'autres trésors, mentionnons : des papyrus mérovingiens et carolingiens, le seul portrait contemporain de Jeanne d'Arc, le procès des Templiers, la collection complète des originaux des lois constitutionnelles de notre pays, les testaments de Philippe Auguste, Louis XIV et Napoléon I^{er}, le journal de Louis XVI (« 14 juillet 1789 : rien »), la gazette des amours de Marie Antoinette, le kilogramme et le mètre étalons en platine, la déclaration des droits de l'homme et du citoyen, le serment du jeu de paume, les clefs des cachots de la Bastille, l'Édit de Nantes, la Révocation de l'Édit de Nantes, la charte de 1830, la loi sur la séparation des Églises et de l'État, la loi instaurant les congés payés, les lunettes de Landru, etc.



Constitution de 1791 pilonnée par le mouton national en l'an II. Cuivre, AE II 1357



Maquette de la Bastille offerte par l'entrepreneur Palloy chargé de la démolition de la forteresse à l'Assemblée constituante, 1790
Pierre provenant des cachots de la Bastille, suie et bois
AE VI a 79

LES HÔTELS DE SOUBISE ET DE ROHAN AU CŒUR DU MARAIS Un site d'exception chargé d'histoire...



Hôtel de Soubise



Hôtel de Rohan

Olivier de Clisson, successeur du connétable de France Bertrand du Guesclin, fit construire un hôtel particulier à partir de 1371, à l'extérieur des remparts de Philippe-Auguste, au cœur du quartier du Temple (aujourd'hui le Marais). On ne conserve de ce premier habitat que la porte d'entrée fortifiée canonnée de deux échauguettes sur l'actuelle rue des Archives. Il s'agit là de l'unique vestige de l'architecture privée du XIV^e siècle encore visible à Paris.

L'hôtel de Clisson fut acquis en 1553 par François de Lorraine, duc de Guise, et sa femme Anne d'Esté. Des travaux entrepris par la puissante famille de Guise subsistent la chapelle, autrefois décorée à fresques par Le Primaticci et Niccolò dell'Abbate, ainsi que l'ancienne salle des gardes dans laquelle les Ligueurs du parti catholique avaient coutume de se réunir pendant les Guerres de Religion de la fin du XVI^e siècle. C'est probablement en ces lieux que fut décidée la Saint-Barthélémy (1572) et que débuta la journée des Barricades (1588) qui obligea le roi Henri III à fuir Paris.

Sous Marie de Guise, dernière descendante du nom, l'hôtel devint le théâtre d'une brillante cour où se côtoyaient en habitués Corneille, Tristan Lherminier, Galignères et Marc-Antoine Charpentier.

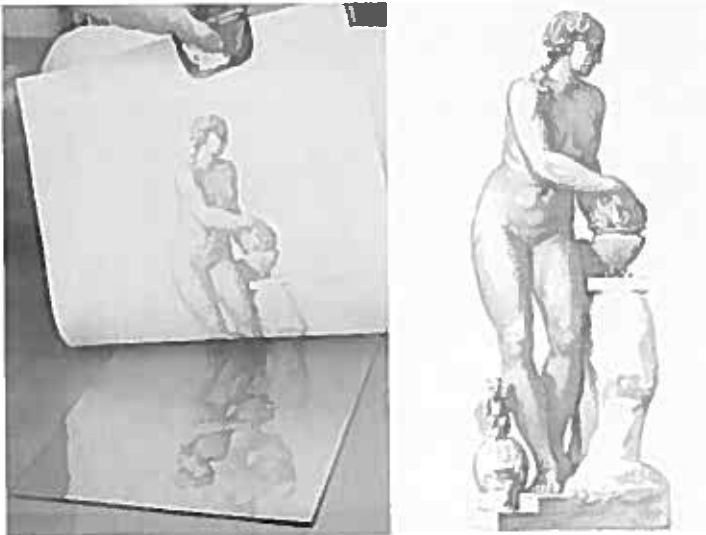
Mademoiselle de Guise étant morte sans enfant en 1688, l'hôtel fut acheté en mars 1700 par François de Rohan-Soubise et Anne de Rohan-Chabot sa femme. Les nouveaux propriétaires choisirent en 1705 un jeune architecte nommé Pierre-Alexis Delanair sur les conseils de leur fils, le futur cardinal de Rohan. Pour donner au nouveau palais une entrée digne de lui, Delanair changea l'orientation de l'hôtel en plaquant une nouvelle façade contre l'ancienne aile sud, et organisa une cour d'honneur avec colonnade ouvrant par une demi-lune sur la rue des Francs-Bourgeois. Dans le même temps, il fut chargé par le cardinal de construire l'hôtel de Rohan-Strasbourg, dont la façade monumentale se dresse sur les jardins communs aux deux hôtels. C'est à Ciermain Boffrand que fut confiée la décoration intérieure, véritable chef d'œuvre de l'art rocaille, initiée dans toute l'Europe et admirablement conservée de nos jours.

