

## Séminaire d'Histoire de Paris du 13 mars 2015

Séance organisée au Département des cartes et plans de la Bibliothèque nationale, ce qui a permis la présentation de documents planimétriques de Paris.

Comment les plans modernes peuvent-ils être des sources pour les médiévistes ?

- **Jean-Yves SARAZIN et Aurélia ROSTAING (BnF), « Réalité topographique des plans généraux de Paris de l'époque moderne, quels apports pour les historiens ? ».**

Voir : <http://cartogallica.hypotheses.org/>

Lors de son intervention, Jean-Yves Sarazin a présenté des plans originaux, des fac-similés et des documents numérisés disponibles sur Gallica. Les documents originaux peuvent avoir quelques problèmes matériels : ils peuvent être en mauvais état, se composer de plusieurs feuilles ou être trop grands. Dans ces trois conditions, ils sont intransportables. Six documents cartographiques emblématiques ont été sélectionnés. Pour Paris, les historiens disposent d'une catégorie particulière de plans à savoir des plans généraux imprimés. A côté de ces imprimés, existent des plans manuscrits, par quartier.

Voir : Jean Boutier avec la collaboration de Marine Sibille et Jean-Yves Sarazin, *Les plans de Paris des origines (1493) à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle: étude, cartobibliographie et catalogue collectif*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2003 [2007]. Catalogue collectif, cet ouvrage rassemble 372 types de documents cartographiques de la Renaissance à 1800. Il décrit près de 3000 plans ou vues conservés dans 140 établissements parisiens. L'opération se poursuit pour le XIX<sup>e</sup> siècle.

Jean-Yves Sarazin sépare les plans en 4 catégories:

- x la 1<sup>ère</sup> catégorie a pour origine un plan commandé par François 1<sup>er</sup> (1523). Il n'y a pas de plan conservé avant le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. Ces plans du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle découlent d'un relevé sur le terrain qui aurait été fait vers 1520-1530, mais il n'en subsiste aucune trace. Ont été perdues la "Grande gouache" et la "Grande tapisserie" qui présentaient le bâti. Restent le plan de Bâle et le plan dit de Saint-Victor. Ces plans représentent Paris comme la "Ville circulaire" (plan de Gomboust de 1652). Les espaces ne sont pas dans une échelle constante. Leur forme est une forme construite qui épouse un cercle. Cette forme est en usage jusque dans les années 1670. Les profils réalisés par Mérian (v. 1615) appartiennent à cette catégorie.
- x La 2<sup>ème</sup> catégorie commence avec les plans de Vassalieu dit Nicolay (ingénieur) et de Quesnel (peintre) dressés au début du XVII<sup>e</sup> siècle. Paris est toujours la "Ville circulaire" et la Seine coule toujours en majesté, mais on remarque un changement d'orientation de 45° par rapport au plan circulaire, ce qui est lié au souci de mieux représenter la 3<sup>e</sup> dimension du bâti, les façades étant plus nombreuses à être visibles à partir de ce point de vue. Il n'y a toujours pas d'échelle constante et on remarque l'utilisation d'une échelle pour le plan différente de l'échelle des hauteurs (représentation des bâtiments). Ce sont les plans de la Ville royale (des plans commandés par le pouvoir royal).
- x La 3<sup>ème</sup> catégorie rassemble le plan de Jouvin de Rochefort (1672) et le plan de Bullet et Blondel (1676). La ville est réorientée au début du règne de Louis XIV. Pour Jouvin, ce n'est pas encore l'orientation régulière vers le nord qui est respectée. La

Seine coule de manière latérale. Pour Bullet, la représentation reste traditionnelle (la Seine coule de haut en bas), mais ces plans reposent sur un arpentage de la ville. La ville devient ovale et irrégulière. La carte de Jouvin n'a pas de postérité.

- x La 4<sup>ème</sup> catégorie repose sur le plan géométrique comme celui de Delagrive de 1728. On y voit le parcellaire de Paris. La forme est respectée, l'orientation est régulière par rapport au nord magnétique. Cette conception s'impose vers 1730-1740. Pour les jardins et certains bâtiments, on a encore l'impression d'avoir la 3<sup>ème</sup> dimension (comme dans le plan de Louis Bretez de 1739 conservé à la Harvard University Library).

Aurélia Rostaing a travaillé sur les jardins français du XVII<sup>e</sup> siècle, l'évolution de leurs formes, et notamment sur le jardin régulier à la française.

