

LA VILLE OFFERTE : LES PROJETS D'EMBELLISSEMENTS DU XVIII^E SIÈCLE

UNE LITTÉRATURE DE L'ACCUEIL

Alors que des formes de tourisme, encore très élitaires et inscrites dans la sociabilité particulière des Lumières, se développent au XVIII^e siècle (que l'on pense par exemple au fameux « grand tour » d'Italie), rendre la ville accueillante est une ambition qui hante ceux qui se préoccupent de l'embellissement urbain. L'un des plus emblématiques, l'é énigmatique Maille Dussaussoy souligne ainsi que son programme aurait pour conséquence d'attirer à Paris « un afflux d'étrangers qui s'amuse et trouvent un séjour agréable, et s'y fixent grâce aux beautés de la ville »¹.

Étonnamment modernes par cet aspect de la question, les auteurs de projets d'embellissements ne se contentent pas d'imaginer de grandioses monuments ou de rêver de villes hippodamiennes : bien que cela n'ait que peu été relevé, ils insistent sur la nécessité de pouvoir s'approprier l'espace urbain. Cela signifie que la ville doit être constituée par des dispositifs, imaginaires ou réels, qui permettent de se repérer dans l'espace et d'en prendre possession.

L'analyse de leurs programmes révèle en effet une stricte articulation de ces deux prédicats, l'image urbaine étant inséparable de la forme urbaine projetée. Aux usages de l'espace, en effet doivent correspondre des représentations bien précises, et réciproquement, comme si le sens de l'espace devait systématiquement redoubler sa configuration. De ce point de vue, ils sont en quelque sorte les inventeurs de la sémiotique urbaine, tout en gardant cependant un souci permanent de la pratique.

Après avoir rapidement rappelé les caractéristiques fondamentales des villes idéales qu'ils veulent mettre en œuvre, à partir du cas parisien, je propose d'examiner l'économie de l'accueil suggérée par quelques textes représentatifs de cette « littérature »². Il apparaîtra alors qu'ils imaginent une ville à l'espace toujours signifiant, ordonnée (sans monotonie) et graduée, qu'il est facile, selon le mot de Fourier, de « connaître par cœur »³ et d'arpenter, quand bien même ne l'aurait-on jamais visitée.

L'image d'une ville parfaite

La politique des signes mise en œuvre par les « faiseurs de projets » propose fondamentalement de pallier la relation déceptive qui existe entre l'horizon d'attente

suscité par Paris, et la réalité de son aménagement, bien décrite par Rousseau : « combien l'abord de Paris démentit l'idée que je m'en faisais ». Leurs prescriptions, souvent répétitives, visent alors à lui « restituer » son caractère exceptionnel (dans tous les sens de ce terme), jusqu'à en faire le « lieu » par excellence.

« Si l'on étendait conséquemment à cette idée les vues d'embellissements dans tous les autres quartiers [...] il est à croire que l'on parviendrait à rendre Paris une ville unique et capable de laisser aux siècles à venir la plus grande impression de la majesté de nos idées », résume l'architecte Pierre Patte⁴, quand l'avocat Poncet de la Grave annonce, en guise d'incipit de son ouvrage : « le projet des embellissements de Paris que je donne au public est sans doute un ouvrage bien important, et dont l'exécution produirait un effet admirable. La capitale du monde ne pourrait le disputer à celle des Français, et ses beautés surpasseraient celles de tout l'univers ensemble »⁵. Allant plus loin, les faiseurs de projets tendent à penser la ville sur le mode paradoxal de la pastorale. Patte précise ainsi, pour prouver que Paris

1. Dussaussoy, 1767, p. 22.

2. Vers 1750, en grande partie dans le sillage de deux grandes « causes célèbres » : le dégagement de la colonnade du Louvre et le concours pour la place Louis XV, se produit, à Paris mais aussi en province, une véritable éclosion de projets d'embellissements, provenant tant de spécialistes patentés des problèmes architecturaux que de simples particuliers revendiquant une connaissance sur ces matières. Ces projets proposent, de manière souvent récitative et monotone, des prescriptions ou des techniques d'intervention sur l'espace, destinées à réformer la ville dans le sens tant d'une amélioration du bien-être des populations, que de perfectionnement de la forme urbaine proprement dite. Leur circulation fut en outre à la fois particulièrement intense et polymorphe, puisqu'il pouvait aussi bien s'agir de mémoires envoyés aux autorités, que d'articles parus dans les journaux, ou encore de véritables traités. J'appellerai ici ceux qui produisent ces projets, en m'autorisant d'une expression de Louis-Sébastien Mercier, soit « faiseurs de projets », soit « urbanistes- utopistes », en m'autorisant ici des analyses de B. Baczko (Baczko, 2001, pp. 285-399). J'ai plus particulièrement retenu l'architecte et graveur Pierre Patte, dont les théories urbaines ont profondément marqué la fin du XVIII^e siècle ; l'abbé Marc-Antoine Laugier, sans doute le plus célèbre amateur occupé d'architecture, dont les essais ont déchaîné les passions ; l'avocat Guillaume Poncet de La Grave et Maille Dussaussoy, dont les écrits sont parmi les plus structurés des projets d'embellissements, tout en étant typiques de ce type de littérature ; et enfin l'architecte Delamair, dont l'œuvre, restée manuscrite, prouve que l'essor du « devoir d'embellir » est antérieur à 1750. Là-dessus, qu'on me permette de renvoyer à Lemas, 2002 ; voir également : Hillerin, 1998.

3. Fourier, 1849, p. 17.

4. Patte, 1765, p. 228.

5. Poncet de La Grave, 1756, p. III.

réformé selon son programme serait une « demeure délicieuse », qu'il s'agit « en un mot, [de] jouir du même avantage que dans les campagnes ». Il fait ainsi écho à la célèbre théorie de Laugier, qui considère qu'il faut voir une ville comme une forêt ou un jardin, et appliquer à son urbanisme les mêmes règles que Le Nôtre à Versailles⁶.