Les hôtels de Soubise et de Rohan servirent à de multiples usages sous la Révolution, puis furent acquis par l'État (décret impérial du 6 mars 1808).

Napoléon I^{er} affecta l'hôtel de Soubise aux Archives impériales et l'hôtel de Rohan à l'Imprimerie nationale qui y demeura jusqu'en 1927. Le musée de l'histoire de France fut installé dans l'hôtel de Soubise par Napoléon III en 1867. Depuis, ce Musée a pour vocation de présenter au public les documents originaux les plus importants de notre histoire conservés aux Archives nationales, à travers une programmation culturelle et éducative extrêmement fournie (expositions temporaires, conférences, concerts, visites, ateliers, etc.). Quant à l'hôtel de Rohan, désormais propriété des Archives nationales, il accueille de grandes expositions historiques.

Depuis Louis-Philippe, chaque régime a doté les Archives nationales de bâtiments modernes, pour y conserver au total 100 kms de documents essentiels à l'histoire de la France.

LA CHALCOGRAPHIE DU MUSÉE DU LOUVRE



CHALCOGRAPHIE, s.f.

1 L'art du chalcographe. Synonyme de gravure en taille douce.

2 L'atelier, l'établissement même où l'on exerce cet art.

3 Nom d'une collection de gravures. La chalcographie du musée du Louvre, recueil composé de toutes les gravures dont le musée possède les planches. Catalogue des planches gravées composant le fonds de la chalcographie, et dont les épreuves se vendent dans cet établissement, au musée du Louvre.

Emile Litte,
Dictionnaire de la langue française
1872-1876

Le mot " chalcographie " (qui signifie " écriture sur cuivre " en grec) désigne l'art de la gravure sur cuivre et le lieu où l'on conserve des planches gravées de cette manière.

Fondée en 1797*, la Chalcographie du Louvre conserve une collection de plus de 13.000 planches gravées, placée sous la responsabilité du département des Arts graphiques du musée du Louvre.

Dès sa création en 1895, la Réunion des musées nationaux s'est vue confier la direction commerciale de la Chalcographie. Cette activité consiste en l'édition, la diffusion et la commercialisation de nouvelles estampes, d'après les planches gravées de la collection et selon les procédés traditionnels de l'impression en taille-douce. Aujourd'hui, les collections de la Chalcographie continuent de s'enrichir grâce à une politique d'acquisition de gravures anciennes et de commande à des artistes contemporains.

* En 1793, alors que les œuvres d'art ayant appartenu à la Couronne deviennent possession de la Nation, plusieurs collections de gravures constituées sous l'Ancien Régime se trouvent pour la première fois rassemblées. C'est de cette réunion que va naître la Chalcographie nationale, fondée le 23 Bréat au V 113 avril 1797, en vue de sauvegarder l'art de la gravure et d'exploiter l'immense fonds dont la nation est dépositaire. Ce faisant, la Chalcographie nationale reprend une tradition déjà ancienne, inaugurée par Louis XIV qui le premier lança une véritable politique de soutien à la gravure, en accordant dès 1660 aux graveurs le statut légal qui leur faisait défaut jusqu'alors, et en créant en 1667 aux Gobelins un atelier de " graveurs ordinaires du Roi ". C'est aussi sous son règne que sont constituées les deux plus importantes collections que la Chalcographie recueillera ensuite : le *Cabinet des planches gravées du Roi* et le *Fonds de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture*.