Voir : <http://fr.slideshare.net/AR2012/lamop-bn-fcartesplansparisrealitetopographiquejardins>.

Elle insiste sur le rôle de Le Nôtre, des jardiniers et des commanditaires dans la conception de ces jardins. Sans se servir de SIG, elle a utilisé les plans de Paris en lien avec d'autres sources (actes notariés tels que marchés de plantation ou d'entretien de jardins, procès-verbaux de visite décrivant des jardins), notamment les plans de Jouvin de Rochefort, de Bullet et Blondel... C'est une source utile mais pas suffisante, qu'il faut compléter avec les relevés, les vues dessinées, les descriptions et les dimensions prises sur le terrain. Il faut critiquer ces différents types de sources et évaluer leur degré de précision, ainsi que leur date.

Deux plans sont importants pour son travail, celui de Mérian (v. 1615) et celui de Gomboust (1652). Elle rappelle qu'un jardin n'est pas qu'un plan, c'est aussi une expérience physique et sensorielle. La promenade s'entoure d'un environnement olfactif et sonore (sable, eau, parfum des fleurs...). On y trouve des effets visuels, des jeux de fraîcheur. Le réseau hydraulique souterrain est souvent la partie la mieux conservée des jardins anciens (même pour les jardins médiévaux). Il y a un jeu de couleurs, sur les effets de volume en fonction de la taille des arbres ou des buissons. cf. Ch. Estienne, Jean Liébaut, *La Maison rustique*, 1583 : parterres français. Vers 1572, plan des Tuileries de Du Cerceau. Vers 1600, est introduite une innovation dans la manière de dessiner les parterres (cf. Olivier de Serres).

Le plan de Mérian (v. 1615) représente les jardins les plus importants : les jardins des Tuileries, ceux du Louvre, et ceux de la reine Marguerite. Il met en évidence une réalité historique des jardins. Le Grand Jardin (Tuileries) est planté en 1599 de charmes, ormes et tilleuls ; en 1601, sont ajoutés des mûriers ; en 1605, une galerie de charpente; en 1609, huit parterres viennent remplacer les dix parterres du Jardin neuf. Sur le plan apparaissent des cyprès. Le plan de Jouvin est fiable (il montre le bastion de l'enceinte de Charles V à la différence du plan quelque peu idéalisé d'Israël Silvestre). Aux Tuileries, le bastion de la muraille de Charles V est réemployé par Le Nôtre pour servir de point de vue, comme à l'époque du jardin de Renard. En revanche, chez Mérian, n'apparaît pas le plan du jardin du Luxembourg car il a été réalisé vers 1620 même si des plantations d'arbres commencent dès 1612.

Sur le plan de Gomboust, apparaît l'aménagement du jardin du Palais Cardinal (actuel Palais Royal). En 1629 est aménagé un parterre de fleurs avec un parterre de buis en broderie. En 1634, le parterre est replanté en demi-lune, état attesté par un marché de plantation et enregistré par le plan de Gomboust. Pour l'Hôtel de Guénégaud, en 1636, est aménagé un parterre de buis en broderie, qui correspond peut-être à ce que l'on aperçoit sur le plan de Gomboust.

**Conclusion** : pour le XVII<sup>e</sup> siècle, les recherches sur les plans restent décevantes. Il faut souvent utiliser des plans plus tardifs. Le problème est que les jardins à la française ont été transformés en jardins à l'anglaise au début du XIX<sup>e</sup> siècle.

## **Discussion**

**Hélène noizet (HN)** : Ces travaux confirment les études faites autour du quartier des Halles par l'équipe de Françoise Boudon (1977) qui montraient que les plans anciens sont extrêmement riches sur les usages que l'on avait des espaces à ces époques. Ce n'est pas fantaisiste. Avec notre conception géométrique, on rejette ces plans des débuts de l'époque moderne, alors qu'ils sont riches en indications multiples qui donnent de la chair à la matière urbaine. Ces plans ne sont pas complètement imaginaires ou fantaisistes : par exemple, la représentation des détails architecturaux de certaines demeures aristocratiques (tourelle, porche...) a été à maintes reprises confirmée par d'autres sources qui confirment, ponctuellement, le degré de véracité de la représentation urbaine de ces plans non géométriques.

**Jean-Yves Sarazin (JYS)** : Il faut confronter les sources pour savoir si les représentations des champs en dehors de la ville sont un pur motif cartographique pour remplir ou s'ils représentent une réalité. Il semble y avoir une standardisation des formes représentées, par exemple les alignements de façades sont souvent répétés.