Il ne s'agit au reste pas là de prôner un quelconque « désurbanisme », mais dans le cadre d'une idéologie qui fait du décor bucolique le lieu de vie idéal, tant pour le paysage que pour la qualité de vie ou/et la moralité, l'enjeu est de déterminer une image de la ville qui emprunte au *locus amoenus* par excellence.

S'orienter dans Paris

Leur problème, à l'inverse des textes purement utopiques, est de constituer une image enchanteresse de la capitale en s'appuyant sur ce qu'elle donne déjà, dans un contexte épistémologique où la ville est assimilée, au moins par les élites, à un dispositif narratif, textuel ou théâtral, qui doit être « parlant », par la forme, mais aussi par la disposition dans l'espace des édifices. Dès 1745, Boffrand appliquant à l'architecture l'art poétique d'Horace, l'indiquait clairement : « l'architecture, quoiqu'il semble que son objet ne soit que l'emploi de ce qui est matériel, est susceptible de genres qui rendent ses parties, pour ainsi dire animées par les différents caractères qu'elle fait sentir. Un édifice par sa composition exprime comme sur un théâtre, que la scène est pastorale ou tragique »⁷.

Dans la mesure où la ville est avant tout envisagée comme un « collage de monuments », la problématique est relativement similaire. Delamair, dans une discussion portant au départ sur l'aménagement des abords de l'hôtel de ville l'expose dans toute sa pureté, lorsqu'il affirme que l'une des règles essentielles de ce qu'il appelle « rectification » urbaine consiste à « corriger tout à fait [le] contre-sens de destination » des édifices publics ou privés⁸.

La ville devient alors manifeste, au double sens de ce terme, et sa disposition donne donc à lire des orientations/indications signifiantes. La morphologie monumentale forme pour les « faiseurs de projets » de grandes scansion symboliques qui définissent des axes sémiotiques. Comme l'avaient remarqué Fortier et Vayssière, la ville s'occupe plus de représenter que d'organiser, et les embellissements décrètent l'invention d'une emblématique urbaine ressortissant du désir « d'une ville intelligible, ordonnée, polysémique »⁹.

Le problème se résume alors au choix du point de départ du parcours. Pour les urbanistes-utopistes du XVIII^e siècle, c'est logiquement l'entrée de la ville, puisqu'elle en commande l'accès, et qu'elle est le premier site qui se révèle et doit donner la « clef » de la cité.

« La beauté d'une ville dépend de trois choses, de ses

entrées, de ses rues, de ses bâtiments »¹⁰, soulignait ainsi l'abbé Laugier, rappelant par ailleurs le caractère décisif de l'abord de la ville : « l'entrée d'une ville est destinée à favoriser la sortie des habitants et l'abord des étrangers ; afin d'éviter les embarras, il est nécessaire que tout y soit parfaitement libre et dégagé. Les avenues contribuent beaucoup à ce dégagement. J'entends par avenue les chemins qui conduisent à la ville »¹¹. Mais l'entrée de ville n'a pas qu'un rôle dans la gestion des flux urbains. Elle revêt également un sens symbolique, lié à la cérémonie des entrées royales, bien que celles-ci fussent tombées en désuétude dans le cas parisien.

Patte combine ces deux aspects dans sa description d'un accès idéal à la ville : « ces faubourgs traversés par des routes, aboutiraient de toutes parts à la ville, dont les portes s'annonceraient par de magnifiques arcs de triomphe, élevés en l'honneur de ceux qui auraient bien mérité de l'État, ou qui l'auraient glorieusement gouverné. Placés aux entrées d'une ville, ces monuments frapperaient les étrangers, et contribueraient à leur donner une grande idée de la nation, en retraçant sa gloire. Après ces arcs de triomphe, il faudrait que l'on trouvât une place demi-octogone, ou demi-circulaire, percée de rues qui y aboutiraient de tous côtés, et qui seraient terminées par des objets intéressants [...]. L'entrée de Rome par la Porte du Peuple est à peu près disposée de cette manière, et produit le plus grand effet »¹². Le parcours de la périphérie vers le centre de la ville annonce donc une progression idéologique assez claire : l'objectif est en effet d'assurer l'édification du spectateur au moyen de monuments qui forment le grandiose portail de la ville. Il s'agit donc de leur imposer avant d'entrer, une vision majestueuse, qui a pour conséquence de suggérer une image de gloire et de puissance.

Si les aménagements des entrées parisiennes proposées par les « faiseurs de projets » s'apparentent tous plus ou moins à ce dispositif, Servandoni – selon Patte – ira encore plus loin, dans le cadre de son projet de place royale soumis au concours informel pour la place Louis XV. En effet, alors que la plupart des propositions situaient le monument envisagé dans des lieux centraux de la capitale (îles de la Cité ou Saint-Louis, Louvre, carrefour de Bussy, etc.), Servandoni imaginait un gigantesque amphithéâtre à la romaine – et devant d'ailleurs en remplir les fonctions festives –, scandé par quatre arcs de triomphe monumentaux, non localisé précisément dans l'espace urbain, à la seule condition qu'il fût « isolé à l'extérieur de la