L'impression en taille-douce

L'imprimeur a pour mission de faire apparaître sur le papier tout ce qui a entamé la surface du cuivre et qui constitue le dessin gravé par l'artiste : les traits profonds, les éraflures, les grains, les dépolissages. Tous ces creux sont des réservoirs d'encre. L'impression d'un cuivre est une suite d'opérations à faire avec méthode et soin : dévernissage, nettoyage, encre, essuyage, passage sous presse et enfin séchage – toutes opérations à renouveler pour chaque estampe.

En premier lieu l'imprimeur enlève le vernis qui recouvre la plaque et en assure la bonne conservation. Puis il nettoie celle-ci soigneusement. A l'aide d'un rouleau ou d'un tampon de tissu,

la plaque de cuivre est recouverte d'encre. Les tailles sont garnies avec précision. Puis avec une mousseline, appelée turlouane l'imprimeur enlève le surplus d'encre et termine l'opération en souplesse avec la paume de la main. Ce geste de métier affinera le voile d'encre des surfaces planes du cuivre gravé. L'impression s'effectue ensuite par le passage en presse. La feuille de papier est humidifiée à cœur, pour donner de la souplesse aux fibres et permettre au papier d'aller puiser l'encre jusqu'au fond des tailles. L'imprimeur dispose alors sur le plateau de la presse la planche gravée puis la feuille de papier. Les langes -feutres épais et souples- placés sur le cylindre supérieur adoucissent la très forte pression exercée par la machine. Par une action mécanique ou électrique, le plateau se déplace et fait passer cuivre, feuille et langes sous le cylindre supérieur de la presse. Cette opération laisse dans le papier la marque profonde (appelée coup de planche) des bords du cuivre.



Encre - Passage en presse - juste après le passage en presse, on découvre le tirage

L'épreuve encore humide est mise à sécher pendant quarante huit heures entre des buvard et des cartons épais. Les fréquentes opérations d'encre et de nettoyage peuvent causer à la longue l'abrasion et l'usure de la planche : les tailles s'arrondissent, les surfaces se dépolissent. Depuis le XIXe siècle, il est d'usage de protéger les cuivres en les recouvrant d'une très fine pellicule de fer par un procédé d'électrolyse : l'aciérage. Les tailles et la surface sont ainsi protégées pour pouvoir réaliser de nombreux tirages. La plaque n'a plus la couleur cuivrée mais une teinte gris métallique. Depuis l'invention de l'estampe, le processus d'impression n'a pas changé. Le geste et l'œil de l'imprimeur font de lui un artiste à part entière.

Contact : Panthéa Tchoupani
Réunion des musées nationaux - 49, rue Etienne Marcel - 75001 Paris
Tél. 01 40 13 41 42 - Fax : 01 40 13 49 68 - panthea.tchoupani@rmn.fr
www.chalcographie.dulouvre.com
www.rmnm.fr

LES PARTENAIRES

Le Point

Créé le 25 septembre 1972, **Le Point**, hebdomadaire d'informations générales paraissant le jeudi, aborde sa trente-quatrième année en grande forme grâce, notamment, à une diffusion en hausse constante depuis plus de dix ans.

Le Point affiche en effet une moyenne de ventes hebdomadaires de 370 000 exemplaires et le meilleur score de ventes en kiosque dans son univers de concurrence. Si ses lecteurs lui reconnaissent une expertise particulière dans le traitement et l'analyse des grands événements politiques et géopolitiques, **Le Point** manifeste également au fil des semaines son intérêt pour la culture, l'histoire de la pensée et des civilisations. Les dossiers qui y sont consacrés comptent aussi parmi ses plus grands succès de diffusion.

C'est donc tout naturellement que **Le Point** s'associe à l'exposition "Paris 1730 d'après le plan de Turgot".

