



HAL
open science

Les institutions patrimoniales à Paris sous le Second Empire

Clémence Kudela

► **To cite this version:**

Clémence Kudela. Les institutions patrimoniales à Paris sous le Second Empire. Sciences de l'Homme et Société. 2020. dumas-03605122

HAL Id: dumas-03605122

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03605122v1>

Submitted on 10 Mar 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



UNIVERSITÉ
PARIS-EST CRÉTEIL
VAL DE MARNE

Les institutions patrimoniales à Paris sous le Second Empire

UFR Histoire, Université Paris Est Créteil (UPEC)
Année Académique 2019-2020, Master 2
Mémoire de Recherche

Auteur du mémoire

Clémence KUDELA

Directeur de recherche :

Emmanuel FUREIX,
Professeur d'Université HDR



La Muse de l'Histoire au milieu du Vieux Paris

Par Félix Benoist et Hercule-Louis Catenacci, *Paris dans sa splendeur*, vol. 3, p. 1

REMERCIEMENTS

Je souhaite avant tout remercier mes deux Directeurs de recherche, Madame Florence BOURILLON et Monsieur Emmanuel FUREIX.

Par leurs conseils et leurs idées, ils m'ont aidée à réaliser un mémoire qui réunit un très grand nombre de sujets qui me passionnent. Je tiens aussi à les remercier de m'avoir soutenue dans mes projets personnels et d'avoir contribué, de différentes manières, à affiner également mes projets professionnels.

Je désire également remercier Monsieur Maurizio GRIBAUDI, qui, en période de grève (février 2020), a réussi tout de même à organiser une séance de séminaire spéciale sur le thème « Haussmann et la nouvelle modernité urbaine ». J'espère avoir fait le meilleur usage des conseils et des sources qu'il m'a communiqués et qui ont nourri mes réflexions.

Enfin, je tiens à remercier mon père, Jean-Jacques KUDELA, pour ses nombreuses relectures et son soutien dans les périodes de doute.

ABSTRACT

Sous le Second Empire, d'importants travaux sont entrepris à Paris. L'ancienne physionomie de la ville est effacée par endroits et avec elle une partie de l'histoire qui lui était attachée. Cependant, la Préfecture de la Seine, en charge des travaux urbains, n'a pas l'intention de faire disparaître l'histoire de Paris et son patrimoine. Écoutant l'avis et les ambitions de savants et de spécialistes, Paris se lance dans une entreprise de protection et de valorisation de son patrimoine.

La Préfecture met en place des institutions nouvelles pour répondre à des besoins nouveaux. Elles sont chargées d'évaluer, d'analyser tel ou tel élément du patrimoine parisien, de le répertorier, pour l'exposer dans des lieux créés à cet effet. Éléments architecturaux, produits des fouilles archéologiques, objets, tableaux, photographies, livres, archives sont collectés par le Service des Travaux historiques pour alimenter la Bibliothèque et le Musée historique de la Ville.

L'étude aborde une période connue sans doute, mais surtout des aspects qui le sont moins de l'action du Préfet Haussmann et de ses équipes pour la modernisation de la capitale. L'étude montre comment les travaux urbains ont joué un rôle important dans la conservation et dans la valorisation du patrimoine à Paris. Loin d'être une époque destructrice, le Second Empire a encouragé les réflexions autour du patrimoine parisien ; ce fut le premier pas de l'administration vers une plus grande reconnaissance et vers la valorisation du patrimoine de la capitale.

RESUME

Les travaux entrepris par le préfet Haussmann furent une véritable révolution pour Paris. Entrepris pour assainir et ouvrir des voies de communication, les travaux bouleversent, parfois en profondeur, une ville qui n'avait connu que peu de modifications à une telle échelle. La volonté de transformer et l'envie de conserver vont, certes, redessiner la ville, mais aussi entraîner la réécriture de l'histoire de la ville. Peu à peu, l'urbanisme devient le moteur de la pensée patrimoniale.

La ville, ses bâtiments et ses infrastructures sont des couches d'histoire superposées les unes sur les autres. Lorsque le préfet Haussmann entreprend ses travaux, il ne modifie pas seulement le bâti, il modifie aussi en quelque sorte l'histoire qui lui était attachée. De visible, elle devient invisible. La crainte de voir disparaître l'histoire parisienne, une histoire quotidienne et anecdotique, pousse certains Parisiens à s'offusquer des travaux et à accuser Haussmann de vandalisme. Ce terme de vandalisme, créé sous la Révolution pour qualifier l'action de certains révolutionnaires face aux symboles, aux biens et aux bâtiments de l'Ancien Régime, se retrouve appliqué à l'œuvre d'Haussmann. Le Préfet est vu, en quelque sorte, comme un révolutionnaire voulant mettre fin à un système urbain, et par conséquent avec une histoire urbaine, jugés révolus. Cependant, il serait très réducteur de qualifier les travaux organisés par la Préfecture de la Seine d'acte de vandalisme irréfléchi.

Au contraire, émerge une volonté nouvelle de représenter le passé dans la ville, de le mettre en valeur, c'est à dire de lui donner une utilité urbaine. Ces travaux sont l'occasion de mener une réflexion autour de ce que peut représenter le patrimoine ou encore le

monument sous le Second Empire et particulièrement à Paris. La réflexion prend la forme dans un premier temps d'une série d'ouvrages sur l'histoire de la ville.

L'Histoire générale de Paris est composée d'ouvrages portant sur l'histoire ; son titre complet est « Histoire générale de Paris, collection de documents fondée avec l'approbation de l'empereur par M. le Baron Haussmann, sénateur préfet de la Seine, et publiée sous les auspices du Conseil municipal ».

Cette collection, dite « Collection verte » en raison de la couleur de la couverture des ouvrages, résulte d'une vaste entreprise intellectuelle. Le projet est véritablement lancé par le préfet Haussmann en 1866, mais il avait germé bien avant dans son esprit. Dès 1860 le préfet avait soumis l'idée au Conseil municipal d'une « recherche, de la mise en ordre et de la publication de documents relatifs à l'histoire administrative et à la topographie ancienne de Paris ».

En 1866 paraît l'Introduction de ce vaste ensemble que représentera la collection de *L'Histoire générale de Paris*. Cette introduction est la pierre angulaire de nombreux projets. Elle définit à la fois les objectifs d'un projet intellectuel de grande envergure, mais elle décrit également le fonctionnement d'une institution patrimoniale clef de la période, le Service des Travaux historiques. C'est en cela que l'on peut qualifier cette Introduction de manifeste de la politique patrimoniale parisienne.

Les travaux entrepris à Paris invitent les contemporains à penser différemment le patrimoine. Celui-ci ne se limite plus à quelques monuments caricaturaux d'une époque. Ruines et produits des fouilles archéologiques deviennent des éléments à conserver et à exposer. Ils sont les détenteurs d'un savoir inédit, d'une vérité nouvelle obtenue d'une façon moderne. Paris ne peut cependant se transformer en un gigantesque chantier de fouilles. Une fois le sol retourné et analysé, il faudra reconstruire dessus, ce que certains hommes de l'époque ont du mal à accepter. La pratique de l'archéologie est devenue un piège qui satisfait d'un côté la curiosité des contemporains et glorifie la ville d'un passé ancien et prolifique, mais qui, d'un autre côté, est la source de nombreuses tensions et de contradictions.

L'élaboration progressive de la réflexion sur le patrimoine a permis de formuler des objectifs de conservation du patrimoine parisien pour lesquels il a fallu procéder à la mise en place et au développement d'institutions patrimoniales.

Le Service des Travaux historiques de la Préfecture de la Seine joue un rôle essentiel dans la façon dont les fouilles et les travaux seront menés. Il est difficile, toutefois, d'en écrire l'histoire. L'incendie de l'Hôtel-de-Ville a emporté la majeure partie de la documentation qui aurait pu être utile aux historiens pour retracer le fonctionnement de ce service administratif. Pour comprendre ce qu'était le Service des Travaux historiques, il faut alors procéder de l'extérieur.

Pour cela, il a fallu rassembler le plus grand nombre d'écrits évoquant de près ou de loin le service et ses membres. Il a également fallu agir par comparaison avec d'autres services administratifs de l'époque ou avec le Service des Travaux historiques lui-même après 1871, après la reconstruction de l'Hôtel-de-Ville. L'analyse s'appuie par conséquent sur des hypothèses et traduit sans doute notre frustration de ne pouvoir que toucher du doigt le fonctionnement de ce service pourtant essentiel dans la sauvegarde du patrimoine parisien sous le Second Empire.

Les difficultés d'accéder à des archives nécessitent de se placer d'un autre point de vue pour essayer de comprendre les intentions de la Préfecture. Le Service des Travaux historiques est le résultat d'influences et d'intérêts multiples pour la ville.

A la croisée entre politique patrimoniale, urbanisme et écriture de l'histoire, le service a dû s'adapter pour répondre à des problèmes divers et variés. Il a pourtant su tous les embrasser et se développer pour créer un Service des Travaux historiques toujours plus complet et efficace. La preuve de son succès et de son efficacité se trouve dans sa continuation sous la Troisième République. Le Service de Travaux historiques est devenu un modèle pour les institutions et les associations patrimoniales suivantes en matière de politique patrimoniale, de conservation et de valorisation du patrimoine à Paris.

Capitale d'un empire, Paris devient au fil de ses transformations la vitrine d'un Etat qui cherche à lui donner une place prédominante dans l'Europe. Ce statut fait que l'histoire de

Paris se mélange à l'histoire de l'Etat. Cependant, le XIX^{ème} siècle est marqué par une forme de régionalisme, particulièrement lorsqu'il s'agit d'histoire, d'art ou de sciences.

De nombreuses régions françaises comptent plusieurs sociétés savantes qui s'intéressent à leur histoire, à leur art ou à leur patrimoine local. Le statut de capitale de Paris ne l'empêche pas pour autant de participer à ce mouvement. Les différentes institutions patrimoniales mises en place par la Préfecture de la Seine ont pour but de sauvegarder, d'expliquer et d'offrir cette histoire locale.

Du vaste élan intellectuel de l'*Histoire générale de Paris* et des nombreuses actions du Service des Travaux historiques découlent le développement de la Bibliothèque de la Ville de Paris, qui connaît un nouveau souffle, ainsi que la création du Musée historique de la Ville de Paris, produit de l'évolution de toute la pensée sur le patrimoine parisien sous le Second Empire. Les événements de 1870 entravent le développement de ces projets, mais le Second Empire est véritablement le fondateur d'institutions patrimoniales cruciales dans le développement culturel de Paris.

SOMMAIRE

Introduction

Partie 1 Transformer et conserver. Redessiner la ville et réécrire son histoire.
Quand l'urbanisme devient le moteur d'une pensée patrimoniale.

Chapitre 1 Urbanisme et patrimoine. L'ouverture d'une nouvelle perspective dans le patrimoine parisien.

Chapitre 2 *L'Histoire générale de Paris*, une collection de monographies financées par la Préfecture de la Seine.

Partie 2 Conserver le patrimoine parisien : mise en place et développement d'institutions patrimoniales.

Chapitre 3 L'établissement du Service des Travaux historiques de la Préfecture de la Seine : une institution départementale qui se donne des missions multiples.

Chapitre 4 La création du Musée Carnavalet et les développements de la Bibliothèque de la Ville de Paris, des institutions municipales pour raconter l'histoire de la ville. Du stockage à la mise en valeur, protéger les découvertes et organiser le patrimoine matériel.

Conclusion

INTRODUCTION

« Pourvu qu'on lui abandonne le pavé, la rue, l'air, le soleil, tout l'espace des vivants et la postérité, il rend aux ruines, à huis clos, tous les hommages voulus. »¹

On doit ces propos grinçants à Madame Jules Baroche, l'épouse d'un ministre et fidèle de l'Empereur Napoléon III. Ils illustrent l'idée répandue qu'il faille distinguer travaux d'urbanisme et conservation du patrimoine historique de la ville. Les travaux n'empêchent pas « M. le Préfet d'ouvrir des musées pour la ville, d'entreprendre des publications historiques fort intéressantes »² poursuit Madame Jules Baroche. Notre étude sur les institutions patrimoniales à Paris sous le Second Empire vise à faire ressortir les liens entre la transformation physique de Paris et la constitution concomitante d'une idéologie du patrimoine avec ses institutions.

Le Second Empire est marqué par des travaux colossaux dans la capitale avec la destruction du Paris insalubre, l'ouverture de voies nouvelles, la modernisation des infrastructures et l'homogénéisation de la ville. Ces transformations sous le Second Empire n'ont pas été soudaines. La physionomie séculaire de Paris s'efface progressivement. Déjà des travaux avaient été entrepris sous les régimes précédents, en particulier sous la Monarchie de Juillet, mais réalisés à une faible échelle de la ville et n'ont pas entraîné

¹ BAROCHE Jules (Mme), *Le Second Empire. Notes et souvenirs de seize années, 1855 à 1871*, Paris, 1921 cité par PINON Pierre dans *Atlas du Paris haussmannien. La ville en héritage du Second Empire à nos jours*, Paris, Editions Parigramme, 2002, p.178

² *Idem*

autant de transformations que celles imaginées et mises en œuvre par l'Empereur Napoléon III et le Préfet de la Seine, Georges Eugène Haussmann.

Une nouvelle esthétique et une nouvelle conception de la ville naissent en cette deuxième moitié du XIX^{ème} siècle. La ville s'homogénéise et un style architectural nouveau apparaît, ce que l'on appellera le style haussmannien. Les monuments sont au centre du nouvel urbanisme. Ils ont été dégagés des masures qui les entouraient et même restaurés pour certains. Mis en avant, ils offrent un point de mire aux grandes artères³ : les monuments « contribuent à la hiérarchisation de l'espace urbain »⁴. Le patrimoine devient un élément structurant de la ville et sa gestion se trouve donc placée au cœur de la politique générale de valorisation des richesses de la ville. La mise en valeur du patrimoine parisien s'inscrit également dans une vision politique de la capitale. « Je veux être un nouvel Auguste parce que Auguste a fait de Rome une ville de marbre. » avait déclaré dès 1842 Louis-Napoléon⁵ Bonaparte. Devenu Empereur, il a souhaité faire de Paris la première ville d'Europe, une capitale moderne qui témoigne de la splendeur et de la grandeur de la France. On ne peut inscrire néanmoins la protection du patrimoine sous le Second Empire à Paris dans le seul cadre esthétique et politique.

Les travaux haussmanniens, du fait de leur envergure, ont suscité des interrogations nombreuses, en particulier sur la sauvegarde des éléments plus anciens de la ville. Quelle valeur donner aux éléments architecturaux que l'on fait disparaître et sur les modes de vie qui leur étaient attachés ? Guidée par les érudits de l'époque, la Préfecture de la Seine est incitée à créer des institutions pour conserver, puis exposer ce qui est sur le point de disparaître. La conservation du passé de la ville prendra des formes diverses, de l'intégration du passé au cours des travaux par la mise en valeur des monuments, à la conservation dans des lieux fermés du patrimoine matériel. En même temps que se déroulent les travaux urbains s'organisent donc en parallèle des travaux de valorisation de l'histoire et du patrimoine de Paris.

³ CHOAY Françoise, « Pensées sur la ville, arts de la ville », *Histoire de la France urbaine*, DUBY Georges (dir.), tome IV, *La ville de l'âge industrielle, le cycle haussmannien*, Paris, Seuil, coll. l'Univers historique, 1983, p.201

⁴ CHAUDUN Nicolas, *Haussmann, Georges Eugène, préfet-baron de la Seine*. Essai, Paris, Actes Sud, 2009, p.151

⁵ MILZA Pierre, *Napoléon III*, Paris, Perrin, 2004, p.419

Par conséquent, cette étude ne porte pas sur les travaux d'urbanisme, en tous cas pas essentiellement. Les travaux constituent un élément de notre réflexion, car ils jouent le rôle d'étincelle dans la prise en charge du patrimoine par l'administration ; prise en charge qui suscite à l'époque l'intérêt de nombreux érudits, mais aussi la crainte d'une potentielle disparition du passé de la ville. La création de ces institutions s'appuie sur la récupération et la réutilisation par l'administration de pratiques déjà en développement depuis plusieurs décennies. Il n'a pas fallu attendre le Second Empire, en effet, pour que l'on s'intéresse à la conservation du patrimoine architectural parisien ou bien que l'on collectionne les livres et les objets qui rappellent et expliquent le passé. La différence avec les époques précédentes réside véritablement dans le fait qu'il s'agisse d'une entreprise municipale⁶.

Nos recherches ne porteront pas non plus sur la figure du Préfet Haussmann. Les accusations à son endroit de vandalisme et de destruction du vieux Paris montrent comment ont été perçus les travaux à cette époque, mais il ne faut pas oublier qu'Haussmann est avant tout une figure du pouvoir, par conséquent particulièrement visible. Que faire du « produit » des destructions et transformations ? Qui doit prendre en charge l'identification, le stockage et la valorisation des récupérations faites sur les chantiers ? La tâche est immense et le Préfet doit s'entourer de personnes les plus à même de gérer les nouveaux domaines de son administration.

Notre étude portera sur les institutions créées justement pour prendre en charge les tâches décrites succinctement ci-dessus et accueillir les hommes qui vont réaliser les attentes du politique et apporter leurs connaissances, leur engagement et leur enthousiasme dans ce qui devient un projet commun. Face à une ville inadaptée aux nouveaux besoins, ils vont devoir répondre dans l'urgence, de façon pratique et non théorique, à la question de savoir comment conserver l'histoire de la ville inscrite dans ses rues, les monuments et le bâti, tout en accompagnant les transformations nécessaires à la ville.

⁶ Nous emploierons dans notre travail à fois les termes de « Préfecture » et de « Municipalité ». Paris fait partie de la Préfecture de la Seine, cependant les projets patrimoniaux lancés à l'époque ne concernent que la commune de Paris et pas les autres villes de la préfecture, d'où le caractère municipal de ces entreprises.

Souvent mentionnées, les institutions patrimoniales parisiennes du Second Empire n'ont pourtant pas encore fait l'objet d'un travail complet. La disparition des principales archives sur le sujet lors de l'incendie de l'Hôtel-de-Ville en 1871 constitue sans nul doute la raison principale du silence sur le sujet. A cela s'ajoute la courte durée de vie de ces institutions sous le Second Empire, une dizaine d'années, avant que celui-ci ne disparaisse. Ce temps très court fait qu'elles ont souvent été oubliées ou considérées comme minimes dans la conception du patrimoine parisien et dans la conscience patrimoniale qui en découle. En réalité comme nous le verrons, il s'agit des pierres angulaires de tous les projets patrimoniaux poursuivis depuis, de la Troisième République à nos jours.

Nous souhaitons souligner tout au long de notre étude la corrélation existant entre urbanisme et patrimoine. Ce lien très peu traité par les auteurs est pourtant à l'origine, à Paris, de la conception patrimoniale. Les auteurs tendent soit à considérer Haussmann comme le destructeur d'un patrimoine précieux que l'on ne retrouvera jamais, soit à étudier la place des monuments avec le seul regard de l'urbaniste. Or, à l'occasion des travaux entrepris dans la ville s'est ouverte une vaste réflexion non seulement sur les bâtiments et monuments qui valaient la peine d'être conservés et mis en valeur, mais aussi sur des éléments auxquels on pouvait reconnaître une certaine valeur et que le progrès allait malheureusement effacer. C'est particulièrement la réflexion sur le second point qui est à l'origine des institutions patrimoniales.

----- . ----- . ----- .

Notre sujet d'étude s'inscrit par conséquent et simultanément dans plusieurs champs historiographiques : histoire du patrimoine, histoire de l'administration parisienne, histoire de l'urbanisme et même histoire des sciences et des technologies. Force est de constater que lorsque le sujet des institutions patrimoniales est évoqué il s'inscrit majoritairement dans trois thématiques seulement. Il est question de nostalgie du Vieux Paris, d'urbanisme ou d'histoire de l'administration. Il existe peu de travaux sur la conservation et la gestion du patrimoine sous le Second Empire. De plus, les travaux sont souvent centrés autour de la figure de l'Empereur ou d'Haussmann. Sur ce point nous trouvons d'ailleurs des ouvrages tout à fait différents. Certains développent les projets culturels et patrimoniaux du l'Empereur et du Préfet alors que d'autres rejoignent l'idée générale d'une période de

destruction. Ces deux approches, sans être centrales dans notre travail, restent importantes, voire fascinantes, comme le montre l’historiographie de la question patrimoniale à Paris.

On observe depuis les années 1990, une amélioration de la perception d’Haussmann et de Napoléon III en matière patrimoniale. De nombreux ouvrages évoquent leur rôle déterminant dans la création de musées et dans la conservation du patrimoine. Les deux premiers ouvrages marquants ont été rédigés par des historiens étrangers, Anthony Sutecliffe (1970)⁷ et Irène Anne Earls (1991)⁸. Le premier, Anthony Sutecliffe, rappelle les nombreuses mesures prises par Haussmann en faveur du patrimoine. Sans pour autant le dépeindre comme un amoureux des arts et de l’architecture, l’historien replace le Préfet sous le prisme de son époque. Les Parisiens étaient heureux de voir leur ville enfin assainie. Les critiques des travaux, et surtout de la destruction du vieux Paris, restaient minoritaires et davantage le fait d’opposants politiques. Irène Anne Earls revalorise, quant à elle, la vision que Napoléon III pouvait avoir du patrimoine. L’Empereur s’y intéressait avant tout pour le côté historique et l’image de gloire qu’il pouvait transmettre.

Ces ouvrages ont été suivis par d’autres qui relèvent le rôle joué par Napoléon III dans la création de musées. L’Empereur s’est, en effet, investi pour promouvoir culture et patrimoine, bien que « l’histoire culturelle du régime continue (...) à être souvent réduite à la notion de ‘fête impériale’ »⁹. En fait Napoléon III s’est impliqué dans la fondation de nombreux musées. On compte en particulier le musée d’archéologie de Saint-Germain-en-Laye fondé sous son impulsion ; une création qui s’inscrit dans une tendance de l’époque qu’Arnaud Hurel décrit dans son ouvrage sur La France préhistorienne¹⁰. L’attraction de Napoléon III pour l’art a récemment été évoquée à

⁷ SUTECLIFFE Anthony, *“The battle for preservation 1850-1914”, The Autumn of central Paris : the defeat of town planning, 1850-1970*, London, Edward Arnlod, 1970

⁸ EARLS Irène Anne, *Napoléon III, l’architecte et l’urbaniste de Paris, le conservateur du patrimoine*, trad. par Fernand Beaucour, avant-propos de Jacques Chirac, préf. de Shirley J. Black, Paris, Centre d’Etude napoléoniennes, 1991

⁹ YON Jean-Claude, *Le Second Empire. Politique, société, culture*, Paris, Armand Colin, 2004, p.4

¹⁰ HUREL Arnaud, *La France préhistorienne de 1789 à 1941*, Paris, CNRS Éditions, 2007

Imprimeurs et publications des administrations parisiennes XVIe – XIXe siècles, Tome 37, Collection Paris et Ile-de-France Mémoires, Publiées par la Fédération des sociétés historiques et archéologiques de Paris et de l’Ile-de-France, Paris, 1986

l'occasion d'une exposition sur la collection Campana au Louvre¹¹. L'intérêt marqué du Second Empire pour les musées et pour le patrimoine est par ailleurs évoqué dans plusieurs travaux de Dominique Poulot comme *Une histoire des musées de France, XVIII^e – XX^e siècle*¹². Il fut en outre le directeur de thèse d'Arnaud Bertinet¹³, avec un travail sur le rôle de Napoléon III dans la création de musées à Paris et en province. Bien que le Musée historique de la Ville de Paris ait largement bénéficié de l'essor des musées sous le Second Empire, peu d'études le soulignent. A ce jour peu d'ouvrages s'intéressent au musée Carnavalet ; on retient l'ouvrage de Jean-Marc Leri¹⁴, mais celui-ci est très succinct sur les débuts du musée. Le mémoire de recherche de Madeleine Dubois, quant à lui, s'est distingué, puisqu'il est devenu une référence¹⁵ sur la question.

Le rapport personnel d'Hausmann au patrimoine a suscité également des publications. Elles sont principalement de deux types : soit elles mettent en évidence le lien entre la conservation du patrimoine et l'urbanisme, soit elles font le compte de ce qui a été détruit du fait des travaux dits haussmanniens. La première école est représentée par deux historiennes en particulier, Françoise Choay¹⁶ et Rosa Tamborrino¹⁷. Leurs travaux reflètent la façon dont Hausmann a intégré le patrimoine dans la transformation de la ville. Ce courant de revalorisation de l'action d'Hausmann pour le patrimoine ne fait pourtant pas l'unanimité et certains ouvrages récents rejoignent l'école classique, qui dresse un portrait négatif d'Hausmann. A la liste des historiens contempteurs du Préfet de la Seine comme Louis Réau¹⁸ ou Georges Pillement¹⁹, on peut ajouter Pierre Pinon²⁰ qui, dans un ouvrage avec une première de couverture complètement noire, dresse une sorte d'inventaire de

¹¹ Musée du Louvre, « Un rêve d'Italie. La collection du marquis Campana », Paris, du 7 Novembre 2018 au 18 Février 2019

¹² POULOT Dominique, *Une histoire des musées de France, XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, La Découverte, 2008

¹³ BERTINET Arnaud, *Les musées de Napoléon III. Une institution pour les arts (1849-1872)*, Paris, Mare & Martin, 2015 (publication de sa thèse soutenue en 2011)

¹⁴ LERI Jean-Marc, *Musée Carnavalet, Histoire de Paris*, Paris, Fragments international, 2007

¹⁵ DUBOIS Madeleine, *Les origines du Musée Carnavalet*, Mémoire de recherche approfondie, Ecole du Louvre, 1947

¹⁶ CHOAY Françoise et SAINTE MARIE GAUTHIER Vincent, *Hausmann conservateur de Paris*, Paris, Acte Sud, 2013

¹⁷ TAMBORRINO Rosa, « Structuration urbaine et conservation monumentale, Hausmann et le Paris du XIX^e siècle » (p403-415), *L'alchimie du patrimoine, discours et politiques*, LAMY Yvon (dir), Talence, Editions de la Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 1996

¹⁸ RÉAU Louis, *Histoire du vandalisme. Les monuments détruits de l'art français*, Paris, Hachette, 1959

¹⁹ PILLEMENT Georges, *Paris disparu*, Paris, B. Grasset, 1966 / *Destruction de Paris*, Paris, B. Grasset, 1944

²⁰ PINON Pierre, *Paris pour mémoire. Le livre noir des destructions haussmanniennes*, Paris, Parigramme, 2012

toutes les destructions du tissu urbain dues à Haussmann, à l'aide d'une série de dessins de Gabriel Davioud.

Nous recensons pour finir quelques ouvrages sur l'administration parisienne, à l'instar de celui de Bernard Chenot et Michel Fleury²¹, qui mentionnent très peu - voire pas du tout - la question des institutions patrimoniales.

Les capacités développées par le Second Empire pour conserver le patrimoine sont de nos jours de mieux en mieux reconnues. En 2018, Catherine E. Clark publie un ouvrage intitulé *Paris and the cliché of History. The City and Photographs, 1860-1970*²². Le premier chapitre est consacré à l'histoire des productions visuelles (*visual history*) au sein de ce qu'elle nomme les institutions historiques, que nous qualifions nous-mêmes d'institutions patrimoniales. Ce premier chapitre met en évidence la place éminente occupée par l'histoire parisienne aux yeux de la municipalité sous le Second Empire. La tendance s'oriente vers une plus grande reconnaissance du travail réalisé sous le Second Empire pour la préservation du patrimoine et de la place occupée par l'histoire de Paris.

La collecte des sources sur le sujet, quant à elle, pose de véritables difficultés. L'Hôtel-de-Ville brûle le 28 mai 1871 durant la Commune de Paris et l'incendie entraîne la disparition de la quasi-totalité des archives sur le sujet. Procès-verbaux, notes de services et documents administratifs en tous genres sont réduits en cendres. Il est compliqué de comprendre la création, le fonctionnement et la composition du personnel. Par chance, un certain nombre de documents imprimés ont été sauvés. Pour traiter notre sujet, il nous a fallu agir par analogie ; nous avons donc eu recours à des documents postérieurs à la période ou extérieurs aux institutions patrimoniales parisiennes.

Les manuscrits sont rares. Il s'agit de notes personnelles de membres de ces institutions ou d'écrits postérieurs au Second Empire. Les imprimés de la période nous ont en revanche été d'une grande aide. A caractère officiel ou bien ouvrages d'érudits de l'époque, ils nous livrent de précieuses informations sur les institutions étudiées et leur fonctionnement. La

²¹ CHENOT Bernard, FLEURY Michel, *L'administration de Paris (1789-1977)*, Actes du colloque tenu au Conseil d'Etat le 6 mai 1978, Paris, Imprimerie municipale, 1979

²² CLARK E. Catherine, *Paris and the cliché of History. The City and Photographs, 1860-1970*, Oxford University Press, 2018

rareté des sources sur le sujet nous a amenée à consulter un très grand nombre d'ouvrages variés pour ne glaner que de rares informations utiles.

Parmi les imprimés, nous distinguons bien évidemment la collection d'*Histoire générale de Paris* qui nous a livré une grande partie des connaissances sur le fonctionnement du Service des Travaux historiques et des ambitions de la Préfecture sur la question patrimoniale. À la catégorie des imprimés ajoutons des pièces et ouvrages administratifs qui ont survécu à l'incendie, comme le Budget de la Ville de Paris, le Recueil des actes administratifs de la Préfecture et quelques rapports comme celui de Victor Foucher sur la Bibliothèque de la Ville²³.

Enfin, ont été aussi d'une aide précieuse les ouvrages publiés par les collaborateurs des services administratifs patrimoniaux. Offrant une vision rétrospective sur les travaux de valorisation du patrimoine entrepris par la capitale, ces ouvrages nous livrent davantage d'informations sur les « coulisses » de ces services administratifs. Citons, par exemple, les écrits d'Urbain Deschartes²⁴, plus connu sous le nom de Lazare Maurice Tisserand, ou encore ceux du Baron Charles Poisson²⁵ ! Tous deux publiés en 1867 témoignent des premiers pas du Service des Travaux historiques.

----- . ----- . ----- .

Transformer une ville amène à se poser la question de ce que l'on veut faire de la forme et de l'histoire précédente de la ville. Conserver, garder partiellement ou détruire, il faut faire des choix. Les décisions ont été prises selon la conception du patrimoine de cette époque. Ces choix, et la création d'institutions patrimoniales pour les assumer, découlent d'une logique que nous allons tenter de comprendre dans cette étude.

²³ FOUCHER Victor, *Rapport fait au Conseil municipal de Paris sur l'établissement d'une bibliothèque spéciale pour le conseil municipal et sur la Bibliothèque de la Ville*, séance du 20 mai 1859, Paris, Charles de Mourgues Frères, imprimeurs de la Préfecture de la Seine, 1859

²⁴ DESCHARTES Urbain, *Les travaux historiques de la Ville de Paris, étude critique sur les deux premiers volumes de la collection*, Paris, La Revue du XIXe siècle, 1867

²⁵ POISSON Charles (baron), *Mémoire sur l'œuvre historique de la ville de Paris*, Paris, Imprimerie impériale, 1867

Notre étude portera sur toute la durée du Second Empire en partant des premiers projets de travaux formulés en 1853 par la Commission des embellissements²⁶. Les dates du mandat de préfet d’Haussmann constituent des points de repère indispensables. Il exerça ce rôle de 1853 à 1870. Haussmann fut à la tête de Paris durant tout le Second Empire. Sa longévité à cette fonction lui a permis d’organiser de nouveaux services administratifs et de nouvelles institutions. Mener cette étude sur la durée entière du mandat d’Haussmann permet également de souligner d’une part comment la politique patrimoniale s’est intégrée progressivement dans une politique globale de la ville - très marquée alors par les grands travaux - et , d’autre part, la façon dont on a réinventé l’urbanisme.

Il s’agit toutefois, de ne pas perdre de vue le fait que la plupart des institutions apparaissent tardivement dans la chronologie des travaux urbains. Haussmann a conçu son projet de transformation de la ville en trois étapes qu’il a nommées « réseaux », puisque le projet portait avant tout sur la réorganisation de la voirie et des axes de circulation dans Paris. La création des institutions patrimoniales a lieu sur la toute fin du deuxième réseau (1859-1867) et durant la réalisation du troisième réseau dont la partie napoléonienne s’arrête en 1870. Le lancement des institutions s’étale donc principalement sur la décade 1860-1870²⁷. Bien que fondées tardivement, ces institutions sont le reflet des nombreuses réflexions précédentes sur la façon d’intégrer le patrimoine et les monuments à la ville ou bien de critiquer la disparition de tel ou tel édifice.

Nos travaux nous amèneront donc parfois à élargir l’étude à une période plus vaste que le Second Empire dans un souci de comparaison. La Monarchie de Juillet et la Seconde République sont également à l’origine de travaux à Paris. Ces régimes ont œuvré également pour la protection du patrimoine, bien que davantage à un échelon national. Le rappel de leurs actions est essentiel pour comprendre comment les institutions patrimoniales parisiennes naissent dans un cadre local, s’inspirant des premières initiatives de l’Etat. De

²⁶ CASSELLE Pierre, « Commission des embellissements de Paris. Rapport à l’empereur Napoléon III rédigé par le Comte Henri Siméon (décembre 1853) », *Cahier de la Rotonde*, 23, Paris, Commission historique du Vieux-Paris, 2000

²⁷ On se reportera utilement en cours de lecture à la frise chronologique que nous avons réalisée pour offrir quelques repères chronologiques comparés. Voir Annexe 15 - Frise chronologique des travaux urbains et institutions patrimoniales, p.299

même, notre étude sortira parfois du cadre strict du Second Empire pour envisager l'évolution de ces institutions patrimoniales sous la Troisième République.

L'espace géographique de notre étude est celui de la Préfecture de la Seine, mais nous nous concentrerons sur Paris. Nous nous concentrerons sur des zones précises de la capitale, les zones où les débats sur les questions de patrimoine, d'urbanisme et d'histoire ont été les plus animés, des zones sensibles comme l'île de la Cité ou encore les Arènes de Lutèce. L'espace géographique de notre étude correspond donc essentiellement au centre de la ville de Paris.

Notre étude vise à montrer les correspondances existantes entre la transformation de la ville et la sauvegarde du patrimoine, deux actions qui semblent à première vue contradictoires, mais dont la coordination a été l'une des réussites du Second Empire à Paris. Comment des travaux d'urbanisme ont-ils pu constituer ce formidable tremplin pour les études sur l'histoire de Paris et la mise en valeur de son patrimoine ?

----- . ----- . ----- .

« *Transformer et conserver. Redessiner la ville et réécrire son histoire. Quand l'urbanisme devient le moteur d'une pensée patrimoniale* ». Dans ce premier temps de notre étude nous nous efforcerons de cerner ce que l'on a pu considérer à l'époque comme relevant ou non du patrimoine parisien (Partie 1).

Comme le terme même de patrimoine est anachronique, nous tâcherons d'en donner une définition et un équivalent sous le Second Empire. Nous conservons cependant ce terme, car il recouvre bien plus de choses que les mots « monument » et « curiosité » employés à l'époque. Avoir défini et décrit ce que représente le patrimoine à l'époque d'Hausmann, nous permettra de nous intéresser au patrimoine bâti, à son intégration ou non dans la transformation de la ville et aux conséquences de sa disparition du point de vue des contemporains. Nous montrerons comment la mise en valeur de ce patrimoine a contribué à la grandeur de la ville napoléonienne et à la réputation de Paris (Chapitre 1).

Nous étudierons en détail la toute première marque d'intérêt de la Municipalité pour le patrimoine avec le lancement de la collection d'*Histoire générale de Paris*. Le projet a mobilisé de nombreux spécialistes de plusieurs disciplines et fait appel à l'usage de

technologies modernes. Le projet éditorial de la Collection Verte, son autre appellation, a représenté en réalité le premier pas vers une politique patrimoniale tournée davantage vers la topographie (Chapitre 2).

« *Conserver le patrimoine parisien, mise en place et développement d'institutions patrimoniales* ». Dans ce second temps de notre étude nous présenterons une à une les trois grandes institutions, dont l'instauration a permis de protéger et de valoriser le patrimoine parisien (Partie 2).

Il s'agira d'étudier les actions entreprises par chacune de ces institutions pour sauvegarder un patrimoine qui n'est pas uniquement architectural, mais qui recouvre en réalité une grande diversité d'objets et de documents. L'objectif de ces trois organisations reste pourtant le même : comprendre, conserver et raconter l'histoire de Paris et de ses habitants.

Nous aborderons d'abord la création du Service des Travaux historiques et son organisation administrative ; puis nous passerons en revue son fonctionnement avant de nous concentrer sur son évolution. Nous verrons ensuite l'activité pratique du service pour la sauvegarde du patrimoine et l'emploi de différentes méthodes et technologies de pointe de cette époque (Chapitre 3).

Avec la fondation du Musée Carnavalet et le développement de la Bibliothèque de la Ville de Paris, la Municipalité organise le récit de l'histoire de la ville.

Bibliophilie et démocratisation du livre favorisent le développement des cabinets de lecture, bouquinistes, libraires et bibliothèques municipales à travers le pays. La Bibliothèque de la Ville de Paris va donner naissance à une bibliothèque spécialisée qui rassemble textes et documents liés à l'histoire de Paris et finira par prendre le nom de Bibliothèque historique de la Ville de Paris. L'époque connaît aussi le développement de musées à travers les régions, développement soutenu politiquement par le régime du Second Empire. Là aussi, il y aura spécialisation historique. La ville de Paris offre à ses premières collections l'hôtel de Carnavalet pour installer le musée historique de Paris. (Chapitre 4)

PARTIE 1 : TRANSFORMER ET CONSERVER. REDESSINER LA VILLE ET REECRIRE SON HISTOIRE. QUAND L'URBANISME DEVIENT LE MOTEUR D'UNE PENSEE PATRIMONIALE

Chapitre 1 : Urbanisme et patrimoine. L'ouverture d'une nouvelle perspective dans le patrimoine parisien

Les travaux entrepris par le préfet Haussmann furent une véritable révolution pour Paris. Entrepris pour assainir et ouvrir des voies de communications, les travaux bouleversent, parfois en profondeur, une ville qui n'avait connu que peu de modifications à une telle échelle. La ville, ses bâtiments et ses infrastructures sont des couches d'histoire superposées les unes sur les autres. Lorsque le préfet Haussmann entreprend ses travaux, il ne modifie pas seulement le bâti, il modifie aussi en quelque sorte l'histoire qui lui était attachée. De visible elle devient invisible. Cette crainte de voir disparaître l'histoire parisienne, une histoire quotidienne et anecdotique, pousse certains Parisiens à s'offusquer contre les travaux et à accuser Haussmann de vandalisme. Ce terme de vandalisme, créé sous la Révolution pour qualifier l'action de certains révolutionnaires face aux symboles, aux biens et aux bâtiments de l'Ancien Régime, se retrouve appliqué à l'œuvre d'Haussmann. Le Préfet est vu en quelque sorte comme un révolutionnaire voulant mettre fin à un système urbain, et par conséquent avec une histoire urbaine, jugés révolus.

Cependant, il se serait très réducteur de qualifier les travaux organisés par la Préfecture de la Seine d'acte de vandalisme irréfléchi. Au contraire, émerge une volonté nouvelle de représenter le passé dans la ville, de le mettre en valeur, c'est à dire de lui donner une utilité urbaine. Ces travaux sont l'occasion de mener une réflexion autour de ce que peut représenter le patrimoine ou encore le monument sous le Second Empire et particulièrement à Paris.

I) Les réflexions « urbanistiques » sur le patrimoine parisien

A) Qu'est-ce que le patrimoine au XIX^{ème} siècle ?

Le terme de patrimoine regroupe les choses du passé que l'on décide de conserver pour les transmettre aux générations futures, en fonction de l'un intérêt historique ou esthétique qu'elles présentent. Cette idée est assez récente et permet d'englober deux choses auparavant séparées : les « Beaux-Arts » et les « Monuments historiques »²⁸. Un objet n'est pas créé pour être patrimoine, il ne passe dans cette catégorie qu'après avoir perdu « sa valeur d'usage »²⁹ (ou bien qu'après avoir traversé les siècles, sa suppression semble impensable, à l'instar d'un patrimoine culinaire que l'on poursuit). Après avoir perdu sa valeur d'usage, l'objet reçoit une « valeur patrimoniale », qui est le résultat d'un phénomène d'« appropriation ». Enfin, « cette appropriation [...] s'opère selon certains critères [...] ; ces critères sont appliqués par des médiateurs, par le truchement desquels s'exprime tout ou partie de la population »³⁰. C'est ainsi que Jean-Michel Leniaud explique le processus par lequel passe un objet ou un monument avant de pouvoir parvenir au rang de patrimoine.

La notion de patrimoine n'existe pas au XIX^{ème} siècle, on parle davantage d'histoire ou d'élément historique. Cependant, le comportement adopté à l'égard de certains objets suit ce processus d'appropriation établit à la fin du XX^{ème} siècle par Jean-Michel Leniaud. Au début du XIX^{ème} siècle, on accorde beaucoup d'importance à la pierre, au monument. Par la suite, cette vision évolue et l'on s'intéresse à d'autres types de biens. Ils deviennent également le moyen de comprendre et de raconter l'histoire comme le ferait le monument, sans doute préféré, car plus visible et plus lisible. Progressivement, on crée des espaces (musées, bibliothèques) pour préserver ces biens. Toutes ces mesures et ces attitudes face au passé, bien qu'elles n'en portent pas encore le nom, ressemblent à notre acception du mot patrimoine. Nous nous permettrons d'employer le terme moderne de patrimoine dans un premier temps pour expliquer les mesures de conservation mises en place au XIX^{ème} siècle, puis pour analyser le rapport que Paris entretient avec son histoire aux cours des diverses transformations urbaines entreprises, particulièrement sous le Second Empire.

²⁸ LENIAUD Jean-Michel, *L'utopie française. Essai sur le patrimoine*, Paris, Editions Mengès, 1992, p.1

²⁹ *Ibidem*, p.3

³⁰ *Idem*

Le patrimoine ou ce qui est digne d'intérêt

Le patrimoine est le fruit d'une sélection. Les objets choisis doivent avoir un intérêt, une utilité. La première utilité est d'ordre politique. Si l'on conserve telle ou telle chose, c'est parce qu'elle dit avant tout quelque chose d'un groupe, de son histoire. Peu importe que cette histoire soit réelle ou mythifiée, le patrimoine sert à valider la version choisie. Le patrimoine sert donc en premier lieu un intérêt national, voire patriotique. Il raconte et propage l'idée d'une culture commune partagée et validée puisque qu'elle a survécu au temps. Au-delà de la culture, le patrimoine est lié à la mémoire nationale, mémoire que l'on décide d'honorer en conservant les éléments susceptibles de la rappeler.