6. Laugier, 1753, p. 221.

7. Boffrand, 1745, p. 16.

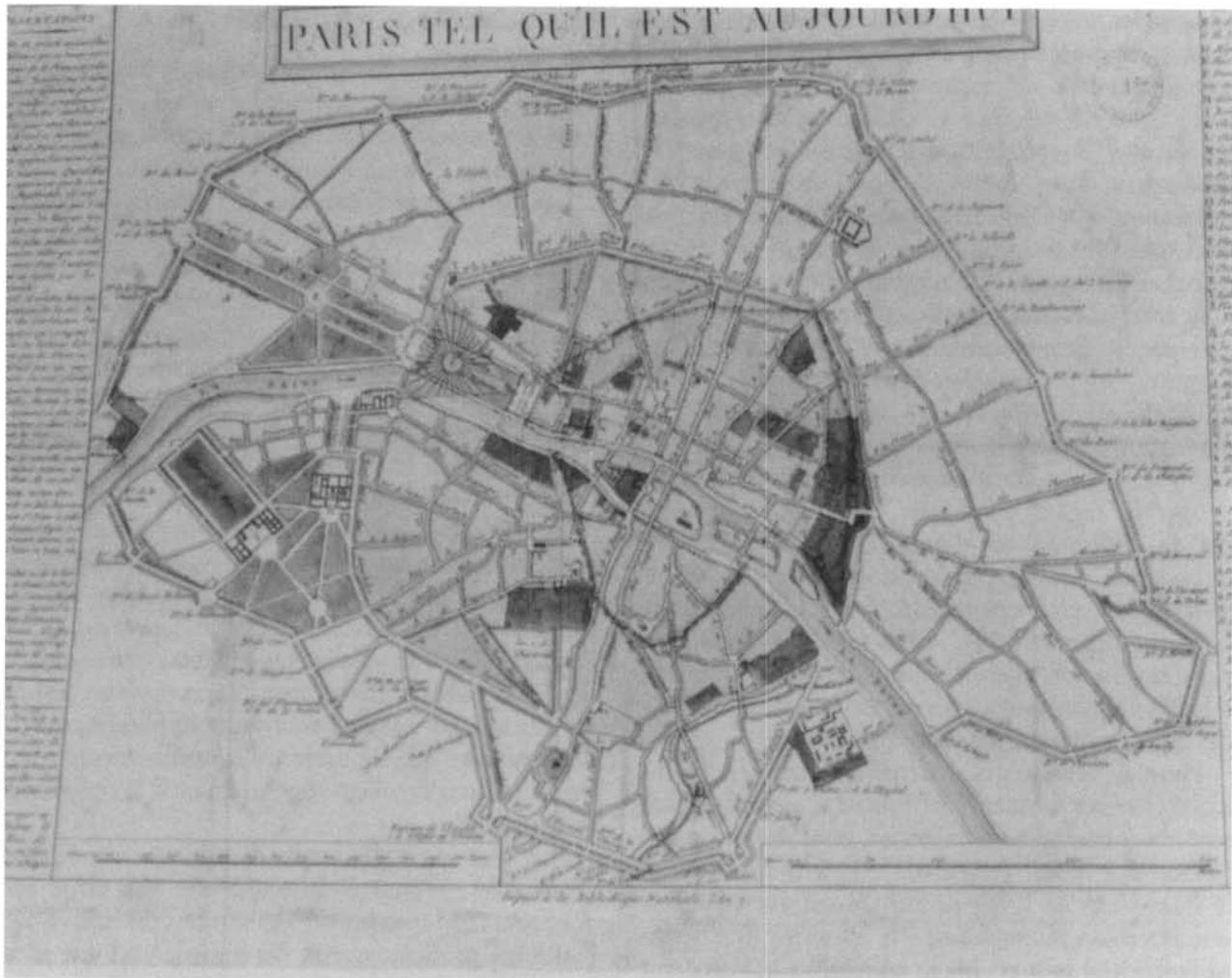
8. Delamair, 1738, p. 11.

9. Fortier, Vayssière, 1980, p. XII.

10. Laugier, 1753, p. 245.

11. Marc-Antoine Laugier, *op. cit.*, p. 251.

12. Patte, 1769, pp. 10-11.



Cointereaux, *Paris tel qu'il est aujourd'hui*, 1798 Gravure
© BHVP / N. Lemas

ville ». Ainsi située, la statue de Louis XV, « élevée dans cette arène immense, aurait paru comme la source d'où tout dérive et où tout aboutit »¹³. Par là, l'abord parisien se trouvait à la fois « monumentalisé » et (ré-intégré symboliquement et architecturalement dans le tissu urbain), puisqu'à rebours de la politique royale de méfiance à l'égard des périphéries et des faubourgs de la capitale, la place imaginée par Servandoni devenait, par la grâce de son programme iconographique, un haut lieu de centralité.

Le deuxième élément sur lequel insistent les « faiseurs de projets » est la mise en valeur du patrimoine déjà existant. Pour eux, en effet, comme pour la conscience du temps, la supériorité de Rome, la grande rivale, sur Paris proviendrait du fait que si la métropole italienne dispose d'un patrimoine jugé moindre au plan architectural que la capitale française, elle sait le mettre bien mieux en valeur. La Curne de Saint-Palaye, antiquaire proche de Bachaumont, dans un projet de place Louis XV qu'il fit paraître dans le *Mercure de France* en 1748, soulignait ainsi : « s'il ne fallait qu'un grand nombre de beaux bâtiments, Paris l'emporterait peut-être sur Rome, et je suis cependant forcé d'avouer, tout Français que je suis, que Rome l'emporte sur Paris ; c'est que tous les beaux édifices de Rome sont mis à

profit pour exciter l'admiration de ceux qui se promènent dans cette ville admirable, au lieu que les bâtiments de Paris sont presque tous en pure perte ». La Curne ajoutait à ce propos, ce qui de Voltaire à Patte et de Laugier à La Font de Saint-Yenne, fait consensus : « je dis donc qu'avec un petit nombre de très beaux édifices, on peut faire une très belle ville, pourvu qu'ils soient disposés et distribués à propos »¹⁴. En ce sens, tous les « faiseurs de projets », malgré leurs dénégations, souscrivent donc à cette formule célèbre : « il n'y a rien à bâtir ; il ne s'agit que d'ôter », c'est-à-dire, de dégager et rendre visible les monuments existants.