**Simone Roux (SR)** : Le mot "plan" est trompeur. Au XVI<sup>e</sup> siècle, on dit "image", ce qui suppose des représentations, des élévations. C'est une façon dont les contemporains se représentaient l'espace. Image de quoi ? Pour les jardins du Moyen-Âge, sont peu connus ceux qui étaient inclus dans les maisons ordinaires (jusqu'aux reconstructions du XV<sup>e</sup> siècle). Les jardins royaux (cf Hôtel Saint-Paul) sont une façon de représenter le monde, la création, le Paradis. On y mettait des animaux (ménagerie). La nouvelle conception du jardin ne s'impose qu'à l'époque de Louis XIV.

**Aurélia Rostaing (AR)** : Sur le plan de Truschet (plan de Bâle) (1552), les jardins sont représentés par un seul arbre. Voir Elydia Barret, *Les "vergers" de la papauté d'Avignon: Avignon, Pont-de-Sorgues et Villeneuve (1316-1378)*, Thèse d'École des Chartes, 2004 (voir [theses.enc.sorbonne.fr/2004/barret](http://theses.enc.sorbonne.fr/2004/barret)). Pour bien localiser et voir les jardins, il faudrait étudier les comptes des communautés monastiques et des grands personnages.

**Caroline Bourlet (CB)** : Dans les censiers, sont évoqués les maisons, les cours et les jardins. On voit disparaître ces jardins avec la densification de l'habitat.

**Boris Bove (BB)** : Ces plans sont des documents de taille différente. Quel est le public de ces plans ? Quels sont leurs usages ?

**JYS** : rappelle qu'il n'a pas sorti les plus grands plans. Les 1<sup>ers</sup> plans sont des cartes murales de grande taille. Certains plans devaient être accrochés pour être vus, comme la "Grande tapisserie" qui était déroulée une fois par an sur la façade de l'Hôtel de Ville. Il y a peu d'études sur les publics et peu de sources sur la production imprimée et sa diffusion.

**SR** : A l'époque moderne, une bonne partie des très grands plans était gravée en petits formats qui étaient insérés (pliés ou non) dans les guides pour les voyageurs. Le document écrit pouvait servir de guide. L'imprimerie diffuse des livres avec des images (plans) destinée à un public vaste. On remarque une lutte entre les imprimeurs pour avoir le meilleur plan. Au XVI<sup>e</sup> siècle, on voit apparaître la volonté d'exactitude, avec l'idée de mesurer sur le terrain et de rapporter les mesures sur une image. On le voit avec les limites indiquées dans les censiers. L'image imprimée se vante

d'être exacte et non symbolique.

**JYS** : il faut lire les 50 premières pages de J. Boutier. Le voyageur n'est pas autonome avant le XIX<sup>e</sup> siècle.

**CB** : dans une recherche sur la rue des Archives menée dans les censiers et sur le plan de Braun (vers 1530), elle a pu voir l'évolution du parcellaire de cette rue jusqu'aux plans du XVI<sup>e</sup> siècle.

- **Mylène PARDOEN (Univ. Lyon II), « Présentation d'une reconstitution 3D de la traversée de Paris à l'époque moderne ».** "Bretez : voyez, voyez ! Oyez, oyez !". Une recherche au service de la muséographie. mylene.pardoen@wanadoo.fr

Mylène Pardoën, musicologue, mène une recherche très originale visant à reproduire les sons de la ville de Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle.

Voir : <https://sites.google.com/site/louisbretez/home/>

Elle conduit son travail au sein du laboratoire : Passages XX-XXI (EA 4160).

Initialement, son travail a porté sur les musiques militaires avant le XIX<sup>e</sup> siècle, ainsi que sur la symphonie française au XVIII<sup>e</sup> siècle. L'opportunité de sonoriser des plans de batailles (Musée de l'Armée – Hôtel des Invalides) lui permet de prendre conscience qu'une recherche peut être menée sur les ambiances sonores historiques : elle fait de l'archéologie du paysage sonore. L'archéologie du paysage sonore repose sur les travaux de M. R. Schafer, *Le paysage sonore*, 1977 (sur les marqueurs qui disparaissent comme le son des cloches). A. Corbin, *Les cloches de la terre*, 1994. J-P Gutton, *Des sons et des bruits dans l'histoire. Essais sur la reconstitution du paysage sonore*. Mais ces travaux sont théoriques. Or de nos jours, grâce aux technologies du multimedia, il est possible de restituer ces ambiances.