Le patrimoine national se forme après un tri réalisé par l'Etat et les citoyens³¹. Ce tri répond à la question de savoir ce que l'on veut garder de notre passé, ce qui deviendra héritage pour le futur, mais également ce que l'on juge parfois indispensable pour expliquer le présent. Le patrimoine permet en somme de « comprendre le temps dans ses trois dimensions »³² : passé, présent et futur. Les objets sélectionnés pour le patrimoine sont des repères chronologiques qui permettent d'évoquer l'histoire d'un groupe humain³³. Le patrimoine raconte une histoire, mais il a lui-même sa propre histoire.

Dans les années qui suivent la Révolution de 1789, les biens des nobles et des congrégations religieuses sont saisis et des politiques de sauvegarde mises en place. Ces mesures sont principalement des réactions face au vandalisme à l'endroit d'objets et de lieux jugés trop attachés à l'Ancien Régime. Il s'agit certes d'effacer la trace de la monarchie, mais pas de détruire ce qui appartient au génie français. On organise en France musées et bibliothèques pour préserver certains de ces objets ; nous aborderons ce point plus tard³⁴. Parallèlement à la protection naissante du patrimoine se met en place une pratique de l'inventaire et du catalogue qui resteront indissociables du patrimoine. « L'idéologie du patrimoine » se forme sous la Révolution. A l'idée de conserver des chefs-d'œuvre s'associe une idée politique : l'Etat est désormais responsable de la conservation du passé et des

³¹ *Ibidem*, p.123

³² *Ibidem*, p.2

³³ LAMY Yvon, « Du monument au patrimoine. Matériaux pour l'histoire politique d'une protection », *Genèses*, n°11, 1993, p.50

³⁴ Chapitre 4, p. 187

objets qui permettent de le raconter. Cette nouvelle responsabilité amène l'Etat à s'organiser administrativement dans ce but.

Le premier grand témoignage de cette organisation administrative du patrimoine est la création de la Commission des Monuments historiques. Le terme de « monument historique » apparaît pour la première fois en 1790 dans un ouvrage d'Aubin-Louis Millin intitulé *Antiquités nationales ou Recueil de monumens pour servir à l'histoire générale et particulière de l'Empire françois*³⁵. Comme l'indique le titre complet de l'ouvrage, il s'agira de s'intéresser à des éléments comme les tombeaux, les statues ou encore les vitraux, mais aussi, dans une histoire par l'inventaire, de s'intéresser aux édifices. C'est d'ailleurs ce dernier point qui retiendra particulièrement l'attention du ministre de l'instruction publique Guizot dans les années 1830. Le 23 octobre 1834, il crée une place d'inspecteur général des monuments historiques de la France. Ce poste unique se transforme le 29 septembre 1837 en Commission des Monuments historiques. Avant la création d'une politique de protection du patrimoine par Guizot, il y eut quelques initiatives, mais elles furent pour la plupart privées. Parmi les rares initiatives publiques on peut citer l'action du Comte Jean-Pierre Bachasson de Montalivet. Ministre de l'Intérieur en 1810, il fait diffuser un questionnaire détaillé sur l'état des monuments en France qu'il fera distribuer à nouveau en 1819 devenu Pair de France. A cette date est inscrit au budget du Ministère de l'intérieur un fonds spécial de conservation de 80.000 francs³⁶.

En créant cette Commission rattachée au Ministère de l'Intérieur, Guizot renforce un peu plus le lien établi entre pouvoir public et patrimoine. La Commission est chargée de dresser la liste des édifices nécessitant protection et travaux de restauration ; la première liste est établie en 1840. Le patrimoine pris en charge par le pouvoir central revêt un intérêt politique indéniable : « le monument classé est un lieu où s'incarne la mémoire nationale »³⁷. Le

³⁵ MILLIN Aubin-Louis, *Antiquités nationales, ou Recueil de monumens pour servir à l'histoire générale et particulière de l'Empire françois, tels que tombeaux, inscription, statues, vitraux, fresques, etc., tirés des abbayes, monastères, châteaux et autres lieux devenus domaines nationaux*, Paris, 1790-1798, cité par BABELON Jean-Pierre et CHASTEL André dans *La notion de patrimoine*, Mayenne, Edition Liana Levi, collection Opinion art, 1994, p.71

³⁶ BAECQUE Antoine (de) et MÉLONIO Françoise, « Lumières et liberté. Les dix-huitième et dix-neuvième siècles », *Histoire culturelle de la France*, tome 3, RIOUX Jean-Pierre et SIRINELLI Jean-François, Lonrai, Editions du Seuil, collection Points Histoire, 2005, p. 334

³⁷ LENIAUD Jean-Michel, *L'utopie française. Essai sur le patrimoine*, op.cit., p.123

monument joue en effet un rôle fondamental pour aider une société à se remémorer « des évènements, des sacrifices, des rites ou des croyances » vécus par les générations précédentes³⁸. Devenu administrateur du patrimoine français, l'Etat « légalise » ce qui doit passer à la postérité ou non ; le monument, que l'on considère comme au sommet de la hiérarchie du patrimoine³⁹, occupe une place importante dans la transmission d'une histoire qui peut rapidement devenir mythe. On s'intéresse alors particulièrement au patrimoine médiéval.

On distingue trois temps forts dans la mythologie nationale : la Gaule, le Moyen Âge, puis la période des Lumières et de la Révolution⁴⁰. Le patrimoine auquel l'Etat s'intéresse doit par conséquent s'inscrire dans l'une de ces trois périodes mythiques. Le XIX^{ème} siècle s'est particulièrement intéressé au Moyen Âge. Période considérée comme le « berceau de la France moderne »⁴¹, « le berceau de la langue et de la littérature modernes », en somme le Moyen Âge devient « le creuset de la culture nationale »⁴². L'époque apparaît également politiquement intéressante pour la Monarchie de Juillet. Préserver le patrimoine médiéval revient à protéger les « racines historiques de la France, c'est-à-dire [...] son fonds chrétien et monarchique »⁴³.

Avec Viollet-le-Duc s'impose l'idée que l'architecture médiévale du XIII^{ème} siècle est l'architecture nationale par excellence ; par conséquent, l'art médiéval serait la l'expression même du patrimoine⁴⁴. A partir de la Monarchie de Juillet et grâce au développement des chemins de fer, on visite de plus en plus le patrimoine médiéval jusque alors pratiquement invisible dans le paysage ou jugé inintéressant. Ces éléments de patrimoine deviennent ; selon Christian Amalvi, des « lieux de mémoires » de la France médiévale »⁴⁵. L'obsession pour cette époque se double de recherches archéologiques nouvelles qui permettent

³⁸ CHOAY Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Editions du Seuil, 2007, p.14

³⁹ POULOT Dominique, *Le passé en révolution. Essai sur les origines intellectuelles du patrimoine et la formation des musées : 1774-1830*, thèse pour le doctorat, Paris I, ROCHE Daniel (dir.), 1989, tome II, p.492

⁴⁰ BAECQUE Antoine (de) et MÉLONIO Françoise, « Lumières et liberté. Les dix-huitième et dix-neuvième siècles », *Histoire culturelle de la France*, *op.cit.*, p. 327

⁴¹ *Ibidem*, p. 335

⁴² *Ibidem*, p.311

⁴³ LAMY Yvon, « Du monument au patrimoine. Matériaux pour l'histoire politique d'une protection », *op.cit.*, p.58

⁴⁴ BABELON Jean-Pierre et CHASTEL André dans *La notion de patrimoine*, *op.cit.*, p. 79

⁴⁵ AMALVI Christian, *Le goût du Moyen Âge*, Paris, Editions La boutique de l'Histoire, 2002, p.149

d'écrire dans un même temps l'histoire de cette période. Ce fort intérêt pour le Moyen Âge donne naissance à une nouvelle « doctrine esthétique des monuments »⁴⁶ fondée sur le gothique médiéval qui amène à négliger d'autres époques comme pour les édifices du XVII^{ème} et du XVIII^{ème} siècle par exemple. On préfère la période médiévale, rare et méconnue, à la période classique, négligée parce que surreprésentée. L'ensemble de ces considérations fait du Moyen Âge un phénomène de mode qui va pourtant forger la conception du patrimoine au XIX^{ème} siècle. Dominique Poulot résume ces effets de mode que connaît le patrimoine de la façon suivante : « L'ensemble de ces initiatives révèle la généralisation d'une sensibilité à l'égard d'un héritage « culturel » dont l'intérêt paraît, à tort ou à raison, avoir été trop longtemps nié ou méconnu. Ce postulat alimente une conscience aiguë, aujourd'hui, que la définition et les contours des patrimoines sont profondément liés à l'actualité d'une société, à ses intérêts du moment, voire à ses modes. »⁴⁷ La valorisation du patrimoine médiéval s'explique aussi par la crainte au XIX^{ème} siècle de voir disparaître un patrimoine que l'on ne saurait reproduire aujourd'hui, une « hantise de vivre les derniers moments d'une tradition. »⁴⁸. Ainsi, le passé devient beau, il devient art et par conséquent il est un patrimoine à protéger⁴⁹.

Face à la crainte de la disparition de son patrimoine, le XIX^{ème} siècle se caractérise par une vague de restauration. Les restaurations sont entreprises à partir des listes mises au point par la Commission des monuments historiques. L'idée générale est qu'il faut redonner aux monuments leur aspect neuf : les restaurations sont entreprises avec la volonté de réparer et de conserver, mais aussi avec l'idée de supprimer les marques du temps et de retrouver l'état originel⁵⁰. Cette façon de concevoir le patrimoine conduisit à des restaurations abusives dont Viollet-le-Duc est très certainement l'incarnation. La volonté de retrouver à tout prix l'œuvre originelle conduit à des égarements et à des inventions qualifiables de

⁴⁶ LAMY Yvon, « Du monument au patrimoine. Matériaux pour l'histoire politique d'une protection », *op.cit.*, p.61

⁴⁷ POULOT Dominique, *Une histoire du patrimoine en Occident (XVIII^{ème} – XX^{ème} siècle)*, Paris, PUF, Collection Le nœud gordien, 2009, p.19-20

⁴⁸ *Ibidem*, p.133

⁴⁹ CARS Jean (des) et PINON Pierre, *Paris-Haussmann*, Paris, Editions du Pavillon de l'Arsenal, Picard éditeur, 2005, p.10

⁵⁰ RIEGL Aloïs, *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*, traduit de l'allemand par WIECZOREK Daniel, Paris, Editions du Seuil, collection Espacement, 1984, p.96-97

« chimères »⁵¹. La restauration des monuments selon un état originel supposé du monument conduit à la perte d'authenticité de celui-ci et à la création d'une troisième version qui n'est ni l'original, ni le vestige, mais plutôt une version conforme à ce que l'époque juge digne d'intérêt dans le patrimoine⁵².

Le patrimoine se conçoit comme un tri permanent entre ce que l'on juge historique ou non, entre ce qui est jugé digne de passer à la postérité ou pas. Il s'agit donc d'un dialogue entre conservation et destruction⁵³. Cependant, au cours du XIX^{ème} siècle, la notion de patrimoine s'élargit et devient plus complexe. Elle ne concerne plus uniquement les monuments, mais englobe toutes sortes d'objets auxquels on accorde une valeur historique. On se rapproche lentement de la conception actuelle du patrimoine qui fait de chaque objet un trésor, un témoin du passé à conserver, un maillon presque indispensable à la chaîne de l'histoire.

Il faut garder en tête, toutefois, que « chaque période, à l'évidence, forge sa propre définition du patrimoine, et le façonne selon ses intérêts. »⁵⁴ Avant de qualifier les travaux d'urbanisme de Paris d'actes de vandalisme et de négligence du passé, il faut les replacer à une époque où la notion de patrimoine est fluctuante.

Chronologie des travaux d'aménagements de Paris. Comment considère-t-on le bâti parisien avant et sous Haussmann ?

La réputation d'Haussmann est aussi grande lorsqu'il s'agit des transformations et de la modernisation de Paris que lorsqu'il s'agit de destruction du patrimoine parisien. Notons que l'accusation de destruction est portée de manière plus marquée par les générations postérieures aux travaux. C'est en considérant les travaux haussmanniens avec un regard et une conception contemporaine du patrimoine que l'on formule des accusations et des regrets pour la destruction de quartiers pittoresques, authentiques et nous renseignant sur l'histoire du quotidien.

⁵¹ LENIAUD Jean-Michel, *Viollet-le-Duc ou les délires du système*, Paris, Editions Mengès, 1994, p.96 / BERCÉ Françoise, « Discours et travaux érudits sur le Moyen Âge », *La Fabrique du Moyen Âge au XIX^{ème} siècle. Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIX^{ème} siècle*, BERNARD-GRIFFITHS, GLAUDES Pierre, VIBERT Bertrand (dir.), Paris, Honoré Champion, 2006, p.102

⁵² BABELON Jean-Pierre et CHASTEL André dans *La notion de patrimoine*, op.cit., p.83

⁵³ POULOT Dominique, *Une histoire du patrimoine en Occident (XVIII^{ème} – XX^{ème} siècle)*, op.cit., p.5

⁵⁴ POULOT Dominique, *Le passé en révolution. Essai sur les origines intellectuelles du patrimoine et la formation des musées : 1774-1830*, op.cit., tome I, p.117

En fait, sous le Second Empire, peu de gens s'intéressent à ce que Pierre Pinon qualifie de « patrimoine mineur »⁵⁵, c'est-à-dire des quartiers et des immeubles anciens. Les quelques plaintes qui s'élèvent alors sont plutôt le fait d'érudits et le fruit d'une réaction identitaire des Parisiens, presque traditionnelle, face à « l'attaque » de leur ville ; nous y reviendrons plus loin. A l'époque, seuls retiennent l'attention les édifices insolites avec des particularités architecturales ou bien les monuments, car ils apparaissent comme les seuls éléments urbains capables de raconter l'histoire de la Ville. Cette façon de penser était déjà bien ancrée dès les années 1830. Ainsi Montalembert, dans son ouvrage intitulé *Du vandalisme et du catholicisme dans l'art* écrit : « A Paris, nous approuvons de tout notre cœur les nouvelles rues de la Cité, mais sans admettre la nécessité absolue de détruire ce qui restait des anciennes églises de Saint-Landry et de Saint-Pierre-aux-Boeufs, dont les noms se rattachent aux premiers jours de l'histoire de la capitale »⁵⁶.

Peu de d'hommes et de savants de l'époque s'insurgent contre la destruction de ce que l'on appellerait aujourd'hui le « tissu urbain »⁵⁷. Sa disparition est même considérée comme nécessaire dans le processus de régénération qui est à l'œuvre dans Paris. Il faut en effet mettre en évidence le fait que sous le Second Empire, il ne s'agit pas d'embellir la ville, mais plutôt de la régénérer. L'embellissement suppose de mettre en valeur les éléments qui constituent déjà la ville. La régénération quant à elle implique forcément une destruction. Cette différence est perçue par plusieurs auteurs contemporains. C'est le cas de Gustave Claudin dans son ouvrage intitulé *Paris nouveau jugé par un flâneur*⁵⁸, mais aussi de Théophile Gautier dans la préface qu'il écrit pour *Paris démoli : mosaïque de ruines* d'Edouard Fournier⁵⁹. La régénération du bâti était un des objectifs les plus importants des travaux haussmanniens et elle n'était possible qu'en abattant un grand nombre de bâtiments anciens que l'on considère alors comme insalubres. La différence entre embellissement et régénération est fondamentale à l'époque.

⁵⁵ PINON Pierre, *Atlas du Paris haussmannien. La ville en héritage du Second Empire à nos jours*, Paris, Editions Parigramme, 2016, p. 177

⁵⁶ MONTALEMBERT Charles Forbes (comte de), *Du vandalisme et du catholicisme dans l'art*, Paris, 1839 cité par CHOAY Françoise dans *L'allégorie du patrimoine*, op.cit., p.131

⁵⁷ PINON Pierre, *Atlas du Paris haussmannien. La ville en héritage du Second Empire à nos jours*, op.cit., p. 177

⁵⁸ CLAUDIN Gustave, *Paris nouveau jugé par un flâneur*, Paris, E. Dentu, éditeur, 1868, p.8

⁵⁹ FOURNIER Edouard, *Paris démoli : mosaïque de ruines*, deuxième édition, revue et augmentée avec une préface de GAUTIER Théophile, Paris, Auguste Aubry, Librairie curieuse et historique, 1855, p. XI

Il n'a pas fallu attendre le Second Empire pour voir la réalisation de projets urbains. Comme l'explique Nicholas Papayanis dans *Planning Paris before Haussmann*⁶⁰, il faut revenir sur une vision de l'urbanisme qui suivrait le schéma : pré-urbanisme - période haussmannienne - période post-haussmannienne. En suivant ce schéma, on réduit les efforts et les projets entrepris avant Haussmann pour moderniser la ville et l'organiser différemment. En effet, dès l'époque moderne, on aménage la ville pour faciliter la circulation ou permettre la construction de nouveaux logements. Il faut toutefois signaler que ces initiatives restent privées et ne sont pas portées par un projet général visant à réorganiser et transformer l'ensemble de la ville. De plus, la plupart des projets qui émergent à partir du XVIII^{ème} siècle sont avant tout des projets d'embellissements. Entre 1783 et 1784 on régule la taille des immeubles de sorte qu'elle soit proportionnelle à la largeur de la rue⁶¹. On crée également des places ou des placettes pour dégager les façades des monuments. Il en va ainsi pour le parvis de Notre-Dame à partir de 1757, pour la colonnade du Louvre entre 1759 et 1768, pour la place du Palais-Bourbon en 1755 ou encore pour la place du Palais-de-Justice en 1784⁶². Il existe également quelques projets ouvrant de nouveaux axes de circulation, mais ils restent peu nombreux. La régénération de la ville pourtant se pliera à deux impératifs : la création de nouveaux axes de circulation et la réduction de l'insalubrité. De tels projets apparaissent véritablement à partir des années 1830.

De nombreux administrateurs, mais aussi penseurs s'interrogent sur la façon de transformer la ville en répondant aux deux impératifs. On s'intéressait tout de même davantage à la question de la circulation. Dès la fin des années 1830, plusieurs hommes réfléchissent à un système de circulation pour revitaliser le centre-ville. Jacques-Séraphin Lanquetin, à la tête du Conseil Municipal de Paris, commande un plan pour revitaliser Paris ; Hippolyte Meynadier propose certaines de ses idées dans un ouvrage intitulé *Paris sous le point de vue pittoresque et monumental*⁶³. Comme l'expliquera

⁶⁰ PAPANIS Nicholas, *Planning Paris before Haussmann*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2004

⁶¹ *Ibidem*, p.14

⁶² PINON Pierre, *Atlas du Paris haussmannien. La ville en héritage du Second Empire à nos jours, op.cit.*, p. 13-14

⁶³ MEYNADIER Hippolyte, *Paris sous le point de vue pittoresque et monumental*, Paris, Dauvin et Fontaine, 1843

David Harvey dans *Paris capitale de la modernité*⁶⁴, de nombreux hommes avant Haussmann ont réfléchi à la question, mais peu de projets virent véritablement le jour. Il faut attendre la monarchie de Juillet et le préfet Rambuteau pour voir la réalisation d'un premier projet d'envergure.

Le préfet Rambuteau fit réaliser quelques percées, aménagea les Grands Boulevards ainsi que les quais de Seine et fit construire deux ponts. On retient son nom surtout pour la voie qu'il perça entre 1838 et 1843 et qui porte son nom⁶⁵. Le projet de Rambuteau marque un tournant dans la façon de considérer le bâti parisien. C'est en effet « la première fois, à Paris, que l'on démolissait de vieux immeubles pour ouvrir un axe nouveau et le border de demeures modernes, au lieu de construire des « embellissements » en bordure de la ville comme l'avaient fait les pouvoirs anciens. »⁶⁶ Cet axe ouvert au centre de Paris présage de ce que les pouvoirs publics étaient prêts à entreprendre pour redonner vie à la ville. On peut considérer le Second Empire comme une période d'équilibre entre embellissement et régénération. Le préfet Haussmann s'est largement appuyé sur les propositions des gouvernements précédents en matière d'urbanisme. Ce qui distingue le préfet Haussmann de ces derniers, c'est qu'il eut les moyens de réaliser ses projets.

La régénération de la ville sous le Second Empire passera d'abord par la lutte contre l'insalubrité. Cette approche autorise à considérer le bâti parisien différemment et à envisager sa destruction. Dans ses *Mémoires*⁶⁷, le duc de Persigny décrit Paris avant les travaux d'Haussmann comme une ville « misérable, malsaine, avec [des] rues étroites, infectes, privées d'air et de lumière »⁶⁸, une ville dont il fallait « détruire les quartiers malsains »⁶⁹. La ville est en effet insalubre par beaucoup d'aspects et en beaucoup d'endroits. Qualifier d'insalubres certains quartiers de la ville retire aux bâtiments toute valeur. Cette nouvelle approche est perceptible jusque dans la réorganisation des services en charge des travaux publics. Sous la Monarchie de Juillet, les travaux d'urbanisme sont

⁶⁴ HARVEY David, *Paris capitale de la modernité*, Routledge, Edition Les prairies ordinaires, Collection Singulière Modernité, traduction française de 2012

⁶⁵ MARCHAND Bernard, *Paris, histoire d'une ville (XIX^{ème} – XX^{ème} siècle)*, Paris, Edition du Seuil, Collection Point Histoire, 1993, p.49

⁶⁶ Idem

⁶⁷ PERSIGNY Jean Gilbert Victor Fialin (duc de), *Mémoires*, Paris, Librairie Plon, 1896

⁶⁸ *Ibidem*, p.245

⁶⁹ *Ibidem*, p.256

gérés par le service du Plan d'alignement de Paris, mais le 28 décembre 1856, Haussmann remanie par décret préfectoral les services concernés. Le nouveau service du Plan est organisé en trois divisions et parmi celles-ci l'une d'elle est chargée de gérer les logements insalubres⁷⁰.

Les travaux d'urbanisme attaquent alors seulement à ce que l'époque considère comme « d'insignifiantes bâtisses, [...] des gravats sans cachet où l'artiste n'a rien à regretter. »⁷¹ Par ces propos, Théophile Gautier montre le désintérêt de l'époque pour l'architecture domestique indigne d'être conservée, aussi ancienne soit-elle. Il montre également comment s'opère une distinction dans l'ancien entre ce qui est beau et artistiquement intéressant et ce qui ne l'est pas. Ainsi dès les premiers projets d'urbanisme du Second Empire il n'est question que de conserver « soit les monuments soit les belles maisons »⁷² ; on est prêt même à détourner le tracé des rues pour conserver ces bâtiments. Le terme de monument suppose alors un édifice capable de raconter l'histoire de la ville ou de l'Etat ; la belle maison est, quant à elle, sans doute digne d'être conservée pour son intérêt architectural. A côté de ces édifices, de nombreux autres bâtiments sont vus comme « de vieilles mesures sans souvenir »⁷³, c'est-à-dire sans valeur historique que l'on peut détruire aisément. Le bâti ancien apparaît par ailleurs comme un frein au progrès ou tout simplement un obstacle au bon déroulement de la vie citadine comme le raconte Gustave Claudin lorsqu'il décrit les rues trop étroites menant aux halles « où s'apportent chaque jour les vivres indispensables aux habitants »⁷⁴.

Haussmann fait preuve du même manque de considération pour certains quartiers neufs comme celui de la Chaussée d'Antin que pour le bâti insalubre. Quartier à la mode au début du XIX^{ème} siècle, la majeure partie des hôtels particuliers de la Chaussée d'Antin datant de la fin du XVIII^{ème} siècle sont détruits⁷⁵. Que ça soit la « beauté d'à peine quarante ans » de la Chaussée d'Antin ou la « laideur de cinq ou six cents ans »⁷⁶ du quartier Latin, il est parfois

⁷⁰ PINON Pierre, *Atlas du Paris haussmannien. La ville en héritage du Second Empire à nos jours*, op.cit., p. 102

⁷¹ FOURNIER Edouard, *Paris démoli : mosaïque de ruines*, op.cit., p. XII

⁷² SIMÉON Henri (comte de), *Commission des embellissements de Paris, rapport à l'Empereur*, décembre 1853, édité et présenté par CASSELLE Pierre, Paris, Cahiers de la Rotonde n°23, 2000, p.11

⁷³ CLAUDIN Gustave, *Paris nouveau jugé par un flâneur*, op.cit., p.12

⁷⁴ *Ibidem*, p.7

⁷⁵ CARS Jean (des) et PINON Pierre, *Paris-Haussmann*, op.cit., p.130

⁷⁶ *Journal des débats politiques et littéraires*, 30 juillet 1862

difficile de trouver une ligne directrice dans les destructions opérées par Haussmann. Au total, entre 1852 et 1869, on compte 19.718 maisons détruites⁷⁷.

Une ville nouvelle ne pouvait naître que des ruines de la précédente, l'idée est tentante mais ça n'était pas l'objectif d'Haussmann. L'ouverture de nouvelles voies n'entame pas en profondeur le bâti parisien. Des édifices, des rues et quelques îlots disparaissent, mais leur nombre est bien moins important qu'on a pu le faire croire⁷⁸. Les rares îlots qui disparaissent véritablement appartenaient au centre du Paris médiéval. Trop petits et trop anciens, ils ne peuvent être transformés comme ce fut le cas pour d'autres îlots. Haussmann a constitué en effet des « îlots mixtes »⁷⁹ en conservant des bâtiments anciens auxquels se sont parfois greffées de nouvelles façades « haussmannisées ». Les façades nouvelles donnent sur les axes remodelés, tandis le bâti plus ancien donne sur l'arrière.

Insalubre, beau ou historique, il est difficile de retrouver la grille d'évaluation qui aurait permis à Haussmann et à ses collaborateurs de choisir quels édifices disparaîtraient et lesquels demeureraient. On considère sans doute le bâti parisien avant tout à la lumière du vaste plan voulu par Napoléon III pour moderniser Paris quelles qu'en soient les conséquences patrimoniales. Si certains bâtiments souffrent, l'existence d'autres n'est pas remise en cause, monuments ou éléments de patrimoine,

B) Haussmann et le patrimoine. Un compromis ou une nouvelle façon de penser le patrimoine dans la ville ?

Il est difficile d'apprécier l'approche qu'Haussmann pouvait avoir du patrimoine, mais il semble qu'elle ait été avant tout utilitaire. Le patrimoine, les monuments en particulier, et l'histoire de la ville sont à ses yeux certainement des éléments utiles à l'image de Paris. Leur utilisation est comme intégrée aux nouvelles règles d'urbanisme qui semblent se dessiner. Alors que Paris est presque personnifiée par certains érudits qui la voient disparaître à cause des travaux, la ville apparaît au contraire réifiée sous le regard d'Haussmann, une ville dans laquelle on peut placer le patrimoine selon les exigences d'un plan préétabli.

⁷⁷ CARS Jean (des) et PINON Pierre, *Paris-Haussmann*, op.cit., p.130

⁷⁸ PINON Pierre, *Atlas du Paris haussmannien. La ville en héritage du Second Empire à nos jours*, op.cit., p. 114

⁷⁹ *Idem*

Le monument comme élément structurant la ville

Le projet de Napoléon III et du préfet Haussmann n'est pas de construire une ville complètement neuve, débarrassée des traces du passé. Au contraire, ils décident de conserver les plus belles représentations architecturales du passé et de les mettre en valeur. S'il n'y a pas encore de reconnaissance de la valeur historique, architecturale ou artistique du tissu urbain, les monuments en revanche sont considérés comme des pièces importantes dans le paysage urbain à venir. Le terme de monument nécessite d'être défini.

Si, comme nous avons pu le voir précédemment, le monument fait partie du patrimoine, c'est-à-dire un édifice ayant une valeur historique, chez Haussmann, le terme décrit une réalité bien plus vaste. Le terme de monument pour lui recouvre à la fois les œuvres imposantes du passé, mais aussi les nouveaux édifices qu'il fait construire. L'idée de monumentalité prime chez lui. Le monument se résume à un édifice suffisamment grand pour être visible de loin et ponctuer la ville de points de repère et de points de chute pour la vue : « Du reste, le nouveau monument [Tribunal du Commerce] devait me fournir l'objectif dont j'avais besoin pour la perspective du Boulevard de Sébastopol. »⁸⁰

Le préfet Haussmann a deux objectifs pour les monuments : les dégager du reste du bâti pour les mettre en valeur et les employer dans le renouveau urbain. Cependant, ces idées ne sont pas propres à Haussmann. Depuis le XVIII^{ème} siècle, le monument est utilisé pour donner de la « cohérence au paysage »⁸¹, il doit se distinguer du reste des bâtiments de la ville, être préservé et aider à orienter les axes de circulation. Cette idée est d'ailleurs primordiale pour Napoléon III, avant même qu'Haussmann n'arrive à la Préfecture. En effet, en 1853, l'Empereur fait former une Commission des embellissements de Paris, à la tête de laquelle il place, le 2 août 1853, le comte Siméon. En décembre, il adresse à l'Empereur un rapport expliquant comment les travaux de la ville pourraient être menés. Parmi les consignes qui lui avaient été données, l'une d'elle stipule clairement qu'il ne faut pas détruire les monuments de la ville (édifices historiques ou architecturalement et artistiquement dignes d'intérêt) pour pouvoir créer des axes rectilignes, mais au contraire, qu'il faut adapter le tracé des voies aux monuments déjà existants. Ainsi, la règle numéro 3

⁸⁰ HAUSSMANN George Eugène, *Mémoires*, tome 3, Paris, Victor-Havard éditeur, 1893, p.530

⁸¹ PINON Pierre, *Atlas du Paris haussmannien. La ville en héritage du Second Empire à nos jours*, op.cit., p. 111

énonce la chose suivante : « Que dans les tracés des grandes rues les architectes fassent autant d'angles qu'il est nécessaire afin de ne point abattre soit les monuments soit les belles maisons, tout en conservant les mêmes largeurs aux rues, et qu'ainsi l'on ne soit pas esclave d'un tracé exclusivement en ligne droite. »⁸² L'idée est désormais établie que l'on devra s'accommoder d'éléments immuables autour desquels il faudra réorganiser la ville.

« Tout monument est certes un mémorial, mais il doit être aussi d'une utilité plus « matérielle » »⁸³. Cette matérialité que Dominique Poulot associe à la vision d'une histoire mythique et politique, nous pouvons également l'appliquer aux travaux urbains menés par Haussmann. En effet, une partie des travaux menés à Paris sous le Second Empire prévoient la création de grandes perspectives. Les monuments jouent un rôle crucial sur ces axes nouveaux. Placés au bout de ceux-ci, ils offrent un point de mire au regard. Charles Monselet le souligne dans un article de *La Presse* du 5 septembre 1852 ; il paraît soulagé de savoir que la Tour Saint-Jacques sera conservée sur le côté de la rue de Rivoli, car « cela reposera le regard uniformément fatigué. »⁸⁴ Le principe du « monument-cible »⁸⁵ devient central dans la pensée urbaniste d'Haussmann, principe qu'il applique aux anciens comme aux nouveaux monuments. Les axes créés sont pourvus d'une double utilité, voie de circulation et point de vue. Cette mesure devient presque obligatoire aux yeux d'Haussmann qui aurait même eu quelques désaccords avec l'Empereur à ce propos. Ce dernier lui aurait reproché un sens artistique exacerbé, ce qui l'aurait poussé à modifier les axes dans le but de « chercher des points de vue pouvant justifier la direction des Voies publiques »⁸⁶. Plusieurs modifications des tracés prouvent l'importance qu'Haussmann accordait aux monuments comme extrémités des axes qu'il ouvrait. L'exemple le plus frappant est bien celui du Tribunal de commerce. Haussmann demanda à l'architecte Bailly de déplacer le dôme du tribunal afin qu'il soit visible depuis le boulevard de Sébastopol. Le monument contribue à assouvir une

⁸² SIMEON Henri (comte), *Commission des embellissements de Paris, rapport à l'Empereur Napoléon III*, décembre 1853, édité et présenté par CASSELLE Pierre, *Cahiers de la Rotonde* n°23, Paris, 2000, p.11

⁸³ POULOT Dominique, *Le passé en révolution. Essai sur les origines intellectuelles du patrimoine et la formation des musées : 1774-1830*, thèse pour le doctorat, sous la direction de ROCHE Daniel, Paris I, 1989, tome 2, p.496

⁸⁴ MONSELET Charles, « Paris démoli », « Feuilleton de la presse », *La Presse*, 5 septembre 1852

⁸⁵ LOYER François, *Paris XIXème siècle, l'immeuble et la rue*, Paris, Hazan, 1994, p.285

⁸⁶ HAUSSMANN George Eugène, *Mémoires*, tome 2, Paris, Victor-Havard éditeur, 1890, p.523

obsession pour la symétrie et l'alignement. L'utilisation du monument dans les perspectives contribue également à la mise en valeur des édifices parisiens.

Hausmann lui-même avance cet argument, lorsque dans ses *Mémoires* il se défend des accusations de destruction qu'on a pu lui imputer : « Mais, bonnes gens, qui, du fond de vos bibliothèques, semblez n'avoir rien vu, citez, du moins, un ancien monument, digne d'intérêt, un édifice précieux pour l'art, curieux par ses souvenirs, que mon administration ait détruit, ou dont elle se soit occupée, sinon pour le dégager et le mettre en aussi grande valeur, en aussi belle perspective que possible ! »⁸⁷. Il est vrai que selon la conception du monument et du patrimoine de l'époque, Hausmann n'aurait pas détruit d'édifice majeur et aurait même permis une nouvelle mise en valeur de ceux qui sont demeurés. La transformation de la ville devait en effet passer par un dégagement des monuments. L'idée est d'ailleurs reconnue par des contemporains comme Charles Monselet, persuadé que « pour faire de Paris la plus belle ville du monde, il n'y a qu'à abattre. Les chefs-d'œuvre existent, il ne s'agit que de les mettre en lumière. »⁸⁸ Le désencombrement des rues de Paris, permettrait ainsi de mettre en valeur le patrimoine et les monuments.

La perspective s'est avérée être un moyen efficace, mais pour ce faire il ne suffisait pas de tracer une ligne droite jusqu'aux monuments, il fallait également élargir les abords de ceux-ci. L'idée date également du XVIII^{ème} siècle et revient sur une conception médiévale de l'édifice. Celui-ci devait se voir de loin, puis disparaître au fur et à mesure que l'on en approchait ; « l'arrivée sur l'édifice était une surprise, un affrontement avec l'énormité de son échelle »⁸⁹. Par la suite s'impose l'idée que le monument doit être dégagé de tout ce qui peut obstruer sa contemplation. A cela s'ajoute sous le Second Empire l'idée qu'il faut en finir avec l'insalubrité, qu'il faut que les monuments soient « dégagés des hideuses mesures »⁹⁰. Ce fut le cas pour Notre-Dame de Paris. Le dégagement du parvis avait déjà été entamé au XVIII^{ème} siècle. Il est poursuivi sous Napoléon I^{er} entre 1802 et 1804 en vue de la cérémonie du sacre. Le projet se poursuit et les restaurations entreprises sous la Monarchie de Juillet embellissent encore les abords du monument. Le vide créé autour de la

⁸⁷ *Ibidem*, tome 3, p.28-29

⁸⁸ MONSELET Charles, *Les ruines de Paris*, Paris, L. de Potter libraire-éditeur, 1858, p.256

⁸⁹ LOYER François, *Paris XIX^{ème} siècle, l'immeuble et la rue*, op.cit., p.285

⁹⁰ FOURNIER Edouard, *Paris démoli : mosaïque de ruines*, op.cit., p. 1

cathédrale n'a pourtant pas toujours plu à tous. Le 11 juillet 1845, devant la Chambre des Pairs, Montalembert se plaignait du dégagement fait autour des cathédrales, avançant qu'elles n'étaient pas faites pour ressembler à des pyramides égyptiennes dans un désert, mais pour « planer sur les habitations serrées et les rues étroites de nos anciennes villes. »⁹¹ La vision chrétienne d'une église surplombant les fidèles n'est pas retenue et les travaux de mise en valeur de Notre-Dame se poursuivent.

La mise en valeur de la cathédrale passe en partie par la destruction de bâtiments nombreux sur l'Île de la Cité et en particulier de l'Hôtel-Dieu. La destruction et le déplacement de l'hôpital sont prévus dès les premiers projets de travaux par la Commission des embellissements. Ainsi peut-on lire dans le rapport que « la destruction de l'Hôtel-Dieu, en dégagant le point d'où il serait possible d'admirer les majestueuses proportions de la cathédrale, serait le véritable complément de la restauration entreprise. »⁹² Le projet fut réalisé par Haussmann, montrant à quel point la protection, la restauration et la mise en valeur des monuments s'accompagnent inévitablement de destructions. La mise en valeur des monuments est perçue pratiquement comme une justification des destructions dans Paris. Théophile Gautier, qui rédige pourtant la préface d'un ouvrage listant les édifices disparus de la capitale, ne peut s'empêcher de louer les travaux de voiries qui ont permis de mettre en valeur la Tour Saint-Jacques. Selon lui, on sut faire preuve de discernement et protéger des démolitions les monuments qui en valaient la peine. Ainsi, lorsqu'« elles [les démolitions] rencontrent un monument, [...], elles s'arrêtent, se détournent, ou l'entourent d'une place qui rehausse sa valeur et son effet »⁹³. Haussmann confirme cette version ; il écrit dans ses *Mémoires* qu'un décret du 29 juin 1854 pris en Conseil d'Etat autorisa la création d'un square autour de l'édifice. Le square « serait bordé par la rue de Rivoli prolongée au Nord ; par les rues de Saint-Martin et Saint-Denis à l'Est et à l'Ouest ; enfin par l'Avenue Victoria au Sud. »⁹⁴ Ce projet met en effet bien en évidence la Tour Saint-Jacques, mais à quel prix ? La suite du propos de Théophile Gautier laisse entendre que dans ce projet

⁹¹ MONTALEMBERT Charles Forbes (comte de), Discours à la Chambre des Pairs, 11 juillet 1845, cité par BABELON J.-P. et CHASTEL André dans *La notion de patrimoine, op.cit.*, p.82

⁹² SIMEON Henri (comte), *Commission des embellissements de Paris, rapport à l'Empereur Napoléon III, op.cit.*, p.105

⁹³ FOURNIER Edouard, *Paris démoli : mosaïque de ruines, op.cit.*, p. XII

⁹⁴ HAUSSMANN George Eugène, *Mémoires*, tome 3, *op.cit.*, p.241

de mise en valeur, les démolitions sont inévitables et que c'est la raison pour laquelle on écrit des ouvrages érudits sur la question.

De nombreux projets de dégagements et de mise en valeur des monuments sont liés à l'ouverture de nouvelles voies. Ainsi, l'ouverture de la rue de Turbigo permet de dégager le chevet de l'église Saint-Eustache « des boutiques qui la déshonoraient »⁹⁵, le prolongement et l'élargissement de la rue Soufflot rendit davantage visible le Panthéon⁹⁶, le percement de la rue Réaumur révéla la face méridionale de l'église de Saint-Martin-des-Champs tous ces monuments jusque-là insérés et cachés dans le tissu urbain sont enfin révélés, justification ultime des projets de la ville. Pierre Pinon estime qu'il s'agit avant tout d'accidents dû aux contraintes topographiques et que ceux-ci sont exploités « dans une mise en valeur inattendue »⁹⁷. Il cite ensuite les propos d'Hausmann égrainant la liste des monuments que le boulevard Saint-Germain avait permis de mettre en évidence : « les Ministères de la Guerre et des Travaux Publics ; l'Hôpital de la Charité et l'Eglise Saint-Germain-des-Prés ; l'Ecole de Médecine et l'Eglise Saint-Nicolas-du-Chardonnet »⁹⁸.

Hausmann défend presque dans ses *Mémoires* l'idée d'avoir fait de la ville un écrin pour ces monuments et de les avoir rendus visibles à tous les Parisiens avec une visée presque démocratique. Ainsi, chaque passant même de loin peut donner « satisfactions à [ses] instincts artistiques »⁹⁹ et observer les monuments anciens et nouveaux, car les mesures de dégagements s'appliquent aussi aux nouvelles constructions. Cette idée est toutefois mise en doute par l'historien de l'art allemand Walter Benjamin qui accusera Hausmann au début du XX^{ème} siècle d'avoir largement appliqué « la tendance courante au XIX^{ème} siècle [d']anoblir les nécessités techniques par de pseudo fins artistiques. »¹⁰⁰

L'aménagement des voies et surtout l'homogénéisation des immeubles qui les bordent conduisent à former une ville en quelque sorte lissée. Le monument devient alors l'extraordinaire, l'originalité qui surprend. Après avoir nié « la dialectique qui lie

⁹⁵ MONSELET Charles, *Les ruines de Paris*, op.cit., p.257

⁹⁶ PINON Pierre, *Atlas du Paris haussmannien. La ville en héritage du Second Empire à nos jours*, op.cit., p. 112

⁹⁷ *Ibidem*, p.113

⁹⁸ HAUSSMANN George Eugène, *Mémoires*, tome 3, op.cit., p.49 cité par PINON Pierre dans *Atlas du Paris haussmannien. La ville en héritage du Second Empire à nos jours*, op.cit., p. 113

⁹⁹ HAUSSMANN George Eugène, *Mémoires*, tome 3, op.cit., p.483

¹⁰⁰ BENJAMIN Walter, *Paris, capitale du XIX^e siècle*, Paris, Editions Allia, 2003, texte originel de 1939, p.38

esthétiquement les monuments et leur entourage »¹⁰¹ (le tissu urbain est vu comme ordinaire) Haussmann a fait du monument et de son emplacement un espace privilégié. Ce n'est pas pour autant que le monument est supérieur au reste de la ville. Il est imbriqué dans celle-ci et fait simplement partie d'un tout¹⁰². Le monument semble se distinguer avant tout par sa taille, son utilité dans une nouvelle vision urbaine, sa valeur historique et l'interdit qui pourrait peser sur sa destruction. Le monument devient « l'émergence du singulier hors du général »¹⁰³. Les dessins de l'époque reflètent cette tendance. En 1868, le dessinateur, lithographe et peintre Félix Benoist représente *Paris à vol d'oiseau avec les principaux monuments du centre*¹⁰⁴. Dans cette représentation de la capitale les monuments émergent, au-dessus du reste des bâtiments, dans une ville au tracé net.

Une vision historique et patrimoniale de la ville secondaire dans la façon de repenser la ville ?