La ville doit donc devenir une sorte de « recueil » des monuments remarquables. En d'autres termes, elle se réduit à ses *mirabilia*, au mépris de la « croûte » architecturée qui ceint la plupart des monuments. Celle-ci est la plupart du temps d'ailleurs disqualifiée comme ensemble de « mesures » qui « offusquent la vue ». Mais, plus profondément, les urbanistes-utopistes rêvent en réalité d'évacuer du « centre historique » l'architecture particulière

13. Patte, 1765, p. 211.

14. La Curne de Saint-Palaye, 1748, respectivement p. 151 et p. 152.

d'habitation ou de production, et de sanctuariser l'espace du monumental. La célèbre planche de Patte, regroupant dans un même plan 19 projets pour la place Louis XV en 1748-1753, le démontre, puisque les places qu'il reproduit ouvrent sans ménagement le tissu urbain dense, rayant d'un trait de plume le bâti préexistant. Un auteur, qui propose pratiquement de raser tout Paris pour implanter un certain nombre de places et de monuments suggère même une solution pour reloger les populations déplacées par son projet : « si j'étais premier ministre, je prendrais tous ces terrains [...] et les habitations de citoyens que je retrancherais par-là, je les redonnerais par des permissions de bâtir dans les faubourgs »¹⁵.

Au reste, ce geste de muséification de la capitale rejoint le regard porté par les guides imprimés sur la capitale, au moins depuis la première publication de la *Description nouvelle de ce qu'il y a de plus remarquable à voir dans Paris* de Germain Brice en 1684. Ainsi, le *compendium* écrit par Dezallier d'Argenville propose-t-il comme une sorte de promenade dans un musée « grandeur nature » des beaux morceaux d'architecture de Paris¹⁶.

Plusieurs ensembles retiennent particulièrement l'attention des « faiseurs de projets », définissant un répertoire commun, comme les Invalides, « édifice immortel » pour Poncet de La Grave ou Patte, le Pont-Neuf, le Palais-Royal. Ce dernier en dresse une recension minutieuse : « le bâtiment de l'École-Militaire [...] tous ces hôtels admirables qui décorent les faubourgs Saint-Germain et Saint-Honoré et le Marais ; la fontaine de la rue de Grenelle, le bâtiment des Enfants-Trouvés, celui du trésor de Notre-Dame, le portail de Saint-Sulpice, les nouveaux bâtiments du Palais-Royal »¹⁷, et surtout, la colonnade du Louvre. « Apprenez en langue naturelle que Paris renferme un objet digne de vos recherches et de votre admiration », s'exclame Poncet de La Grave, à propos de la façade orientale du palais, tout en exhortant ses concitoyens à « ouvrir les yeux »¹⁸ ! Découvrir le chef-d'œuvre des Perrault est en effet devenu un enjeu majeur pour le « public de l'*Encyclopédie* », bien décidé à se ré-approprié un monument qu'il considère, en pleine fièvre parlementaire et gallicane, comme le symbole du génie français¹⁹.

À l'inverse, le concours plus ou moins formel de projets pour la place Louis XV au milieu du siècle donna l'occasion à la plupart des participants, non seulement d'indiquer comment ouvrir le tissu urbain, mais encore de remplacer les monuments et les aménagements jugés « barbares » ou « gothiques », comme l'hôtel de ville, voire d'arser et de rebâtir un centre estimé délétère et mortifère, et de compléter des symétries urbaines insuffisantes²⁰.

Découverte et marche

La fièvre destructrice des « faiseurs de projets » peut sembler exorbitante, mais elle s'enracine cependant dans des préoccupations très concrètes : celles de la circulation. L'historiographie a souvent et abondamment souligné l'obsession de l'urbanisme réel ou rêvé du XVIII^e siècle pour les flux, et donc pour un aménagement par les « vides »²¹. Un Patte, par exemple, semble avant tout soucieux de la voirie qu'il cherche à rendre la plus fonctionnelle possible, aussi bien pour le piéton que pour le carrosse. Néanmoins, elle n'a pas toujours suffisamment prêté attention au fait que ces textes supposent souvent comme objet (destination) et sujet (usager) de leurs projets une figure sociale propre non seulement aux métropoles en général, mais – à en croire Walter Benjamin – à Paris en particulier : le « promeneur ». Certes, l'étude des espaces de loisirs et même de la consommation d'espace a bien mis en valeur cette activité sociale et sans but apparent qu'est la promenade – au sens le plus banal du terme –, dans des lieux d'ailleurs prévus pour cela, comme les jardins du Palais-Royal²². Mais il est à mon avis plus important de remarquer que les projets d'embellissements sont, structurellement, conçus sous le régime et la rythmique de la marche.

Soit par exemple, cette description de Maille Dussaussy : « pour se faire une idée plus claire des avantages que produirait l'exécution du projet de l'achèvement du Louvre et des Tuileries, tel que je le propose, que l'on se représente un étranger partant de l'hôtel des Monnaies [...]. Il passerait dans la rue de l'Arbre-Sec, par la traversée du percé à faire de la rue de la Monnaie au Louvre, et il aurait à soixante pas de l'endroit d'où il est parti, la perspective de la Comédie, que je proposerai sur le terrain de l'hôtel de Conti. Il entrerait dans le Louvre, où il admirerait la superbe Colonnade [...]. En sortant du nouvel hôtel de ville, la perspective du nouveau Louvre frapperait ses regards ; il serait arrêté dans sa marche par cet heureux point de rencontre des vues dans le palais. [Il traverse ensuite les Champs-Élysées :] l'Étoile qui borne l'horizon de ce côté, semble une terrasse artistement élevée pour fixer la vue, qui se perdrait ou qui serait fatiguée, si l'horizon n'était point ainsi borné [...]. C'est ainsi que je