Un des enjeux patrimoniaux de notre époque est d'éviter la perte des marqueurs sonores – notamment pour éviter les ruptures générationnelles (un son oublié et non enregistré est un son perdu pour les générations suivantes). L'ouïe est un sens complètement oublié, alors que les sons et les ambiances sonores font partie de notre patrimoine et de notre quotidien.

Les musées, conscients de l'évolution du public et de son appétence pour le multimedia, sont demandeurs de restitutions sonores historiques. Pour éviter de tomber dans le *sound design* (un habillage sonore qui vise à susciter des émotions), il est nécessaire de recontextualiser pour éviter les anachronismes. Restituer un paysage sonore historique est compliqué. Pour la crypte de Notre-Dame de Paris, l'ambiance sonore du port de Lutèce a été restituée. Elle est constituée de quatre *scenarii* et d'une vingtaine d'ambiances différentes. L'étude initiale a également permis de noter l'absence de mouette dans le paysage : en effet, elles ne sont attestées à Paris qu'au XIII<sup>e</sup> siècle.

Le projet "Bretez" veut restituer la ville de Paris à partir du plan de Louis Bretez qui a établi un plan de la ville à la demande de Turgot (1734-1739). L'urbain, ainsi que les intérieurs des édifices seront restitués à partir de plusieurs milliers de reproductions graphiques (peintures, gravures, plans...). Collaborent à cette entreprise : les universités de Caen, Nantes, Lyon 2, l'EHESS/CHR/LaDÉHiS, le musée de Gadagne et les Archives nationales.

Les plans de Bretez, Delagrive, Verniquet... ont été utilisés pour réaliser la maquette du passage entre la Grande Boucherie, le Pont au Change, le Pont Notre-Dame et une partie de la rive gauche de l'île de la Cité. Il faut rendre les plans avec leur topographie d'époque, ces creux et bosses qui n'existent plus aujourd'hui (le son est différent selon le relief). Les guides du XVIII<sup>e</sup> siècle donnent

de nombreuses informations (*Le géographe parisien*, ou *Le conducteur chronologique et historique des rues de Paris*, 1769, 2 volumes ; *L'Indicateur parisien*, orné d'un nouveau plan de Paris, annexé au *Tableau de la France*, 1767). Il faut restituer la longueur et la largeur des rues (selon le passage des carrosses). Si on peut avoir une idée de la largeur des rues, il est difficile d'estimer la hauteur des maisons. Il faut meubler et animer les rues (d'où l'utilisation des récits de L.S. Mercier, Rétif de la Bretonne, S. P. Hardy...). Il est nécessaire de connaître la population, les métiers et commerces...

Une base de données a été mise en place qui retient les informations collectées. A partir de cette dernière, les graphistes peuvent créer les maquettes. Cette base permet d'obtenir les références de l'ensemble de la documentation disponible pour un même lieu (textes, archives, visuels...).

Dans le cas du projet "Bretez", c'est l'audio qui guide la restitution du visuel (et non l'inverse). Ainsi, la zone qui sert à mener l'étude est celle qui regroupe environ 80% des scénarii acoustiques sonores possibles. La topographie, les textures du bâti, la présence de la Seine et des machines présentent des caractéristiques qui rendent la localisation pertinente.

La zone d'étude est délimitée avec précision pour éviter la dispersion (quartier délimité par le Grand Châtelet/Grande Boucherie, Pont au Change, Rue de la Pelleterie, Pont Notre-Dame, Rue/Quai de Gesvres). Les travaux portent sur la Seine avec les bateaux-lavoirs et les bateaux-moulins, ainsi que la pompe. À partir du plan de Bretez, doivent être reconstitués l'urbain et les intérieurs des bâtiments à partir de plans, d'éléments de bâtiments, de gravures. Il faut être attentif au moindre détail, recouper les informations avant de les valider et garder à l'esprit que la découverte de nouvelles informations peut faire évoluer le modèle.

La collecte dans les documents textuels se fait en parallèle afin de créer une synergie lors des récoltes et de pouvoir recouper finement les informations. Cette opération demande l'établissement de grille de lecture (avec des mots clés). De cette façon, on peut récupérer les indices sonores présents dans les livres et les journaux. En bref, collecter tout permet de rendre les ambiances sonores tangibles, audibles par tous (on peut utiliser les archives de la police et même les archives administratives).

**Prochaine séance le vendredi 17 avril sur : « La circulation des produits et des hommes » (à l'IRHT, 40 avenue d'Iéna, 75116 Paris).**