Si l'on considère la façon dont ont été traités les monuments lors des transformations de Paris, on est en droit de se demander si le patrimoine en général et l'histoire ont été pris en compte quand on a envisagé les travaux. Les travaux menés par Haussmann révèlent ce que Françoise Choay et Vincent Sainte Marie Gauthier qualifient de « dialectique entre conservation, démolition et innovation »¹⁰⁵. Dans une ville comme Paris, construite sur plusieurs siècles, il est impossible de tout démolir pour obtenir la ville idéale et fonctionnelle. Il faut composer avec le terrain ancien, prendre la responsabilité des choix dans ce que l'on conserve ou non et il n'est pas toujours facile de trouver le juste équilibre. Mérimée le faisait remarquer à Viollet-le-Duc dans une correspondance de 1857. Trouver le juste milieu entre un passé révolu qui fait pourtant partie des habitudes d'une société et

¹⁰¹ CHOAY Françoise, « Pensées, sur la ville, arts de la ville », *Histoire de la France urbaine*, DUBY Georges (dir.), tome 4 : La ville de l'âge industriel, le cycle haussmannien, AGULHON Maurice, CHOAY Françoise, CRUBELLIER Maurice, LEQUIN Yves, RONCAYOLO Marcel (dir.), Paris, Seuil, Collection l'Univers historique, 1983, p.201

¹⁰² LOYER François, *Paris XIX^{ème} siècle, l'immeuble et la rue*, op.cit., p.292

¹⁰³ RIEGL Aloïs, *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*, op.cit., p.46

¹⁰⁴ Voir Annexe 1, Paris à vol d'oiseau en 1868, p. 273

¹⁰⁵ CHOAY Françoise et SAINTE MARIE GAUHTIER Vincent, *Haussmann conservateur de Paris*, Paris, Actes Sud, 2013, p.14

l'époque contemporaine qui doit répondre à des besoins nouveaux et à l'appel du progrès ; tout cela lui paraissait être « la mer à boire »¹⁰⁶ !

Pour trouver cet équilibre et mener à bien les transformations urbaines sans dénaturer Paris, les travaux se sont appuyés sur l'histoire de la ville. Dès les premiers projets urbains du Second Empire, « la commission Siméon procède à une appréhension à la fois géographique et historique de la ville. »¹⁰⁷ Il s'agit de montrer comment la ville s'est agrandie depuis la Cité, de montrer ses limites passées encore figurées par le tracé des boulevards intérieurs, le mur d'octroi et les fortifications amenées à être repoussées avec l'annexion des communes limitrophes en 1860. Reconnaître le « poids de l'histoire dans le développement urbain conduit à un affranchissement de ce qui est perçu comme un frein »¹⁰⁸ écrit Florence Bourillon. Ainsi, les modifications que l'on apporte à la ville semblent suivre le cours normal des choses, un phénomène inévitable. Le recours à l'histoire semble une justification supplémentaire aux destructions faites dans Paris.

Au-delà de la justification, l'histoire occupe une place importante dans la façon dont on envisage les travaux. Le rapport remis à l'Empereur par le comte Siméon en 1853 s'accompagne d'annexes sous forme de tableaux. Certains d'entre eux mentionnent les églises ou les monuments présents dans la capitale. Il ne s'agit pas uniquement d'une liste, ces tableaux sont accompagnés d'« observations » sur l'histoire des monuments et d'un commentaire. Ainsi dans le tableau n°3 intitulé « Etat comprenant 1° Les églises et succursales de la capitale. 2° Les églises et succursales à construire et en projet »¹⁰⁹ trouve-t-on la mention « monument remarquable » à côté du nom de certains édifices, laissant penser qu'il s'agit de lieux à conserver. A l'inverse, on trouve également la mention « église insuffisante » à côté des églises Saint-Augustin (rue de la Pépinière), Saint-Roch (rue de Saint-Honoré), Notre-Dame de Lorette (rues Bourdaloue et Fléchier), La Trinité (rue de Clichy) ou encore Saint-André (Cité d'Antin). Ces tableaux et les commentaires historiques

¹⁰⁶ *Lettre de Mérimée à Viollet-le-Duc*, 1857 cité par CHOAY Françoise dans « Pensées sur la ville, arts de la ville », *op.cit.*, p. 162

¹⁰⁷ BOURILLON Florence, « Les espaces parisiens en question », *Agrandir Paris (1860-1970)*, BOURILLON Florence et FOURCAUT Annie (dir.), Paris, Publications de la Sorbonne, Comité d'histoire de la Ville de Paris, Collection Histoire contemporaine, 2012, p.91

¹⁰⁸ *Ibidem*, p.93

¹⁰⁹ SIMEON Henri (comte), *Commission des embellissements de Paris, rapport à l'Empereur Napoléon III*, *op.cit.*, p.91

qui les accompagnent furent en partie réalisés par Louis et Félix Lazare, spécialistes de l'histoire parisienne. Ils sont les auteurs de plusieurs ouvrages sur l'histoire de la ville¹¹⁰. Haussmann poursuivit cette collaboration entre histoire et urbanisme. Les travaux demandent une « *contextualisation historique* »¹¹¹ qui permet de mieux comprendre l'évolution de la ville, mais aussi d'ancrer les nouveaux travaux dans une histoire générale, une histoire du progrès et de l'évolution constante de la Ville.

La réflexion historique qui accompagne les travaux, n'est pas uniquement faite pour décharger les contemporains d'une sorte de culpabilité engendrée par les démolitions. Il arrive que l'histoire de la ville joue un rôle dans le déroulement des travaux. Ainsi, Haussmann aurait refusé d'élargir la rue Saint-Denis pour faire passer un nouvel axe, car cela aurait conduit à la destruction de cette rue et des quartiers qui la bordaient. La rue Saint-Denis était en effet « un axe historique et constituait aussi l'une des principales artères commerciales de Paris. »¹¹² L'histoire intervient aussi pour détourner le prolongement de la rue de Rivoli. Le plan initial de celle-ci prévoyait un angle qui devait traverser l'église Saint-Germain-l'Auxerois qu'il aurait fallu détruire. Ce fut depuis cette église que sonna le tocsin qui annonçait le massacre de la Saint-Barthelémy. Haussmann, protestant notoire, refuse la destruction de l'église et impose un tracé rectiligne à la rue de Rivoli. Il craignait en effet d'être accusé de vouloir se venger de la Saint-Barthelémy¹¹³. L'histoire joue donc un rôle dans certains moments bien particuliers, mais on y recourut plus largement à l'occasion du changement des noms de rues à Paris. Les travaux ont été l'occasion de revoir la numérotation des maisons et la nomenclature des rues. En 1862, Charles Merruau est placé à la tête d'une Commission chargée de changer le nom des rues. Pour ce faire, la Commission s'appuie sur l'histoire des anciennes rues. Son rapport débute d'ailleurs par une explication sur la façon dont les premières rues de la ville ont acquis leur nom et comment cette toponymie a évolué au fil des périodes. Sur les huit parties que comporte ce rapport,

¹¹⁰ LAZARE Louis et Félix, *Dictionnaire administratif et historique des rues de Paris et de ses monuments*, Paris, 1844 / *Nomenclature des rues, boulevards, quais, impasses, passages, monuments de la ville de Paris*, Paris, 1860

¹¹¹ CHOAY Françoise, « Introduction », *Mémoires du Baron Haussmann*, Paris, Edition du Seuil, 2000, p.18

¹¹² GAILLARD Marc, *Paris sous le Second Empire. Au temps de Charles Baudelaire*, Etrepilly, Presses du Village, Presses de Paris, Prestige, 2002, p.28

¹¹³ HAUSSMANN George Eugène, *Mémoires*, tome 3, *op.cit.*, p.501

trois d'entre elles sont consacrées à l'histoire de la toponymie parisienne¹¹⁴. Cette « légitimation par le récit historique » du nom des rues, permet à Merruau et à la ville qui l'a mandaté, de « démontrer l'historicité et l'efficacité dans la rénovation de la ville. »¹¹⁵ L'idée se poursuit que l'histoire de Paris est faite par une histoire perpétuelle des transformations urbaines. Cette continuité historique s'observe sur les nouveaux immeubles eux-mêmes.

En 1867, Victor Hugo écrit : « Sous le Paris actuel, l'ancien Paris est distinct, comme le vieux texte dans les interlignes du nouveau. »¹¹⁶ Les travaux entrepris sous le Second Empire sont une nouvelle couche géologique ajoutée à la pierre parisienne et cette image se retrouve aussi dans les façades d'immeuble que nous avons évoquées plus tôt. Derrière les façades haussmanniennes nouvelles se cachent des immeubles et des quartiers plus anciens. Comme l'écrit Pierre Pinon dans *Paris, biographie d'une ville*, « un autre Paris, l'ancien, sert d'appui à un décor qui s'y adosse. »¹¹⁷

Etonnamment les monuments semblent souffrir un peu du bien qu'on leur fait ! En effet, après avoir été dégagés, les monuments conservés sont mis en valeur dans « une sorte de décontextualisation »¹¹⁸ qui ne les lie plus à leur environnement immédiat et à leur histoire. Adolphe-Napoléon Didron, dit Didron l'Aîné, s'en plaignait déjà dans sa publication des *Annales archéologiques* ; ses critiques soulignent que les monuments conservés l'étaient moins en raison du lien qu'ils pouvaient avoir avec le quartier environnant, mais plus parce qu'ils proposaient des « modèles valables »¹¹⁹.

L'utilisation de l'histoire en urbanisme sous le Second Empire révèle donc un fossé. On peut connaître l'histoire, l'employer pour justifier certaines décisions urbanistiques, mais être capable aussi de la mettre de côté lorsque celle-ci ne correspond pas à l'idée que l'on se

¹¹⁴ MERRUAU Charles, *Rapport sur la nomenclature des rues et le numérotage des maisons de Paris. Fait à M. Le Sénateur, préfet de la Seine, au nom d'une commission spéciale*

¹¹⁵ BOURILLON Florence, *Changer les noms des rues de Paris. La Commission Merruau – 1862*, Rennes, PUR, Comité d'histoire de la Ville de Paris, Collection Mémoire commune, 2012, p.29

¹¹⁶ HUGO Victor, « Le Passé », *Paris-Guide, par les principaux artistes et écrivains de la France*, Paris, Librairie internationale, 1867

¹¹⁷ PINON Pierre, *Paris, biographie d'une capitale*, Paris, Editions Hazan, 1999, p.219

¹¹⁸ LENIAUD Jean-Michel, *L'utopie française. Essai sur le patrimoine, op.cit.*, p.64

¹¹⁹ BABELON Jean-Pierre et CHASTEL André dans *La notion de patrimoine, op.cit.*, p.80-81

forme de la future ville. Ainsi, « le passé est supportable, respectable même... à condition qu'il reste rangé à sa place. »¹²⁰

L'histoire joue un rôle dans la façon dont on décide de transformer la ville et de conserver son patrimoine architectural, mais il s'agit d'un emploi aléatoire et partial de l'histoire. Le récit historique peut aider à prendre des décisions et à faire des choix, mais il n'est pas déterminant. Aloïs Riegl le fait remarquer dans son ouvrage sur *Le culte moderne des monuments*. Il n'existe jamais une solution unique « juste et vraie » en ce qui concerne la conservation du patrimoine ; il s'agit plutôt de « solutions alternatives, d'une pertinence relative. »¹²¹ Il appuie en particulier sa réflexion sur deux concepts : la « valeur historique » et la « valeur d'ancienneté ». La valeur d'ancienneté condamne toute destruction de monument, mais également sa restauration¹²². La valeur d'ancienneté induit le fait de laisser le monument se dégrader naturellement, jusqu'à l'état de ruine, voire jusqu'à sa disparition. Ce n'est bien évidemment pas le parti pris par Haussmann. Il choisit en effet ce qu'Aloïs Riegl a défini plus tard comme la « valeur historique », une valeur « conservatrice ; [qui] veut tout préserver, et dans l'état présent. »¹²³ Il s'agit de transmettre le monument dans le meilleur état possible aux générations futures ; pour cela la restauration est de rigueur, allant jusqu'à figer le monument dans un temps que l'on estime être le plus représentatif du monument. Le choix de ce mode opératoire permet à Haussmann de sélectionner les monuments qu'il souhaite conserver, mais aussi l'état dans lequel il souhaite les laisser. Ainsi la valeur historique permet la restauration, mais aussi la modification des monuments, une sorte de remise à neuf de l'ancien, permettant de les intégrer dans une ville modernisée. Il s'agit de faire de Paris une ville d'histoire et non une ville moderne d'où les marques du passé disparaîtraient lentement. La ville est comme historiquement stabilisée par Haussmann selon un état de conservation qui l'arrange.

Ainsi, la conservation de certains édifices, en particulier religieux, s'accompagne de la modification de ces derniers. La conservation de ces monuments montre qu'on leur reconnaît de l'intérêt, mais ils sont en bas des priorités dans la hiérarchie des travaux

¹²⁰ PINON Pierre, *Atlas du Paris haussmannien. La ville en héritage du Second Empire à nos jours*, op.cit., p. 178

¹²¹ RIEGL Aloïs, *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*, op.cit., p.17

¹²² *Ibidem*, p.69

¹²³ *Ibidem*, p.82-83

urbains. Il arrive alors que le percement d'une voie prévale sur le monument et son histoire. L'église Saint-Leu-Saint-Gilles, fut la victime de cette façon de voir. Son chevet fut modifié pour permettre l'alignement du boulevard de Sébastopol. Les travaux furent menés par Baltard qui proposa un chevet moins saillant, y accolant le presbytère et les annexes dans un style entre le gothique tardif et le début Renaissance¹²⁴. Il en fut de même avec la façade de l'église Saint-Laurent remplacée par une façade de style gothique flamboyant à l'occasion de la percée du boulevard de Strasbourg¹²⁵.

Le rapport ambigu qu'Hausmann peut entretenir avec l'histoire s'observe aussi dans les travaux qu'il entreprend aux abords du Louvre. Là où bon nombre d'érudits voient un quartier chargé histoire, cadre de la vie passée de personnalités ou scène d'évènements importants, le préfet ne voit qu'un taudis de plus qui dépare un symbole du pouvoir et de la grandeur française. Parlant des dégagements qu'il opéra sur la Place du Carrousel dont il rasa les bâtiments, il n'hésite pas à écrire : « ce fut une grande satisfaction pour moi que de raser tout cela pour mes débuts à Paris, en même temps que cette rue du Rempart, en diagonale devant le Théâtre-Français [...]. Depuis ma jeunesse, l'état délabré de la Place du Carrousel, devant la Cour des Tuileries, me semblait être une honte pour la France, un aveu d'impuissance de son Gouvernement, et je lui gardais rancune. »¹²⁶ Une telle opération ne l'empêche pourtant pas de reconnaître l'importance historique du quartier qu'il vient de détruire et il consacre dans ses *Mémoires* de longues pages à l'histoire du Louvre, des Tuileries et du Carrousel¹²⁷.

Cette relégation de l'histoire à une place mineure valut à Hausmann de nombreuses critiques, pour la plupart postérieures au Second Empire. Les travaux entrepris sur l'île de la Cité cristallisèrent l'image d'un Hausmann vandale, inconscient d'écraser une partie importante de l'histoire de la capitale. Les transformations sur l'île de la Cité furent assez tardives par rapport aux travaux. En 1865, à la suite de la démolition et de la reconstruction de l'Hôtel-Dieu, on définit un nouveau plan pour modifier l'île. On prévoit alors de démolir la

¹²⁴ PINON Pierre, *Atlas du Paris haussmannien. La ville en héritage du Second Empire à nos jours*, op.cit., p. 113

¹²⁵ CHAMPIGNEULLE Bernard, « Les erreurs d'Hausmann », *La revue politique et parlementaire*, n°802, 16 septembre 1969, p.97

¹²⁶ HAUSSMANN George Eugène, *Mémoires*, tome 3, op.cit., p.40

¹²⁷ *Ibidem*, chapitre II « Le plan de Paris »

partie à l'est et quelques îlots autour¹²⁸. La cathédrale est, quant à elle, bien évidemment préservée et bénéficie avec cette opération d'une exposition nouvelle. Qualifié parfois de crime, le projet choque, car il s'attaque, à la différence des quartiers relativement nouveaux comme la Chaussée-d'Antin, à l'un des plus importants espaces médiévaux de la ville. Ce fut assurément un évènement marquant pour tous ceux l'ayant vécu. Henri Legrand, collaborateur du Service des Travaux historiques de la Ville, note dans son journal à la date du mardi 7 septembre 1869 : « Démolition de la Cité ! »¹²⁹

On reproche bien sûr au Préfet la destruction de certains édifices anciens, mais surtout du tissu urbain en général, de ces bâtiments qui à eux seuls racontaient l'évolution de Paris. En somme, on reproche à Haussmann de ne pas avoir muséifié l'île de la Cité, de ne pas avoir compris la place particulière qu'occupait cet espace dans l'histoire de la Ville. Ce crime continue de lui être reproché plus d'un siècle après comme le prouvent les titres de certaines publications. Nous pouvons citer cet article de Bernard Champigneulle intitulé « Les erreurs d'Haussmann »¹³⁰ paru en 1969 ou plus récemment, l'ouvrage de Pierre Pinon, *Paris pour mémoire. Le livre noir des destructions haussmanniennes*¹³¹ publié en 2012 et compilant les dessins d'immeubles disparus, dessins réalisés par l'architecte Gabriel Davioud.

Haussmann ne fut pourtant pas le premier à toucher au patrimoine parisien. L'île de la Cité avait déjà été attaquée par le préfet Rambuteau lorsqu'il fit percer les rues d'Arcole et de Constantine suite à une ordonnance d'alignement du 13 mai 1836. Il ne fallut pas non plus attendre le Second Empire pour entendre des voix s'élever contre les destructions faites dans la capitale. Dès 1825, Victor Hugo s'insurgeait déjà dans un texte intitulé « Guerre aux démolisseurs ! »¹³². Dans ce texte, il dénonce la destruction des monuments du Moyen Âge et la disparition de l'histoire nationale et populaire qui leur est attachée¹³³. Il dénonce le manque d'action devant la ruine de Saint-Germain-des-Prés, mais il reproche aussi les restaurations mal faites qui dénaturent les monuments comme ce fut le cas visiblement

¹²⁸ CARS Jean (des) et PINON Pierre, *Paris-Haussmann*, *op.cit.*, p.135

¹²⁹ LEGRAND Henri, *Notes et journal sur sa collaboration aux Travaux historiques de la ville de Paris (1867-1873)*, BHVP – Ms 2078, fol.110

¹³⁰ CHAMPIGNEULLE Bernard, « Les erreurs d'Haussmann », *op.cit.*

¹³¹ PINON Pierre, *Paris pour mémoire. Le livre noir des destructions haussmanniennes*, Paris, Parigramme, 2012

¹³² HUGO Victor, « Guerre aux démolisseurs ! », cité par CHOAY Françoise dans *Le patrimoine en questions. Anthologie pour un combat*, Paris, Editions du Seuil, 2009

¹³³ *Ibidem*, p.111

pour l'église de Saint-Sulpice dont on a modifié l'architecture et que l'on a « badigeonné [...] en beau jaune serin. »¹³⁴. Victor Hugo publie une autre version de son texte en 1832. Autre régime politique, mais problèmes semblables ! Et selon lui ces destructions sont mêmes « plus funestes et plus mortelles encore »¹³⁵. Le Second Empire quant à lui, s'il ne s'est pas distingué dans la préservation du patrimoine, a tout de même évité la ruine de certains édifices. Lorsque les travaux sont entrepris, le patrimoine n'intéresse personne à l'exception de quelques érudits et de nombreux édifices sont dans un mauvais état. Le journaliste Nestor Roqueplan le fait remarquer en 1867 : « nous regrettons quelques-uns des sacrifices que réclament les générations nouvelles avides d'air, de salubrité et de circulation et qui aiment mieux vivre dans une ville commode que dans un dédale de curiosités historiques ; mais nous ne voulons pas laisser infliger à notre époque seule le reproche des destructions que méritaient aussi bien nos pères, fort peu soucieux de leurs monuments. »¹³⁶ Le Second Empire a donc dû prendre en compte un Paris où de nombreux monuments menaçaient ruine ou avaient perdu leur fonction d'origine, à l'image de la chapelle Saint-Jean de Latran transformée en écurie¹³⁷. En dégagant les abords de certains édifices, les travaux ont empêché leur abandon et leur détérioration.

Le dialogue entre le Vieux Paris et le Nouveau écrit par Auguste Barthélémy en 1861 résume à lui seul le rapport que le Second Empire entretient avec le patrimoine parisien et la façon dont il le traite :

Le Vieux Paris : « Devant l'alignement, qu'autour de moi, l'on trace, / Mes monuments anciens n'ont pas pu trouver grâce ; / Sans égard pour leur âge, on les a jetés bas !.. ».

Le Nouveau Paris : « C'est faux ! Nous épargnons ceux qui ne gênent pas ; / Témoin la tour Saint-Jacques... »

Le Vieux Paris : « Elle est triste, isolée, / Et semble, moi vivant, être mon mausolée ! / Quant aux autres, hélas ! que sont-ils devenus ? / Debout, malgré le temps, ils s'étaient maintenus... / De mon passé brillant ils retraçaient l'histoire ! / Une manœuvre suffit pour effacer leur gloire... »

Le Nouveau Paris : « Ils tombaient en ruine ! il n'y faut plus penser... / De plus riants objets ont dû les remplacer »¹³⁸

¹³⁴ *Ibidem*, p.112

¹³⁵ *Ibidem*, p.116

¹³⁶ Cité par LAMEYRE Gérard-Noël dans *Haussmann « préfet de la Seine »*, Paris, Flammarion, collection Les grandes biographies, 1958, p.281

¹³⁷ PINON Pierre, *Atlas du Paris haussmannien. La ville en héritage du Second Empire à nos jours*, op.cit., p. 177

¹³⁸ BARTHÉLÉMY Auguste, *Le vieux Paris et le nouveau : dialogue en vers*, Paris, 1861, p.6

Il est difficile d'apprécier le poids donné véritablement à l'histoire dans la façon dont les travaux ont été menés. L'emploi des monuments et de l'histoire est avant tout utilitaire pour Haussmann et cependant certaines des mesures qu'il a prises ont permis la conservation d'un patrimoine qui serait peut-être tombé en ruines s'il était resté, asphyxié, dans une ville devenue trop étroite. Haussmann refuse de muséifier la ville en conservant certains édifices ou quartiers comme preuves du passé, mais en temps il fige quelques monuments choisis, les transformant en exemples représentatifs de toute presque l'histoire parisienne.

La crainte de la perte d'identité de la ville

En s'attaquant à un patrimoine urbain dont il n'avait pas conscience, Haussmann ne met en pas seulement en péril l'histoire de la ville, il ébranle également l'histoire de ses habitants. C'est toute l'histoire de leur quotidien, des pratiques, des habitudes que les Parisiens craignent de voir disparaître à tout jamais ; c'est en fait une histoire que l'on ne peut pas forcément écrire mais qui représente l'identité de la ville et de sa population.

Le Parisien est choqué par la disparition sous ses yeux de ce qui constitue son patrimoine. Cette disparition est marquée par les ruines la ville qui s'amoncellent dans la ville. Thème privilégié et poétique apprécié des Romantiques, la ruine est devenue dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, une réalité concrète. Il ne s'agit plus de quelques pierres moussues, vestiges d'un bâtiment négligé, mais plutôt d'un édifice qui pouvait avoir été habité quelques semaines auparavant. Dans les tas de gravats se mêlent alors des ruines antiques retrouvées au cours des travaux et des ruines modernes qui « n'accéderont jamais au statut de ruine vénérable. »¹³⁹ Une ruine suppose l'action destructrice du temps qui lentement amène un bâtiment à n'exister plus que sous la forme de quelques restes, voire à disparaître. Or, la « ruine haussmannienne » est éphémère et c'est pourquoi elle est davantage considérée comme une destruction. Bien qu'éphémère, la ruine fait partie du vocabulaire parisien du Second Empire. Charles Monselet nous en donne l'exemple lorsqu'il publie en 1858 un roman intitulé *Les ruines de Paris*¹⁴⁰. Dans son préambule au premier tome, l'auteur nous explique qu'en 1857 les libraires ne sont intéressés que par trois thèmes vendeurs : les femmes, l'argent et Paris. L'importance de ces sujets aux yeux des lecteurs, a

¹³⁹ FOURNIER Eric, *Paris en ruines. Du Paris haussmannien au Paris communiste*, Paris, Imago, 2008, p.184

¹⁴⁰ MONSELET Charles, *Les ruines de Paris*, op.cit.

conduit Charles Monselet à employer dans le titre de son roman les mots « ruines » et « Paris ». Cependant, au sein du roman, plusieurs chapitres ont pour titre « Les démolitions »¹⁴¹ et non « Les ruines ». Le fait qu'il ne s'agit que d'« un Paris de transition »¹⁴² explique sans doute l'emploi du terme de démolition, plutôt que celui de ruine. Quoi qu'il en soit, les travaux d'urbanisme sont devenus un nouveau thème littéraire, un cadre propice au développement d'une intrigue.

Devenue réalité quotidienne, la ruine n'en perd pas pour autant son caractère poétique¹⁴³ ; autour de la ruine se cristallisent de nombreux sentiments que certains cherchent à exprimer avant qu'elle ne disparaisse totalement.

Les Parisiens, parfois tristes, nostalgiques et mélancoliques, prennent conscience que la ville qu'ils ont connue est en train de s'effacer et que ce qui a été leur cadre quotidien, bientôt ne sera plus. Le souvenir est au centre de nombreux écrits sur Paris, comme thème récurrent. Charles Monselet exprime ce sentiment douloureux dans un article intitulé « Paris démoli » et publié le 5 septembre 1852 dans *La Presse* :

« Et si cette chambre a été habitée par vous, et vous avez aimé, pleuré ou rêvé au coin de cette cheminée, qui s'imprime en suie maintenant aux yeux de tout le monde; si contre cette porte, aujourd'hui sans serrure, vous avez autrefois tendu l'oreille pour épier un pas ami dans l'escalier; si cette fenêtre, par où semble avoir passé l'incendie, a été l'accouoir de vos mélancolies et de vos espérances; si en une partie de votre jeunesse, –et qui dit jeunesse, dit bonheur, –est restée dans cette chambre où plongent à présent les regards des passants, et qui a l'air d'une plaie ouverte je conçois votre douleur intime, je partage les révoltes de votre pudeur en face de cette exhibition sans pitié. Cette démolition lente, et pierre à pierre, qui s'arrête et puis qui recommence, qui se repose quelquefois pendant des semaines, c'est la torture donnée à vos souvenirs. Mieux vaudrait l'éroulement soudain. »¹⁴⁴

Beaucoup le disent, le souvenir est dans la pierre, celle des « rues démolies » et des « maisons effondrées »¹⁴⁵. Il est aussi dans le marbre et dans le bois¹⁴⁶. Le Parisien se sent dépossédé de son patrimoine, parfois moins dans sa version historique que foncière. Le Vieux Paris, personnification de la ville et personnage du dialogue d'Auguste Barthélémy cité

¹⁴¹ *Ibidem*, chapitre 8, 9, 10 du tome 1 et premier chapitre du tome 2

¹⁴² *Ibidem*, p.255

¹⁴³ FOURNIER Eric, *Paris en ruines. Du Paris haussmannien au Paris communal*, op.cit., p.177

¹⁴⁴ MONSELET Charles, « Paris démoli », op.cit.

¹⁴⁵ FOURNIER Edouard, *Promenade historique dans Paris*, Paris, E. Dentu éditeur, 1894, p.VI

¹⁴⁶ BLANC Louis, « Le vieux Paris », *Paris guide, par les principaux écrivains et artistes de la France*, volume 1 « La science et l'art », Paris, A. Lacroix, Verbozckhoven et Cie éditeurs, 1867, p.7

plus haut, l'exprime par l'emploi du possessif pour parler des destructions : « mes vieilles murailles », « mon bien », « mes rues »¹⁴⁷. La douleur semble encore plus forte lorsque les auteurs se mettent à comparer le Paris passé, perdu et le nouveau. Il s'agit d'un sentiment plus profond que la simple tristesse causée par la perte d'un endroit apprécié. La ville nouvelle n'a pas d'âme, leur semble-t-il, et suscite l'ennui sans la « poésie des souvenirs »¹⁴⁸. Paris apparaît comme une ville d'apparence, mais sans vie, sans personnalité. On a effacé ce qui la rendait vivante et les nouveaux bâtiments ne suscitent rien dans le cœur des habitants. La ville a perdu son charme, son « *chic* »¹⁴⁹, ce dont Félix Mouttet se moque. On regrette les hôtels et les maisons qui ont laissé place à « des bâtisses de mauvais goûts, et d'un style uniforme dont l'idéal semble être la caserne ou la phalanstère. »¹⁵⁰ Pour certains, les « souvenirs sont plus lourds que des rocs »¹⁵¹ et demeureront malgré la disparition du vieux Paris, quand pour d'autres il s'agit de la mort définitive du Paris qu'ils ont connu. Poussant la personnification à l'extrême, d'aucuns voient dans la destruction Vieux Paris une exécution : « Je voudrais que les démolitions s'accomplissent dans la nuit ou de grand matin, comme se font les exécutions capitales, et que l'on mît autant de mystère à raser une maison qu'à supprimer un homme. »¹⁵² écrit Charles Monselet. Louis Blanc quant à lui demande « grâce pour le vieux Paris », en invitant à ne pas complètement effacer le passé, au risque de « commettre le crime de parricide ! »¹⁵³

A la tristesse de voir disparaître des lieux du Paris de tout un chacun s'ajoute la crainte de voir disparaître également les lieux où auraient vécu les penseurs et les artistes. On se lamente de voir disparaître « le vieux Paris, le Paris de Voltaire, de Diderot et de Desmoulins »¹⁵⁴ ou encore « la vieille maison d'Héloïse et l'antique hôtel des Ursins habité par Racine, le logis qui vit s'exhaler l'âme romaine du grand Corneille, le pavillon sur lequel Beaumarchais avait mis une plume en guise de girouette et d'enseigne »¹⁵⁵. Il n'y a pas que

¹⁴⁷ BARTHÉLÉMY Auguste, *Le vieux Paris et le nouveau : dialogue en vers*, op.cit., p.1-2

¹⁴⁸ LAVALLÉE Théophile, *Histoire de Paris*, Paris, Michel Lévy, 1857, p.199

¹⁴⁹ MOUTTET Félix, *M. Haussmann et les Parisiens*, Paris, E. Dentu libraire-éditeur, 1868, p.13

¹⁵⁰ AUDOUARD Olympe, *Lettre à M. Haussmann*, Paris, 1868

¹⁵¹ BAUDELAIRE Charles, « Le Cygne », section « Tableaux parisiens », *Les Fleurs du mal*, édition de 1861, Paris, Gallimard, 2006, p.126

¹⁵² MONSELET Charles, « Paris démoli », op.cit.

¹⁵³ BLANC Louis, « Le vieux Paris », *Paris guide, par les principaux écrivains et artistes de la France*, op.cit., p.7

¹⁵⁴ FERRY Jules, *Les comptes fantastiques d'Haussmann*, Paris, Guy Durier éditeur, 1868-1869, p.8

¹⁵⁵ FOURNIR Edouard, *Promenade historique dans Paris*, op.cit., p.VI-VII

des bâtiments qui évoquent la vie d'hommes célèbres, mais parfois tout un quartier. On attache en effet aux quartiers aux abords de la place du Carrousel le souvenir de Gérard de Nerval et de Théophile Gautier qui « chez des artistes et des poètes chevelus de ses amis, assistait à des fêtes Renaissance. »¹⁵⁶ Charles Monselet considère ce quartier comme un lieu où s'était fait « la plus grande partie de l'histoire de France »¹⁵⁷. Face à un tel effacement de l'histoire, certains craignent que le nouveau Paris n'ait plus d'histoire et qu'il n'en ait jamais plus. Les quelques monuments toujours debout ne raconte plus rien, car leur environnement a été transformé ; les monuments n'apparaissent plus aux yeux de Louis Veillot que comme de « vaines curiosités »¹⁵⁸.

On ne regrette pas seulement le patrimoine matériel, mais aussi le patrimoine immatériel, la perte des repères et des habitudes. La transformation de la ville entraîne la disparition de certaines pratiques des Parisiens. Le boulevard du Temple en particulier, lieu de spectacles¹⁵⁹ et de promenades, voit disparaître de nombreux établissements¹⁶⁰. En 1867, Victor Fournel publie un ouvrage intitulé *Ce qu'on voit dans les rues de Paris*¹⁶¹. Son texte s'attache à décrire les pratiques populaires et des scènes de rue. Il consacre, par exemple, la première partie de son ouvrage à la musique dans la rue. Il considère son propre ouvrage comme « une sorte de musée populaire »¹⁶².

Les transformations de Paris, en particulier de son centre, ont entraîné des déplacements de populations, la disparition d'un fonctionnement par quartiers. A cela s'ajoute la disparition de certaines industries originellement installées dans la ville. Ces éléments amènent Paris à perdre « une part de son identité et de son équilibre. »¹⁶³ Les contemporains décrivent ce phénomène, comme d'Auguste Barthélémy qui accuse le Nouveau Paris de déposséder les Parisiens de leur ville : seuls peuvent rester dans ce

¹⁵⁶ BARRON Louis, *Paris pittoresque (1800-1900). La Vie – Les Mœurs – Les Plaisirs*, Paris, Société française d'éditions d'art, L.-Henry May, 1899, p.272-273

¹⁵⁷ MONSELET Charles, *Les ruines de Paris*, op.cit., p.308

¹⁵⁸ VEUILLOT Louis, *Les Odeurs de Paris*, Paris, Palmé, 1867, p.VIII

¹⁵⁹ SARDOU Victorien, *Maison Neuve*, 1866 cité par PINON Pierre dans *Atlas du Paris haussmannien. La ville en héritage du Second Empire à nos jours*, op. cit., p.115

¹⁶⁰ BARRON Louis, *Paris pittoresque (1800-1900). La Vie – Les Mœurs – Les Plaisirs*, op.cit., p.298

¹⁶¹ FOURNEL Victor, *Ce qu'on voit dans les rues de Paris*, Paris, E. Dentu libraire-éditeur, 1867

¹⁶² *Ibidem*, p.VI-VII

¹⁶³ BOURILLON Florence, « Être Parisien et le rester. La résistance des Parisiens à la rénovation urbaine du Second Empire », *Être Parisien*, GAUVARD Claude et ROBERT Jean-Louis (dir.), Paris, Editions de la Sorbonne, 2004, p.248

nouveau Paris luxueux ceux qui en ont les moyens. L'ouvrier ne trouve plus à se loger dans Paris, le commerçant doit lui aussi émigrer et s'expatrier. L'auteur craint que bientôt les boulevards soient vides « comme en plein choléra »¹⁶⁴. La référence au choléra n'est sans doute pas anodine. Les travaux d'urbanisme avaient en partie été réalisés pour éviter la propagation d'une nouvelle épidémie, comme cela avait été le cas avec le choléra quelques années plus tôt, mais, la modernisation de la ville semble produire le même effet que la maladie : une ville déserte et sans vie. Auguste Bathélémy termine la réplique du Vieux Paris en expliquant qu'il n'y aura bientôt plus « un seul Parisien, au centre de Paris ! »¹⁶⁵ La crainte de voir la ville perdre son identité se traduit entre autres choses par la peur de voir sa population disparaître à la suite des travaux, de n'y voir plus que « des inconnus »¹⁶⁶, les anciens Parisiens ne se sentant plus chez eux ou à leur place dans cette ville nouvelle au « caractère inhumain »¹⁶⁷.

Florence Bourillon attire toutefois l'attention sur le fait que l'idée d'un déplacement massif de la population vers la périphérie est à nuancer. De nombreux Parisiens ont cherché à conserver leurs habitudes de vie, mais surtout leur travail en se déplaçant vers le quartier voisin de celui où ils vivaient¹⁶⁸.

Le sentiment que la ville n'est plus la même, que son « esprit » a changé, est persistante. Paris aurait tellement changé que ceux qui l'auraient quitté depuis longtemps ne la reconnaîtraient plus selon Louis Blanc¹⁶⁹. De nombreuses comparaisons sont faites avec d'autres villes connues soit pour la modernité, soit pour leur caractère symbolique. La comparaison à une ville américaine revient souvent. Pour certains « Paris n'aura plus rien à envier à New-York »¹⁷⁰ ou même à Londres, que Saint-Marc Girardin dit confondre¹⁷¹. Pour d'autres elle est « une seconde Athènes »¹⁷² ou Babylone¹⁷³, voire pire : elle devient

¹⁶⁴ BARTHÉLÉMY Auguste, *Le vieux Paris et le nouveau : dialogue en vers*, op.cit., p.8

¹⁶⁵ *Idem*

¹⁶⁶ VALETTE Charles, *Le Vieux et le docteur Véron*, Limoges, 1856

¹⁶⁷ BENJAMIN Walter, *Paris, capitale du XIX^e siècle*, op.cit., p.38

¹⁶⁸ BOURILLON Florence, « Être Parisien et le rester. La résistance des Parisiens à la rénovation urbaine du Second Empire », op.cit.

¹⁶⁹ BLANC Louis, « Le vieux Paris », *Paris guide, par les principaux écrivains et artistes de la France*, op.cit., p.7

¹⁷⁰ MONSELET Charles, « Paris démoli », op.cit.

¹⁷¹ GIRARDIN Saint-Marc, « Variétés », *Journal des débats politiques et littéraires*, 30 juillet 1862

¹⁷² BARTHÉLÉMY Auguste, *Le vieux Paris et le nouveau : dialogue en vers*, op.cit., p.3

¹⁷³ HARVEY David, *Paris capitale de la modernité*, op.cit., p.406

« Babylone américaine »¹⁷⁴ ! Paris n'est plus elle-même, ses habitants ne sont plus des Parisiens et à trop chercher à devenir « capitale du monde », elle n'aura plus « jamais de citoyens ! »¹⁷⁵

La rapidité avec laquelle sont réalisés les travaux frappe l'esprit des Parisiens. Baudelaire l'écrit, « la forme d'une ville / Change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel »¹⁷⁶. Cette promptitude leur donne l'impression d'assister à un événement historique, mais fait naître également un sentiment d'urgence. Un vent de panique semble souffler sur la ville qu'il faut voir absolument une dernière fois avant qu'elle ne disparaisse à tout jamais. Ferdinand de Lasteyrie décrit cette panique dans son ouvrage intitulé *Les Travaux de Paris, examen critique*¹⁷⁷. Il décrit des Parisiens d'abord charmés par les transformations de la ville, puis inquiets face à l'emballement de ceux-ci¹⁷⁸, une transformation de Paris à marche forcée. L'ouvrage de Victor Fournel, *Ce qu'on voit dans les rues de Paris* connaît trois éditions successives. L'avertissement de la troisième publication signale qu'entre les éditions de 1855, 1858 et 1867, certains des lieux décrits dans la première ont radicalement changé ou bien ont disparu¹⁷⁹. Avant lui, Charles Monselet, en 1852, invitait déjà « à se hâter »¹⁸⁰ de voir les éléments remarquables de la ville avant qu'ils ne disparaissent. Lentement le souvenir de la ville s'efface jusqu'à ce que l'on devienne insensible à toutes les destructions opérées. C'est le sentiment de Saint-Marc Girardin en 1862. Se considérant comme un défenseur du patrimoine, il se plaint de la destruction de la tour Bichat, aussi appelée donjon de Saint-Jean de Latran, tour qui se trouvait près du Collège de France. La destruction de cette tour marque selon lui la fin de son investissement¹⁸¹.

La mélancolie envahit tout et tous, l'idée d'un âge d'or révolu, d'une ville pittoresque que l'on regrette et que l'on ne retrouvera jamais. Un sentiment d'impuissance se développe

¹⁷⁴ GONCOURT, *Journal*, 18 novembre 1860 cité par PINON Pierre dans *Atlas du Paris haussmannien. La ville en héritage du Second Empire à nos jours*, *op.cit.*, p.178

¹⁷⁵ VEUILLOT Louis, *Les Odeurs de Paris*, *op.cit.*, p.IX

¹⁷⁶ BAUDELAIRE Charles, « Le Cygne », *op.cit.*, p.125

¹⁷⁷ LASTEYRIE Ferdinand (de), *Les Travaux de Paris, examen critique*, Paris, Michel Lévy Frères libraires-éditeurs, 1861

¹⁷⁸ *Ibidem*, p.6

¹⁷⁹ FOURNEL Victor, *Ce qu'on voit dans les rues de Paris*, *op.cit.*, p.V

¹⁸⁰ MONSELET Charles, « Paris démoli », *op.cit.*

¹⁸¹ GIRARDIN Saint-Marc, « Variétés », *op.cit.*

devant une situation que l'on ne peut empêcher : « que me sert de verser tant d'inutiles pleurs ? »¹⁸² fait dire Charles Valette à son personnage.

Le fait que les travaux soient menés par l'Etat accentue le sentiment que la ville perd son identité propre. Dans le deuxième tome de ses *Mémoires*, Haussmann intitule l'un de ses paragraphes « Paris n'est pas de domaine exclusif des Parisiens ». Il poursuit en donnant l'explication suivante : « Paris appartient à toute la France [...]. Si Paris est une Grande Ville, centre d'une activité commerciale et industrielle qui lui est propre [...] c'est surtout la Capitale d'un puissant Empire ; le séjour d'un glorieux Souverain ; le siège de tous les Corps par lesquels s'exerce le Pouvoir Public en France ; le foyer universel des Lettres, des Sciences et des Arts. »¹⁸³ Les travaux d'urbanisme soulignent le rôle de Paris, capitale de la France, plutôt que Paris, ville de France. Paris se retrouve comme privée de son indépendance, de son identité propre et de son caractère révolutionnaire. Auguste Barthélémy dans son dialogue entre le vieux Paris et le nouveau, pose la question de la disparition du pavé au Nouveau Paris qui lui répond : « Il était un peu trop révolutionnaire.../ Nous l'avons supprimé ; ce n'est pas sans raison ; / Les émeutes, mon cher, ne sont plus de saison.../ Vous ne pourrez donc plus faire des barricades, / Ni sur mes boulevards, tendre vos embuscades. »¹⁸⁴ A cela s'ajoute l'idée que les axes ont été également élargis pour permettre l'intervention d'une armée en cas d'insurrection. C'est d'ailleurs, selon Amédée Gayet de Cesena, auteur d'un guide touristique de la capitale, la seule raison pour laquelle les travaux ont été entrepris dans la capitale : « les lois de la stratégie : telle est la base première de cette vaste entreprise qu'on appelle la transformation de Paris. »¹⁸⁵

Les travaux entrepris par Haussmann, sur les ordres de Napoléon III, sont à remettre dans la perspective de l'après Révolution de 1848. Quelques années seulement séparent les deux événements et transformer Paris revenait aussi à faire disparaître l'histoire et l'identité révolutionnaire du Paris de 1848¹⁸⁶. L'insurrection de 1848 révèle les dysfonctionnements de la ville, « le danger vient de l'intérieur et les événements surtout parisiens conduisent les

¹⁸² VALETTE Charles, *Le Vieux et le docteur Véron*, op.cit.