Contact

Marie-Claude Deville

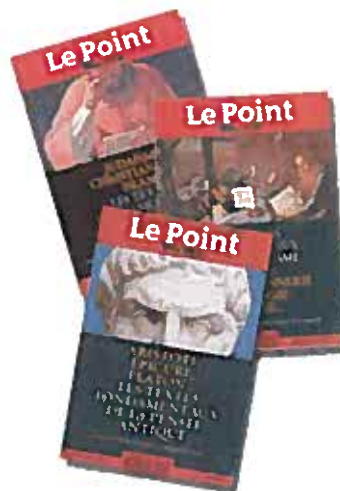
Relations extérieures

Le Point - 74, Av. du Maine, 75014 Paris

Tél. 01 44 10 10 05

Email : mcdeville@lepoint.tm.fr

www.lepoint.fr





Redonner vie à des ouvrages épuisés, permettre la rencontre de livres et de lecteurs qui ne se croisent pas facilement dans le cadre de la distribution traditionnelle, telle est la vocation de Chapitre.com, au service de la lecture, de la recherche, de la curiosité et du goût de collectionner.

Fondée en 1997, par Juan Pirlot de Corbion, la librairie Chapitre.com est née de la volonté d'éditeurs et de libraires d'apporter de véritables services innovants aux amoureux du livre. Engagée pour la défense du livre, Chapitre.com entretient des rapports privilégiés avec les éditeurs et les libraires, notamment à travers son réseau de plus de 2000 libraires partenaires spécialisés dans le livre ancien.

Chapitre.com est devenue aujourd'hui la plus grande librairie française indépendante sur Internet et propose un catalogue riche de plusieurs millions de références d'ouvrages où chacun peut trouver son bonheur en un simple clic : tous les livres même les introuvables !

Plus de 15 millions de livres neufs, rares ou anciens, les collections épuisées, la plupart des quotidiens français depuis 1900... et aussi un large choix de reproductions de tableaux, de gravures, affiches, estampes contemporaines et anciennes.

Chapitre.com est partenaire de l'exposition *Paris 1730, d'après le Plan de Turgot*, organisée par le Centre historique des Archives nationales et la Réunion des musées nationaux. Et co-édite avec la Réunion des musées nationaux un fac-similé du célèbre *Plan de Paris, dit de Turgot*.

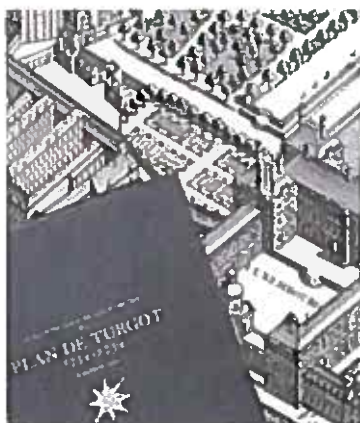
Contact presse :

Marie Dubois

Cap & Cime - 8 rue Royale, 75008 Paris

Tél : 01 55 35 08 21 - Fax : 01 55 35 08 09

Email : mdubois@capetcime.fr



Liste des visuels disponibles pour la presse
Pendant la durée de l'exposition

Le Plan de Turgot

Le plan de Turgot assemblé

tirage moderne de la Chalcographie du Louvre © RMN

Les 20 planches, sur demande

tirage moderne de la Chalcographie du Louvre © RMN

Extraits du plan de Turgot

- Hôtel de Ville, quartier des Halles, Île de la Cité, détail du plan de Turgot, planche 10 et 11, tirage moderne de la Chalcographie du Louvre © RMN
- Le Louvre et les Tuileries, détail du plan de Turgot, planche 15 et 19, tirage moderne de la Chalcographie du Louvre © RMN
- Bastille, place des Vosges, quartier du Marais, détail du plan de Turgot, planche 6, tirage moderne de la Chalcographie du Louvre © RMN

7. Contrat entre les échevins et Louis Bretez, 13 janvier 1734

2 fol., papier, H. 24,5 cm x L. 18,5 cm

Paris, Centre historique des Archives nationales, section ancienne, K 1051 n° 113

8. Portrait de Michel Étienne Turgot (1690-1751)

Michel Van Loo (1707-1771), vers 1733

huile sur toile, H. 142,5 cm x L. 110,5 cm (sans cadre)