15. Propos rapporté par Argenson (d'), 1858, p. 260.

16. Poulot, 1997, p. 40 ; voir également Chabaud, 1998.

17. Patte, 1765, p. 5.

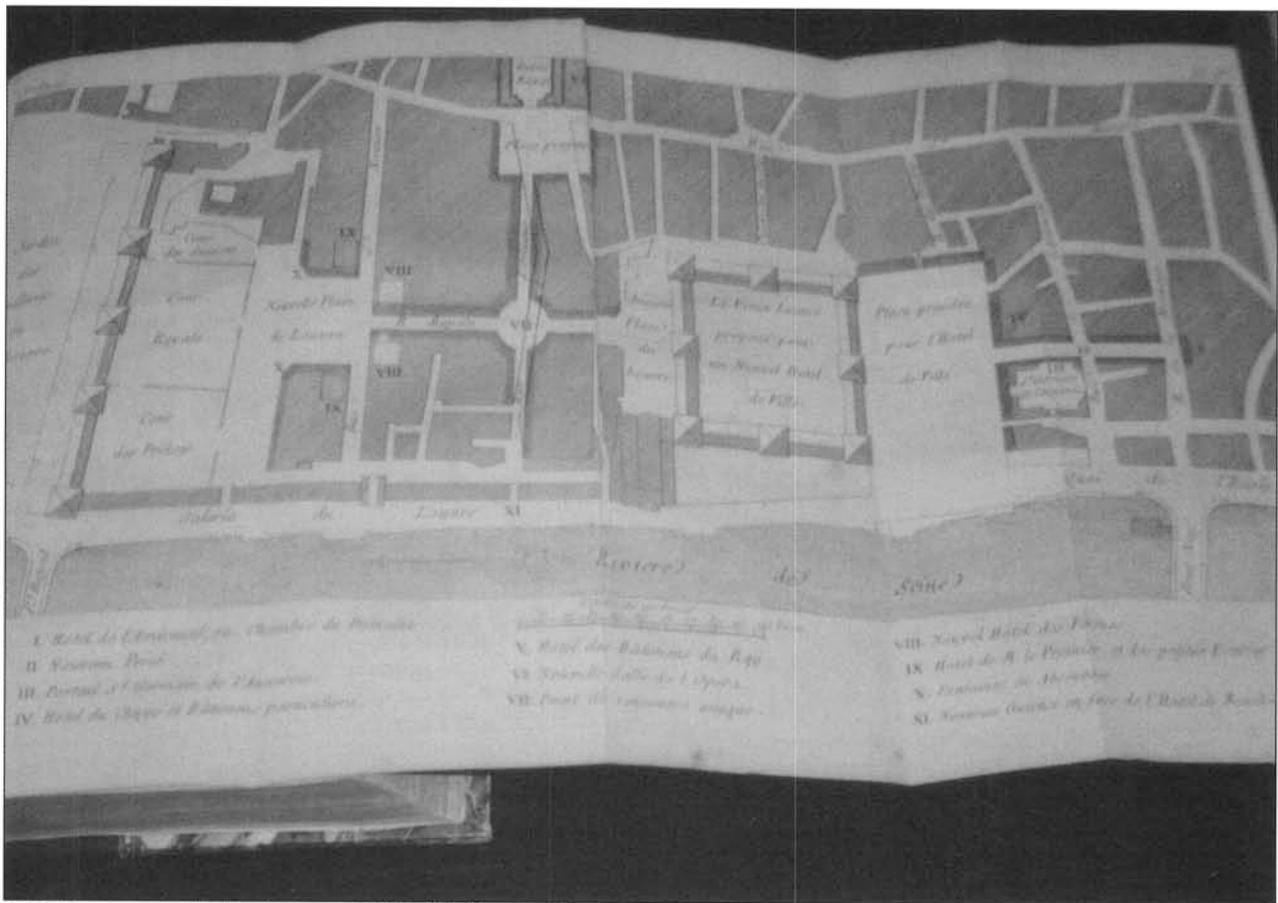
18. Poncet de La Grave, 1756, p. 27.

19. Sur le problème de la colonnade, voir : Chastel, Pérouse de Montclos, 1966.

20. Archives Nationales, K 1025, « embellissements de Paris », et O1 1585, « place Louis XV ».

21. Voir notamment Perrot, 1975, p. 839 et suivantes, mais également Lepetit, 1988, pp. 107-120.

22. Sur la promenade, voir Dautresme, 2001, et Rabreau, 1991. L'*Encyclopédie* définit la promenade comme un « exercice » grâce auquel « on se transporte doucement et par récréation d'un lieu à un autre » !



Maillé Dussaussoy, projet d'aménagement de l'Hôtel de ville aux tuileries, 1767.

© BHVP / N. Lemas

désirerais que se terminasse cet enchaînement de beautés, surprenantes par leur multiplicité, et par leur variété continuelle : dans un espace de plus de trois quarts de lieue, il offrirait sans interruption un aspect de plus de trente édifices publics »²³.

C'est bien une sorte de visite guidée que propose ici le « citoyen désintéressé », sur un mode parodique de l'écriture des guides imprimés. Mais, il va plus loin, en ménageant explicitement des pauses articulées aux scansionnements monumentales du parcours. L'ensemble de celui-ci se déploie dans un temps précis, qui prend en compte l'état physique du spectateur, en particulier sa fatigue corporelle ou visuelle. La densité existentielle du piéton, ainsi que sa corporéité – qui est aussi corporéité de l'espace –, deviennent des supports clefs de sa politique d'embellissements.

Pour reprendre le vocabulaire d'André Chastel²⁴, la pensée urbanistique des « faiseurs de projets » est panoramique, en ce sens qu'elle se caractérise par l'ouverture et la dispersion du regard (voire des angles de vue), dans le cadre d'une ville disposée selon un ensemble de « masses », visibles et reconnaissables de loin. En même temps, le déploiement de l'espace n'est pas purement et simplement rectilinéaire, « tiré au cordeau », selon les termes de l'époque. Il se caractérise également par un jeu d'échelles, et d'emboîtement – qui est aussi éclatement – de plusieurs configurations. La planche XXXIX des *Monumens* de Patte le montre très nettement. Helen Rosenau a pu à son sujet parler

d'une présentation d'une « ville multifocale »²⁵, parce que pour pouvoir en apprécier véritablement l'organisation, il est indispensable à la fois d'adopter une lecture « géométrale » et « à vol d'oiseau » du plan, tout en variant sans cesse les échelles pertinentes (la place royale, l'ensemble du plan, etc.) d'observation, comme si plusieurs images étaient possibles dans la même image. Au fond, c'est une ville en anamorphose qui est ici dévoilée.