¹⁸³ HAUSSMANN George Eugène, *Mémoires*, tome 2, op.cit., p.197

¹⁸⁴ BARTHÉLÉMY Auguste, *Le vieux Paris et le nouveau : dialogue en vers*, op.cit., p.5

¹⁸⁵ GAYET DE CESENA Amédée, *Le nouveau Paris : guide de l'étranger pratique, historique, descriptif et pittoresque*, Paris, Guide Garnier Frères, 1864, p.4

¹⁸⁶ GRIBAUDI Maurizio, « Haussmann et la nouvelle modernité urbaine », EHESS, séminaire du 12 février 2020

élites à la réflexion. »¹⁸⁷ La pratique ne date pas du Second Empire puisque la Restauration avait quant à elle essayé de faire disparaître les traces de la Révolution de 1789, d'effacer le passé régicide de la ville et la trace napoléonienne¹⁸⁸.

D'autres contemporains soulignent la disparition du Paris révolutionnaire. Jules Ferry se plaint de la disparition du vieux Paris du « Paris de 1830 et de 1848 »¹⁸⁹ ; il fait également allusion à la Révolution de 1789 lorsqu'il évoque le « Paris [...] de Desmoulins »¹⁹⁰. Certains travaux portent atteinte directement à l'identité révolutionnaire de Paris, comme ceux entrepris aux abords de l'Université de Paris, suspecte « à plus d'un titre pour l'indépendance d'opinion, l'humeur frondeuse et les fréquentes mutineries de sa jeunesse »¹⁹¹. En 1852, on commence à percer la rue des Ecoles, faisant disparaître toutes les petites rues, les passages et les impasses aux alentours de l'Université. Au Paris révolutionnaire succède un Paris napoléonien et bourgeois où « les temples du pouvoir spirituel et séculier [trouvent] leur apothéose dans le cadre des enfilades de rues. »¹⁹²

Les festivités et les parades de l'Empereur organisées à l'ouverture de grandes avenues renforcent le manque de considération que l'on semble témoigner au patrimoine parisien et à sa destruction. Madame Baroche le dit avec beaucoup d'ironie : « nous avons vu [...] l'ancienne cité revêtir une tunique blanche pour fêter l'ère nouvelle et réparer à la façon des coquette l'injure du temps. »¹⁹³ Paris, ainsi costumée, a perdu son identité.

Face à la disparition du patrimoine parisien, des souvenirs et des habitudes qui lui étaient attachés, écrire l'histoire du vieux Paris semble une solution et une nécessité. Nous y reviendrons.

¹⁸⁷ BOURILLON Florence, « Changer la ville. La question urbaine au milieu du 19^e siècle », *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n°64, octobre-décembre 1999, p.17

¹⁸⁸ FUREIX Emmanuel, « La ville coupable. L'effacement des traces de la capitale révolutionnaire dans le Paris de la Restauration (1814-1830) », *Capitales culturelles, capitales symboliques. Paris et les expériences européennes*, CHARLE Christophe et ROCHE Daniel (dir.), Paris, Editions de la Sorbonne, édition en ligne de 2014, p.22

¹⁸⁹ FERRY Jules, *Les comptes fantastiques d'Hausmann*, *op.cit.*, p.8

¹⁹⁰ *Idem*

¹⁹¹ BARRON Louis, *Paris pittoresque (1800-1900). La Vie – Les Mœurs – Les Plaisirs*, *op.cit.*, p.274

¹⁹² BENJAMIN Walter, *Paris, capitale du XIX^e siècle*, *op.cit.*, p.39

¹⁹³ BAROCHE Jules (Madame), *Le Second Empire. Notes et souvenirs de seize années, 1855 à 1871* cité par PINON Pierre dans *Atlas du Paris haussmannien. La ville en héritage du Second Empire à nos jours*, *op.cit.*, p.114

II) La place du patrimoine bâti dans une ville en quête de grandeur

A) Paris, capitale impériale

Les travaux entrepris dans Paris visent à faire de la capitale la vitrine de la modernité et de la perfection urbaine. Paris doit devenir la première capitale européenne, voire mondiale, et son agencement doit être le reflet de la puissance de l'Empire. Les monuments et le patrimoine ne sont pas écartés de ces ambitions impériales et ils ont aussi leur rôle à jouer dans la mise en scène du pouvoir et dans la volonté de faire de Paris une ville d'apparat.

La place du monument et du patrimoine parisien dans la vision politique de Napoléon III

Napoléon III forme le projet d'une capitale à la hauteur de ses visées impériales. La réalisation des travaux d'urbanisme est déjà un indicateur du pouvoir du régime. En effet, Napoléon III réalise une partie des travaux longtemps été rêvés par les régimes précédents. A cela s'ajoute le fait que la ville dans laquelle il ordonne les travaux devient un modèle pour d'autres villes européennes. En somme « l'Empire conclut les intentions infructueuses des rois » écrit Juliette Glickman dans un ouvrage intitulé *La monarchie impériale. L'imaginaire politique sous Napoléon III*¹⁹⁴. L'Empereur se serait personnellement investi en élaborant le plan de la transformation de la capitale. Haussmann entretient lui-même la légende dans ses *Mémoires*, selon laquelle l'Empereur lui aurait remis un plan à son arrivé à la Préfecture de la Seine. La carte aurait présenté, à l'aide de quatre couleurs différentes selon la priorité des projets, les futurs axes de la ville¹⁹⁵. Le plan original que l'on prête à la main de Napoléon III a malheureusement disparu dans l'incendie de l'Hôtel-de-Ville. Son existence est attestée par le témoignage de quelques contemporains comme Charles Merruau, qui le publie en 1875, ou le duc de Persigny. Le plan réapparaît en 1932, dans une copie en noir et blanc qu'André Morizet, auteur de l'ouvrage *Du vieux Paris au Paris moderne : Haussmann et ses prédécesseurs*, aurait retrouvé au Schlossmuseum de Berlin¹⁹⁶. Cette copie du plan colorié a été offerte à Guillaume I de Prusse lors de l'Exposition universelle de 1867 ; elle disparaît dans les bombardements de la Second Guerre mondiale.

¹⁹⁴ GLICKMAN Juliette, *La monarchie impériale. L'imaginaire politique sous Napoléon III*, Bulgarie, Nouveau Monde éditions/Fondation Napoléon, série « Etudes », 2013, p.427

¹⁹⁵ HARVEY David, *Paris capitale de la modernité, op.cit.*, p.29-30

¹⁹⁶ TAMBORRINO Rosa, « Le plan d'Haussmann en 1864 », *Genèses*, n°15, 1994, p.132

Ce fameux plan colorié a engendré, grâce au travail de l'architecte-voyer Deschamps, le plan au 5/1000^e sur lequel travailla Haussmann. Composé de 21 feuilles entoilées, assemblées sur un énorme cadre, il devient l'un des éléments essentiels de décor du cabinet du préfet¹⁹⁷. Les travaux d'urbanisme de Paris sous le Second Empire marquent un tournant. Les contemporains le disent, « cette transformation radicale est sans précédent »¹⁹⁸.

Dans la vision de Napoléon III du nouveau Paris le monument occupe une place privilégiée comme nous l'avons vu. Points de mire, le monument et le patrimoine revêtent également une dimension politique dans le paysage urbain. Celle-ci est particulièrement évidente lorsqu'il s'agit des nouveaux monuments. Sous le Second Empire, on construit de nouvelles églises et salles de spectacles. Paradoxalement jugés « sans caractère »¹⁹⁹, les nouveaux édifices attirent le regard et suscitent l'intérêt du visiteur, à l'image de l'église russe construite rue Daru²⁰⁰ entre 1857 et 1864, édifice qui « éblouit les Parisiens de son brillant exotisme »²⁰¹. Quant aux salles de spectacles, l'opéra réalisé par Charles Garnier frappe également les esprits par sa splendeur. L'ouverture d'un axe devait également mettre en valeur l'opéra ; la guerre de 1870 ralentit les projets. Les nouveaux monuments qui accompagnent les travaux sont pour Maurizio Gribaudi l'« expression d'un choix politique », ainsi que le reflet des « pratiques » et des « représentations des nouvelles élites. »²⁰² Il en va ainsi de l'ouverture de la rue du 10-Décembre (devenue rue du 4-Septembre) établie pour relier l'Opéra à la Bourse²⁰³. Dans ce Paris qui tend à devenir ville de la fête, c'est sur les ruines de « monuments anciens » et d'un « passé brillant » que s'élèvent « de plus riants objets »²⁰⁴.

A cette liste de monuments, dans le sens d'édifices monumentaux, s'ajoutent ceux incarnant le pouvoir. Ainsi, sur l'Île de la Cité, dont on vu disparaître le patrimoine médiéval,

¹⁹⁷ MORIZET André, *Du vieux Paris au Paris moderne : Haussmann et ses prédécesseurs*, Paris, Infolio, 2014 (première édition de 1932)

¹⁹⁸ CLAUDIN Gustave, *Paris nouveau jugé par un flâneur*, op.cit., p.5

¹⁹⁹ BARRON Louis, *Paris pittoresque (1800-1900). La Vie – Les Mœurs – Les Plaisirs*, op.cit., p.285

²⁰⁰ Voir Annexe 2 - Eglise orthodoxe de la rue Daru, p.274

²⁰¹ *Idem*

²⁰² GRIBAUDI Maurizio, « Morphogenèse urbaine et pratiques sociales-formes urbaines et modèles de démocratie sociale dans le Paris de la première moitié du XIXe siècle », *Morphogénèse et dynamiques urbaines*, FRANCESCHELLI Sara, GRIBAUDI Maurizio, LE BRAS Hervé (dir.), Lyon, PUCA, collection Actes de séminaires, 2015, p.149

²⁰³ MARCHAND Bernard, *Paris, histoire d'une ville (XIXe – XXe siècle)*, op.cit., p.83

²⁰⁴ BARTHÉLÉMY Auguste, *Le vieux Paris et le nouveau : dialogue en vers*, op.cit., p.6

sortent de terre la préfecture de Police, la Chambre de Commerce, le nouvel Hôtel-Dieu et le Palais de Justice²⁰⁵. Gustave Claudin, dans son *Paris nouveau jugé par un flâneur*, conclue sa présentation de la ville par cette formule qui résume bien l'ambition impériale : « Toutes ces modifications sont le corollaire nécessaire de la métamorphose matérielle de ce Paris, qui, pendant une longue série de siècles, ne cessera d'être appelé / LE PARIS DE NAPOLEÓN III. »²⁰⁶

Le patrimoine conservé témoigne également de la volonté impériale. « La présence du pouvoir, aux yeux des passants et des visiteurs, offre aussi, et parfois surtout, un caractère culturel » écrit Jean El Gammal dans *Parcourir Paris du Second Empire à nos jours*²⁰⁷. Le cas de la conservation et de la restauration de Notre-Dame marque un projet politique impérial. « Demain ils auront isolé Notre-Dame, après l'avoir pieusement restaurée »²⁰⁸ écrit ironiquement Charles Monselet en 1858.

La question fut un temps débattue de faire disparaître la cathédrale, mais grâce aux pressions d'artistes, d'historiens de la ville et au soutien de souverains, Louis-Philippe en premier, puis Napoléon III ensuite, on vota les budgets nécessaires aux travaux de restauration de l'édifice²⁰⁹. Les travaux de restauration de Notre-Dame avaient commencé en 1845, puis avaient été interrompus en 1850. La reprise des travaux de restauration sous le Second Empire n'est pas anodine ; il s'agit d'« une des compensations acquises par l'archevêque de Paris en échange de son soutien au régime. »²¹⁰ Au-delà d'une récompense pour un soutien politique, Napoléon III cherche plus généralement à faire de Paris une capitale religieuse d'envergure. Sous le Second Empire prend forme un « mouvement de

²⁰⁵ GRIBAUDI Maurizio, « Morphogenèse urbaine et pratiques sociales-formes urbaines et modèles de démocratie sociale dans le Paris de la première moitié du XIXe siècle », *op.cit.*, p.148

²⁰⁶ CLAUDIN Gustave, *Paris nouveau jugé par un flâneur*, *op.cit.*, p.37

²⁰⁷ EL GAMMAL Jean, *Parcourir Paris du Second Empire à nos jours*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2001, p.14

²⁰⁸ MONSELET Charles, *Les ruines de Paris*, *op.cit.*, p.258

²⁰⁹ DAVRAY-PIEKOLEK Renée, « A la lumière des restaurations de Viollet-le-Duc : trois maquettes de Notre-Dame de Paris provenant des collections du musée Carnavalet », *Notre-Dame et l'Hôtel-de-Ville. Incarner Paris du Moyen Âge à nos jours*, BACKOUCHE Isabelle, BOVE Boris, DESCIMON Robert, GAUVARD Claude (dir.), Publications de la Sorbonne/Comité d'histoire de la Ville de Paris, Paris, 2016, p.91

²¹⁰ BOUDON Jacques-Olivier, *Paris capitale religieuse sous le Second Empire*, Paris, CERF, Histoire religieuse de la France, Fondation Napoléon, 2001, p. 290

l'Église de France vers Rome »²¹¹ dont bénéficie Paris. La régénération du catholicisme français est à l'œuvre et se manifeste notamment à Paris par la construction de nombreux édifices religieux : « Il apparaît en effet clairement que les transformations du paysage religieux correspondent à un projet précis de l'Etat, visant à faire de Paris la capitale religieuse de la France sur le plan monumental. »²¹² écrit Jacques-Olivier Boudon.

Notre-Dame bénéficie de ces préoccupations religieuses et politiques et le gouvernement entend les plaintes que lui adresse l'archevêque de Paris, Monseigneur Sibour. Ce dernier se désole du délabrement général de l'édifice tant à l'extérieur qu'à l'intérieur. Dans sa correspondance avec le ministre des Cultes, il enjoint dès 1853 le gouvernement de prendre en charge la restauration et le dégagement de la cathédrale dans les travaux d'urbanisme²¹³.

La conservation du patrimoine relève donc en partie d'une pensée politique ; a contrario le patrimoine urbain, plus commun et sans grand enjeu politique, présente moins d'intérêt.

L'instrumentalisation du patrimoine fait naître du mépris pour ceux qui ne semblent pas comprendre les ambitions politiques et surtout progressistes poursuivies par le Second Empire. On le voit chez Haussmann lorsqu'il attaque les archéologues qu'il accuse de ne connaître l'histoire du vieux Paris qu'au travers des livres, des dessins et des gravures²¹⁴ et de toutefois préférer ce Paris insalubre et méconnu à la ville moderne qui émerge. On retrouve ce même discours chez d'autres contemporains comme Félix Mouttet. Dans son ouvrage intitulé *M. Haussmann et les Parisiens*, il s'en prend aux « rêveurs encroûtés, archéologues de brasserie, romantiques endurcis »²¹⁵ qui s'emploient à convaincre les Parisiens que le progrès est nécessaire, mais qu'il ne faut pas toucher au passé, conduisant ainsi les Parisiens à « regretter et préférer les cloaques du vieux Paris »²¹⁶. Il n'est donc pas étonnant qu'à l'écoute de tels discours, les passants jettent un regard nouveau sur la ville et la fréquentent différemment.

²¹¹ BOURILLON Florence, « Les espaces parisiens en question », *Agrandir Paris (1860-1970)*, BOURILLON Florence et FOURCAUT Annie (dir.), Publication de la Sorbonne/Comité d'histoire de la Ville de Paris, Collection Histoire contemporaine, Paris, 2012, p. 85

²¹² BOUDON Jacques-Olivier, *Paris capitale religieuse sous le Second Empire*, op.cit., p. 289

²¹³ *Ibidem*, p.291-292

²¹⁴ HAUSSMANN George Eugène, *Mémoires*, tome 3, op.cit., p.28

²¹⁵ MOUTTET Félix, *M. Haussmann et les Parisiens*, op.cit., p.13

²¹⁶ *Idem*

« La plus belle ville du monde »

De nombreux textes le disent : les travaux urbains entrepris à Paris avaient pour objectif de faire de Paris la plus belle ville du monde. Bien que souvent reprise par des proches du pouvoir et de l'administration parisienne ou bien par des sympathisants de l'œuvre haussmannienne et napoléonienne, la formule est fréquemment employée du début des travaux ordonnés par Napoléon III à bien après. En 1853, dans son rapport encore manuscrit de la Commission des embellissements, le comte Henri Siméon emploie déjà la formule : « L'Empereur veut que Paris devienne la plus belle ville du monde. »²¹⁷ Dans la version qu'il rend à l'Empereur, il affirme même que si les travaux se poursuivent tels prévus, Paris n'aura plus à envier aux autres « cités du monde »²¹⁸ une grandeur que certains jugent déjà intrinsèque à la ville²¹⁹. Le duc de Persigny emploie également la formule dans ses *Mémoires* à la partie « Les travaux de Paris - 1853 » rédigée le 16 avril 1868 : « Ce qu'il [l'Empereur] voyait de plus clair dans tout ceci, c'est qu'il s'agissait de faire de grands travaux dans Paris, [...], de faire de la capitale la plus belle ville du monde. »²²⁰ On retrouve encore cette idée bien après le Second Empire. Adolphe Alphand emploie la formule en 1891, qualifiant Paris de « la plus belle et la artistique des capitales »²²¹. A la différence qu'il en attribue les mérites au baron Haussmann et pas à Napoléon III ; le contexte de la Troisième République explique ce changement de paternité.

Napoléon vouloir faire de Paris une ville prestigieuse, miroir de la puissance de l'Etat et les travaux urbains ont été un « instrument privilégié de cette politique centraliste »²²². Outre son rôle de capitale de la France, Paris devait également triompher par sa modernité et les nombreuses qualités qui lui permettraient d'obtenir une place déjà prédominante aux yeux de certains. C'est ce qu'avance Gustave Claudin dans *Paris nouveau jugé par un flâneur* :

²¹⁷ SIMÉON Henri (comte de), *Commission des embellissements de Paris, rapport à l'Empereur, op.cit.*, p.172

²¹⁸ *Ibidem*, p.54

²¹⁹ *Paris dans sa splendeur sous Napoléon III. Monuments, vues, scènes historiques et histoire*, premier volume, Paris, Henri Charpentier imprimeur-éditeur, 1862, p.1 / « Un fait général domine l'histoire de Paris : c'est le caractère de domination et de grandeur qu'elle revêt dès le premier jour. »

²²⁰ PERSIGNY Victor (duc de), *Mémoires*, Paris, Librairie Plon, 1896, p.256

²²¹ ALPHAND Adolphe, *Notice sur M. le Baron Haussmann*, Institut de France Académie des Beaux-Arts, lue dans la séance du 26 décembre 1891, p.2-3

²²² CARS Jean (des) et PINON Pierre, *Paris-Haussmann, op.cit.*, p.13

« Politiquement elle joue le premier rôle, et quand elle éternue, toute l'Europe est enrhumée. » / « Commercialement, sa Bourse est le premier marché, celui dont on se préoccupe d'abord sur toutes les places du monde. » / « Scientifiquement, c'est au sein de ses académies, et parmi ses savants et ses lettrés, que s'élaborent et que surtout se vulgarisent toutes les grandes découvertes. Une question n'est claire qu'après avoir passée par Paris. » / « Socialement, économiquement parlant, on lui doit toutes les réformes, toutes les initiatives. » / « Littérairement, elle est à la tête du mouvement intellectuel. Les lettres, la poésie, la musique, la peinture et la sculpture y sont honorées plus que partout ailleurs. » / « Ses théâtres font vivre ceux de toutes les nations »²²³

Il semble évident que Gustave Claudin est très favorable aux travaux entrepris par Napoléon III. Son texte constitue une véritable ode à la transformation de la ville. Il ne manque pas non plus d'attaquer les régimes précédents de n'avoir pas réussi à accomplir la chose. Il reconnaît que la Monarchie de Juillet a engagé quelques travaux d'embellissement, mais après avoir distingué qu'il existe « deux sortes de gouvernements : ceux qui parlent sans agir, et ceux qui agissent sans parler », il en conclut que la Monarchie de Juillet parlait beaucoup [... et] percevait bien peu de rues. »²²⁴ D'autres contemporains, pourtant opposés aux travaux, reprennent l'idée dans l'air du temps que Paris doit devenir la première ville du monde. Louis Veillot, plutôt critique à l'égard des travaux, écrit qu'« on tient que cette ville sera la merveille du monde, le triomphe de la science moderne, matériellement et moralement. »²²⁵

Paris n'obtient pas cette place de choix uniquement grâce à quelques axes percés et à quelques monuments dégagés. Les projets de travaux urbains prévoient aussi d'assainir la ville et de la moderniser. Des égouts et des canalisations sont installés pour remédier au déversement des eaux usées dans la Seine et désormais les rejeter en aval de la ville. Un Service des Eaux et des Egouts est établi par la Préfecture de la Seine sous la direction d'Eugène Belgrand. A l'occasion des travaux réalisés par le Second Empire, 250 km de canalisations ont été construits et l'ancien réseau a été rénové²²⁶. A cela s'ajoutent d'autres progrès comme la construction des bâtiments des Halles centrales, d'hôpitaux, d'écoles, de mairies ou encore l'installation de becs de gaz. L'installation de grands espaces verts est un moment clef des travaux. Aux squares urbains, véritable innovation du Second Empire,

²²³ CLAUDIN Gustave, *Paris nouveau jugé par un flâneur*, op.cit., p.18-19

²²⁴ *Ibidem*, p.6-7

²²⁵ VEUILLOT Louis, *Les Odeurs de Paris*, op.cit., p.V

²²⁶ LARROQUE Dominique, « Industrialisation et équipement urbains à Paris. 1830-1914 », *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n°8, 1980, p.58

s'ajoutent l'aménagement de deux bois, les bois de Vincennes et de Boulogne, sous la direction d'Adolphe Alphand à la tête du Service des promenades et des plantations

Ces espaces boisés furent inspirés à l'Empereur par le modèle d'Hyde Park à Londres où il vécut entre 1846 et 1848²²⁷. L'exemple londonien aurait fortement marqué l'Empereur qui aurait voulu imiter en particulier les grands axes permettant une meilleure circulation. Il s'agissait toutefois de faire mieux, car les « Parisiens ne sont pas des Anglais ; il leur en faut davantage. »²²⁸ Paris trouva le moyen de se démarquer en partie grâce à la mise en valeur de son patrimoine. Charles Merruau y fait référence dans ses *Souvenirs*, notant que « Paris surpassait de beaucoup la ville anglaise, par la beauté et le nombre de ses monuments, par l'élégance et l'aspect pittoresque de plusieurs de ses parties. »²²⁹ Le patrimoine parisien devient un moyen pour Paris de se distinguer des autres villes.

Les aménagements parisiens suscitent effectivement l'intérêt des étrangers. Leurs regards admiratifs sur la ville après l'Exposition universelle de 1867 auraient même, selon Haussmann, permis de rallier à l'idée des travaux ceux qui jusque-là y avaient été réfractaires²³⁰. Grâce à l'aménagement des gares, il devient d'ailleurs plus facile de venir voir Paris et ses transformations. Les gares parisiennes ne datent pas du Second Empire, cependant, c'est à ce moment que l'on pense à les dégager pour en faciliter l'accès. Ce fut par exemple le cas du boulevard de Strasbourg qui facilitait l'accès à la gare de l'Est. L'idée émerge dès 1853 dans le rapport que l'on comte Siméon livre à l'Empereur : « que toutes les gares de chemins de fer aient, pour aboutissants, de grandes artères »²³¹. Au même titre que les grands axes, les gares doivent faciliter la circulation, mais cette fois-ci entre l'extérieur et l'intérieur de la ville. Par le train arrivent les matériaux et les marchandises qui alimentent la capitale, mais elles facilitent l'accès à la ville : les gares « plongent le voyageur qui débarque du train au cœur des villes. »²³² De nouveau, Gustave Claudin ne manque pas de mettre en évidence tous les avantages de ce nouveau progrès. Il insiste particulièrement sur le fait que

²²⁷ PINON Pierre, *Atlas du Paris haussmannien. La ville en héritage du Second Empire à nos jours*, op.cit., p. 28

²²⁸ HAUSSMANN George Eugène, *Mémoires*, tome 2, op.cit., p.523

²²⁹ MERRUAU Charles, *Souvenirs de l'Hôtel-de-Ville de Paris (1848-1852)*, Paris, Edition Plon et Cie, 1875, p. 328

²³⁰ HAUSSMANN George Eugène, *Mémoires*, tome 2, op.cit., p.546

²³¹ SIMÉON Henri (comte de), *Commission des embellissements de Paris, rapport à l'Empereur*, op.cit., p.47

²³² BOURILLON Florence, « Les gares dans la ville. Le lieu, l'espace, le bâtiment », *La gare et la ville. Usages et représentations*, *Revue d'histoire des chemins de fer*, n°38, 2008, p.160

le chemin de fer, ainsi que le bateau à vapeur, ont permis de rendre Paris plus facilement accessible aux étrangers. Autrefois « terre promise »²³³, Gustave Claudin considère que la capitale est désormais exposée « à l'invasion pacifique et lucrative des étrangers qui allaient affluer dans ses murs. »²³⁴ A dix heures de Londres, deux jours de Berlin, trois jours de Vienne et douze jours de New-York, Paris est une capitale que l'on vient admirer et son patrimoine y contribue.

B) Des changements qui impliquent de nouvelles pratiques et une nouvelle façon de percevoir le patrimoine

Les travaux urbains entrepris à Paris ont conduit à la valorisation du patrimoine. Les monuments apparaissent désormais plus clairement dans l'espace. Visibles de loin, ils conduisent même progressivement à la désignation des différents quartiers en fonction des monuments qui s'y trouvent et moins par les activités commerciales ou industrielles qui s'y déroulaient autrefois. Le patrimoine parisien désormais visible de tous les passants suscite la curiosité. Dans cette société du Second Empire de plus en plus consommatrice, la ville devient un « produit » que l'on vient voir et admirer.

Le développement des guides touristiques et des ouvrages présentant le Paris en cours de transformation

Sous le Second Empire, vieux Paris et nouveau Paris sont amenés à cohabiter. Il s'agit d'une période de transition remarquable : le temps des travaux deux espaces-temps coexistent. Coexistent également pour un temps dans l'imaginaire collectif deux représentations de Paris. Le vieux Paris n'est plus seulement considéré comme un ensemble de ruines et de maisons insalubres ; il est le témoin de l'origine de la ville, l'essence même parfois de son charme et de son aspect pittoresque. Le nouveau Paris de son côté est une ville moderne, éblouissante, la plus belle ville du monde, la ville de l'Empereur des Français, la ville de Napoléon III. Les guides de voyage et les nombreux ouvrages qui paraissent à ce moment sur Paris, son histoire et ses curiosités reflètent les deux aspects de la ville.

Les guides de voyage sur la capitale nous montrent bien que les deux facettes de la ville ne sont pas incompatibles et que l'aura de la ville en sort grandie. Les guides touristiques

²³³ CLAUDIN Gustave, *Paris nouveau jugé par un flâneur*, op.cit., p.8

²³⁴ *Idem*

poursuivent avant tout l'idée, devenue commune, que Paris est la plus belle cité du monde. Ces guides destinés aux non Parisiens, mais aussi aux étrangers, confortent l'idéal parisien napoléonien. A la première page de l'introduction de son guide, Amédée Gayet de Cesena écrit : « Un jour viendra où l'histoire dira, en parlant de la capitale de la France, transformée comme par magie, en moins d'un quart de siècle : LE PARIS DE NAPOLÉON III, comme elle a dit : LA ROME D'AUGUSTE »²³⁵. Le ton est donné. Même si le nouveau Paris n'est pas associé ostensiblement à l'Empereur, les guides appuient tout de même sur la place prédominante de la ville. Paris est devenu « le premier pays du monde. »²³⁶ Il ne s'agit plus seulement de connaître la réputation de Paris, il faut venir voir et admirer la ville. Ainsi, dans *Paris et ses environs : guide méthodique et raisonné*, l'ouvrage invite les marchands des Indes et les Chinois à ne pas seulement envoyer leurs produits à Paris, mais à venir admirer les Parisiennes portant leurs cachemires et à visiter la ville « qui raffole » de leurs produits²³⁷. Ce même guide établit également un classement et Paris apparaît comme « la première ville de l'Europe pour le nombre, la beauté et la variété de ses monuments »²³⁸. Paris doit donc également sa réputation à ses monuments et à son patrimoine. Cependant, dans les écrits y faisant référence, deux tendances se forment.

D'un côté, l'idée apparaît que le nouveau Paris est un lieu sur lequel on peut s'extasier, un lieu dans lequel le patrimoine est intégré comme un élément supplémentaire de sa modernité. Les monuments restaurés et dégagés apparaissent sur même plan que « les squares, les jardins, les parcs »²³⁹ ayant remplacé les quartiers insalubres de la ville. La mise en valeur des monuments devient par ailleurs l'un des thèmes de présentation de la ville transformée dans les guides. Ainsi, dans une partie intitulée « Paris d'aujourd'hui », le guide *Paris et ses environs* décrit les travaux et la façon dont a été mis en valeur un patrimoine autrefois caché. Il cite à ce propos Théophile Gautier dans un article pour le *Moniteur* qui écrit que « partout les vieux monuments, qui étouffaient dans une cohue de maisons noires,

²³⁵ GAYET DE CESENA Amédée, *Le nouveau Paris : guide de l'étranger. Pratique, historique, descriptif et pittoresque*, Paris, Guides Garnier Frères libraires-éditeurs, 1864, p.1

²³⁶ CONTY Henri Alexis (de), *Paris en poche, guide pratique illustré de l'étranger dans Paris et ses environs*, Paris, collection des guides Conty, Librairie Achille Faure, 2^e édition, 1867

²³⁷ *Paris et ses environs : guide méthodique et raisonné*, Paris, G. Barba éditeur, 1855, p.1

²³⁸ *Ibidem*, p.3

²³⁹ CONTY Henri Alexis (de), *Paris en poche, guide pratique illustré de l'étranger dans Paris et ses environs*, *op.cit.*, p.63

sont mis à jour. »²⁴⁰ Dans les guides de voyage parisien, les monuments nouveaux sont souvent placés sur un pied d'égalité avec le patrimoine et les monuments anciens, ils font partie tous du même grand ensemble que sont les curiosités. Néanmoins, les édifices anciens se distinguent davantage, car ils sont riches d'une histoire dont est pour l'instant dépourvu le nouveau Paris. Ainsi, le patrimoine architectural ancien de Paris intéresse davantage ou bien, plus simplement, est-il davantage valorisé dans les écrits touristiques. « L'architecture n'a d'intérêt qu'en tant que réalisation artistique ou historique »²⁴¹, or aux yeux de certains contemporains les nouveaux monuments semblent être dépourvus de ces deux caractéristiques. Dans son étude sur les guides de voyage en Europe, Joanne Vajda met en évidence le fait que, pour la période 1860-1880, l'architecture contemporaine retient peu l'attention. Les guides mettent en avant l'architecture ancienne, source de connaissance, et invitent les voyageurs à visiter « les ruines, les églises, les palais, vers tout ce qui a valeur de patrimoine. »²⁴²

On peut noter une deuxième tendance dans les écrits sur Paris et son patrimoine dans cette période de transformation de la ville. De nombreux textes procèdent de l'idée qu'il faut faire voir une dernière fois l'ancien Paris avant qu'il ne disparaisse ou bien proposent de retracer ce Paris tout juste disparu. Edouard Fournier écrit plusieurs textes en ce sens. En 1855, il publie *Paris démoli : mosaïque de ruines* dans lequel il se donne l'objectif de « renseigner le public préoccupé de ces ruines et le passant qui les regarde s'amonceler, sur le haut prix historique de ce qui disparaît »²⁴³. Il se spécialise quelque peu dans ce domaine et contribue en 1862 à l'ouvrage *Paris dans sa splendeur sous Napoléon III*. Dans cet ouvrage, qui regroupe de nombreux spécialistes de l'histoire parisiennes, des hommes engagés dans la sauvegarde du patrimoine, ainsi que des dessinateurs et des lithographes, Edouard Fournier est l'auteur du chapitre III du volume 2, chapitre qu'il intitule « Promenade dans Paris »²⁴⁴. En 1894, à une époque où la conscience patrimoniale prend forme, Edouard Fournier propose à la vente un tiré-à-part de ce chapitre ; avec quelques

²⁴⁰ *Paris et ses environs : guide méthodique et raisonné*, Paris, G. Barba éditeur, 1855, p.26

²⁴¹ VAJDA Joanne, « Les guides de voyage en Europe (XIX^e – XX^e siècle), instrument de diffusion d'une culture architecturale », *Sociétés & Représentations*, n°30, 2010, p.142

²⁴² *Ibidem*, p.155

²⁴³ FOURNIER Edouard, *Paris démoli : mosaïque de ruines*, op.cit., p. LVIII

²⁴⁴ *Paris dans sa splendeur sous Napoléon III. Monuments, vues, scènes historiques et histoire*, Paris, Henri Charpentier, Imprimeur-éditeur, 1862

adaptations, la brochure reprend la structure et le contenu du chapitre originel. Edouard Fournier conçoit un parcours qui part de l'Arc de Triomphe, traverse les villages avoisinants puis descend les Champs-Élysées, emprunte les grands boulevards puis s'arrête dans les différents quartiers de Paris. Tout au long du parcours, Edouard Fournier évoque les anciennes rues, les hôtels, les anciens lieux de divertissement ; le ton est nostalgique. Edouard Fournier contribue également au *Paris-Guide* avec une partie intitulée « Les maisons historiques ». Cette partie se conçoit comme « une dernière course de glaneur, une chasse suprême aux souvenirs »²⁴⁵, une déambulation dans Paris à la recherche des derniers témoins d'une histoire parisienne pratiquement révolue. D'autres ouvrages abordent la question également comme la *Description archéologique des monuments de Paris*²⁴⁶ de Ferdinand de Guilhermy ou bien encore *Les anciennes maisons de Paris sous Napoléon III* de Charles Lefeuvre²⁴⁷. Autant d'ouvrages qui partent de la topographie et du patrimoine urbain pour raconter l'histoire de Paris d'une nouvelle façon, en partant de la rue et de ce que l'on peut encore y voir. Jules Cousin nous en offre un autre exemple lorsqu'il publie en 1866 un ouvrage intitulé *La cour du Dragon. Notice par un flâneur parisien*²⁴⁸. La cour du Dragon se situe à cette époque entre le carrefour Saint-Benoît et la rue du Sépulcre (rues aujourd'hui disparues), à proximité de la future rue de Rennes. Au XVII^{ème} siècle s'y trouvait une académie où l'on apprenait l'équitation. La cour est par la suite investie par les « serruriers, poêliers, forgerons, ferrailleurs »²⁴⁹. L'auteur décrit la façade de l'édifice qui marquait l'entrée de la cour. Il en relève l'« effet pittoresque »²⁵⁰ et regrette les modifications récentes ayant « profondément altéré le caractère »²⁵¹ de la façade. Jules Cousin développe ensuite son propos sur l'architecture potentielle que le bâtiment aurait pu avoir au fil du temps, mais il s'arrête surtout sur la porte qui reste. Il s'agit d'une sorte de vestige d'un autre temps demeuré malgré les travaux environnants. Croisé au détour d'une promenade

²⁴⁵ *Paris-Guide, par les principaux écrivains et artistes de la France, op.cit.*, p.52

²⁴⁶ GUILHERMY Ferdinand (de), *Description archéologique des monuments de Paris*, Paris, Bance éditeur, 1856

²⁴⁷ LEFEUVE Charles, *Les anciennes maisons de Paris sous Napoléon III*, Paris, publication par livraisons, 1863-1865

²⁴⁸ COUIN Jules, *La Cour du Dragon. Notice par un flâneur parisien*, Paris, Imprimerie Corteyr Rousselet, 1866

²⁴⁹ *Ibidem*, p.6

²⁵⁰ *Ibidem*, p.4

²⁵¹ *Idem*

Jules Cousin, cherche à retracer l'histoire du lieu à partir de cet élément qu'est la porte au-dessus de laquelle figure une statue de dragon²⁵².

Ces publications apprennent au lecteur à regarder la ville et son histoire non seulement au travers de grands monuments artistiques, mais aussi au travers de détails architecturaux. Deux observations s'imposent ici.

Ces écrits invitent d'abord les visiteurs à mieux apprécier l'histoire de Paris en recourant aux anecdotes C'est le cas pour l'ouvrage de Charles Lefeuve, qui met en scène l'histoire de la capitale du Moyen Âge aux années 1850²⁵³ ou encore pour l'ouvrage d'Adolphe Martial Potémont. En 1866, il publie *L'Ancien Paris. 300 feuillets* dans lequel il propose des vues de Paris avant ses transformations. Son ouvrage est divisé par arrondissement et chaque partie débute par un récapitulatif des « constructions anciennes qui ont figuré à différentes époques » dans l'arrondissement en question ; il y donne aussi des quelques informations historiques. Le caractère anecdotique tient aux indications parfois fournies sur les personnages historiques qui auraient vécu à certaines adresses et dans certains hôtels. Ainsi mentionne-t-il : « rue de la Michodière n°19 habité par Napoléon Bonaparte en 1792 »²⁵⁴. L'évocation du travail d'Adolphe Martial Potémont nous amène à une deuxième observation.

De nombreux ouvrages, guides de voyages ou brochures sur les curiosités parisiennes intègrent des images. L'ouvrage d'Adolphe Martial Potémont est une succession d'eaux-fortes représentant la capitale. Il s'agit à la fois de montrer les monuments et les curiosités architecturales, mais aussi la rue et les hommes qui y circulent et y travaillent. On retrouve également l'emploi de l'image dans l'ouvrage de Décembre-Alonnier intitulé *Les Merveilles du Nouveau Paris*, ouvrage qui annonce dans son sous-titre qu'il sera « orné de 100 magnifiques gravures »²⁵⁵.

Tout cela contribue au développement du « Paris à voir », liste de monuments et de curiosités qu'il ne faut pas manquer lorsque l'on visite la capitale. «La culture patrimoniale

²⁵² Voir Annexe 3 - Cour du Dragon, p.275

²⁵³ LEFEUVE Charles, *Les anciennes maisons de Paris sous Napoléon III*, op.cit.

²⁵⁴ POTÉMONT Adolphe Martial, *L'Ancien Paris. 300 feuillets*, volume 1, Paris, 1866

²⁵⁵ DÉCEMBRE-ALONNIER, *Les Merveilles du Nouveau Paris. Ouvrage orné de 100 magnifiques gravures*, Paris, Libraire-éditeur Bernardin-Béchet, 1867

parisienne s'est définie d'après une construction des corpus, une stratégie du travail collectif, et des modalités du combat conservateur, qui supposent une chaîne de lieux à visiter, bref un paysage urbain à décliner »²⁵⁶ écrit Dominique Poulot. En 1867, Adolphe Joanne publie la première version de son guide *Paris-Diamant*²⁵⁷. Traduit en anglais, en allemand et en espagnol, le guide propose au chapitre IV des « Modèles d'itinéraires », ainsi que les jours et les heures d'ouverture des monuments et des musées. Le guide conseille de visiter de nombreux monuments de la capitale aussi bien anciens que récents, ainsi que les nouvelles installations comme les parcs ou les théâtres. Les itinéraires sont construits en fonction du temps de séjour du voyageur. Pour un séjour de quinze jours, nous avons listé les lieux historiques²⁵⁸ suivants : la Madeleine, le Palais de l'Élysée, l'Arc de Triomphe, les Invalides, les Tuileries, le Louvre, la Tour Saint-Jacques-la-Boucherie, l'Hôtel-de-Ville, Notre-Dame, Hôtel et le musée de Cluny, le Panthéon, la colonne de Juillet, le Palais-Royal, Saint-Germain-l'Auxerrois, la place et la colonne Vendôme, l'église Saint-Sulpice, le palais du Luxembourg et ses jardins, l'église Saint-Germain-des-Prés mentionnée comme « la plus vieille de Paris »²⁵⁹, l'Hôtel-Dieu, Saint-Séverin et Saint-Merri. S'ajoutent certains lieux à visiter qui appartiennent davantage au patrimoine urbain qu'ils ne constituent des monuments classiques. Il en va ainsi de la Fontaine des Innocents, dont le guide *Paris en poche* relève qu'elle est « devenue un de nos rares et précieux monuments »²⁶⁰ et invite à prêter attention aux sculptures de Jean Goujon qui l'ornent. Parmi les musées de la ville, le guide signale le Musée municipal²⁶¹ qui vient d'ouvrir ; nous reviendrons plus loin sur ce point dans notre étude. Les bibliothèques sont aussi mentionnées comme des lieux à visiter, à l'instar de la Bibliothèque de la Ville de Paris installée à l'Hôtel-de-Ville ; nous y reviendrons également. D'autres lieux attirent pour des raisons particulières. Louis Enault inclut le Palais de Justice dans sa présentation des palais

²⁵⁶ POULOT Dominique, *Patrimoine et musées, l'institution de la culture*, Paris, Hachette supérieur, 2014, p.135

²⁵⁷ JOANNE Adolphe, *Paris-Diamant*, Paris, Hachette, collection des Guides-Joanne, 1867

²⁵⁸ Nous retenons des lieux commençant avec la période médiévale et dont la construction s'arrête avant le Second Empire.

²⁵⁹ JOANNE Adolphe, *Paris-Diamant, op.cit.*, p.48

²⁶⁰ CONTY Henri Alexis (de), *Paris en poche, guide pratique illustré de l'étranger dans Paris et ses environs, op.cit.*, p.185

²⁶¹ *Ibidem*, « L'hôtel Carnavalet, que l'administration de la ville de Paris vient d'acquérir, pour y fonder un musée municipal, est situé rue *Culture Sainte-Catherine* et rue *Neuve Sainte-Catherine*, au Marais » / « L'hôtel est aujourd'hui l'objet d'une importante restauration, et une commission a été nommée par le préfet de la Seine, avec mission de rechercher les documents propres à reconstituer l'histoire de Paris, et à procéder à l'organiser du nouveau musée. », p.111

pour l'ouvrage *Paris dans sa splendeur sous Napoléon III*. Le Palais de Justice est connu, car il jouxte la Conciergerie où Marie-Antoinette fut détenue. L'histoire de la prison est visiblement connue à l'étranger, car Louis Enault décrit l'épisode suivant : « Lorsque le Grand-Duc de Russie, Constantin, vint à Paris, en 1857, il se fit conduire aussitôt à la prison de la reine, et longtemps il y demeura silencieux »²⁶². Les expositions universelles sont aussi d'excellentes occasions pour les visiteurs de découvrir Paris. Ce fut en particulier le cas lors de l'Exposition universelle de 1867. Dans un article intitulé *La vie parisienne entre culture et politique : l'exemple de l'Exposition universelle de 1867*, Jean-Charles Geslot retrace les journées de visites faites par l'empereur d'Autriche : « Arrivé à Paris le 23 octobre, il visite, dès le 25, la Conciergerie et le musée de Cluny. Le 29, il se promène en compagnie de Napoléon III aux Champs Elysées. Le 31 août, il se rend au musée d'artillerie de Saint-Thomas d'Aquin, puis au Luxembourg. Les jours suivants, il visite l'Hôtel des Monnaies, les Halles centrales, la manufacture des Gobelins, les catacombes, la cathédrale Notre-Dame, la Sainte-Chapelle, le Panthéon, les Invalides, le musée du Louvre, le parc Monceau, ainsi que les châteaux de Pierrefonds. Versailles, Saint-Germain, Saint-Cloud, Compiègne et Pierrefonds. »²⁶³ D'autres souverains présents à Paris lors de l'exposition visiteront également la capitale tant pour ses aspects nouveaux et modernes, que pour son patrimoine ancien.