France, collection particulière

Tous droits réservés

9. Ordonnance imprimée prise par Michel Étienne Turgot comme prévôt des marchands en 1737

À propos de l'agencement du port de la Grève pour le commerce du foin, de l'avoine, du blé et de l'orge (23 décembre 1737)

Paris, Centre historique des Archives nationales, section ancienne, H2 1938

29. Ordonnance de police proposant des parapluies et parasols en location, 1769

1 fol., papier, H. 42 cm x L. 52,5 cm

Paris, Centre historique des Archives nationales, Musée de l'histoire de France, AE II 1701

30-37. prospectus de publicité de Chevalier, « successeur de M. Marchais, marchand de fer en gros et en détail » à l'enseigne « À l'écritoire », quai de la Mégisserie, 1772

1 fol., papier, H. 23 cm x L. 18 cm

44. Modèle d'écriteau de nom de rue pour la rue Saint-Honoré, 1729

1 fol., papier, H. 49 cm x L. 68,5 cm

Paris, Centre historique des Archives nationales, section du XIXe siècle, AD XXc 63 n° 20

46. Vue intérieure de Paris, 1786

Louis Nicolas de Lespinasse (1734-1808)

Dessin, crayon noir, plume, H. 48 cm x L. 99,1 cm

Paris, musée Carnavalet, inv. D 5367, © PMVP.

52. Gant de Damien et sac de toile renfermant une liste de noms et une lettre adressée au roi par le condamné, 1757

peau, toile, papier

Paris, Centre historique des Archives nationales, Musée de l'histoire de France, AE V, 7 n° 1-2-3

51. Le cabaret de l'image Notre-Dame, place de Grève, 1751

Nicolas Jean-Baptiste Raguenet (1715-1793)

huile sur toile, H. 38,5 cm x L. 34 cm

Paris, musée Carnavalet, inv. P. 208

© PMVP

55. Dégagement de la colonnade du Louvre, 1764

Pierre Antoine Demachy (1723-1807)

huile sur toile, H. 38 cm x L. 52 cm

Paris, musée Carnavalet, inv. P 89, © PMVP Habouzit.

59. Vue de Notre-Dame, de l'archevêché et du quai des Bernardins, vers 1755

Jean-Baptiste Lallemand (vers 1710-1803)

huile sur toile, H. 68 cm x L. 95 cm

Paris, musée Carnavalet, inv. P 192, © PMVP Pierrain.

63. Vue du port Saint-Paul depuis le bureau des coches d'eau, 1782

Louis Nicolas de Lespinasse (1735-1808)

papier, dessin à la plume, aquarelle et rehauts de gouache, H. 29 cm x L. 62,5 cm

Paris, musée Carnavalet, inv. D 5329, © PMVP, Toumazet

64. Invalides, vue du Cours la Reine

Charles-Léopold Grevenbroeck (?-1758)

Huile sur zinc

Paris, musée Carnavalet, inv. P 129, © PMVP, Toumazet.

65. Les cris de Paris. Le crocheteur

Edme Bouchardon (1698-1762)

papier, dessin au crayon, lavis et rehauts de brun, H. 32,7 cm x 24,5 cm

Paris, musée Carnavalet, inv. D.13396, © PMVP.

66. Les cris de Paris. La marchande de pommes

Edme Bouchardon (1698-1762)

papier, dessin au crayon, lavis et rehauts de brun, H. 22,5 cm x 18,4 cm

Paris, musée Carnavalet, inv. D.13397, © PMVP.

67. L'embarras de Paris. Le Pont Neuf

Nicolas Guérard le fils (xviii^e siècle)

gravure, papier, H. 43,3 cm x L. 53,7 cm

Paris, musée Carnavalet, inv. G 31882, © PMVP.

71. Vue et perspective du Mail et de la pointe de l'Isle N. de Poilly

estampe coloriée, papier, H. 22 cm x L. 32,4 cm

Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, collection Jacques Doucet, inv. VO Fra Par 1

photo Jean-Pierre Desjariges

73. Vue du Pont Neuf du côté du pont Saint-Michel anonyme

estampe coloriée, papier, H. 32,4 cm x L. 42 cm

Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, collection Jacques Doucet, inv. VO Fra Par 149

photo Jean-Pierre Desjariges