Les « faiseurs de projets » participent donc ainsi d'une re-conceptualisation de l'espace urbain, qui place le lieu et le point de départ du regard porté sur la ville au niveau des yeux et de l'aperception du « promeneur », selon une démarche quasiment mimétique, à rebours de la démarche canonique – et pratiquement héraldique – que propose par exemple un Piganiol de la Force. En effet, dans la *Description historique* de ce dernier, la focale ascensionnelle portée sur la ville, consistant à ne prendre en compte que les monuments, la donne à voir obliquement, et en outre comme si le sol était incliné pour mettre en valeur le monument.

23. Dussaussoy, 1767, pp. 172-174.

24. Chastel, 1967. Cet auteur oppose deux modes de pensée de l'urbanisme sous l'ancien régime : le premier, dit « scénographique », est bien représenté par la place des Vosges : c'est-à-dire, une large place entièrement ceinte de maisons et soustraite ainsi aux flux urbains. Le second, « panoramique », est fondé sur la dispersion des regards, et sur les grandes percées rectilinéaires. Il se déploierait au moment de l'élaboration de la place Louis XV (Concorde).

25. Rosenau, 1959, p. 73.



Pierre Patte : Partie d'un plan général de Paris, 1769. Le récolement des différents projets
© BHVP / N. Lemas

Au reste, ils ne sont pas les seuls à mettre en place ce nouveau regard, puisqu'au même moment, les procès-verbaux des experts sur le fait des bâtiments, certaines topographies médicales, et la description littéraire (Rousseau, Restif de la Bretonne) de la ville ressortissent en partie à la même analyse.

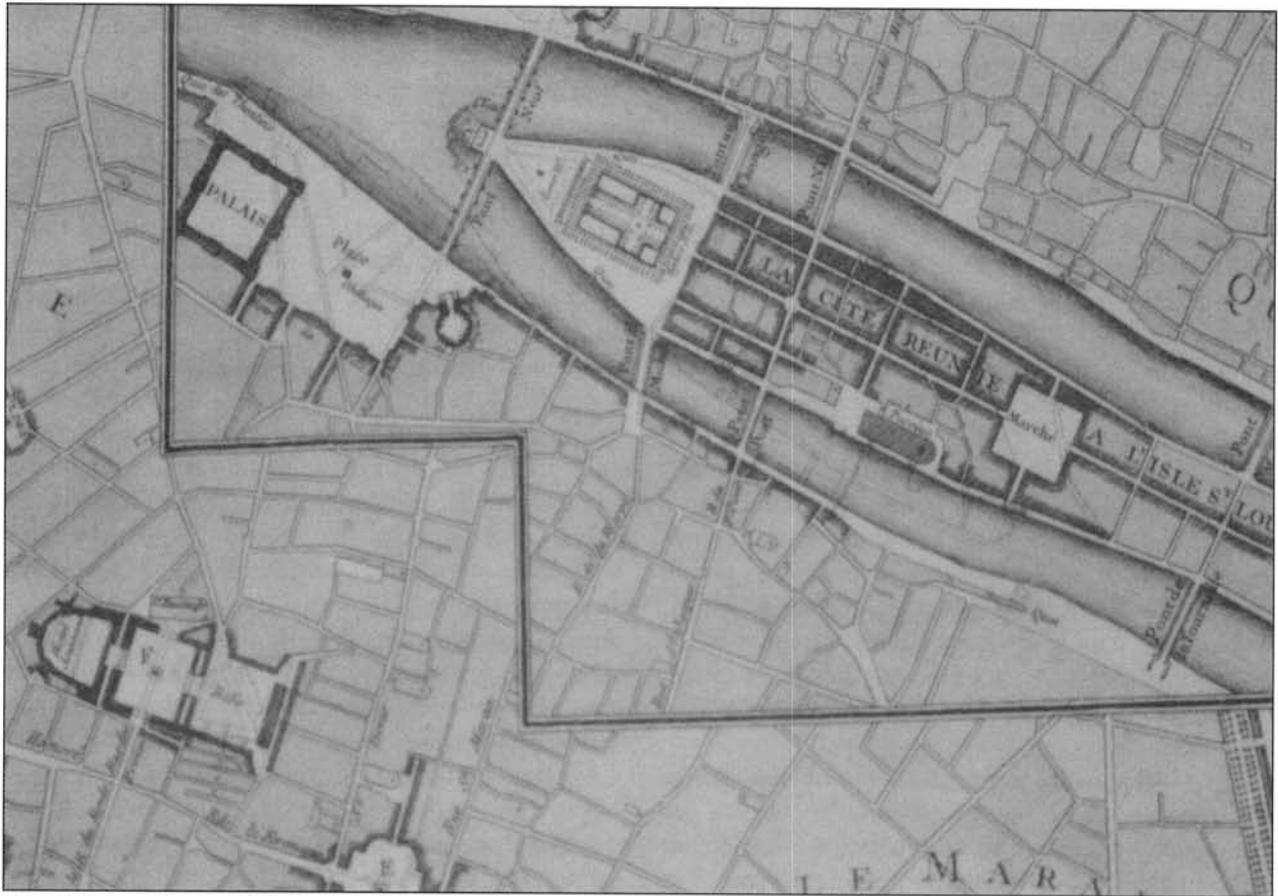
Un parcours urbain

On pressent à présent que la ville telle qu'elle est conçue par les urbanistes-utopistes du XVIII^e siècle ne se donne au visiteur, comme au Parisien du reste, que dans le cadre de son déploiement signifiant, c'est-à-dire, comme parcours. Pour ceux-ci, en effet, et à rebours du Paris réel labyrinthique, il est impensable de se perdre (au sens pratique comme existentiel de ce terme) dans « leur » Paris, aux espaces disposés de manière explicite et évidente. L'ordre est d'ailleurs moins dans l'excessive rationalité que postulent ces textes qui les apparentent par là à des véritables utopies littéraires de la ville, que dans la structure pédagogique de leur urbanisme, qui permet un repérage fort et immédiat des lieux et des bâtiments publics, à quelque endroit que l'on se trouve.