Le regard des étrangers sur la ville peut aussi être utilisé pour garantir la conservation d'un édifice. Ainsi, en 1853, l'archevêque de Paris, se plaint de l'état déplorable dans lequel se trouve Notre-Dame. Pour que l'Etat accélère la restauration de l'édifice, Monseigneur Sibour souligne qu'il s'agit d'un des lieux les plus visités de France, « Monsieur et cher Ministre [Hippolyte Fourtoul], n'oubliez pas que Notre-Dame de Paris est notre grand monument religieux et national, le premier que les étrangers vont visiter »²⁶⁴ écrit-il.

²⁶² *Paris dans sa splendeur sous Napoléon III. Monuments, vues, scènes historiques et histoire, op.cit.*, p.58

²⁶³ GESLOT Jean-Charles, « La vie parisienne entre culture et politique : l'exemple de l'Exposition universelle de 1867 », *La Vie parisienne, une langue, un mythe, un style*, Paris, 2007, p.5

²⁶⁴ SIBOUR (archevêque), Lettre du 10 janvier 1853, Papiers Fourtoul, AN, 296 AP 24, cité par BOUDON Jacques-Olivier, *Paris capitale religieuse sous le Second Empire, op.cit.*, p.291

Les lieux à visiter sont de tous les genres²⁶⁵, mais ils restent localisés dans Paris. Certains guides mentionnent les environs de Paris, mais le plus souvent ils se limitent aux châteaux et palais royaux et impériaux comme Versailles ou Compiègne. « En 1863, l'espace touristique est largement concentré dans le centre historique de Paris, dans les 1^{er} et 4^e arrondissements, autour du Louvre, du Palais de justice et de Notre-Dame »²⁶⁶ écrivent Laurie Lepad et Philippe Duhamel après avoir étudié les Guides Joanne. Cet espace forme « un premier anneau, ou « hypercentre » »²⁶⁷. Ce premier espace englobe aussi bien souvent le jardin et le musée du Luxembourg, la Sorbonne, le Panthéon et le Jardin des Plantes. Plus largement, les lieux à visiter restent circonscrits dans l'espace représentant historiquement l'enceinte de Charles V. L'hypercentre touristique dessiné en 1863 s'étend progressivement vers l'ouest incluant l'avenue des Champs-Élysées et les Invalides²⁶⁸.

Les guides touristiques et les différents ouvrages sur le patrimoine parisien permettent de mieux comprendre comment sont perçus les monuments et le patrimoine sous le Second Empire. Ils nous montrent aussi que le patrimoine joue un rôle important dans ce Paris nouveau et moderne qui émerge alors. Le paysage urbain devenu plus clair grâce aux travaux, il devient alors plus facile d'observer et d'admirer la ville et pas uniquement pour ses nouvelles constructions et ses aménagements.

Toutefois, il ne s'agit pas seulement de s'adresser à un public étranger à la ville. En effet, à partir des années 1760 apparaît le lieu commun que le Parisien peut aussi se perdre dans sa propre ville. Au XVIII^{ème} siècle, cela est dû à l'accroissement urbain qui étouffe la ville et la rend difficilement déchiffrage²⁶⁹. Sous le Second Empire, le Parisien se perd plutôt à cause des travaux urbains qui ont tellement métamorphosé sa ville qu'il ne s'y retrouve plus. Les guides s'adressent alors également aux « élites citadines [...] ces lecteurs parisiens cultivés

²⁶⁵ La partie « Monuments des vingt arrondissements de Paris » de l'ouvrage de MONTÉMONT Albert intitulé *Exposition universelle de 1867 : guide universel et complet de l'étranger dans Paris*, Paris, 1867, donne une bonne idée des différents édifices et lieux considérés comme à voir lorsque l'on se rend à Paris. / Voir Annexe 4 - Guide Montémont, les monuments de Paris 1867, p.276

²⁶⁶ LEPAN Laurie et DUHAMEL Philippe, « Un discours mis en image : Paris à travers les Guides Joanne – Guides bleus (1863 à 2010). Une approche exploratoire et diachronique de l'espace touristique », *Tourisme dans les villes historiques, Mondes du tourisme*, n°6, 2012, p. 11

²⁶⁷ *Idem*

²⁶⁸ *Idem*

²⁶⁹ CHABAUD Gilles, « Images de la ville et pratique du livre : les guides de Paris, XVII^e – XVIII^e siècles », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, tome 45, avril-juin 1998, p.329

qu'un qualificatif distingue ou sert indirectement à définir : « curieux », « amateur », etc. »²⁷⁰ ; nous ajouterons flâneurs...

De nouvelles manières de se promener et naissance d'un intérêt pour le patrimoine

Paris est une ville attirante. Considérée depuis le XVIII^{ème} siècle comme une ville de plaisirs, cette tendance s'accroît sous le Second Empire. Louis Barron l'écrit dans son *Paris pittoresque*, Paris est devenue « le cabaret de l'Europe »²⁷¹. On retrouve cette idée chez d'autres auteurs de l'époque comme Théophile Lavallée qui dans son *Histoire de Paris* décrit le nouveau Paris comme une ville qui respire le « luxe » et les « plaisirs » par la présence de ses théâtres, ses cafés, ses salles de bal, ses boutiques²⁷². Avec son tumulte permanent, Paris devient une ville spectacle, une sorte d'objet de consommation dont l'image circule dans la presse à grand tirage et les guides de voyage²⁷³. De cette spectacularisation de Paris naît une culture de masse, qui inclut la presse à grand tirage, la culture des boulevards et les visites de divers lieux de la capitale.

On regarde la ville particulièrement à l'occasion des promenades. La promenade traditionnelle s'est transformée en flânerie, née de la ville nouvelle et du spectacle offert par celle-ci²⁷⁴. Le flâneur peut être un gastronome, un connaisseur, un oisif ou un artiste²⁷⁵. A la différence du badaud, le flâneur prend le temps d'observer la ville et de réfléchir à ce qu'il voit²⁷⁶, Victor Fournel qualifie même cela « d'art »²⁷⁷. Cette nouvelle façon d'apprécier le temps et la promenade conviennent à merveille à la valorisation du patrimoine et au dégagement des monuments opéré à l'occasion des travaux. La pratique permet en particulier de photographier mentalement tous les détails d'une architecture en cours de démolition comme l'écrivent de nombreux contemporains. Flânerie aussi dans l'observation des constructions du nouveau Paris et de la mise en valeur des monuments. Dans ces rues

²⁷⁰ *Ibidem*, p.333

²⁷¹ BARRON Louis, *Paris pittoresque (1800-1900). La Vie – Les Mœurs – Les Plaisirs*, op.cit., p.293

²⁷² LAVALLÉE Théophile, *Histoire de Paris*, op.cit., p.198 / À l'image également de l'opéra bouffe de Jacques Offenbach intitulé *La Vie parisienne* (1866) et dont les airs « A Paris nous arrivons en masse » et « Je suis Brésilien, j'ai de l'or » reflètent parfaitement le pouvoir d'attraction de la capitale à cette époque.

²⁷³ SCHWARTZ Vanessa R., *Spectacular Realities : Early Mass Culture in Fin-de-Siècle Paris*, University of California Press, 1998, p.13

²⁷⁴ *Ibidem*, p.9

²⁷⁵ SHAYA Gregory, « The Flâneur, the Badaud, and the Making of a Mass Public in France, circa 1860-1910 », *The American Historical Review*, vol.109, février 2004, p.47

²⁷⁶ FOURNEL Victor, *Ce qu'on voit dans les rues de Paris*, op.cit., p.268

²⁷⁷ *Idem*

bien tracées, la promenade est plus aisée. Dans son *Histoire du Second Empire*, Pierre de la Gorce décrit une promenade et le trajet effectué. Partant de la rue de Rivoli, encore en travaux par endroits, il se dirige vers l'ouest pour admirer Saint-Germain-l'Auxerrois, le Louvre puis le Palais-Royal. Si la météo le permettait, le flâneur pouvait poursuivre vers le Carrousel, puis les Champs-Élysées et enfin le Bois de Boulogne²⁷⁸. Dans l'imaginaire, le flâneur est un homme, un bourgeois profitant de la ville et de son tumulte. Originellement son lieu de promenade était les arcades, mais la transformation de Paris le conduit vers les rues, dorénavant plus accessibles à la flânerie²⁷⁹. Même la contemplation des monuments semble s'être démocratisée avec la pratique de la flânerie. Dans son rapport, le comte Siméon écrit que les travaux de la ville doivent profiter à toute la société et lui permettre de retrouver une certaine tranquillité. La tranquillité viendra de l'assainissement des quartiers, de leur modernisation, mais aussi de la possibilité offerte aux classes populaires d'admirer en sortant de leurs ateliers « des promenades bien plantées, des monuments en évidence »²⁸⁰, autant d'éléments supposés « charmer la vue »²⁸¹ et calmer les révoltes. Le patrimoine et les monuments parisiens ne sont donc pas seulement réservés aux érudits. Deux nouveaux moyens techniques permettent désormais de faire connaître le patrimoine à tous.

Le développement de la photographie et de la lithographie ont permis à des milliers de familles de la classe moyenne d'acheter des reproductions d'édifices parisiens et de se familiariser ainsi avec le patrimoine de la ville. On retrouve également des images de la ville, ancienne et nouvelle, dans les livres et les journaux²⁸². La photographie de monuments charma d'ailleurs les visiteurs de l'Exposition universelle de 1855 qui « s'arrêtaient ébahis devant les reproductions saisissantes de toutes sortes de paysages ou de monuments, et s'émerveillaient de ce bel art encore au début de ses progrès. »²⁸³

²⁷⁸ GORCE Pierre (de la), *Histoire du Second Empire*, tome 2, Paris, Librairie Plon, 1899, p.67-68

²⁷⁹ SCHWARTZ Vanessa R., *Spectacular Realities : Early Mass Culture in Fin-de-Siècle Paris*, op.cit., p.10

²⁸⁰ SIMEON Henri (comte), *Commission des embellissements de Paris, rapport à l'Empereur Napoléon III*, op.cit., p.54

²⁸¹ *Idem*

²⁸² SCHWARTZ Vanessa R., *Spectacular Realities : Early Mass Culture in Fin-de-Siècle Paris*, op.cit., p.3

²⁸³ GORCE Pierre (de la), *Histoire du Second Empire*, tome 2, op.cit., p.56

La conservation et la réutilisation du patrimoine de la ville sous le Second Empire remplissent plusieurs rôles dans les travaux urbains entrepris à Paris. Le patrimoine architectural est à la fois conservé pour son utilité dans la création de perspectives, pour le rôle politique que l'on peut lui faire jouer parfois, mais aussi tout simplement pour son aspect artistique et pour l'histoire qu'il raconte. « Toute l'œuvre parisienne de Haussmann illustre la dialectique entre conservation, démolition et innovation qui caractérise la ville des cultures et leur inscription symbolique dans l'espace et le temps »²⁸⁴ écrivent Françoise Choay et Vincent Sainte Marie Gauthier dans leur ouvrage intitulé *Hausmann conservateur de Paris*.

La question de la conservation du bâti ancien a particulièrement divisé la société de l'époque, et continue de diviser parfois les historiens d'aujourd'hui. Le patrimoine parisien, à conserver ou à démolir, est devenu un sujet sensible pour les contemporains d'Haussmann au même titre que le financement particulièrement coûteux de travaux jugés parfois inutiles. Certains voyaient dans la disparition du bâti parisien la perte d'une partie de l'histoire et de l'identité parisienne. D'autres au contraire étaient prêts à sacrifier des édifices anciens pour le progrès et la transformation de Paris en une capitale salubre et moderne digne de son Empereur.

La conservation du patrimoine à Paris sous le Second Empire résulte de longues réflexions, sans cesse reprises. La définition de ce que l'on considère comme élément du patrimoine ou non n'est pas fixe. Il s'agit davantage d'une étude au cas par cas en fonction des besoins de la ville et de la politique impériale. Les éléments conservés participent à la grandeur de la capitale et à son rayonnement européen, voire mondial au même titre que les nouvelles installations. C'est en cela que le patrimoine et sa mise en valeur participent de la modernité. La ville haussmannienne, et napoléonienne, devient « un lieu dans lequel même des modes opposés d'intervention, tels que transformation et conservation, peuvent coexister. »²⁸⁵

Le patrimoine n'a pas forcément été déterminant dans la façon d'élaborer les travaux urbains, cependant ce n'est pas pour autant que l'on a laissé le patrimoine disparaître

²⁸⁴ CHOAY Françoise et SAINTE MARIE GAUHTIER Vincent, *Hausmann conservateur de Paris*, op.cit., p.14

²⁸⁵ TAMBORRINO Rosa, « Le plan d'Haussmann en 1864 », op.cit., p.141

sagement. Plusieurs érudits se sont engagés dans un mouvement de conservation par l'écrit de ce qui était en train de disparaître. On reconnaît la valeur de ce que l'on démolit, on comprend également son importance sans pouvoir toutefois tout conserver.

La Préfecture de la Seine parvient au même constat et décide elle aussi de conserver sur le papier ce qu'elle ne peut conserver dans la pierre.

Chapitre 2 : L'Histoire générale de Paris, une collection de monographies financées par la Préfecture de la Seine

L'Histoire générale de Paris, dont le titre complet est *Histoire générale de Paris, collection de documents fondée avec l'approbation de l'empereur par M. le Baron Haussmann, sénateur préfet de la Seine*, et publiée sous les auspices du Conseil municipal, est composée d'ouvrages portant sur l'histoire de la ville de Paris, son fonctionnement, ses richesses et ses grands-hommes. Cette collection, dite « Collection verte » en raison de la couleur de la couverture des ouvrages, résulte d'une vaste entreprise intellectuelle. Le projet est véritablement lancé par le préfet Haussmann en 1866, mais il avait germé bien avant dans son esprit. Dès 1860 le préfet avait soumis l'idée au Conseil municipal d'une « recherche, de la mise en ordre et de la publication de documents relatifs à l'histoire administrative et à la topographie ancienne de Paris ». ²⁸⁶

I) L'Introduction de Lazare Maurice Tisserand, le manifeste d'un projet patrimonial d'envergure

En 1866 paraît l'*Introduction* de ce vaste ensemble que représentera la collection de l'*Histoire générale de Paris*. Cette introduction est la pierre angulaire de nombreux projets. Elle définit à la fois les objectifs d'un projet intellectuel de grande envergure, mais elle décrit également le fonctionnement d'une institution patrimoniale clef de la période, le Service des Travaux historiques. C'est en cela que nous pouvons qualifier cette Introduction de manifeste d'une politique patrimoniale.

A) Une introduction qui annonce les ambitions du préfet, un projet politique

Une introduction rédigée par un fonctionnaire

Lazare Maurice Tisserand, l'auteur de l'*Introduction à l'Histoire générale de Paris*, fut également connu sous le pseudonyme d'Urbain Deschartes. Né à Arnay-leDuc (Côte-d'Or) et mort en 1893, il fit une longue carrière d'administrateur à la Préfecture de la Seine, œuvrant activement pour le Service des Travaux historiques dans ses formes successives.

²⁸⁶ TISSERAND Lazare Maurice, *Histoire générale de Paris, Introduction*, Paris, Imprimerie impériale, 1866, p.11

Fonctionnaire, mais aussi savant, Lazare Maurice Tisserand a participé à l'élaboration de l'histoire de la ville de Paris aux travers différentes publications pour *l'Histoire générale de Paris*, mais aussi pour des sociétés savantes. Il fut en effet membre de la Société archéologique de Sens fondée en 1844, mais aussi de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France fondée en 1874²⁸⁷.

Sous le Second Empire, Lazare Maurice Tisserand est surtout impliqué dans la gestion et la direction des publications de la « Collection verte ». Il en rédige en 1866 *l'Introduction*²⁸⁸. Il participe également à la rédaction de nombreux ouvrages de la collection comme *Paris et ses historiens aux XIVe et XVe siècles*²⁸⁹, ainsi qu'un volume de la *Topographie historique du vieux Paris. Plans de restitution. Paris en 1380*²⁹⁰, un ouvrage débuté par Adolphe Berty et que Lazare Maurice Tisserand poursuit après la mort de celui-ci en 1867. Le fonctionnaire publie également sous son pseudonyme d'Urbain Deschartes un ouvrage intitulé *Les Travaux historiques de la ville de Paris, étude critique sur les deux premiers volumes de la collection*²⁹¹. Dans cet ouvrage, paru un an après *l'Introduction*, il réaffirme l'importance d'écrire une histoire de la ville, une histoire qui soit à sa hauteur : « M. le Préfet [...] a compris d'instinct que la ville de Paris devait écrire sa propre histoire, comme elle fait toutes choses, c'est-à-dire dans des proportions vraiment monumentales »²⁹². Il revient également sur le fait que pour mener une entreprise d'une telle taille il fallait être l'Administration municipale²⁹³.

Après la disparition du Second Empire, Lazare Maurice Tisserand poursuit sa participation à la rédaction des ouvrages de la collection. En 1873 est publiée *La première bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville de Paris (1760-1797) : avec les preuves extraites des Archives nationales et*

²⁸⁷ Site du Comité des travaux historiques et scientifiques, Notice sur Maurice Lazare Tisserand, Martine François, Christiane Demeulenaere-Douyère, 2013

²⁸⁸ TISSERAND Lazare Maurice, *Histoire générale de Paris*, Introduction, op. cit.

²⁸⁹ LE ROUX DE LINCY Antoine et TISSERAND Lazare Maurice, *Paris et ses historiens aux XIVe et XVe siècles*, Paris, Imprimerie impériale, 1867

²⁹⁰ BERTY Adolphe, *Histoire générale de Paris. Topographie historique du vieux Paris. Plans de restitution. Paris en 1380*, continuée par LEGRAND Henri et TISSERAND Lazare Maurice, Paris, Imprimerie impériale, 1868

²⁹¹ DESCHARTES Urbain, *Les Travaux historiques de la ville de Paris, étude critique sur les deux premiers volumes de la collection*, Paris, bureaux de la "Revue du XIX^e siècle", 1867

²⁹² *Ibidem*, p.13

²⁹³ *Ibidem*, p.14

*des papiers de la ville*²⁹⁴. L'année 1874 est riche en publications. Lazare Maurice Tisserand publie trois nouveaux ouvrages sur l'histoire parisienne : *Étienne Marcel : prévôt des marchands (1354-1358)*²⁹⁵, *Les Prévôts des marchands antérieurs à Étienne Marcel, étude sommaire pour servir d'introduction à l'ouvrage de M. F.-T. Perrens*²⁹⁶ et enfin *Les armoiries de la ville de Paris : sceaux, emblèmes, couleurs, devises, livrées et cérémonies publiques*²⁹⁷.

Lazare Maurice Tisserand a donc largement contribué à l'établissement et aux publications de *l'Histoire générale de Paris*. Il y a participé en tant que fonctionnaire directement impliqué dans la politique culturelle et intellectuelle de la Préfecture, mais il y a également participé en tant que savant passionné par les découvertes de son temps.

Penchons-nous sur l'Introduction pour mieux percevoir la dimension politique de ce projet intellectuel !

Un projet municipal soutenu par l'empereur

Le titre de la collection montre les rapports étroits entre les publications et l'Empereur. Le sous-titre de la collection souligne qu'il s'agit d'une «*Collection de documents fondés avec l'approbation de l'Empereur* ».

Napoléon III n'a pas été insensible aux découvertes scientifiques et historiques de son temps. Il porta en particulier un grand intérêt à l'archéologie et à toutes les découvertes qui furent faites en France. Il s'agit en effet d'une période d'essor pour l'archéologie en France, un point que nous développerons plus tard²⁹⁸.

L'Empereur est lui-même l'auteur d'une *Histoire de Jules César*²⁹⁹ publiée en 1865. Aidé de savants il rédige plusieurs tomes de l'histoire de ce célèbre Romain. La préface du premier tome révèle le fort intérêt que l'Empereur a pour l'histoire. Rédigée le 20 mars 1862

²⁹⁴ TISSERAND Lazare Maurice, *La première bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville de Paris (1760-1797) : avec les preuves extraites des Archives nationales et des papiers de la ville*, Paris, Imprimerie nationale, 1873

²⁹⁵ TISSERAND Lazare Maurice, *Étienne Marcel : prévôt des marchands (1354-1358)*, Paris, Imprimerie nationale, 1874

²⁹⁶ TISSERAND Lazare Maurice, *Les Prévôts des marchands antérieurs à Étienne Marcel, étude sommaire pour servir d'introduction à l'ouvrage de M. F.-T. Perrens*, Paris, Imprimerie nationale, 1874

²⁹⁷ TISSERAND Lazare Maurice, *Les armoiries de la ville de Paris : sceaux, emblèmes, couleurs, devises, livrées et cérémonies publiques*, Paris, Imprimerie nationale, 1874-1875

²⁹⁸ Voir Chapitre 3, p.147

²⁹⁹ NAPOLÉON III, *Histoire de Jules César*, Paris, Imprimerie Impériale, 1865-1866

au Palais des Tuileries et publiée dans le premier tome de *l'Histoire de Jules César*, cette préface nous livre la vision de l'histoire de Napoléon III et ses ambitions pour les études de son temps. « La vérité historique devrait être non moins sacrée que la religion », écrit-il³⁰⁰. Cette comparaison forte entre l'histoire et la religion révèle la haute estime que l'Empereur a de cette discipline. En pleine période d'écriture du roman national et de redécouverte de l'histoire des Gaulois, l'opération ne doit cependant s'appuyer que sur la vérité historique. Les écrits sur la question découlent en effet de découvertes archéologiques. Ce sont les récentes trouvailles sur le champ de bataille d'Alesia qui motivent l'Empereur à se saisir du sujet. Il a une vision très claire du travail de l'historien qui « doit être plus qu'un peintre ; il doit, comme le géologue qui explique les phénomènes du globe, découvrir le secret de la transformation des sociétés. »³⁰¹ Le terme de « géologue » employé par l'Empereur n'est pas anodin et rappelle le travail de l'archéologue sur le terrain.

L'Empereur s'attelle personnellement à l'écriture de l'histoire de la France. Il n'est donc pas étonnant que le projet de *l'Histoire générale de Paris* se réalise avec ses encouragements et son approbation.

L'*Introduction* de la Collection verte est précédée d'un « Rapport à l'Empereur ». Rédigé à Paris le 12 décembre 1865 par Haussmann, ce rapport donne des informations sur les objectifs d'Haussmann dans le domaine scientifique, mais surtout il place un peu plus la collection sous la protection de l'Empereur. Haussmann met en exergue le vif intérêt que l'Empereur a pour l'histoire : « l'étude de l'Histoire, qui a été autrefois pour Elle [Votre Majesté] une occupation et un refuge, la délasse aujourd'hui des fatigues du gouvernement »³⁰². Ce rapport ancre la collection dans les préoccupations modernes pour cette science. Le Second Empire veut être perçu comme le régime de la modernité et ce sur tous les plans. Ainsi doit-on renouveler l'écriture de l'histoire et appuyer les conclusions faites sur une étude précise des documents et des découvertes archéologiques. La volonté de l'Empereur de mieux comprendre le présent par l'explication du passé est qualifiée par le préfet Haussmann de « plus haute expression et (...) manifestation la plus éclatante des

³⁰⁰ *Ibidem*, p.1

³⁰¹ *Idem*

³⁰² TISSERAND Lazare Maurice, *Histoire générale de Paris, Introduction, op cit.*, p.8

tendances modernes. »³⁰³ Cette approbation impériale semble aux yeux d’Haussmann indispensable pour donner du poids et du crédit à son entreprise, une approbation qu’il qualifie d’ailleurs de « puissant encouragement »³⁰⁴.

Les souhaits du préfet ne restent pas vains et le 15 décembre 1865, l’Empereur adresse une lettre³⁰⁵ à Haussmann dans laquelle il fait part au préfet de son enthousiasme pour l’entreprise. Cette lettre souligne de nouveau la vision que l’Empereur a de l’histoire : étudier le passé pour mieux comprendre le présent et ses changements. La collection « permettra de suivre à travers les siècles la transformation de la Ville, qui, [...] est aujourd’hui la plus splendide et la plus salubre des capitales de l’Europe. »³⁰⁶

Le projet d’un préfet ambitieux

Le projet de cette collection est avant tout le projet d’un homme : le Baron Haussmann. La paternité du projet est revendiquée dans le titre même de la collection qui mentionne en sous-titre que la collection a été fondée « par M. le Baron Haussmann, sénateur préfet de la Seine et publiée sous les auspices du Conseil municipal ».

Arrivé à Paris en 1853, Haussmann n’en est pas à son coup d’essai et connaît bien la politique et la gestion administrative. Le parcours du Baron Haussmann en tant que fonctionnaire et administrateur hors-pair est connu ; il existe à ce jour plusieurs biographies consacrées au Baron Haussmann. Nous nous appuyerons sur l’ouvrage de Michel Carmona³⁰⁷ pour décrire la vie politique du Baron Haussmann avant sa nomination comme préfet de Paris. Il débute comme secrétaire général de la Vienne. Il y est d’une grande efficacité et met en place en particulier « un ordre de service permettant de suivre chaque affaire, depuis son entrée jusqu’à sa sortie », comme il l’explique lui-même dans ses *Mémoires*³⁰⁸. Nommé à ce poste, le 22 mai 1831, il le quitte rapidement et le 15 juin 1833 il accède à la fonction de sous-préfet d’Yssingeaux. Il s’est alors surtout employé à faire installer des écoles et des routes dans le pays. Il enchaîne les postes de sous-préfet. En 1839

³⁰³ *Ibidem*, p.9

³⁰⁴ *Ibidem*, p.12

³⁰⁵ *Ibidem*, p.13

³⁰⁶ *Idem*

³⁰⁷ CARMONA Michel, *Haussmann*, Paris, Fayard, 2001

³⁰⁸ HAUSSMANN (baron) Georges-Eugène, *Mémoires*, tome 1, Paris, Victor-Havard Editeur, 1890, p. 50

il est sous-préfet de Saint-Girons, puis en 1841 nommé sous-préfet à Blaye. Après la Révolution de 1848 et l'instauration de la II^{ème} République, Haussmann quitte ses fonctions de sous-préfet à Blaye. Le 17 mars 1848 il devient alors conseiller de préfecture de la Gironde ; « la fonction est plus technique que politique. »³⁰⁹ Haussmann exprimait en effet une certaine gêne à avoir servi pendant dix-sept ans la Monarchie de Juillet et préférait renoncer à des postes plus politiques, comme la sous-préfecture, pour se réfugier dans des fonctions plus administratives. La réputation d'Haussmann est faite, il devient l'administrateur efficace capable de gérer n'importe quelle préfecture. Il est nommé préfet du Var par Louis-Napoléon en 1849. Il remet de l'ordre dans ce département excentré, mais il ne s'y installe pas plus longtemps et un an plus tard le voilà préfet de l'Yonne. Dans cette nouvelle préfecture, Haussmann s'attache surtout à remettre de l'ordre dans le personnel administratif et définir plus clairement les attributions des élus locaux. Le 26 novembre 1851 constitue le dernier tournant politique d'Haussmann avant le début de sa carrière parisienne. C'est en effet à cette date qu'il est nommé préfet de la Gironde. Le premier tome de ses *Mémoires*³¹⁰ finit d'ailleurs sur le récit de sa carrière à Bordeaux. Sa nomination à la préfecture de la Seine le 23 juin 1853 marque un tournant véritable dans sa vie. Ses expériences précédentes l'ont rendu plus fort et prêt à affronter la lourde machine administrative qu'est la préfecture de la Seine. On sait le nouveau préfet travailleur et efficace. Haussmann est un homme de nature ambitieuse qui a su gravir les échelons de l'administration ; c'est donc fort de cette ambition qu'il prend la tête de la capitale.

Haussmann prend en main les travaux de Paris, attachant son nom aux transformations de la ville. En 1865 il est bien ancré dans la vie politique de la Ville et il sait faire fonctionner le système administratif. Les travaux sont également en bonne voie, mais Haussmann semble vouloir ajouter un pendant intellectuel à son projet : si la ville se transforme et se renouvelle, il doit en aller de même pour l'histoire de la capitale. C'est donc parallèlement aux modifications de la Ville que se forme le projet d'une collection d'ouvrages historiques, ce que Lazare Maurice Tisserand souligne très bien lorsqu'il écrit : « après avoir, par un concours aussi actif qu'éclairé, rendu possible la transformation de la Capitale, il a reconnu

³⁰⁹ CARMONA Michel, *Haussmann, op. cit.*, p. 79

³¹⁰ HAUSSMANN (baron) Georges-Eugène, *Mémoires*, tome 1, *op. cit.*

qu'une Histoire générale de Paris devait être le complément de cette grande œuvre. »³¹¹ En attachant une dimension savante et culturelle à la Préfecture de la Seine, Haussmann en augmente les capacités d'actions, mais il accroît également le prestige de son administration en proposant des publications de qualité rédigées par les spécialistes de Paris de l'époque.

Il semble évident qu'Haussmann cherche à dépasser l'image d'architecte et de bâtisseur à laquelle son mandat est associé. Un tel projet le présente sous un jour nouveau ; Haussmann devient protecteur du savoir, une sorte de mécène des savants de l'époque. On peut dire qu'il a laissé sa marque en matière d'urbanisme, mais également, de façon assez étonnante, dans le monde intellectuel. Il n'est pas un homme de lettres, il n'avait ni les connaissances, ni les capacités pour mener un tel projet. Il a su s'entourer des bonnes personnes pour l'aider à atteindre ses objectifs, d'hommes qui ont enrichi son projet par de nombreuses publications. L'ambition d'Haussmann dépasse son mandat. Il forme un projet qui, tout comme Paris, doit lui survivre. Il annonce très bien cette idée, dès son rapport liminaire à la partie intitulée « Plan de la collection »³¹². C'est ainsi que dans son rapport à l'Empereur, il écrit que « son auguste approbation serait, pour mes successeurs, un puissant encouragement à persévérer dans la voie que j'ouvre aujourd'hui »³¹³. Haussmann se place comme le fondateur d'une œuvre sans pareille, un précurseur dans une étude de la Ville menée par la municipalité elle-même. Le préfet Haussmann n'a certainement pas tort lorsqu'il écrit ces mots. La chute du Second Empire en 1870 ne marque pas la fin de la Collection verte. La collection sera enrichie de 1866 à 1912 sans interruption. La Troisième République reprend à son compte le projet de *l'Histoire générale de Paris* et poursuit les travaux de publication. Elle les poursuit d'ailleurs avec les mêmes collaborateurs du projet que sous le mandat d'Haussmann. Nombre de publications étaient en cours et n'attendaient que d'être imprimées, cela aurait été une véritable perte pour la Ville de ne pas donner suite à ces travaux déjà bien engagés. On peut donner pour exemple le travail d'Adolphe Berty. Il publie en 1866 pour la collection de *l'Histoire générale de Paris* son premier tome de la *Topographie historique du Vieux Paris*³¹⁴. Il décède malheureusement en 1867. Ses travaux

³¹¹ TISSERAND Lazare Maurice, *Histoire générale de Paris, Introduction, op. cit.*, p.20

³¹² *Ibidem*, p.15

³¹³ *Ibidem*, p.12

³¹⁴ BERTY Adolphe, *Topographie historique du Vieux Paris, Région du Louvre et des Tuileries*, tome I, Paris, Imprimerie impériale, 1866

sont alors repris et poursuivis par d'autres savants. Le travail d'Adolphe Berty compte six tomes et le dernier a été publié en 1898³¹⁵, trente ans après sa mort. Son œuvre s'est étendue sous deux régimes différents et sur trente-deux ans.

En 1912 paraît *Paris à l'époque gallo-romaine*³¹⁶ de Félix-Georges Pachtère. Après cet ouvrage, les publications ralentissent. Les principaux initiateurs du mouvement de *l'Histoire générale de Paris* sont morts ou ont cessé d'écrire. Or un certain nombre d'ouvrages avaient été poursuivis et publiés grâce aux écrits laissés par les savants et historiens de la capitale. Ainsi l'ouvrage³¹⁷ de Félix-Georges Pachtère n'est que la présentation des travaux que Théodore Vacquer n'est jamais parvenu à écrire : il meurt en 1893. On compte encore quelques publications³¹⁸ à la fin des années 1980, mais ce n'est plus la collection d'antan.

Un projet qui n'a pourtant rien d'original

Le préfet n'est pas le premier à encourager la publication d'ouvrages sur l'histoire de la capitale. Lazare Maurice Tisserand le rappelle dans son ouvrage introductif en abordant les « Précédents historiques »³¹⁹.

Cette partie débute par un sommaire qui annonce 26 sous-parties. Celles-ci sont présentées de façon chronologique et présentent un mélange entre thèmes de réflexion et commentaires d'ouvrages. Les ouvrages mentionnés s'étalent sur une période allant du XIII^e siècle, *Le Livre des Métiers*³²⁰ (1258) pour le plus ancien, au XIX^e siècle avec *l'Atlas du Palais de Justice*³²¹ (1856). Dans cette partie Lazare Maurice Tisserand ancre les futures publications du service historique de la Ville dans des préoccupations remontant au Moyen Âge, la municipalité sous toutes ses formes et à toutes les époques a toujours cherché à raconter l'histoire de la Ville. Le préfet de ce milieu du XIX^e siècle apparaît alors comme un héritier des prévôts des marchands, un conservateur de l'histoire et des documents de la

³¹⁵ BERTY Adolphe, continué par TISSERAND Lazare Maurice, avec la collaboration de PLATON Camille, *Topographie historique du Vieux Paris, région centrale de l'Université*, Paris, Imprimerie impériale, 1898

³¹⁶ PACHTÈRE (de) Félix-Georges, *Paris à l'époque gallo-romaine, étude faite à l'aide des papiers et des plans de Théodore Vacquer*, Paris, Imprimerie nationale, 1912

³¹⁷ *Idem*

³¹⁸ Bureau de la Ville, *Registres des délibérations du Bureau de la ville de Paris*, tome 20, Paris, Imprimerie nationale, 1986

³¹⁹ TISSERAND Lazare Maurice, *Histoire générale de Paris, Introduction*, op. cit., p.23

³²⁰ *Ibidem*, p.26-28

³²¹ *Ibidem*, p.60-61

ville : « la Prévôté des Marchands a toujours placé au premier rang de ses devoirs la conservation de ses coutumes et le maintien des privilèges de toute nature qui formaient le patrimoine commun des Bourgeois de la cité »³²². Ces documents médiévaux et ceux qui les suivront formeront avec le temps « un ensemble de documents écrits »³²³ qui devront servir de base aux historiens de la ville collaborant à la rédaction de *l'Histoire générale*. Le lien établi entre Histoire et Pouvoir est essentiel dans ce projet. Il s'agit certes d'une œuvre scientifique par la méthode qu'elle s'impose (collection d'ouvrages pour donner un aperçu le plus large possible de l'histoire de la ville, grande importance des archives), mais il s'agit aussi avant tout d'un projet politique. Le préfet Haussmann a l'ambition d'ancrer l'écriture de l'histoire de la ville à son mandat, d'expliquer et de valoriser les travaux de ses prédécesseurs, comme s'il reconnaissait une forme d'héritage et de mission à poursuivre. Il fait ainsi de l'histoire et de la connaissance de la ville l'une des tâches primordiales de la politique de la préfecture. Lazare Maurice Tisserand le confirme à la fin de sa présentation des « précédents historiques » lorsqu'il écrit :

« Ce n'est donc point une œuvre passagère que le Chef de l'Edilité parisienne veut accomplir aujourd'hui : c'est un monument définitif dont il pose la première pierre et dont il léguera la continuation à ses successeurs. L'Histoire générale de Paris, ainsi recommandée, aura pour protecteurs naturels non-seulement les représentants futurs du Pouvoir municipal, intéressés par honneur et par devoir à l'achèvement de cette grande entreprise, mais encore les amis des études sérieuses, qui ne meurent pas en France, et qui ne lui refuseront pas dans l'avenir le tribut de leurs sympathies et le concours de leurs lumières »³²⁴.

En annexe à sa partie sur les précédents historiques, Lazare Maurice Tisserand propose au lecteur de ce premier ouvrage de la collection d'*Histoire générale* une série de « pièces justificatives ». Ces documents d'archives relatent tous les précédentes tentatives faites par la ville de Paris pour raconter son histoire. Il est ainsi question de documents relatifs à la « création d'un emploi d'Historiographe de la Ville de Paris »³²⁵ ou encore à la mise en place d'une bibliothèque de la ville.

Lazare Maurice Tisserand annonce une véritable collaboration entre le pouvoir et le monde du savoir, une collaboration qui fit d'ailleurs des émules. Le projet d'Haussmann fut

³²² *Ibidem*, p.25

³²³ *Idem*

³²⁴ *Ibidem*, p.62

³²⁵ *Ibidem*, p.63

poursuivi sous la III^e République et même sous la V^e République, ainsi que nous le mentionnons plus haut. On retrouve le projet du préfet Haussmann sous une forme semblable en 1981. A cette date est publiée une collection d'ouvrages intitulée *Nouvelle histoire de Paris*³²⁶. La publication de cette collection a été décidée par le Conseil de Paris sur la proposition de M. Edouard Frédéric-Dupont (1902-1995), homme politique plusieurs fois élu député de la Ville. Publiée par l'Association pour la publication d'une Histoire de Paris et diffusée par Hachette, la collection adopte cependant une autre méthode pour écrire l'histoire de la Ville. L'histoire de Paris est découpée en périodes confiées à divers écrivains. La collection est composée d'une vingtaine d'ouvrages, allant du Moyen Âge à l'année 2000. Cette collection établit de nouveau le lien entre écriture de l'histoire de la Ville et pouvoir. La collection ne porte plus le même nom, mais le principe de la publication d'une collection avec le soutien du pouvoir municipal reste inchangé. On fait de nouveau appel à des historiens spécialisés pour rédiger chaque ouvrage ; prenons pour exemple celui sur la *Révolution et l'Empire*³²⁷ signé par Jean Tulard ou encore celui sur *Paris au XVIII^e siècle*³²⁸ œuvre de Jean Chagniot.

Le projet de *l'Histoire générale de Paris* est donc avant tout le projet politique du préfet Haussmann qui a eu la chance de rencontrer le soutien de l'Empereur, mais aussi celui de fonctionnaires et de savants investis. Haussmann s'inscrit dans une tradition d'écriture de l'histoire de la Ville encouragée par le pouvoir municipal lui-même, mais il est également l'initiateur d'une nouvelle façon de penser les travaux intellectuels à Paris.

B) La réalisation du projet

Objectifs de la Collection verte

Outre une vision politique, l'Histoire générale de Paris révèle un intérêt renouvelé pour la ville de Paris et son histoire. L'*Introduction* à l'ouvrage indique la marche à suivre et le processus intellectuel qui doit conduire à la rédaction d'une histoire « générale ».

³²⁶ *Nouvelle histoire de Paris*, Paris, Association pour la publication d'une Histoire de Paris, 1972-2003

³²⁷ TULARD Jean, *Le Consulat et l'Empire, 1800-1815, Nouvelle histoire de Paris*, Paris, Association pour la publication d'une histoire de Paris, 1983

³²⁸ CHAGNIOT Jean, *Paris au XVIII^e siècle, Nouvelle histoire de Paris*, Paris, Association pour la publication d'une histoire de Paris, 1988

Hausmann expose sa pensée et sa vision de la collection dans son « Rapport à l'Empereur ». Le préfet juge lacunaires les écrits sur la ville, selon lui « son histoire est encore à faire »³²⁹.

La ville de Paris n'est pas dépourvue d'études, bien au contraire. Cependant toutes ont cherché à aborder l'histoire de Paris dans son ensemble, amenant les historiens précédents à des impasses. Ne pouvant englober toute l'histoire de la ville en un seul ouvrage, ils étaient contraints de passer sous silence certains éléments ou d'interrompre en permanence leur récit pour mieux expliquer les circonstances au lecteur. C'est un problème de méthode que signale Adolphe Berty dès 1860³³⁰. Il souligne dans cet ouvrage le fait qu'auparavant les historiens de la Ville mêlaient histoire politique et histoire des monuments. Une telle façon de procéder conduisait à une rupture dans le récit et dans le rythme de lecture. Ainsi, racontant les faits historiques marquants de la capitale, l'auteur était parfois obligé de briser ce récit pour décrire ou expliquer un édifice, une institution, désarçonnant le lecteur. Adolphe Berty propose alors une nouvelle façon de faire l'histoire de la capitale en séparant la description topographique de la Ville de la description politique. Il résume sa pensée en écrivant :

« Séparez au contraire l'histoire politique de Paris de son histoire topographique, et tous les défauts que nous venons de signaler disparaîtront. Dans une histoire topographique, la situation des édifices amènera naturellement leur monographie, [...]. Ajoutez enfin à l'étude analytique de chacun des quartiers de la ville un examen [...] ainsi que ces renseignements généraux [...] et alors seulement vous serez apte à aborder l'histoire des événements politiques, parce que vous aurez réuni les données indispensables à quiconque ne se contente point d'en acquérir une idée vague, mais veut se rendre un compte exact de leurs divers épisodes. »³³¹

D'autres historiens avant Hausmann et le lancement de sa collection d'*Histoire générale de Paris*, avaient donc réfléchi au meilleur moyen de raconter l'histoire de la capitale. La monographie apparaît comme la méthode intellectuelle la plus efficace pour décrire la ville sous tous ses aspects aussi bien architecturaux, historiques que politiques.

³²⁹ TISSERAND Lazare Maurice, *Histoire générale de Paris, Introduction, op. cit.*, p.9

³³⁰ BERTY Adolphe, *Les Trois îlots de la Cité compris entre les rues de la Licorne, aux Fèves, de la Lanterne, du Haut-Moulin et de Glatigny. Fragment d'une histoire topographique et archéologique du vieux Paris, Revue archéologique*, Paris, Didier et C^e éditeurs, 1860

³³¹ *Ibidem*, p.6-7

Le préfet parvient à la même conclusion qu'Adolphe Berty quelques années plus tard et propose alors cette nouvelle méthode pour appréhender l'histoire de la capitale.

« Depuis plusieurs années, Sire, j'ai acquis la conviction que la Ville de Paris ne sera dotée d'une histoire digne d'elle, que si elle substitue son initiative aux efforts individuels tentés jusqu'ici. Pour être générale, pour pouvoir s'agrandir et se compléter sans cesse, cette histoire devra constituer en une Collection de Monographie et de Documents originaux.»³³²

Un seul ouvrage ne pouvant regrouper des thèmes variés, la collection visera à produire des ouvrages sur ces thèmes divers, ouvrages qui une fois rassemblés formeront un grand ensemble sur l'histoire de la capitale. Le projet est pharamineux, mais il a l'avantage d'être très souple et de pouvoir être sans cesse enrichi ; c'est ce qui assurera la pérennité du projet d'Hausmann. Lazare Maurice Tisserand le note lui-même dans la partie de l'Introduction intitulée « Plan de la collection » :

« Un ouvrage isolé a peu d'action sur les études ultérieures, une collection, au contraire, est un cadre toujours ouvert et provoque sans cesse de nouveaux travaux. C'est dans cet ordre d'idées qu'on devait naturellement chercher des garanties de durée. »³³³

Construire un nouveau monument parisien

Hausmann a la volonté de créer une collection pérenne. Dans une ville en pleine transformation, on détruit, on construit, on reconstruit. La *Collection verte* doit faire partie de ces monuments, elle sera une entreprise solide et remarquable. On retrouve d'ailleurs souvent ce parallèle entre la collection et un monument. Hausmann écrit d'ailleurs dans son « Rapport à l'Empereur » que « chacune de ces publications étant en particulier une œuvre remarquable, leur ensemble constituerait plus tard un véritable monument. »³³⁴ La collection lancée par Hausmann est donc un monument immense, dont la construction n'a pas de fin. Lazare Maurice Tisserand emploie lui aussi cette comparaison avec le bâti. Il parle en effet de « monument définitif » pour qualifier la collection et décrit le préfet Hausmann comme celui qui « pose la première pierre »³³⁵. La collection doit s'imposer dans la ville, faire partie de son patrimoine et de son paysage intellectuel. Ce rapprochement entre le monument et la collection d'ouvrages conditionne profondément la pensée d'Hausmann,

³³² TISSERAND Lazare Maurice, *Histoire générale de Paris, Introduction, op. cit.*, p.10

³³³ *Ibidem*, p.16

³³⁴ *Ibidem*, p.11

³³⁵ *Ibidem*, p.62

un bâtisseur plus qu'un penseur à l'évidence. Il termine son « Rapport à l'empereur » avec la conviction de « poser la première pierre de ce nouveau monument élevé à la gloire de la Ville »³³⁶. Haussmann a une très haute estime de Paris qu'il entend élever sur tous les points. La ville ne doit pas seulement devenir belle et salubre, elle doit aussi « ne rester étrangère à aucun des efforts de l'intelligence contemporaine.»³³⁷

Il ne s'agit pas de construire simplement un nouveau monument qui serait en somme une énième construction dans le paysage intellectuel parisien ; il faut au contraire que ce nouveau monument soit moderne, qu'il reflète les nouvelles ambitions et les nouvelles méthodes scientifiques de l'époque. Les nouvelles études sur Paris doivent être « à la hauteur de l'érudition moderne »³³⁸.

Une entreprise municipale

Eriger un tel monument ne peut être qu'une entreprise municipale. La préfecture doit capter toutes les études, les encadrer et les publier pour mettre fin aux projets disparates.

Assurer la grandeur de la ville préoccupe Haussmann. Il imagine *l'Histoire générale de Paris* comme une collection « à la gloire de la Ville »³³⁹, une collection « digne d'elle [la capitale] »³⁴⁰. Qui d'autre que l'administration peut être capable de mettre tous les moyens en œuvre pour mener à bien une telle entreprise ? Outre le fait d'attirer à elle des savants et des historiens prêts à présenter leurs travaux dans le cadre de cette collection, la municipalité propose des facilités techniques. Haussmann souligne dans son « Rapport à l'Empereur » que publier un ouvrage est une entreprise coûteuse et que le faire à bas coût ou dans de mauvaises conditions ne rend pas service à la ville et à sa réputation. Haussmann le déplore ; il écrit qu'« en raison des avances considérables que nécessite un livre irréprochable sous le rapport de l'impression et des gravures, il apparaît bien rarement quelque ouvrage qui réponde à la grandeur et à l'importance du sujet. »³⁴¹ En effet, pour être de qualité, ces publications avaient un certain coût. Habituellement, les écrits de la ville

³³⁶ *Ibidem*, p.11

³³⁷ *Ibidem*, p. 9

³³⁸ *Ibidem*, p.10

³³⁹ *Ibidem*, p.11

³⁴⁰ *Ibidem*, p. 10

³⁴¹ *Idem*

étaient publiés par l'imprimerie des frères Charles de Mourgues, une imprimerie privée, qui assurait « les impressions administratives traditionnelles de la préfecture de la Seine et de la ville de Paris : budgets, comptes, procès-verbaux du Conseil général, formulaires, cartes d'électeurs, mémoires préfectoraux, rapports des conseillers municipaux, etc. »³⁴². Cependant, les publications de la collection de *l'Histoire générale de Paris* n'ont pas été publiées au même endroit. On estime qu'entre 1866 et 1870, les publications de la collection ont représenté entre 100.000 et 160.000 francs par an³⁴³. L'entreprise était dispendieuse et seule l'imprimerie de l'administration pouvait en assurer le coût. Les différents ouvrages de la collection sont ainsi publiés par l'Imprimerie Impériale puis par l'Imprimerie Nationale à partir de 1871.

Pour mener à bien son « projet d'*Histoire générale de Paris* »³⁴⁴ le préfet Haussmann crée même un service spécial avec pour but, entre autres choses, de gérer les publications de la Ville ; nous y reviendrons au chapitre 4 de notre étude.

La collection est très liée à l'administration et ce n'est pas anodin ; Haussmann souhaite y faire raconter l'histoire des différentes administrations de la Ville. C'est ce que nous livre un rapport de Marcel Poëte, chef du service de la Commission des travaux historiques, présenté devant cette même Commission à la séance du 1er décembre 1906. Selon lui, la Collection Verte procède d'une double démarche : une histoire administrative de Paris et une étude de la topographie ancienne : « à côté de l'histoire topographique, Haussmann plaçait l'histoire des Parisiens, des institutions qui les avaient régis et des conditions de leur vie »³⁴⁵. Une collection si riche et dans laquelle la municipalité investit tant se doit de raconter l'histoire des institutions, de l'administration qui a permis le développement de Paris. La politique revient donc au centre des objectifs de la collection. Haussmann est le digne héritier d'une tradition municipale qui aurait toujours eu pour projet d'écrire l'histoire de Paris. Il inscrit

³⁴² Fédération des sociétés historiques et archéologiques de Paris et de l'Île-de-France, *Imprimeurs et publications des administrations parisiennes XVI^e – XIX^e siècles*, Collection Paris et Ile-de-France Mémoires, tome 37, Paris, 1986, p.223

³⁴³ *Idem*

³⁴⁴ TISSERAND Lazare Maurice, *Histoire générale de Paris, Introduction, op. cit.*, p.11

³⁴⁵ POËTE Marcel, *Rapport présenté à la Commission des travaux historiques et adopté à la séance du 1^{er} décembre 1906*, *Bulletin de la Bibliothèque et des Travaux historiques*, Paris, Imprimerie nationale, 1907, p. 6

également avec ses projets son administration dans l'histoire de la ville, une histoire dont il espère qu'elle sera racontée un jour dans la collection qu'il a fondée.

Une « collection de documents »

L'un des objectifs de la collection est annoncé dès le titre. En effet, le sous-titre de l'Histoire générale de Paris est « collections de documents fondée avec l'approbation de l'empereur ». L'une des forces de la Collection tient à ce qu'elle propose au lecteur de prendre connaissance eux-mêmes des documents anciens qui ont servi à la rédaction des ouvrages. L'intérêt pour les documents originaux naît avec les Romantiques et sera entretenu tout au long du XIX^{ème} siècle. Entre « traque scientifique de la preuve » et « plaisir de toucher les « vieux papiers »³⁴⁶, les documents anciens - et particulièrement ceux de l'époque médiévale - fascinent.

La plupart des ouvrages de la collection rassemblent en effet des écrits sur la période étudiée ; ils sont soit intégrés au texte, soit annexés à la fin de l'ouvrage. Lazare Maurice Tisserand donne le ton dès son *Introduction* avec une annexe à la partie sur les précédents historiques. Cette dernière contient une série de « pièces justificatives ». Ces documents d'archives relatent tous les précédentes tentatives faites par la ville de Paris pour écrire son histoire. Les archives produites renvoient à la « création d'un emploi d'Historiographe de la Ville de Paris »³⁴⁷ ou encore à la mise en place d'une bibliothèque de la ville. Haussmann insiste sur le caractère original des documents. La collection dans son ensemble est en effet associée à l'expression « Collection de Monographie » celle de « Documents originaux »³⁴⁸. Il ne s'agira donc pas d'employer les documents que les historiens ont déjà pu utiliser pour écrire l'histoire de Paris. Haussmann propose en somme un projet qui s'inscrit à la fois dans une tradition parisienne mais avec une vision nouvelle s'appuyant sur des écrits et des documents jamais exploités.

³⁴⁶ PARSIS-BARUBÉ Odile, « Une médiévisque romantique. Les sociétés d'antiquaires et les sources médiévales (1830-1870) » dans *La naissance de la médiévisque. Les historiens et leurs sources en Europe (XIXe siècle – début du XXe siècle)*, Actes du colloque de Nancy, 8-10 novembre 2012, études réunies par GUYOT-BACHY Isabelle, MOEGLIN Jean-Marie, EPHE, Hautes Etudes médiévales et modernes, 107, Genève, Droz, 2015

³⁴⁷ TISSERAND Lazare Maurice, *Histoire générale de Paris, Introduction, op. cit.*, p.63

³⁴⁸ *Ibidem*, p.10

La modernité du projet haussmannien tient aussi au fait que les publications ne se contentent pas de recopier les documents d'archives ; elles en proposent une copie exacte ! En effet, les ouvrages intègrent de nombreuses reproductions d'archives, de dessins, de photographies, de plans, etc. Les procédés modernes employés par l'Imprimerie Impériale rendent possible cette grande richesse d'emploi des documents. Les concepteurs de la Collection se sont posé la question de la reproduction de documents authentiques. Ainsi Henri Legrand note le vendredi 25 octobre 1869 dans l'un de ses carnets: « Ordre de lui [M. Read] détailler, dans un rapport écrit, une opinion sur les procédés héliographiques »³⁴⁹. L'héliographie est un procédé photographique de gravure ; il permet de reproduire des photographies sur papier. Il s'agit d'un processus technologique assez récent employé par la collection d'*Histoire générale de Paris*.

Les objectifs de *l'Histoire générale de Paris* sont clairs : écrire une histoire de la ville plus complète en rassemblant dans une même collection des ouvrages qui traiteront de sujets très précis sur l'histoire de Paris. Le projet n'a rien d'original, mais Haussmann le met au goût du jour en adoptant une méthode historique nouvelle avec des techniques d'impression modernes. Le projet est municipal par sa gestion et les sujets qu'il aborde, mais dès *l'Introduction* Lazare Maurice Tisserand et le préfet Haussmann laissent entrevoir l'étendue de leurs ambitions pour l'histoire et le patrimoine de Paris.

II) Ecrire l'histoire de Paris par monographies

Le choix des monographies s'est imposé pour relater de façon nouvelle l'histoire de la capitale. La méthode permet en effet une souplesse grande dans les publications. Elles peuvent aborder différents sujets correspondants à des périodes parfois très éloignées les unes des autres. C'est également le moyen pour la collection de faire appel à des spécialistes des questions parisiennes et d'employer sans attendre leurs publications. Ces monographies proposées par l'administration elle-même ne passent pas inaperçues et connaissent même un certain succès ; la collection et ses collaborateurs souhaitaient d'ailleurs que ces ouvrages connaissent un succès populaire.

³⁴⁹ LEGRAND Henri, *Notes sur sa collaboration aux Travaux Historiques de la Ville de Paris (1867-1873) – Journal – Relations avec ses collaborateurs – Notes sur ses travaux*, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Ms 2078

A) Sujets variés et participation des savants et historiens de la capitale

Des publications qui s'inscrivent dans une vision de l'histoire propre au XIX^e siècle

Le XIX^e siècle est souvent décrit comme le « siècle de l'histoire »³⁵⁰. Cette formule de Gabriel Monod à l'occasion de la publication en 1876 du premier numéro de la *Revue historique* reflète en effet un siècle qui s'est largement tourné vers l'étude de l'histoire et qui a élaboré des méthodes pour l'écrire. Les sociétés savantes, mais également l'Etat s'intéressent de plus en plus à ce domaine.

Les ouvrages de la collection d'*Histoire générale de Paris* s'inspirent des différentes façons de faire l'histoire au XIX^e siècle. La Collection Verte est fortement marquée par cette « fièvre documentaire »³⁵¹ qui a saisi la France depuis le début du siècle. En 1834, François Guizot crée le Comité des Travaux historiques et scientifiques. La même année, le Comité se lance dans la publication de *Documents inédits de l'histoire de France* susceptibles d'intéresser les historiens. *L'Histoire générale de Paris* s'inspire de ce principe, celui de rendre accessible un grand nombre de documents permettant d'éclairer l'histoire de la ville.

L'idée de ces collections de documents induit également une certaine relation entre l'écriture de l'histoire et l'Etat. Dès 1820, l'Etat « prit une part importante dans l'érudition française. »³⁵² En effet, depuis l'ordonnance du 12 janvier 1820, l'imprimerie royale – puis nationale, impériale et de nouveau nationale – imprime gratuitement les ouvrages de littérature, de sciences ou d'art qu'elle juge intéressants. Guizot a assurément été influencé par cette pratique étatique lorsque, ministre de l'Instruction publique, il décide de publier cette Collection de documents inédits sur l'histoire de France. Nous pouvons donc avancer que *L'Histoire générale de Paris* s'inspire également de cette pratique. Être publié par l'Etat permettait d'obtenir la reconnaissance et une renommée intellectuelle. En lançant sa propre collection et en la publiant sous ses auspices, l'édilité parisienne cherche elle aussi très certainement à assurer la grandeur de son administration, protectrice de la littérature, des arts et des sciences.

³⁵⁰ CARBONELL Charles-Olivier, *L'historiographie*, Paris, PUF, Collection Que sais-je ?, 2002, p.83

³⁵¹ *Ibidem*, p.91

³⁵² GRINEVALD Paul-Marie, « Publications et collections de l'Imprimerie nationale », MARTIN Henri-Jean, CHARTIER Roger, VIVET Jean-Pierre (dir.), *Histoire de l'édition française*, tome III, Le Temps des éditeurs. Du Romantisme à la Belle Epoque, Paris, Edition Promodis, 1985

L'idée d'une étroite collaboration entre l'Etat et les entreprises historiques et scientifiques est renforcée par Guizot. Lorsqu'il crée le Comité des Travaux historiques et scientifiques, il écrit à son sujet qu' « au gouvernement seul appartient, selon moi, de pouvoir accomplir ce grand travail. Le gouvernement seul possède les ressources de tout genre qu'exige cette vaste entreprise. »³⁵³ On peut rapprocher ces propos de ceux tenus par Tisserand dans *l'Introduction* de la collection d'*Histoire générale de Paris* lorsqu'il affirme que seule la Préfecture est capable de mener un tel projet. La collaboration entre l'Etat et l'histoire semble d'ailleurs être un avantage pour l'écriture de l'histoire de Paris. En plus d'offrir de très bonnes conditions de travail et de publication - nous y reviendrons -, la Préfecture ouvre l'accès aux archives de la ville. Jusque-là rarement exploitées, les archives bénéficient d'un intérêt croissant pour le document, plus pour la forme que pour le fond. On le date, le quantifie, le classe et le publie ; le document d'archive devient un « outil pour dire la vérité ». Il ne s'agit pas d'interpréter les documents, mais de les resituer. Les publications de la Collection Verte ne s'éloignent pas de cet objectif. Elles montrent avant tout les documents, en proposent des descriptions et les inscrivent dans un contexte historique. Cette façon de proposer les documents relève d'une façon de penser l'histoire, mais également d'une méthode « qui associe érudition et écriture, qui narre et explique, qui ne juge ni ne philosophe, qui tire sa substance de sources primaires débusquées dans des archives ou des bibliothèques. [...] Ne rien dire qui ne soit vérifiable, voilà qui fonde l'histoire comme une science positive. »³⁵⁴ Le fait d'écrire l'histoire de Paris par monographies est alors complètement lié à l'historiographie de l'époque. C'est également le meilleur moyen d' « épuiser les documents relatifs à un individu, à un évènement ou à un lieu étroitement délimité »³⁵⁵.

Le XIXe siècle se caractérise également par l'essor de certaines « structures socioprofessionnelles »³⁵⁶. Avec la création de l'Ecole des Chartes en 1821, l'archiviste devient un personnage central pour l'écriture de l'histoire. Au cours du XIX^e siècle son rôle évolue. Il n'est plus simplement un intermédiaire entre les documents et les historiens qui

³⁵³ GUIZOT François, *Rapport au Roi* du 31 décembre 1833

³⁵⁴ CARBONELL Charles-Olivier, *L'historiographie*, op.cit., p.95

³⁵⁵ *Ibidem*, p.98

³⁵⁶ CARBONELL Charles-Olivier, *Histoire et historiens. Une mutation idéologique des historiens français (1865-1885)*, Toulouse, Edition Edouard Privat, 1976, p.251

les exploitent. Les archivistes deviennent progressivement des historiens et sont reconnus comme tels. Le projet de *l'Histoire générale de Paris* le montre bien puisqu'il emploie des archivistes comme Antoine Le Roux de Lincy ou encore Léopold Delisle. Dans ce siècle historique et documentaire l'archiviste occupe une place de choix, il « serait donc non seulement un historien privilégié mais *l'historien* caractéristique de ce temps. »³⁵⁷.

Choix des auteurs et des publications

La municipalité fait appel à divers historiens et savants de l'époque pour rédiger les différents ouvrages de la collection d'*Histoire générale de Paris*. Leur recrutement soulève de nombreuses questions.

L'*Histoire générale de Paris* souhaite s'imposer comme une collection de référence qui attirerait à elle, sans effort, les savants de l'époque. La municipalité semble faire de la participation des savants parisiens pratiquement un devoir civil. C'est ce que nous montre Lazare Maurice Tisserand dans l'Introduction à la collection lorsqu'il écrit que « les amis des études sérieuses, qui ne meurent pas en France, et qui ne lui refuseront pas dans l'avenir le tribut de leurs sympathies et le concours de leurs lumières. »³⁵⁸ Il ne s'agit pas d'intégrer n'importe qui à ce projet. La renommée et le sérieux entrent en jeu dans le recrutement des différents savants. Le projet séduit et attire de lui-même de nombreux savants qui voient sans doute là l'occasion de faire publier leurs travaux à moindres frais et de leur donner une visibilité qu'ils n'auraient peut-être pas eu en dehors de cette collection. Lazare Maurice Tisserand laisse entendre que les savants affluent pour participer à ce projet gigantesque lancé par le préfet : « A peine fondée, la nouvelle *Collection* est en pleine voie de formation : une publication importante doit prochainement l'inaugurer ; d'autres ouvrages, signés de noms recommandables s'achèvent en ce moment, et des offres de collaboration sont faites à la Ville par les représentants les plus autorisés de la science historique. »³⁵⁹ Il aurait été intéressant d'avoir connaissance d'une liste officielle des volontaires à la publication de leurs études ; malheureusement une telle liste n'existe pas ou n'existe plus et seules les publications qui ont vu le jour nous permettent d'établir le profil des participants à cette collection. On remarquera que Lazare Maurice Tisserand insiste grandement sur la qualité

³⁵⁷ *Idem*

³⁵⁸ TISSERAND Lazare Maurice, *Histoire générale de Paris, Introduction, op. cit.*, p.62

³⁵⁹ *Ibidem*, p.22

des savants. Rattachée à la municipalité la collection doit contribuer à sa grandeur ; pour des raisons politiques et intellectuelles il est donc important que la collection propose des ouvrages crédibles et de qualité. L'emploi du terme « science historique » n'est pas anodin. Il ne s'agit pas de raconter une histoire anecdotique de Paris. Bien au contraire, les publications se veulent sérieuses et s'appuient sur l'étude de documents d'archives et sur le résultat de fouilles archéologiques. Les ouvrages publiés se veulent donc techniques.

Lazare Maurice Tisserand ne nous livre pas une vision idéaliste du projet, et cette vision semble être partagée par le Baron Charles Poisson.

Charles Poisson fut conseiller municipal et aussi membre de la Commission et de la Sous-commission des travaux historiques de la Ville de Paris. En 1867 il fait paraître un ouvrage intitulé *Mémoire sur l'œuvre historique de la ville de Paris*³⁶⁰. Dans cet ouvrage il revient entre autre sur *l'Histoire générale de Paris*. Il présente, en des termes comparables à *l'Introduction à l'Histoire générale de Paris* rédigée par Lazare Maurice Tisserand, le parcours intellectuel qui a structuré la collection. Charles Poisson nous offre également une information plus détaillée quant au choix des auteurs. Le Baron Poisson nous révèle que pour réaliser un tel projet, il a fallu faire appel à un grand nombre de spécialistes, mais s'est posée alors la question de savoir si les érudits devaient faire partie de l'Administration, de la « hiérarchie administrative »³⁶¹. L'administration recourait habituellement à des historiographes, comme nous le rappelle Lazare Maurice Tisserand dans sa partie sur les « Précédents historiques »³⁶². Dans le cadre d'une collection aussi vaste, la Ville ne pouvait se permettre cependant d'employer autant de savants comme historiens officiels de Paris et de la municipalité. L'idée fut donc abandonnée, car l'entreprise eut été trop onéreuse. Par ailleurs on ne pouvait pas engager des érudits déjà employés dans d'autres institutions comme les archives, les bibliothèques ou encore les collèges. Le Service a choisi alors de faire des appels à candidature ; « un appel général a été fait à tous les érudits qui s'étaient déjà occupés ou qui s'occupaient de l'histoire de Paris, à quelque titre que ce fût »³⁶³. Cette grande liberté laissée dans le choix des sujets permet à la collection de s'enrichir d'ouvrages

³⁶⁰ POISSON (baron) Charles, *Mémoire sur l'œuvre historique de la ville de Paris*, Paris, Imprimerie impériale, 1867

³⁶¹ *Ibidem*, p.8

³⁶² TISSERAND Lazare Maurice, *Histoire générale de Paris, Introduction, op. cit., p.23*

³⁶³ POISSON (baron) Charles, *Mémoire sur l'œuvre historique de la ville de Paris, op. cit., p.11*

traitant d'histoire, mais aussi de thèmes scientifiques comme par exemple une étude géographique et géologique de la Seine³⁶⁴. Le Baron Poisson renchérit en écrivant à la suite :

« Nulle tâche n'est imposée ni demandée à personne ; chaque auteur choisit la partie de l'œuvre à laquelle il se voue par aptitude spéciale ; mais la Ville, tout en conservant son droit d'apprécier l'ouvrage une fois terminé, met à la disposition de chacun les moyens de travail dont il peut avoir besoin : copistes, paléographes, chercheurs-archivistes, traducteur, et plus tard, lorsque l'œuvre est adoptée, toutes les ressources de la typographie et de la gravure. »³⁶⁵

Les auteurs ont la liberté du choix du sujet, mais aussi de la façon de les traiter. En effet, en tête de certains ouvrages figure la mention suivante : « l'Administration municipale laisse à chaque auteur la responsabilité des opinions développées dans les ouvrages publiés sous les auspices de la Ville de Paris ».

Les conditions de travail offertes par la municipalité sont donc idéales. Elles visent probablement à attirer le plus rapidement les savants les plus réputés. Le lancement du premier ouvrage à la suite de *l'Introduction* eut lieu la même année ! Tout était donc en place pour faire démarrer au plus vite la collection de *l'Histoire générale de Paris* : faire appel à des historiens et des savants dont les recherches et les travaux étaient déjà bien avancés, voire achevés et leur fournir des conditions matérielles idéales pour leur permettre de publier encore plus rapidement.

Les ouvrages de la collection sous le Second Empire

En 1866 est lancée la collection d'Histoire générale de Paris. Durant les quatre années suivantes sept ouvrages parurent dans la collection. L'entreprise connaît un fort ralentissement avec la chute du Second Empire, mais les publications reprennent après la guerre de 1870. La collection poursuit donc les ambitions d'Hausmann.

Les publications du Second Empire proposent un parfait mélange de sujets, illustrant tout à fait le projet initial formé par le préfet et énoncé par Lazare Maurice Tisserand. Voici la liste des ouvrages parus sous le Second Empire :

³⁶⁴ BELGRAND Eugène, *La Seine, le bassin parisien aux âges antéhistoriques*, Paris, Imprimerie impériale, 1869

³⁶⁵ POISSON (baron) Charles, *Mémoire sur l'œuvre historique de la ville de Paris*, op. cit., p.11

- *Introduction à l'Histoire générale de Paris* par Lazare Maurice Tisserand (1866)
- *Topographie historique du Vieux Paris : Région du Louvre et des Tuileries* par Adolphe. Berty (1866-1868), 2 volumes ; le premier a été commencé par Adolphe Berty, le second est en partie l'œuvre d'Henri Legrand.
- *Paris et ses historiens aux XIV^e et XV^e siècles* par Antoine le Roux de Lincy et Lazare Maurice Tisserand (1867)
- *Les anciennes bibliothèques de Paris* par Alfred Franklin, un tome I en 1867 et un tome II en 1870.
- *Le cabinet des manuscrits de la bibliothèque nationale* par Léopold Delisle (1868)
- *Plan de restitution – Paris en 1380* par Henri Legrand (1868)
- *La Seine, le bassin parisien aux âges antéhistoriques* par Eugène Belgrand (1869)

Sept ouvrages paraissent donc entre 1866 et 1870³⁶⁶. Malgré la grande liberté laissée aux savants dans le choix des sujets, nous pouvons tout de même faire ressortir des similitudes entre les ouvrages. Il en va ainsi d'abord en ce qui concerne le format et l'organisation interne de l'ouvrage. Il s'agit d'ouvrages in-quarto de 35 centimètres de hauteur à la couverture vert foncée caractéristique, qui donna à la collection son surnom de « Collection verte ». Les ouvrages représentent en général de 80 à 700 pages avec une moyenne de 400 pages par ouvrage. Il s'agit donc d'ouvrages de taille importante. Soulignons également le fait que certains ouvrages comptent plusieurs tomes dont la publication s'échelonne sur deux gouvernements. Si nous prenons l'exemple de la *Topographie historique du vieux Paris*³⁶⁷ débutée par Adolphe Berty et poursuivie par Lazare Maurice Tisserand et Henri Legrand, nous comptons six tomes et un total de 3.068 pages.

Les ouvrages se ressemblent plus ou moins par la structure. Ils débutent par un « Avant-propos »³⁶⁸, une « Préface »³⁶⁹, une « Introduction »³⁷⁰ ou une « Notice »³⁷¹ suivant les ouvrages. Cette partie représente entre 4 et 31 pages. L'auteur donne ici les raisons du choix d'un tel sujet, explique en quoi il a sa place dans la collection d'*Histoire générale de Paris*. Suivent alors un sommaire très détaillé, puis le corps de texte et des conclusions générales.

³⁶⁶ Voir Annexe 5 – Publications de l'Histoire Générale de Paris sous le Second Empire, p.278

³⁶⁷ BERTY Adolphe, *Topographie historique du vieux Paris*, continuée par TISSERAND Lazare Maurice et LEGRAND Henri, Paris, Imprimerie Impériale puis Nationale, 1866-1897

³⁶⁸ LE ROUX DE LINCY Antoine et TISSERAND Lazare Maurice, *Paris et ses historiens aux XIV^e et XV^e siècles*, *op.cit.*

³⁶⁹ BERTY Adolphe, *Topographie historique du vieux Paris*, *op. cit.*

³⁷⁰ BELGRAND Eugène, *La Seine, le bassin parisien aux âges antéhistoriques*, *op. cit.*

³⁷¹ LEGRAND Henri, *Plan de restitution – Paris en 1380*, *op. cit.*

L'ouvrage compte surtout de nombreuses illustrations, des plans et des reproductions de textes anciens, soit placés en annexe, soit incorporés dans le corps du texte.

Soulignons une autre ressemblance majeure entre les ouvrages parus sous le Second Empire : les périodes abordées. Le Moyen Âge et l'Ancien Régime sont surreprésentés. L'engouement pour de telles périodes n'est cependant pas étonnant. Le XIX^e siècle est fortement marqué par un regain d'intérêt pour le Moyen Âge dans de nombreux domaines comme l'histoire ou l'art. La ville en plein changement et la disparition de certains bâtiments datant justement du Moyen Âge ou de l'époque moderne accroissent l'intérêt pour ces périodes chez certains auteurs. Les publications de la Troisième République suivront les mêmes tendances. Il existe toutefois des exceptions. Un ouvrage sort particulièrement du lot, *La Seine, le bassin parisien aux âges antéhistoriques* rédigé par Eugène Belgrand³⁷². Il s'agit sans doute de l'ouvrage le plus original de la collection. C'est le seul à s'intéresser aux temps préhistoriques et ce d'une façon très scientifique en adoptant à la fois un point de vue de géologue, de géographe et d'historien. L'ouvrage reste cependant dans l'air du temps, à un moment où l'archéologie connaît un fort essor.

Observant et comparant les ouvrages de la collection parus sous le Second Empire, nous remarquons qu'ils se citent entre eux, renvoient aux pages de tel ou tel ouvrage déjà paru pour permettre au lecteur d'obtenir un complément d'information sur le sujet qui l'intéresse. Nous pouvons donner l'exemple de *Plan de restitution - Paris en 1380*³⁷³ qui cite largement *Paris et ses historiens aux XIV^e et XV^e siècles*³⁷⁴, en particulier dans la partie intitulée « Notice ». Ainsi on trouve écrit : « on s'est déterminé à commencer la publication de cette série de plans cavaliers par celui de 1380, qui, entre autres avantages, aidera à faire comprendre les historiens originaux auxquels nous devons les premières descriptions de Paris ». Cette phrase est complétée par une note de bas de page indiquant : « Voir le volume intitulé *Paris et ses Historiens aux XIV^e et XV^e siècles*, par MM. Le Roux de Lincy et L.-M. Tisserand, 1867 »³⁷⁵. Cette volonté de lier les ouvrages les uns aux autres nous laisse penser que la collection ambitionne de faire de chaque ouvrage un ouvrage de référence auquel le

³⁷² BELGRAND Eugène, *La Seine, le bassin parisien aux âges antéhistoriques*, op. cit.

³⁷³ LEGRAND Henri, *Plan de restitution – Paris en 1380*, op. cit.

³⁷⁴ LE ROUX DE LINCY Antoine et TISSERAND Lazare Maurice, *Paris et ses historiens aux XIV^e et XV^e siècles*, op. cit.

³⁷⁵ LEGRAND Henri, *Plan de restitution – Paris en 1380*, op. cit., p.10

lecteur peut se référer pour obtenir davantage d'informations. On remarque qu'hormis les textes anciens et les ouvrages de la collection, les publications de l'Histoire générale de Paris ne mentionnent pas de livres extérieurs à la collection. Il s'agit véritablement de mettre en place une collection de référence, de confiance, qui délivrerait toute la connaissance nécessaire à l'étude en profondeur de l'histoire de la capitale. Nous pourrions percevoir cela comme sorte d'exclusivité des études sur la capitale par le pouvoir officiel que représentent la municipalité et la préfecture ; une pratique qui donnerait davantage de crédit à la collection. Cependant, la ville offre davantage une opportunité à certains historiens qu'elle n'exclue d'autres. Tous les savants sont libres de participer à cette grande collection. Le fait de ne citer que les ouvrages de la collection vise sans doute à encourager les lecteurs à lire les autres ouvrages de la collection. La collection d'*Histoire générale de Paris* repousse toute concurrence et donne de la visibilité à ces propres ouvrages.

Concluons cette partie en relevant le fait que la parution des premiers ouvrages de la collection traduit une certaine précipitation. Une fois le projet de la collection lancé, il fallait trouver des sujets pour la composer, ce qui explique sans doute le fait qu'il arrive que certains ouvrages s'écartent quelque peu du thème parisien. Cela est vrai en particulier avec l'ouvrage intitulé *Le cabinet des manuscrits de la bibliothèque nationale*³⁷⁶. L'ouvrage présente la bibliothèque royale et son développement. Mêlant histoire de l'amour des rois de France pour les livres et inventaire des livres possédés par ce fameux cabinet des manuscrits, Paris devient une sorte de sujet par extension, puisque c'est à Paris que se trouvent généralement les grandes bibliothèques. Léopold Delisle s'en justifie d'ailleurs dans le tome III du *Cabinet des manuscrits de la bibliothèque nationale* paru en 1881. Il écrit dans l'« Avertissement »³⁷⁷ au début de l'ouvrage : « L'histoire industrielle, artistique et littéraire de Paris est assez intéressée à ces différents ordres de faits pour justifier l'accueil que l'ancienne et nouvelle administration municipale ont daigné faire au *Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale*. Paris n'a-t-il pas été, pendant plusieurs siècles, la ville où se donnaient rendez-vous les professeurs et les écoliers de toute la chrétienté ? » Plus loin on trouve également inscrit : « En accueillant dans l'Histoire générale de Paris un ouvrage relatif à la formation du département des manuscrits de la Bibliothèque nationale, l'Administration

³⁷⁶ DELISLE Léopold, *Le cabinet des manuscrits de la bibliothèque nationale*, Paris, Imprimerie impériale, 1868

³⁷⁷ *Ibidem*, p.5

municipale a voulu faire connaître une série de documents à l'aide desquels pourra s'écrire un jour l'histoire des livres en France, et particulièrement à Paris, au moyen âge. »³⁷⁸
L'histoire de Paris ici est davantage le point de départ plutôt que le sujet central.

Les publications et leurs auteurs

Outre l'*Introduction* à la collection d'*Histoire générale de Paris*, six autres ouvrages ont été publiés. Chaque ouvrage fait appel à un savant différent. On a ainsi participé à ces premiers livres : Adolphe Berty, Antoine Le Roux de Lincy, Alfred Franklin, Léopold Deslisle, Henri Legrand et Eugène Belgrand.

Ces hommes sont des érudits, fins connaisseurs des sujets qu'ils développent, mais il ne s'agit pas uniquement d'un groupe d'intellectuels. Ces hommes connaissent leurs sujets de l'intérieur. Administrateurs, bibliothécaires, archivistes, historiographes, topographes ou encore ingénieurs, leurs écrits sont liés à leur profession et révèlent la volonté qu'a la municipalité de s'entourer de spécialistes. Nous étudierons ici plus particulièrement les différents savants et les avant-propos de leurs œuvres.

a) Adolphe Berty

Le premier des savants ayant grandement œuvré pour l'*Histoire générale de Paris* est Adolphe Berty. Né le 13 mai 1818³⁷⁹, il s'est très tôt intéressé à l'architecture et au Moyen Âge, deux thèmes qu'il lie souvent dans ses travaux ; il publie d'ailleurs en 1845 un *Dictionnaire de l'architecture du Moyen Âge*³⁸⁰. Connu comme le fondateur de la topographie parisienne, ses talents de dessinateur et la précision de son travail l'amènent à travailler dans un premier temps pour Albert Lenoir, ce qui lui permet de faire ses premières armes en matière de topographie parisienne. En effet en 1867 paraît la *Statistique monumentale de Paris*³⁸¹ d'Albert Lenoir. Les débuts de cet ouvrage remontent à la fin des années 1830. Encouragé par François Guizot et les comités historiques de l'époque, Albert

³⁷⁸ *Idem*

³⁷⁹ Notice sur Adolphe Berty par RODRIGUEZ Peggy sur le site de l'INHA, 8 mars 2016

³⁸⁰ BERTY Adolphe, *Dictionnaire de l'architecture du Moyen Âge, contenant tous les termes techniques dont l'intelligence est nécessaire pour faire ou comprendre les descriptions des monuments religieux, civils et militaires*, Paris, A. Derache, 1845

³⁸¹ LENOIR Albert, *Statistique monumentale de Paris, collection de documents inédits de l'histoire de France*, Paris, Imprimerie impériale, 1867

Lenoir a pour objectif de produire une œuvre qui inventorie et conserve le patrimoine. Il cherche à écrire l'« histoire de l'architecture en tant qu'histoire du peuple, continuité de cette histoire à travers l'architecture, et préoccupations d'urbanisme, telles sont les trois champs qui, outre les préoccupations premières d'inventaire scientifique et de sauvetage des monuments, motivent particulièrement Lenoir en ce qui concerne Paris » écrit Françoise Largier dans son étude sur Albert Lenoir et la *Statistique monumentale de Paris*³⁸². Le projet est aussi ambitieux que le projet de topographie historique de *l'Histoire générale de Paris*. Les premiers plans datent de 1838 et l'œuvre ne put paraître qu'en 1867, juste à temps pour l'Exposition universelle. Il s'agit donc du fruit de presque trente ans de recherches. L'œuvre connut de grandes difficultés notamment financières, un problème qu'Adolphe Berty ne rencontra pas grâce à la protection et aux financements de la municipalité. Les conditions meilleures offertes par la municipalité furent d'ailleurs un frein pour les études d'Albert Lenoir. En effet, une rivalité naquit entre Albert Lenoir et Adolphe Berty qui finit par rejoindre « l'équipe scientifique » de *l'Histoire générale de Paris*. Les deux hommes ont eu les mêmes intérêts et les mêmes projets. Dans le Paris déjà changeant de la Monarchie de Juillet, Albert Lenoir avait pour objectif de garder trace du passé par ses travaux. Le Second Empire eut tout simplement les mêmes visées. Dès 1837, Albert Lenoir voulut introduire dans sa *Statistique monumentale de Paris* un plan archéologique de la ville en le faisant remonter à la période romaine de la capitale. C'est pourquoi il fit appel à Adolphe Berty dessinateur et architecte. L'accès aux archives n'était pas chose aisée à l'époque et les deux hommes obtiennent différentes autorisations pour accéder aux archives des établissements hospitaliers, pour obtenir l'autorisation des propriétaires d'immeubles à accéder à leurs actes de propriété et pour accéder à la bibliothèque des Invalides. Adolphe Berty fut jusqu'en 1851 le collaborateur efficace d'Albert Lenoir. Les premières difficultés financières mettent un coup d'arrêt au projet de la *Statistique monumentale de Paris*. Cependant en 1856, les travaux reprennent. La « reprise est due à l'intérêt porté par Haussmann aux travaux sur Paris »³⁸³. En effet, en 1856, le préfet Haussmann fonde le premier Service du plan de la ville de Paris, dirigé par Emile Deschamps. Françoise Largier nous décrit très bien les conséquences de la création d'un tel service : « La création de ce service marque

³⁸² LARGIER Françoise, *Albert Lenoir (1801-1891), autour de la Statistique monumentale de Paris*, diplôme de recherche appliquée de l'Ecole du Louvre, sous la direction d'Alice Thomine-Berrada, 2005-2006

³⁸³ *Ibidem*, p.117

l'apparition de la fin de la cartographie d'auteurs, et a sans doute contribué à la volonté de rapatriement de tous les travaux de cartographie en cours au sein de la ville »³⁸⁴. En 1860 Adolphe Berty est rattaché à ce nouveau service. Par la suite, Adolphe Berty cherche à récupérer les travaux qu'il a entrepris en collaboration avec Albert Lenoir. Les deux hommes entrent en rivalité et avec eux deux institutions : d'une part la préfecture de la Seine et d'autre part le Comité historique des monuments et des arts soutenu par le Ministère de l'Instruction Publique³⁸⁵. La captation du projet d'Albert Lenoir par la préfecture associée aux moyens qu'une telle institution avait, a permis à Adolphe Berty de réaliser son propre projet, dont le succès fut plus grand comme en témoigne la continuation de son œuvre bien après sa mort le 18 août 1867. A la fonction de topographe il ajoute officiellement en 1866 celle d'historiographe, qu'il conservera jusqu'à sa mort³⁸⁶. La même année Adolphe Berty ajoute une nouvelle corde à son arc en devenant responsable des fouilles du vieux Louvre ; cette nouvelle fonction détermina d'ailleurs son premier ouvrage pour la collection *Histoire générale de Paris*, puisqu'il publie la même année la *Topographie historique du vieux Paris, région du Louvre et des Tuileries*³⁸⁷. Son intérêt pour l'archéologie n'est cependant pas nouveau, mais coïncide pas avec les opportunités politiques du moment. En effet, on doit à Adolphe Berty de nombreux articles dans la *Revue archéologique*. Il signe son premier article dans la revue en 1854³⁸⁸.

Les préfaces des différents ouvrages de l'*Histoire générale de Paris* sont précieuses. Elles livrent de nombreuses informations sur la collection, sur le service qui gère les publications, mais aussi sur les intentions des auteurs. Penchons-nous sur la préface du premier tome de la *Topographie historique du Vieux Paris* ! Rédigée par Adolphe Berty lui-même, la préface revient d'abord sur les études précédentes réalisées par des historiens du Moyen Âge et de l'Ancien Régime. Il évoque également les difficultés que l'on peut rencontrer lorsque l'on fait la topographie de la Ville : ouvrages erronés, documents mal exploités. Pour dépasser ces

³⁸⁴ *Idem*

³⁸⁵ *Ibidem*, p.116

³⁸⁶ *Recueil des actes administratifs*, Préfecture du département de la Seine, Paris, Imprimerie et librairie administratives de Paul Dupont, 1866 et 1867.

³⁸⁷ BERTY Adolphe, *Topographie historique du vieux Paris, région du Louvre et des Tuileries*, tome I, *op. cit.*

³⁸⁸ BERTY Adolphe, « De l'enceinte du faubourg septentrional de Paris, antérieure à celle de Philippe-Auguste, et de la possibilité d'en retrouver les fragments », *Revue archéologique ou recueil de documents et de mémoires relatifs à l'étude des monuments, à la numismatique et à la philologie de l'Antiquité et du Moyen Âge*, XIe année, Paris, A. Leleux, libraire-éditeur, 1854-1855, p.513-519

difficultés et proposer un travail neuf et irréprochable, Adolphe Berty compte employer une méthode nouvelle : « Joindre, dans une certaine mesure, l'expérience du paléographe à celle de l'architecte-archéologue »³⁸⁹, c'est selon lui la « condition indispensable pour jeter un nouveau jour sur la topographie du Vieux Paris »³⁹⁰. En associant à ses compétences d'architecte-archéologue celles de paléographe, il dépasse le projet d'établir une simple carte de la ville ; les textes qui accompagnent ces plans deviennent bien plus importants, les explications occupent la majeure partie de l'ouvrage et les plans « ne sont plus que l'accessoire inséparable du texte »³⁹¹.