La forme urbaine propose donc une économie de l'exemplarité, qui traduit un refus marqué de la contingence. Structurer la ville comme un parcours d'objets « à voir » implique que l'espace de déambulation devienne un territoire toujours signifiant et

expressif, permettant de s'y orienter et d'en prendre possession. À n'en retenir ici que deux exemples, l'aménagement du centre de Paris par Pierre Patte, et l'itinéraire centre/périphérie de l'abbé Laugier sont parmi les plus explicites. Après avoir souligné l'insuffisance, tant matérielle que symbolique, des ponts d'accès à Paris, Laugier indique en effet qu'il « ne suffit pas que l'avenue soit large et autant qu'il est possible sans coude et sans détour ; il faut que la porte et la rue intérieure qui y répondent aient les mêmes avantages. Il serait même à souhaiter qu'à l'entrée d'une grande ville on trouvât une grande place percée de plusieurs rues en patte d'oie. L'entrée de Rome par la porte du Peuple est dans ce goût là et nous n'avons rien à Paris de semblable. Il serait facile de disposer ainsi l'entrée du faubourg Saint-Antoine, mais ce serait faire les choses à rebours. Il vaudrait bien mieux, en dressant un nouveau plan [de Paris, mettre après la porte d'honneur] dans le milieu une rue qui perçât d'un bout à l'autre de chaque côté, des rues en rayon de cercle qui distribuassent dans les différents quartiers [...]. Il faudrait là où sont les barrières élever de grands arcs de triomphe [...]. De là, on entre dans une grande place percée de plusieurs grandes rues en patte d'oie, qui conduisent les unes au centre, les autres à l'extrémité de la ville, qui ont toutes un bel objet qui les termine »²⁶.

26. Laugier, 1753, p. 248.



Pierre Patte, encart du plan général de Paris 1769.
© BHVP / N. Lemas

Patte, pour sa part, projette, dans ce qu'il présente comme sa contribution personnelle et gratuite à la réflexion sur l'emplacement d'un monument à Louis XV, de réunir en une seule les îles Saint-Louis et de la Cité. À cette occasion, il propose de faire raser presque intégralement ces deux espaces, ainsi que les rives qui leur font face, et de situer la place au centre de ce nouveau terre-plein, en regard d'une nouvelle cathédrale, plus conforme à la puissance et à la dignité de l'Église de France.

Le point focal de l'espace ainsi délimité est la statue du roi. Patte entend en effet explicitement faire de cet espace un manifeste du pouvoir royal, inscrit de manière permanente au cœur de la cité. Au reste, le jeu habile des perspectives et des alignements que matérialise le plan montre que le pouvoir n'est pas confiné à cet espace, dans une sorte d'écrin sacralisant, mais qu'au contraire l'ouverture des points de vue contribue à le diffuser partout dans la ville. Le sens de la composition est en outre redoublé par l'iconographie et l'ornementation que Patte suggère. En effet, les statues devant orner le pont forment une galerie des hommes illustres, et présentent ainsi une chronique statuaire de la royauté destinée à administrer en permanence aux passants contemporains et futurs, une leçon.

C'est donc bien une véritable scénographie de l'autorité qui se donne à voir dans la puissante harmonie des masses architecturales, dont il faut

remarquer que l'ensemble forme une sorte de palais ouvert, conformément aux vœux de Delamair : « la ville tout comme la cour est née d'un semblable édifice [le palais des rois] »²⁷. Le « centre-ville » est donc renvoyé, dans son déploiement, au statut de maison des pouvoirs.

Corrélativement, il devient une véritable cité administrative, regroupant l'ensemble des fonctions de commandement et/ou indispensables à la population parisienne. Ainsi, de la Cour des Aides, le Parlement de Paris, mais aussi des greniers, à sel ou « d'abondance ». De surcroît, c'est un marché qui se trouve au centre de l'itinéraire. Alors que le « centre de gravité » parisien déserte précisément l'espace central parisien au profit notamment de l'Ouest, Patte, comme d'autres, entend bien faire coïncider cœur spatial et cœur politique et économique, dans un souci de clarté et de lisibilité de l'organisation de l'espace.

De la ville comme d'une œuvre

La spectacularisation de l'image urbaine qui découle des suggestions des auteurs de projets d'embellissements revient *in fine* à suggérer un mode de consommation spatiale propre, qui est analogue à

27. Delamair, 1738, p. 6.

celui d'une œuvre d'art visuelle. À ce niveau, la métaphore mise en avant par les « faiseurs de projets » est moins théâtrale, malgré ce que l'on en dit le plus souvent, que picturale ou festive. Laugier n'hésite ainsi pas à donner la clef de lecture de son projet de manière tout à fait transparente : « il faut pour la beauté d'un tableau une gradation de lumière qui mène imperceptiblement du plus sombre au plus clair, et une suave harmonie des couleurs »²⁸. Dussaussoy écrira quant à lui : « on ose défier de nous opposer un tableau qui réunisse en même temps autant de grandeur et de magnificence, le même éclat, le même goût et la même étendue »²⁹.

La vision d'un Delamair est en revanche plutôt d'assimiler l'architecture « pérenne » à l'architecture éphémère des grandes fêtes publiques et des fêtes princières. Il pense en effet une organisation spatiale superposant systématiquement l'événement ponctuel, comme les feux d'artifices ou les cérémonies de réjouissance publique, aux éléments minéraux (pierre et eau) de la capitale, dans une vaste fête galante urbaine.

Il est par ailleurs intéressant de souligner que la « peinture urbaine » qui est proposée ne ressortit pas aux « grands genres » comme la peinture d'histoire ou mythologique, mais au contraire aux genres mineurs, et au style pittoresque.