Le projet d'Adolphe Berty est immense et fait appel à un fond documentaire très vaste. Ses recherches sont faites à partir des archives de l'Empire, des archives des hôpitaux, des fonds manuscrits des bibliothèques publiques, des archives domaniales et des ouvrages des historiens précédents, en particulier pour les études sur les églises parisiennes qui font appel aux travaux de Jean Lebeuf³⁹² et d'Alexis-Hubert Jaillot. Adolphe Berty compulse enfin des plans anciens, les plus vieux remontant au XV^e siècle. Malgré le fait qu'il recoure aux œuvres d'historiens du XVIII^e siècle, Adolphe Berty ne souhaite pas dépasser la date de 1610 ; son objectif est en effet de produire une « histoire topographique de la Ville avant Louis XIII »³⁹³. C'est également dans la première préface de son œuvre topographique qu'Adolphe Berty explique au lecteur sa volonté de produire une étude qui tire profit découvertes archéologiques de son temps. Berty se livre à un véritable travail de sauvegarde du patrimoine. Il modifie ses plans d'étude et ses propos en fonction de l'avancée des travaux menés par le préfet Haussmann dans la ville. Originellement Adolphe Berty souhaitait pratiquer le découpage suivant : « la Cité et ses dépendances », « l'Université, comprenant les quartiers de la rive gauche de la Seine renfermés dans l'enceinte de Philippe-Auguste », « La Ville, c'est-à-dire les régions de la rive droite qu'entourait l'enceinte bastionnée », « Les Faubourgs, ou les parties du territoire parisien situées au-delà des enceintes »³⁹⁴. Adolphe aurait aimé commencer par l'espace de la Cité « cet antique berceau de l'histoire

³⁸⁹ BERTY Adolphe, *Topographie historique du vieux Paris, région du Louvre et des Tuileries*, tome I, *op. cit.*, p.10

³⁹⁰ *Ibidem*, p.10

³⁹¹ *Idem*

³⁹² LEBEUF Jean, *Histoire du Diocèse de Paris*, 1754

³⁹³ BERTY Adolphe, *Topographie historique du vieux Paris, région du Louvre et des Tuileries*, tome I, *op. cit.*, p.18

³⁹⁴ *Ibidem*, p.16

parisienne »³⁹⁵, mais à ce moment la Cité était en travaux. Adolphe Berty renonce à aborder l'histoire topographique de façon chronologique afin d'enrichir ses écrits des différentes découvertes archéologiques du moment. Ses études montrent vraiment le lien entre les travaux d'urbanisme et l'avancée des connaissances sur la ville. A deux reprises dans sa préface, il met en évidence ce lien en écrivant une première fois : « la Cité, dont les vieilles maisons tombent en ce moment, n'a pas encore été assez fouillée »³⁹⁶, puis il note une seconde fois à propos de la région de l'Université : « l'Université, où de nombreuses voies nouvelles vont s'ouvrir, a encore bien des secrets à nous révéler »³⁹⁷. C'est la raison pour laquelle il commence par son tome sur le Louvre et les Tuileries dont il a géré les fouilles qui lui ont permis d'enrichir son étude des découvertes nouvelles. Henri Legrand le confirme lorsqu'il écrit la préface du tome II de l'ouvrage topographique d'Adolphe Berty sur la région du Louvre et des Tuileries³⁹⁸ : « Les résultats si remarquables des fouilles pratiquées, en 1866, dans la cour du vieux Louvre, en mettant à découvert la moitié de l'ancien château, avec le mur d'enceinte de Philippe-Auguste, l'obligèrent à modifier quelques parties de son texte et de ses dessins. »³⁹⁹

La première préface de l'ouvrage de topographie historique confirme l'idée que nous évoquions plus haut, lorsque nous avançons que la Préfecture s'était empressée de capter les travaux des historiens spécialistes de l'histoire de la Ville. Le travail d'Adolphe Berty est un travail qui était déjà bien engagé, voire presque abouti ; il ne s'agit pas d'une commande de la ville de Paris. Adolphe Berty fait également ressortir dans sa préface la sécurité que pouvait représenter pour un auteur d'être publié par la Préfecture. A la fin de sa préface, il remercie M. le Comte de Laborde, directeur général des Archives de l'Empire, qui par ses recommandations, a permis d'attirer l'attention sur l'œuvre d'Adolphe Berty⁴⁰⁰. Il remercie également les comités historiques et l'Institut des Beaux-Arts qui lui ont « ouvert les portes de l'Hôtel-de-Ville et assuré le patronage de l'Administration municipale : c'est dire que

³⁹⁵ *Idem*

³⁹⁶ *Ibidem*, p.17

³⁹⁷ *Ibidem*, p.17

³⁹⁸ BERTY Adolphe, *Topographie historique du vieux Paris, région du Louvre et des Tuileries*, tome II, continué par LEGRAND Henri et TISSERAND Lazare Maurice, Paris, Imprimerie impériale, 1868

³⁹⁹ *Ibidem*, p.5

⁴⁰⁰ BERTY Adolphe, *Topographie historique du vieux Paris, région du Louvre et des Tuileries*, tome I, Paris, Imprimerie impériale, 1866, p.22

l'ouvrage avait enfin trouvé son plus solide appui, et l'auteur, la meilleure récompense de ses longs et persévérants efforts. »⁴⁰¹ Adolphe Berty remercie également un certain nombre de personnes l'ayant conseillé dans la mise en place et la rédaction de son œuvre. Parmi ces hommes, on retrouve Eugène Viollet-le-Duc ou encore Prosper Mérimée, deux personnes engagées dans la conservation et la restauration du patrimoine nationale en tant qu'inspecteurs généraux des monuments historiques.

Décédé en 1867, Adolphe Berty ne parvient pas à achever le travail colossal et crucial entrepris. Heureusement, tous surent reconnaître l'importance et la qualité de ses études, Adolphe Berty trouva donc parmi l'administration de la Préfecture des savants disposés à poursuivre son travail de topographie historique. Le nom d'Adolphe Berty reste étroitement lié à celui de la collection d'*Histoire générale de Paris*. En reconnaissant l'intérêt du travail d'Adolphe Berty, la Préfecture de la Seine et la Ville de Paris ont su s'attacher les travaux et le nom d'un savant important pour l'étude de la capitale.

b) Antoine Le Roux de Lincy

Antoine Jean Victor Le Roux de Lincy a le profil type de ces savants affectionnés par la collection d'*Histoire générale de Paris* dont elle souhaitait s'attacher les services. Spécialiste dans plusieurs domaines, il œuvra à la fois pour le service qui gérait les publications de la collection, mais fournit aussi des ouvrages à la collection.

Né le 22 août 1806, Antoine Le Roux de Lincy entre à l'École des Chartes en 1831, dont il sort diplômé en 1832. Ses études d'archiviste-paléographe le mènent dans un premier temps vers le vieux français et l'époque médiévale. Il publie alors bon nombre de traductions d'œuvres, mais aussi d'analyses. C'est au titre d'archiviste paléographe qu'il devient conservateur de la Bibliothèque de l'Arsenal. Il est membre de plusieurs sociétés savantes qui nourrissent son intérêt pour la littérature comme la Société de l'École des Chartes, dont il est membre co-fondateur, ou encore la Société des Bibliophiles Français.

Antoine Le Roux de Lincy a également un goût prononcé pour l'histoire. Membre du Comité des travaux historiques et scientifiques et de la Société nationale des antiquaires de

⁴⁰¹ *Ibidem*, p. 23

France, Antoine Le Roux de Lincy se distingue comme historien et en particulier comme historien de Paris, « car c'était là depuis de longues années et jusqu'à ses derniers jours, son étude de prédilection »⁴⁰² écrit Alexandre Bruel dans une publication de l'Ecole des Chartes rendant hommage à Antoine Le Roux de Lincy quelques années après sa mort. Antoine Le Roux de Lincy publie une somme importante sur l'histoire de l'Hôtel-de-Ville et son gouvernement⁴⁰³. « Cette œuvre longue et difficile, exécutée avec beaucoup d'ardeur par notre confrère, lui créa une réputation comme historien de Paris »⁴⁰⁴ écrit Alexandre Bruel. L'ouvrage attira l'attention sur ses qualités d'historiens et il fut approché par la municipalité pour diriger le service en charge de la collection de l'Histoire générale de Paris. Administrateur puis contributeur, Antoine Le Roux de Lincy livre à la collection son ouvrage intitulé *Paris et ses historiens aux XIV^e et XV^e siècles*⁴⁰⁵. Il ne rédige qu'un seul tome d'une œuvre qui aurait dû en compter deux. En effet, Antoine Le Roux de Lincy avait recueilli des documents pour publier un second tome sur les historiens parisiens, en particulier sur Corrozet et sur Sauval, pour lesquels il possédait en particulier des manuscrits très précieux et inédits. Malheureusement, l'incendie de l'Hôtel-de-Ville emporte en partie son travail. « Le travail de notre confrère sur Corrozet est sauvé, ainsi que la collection unique des éditions de cet auteur formé par M. Le Roux de Lincy ; mais le manuscrit de Sauval, auquel il attachait tant de prix, a péri dans l'incendie de l'hôtel-de-ville et de ses annexes »⁴⁰⁶. En note de bas de page Alexandre Bruel indique les disparitions qui ont empêché l'ouvrage de voir le jour : les plaquettes qui devaient former la première partie du volume ont pris feu, tout comme les notices et les éclaircissements des autres parties ; seuls les textes et les traductions déjà imprimées ont survécu.

Comme tous les ouvrages de la collection, *Paris et ses historiens aux XIV^e et XV^e siècles* débute par un avant-propos explicatif. Cet avant-propos est riche à bien des égards. Antoine Le Roux de Lincy y rend hommage aux anciens historiographes et historiens de la Ville qui

⁴⁰² BRUEL Alexandre, « Notice sur Antoine. J. V. Le Roux de Lincy », *Bibliothèque de l'Ecole des chartes*, XXXIIIe volume, Paris, A. Picard, 1872, p.128

⁴⁰³ LE ROUX DE LINCY Antoine, *Histoire de l'Hôtel-de-Ville de Paris suivie d'un essai sur l'ancien gouvernement municipal de cette ville*, Paris, J.-B. Dumoulin, 1846

⁴⁰⁴ BRUEL Alexandre, « Notice sur Antoine. J. V. Le Roux de Lincy », *op. cit.*, p.129

⁴⁰⁵ LE ROUX DE LINCY Antoine et TISSERAND Lazare Maurice, *Paris et ses historiens aux XIV^e et XV^e siècles*, *op. cit.*

⁴⁰⁶ BRUEL Alexandre, « Notice sur Antoine. J. V. Le Roux de Lincy », *op. cit.*, p.130

ont œuvré à une meilleure connaissance de celle-ci : « la Ville, dont ils se sont constitués les historiographes, leur rend aujourd’hui, en faisant entrer leurs ouvrages dans un recueil monumental, la justice qui leur était due et l’hommage auquel ils avaient droit de prétendre.»⁴⁰⁷ Antoine Le Roux de Lincy affirme son tribut à ces historiens, cependant le projet de *l’Histoire générale de Paris* se veut moderne et pour l’être, il ne peut se contenter de puiser à nouveau dans des ouvrages déjà exploités par d’autres entreprises. Antoine Le Roux de Lincy rappelle l’importance du document pour la collection. Son avant-propos nous laisse entrevoir un projet bien plus large qu’une simple écriture de l’histoire de Paris. La collection semble avoir comme ambition de faire un inventaire des richesses documentaires concernant Paris et son histoire :

« Livres ou manuscrits, ouvrages complets ou simples fragments, éloges ou pamphlets, riches miniatures ou dessins plus ou moins imparfaits, plans exacts ou vues pittoresques, tout ce qui peut aider à reconstituer les aspects successifs de la capitale, à retracer les diverses phases de son existence, à la faire connaître intimement à toutes les époques de son histoire, doit être recherché, découvert et classé méthodiquement, pour être mis au jour lorsque le moment sera venu. Cette immense investigation a commencé ; elle embrasse les grands dépôts littéraires et artistiques, les archives, les bibliothèques et galeries particulières, ainsi que les collections privées, si riches en documents de tout genre ; elle ne se borne ni à Paris, ni même à la France ; elle s’étend à l’étranger, avec l’espoir fondé d’y retrouver ce qu’ont pu y transporter de richesses historiques les guerres, les révolutions, les ventes, les héritages et autres incidents de la vie des peuples et des individus. »⁴⁰⁸

Antoine Le Roux de Lincy livre ici « la face immergée de l’iceberg », il nous révèle les procédés mis en œuvre pour obtenir une œuvre véritablement originale. La collection de *l’Histoire générale de Paris* représente la partie écrite d’un projet général pour toute la ville de Paris : découvrir, classer et rendre accessible ses trésors. Parallèlement à l’écriture de cette collection, les travaux dans la ville se poursuivent, livrant toujours plus d’éléments sur le passé de la capitale. Découvertes archéologiques et artistiques sont rassemblées et classées en vue d’intégrer le futur musée sur l’histoire de Paris, un point que nous étudierons plus tard⁴⁰⁹. La préfecture semble avoir les mêmes ambitions en ce qui concerne les documents. Elle exhume le passé, elle amasse des documents. On voit poindre le projet de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris qui centraliserait tous les documents

⁴⁰⁷ LE ROUX DE LINCY Antoine et TISSERAND Lazare Maurice, *Paris et ses historiens aux XIVe et XVe siècles*, op. cit., p.5

⁴⁰⁸ *Ibidem*, p.6-7

⁴⁰⁹ Voir Chapitre 4, p. 225

concernant la capitale ; un thème que nous aborderons également plus loin dans notre étude⁴¹⁰. L'avant-propos d'Antoine Le Roux de Lincy souligne un point original, la recherche de documents conservés à l'étranger. Il le mentionne une première fois dans le passage que nous avons cité plus haut, puis une seconde fois lorsqu'il écrit : « LL. Exc. les Ministres des affaires étrangères et de l'instruction publique, ainsi que les représentants de l'Empereur près des grandes Cours de l'Europe, ont été, à diverses reprises, priés de seconder les vues du Premier Magistrat de la cité. »⁴¹¹ Il cite en particulier trois documents venus de l'étranger : un manuscrit de la bibliothèque royale de Bruxelles, un autre venant de la bibliothèque *Augusta Palatina* de Vienne et enfin une miniature du dépôt de la couronne à la Haye⁴¹². En recourant aux collections privées et aux documents conservés à l'étranger, la collection affirme sa volonté de présenter quelque chose de rare et de véritablement nouveau, c'est en tous les cas ainsi qu'Antoine Le Roux de Lincy définit son travail, affirmant que « le volume qu'on présente au public contient [...] des spécimens rares et curieux des genres les plus différents. »⁴¹³ L'avant-propos d'Antoine Le Roux de Lincy dit bien cette volonté de nouveauté et d'originalité que la collection recherche. De plus, ses propos reflètent les préoccupations d'un gouvernement qui accorde de plus en plus d'importance à son patrimoine.

c) Alfred Franklin

Alfred Louis Auguste Franklin Poux dit Alfred Franklin fait partie de ces hommes qui ont œuvré pour la collection de *l'Histoire générale de Paris*. Son œuvre est directement liée à sa profession de bibliothécaire.

Né en 1830 à Versailles, il entre en 1856 à la Bibliothèque Mazarine dont il gravit tous les échelons. De 1885 à 1906 il en fut l'administrateur⁴¹⁴. Décrit comme un travailleur acharné, il est forcé de prendre sa retraite en 1906 mais reste très actif dans de nombreuses sociétés. En effet, il est membre de la Société de l'histoire de Paris depuis son origine (1874), de la Société des amis des monuments parisiens et de la Société historique du VI^e arrondissement

⁴¹⁰ Voir Chapitre 4, p.187

⁴¹¹ *Ibidem*, p. 7

⁴¹² *Idem*

⁴¹³ *Ibidem*, p.21

⁴¹⁴ *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, 45^e années, Paris, Imprimerie Philippe Renouard, 1918, p.25-27

de Paris⁴¹⁵. Spécialiste des bibliothèques parisiennes, il est l'auteur de plusieurs ouvrages sur le sujet. Il regroupe d'ailleurs ses différents travaux en trois volumes qu'il publie pour le crédit de la collection de *l'Histoire générale de Paris* sous le titre d'*Anciennes bibliothèques de Paris*. Débutées en 1867, les publications s'étendent jusqu'en 1873. Alfred Franklin était connu du grand public en particulier pour ses « très nombreux travaux de vulgarisation »⁴¹⁶. Il est ici question des volumes qu'il produisit sous le titre de *Vie privée d'autrefois*. Ces documents, sur le ton de l'anecdote, donnaient des informations sur les arts et métiers, les modes, les mœurs et les usages des Parisiens, du XII^e au XVIII^e siècle. Ainsi selon le Bulletin de la Société d'histoire de Paris et de l'Île-de-France, « ces petits livrets ont répandu le goût de l'histoire parisienne dans les milieux mondains »⁴¹⁷. En 1876, il fait Chevalier de la Légion d'honneur pour ses travaux sur la ville de Paris. Il meurt le 10 juillet 1917 à Viroflay. De nombreuses revues annoncèrent sa mort et proposèrent à cette occasion des chroniques retraçant sa vie et ses travaux.

L'avant-propos d'Alfred Franklin sur les *Anciennes bibliothèques de Paris*⁴¹⁸, fait ressortir trois des traits que nous avons énoncés plus haut : la façon, dont la collection capte rapidement les travaux des savants, l'importance qu'elle accorde aux documents et les moyens qu'elle met à leur disposition pour se rendre attirante. Alfred Franklin écrit : « J'ai donné du moins tout ce que dix années de recherches dans nos bibliothèques actuelles m'ont permis de découvrir. »⁴¹⁹ En effet, au moment où les ouvrages d'Alfred Franklin paraissent dans la collection, il est déjà l'auteur de plusieurs études sur des bibliothèques prestigieuses : la Bibliothèque Mazarine⁴²⁰, Bibliothèque impériale⁴²¹, la bibliothèque publique de l'église Notre-Dame de Paris⁴²², la Bibliothèque de la Faculté de médecine de

⁴¹⁵ Site du CTHS, Notice rédigée par Ruth Fiori, Martine François, Christiane Demeulenaere-Douyère, 2011

⁴¹⁶ *Revue historique*, tome 126, Paris, Librairie Félix Alcan, Septembre-Décembre 1917, p.219

⁴¹⁷ *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, op. cit., p.25

⁴¹⁸ FRANKLIN Alfred, *Les anciennes bibliothèques de Paris : églises, monastères, collèges, etc.*, Paris, Imprimerie impériale, 1867

⁴¹⁹ *Ibidem*, p.3

⁴²⁰ FRANKLIN Alfred, *Histoire de la Bibliothèque Mazarine depuis sa fondation jusqu'à nos jours*, Paris, A. Aubry, 1860

⁴²¹ FRANKLIN Alfred, *La Bibliothèque impériale, son organisation, son catalogue, par un bibliophile*, Paris, A. Aubry, 1861

⁴²² FRANKLIN Alfred, *Recherches sur la bibliothèque publique de l'église Notre-Dame de Paris au XIII^e siècle d'après des documents inédits*, Paris, A. Aubry, 1863

Paris⁴²³ et enfin la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Victor⁴²⁴. Alfred Franklin livre à la collection un travail original, l'auteur estimant lui-même que l'histoire littéraire avait été jusque-là négligée et se félicitant que son travail paraisse parmi les premiers de la collection⁴²⁵. Enfin Alfred Franklin lie deux des préoccupations de la collection : celle de fournir des documents originaux et celle d'user des meilleures techniques pour les reproduire. Il félicite ainsi la Ville d'avoir eu à cœur de « recueillir les estampilles, les inscriptions, les *ex libris*, les marques bibliographiques qu'avaient adoptés les anciennes bibliothèques de Paris. »⁴²⁶. Son avant-propos est également un témoignage de reconnaissance à la collection et don à la Préfecture qui lui a donné les moyens d'accomplir un travail de qualité. La Ville lui a en effet fourni de quoi ajouter différentes représentations pour compléter ses textes. L'avant-propos d'Alfred Franklin contient d'ailleurs tout un passage de présentations des techniques de l'époque et de remerciements aux imprimeurs :

« Je tiens donc à citer les habiles artistes que la Ville de Paris a généreusement mis à ma disposition, et qui ont bien voulu se charger d'exécuter sous ma direction tous les fac-simile que le texte réclamait. Parmi ces dévoués et utiles collaborateurs, il est juste de citer en première ligne le soleil. Grâce aux progrès que MM. Durand et Le Maire, Placet, Baroux, Piedcoq ont fait faire à l'héliographie, la parfaite exactitude de nos dessins est incontestable, car tous ont été photographiés soit sur acier, soit sur bois et gravés ensuite d'après ces esquisses. Les grandes planches sur bois sont, entre autres, l'œuvre de M.E. Deschamps. »⁴²⁷

Les progrès techniques, et en particulier l'héliographie, permettent de reproduire des documents et de les ajouter aux textes. Il s'agit de véritable « conditions de luxe »⁴²⁸ comme le mentionne Alfred Franklin.

La collection fut le moyen pour Alfred Franklin de publier au grand jour les travaux d'une bonne partie de sa vie. Bibliothécaire et bibliophile il mit en évidence dans ses ouvrages un monde de connaissance et la particularité de la ville de Paris, souvent oubliée.

⁴²³ FRANKLIN Alfred, *Recherches sur la Bibliothèque de la Faculté de médecine de Paris d'après des documents entièrement inédits, suivies d'une notice sur les manuscrits qui y sont conservés*, Paris, A. Aubry, 1864

⁴²⁴ FRANKLIN Alfred, *Histoire de la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Victor à Paris d'après des documents inédits*, Paris, A. Aubry, 1865

⁴²⁵ FRANKLIN Alfred, *Les anciennes bibliothèques de Paris : églises, monastères, collèges, etc., op. cit.*, p.1

⁴²⁶ *Ibidem*, p.3

⁴²⁷ *Idem*

⁴²⁸ *Ibidem*, p.4

d) Léopold Delisle

La collection de *l'Histoire générale de Paris* s'est attaché un grand savant en faisant participer Léopold Delisle. Né le 24 octobre 1826 à Valognes, il fait ses études en province avant d'intégrer l'Ecole des Chartes en 1846, dont il sort diplômé en 1849. A l'âge de vingt-six ans il entre à la Bibliothèque nationale, institution qu'il ne quittera qu'à sa retraite et pour laquelle il œuvra grandement. En effet, Léopold Delisle commence à travailler à la Bibliothèque nationale en 1852, d'abord comme simple employé au département des manuscrits. Le jeune homme gravit rapidement les échelons et devient bibliothécaire en 1866, conservateur en 1871 et enfin administrateur général en 1874. Très attaché à la Bibliothèque, il ne la quitte qu'en 1905 lorsqu'il prend sa retraite à l'âge quatre-vingt-huit ans⁴²⁹.

Léopold Delisle, comme bien des hommes ayant collaboré avec *l'Histoire générale de Paris*, avait plusieurs sujets d'érudition. Historien médiéviste et passionné par sa région d'origine, il termine ses études à l'Ecole des Chartes avec une thèse intitulée de *Essai sur les revenus publics en Normandie au XII^e siècle*⁴³⁰. Léopold Delisle est cependant plus connu pour ses travaux d'archiviste-paléographe et de bibliothécaire.

Archiviste et paléographe de génie, il est connu en particulier pour une affaire dans laquelle il s'illustra. En 1883, il négocie le retour à la Bibliothèque nationale d'une grande quantité de manuscrits français qui avait été dérobés et vendus au comte anglais Ashburnham. Grâce à Léopold Delisle, les manuscrits réintègrent les collections nationales en 1888.

Léopold Delisle est avant tout un bibliothécaire efficace ; il a établi de nombreux inventaires et catalogues considérés comme des modèles. Il est l'auteur d'ouvrages théoriques sur le sujet comme ses *Instructions pour la rédaction d'un catalogue de manuscrits et pour la rédaction d'un inventaire des incunables conservés dans les*

⁴²⁹ POTTIER Edmond, LASTEYRIE (de) Charles, VIOLLET Paul, CAGNAT René, TRAVERS Emile, *Léopold Delisle (1826-1910)*, Bibliothèque de l'Ecole des Chartes, tome 71, Paris, 1910, p.447-460

⁴³⁰ DELISLE Léopold Victor, *Essai sur les revenus publics en Normandie au XII^e siècle*, Paris, 1849

*bibliothèques publiques de France*⁴³¹. Léopold Delisle est un homme de renommée internationale, ce que Paul Lacombe nous permet de constater lorsqu'il retranscrit cette circulaire distribuée à l'occasion du Congrès International des bibliothécaires tenu à Paris en août 1900 : « Si les bibliothécaires de tous les pays reconnaissent unanimement M. Léopold Delisle comme un de leurs maîtres incontestés, ils se rappellent aussi avec quel dévouement, avec quelle autorité il a présidé le Congrès international des bibliothécaires, tenu à Paris, au mois d'août 1900. »⁴³² Pour célébrer les cinquante ans de Léopold Delisle à la Bibliothèque nationale, un appel aux dons est lancé pour permettre la publication d'une bibliographie des travaux de Léopold Delisle. La liste des souscripteurs⁴³³ fournie par Paul Lacombe reflète l'influence que Léopold Delisle pouvait avoir à l'étranger : bibliothécaires et bibliophiles allemands, hollandais ou encore anglais participent au financement de cette bibliographie. Homme à la bibliographie impressionnante, il ne cessa d'écrire jusqu'à sa mort. Le *Cabinet des manuscrits*⁴³⁴, qu'il rédige pour la Collection Verte, fait d'ailleurs partie des grandes œuvres de sa vie.

Savant accompli, Léopold Delisle était également membre de nombreuses académies françaises et étrangères ainsi que de sociétés. On le retrouve par exemple au Comité des travaux historiques et scientifiques, à la Commission du Vieux Paris, à la Société d'histoire de Paris et de l'Île-de-France ou encore à la Société des amis des monuments parisiens, des institutions qui ont beaucoup œuvré pour la sauvegarde et la valorisation du patrimoine parisien. Léopold Delisle est d'ailleurs récompensé de la Légion d'honneur pour ses travaux et son engagement à la Bibliothèque nationale.

Léopold Delisle, tout comme Alfred Franklin, est l'exemple de ces hommes ayant compris qu'il fallait protéger et ordonner le patrimoine écrit parisien et plus généralement français. Le caractère plus généraliste de Léopold Delisle se ressent dans l'œuvre qu'il produit pour *l'Histoire générale de Paris* ; en effet, il s'agit d'un rare ouvrage de l'auteur qui s'écarte

⁴³¹ DELISLE Léopold, *Instructions pour la rédaction d'un catalogue de manuscrits et pour la rédaction d'un inventaire des incunables conservés dans les bibliothèques publiques de France*, Paris, H. Champion, 1911

⁴³² LACOMBE Paul, *Bibliographie des travaux de M. Léopold Delisle*, Paris, Imprimerie nationale, 1902, p.32

⁴³³ *Ibidem*, p.7

⁴³⁴ DELISLE Léopold, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale: étude sur la formation de ce dépôt comprenant les éléments d'une histoire de la calligraphie de la miniature, de la reliure, et du commerce des livres à Paris avant l'invention de l'imprimerie*, Paris, Imprimerie impériale puis nationale, 1868-1881

quelque peu du sujet purement parisien. Posséder un ouvrage d'un savant d'une telle envergure accroît le crédit de la collection.

Comme nous l'avons noté plus haut, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale* n'est pas vraiment un ouvrage sur la ville de Paris et son histoire. Néanmoins les trois tomes écrits par Léopold Delisle intègrent la collection, car la Bibliothèque impériale, puis nationale, se trouve à Paris. Au-delà de cette question géographique, l'ouvrage de Léopold Delisle paraît intéressant pour la collection, car il traduit l'intérêt nouveau que la Ville porte aux documents originaux, à leur préservation et à leur classement. Léopold Delisle retranscrit cet objectif dans son avant-propos :

« Les collections du département des Manuscrits de la Bibliothèque impériale sont le plus solide fondement des études qui ont pour objet l'histoire, la littérature et les arts du moyen âge. Il importe donc de savoir quand et comment elles se sont formées, quels en sont la composition et le classement, par quelle voie on y peut trouver les documents dont on a besoin. / Ainsi l'a compris la Ville de Paris, lorsqu'elle a résolu de faire revivre tous les souvenirs de son glorieux passé. »⁴³⁵

La Ville de Paris semble vouloir adopter une nouvelle méthode en ce qui concerne le patrimoine, tant matériel que littéraire. Il s'agit de « se rendre un compte exact des richesses entassées »⁴³⁶ ; que celles-ci se trouvent dans les bibliothèques ou bien sous terre, la Ville est portée par un même élan : faire part des richesses qui font la renommée de Paris et montrer la grandeur d'une ville en perpétuelle évolution.

Il est étonnant de constater que parmi les premiers ouvrages de la collection se trouvent deux travaux qui révèlent l'importance des livres dans la capitale et l'inscrivent comme un fait marquant et constitutif de l'histoire de Paris. Les ouvrages d'Alfred Franklin et de Léopold Delisle, parus respectivement en 1867 et 1868, révèlent un fort lectorat de bibliophiles à Paris. Ces deux œuvres sont constituées de plusieurs volumes produits par la Préfecture sur plusieurs années, ce qui montre l'intérêt constant de la Ville et des savants de l'époque pour le patrimoine littéraire et les lieux de préservation de l'écrit.

⁴³⁵ *Ibidem*, p.1

⁴³⁶ *Idem*

e) Henri Legrand

On ne sait presque rien d'Henri Legrand. Ses dates de naissance et de mort sont inconnues, tout comme les informations concernant sa formation. Il joue cependant un rôle crucial dans la collection d'Histoire générale de Paris.

Architecte-topographe, Henri Legrand reprend et poursuit les travaux d'Adolphe Berty à la mort de ce dernier en 1867 ; il s'agit de son travail le plus important, car Henri Legrand ne publia que pour le compte de la collection. Le procès-verbal d'une séance de la Commission des Travaux historiques tenue le 24 août 1867, et retranscrite par Henri Legrand dans ses notes, atteste de la reprise des travaux d'Adolphe Berty par Henri Legrand ; il est également prévu qu'à cette occasion les précédents travaux d'Adolphe Berty soient revus afin de supprimer les erreurs présentes dans les travaux de ce dernier⁴³⁷. Comme Adolphe Berty avait laissé toutes ses notes, le travail d'Henri Legrand consista à les mettre en forme en vue de la publication. Henri Legrand s'était très investi dans les tâches du Service des Travaux historiques ; l'une de ses notes du lundi 9 septembre 1869 nous livre des considérations financières concernant la publication du deuxième volume de la *Topographie historique*. Ces ouvrages de topographie parisienne furent en effet une opération coûteuse en raison des procédés héliographiques employés pour offrir aux lecteurs des reproductions de textes anciens, mais également des cartes.

Henri Legrand n'est cependant pas uniquement le continuateur de l'œuvre d'Adolphe Berty. Il rédige en effet lui aussi une œuvre pour le compte de la collection. Publié sous le titre de *Plans de restitution : Paris en 1380*⁴³⁸, l'œuvre d'Henri Legrand se présente comme la somme de toutes les indications cartographiques et topographiques des œuvres déjà parues dans la Collection Verte. Comparé aux autres ouvrages de la collection, celui-ci est assez mince, mais propose au lectorat deux feuilles de plan.

Le travail d'Henri Legrand se conçoit comme une annexe aux travaux réalisés précédemment, ce que l'on peut constater en observant les constants renvois aux œuvres

⁴³⁷ LEGRAND Henri, *Notes sur sa collaboration aux Travaux historiques de la Ville de Paris (1867-1873) – Journal – Relations avec ses collaborateurs – Notes sur ses travaux*, op. cit.

⁴³⁸ LEGRAND Henri, *Plans de restitution : Paris en 1380*, op. cit.

de la collection et plus particulièrement à la *Topographie historique*⁴³⁹ et à *Paris et ses historiens aux XIVe et XVe siècle*⁴⁴⁰. Reprenant le sous-titre de l'étude d'Adolphe Berty qui mentionnait « Plan de restitution. Paris en 1380. », l'œuvre d'Henri Legrand peut se concevoir en quelque sorte comme la partie pratique du travail plus théorique d'Adolphe Berty. Le *Plan de restitution : Paris en 1380* ressemble plutôt à un index permettant de s'orienter plus aisément dans d'autres ouvrages de la collection ou de situer sur un plan les éléments recherchés ; on le consulte par nom de rue ou de monument afin de trouver plus d'information dans d'autres ouvrages. Il semblerait que cet ouvrage fut le premier d'une série qui ne vit jamais le jour. En effet, il écrit dans la « notice » de son œuvre : « on s'est déterminé à commencer la publication de cette série de plans cavaliers par celui de 1380 »⁴⁴¹. Dans sa notice liminaire à son étude, Henri Legrand vante l'utilité du plan cavalier qui selon lui est « le meilleur moyen de faire passer dans l'esprit du lecteur les idées, les préjugés, les passions qui s'agitaient dans ce milieu presque inconnu aujourd'hui. »⁴⁴² On peut alors imaginer qu'il aura voulu produire de tels documents pour toutes les époques.

Sa méthode d'étude est celle prônée par la collection avec l'utilisation de documents originaux. Ainsi s'est-il appuyé sur « les miniatures, les gravures anciennes, les *fac-simile* de signatures et de caractères manuscrits, les pièces probantes fournies par les terriers et les censiers, les relevés de substructions et de débris anciens, enfin tout ce qui peut aider à une restitution complète du passé. »⁴⁴³

Au vu des profils précédents, la place d'Henri Legrand dans la collection semble étonnante. Il n'occupa aucune place dans aucune institution et laissa une trace de lui essentiellement comme continuateur de l'œuvre de Berty.

⁴³⁹ BERTY Adolphe, *Histoire générale de Paris. Topographie historique du vieux Paris. Plans de restitution. Paris en 1380, op. cit.*

⁴⁴⁰ LE ROUX DE LINCY Antoine et TISSERAND Lazare Maurice, *Paris et ses historiens aux XIVe et XVe siècles, op. cit.*

⁴⁴¹ LEGRAND Henri, *Plans de restitution : Paris en 1380, op. cit.*, p.10

⁴⁴² *Ibidem*, p.2

⁴⁴³ *Ibidem*, p.1

f) Eugène Belgrand

La participation d'Eugène Belgrand est à la fois surprenante et caractéristique du projet de la collection. Loin d'être historien, Eugène Belgrand fait cependant partie des spécialistes que la collection essaie de s'attacher.

Né le 23 avril 1810 à Champigny-sur-Ource dans la Côte-d'Or, Eugène Belgrand suit des études de mathématiques au Lycée Louis-le-Grand avant d'intégrer en 1829 l'Ecole polytechnique. Il entre dans le Corps des Ponts et Chaussées dont il sort diplômé quelques années plus tard. Il est ensuite envoyé dans différents endroits en France : le Puy-de-Dôme, la Côte d'Or et l'Yonne. C'est d'ailleurs dans l'Yonne, à Avallon, où il supervisait la construction d'un pont, qu'Eugène Belgrand rencontre en 1851 Georges Eugène Haussmann alors préfet de l'Yonne. La rencontre fut déterminante pour Eugène Belgrand qui, en 1854, est appelé au service de la Ville de Paris après que Georges Eugène Haussmann en fut nommé préfet. Dans un premier temps, Eugène Belgrand remplit la fonction de directeur du service hydrométrique du bassin de la Seine, puis il acquiert de nouveaux postes : en 1867 il est directeur du service des eaux et des égouts de Paris. Il est chargé par le préfet d'amener dans la capitale une eau propre pour suppléer la consommation d'eau de Seine, devenue impropre et dangereuse. Il amène alors à Paris les eaux de la Dhuis et de la Vanne « assurant ainsi à une population de deux millions d'âmes 70 litres d'eau potable par personne »⁴⁴⁴. Pour poursuivre l'assainissement qui est en cours dans toute la Ville, il met en place un système d'égouts sophistiqué pour évacuer les eaux usagées au-delà de Paris. C'est un véritable succès qui attira de nombreux visiteurs, notamment au moment des expositions universelles, et valu à Eugène Belgrand une réputation mondiale.

Eugène Belgrand s'est intéressé très tôt à la géologie et à l'hydrologie. C'est d'ailleurs sur le terrain, au cours des différents projets qu'il supervise, qu'il étudie « la relation entre la constitution géologique du sol et le régime des eaux »⁴⁴⁵. Il consacre alors beaucoup de temps à ces études ce que nous montre sa riche bibliographie. Dès 1846 il est l'auteur

⁴⁴⁴ LAMI Eugène-Oscar, *Dictionnaire encyclopédique et biographique de l'industrie et des arts industriels*, tome I, Paris, Lami, Tharel et Cie, 1881, p.620

⁴⁴⁵ COULOMB René, « Eugène Belgrand (1810-1878) », *Bulletin de la Sabix*, n°48, 2011, p.3

d'*Etudes hydrologiques dans la partie supérieure du bassin de la Seine*⁴⁴⁶. Il devient par la suite « le premier ou l'un des premiers hydrologues et hydrogéologues au sens actuel de ces termes »⁴⁴⁷. A ces compétences s'ajoute également ce qu'il nomme « hydrométrie » et qui permet de déterminer avec précision les périodes de crue⁴⁴⁸.

En incluant le travail d'Eugène Belgrand, la Collection Verte assura une part de son originalité et de sa modernité par rapport aux autres travaux sur l'histoire de Paris. Il sut croiser histoire et réflexions scientifiques, ce qui lui permit de faire faire publier l'un de ses travaux les plus importants par la collection d'*Histoire générale de Paris* :

« La Ville publiait en 1869, comme partie intégrante de l'Histoire générale de Paris sous le titre LA SEINE – Le bassin parisien aux âges anté-historiques, trois beaux volumes dont deux consacrés aux planches de paléontologie, de géologie et de conchyliologie. [...] il a cherché à esquisser à grands traits la physionomie de ce bassin aux époques antérieures à toute tradition historique. »⁴⁴⁹

Synthèse des idées qu'il a développées au cours de sa carrière, son œuvre est l'application de ses connaissances géologiques pour expliquer et raconter l'histoire de Paris. Ces trois tomes sont également pour Eugène Belgrand un tournant dans son travail. L'histoire devient en effet plus présente dans ses écrits. Comme il avait présenté ses travaux à l'Académie des sciences lors de la séance du 10 décembre 1870 et reçu l'autorisation de les mettre en dépôt à la bibliothèque de l'Institut, les écrits d'Eugène Belgrand échappèrent à l'incendie de l'Hôtel-de-Ville. C'est ainsi qu'il put faire publier la suite de ses recherches après le Second Empire. *Les travaux des souterrains de Paris*⁴⁵⁰ paraissent alors. Ouvrage en quatre volumes, il compte des titres comme « Les aqueducs romains » ou encore « Les eaux anciennes de Paris ».

Eugène Belgrand décède le 8 avril 1878 à Paris.

⁴⁴⁶ BELGRAND Eugène, « *Etudes hydrologiques dans la partie supérieure du bassin de la Seine* », *Annales des Ponts et Chaussées*, 2^{ème} semestre ; *Bulletin de la Société géologique*. Mémoire présenté à l'Académie des Sciences par Arago, 1846

⁴⁴⁷ COULOMB René, « *Eugène Belgrand (1810-1878)* », *Bulletin de la Sabix*, n°48, 2011, p.4

⁴⁴⁸ LAMI Eugène-Oscar, *Dictionnaire encyclopédique et biographique de l'industrie et des arts industriels*, tome I, Paris, Lami, Tharel et Cie, 1881, p. 619

⁴⁴⁹ LALANNE Léon, « N°64, Notice sur la vie et les travaux de M. E. Belgrand », *Annales des ponts et chaussées. Mémoires et documents relatifs à l'art des constructions et au service de l'ingénieur. Lois, décrets, arrêtés et autres actes concernant l'administration des ponts et chaussées*. 6^e série, tome II, 2^e semestre, Paris, Dunod Editeur, 1881, p.366-367

⁴⁵⁰ BELGRAND Eugène, *Les travaux des souterrains de Paris*, Paris, Dunod, 1875

De sa participation à *l'Histoire générale de Paris*, Eugène Belgrand a laissé trois volumes de son ouvrage sur la Seine. La préface existante n'est pas de lui ; elle a été rédigée par Lazare Maurice Tisserand et publiée lors de la réimpression de l'ouvrage en 1883, comme ce fut le cas pour d'autres livres de la collection. Bien que rédigée sous un autre régime politique, cet avant-propos nous montre la continuité des idées de ceux qui œuvrent pour la collection. Lazare Maurice Tisserand place le travail d'Eugène Belgrand parmi les réalisations topographiques du Second Empire : « la topographie *antéparisienne*, c'est-à-dire la connaissance du terrain, à moitié submergé, sur lequel s'élèvera plus tard la Lutèce gauloise. »⁴⁵¹ Lazare Maurice Tisserand souligne l'originalité de l'œuvre d'Eugène Belgrand par rapport aux autres travaux appartenant à la collection. Il insiste sur le fait qu'il s'agit d' « une œuvre mixte, qui touche en même temps aux sciences naturelles et aux sciences historiques »⁴⁵². Eugène Belgrand est décrit comme un savant ayant essayé de « rattacher la géologie et l'anthropologie à l'histoire »⁴⁵³. La place de cette œuvre dans la collection résulte de la méthode employée par Eugène Belgrand pour établir ses analyses géologiques, proche de l'archéologie, alors très en vogue dans la capitale. Le bassin de la Seine semble, selon Lazare Maurice Tisserand, un endroit tout à fait propice aux études archéologiques :

« L'âge que nous venons d'évoquer [préhistorique] a existé sur toute la surface du globe [...]. Mais nulle part, peut-être, on n'est mieux en situation de le faire revivre scientifiquement que dans le bassin de la Seine, et plus particulièrement dans le bassin de Paris, grâce aux nombreux travaux de fouilles que les besoins toujours croissants de la grande cité ont rendus nécessaires. »⁴⁵⁴

Les travaux de savants comme Eugène Belgrand ont fait remonter à la surface des ruines, des objets, des couches de sédiments qui permettent de se rendre compte de l'ancienneté de Paris et de retracer avec plus de précision et de preuves son histoire.

Pour lancer cette collection, le préfet Haussmann a su s'entourer d'hommes de qualité. A la fois spécialistes et passionnés, ces savants ont donné à la Collection Verte la crédibilité nécessaire pour que l'entreprise puisse être poursuivie sous le régime politique suivant. La Préfecture les attira en leur offrant des conditions idéales pour publier leurs travaux : liberté

⁴⁵¹ BELGRAND Eugène, *La Seine. Le bassin parisien aux âges antéhistoriques*, tome I, Paris Imprimerie nationale, 1883, p.1

⁴⁵² *Ibidem*, p.1

⁴⁵³ *Ibidem*, p.7

⁴⁵⁴ *Ibidem*, p.6

dans le choix des sujets et dans la façon de les traiter, publications de qualité aux frais de la Préfecture, visibilité et cachet du gouvernement, conférant à ces études un caractère officiel. En plaçant le document au centre (texte d'archive ou produit des fouilles), ils ont fait de chacun de ces ouvrages des livres de référence. Ils se conçoivent comme un tout, un ensemble, se référant les uns aux autres ils permettent aux lecteurs d'approfondir leurs connaissances par la consultation des autres travaux publiés dans la collection. Cette collection est un véritable succès d'édition.