Les références iconographiques mises en avant rejettent en effet les *vedute*, à la manière du XVIII^e siècle du Canaletto, pour faire signe vers la multitude de gravures ou de vignettes populaires en circulation dans la capitale, et annoncent ainsi les représentations d'un Boilly. Par un processus de « carnavalisation » que l'on rencontre dans d'autres domaines esthétiques que l'architecture, les images hiératiques cèdent la place aux figures romanesques du « petit fait vrai » et du « piquant » : « ce qui fait l'essentiel de la beauté d'un

parc [qui est ici en réalité une métaphore de la ville], suggère Laugier, c'est la multitude de routes, leur largeur, leur alignement, mais cela ne suffit pas : [...] il faut qu'on aperçoive une étoile, là une patte d'oie, de ce côté, des routes en épi ; de l'autre des routes en éventail ; plus loin des parallèles ; partout des carrefours de dessin et de figure différents. Plus il y aura de choix, d'abondance, de contraste, de désordre même dans cette composition, plus le parc aura de beautés piquantes »³⁰.

L'image urbaine qui se dégage donc des écrits des « faiseurs de projets » s'ancre par là dans la réalité du très large public auquel elle est destinée, puisqu'elle est susceptible, par son versant monumental, ordonné et symétrique, de participer de la *koinè* esthétique des élites, tout en étant en mesure, par son versant « piquant » de séduire les segments moins favorisés de la population.

Ainsi, les destinataires des dispositifs d'image urbaine que visent les « faiseurs de projets » du XVIII^e siècle sont nettement définis. Il s'agit à la fois des « étrangers » cultivés, voyageurs inscrits dans la sociabilité des Lumières, en train d'effectuer leur « tour », et de la population parisienne dans la multiplicité de ses composantes, peuple et « public de l'*Encyclopédie* » confondus, à la sensibilité architecturale grandissante. Au total donc, l'image urbaine définie par les projets d'embellissements cherche à ouvrir un espace esthétique et un espace social, propres à rendre la ville accueillante sous l'angle de la consommation narrative.

Nicolas Lemas

28. Laugier, 1753, p. 268.

29. Dussaussoy, 1767, p. 174.

30. Laugier, 1753., pp. 260-261.

RÉFÉRENCES

- Argenson L. Le Voyer (marquis d'), (1858), *Journal et mémoire inédit*, V, Paris, Plon.
- Baczko B., (2001), *Lumières de l'utopie*, Paris, Payot.
- Boffrand G., (1745), *Livre d'architecture*, Paris, Guillaume Cavelier.
- Chabaud G., (1998), « Images de la ville et pratiques du livre : le genre des guides de Paris (XVII^e-XVIII^e siècles) », *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, 2, pp. 323-345.
- Chastel A., (1967), « Problèmes d'urbanisme à Paris au XVIII^e siècle », in Vitorio Branca (dir.), *Sensibilità e razionalità nel Settecento*, Turin, Sansoni, pp. 617-628.
- Dautresme O., (2001), « La promenade, un loisir urbain universel ? L'exemple du Palais-Royal à Paris au XVIII^e siècle », *Histoire urbaine*, n° 3, pp. 83-102.
- Delamair P.-A., (1738), *La Porte d'honneur*, [Bibliothèque de l'Arsenal, mss 2912].
- Dussaussoy M., (1767), *Le Citoyen désintéressé ou quelques idées patriotiques d'établissements publics et d'embellissements pour concourir à l'utilité de la ville de Paris*, Paris.
- Fortier B., Vayssière B. (1980), « L'architecture des villes. Espaces, cartes, territoires », *Urbi*, n° 3, pp. III-XIII.
- Fourier C., (1849), *Cités ouvrières. Des modifications à introduire dans l'architecture des villes*, Paris, Librairie Phalanstérienne.
- Hillierin A. (de), (1998), « La recherche du beau idéal dans l'Essai sur l'architecture de l'abbé Laugier », *Dix-huitième Siècle*, n° 30, pp. 413-434.
- La Curne de Saint Palaye J.-B. (de), (1748), « Lettre à M. de la Bruere sur le projet d'une plaxe pour la statue du Roi », *Mercure de France*, juillet, pp. 147-153.
- Laugier M.-A., (1753), *Essai sur l'architecture*, Paris, Duchesne.
- Lemas N., (2002), « Le temps des projets. Poncet de La Grave, Delamair ou l'impensé de l'urbanisme au siècle des Lumières », *Histoire urbaine*, n° 5, pp. 43-65.
- Lepetit B., (1988), *Les villes dans la France moderne (1740-1840)*, Paris, Albin Michel.
- Patte P., (1765), *Monumens érigés en France à la gloire de Louis XV*, Paris, l'auteur.
- Patte P., (1769), *Mémoires sur les objets les plus importants de l'architecture*, Paris, Rozet.
- Perrot J.C., (1975), *Genèse d'une ville moderne. Caen au XVIII^e siècle*, Paris/La Haye, Mouton.
- Poncet de La Grave G., (1756), *Projet des embellissements de Paris et de ses environs*, Paris.
- Poulot D., (1997), *Musée, Nation, patrimoine*, Paris, Gallimard.
- Pronteau J., (1972), « Les projets d'embellissements de Paris au XVIII^e siècle », *Annuaire 1970-1971*, Paris, E.P.H.E.-IVe Section, pp. 533-536.
- Rabreau D., (1991), « La promenade urbaine en France aux XVII^e et XVIII^e siècles : entre planification et imaginaire », in Mosser M., Teyssot G., *Histoire des Jardins de la Renaissance à nos jours*, Paris, Flammarion, pp. 301-312.
- Rosenau H., (1959), *The ideal city in its architectural evolution*, Londres, Routledge and Kegan Paul.

Nicolas Lemas, ancien élève de l'E.N.S.-L.S.H. et de l'I.E.P.-Paris, est professeur agrégé d'histoire-géographie au collège Apollinaire à Paris. Ses recherches portent sur l'histoire urbaine, tournant plus particulièrement autour des questions de l'utopie de la ville et de l'histoire sociale de l'architecture.
<dlemas@club-internet.fr>