B) Un succès d'édition auprès d'un large public

Commencée sous le Second Empire et poursuivie sous la Troisième République, la collection d'Histoire générale de Paris est un succès. Le pari du préfet Haussmann a donc été remporté : il a été le fondateur d'une collection qui s'est imposée intellectuellement ; les réussites de la collection sous le Second Empire ont été un encouragement suffisant pour persuader le gouvernement suivant de poursuivre le projet. Cependant, le succès de la collection ne résulte pas de la seule ambition du préfet Haussmann. Nous étudierons ici les moyens qui ont permis à cette collection de se développer et les faits qui nous permettent d'assurer qu'il s'agit d'un succès.

Un projet qui suscite une émulation intellectuelle

La Collection Verte a su fonder sa renommée en attirant à elle des savants reconnus de l'époque et des spécialistes. On peut établir une liste officielle des participants à la collection en fonction des publications, mais de nombreux hommes participent également au projet dans l'ombre. Ces derniers n'écrivent pas eux-mêmes, mais prodiguent de nombreux conseils et participent indirectement au succès de cette collection. L'Histoire générale de Paris donne lieu à une véritable émulation intellectuelle.

Ces participants secondaires ne sont pas pour autant invisibles et les auteurs leurs adressent de nombreux remerciements. Antoine Le Roux de Lincy ne manque pas de le faire. Ainsi dans son « Avant-propos » à *Paris et ses historiens aux XIV^e et XV^e siècles* il remercie bon nombre de personnes pour les remarques formulées avant l'impression, pour avoir facilité l'accès aux documents ou encore pour avoir fourni des documents. Antoine Le Roux de Lincy remercie encore l'archiviste-paléographe Alexandre Bruel d'avoir « donné à l'un des éditeurs une part de collaboration consciencieuse pour la révision des textes et la première

préparation des traductions et des notices. »⁴⁵⁵ Alexandre Bruel n'est pas le seul à avoir guidé les éditeurs et apporté son aide à la révision des textes d'Antoine Le Roux de Lincy :

« Au dehors, l'œuvre a excité un égal intérêt : des savants, dont le nom fait autorité, ont bien voulu lire quelques épreuves de ce volume et faire profiter les éditeurs de leurs judicieuses observations. Il s'agit de nommer parmi les membres de l'Institut, MM. Paulin Paris, Léopold Delisle ; à l'École des Chartes, MM. J. Quicherat, Vallet de Viriville, aux Archives de l'Empire, MM. Douet d'Arcq, Boutaric, Meyer ; dans les bibliothèques, MM. Paul Lacroix, H. Cocheris, J. Cousin, et autres bibliophiles, dont l'érudition parisienne n'est jamais en défaut. »⁴⁵⁶

Parmi ces savants on retrouve Léopold Delisle, auteur du *Cabinet des manuscrits de la bibliothèque impériale*⁴⁵⁷, une œuvre de la Collection Verte, mais également des hommes comme Jules Quicherat, éminent professeur et directeur de l'École des Chartes (1871-1882) ou encore Jules Cousin, acteur important dans le projet du Musée Carnavalet et de la Bibliothèque historique de Paris sous la Troisième République. D'autres noms peuvent encore être ajoutés à la liste des participants secondaires. Eugène Viollet-le-Duc, entre autres, est remercié pour des « indications, des dessins, des planches »⁴⁵⁸ qu'il a fournis à Antoine Le Roux de Lincy. L'aide de grands intellectuels de l'époque profite à la rédaction de ce volume de la collection.

Les savants ne sont pas les seuls à faciliter l'écriture et la publication des ouvrages. « A la Bibliothèque impériale, on s'est montré très désireux de seconder les efforts de la Ville : M. l'Administrateur général Directeur et MM. Les Conservateurs de divers départements ont donné aux travailleurs toutes les facilités en leur pouvoir. Les représentations figurées dont le volume est enrichi eussent été impossibles sans un tel concours. »⁴⁵⁹ écrit Antoine Le Roux de Lincy. Ces lignes de remerciements nous permettent de mieux comprendre comment la collection d'*Histoire générale de Paris* a pu être lancée aussi rapidement. Mis à part le fait

⁴⁵⁵ LE ROUX DE LINCY Antoine, *Paris et ses historiens au XIVe et XVe siècles*, Paris, Imprimerie impériale, 1867, p.23

⁴⁵⁶ *Ibidem*, p.23-24

⁴⁵⁷ DELISLE Léopold, *Le cabinet des manuscrits de la bibliothèque nationale*, Paris, Imprimerie impériale, 1868

⁴⁵⁸ LE ROUX DE LINCY Antoine, *Paris et ses historiens au XIVe et XVe siècles*, Paris, Imprimerie impériale, 1867, p.23-24

⁴⁵⁹ *Ibidem*, p23-24

que bien souvent les travaux des savants participant au projet étaient déjà presque achevés, ces derniers ont aussi bénéficié de véritables « comités de relecture » et de conseillers de qualité qui ont sans doute permis une publication plus rapide des œuvres. On trouve de tels remerciements dans d'autres œuvres de la collection. Dans la préface de son premier volume de *Topographie historique*⁴⁶⁰ Adolphe Berty remercie un certain nombre de savants l'ayant conseillé. Parmi eux on retrouve Léopold Delisle, Jules Quicherat et Eugène Viollet-le-Duc. Il existe donc un groupe d'hommes engagés dans collection et la parution des ouvrages. La participation de ces savants reconnus prouve que le sujet de l'histoire parisienne anime un grand nombre d'hommes de l'époque. Les œuvres déjà publiées et celles à paraître suscitent une émulation intellectuelle certaine qui assure le succès de la collection.

A la croisée entre vulgarisation et ouvrage érudit

La collection d'*Histoire générale de Paris* a été conçue comme un ensemble d'ouvrages de références s'adressant à la fois aux savants de l'époque, mais aussi au grand public. Ce projet rend accessible, en une collection unique, toute l'histoire de Paris à une époque où les ouvrages sur la question fleurissent. Le lecteur peut se tourner vers une collection qui propose des ouvrages très complets.

Les ouvrages sont organisés selon un savant mélange de rappels historiques et de données précises. Il ne s'agit pas de livrer aux lecteurs les documents bruts. Les documents sont commentés au préalable par l'auteur et accompagnés de notes de bas de page explicatives. Nous pouvons prendre comme exemple l'ouvrage d'Antoine Le Roux de Lincy⁴⁶¹. Chaque document débute par une « notice » replaçant le contexte historique général pour le lecteur, à l'instar de la notice sur Jean de Jandun⁴⁶². Ces ouvrages sont accessibles intellectuellement, mais avec l'ambition de s'éloigner des écrits purement anecdotiques et d'apporter à tous le fruit des nouvelles découvertes faites sur la ville, en particulier grâce à l'archéologie. Cette volonté de faire de la collection un projet accessible au grand public est notamment énoncée par le Baron Charles Poisson. Il écrit dans son

⁴⁶⁰ BERTY Adolphe, *Topographie historique du Vieux Paris, Région du Louvre et des Tuileries*, tome I, Paris, Imprimerie impériale, 1866, p.23

⁴⁶¹ LE ROUX DE LINCY Antoine, *Paris et ses historiens au XIVe et XVe siècles*, Paris, Imprimerie impériale, 1867

⁴⁶² *Ibidem*, p.3-20

Mémoire sur l'œuvre historique de la ville de Paris⁴⁶³ que la collection est dans un sens d'utilité générale et qu'elle doit « porter des connaissances nouvelles dans l'atelier et la mansarde »⁴⁶⁴. S'adresser à toutes les classes de la société partie des objectifs de la collection. Nous pouvons cependant penser qu'une telle idée reste à l'état d'idéal.

Le journal *Le Temps*⁴⁶⁵ annonce le 17 janvier 1867 le début de la collection d'*Histoire générale de Paris* et les premières publications. L'annonce de la collection dans un journal à grand tirage témoigne déjà du succès naissant de la collection qui a su se faire remarquer dès ses débuts. Frédéric Lock, journaliste et historien, signe un article sur la collection dans la rubrique « Variétés ». Très critique, il reprend tout d'abord l'*Introduction*⁴⁶⁶ lui reprochant d'être sommaire et critiques vis-à-vis des autres ouvrages antérieurs racontant l'histoire de la capitale ; il conclue cette présentation de l'*Introduction* en écrivant que le préfet Haussmann « a ses théories à lui en histoire comme en administration »⁴⁶⁷. Il critique également le lien, évoqué plus haut, pouvoir officiel et écriture de l'histoire ; selon lui « l'application générale n'en réussira jamais. Il se trouvera toujours des historiens qui, libres de toute attache officielle, entreprendront de nous retracer le tableau du passé »⁴⁶⁸. La Collection Verte n'est donc pas passée inaperçue lors de son lancement et beaucoup attendent de voir la tournure qu'elle prendra : « Somme toute, voilà une publication des meilleures, des plus belles ; nous en souhaitons la continuation aussi rapide que possible. »⁴⁶⁹ Le journal soulève cependant un point essentiel : le prix de la collection. Ouvrage de qualité et illustré, l'accès à l'*Histoire générale de Paris* a un coût. « Exprimons cependant un regret : c'est que le prix en soit aussi élevé (75 fr. les deux volumes et les deux feuilles de plan). Peu de bourses y atteindront. »⁴⁷⁰ écrit Frédéric Lock ; le rêve d'une collection accessible aux artisans et aux ouvriers semble bien loin... Pour pallier ce problème, le journaliste invite le préfet Haussmann à proposer un exemplaire de tous les ouvrages de la

⁴⁶³ POISSON Charles (baron), *Mémoire sur l'œuvre historique de la ville de Paris*, Paris, Imprimerie impériale, 1867

⁴⁶⁴ *Ibidem*, p.15

⁴⁶⁵ *Le Temps*, 17 janvier 1867, n°2080

⁴⁶⁶ Lazare Maurice Tisserand, *Histoire générale de Paris, Introduction*, Paris, Imprimerie impériale, 1866

⁴⁶⁷ *Le Temps*, 17 janvier 1867, n°2080, « Variété »

⁴⁶⁸ *Ibidem*

⁴⁶⁹ *Ibidem*

⁴⁷⁰ *Ibidem*

collection aux bibliothèques publiques de Paris et à celles des principales villes de France et ce «dans l'intérêt des hommes d'étude peu opulents »⁴⁷¹.

Procédés techniques et ouvrages de qualité

Les nombreuses images présentes dans les ouvrages expliquent le prix élevé des livres de la collection , mais elles contribuent grandement au succès de la collection.

La collection d'*Histoire générale de Paris* s'est distinguée des autres ouvrages de l'époque par les nombreuses reproductions de documents, de cartes, de gravures qu'elle proposait. L'emploi de ces reproductions caractérise l'ambition de modernité de la collection. Les procédés employés sont en fait tout nouveau.

L'imprimerie s'est énormément modernisée au cours du XIX^e siècle. Les nouvelles méthodes permettent de proposer des ouvrages de meilleure qualité, mais également intellectuellement plus accessibles et plus facilement reconnaissables sur le marché du livre.

En 1798, Aloys Senefelder met au point à Munich le procédé lithographique, repris en France en 1802 par Pierre-Frédéric André⁴⁷². Le procédé chimique se réalise avec une pierre calcaire et une substance hydrofuge. Il est amélioré avec le remplacement de la pierre par une plaque de métal en étain ou en zinc. La méthode séduit dès le début du XIX^e siècle les artistes qui peuvent multiplier leurs dessins sans faire appel à un graveur⁴⁷³. La lithographie était également « particulièrement adaptée pour les cartes, les plans et les petits tirages associant des images simples à du texte. »⁴⁷⁴ A partir de 1860, la gravure sur bout de bois séduit à son tour. Cette méthode consiste à réaliser un dessin sur un bois en plusieurs morceaux assemblés par des boulons. La méthode permet la production d'illustrations de grand format très prisées par les journaux et les catalogues. D'autres procédés d'imprimerie pourraient être cités, mais la vraie révolution procède surtout de l'emploi de procédés photographiques en imprimerie. Les expériences et les découvertes de Daguerre intéressent d'autres chercheurs qui veulent multiplier ces images. Réussir à imprimer les photographies,

⁴⁷¹ *Ibidem*

⁴⁷² AUDIN Maurice, *Histoire de l'imprimerie. Radioscopie d'une ère de Gutenberg à l'informatique*, Paris, Editions A.&J. Picard, 1972, p.271

⁴⁷³ TWYMAN Michael, *L'imprimerie. Histoire et techniques*, Lyon, ENS Editions, Institut d'histoire du livre et les Amis du Musée de l'imprimerie, 2007, p.57-59

⁴⁷⁴ *Idem*, p.60

c'est permettre à un lecteur de voir « la vérité ». Michael Twyman parle même de « quête de la véracité ». Il met en évidence le fait que les avancées techniques sont concomitantes avec « les progrès de la science, l'engouement pour l'antique, les voyages, une attitude nouvelle envers l'art »⁴⁷⁵. L'imprimeur Louis-Désiré Blanquart-Evrard souligne également cela en 1869 lorsqu'il écrit que l' « on conçoit toute la portée de cette application à l'illustration des livres de science et d'art. »⁴⁷⁶ Dès la fin des années 1830 et le début des années 1840, les liens entre photographie et imprimerie sont de plus en plus marqués. On tente au début d'imprimer les négatifs. Quelques tentatives furent faites, mais il paraissait difficile de « reproduire les tons continus des photographies par un procédé d'imprimerie »⁴⁷⁷. Un temps on utilisa une couche photosensible sur un bois destiné à être gravé, puis exposé à la lumière à travers un négatif. Les premiers essais ne sont pas concluants, mais on décide alors d'employer la photographie dans le procédé de la gravure sur bois, ce qui permettait de supprimer le travail du dessinateur. Enfin, pour supprimer le travail de gravure, on procède à un transfère photographique de l'image à reproduire sur une plaque de métal « que l'on attaquait ensuite par le moyen de l'eau-forte, c'est-à-dire de l'acide nitrique. »⁴⁷⁸ L'héliographie n'est autre qu'une de ces méthodes comme l'indique François-Auguste Renard en 1851 dans le premier numéro de *La Lumière* : « L'héliographie, cette science nouvelle qui comprend le daguerréotype ou dessin par les procédés perfectionnés de M. Daguerre (sur plaques métalliques), et la photographie ou dessin par la lumière (sur papier) »⁴⁷⁹. La preuve de la modernité du procédé héliographique se perçoit au fait qu'en 1869, Blanquart-Evrard continue de louer, dans son ouvrage, M. Garnier qui en 1867, à l'occasion de l'Exposition universelle, à remporter le grand prix de photographie en présentant une gravure héliographique « dont l'épreuve gravée était reconnue plus belle que l'épreuve chimique provenant du cliché qui avait servi de type à toutes deux »⁴⁸⁰.

⁴⁷⁵ *Idem*, p.70

⁴⁷⁶ BLANQUART-EVRARD Louis-Désiré, *La photographie, ses origines, ses progrès, ses transformations*, Lille, Imprimerie L.Danll, 1869, p.43

⁴⁷⁷ TWYMAN Michael, *L'imprimerie. Histoire et techniques*, op.cit., p.73

⁴⁷⁸ AUDIN Maurice, *Histoire de l'imprimerie. Radioscopie d'une ère de Gutenberg à l'informatique*, op.cit., p.276

⁴⁷⁹ *La Lumière*, « But du journal *La Lumière* », 9 février 1851, p.1

⁴⁸⁰ BLANQUART-EVRARD Louis-Désiré, *La photographie, ses origines, ses progrès, ses transformations*, op.cit., p.42

L'apparition d'images de plus en plus « vraies » dans les ouvrages, marque aussi un changement de mentalité. L'image, employée à des fins « pédagogiques, romantique, populaires, documentaires »⁴⁸¹, devient un complément indispensable. Il permet de faire voir au lecteur ce qu'il lit et par conséquent elles permettent une démocratisation de la culture écrite. Le projet de *l'Histoire générale de Paris* regroupe toutes ces ambitions : produire des ouvrages modernes dans leur confection et accessibles au plus grand nombre.

Dans une note datée du 25 octobre 1869, Henri Legrand écrit : « M. Read qui me dit qu'on décidera tout pour l'Histoire et la Topographie dans une réunion demain au bureau avec le Baron. – Ordre de lui détailler, dans un rapport écrit, une opinion sur les procédés héliographiques »⁴⁸² ; le Baron est ici Charles Poisson, grand collaborateur du Service des Travaux historiques. La question des images à ajouter aux ouvrages et des techniques à employer est essentielle aux yeux des administrateurs de la collection. Plusieurs ouvrages de la collection vantent les mérites de ces nouvelles techniques. Dans l'avant-propos de son volume de *Planches de paléontologie*⁴⁸³, ouvrage annexe à son premier volume sur *La Seine*, Eugène Belgrand écrit : « Les planches qui composent ce volume n'ont pas été dessinées ; elles sont dues à un procédé spécial d'héliolithographie appliqué en grand pour la première fois dans les ateliers du Service des Travaux historiques, et excluant toute possibilité d'erreur ».⁴⁸⁴ La collection est pionnière dans l'emploi de nouvelles techniques d'impressions. Elle se veut précise à tous les niveaux.

Pour réaliser cette ambition, la Collection Verte met en œuvre les moyens nécessaires. Elle fait appel à de nombreux artistes et imprimeurs. Le Baron Charles Poisson mentionne dans son *Mémoire sur l'œuvre historique de la ville de Paris* lorsqu'il écrit que la Préfecture « met à la disposition de chacun les moyens de travail dont il peut avoir besoin : copistes, paléographes, chercheurs-archivistes, traducteurs, et plus tard, lorsque l'œuvre est adoptée, toutes les ressources de la typographie et de la gravure. »⁴⁸⁵ L'accès aux techniques d'édition

⁴⁸¹ MARTIN Henri-Jean, CHARTIER Roger, VIVET Jean-Pierre, *Histoire de l'édition française*, tome 2, *Le temps des éditeurs. Du Romantisme à la Belle Époque*, Paris, Edition Promodis, 1985, p.9

⁴⁸² LEGRAND Henri, *Notes sur sa collaboration aux Travaux historiques de la Ville de Paris (1867-1873) / Journal – Relations avec ses collaborateurs – Notes sur ses travaux*, BHVP – Cote Ms 2078-fol.416

⁴⁸³ BELGRAND Eugène, *La Seine. Le bassin parisien aux âges antéhistoriques. Planches de paléontologie*, Paris, imprimerie impériale, 1869

⁴⁸⁴ *Ibidem*, p.6

⁴⁸⁵ POISSON Charles (baron), *Mémoire sur l'œuvre historique de la ville de Paris*, op. cit., p.11

les plus récentes est très motivant pour les auteurs de la collection. Ils l'évoquent eux-mêmes dans leurs préfaces et remercient chaleureusement artisans et imprimeurs qui ont concouru à la réalisation matérielle des ouvrages. Les auteurs en parlent dans leurs préfaces. Antoine Le Roux de Lincy cite d'ailleurs les artisans et imprimeurs qui l'ont aidé à réaliser son ouvrage :

« Les sujets choisis par la Sous-Commission ont trouvé d'habiles interprètes : reproduits directement par la photographie ou traduits par le crayon de MM. Ch. Fichot et Van Elven, et gravés ensuite par les procédés héliographiques de MM. Durand, Le Maire, Drivet, ils présentent, dans la catégorie des planches en noir, l'état actuel de ce genre de gravure, soit en relief, soit en creux, tandis que les fac-simile de miniatures en or et en couleur, exécutés, sous l'habile direction de MM. Engelmann et Graf, par MM. Schültze, Faure, Daumont, Moreau, Pralon, Roobol, marquent le point le plus élevé auquel soient arrivées jusqu'ici les reproductions en chromolithographie. »⁴⁸⁶

Toute une armée d'artistes et d'imprimeurs travaillent pour la collection, ce qui a permis d'assurer la publication aussi rapide des ouvrages. On trouve des renseignements similaires chez Alfred Franklin qui remercie également la municipalité d'avoir mis à sa disposition les moyens nécessaires pour parfaire son travail :

« Je tiens donc à citer les habiles artistes que la Ville de Paris a généreusement mis à ma disposition, et qui ont bien voulu se charger d'exécuter sous ma direction tous les fac-simile que le texte réclamait. Parmi ces dévoués et utiles collaborateurs, il est juste de citer en première ligne le soleil. Grâce aux progrès que MM Durand et Le Maire, Placet, Baroux, Piedcoq ont fait faire à l'héliographie, la parfaite exactitude de nos dessins est incontestable, car tous ont été photographiés soit sur acier, soit sur bois et gravés ensuite d'après ces esquisses. Les grandes planches sur bois sont, entre autres, l'œuvre de M.E. Deschamps. »⁴⁸⁷

Toutes ces illustrations font des ouvrages de la collection, des livres qui se distinguent et des ouvrages de luxe comme l'écrit Alexandre Bruel à propos de l'ouvrage d'Antoine Le Roux de Lincy qui « offre du moins au public une édition, faite avec soin et avec luxe »⁴⁸⁸.

Ces ouvrages de grande qualité sont le reflet de la modernité du Second Empire. Ils deviennent tout naturellement des objets que l'on a envie de présenter comme lors des Expositions universelles.

⁴⁸⁶ LE ROUX DE LINCY Antoine et TISSERAND Lazare Maurice, *Paris et ses historiens aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris, Imprimerie impériale, 1867

⁴⁸⁷ FRANKLIN Alfred, *Les anciennes bibliothèques de Paris : églises, monastères, collèges, etc., op. cit.*, p.3-4

⁴⁸⁸ BRUEL Alexandre, « Notice sur Antoine J. V. Le Roux de Lincy », *op. cit.*, p. 130

Impressions et réimpressions des ouvrages : la marque du succès de la Collection Verte

Deux évènements sont l'occasion d'augmenter les tirages ou de procéder à des réimpressions : l'Exposition universelle de 1867 et l'incendie de l'Hôtel-de-Ville en 1871.

En 1867 se tenait à Paris l'Exposition universelle. A cette occasion, le Service des Travaux historique présente trois volumes : *l'Introduction* à la collection de Lazare Maurice Tisserand, *Paris et ses historiens* d'Antoine Le Roux de Lincy et *Les anciennes bibliothèques de Paris* d'Alfred Franklin. En cette période de pleine transformation de la capitale, l'Exposition universelle est aussi le moment de présenter les avancées de la ville de Paris dans la découverte de son histoire. Présenter le passé apparaît alors comme une forme de modernité, qu'elle soit pratique nouvelle de l'archéologie ou encore reproduction photographique. Jean-Pierre A. Bernard nous fait part de cette étonnante modernité dans son ouvrage intitulé *Les deux Paris. Les représentations de Paris dans la seconde moitié du XIX^e siècle*⁴⁸⁹. Il écrit dans son chapitre « Paris qui s'en va, Paris qui s'efface, l'ancien et le nouveau » :

«La perte de l'ancien comme repère de la fondation, comme référence, engendre la valse, le manège du nouveau qui s'emballe dans la succession de plus en plus rapide des nouveautés et secrète la mélancolie d'un âge d'or, un avant mythique où tout était plus solide, plus durable, plus beau.»

L'Histoire générale de Paris serait-elle le reflet de la nostalgie qui se développe dans cette capitale qui change si vite que l'on ne la reconnaît plus ? Quoi qu'il en soit, présenter à l'Exposition universelle les ouvrages de la collection est une preuve du succès de la collection qui apparaît digne d'être présentée au monde entier.

Le succès de la Collection Verte est également perceptible après l'incendie de l'Hôtel-de-Ville. Les Communards mettent le feu au bâtiment le 24 mai 1871. Une lettre de Théodore Vacquer datée du 29 mai 1871⁴⁹⁰ montre qu'aussitôt on s'est préoccupé du sort de la collection. Théodore Vacquer explique dans cette lettre au préfet, à l'époque Jules Ferry, qu'il est rentré en urgence de Bourgogne et qu'une fois arrivé à Paris, la première chose qu'il a faite a été de vérifier l'état des « richesses historiques et archéologiques de la Ville de

⁴⁸⁹ BERNARD Jean-Pierre A., *Les deux Paris. Les représentations de Paris dans la seconde moitié du XIX^e siècle*, Seyssel, Collection Epoques, Champ Vallon, 2001

⁴⁹⁰ VACQUER Théodore, *Travaux historiques et musée municipal : état du service ; projets de travaux de photographie*, 1871, BHVP – Cote : Ms 261

Paris »⁴⁹¹. Il se rend alors dans les différents annexes de la ville qui protégeaient les objets historiques de la ville, mais il se rend également « à l’Imprimerie Nationale, et chez les graveurs imprimeurs et libraires en relation avec le service. »⁴⁹² Dans la catégorie « Objets sauvés » de sa lettre, il écrit qu’ « il n’a été touché [...] aux exemplaires en brochures ou en feuilles des onze volumes de *l’Histoire générale de Paris*, publiés jusqu’ici ; lesdits exemplaires au nombre d’environ cinq cents pour chaque ouvrage. »⁴⁹³ La Préfecture a donc en réserve une quantité d’ouvrages impressionnante. L’Imprimerie Nationale possède encore tous « les bois et gravures héliographiques de tous les volumes publiés, ainsi que les formes en placards et en pages des ouvrages en cours d’impression. »⁴⁹⁴ L’imprimeur Charedon possède lui « cuivres et aciers des publications achevées » ; l’imprimeur Leviers détient quant à lui les « les planches des ouvrages en cours d’exécution »⁴⁹⁵. Théodore Vacquer mentionne enfin que « chez les libraires dépositaires, dont le service a la liste, il existe un certain nombre de volumes non vendus, qui peuvent être retirés et mis en magasin. »⁴⁹⁶ Tout cela nous laisse penser que les ouvrages de la collection étaient produits en masse. Soit la Préfecture avait confiance dans le succès futur des ouvrages, soit le succès était déjà là et rendait nécessaire le recours à trois imprimeries différentes. De tels moyens ont en tous les cas permis la réimpression des ouvrages de la collection.

Pour conclure sur le succès évident de la collection, relevons le fait que la chute du Second Empire n’arrête en rien la publication d’autres ouvrages, *l’Histoire générale de Paris* survit au changement de régime. Le succès est tel que vingt-neuf ans plus tard la Collection Verte comptait quarante volumes selon Paul Le Vayer, inspecteur des travaux historiques et conservateur de la Bibliothèque de la Ville de Paris, et Augustin Pètre⁴⁹⁷.

Nous dirons en conclusion de ce chapitre que la Préfecture de la Seine s’est lancée dans une entreprise prometteuse. Elle a su attirer à elle les savants de l’époque qui devinrent à la fois les auteurs mais également les piliers du Service des Travaux historiques qui gérait la

⁴⁹¹ *Ibidem*, feuillet 65-66

⁴⁹² *Idem*

⁴⁹³ *Idem*

⁴⁹⁴ *Idem*

⁴⁹⁵ *Idem*

⁴⁹⁶ *Idem*

⁴⁹⁷ LE VAYER Paul et PÈTRE Augustin, *Service des Travaux historiques*, Grand Prix Exposition universelle de 1900, Paris, Imprimerie nouvelle (association ouvrière), 1900

collection. Le préfet Haussmann est parvenu à transformer un projet simple en une entreprise révolutionnaire et moderne. L'époque ne manque pas d'écrits sur le passé de la capitale, et pourtant, le préfet prend le pari de réaliser quelque chose de différent. La présentation par monographie et l'insertion d'illustrations avec des techniques innovantes font des ouvrages de la collection des objets d'une grande modernité. Le projet politique devient un projet intellectuel et qui a su s'imposer comme tel ; c'est sans aucun doute ce qui a sauvé *l'Histoire générale de Paris* à la chute du Second Empire.

PARTIE 2 : CONSERVER LE PATRIMOINE PARISIEN : MISE EN PLACE ET DEVELOPPEMENT D'INSTITUTIONS PATRIMONIALES

Chapitre 3 : L'établissement du Service des Travaux historiques de la Préfecture de la Seine : une institution départementale qui se donne des missions multiples

Il paraît difficile d'écrire l'histoire du Service des Travaux historiques. L'incendie de l'Hôtel-de-Ville a emporté la majeure partie de la documentation qui aurait pu être utile aux historiens pour retracer le fonctionnement de ce service administratif. Pour comprendre ce qu'était le Service des Travaux historiques, il faut alors procéder de l'extérieur. Nous avons donc cherché à rassembler le plus grand nombre d'écrits évoquant de près ou de loin le service et ses membres. Il a également fallu agir par comparaison avec d'autres services administratifs de l'époque ou avec le Service des Travaux historiques lui-même après 1871, après la reconstruction de l'Hôtel-de-Ville. Nos propos s'appuieront par conséquent sur des hypothèses et traduiront sans doute notre frustration de ne pouvoir que toucher du doigt le fonctionnement de ce service pourtant essentiel dans la sauvegarde du patrimoine parisien sous le Second Empire. Les difficultés d'accéder à des archives nous ont amené à nous placer d'un autre point de vue, à essayer de comprendre les intentions de la Préfecture. Le Service des Travaux historiques est le résultat d'influences et d'intérêts multiples pour la ville. A la croisée entre politique patrimoniale, urbanisme et écriture de l'histoire, le service a dû s'adapter pour répondre à des problèmes divers et variés. Il a pourtant su tous les embrasser et se développer pour créer un Service des Travaux historiques toujours plus complet et efficace. La preuve de son succès et de son efficacité se trouve dans sa continuation sous la Troisième République. Le Service de Travaux historiques est devenu un modèle pour les institutions et les associations patrimoniales suivantes en matière de politique patrimoniale, de conservation et de valorisation du patrimoine à Paris.

I) Organisation, fonctionnement et évolution

Dès 1860 naissait chez le préfet Haussmann l'idée d'écrire l'histoire de Paris. Il lance alors la collection d'*Histoire générale de Paris*. Il comprend très vite qu'il faut des gens pour

encadrer et diriger cette publication. Autour du projet intellectuel et scientifique se forme un service administratif dont les préoccupations et les responsabilités vont croître. Loin d'être uniquement un simple service administratif, le Service des Travaux historiques est le reflet des préoccupations de l'époque en matière de préservation et de valorisation du patrimoine parisien ; sa création est la résultante d'une réflexion sur la ville et son patrimoine.

A) Un service au cœur de la Préfecture de la Seine

La création du service

La création du Service des Travaux historiques résulte du mélange de plusieurs sentiments : urgence, étonnement et nostalgie. Les travaux font remonter à la surface des pans complets de l'histoire de Paris. Les savants et les scientifiques s'émerveillent face à ces découvertes, face à cette histoire si longtemps ensevelie et qui réapparaît au XIX^{ème} siècle. Il devient alors urgent d'enregistrer ce passé d'une ville en plein changement et qui ne restera pas indéfiniment un chantier.

Ce sentiment d'urgence n'est pas sans rappeler les premiers efforts de conservation faits pendant la Révolution. En cette époque de changement et d'instabilité, la volonté d'effacer les traces de la monarchie conduit bien souvent à endommager le patrimoine. Sur les conseils d'érudits, la Convention décide par décret du 16 septembre 1792 de protéger les objets marqués d'insignes royaux ou féodaux :

« Article premier.- Il est défendu d'enlever, de détruire, mutiler, ni altérer en aucune manière sous prétexte de faire disparaître les signes de féodalité ou de royauté, dans les bibliothèques ou les musées, les objets qui intéressent les arts, l'histoire et l'instruction. Art.2. – Les monuments transportables, intéressant les arts et l'histoire, qui portent quelques-uns des signes proscrits, seront transférés dans le musée le plus voisin. »⁴⁹⁸

Les érudits de la période haussmannienne connaissaient le même sentiment d'urgence en cette période révolutionnaire que constituaient les travaux urbains. La création du Service des Travaux historiques est assurément une manifestation de ce sentiment d'urgence. Cependant, au sentiment d'émerveillement et d'urgence s'ajoute également une forme de nostalgie.

⁴⁹⁸ Décret du 16 septembre 1792, cité par RÉAU Louis dans *Histoire du vandalisme. Les monuments détruits de l'art français*, Paris, Edition Robert Laffont, collection Bouquins, 1994, p.500

Les travaux entrepris ne se contentent pas d'exhumer le passé, ils le créent également. La Ville se modernise, se métamorphose. Le nouveau Paris chasse l'ancien, le transforme en objet historique. Paul Le Vayer et Augustin Pètre font ressortir cette ambivalence lorsqu'ils écrivent : « Chaque jour, le pic des démolisseurs faisait disparaître quelques précieux vestiges du passé. Parfois aussi, leur pioche ramenait au jour d'autres témoins des époques disparues, enfouis depuis des siècles. On se préoccupait tout à la fois de mettre à profit les enseignements qui résultaient de ces découvertes et de réparer la brèche que la destruction de tant de reliques vénérables avait faite dans le trésor, naguère si riche, des souvenirs parisiens.»⁴⁹⁹ C'est de ce constat que naît le Service des Travaux historiques.

A la suite de la création de la collection d'*Histoire générale de Paris*, le préfet Haussmann met en place une « Commission spéciale »⁵⁰⁰. Composée de conseillers municipaux et de savants, cette commission a pour première mission de gérer les publications de la collection. La Commission municipale des Travaux historiques est instituée par deux arrêtés préfectoraux : celui du 22 janvier 1862 et celui du 26 mars 1863⁵⁰¹. Cependant, cette commission n'est pas réellement effective et il faut attendre l'arrêt du 29 décembre 1865 pour voir apparaître le « Service historique de la Ville de Paris »⁵⁰². Cet arrêt réaffirme l'existence de la première commission, mais institue également une Sous-commission avec pour but de distribuer le travail et de s'assurer du bon déroulement des travaux et publications sous la direction du Secrétaire général à la Préfecture, Alfred Blanche au moment de la publication de *l'Introduction*. Cette Sous-commission constitue le noyau dur de la Commission municipale des Travaux historiques ; c'est elle qui donnera plus tard le Service des Travaux historiques, un service bien distinct au sein de la Préfecture.

Le préfet Haussmann s'entoure « d'un véritable conseil scientifique »⁵⁰³ dont il prend la tête en tant que Président de la Commission Municipale des Travaux historiques. A la fin de son *Introduction*, Lazare Maurice Tisserand nous donne la liste des membres de la

⁴⁹⁹ LE VAYER Paul et PÈTRE Augustin, *Service des Travaux historiques*, Grand Prix Exposition universelle de 1900, Paris, Imprimerie nouvelle (association ouvrière), 1900

⁵⁰⁰ TISSERAND Lazare Maurice, *Introduction, Histoire générale de Paris*, Paris, Imprimerie impériale, 1866

⁵⁰¹ *Ibidem*, p.210

⁵⁰² *Ibidem*, p. 20

⁵⁰³ HAUSSMANN George Eugène, *Mémoires*, édition intégrale, précédée d'une introduction générale par Françoise Choay et d'une introduction technique par Bernard Landau et Vincent Sainte Marie Gauthier, Librairie de l'architecture et de la ville, Paris, Edition du Seuil, 2000, p.17

Commission et Sous-commission des Travaux historiques⁵⁰⁴ en 1865. La Commission compte alors un vice-président, Alfred Blanche, et plusieurs membres. Conformément au projet haussmannien de réunir à la fois des hommes issus de l'administration, en particulier du Conseil municipal, et des savants, on y trouve alors des hommes comme Charles Merruau, administrateur chevronné⁵⁰⁵, ou Jules Quicherat, professeur à l'École des Chartes. La Commission municipale des Travaux historiques compte aussi un secrétaire en la personne de Lazare Maurice Tisserand, qui est également archiviste de ce même Service historique. Vient ensuite la Sous-commission des Travaux historiques dite Sous-commission permanente. Elle est présidée par Alfred Blanche et le nombre de ses membres est beaucoup plus restreint :

- le Baron Charles Poisson, qui fait partie du Conseil municipal
- Paulin Paris désigné comme « Membre de l'Institut, Professeur au Collège de France, Conservateur-adjoint des Manuscrits à la Bibliothèque impériale »
- Jules Quicherat, professeur à l'École des Chartes
- Louis-Charles-Emmanuel Artaud-Hausmann, « Auditeur au Conseil d'Etat, Commissaire du Gouvernement près le Conseil de Préfecture »,
- Charles Read, qui est en même temps le chef de la section qui comprend les Travaux historiques, la Bibliothèque et les Archives.

Lazare Maurice Tisserand est également secrétaire de cette Sous-commission. Notons que cette dernière compte alors davantage de spécialistes et de savants que d'administrateurs !

La création et l'officialisation d'un tel service nous montre que le préfet Haussmann a su prendre la mesure des découvertes faites au fur et à mesure des travaux. Etait-ce la marque d'une véritable conscience patrimoniale ou une simple riposte face à ses détracteurs, quoi qu'il en soit l'administrateur énergique qu'il était a su déployer les moyens nécessaires pour former un service capable d'embrasser des missions de protection, de conservation et de valorisation du patrimoine.

⁵⁰⁴ TISSERAND Lazare Maurice, *Introduction, Histoire générale de Paris, op. cit.*

⁵⁰⁵ Administrateur de longue date, secrétaire général de la Préfecture de la Seine, conseiller de la Commission municipale de Paris et de la Commission départementale de la Sein. Auteur en particulier de *Souvenirs de l'Hôtel-de-Ville de Paris, 1848-1852*, Paris, E. Plon et Cie, 1875

Le fonctionnement du service et ses missions

« Le Service historique primitif était limité à la collection de *l'Histoire Générale*, celui d'aujourd'hui a un champ d'activité beaucoup plus vaste. »⁵⁰⁶ écrivent Paul Le Vayer et Augustin Pètre en 1900. Cette idée est contestable car peu de temps après sa création, le Service des Travaux historiques a acquis de nouveaux champs d'actions. De plus, ce service s'est inséré dans ce que l'on pourrait qualifier un pôle culturel, le sortant du rôle limité de « service de gestion de crise patrimoniale »

Penchons-nous sur l'année 1866 pour comprendre le fonctionnement du Service des Travaux historiques ! Il s'agit d'une année marquante pour le service, puisqu'il s'agit de l'année de publication de *l'Introduction* de Lazare Maurice Tisserand, premier volume de *l'Histoire générale de Paris*. Nous retracerons et analyserons l'évolution du service plus loin dans notre étude.

Le Service des Travaux historiques fait partie de plusieurs sous-ensembles administratifs. Il est rattaché au Secrétariat général, sous-ensemble du Service intérieur et du « Personnel des bureaux »⁵⁰⁷. Le service du Secrétariat général est divisé en sections ; la troisième section est ce que nous avons qualifié de « pôle culturel ». Cette section est gérée par Charles Read. La troisième section comprend : les archives, le Service des Travaux historiques (divisé en deux commissions), la Bibliothèque, alors la Bibliothèque de la Ville de Paris et la Bibliothèque américaine⁵⁰⁸. Le Service des Travaux historiques est celui dont les attributions et les missions sont les mieux définis. En effet, à la suite de la mention de la Commission et de la Sous-commission des Travaux historiques, il est inscrit : « Préparation sur d'anciens documents authentiques et publication de divers ouvrages historiques, topographiques et d'administration sur la ville de Paris »⁵⁰⁹. Le Service des Travaux historiques se voit également attribuer deux historiographes qui ne sont autres

⁵⁰⁶ LE VAYER Paul et PÈTRE Augustin, *Service des Travaux historiques*, op. cit., p.6

⁵⁰⁷ *Recueil des actes administratifs, Préfecture du département de la Seine*, Paris, Imprimerie et librairie administratives de Paul Dupont, 1866

⁵⁰⁸ Bibliothèque fondée par Alexandre Vattemare sous la Monarchie de Juillet et hébergée à l'Hôtel-de-Ville de Paris

⁴⁹⁸ *Recueil des actes administratifs, Préfecture du département de la Seine*, op. cit., p.12

qu'A. J. Meindre, auteur d'une *Histoire de Paris et de son influence en Europe*⁵¹⁰, et Adolphe Berté, topographe réputé.

En ce qui concerne l'organisation du service, il est mentionné que les bureaux sont ouverts tous jours de onze heures à quinze heures, excepté le dimanche et les jours de fêtes⁵¹¹. Grâce au Baron Charles Poisson, nous savons également que la Sous-commission tenait des séances hebdomadaires à jour fixe ; malheureusement les documents relatifs à ces réunions ont disparu dans l'incendie de l'Hôtel-de-Ville. Nous nous autorisons à penser que ces réunions avaient pour objet de préparer les publications, à évaluer le budget de la collection ou encore à discuter des éventuels savants qui pourraient rejoindre la collection.

En 1872 paraît un document intitulé *Etat des services à installer dans l'Hôtel-de-Ville reconstruit*⁵¹². A la suite de l'incendie de l'Hôtel-de-Ville, l'administration a débattu pour savoir s'il fallait reconstruire le bâtiment d'origine ou bien quelque chose de nouveau. Le débat tourne autour de deux questions : « Faut-il relever l'Hôtel-de-Ville, tel qu'il était avant l'incendie du 24 mai, c'est-à-dire de manière qu'il puisse contenir, réunis comme par le passé, les grands appartements de réception, l'appartement privé du Préfet, le Conseil municipal, ainsi que tous les services administratifs ? » ou bien « Faut-il au contraire, en conservant religieusement toutes les parties de l'ancien Hôtel-de-Ville de François Ier, pour les relier à celles que l'on conserverait de l'œuvre de MM. Godde et Lesueur, composer un édifice historique consacré principalement aux fêtes et réceptions municipales »⁵¹³. La véritable question est de savoir, comment organiser l'architecture intérieure pour faire rentrer tous les services municipaux et préfectoraux dans le nouvel Hôtel-de-Ville. La Commission des Beaux-Arts, des Musées municipaux et des Travaux historiques participe au débat. Ils font en effet partie de la « Sous-commission de reconstruction de l'Hôtel-de-Ville ». A ce titre, ils produisent un « Rapport fait au nom de la sous-commission » par Emile Perrin, alors membre du Conseil municipal. On retrouve dans la Sous-commission des hommes comme Adolphe Alphand, directeur des travaux de Paris, Gabriel Davioud,

⁵¹⁰ MEINDRE A.J., *Histoire de Paris et de son influence en Europe, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, Paris, E. Dentu, 1855

⁵¹¹ *Recueil des actes administratifs*, Préfecture du département de la Seine, *op. cit.*, p.11

⁵¹² ALPHAND Adolphe, *Etat des services à installer dans l'Hôtel-de-Ville reconstruit – Annexe au programme du concours*, Paris, Typographie Lahure, 7 juin 1872

⁵¹³ *Ibidem*, p.4

inspecteur général du Service d'Architecture, ou encore Lazare Maurice Tisserand, chef du bureau des Beaux-arts, secrétaire-archiviste. Il s'agit d'hommes qui ont connu l'Hôtel-de-Ville avant l'incendie, qui connaissaient l'organisation de ce dernier. A la suite de ces débats on reconstruit l'édifice avec les façades d'origine et une organisation interne avec davantage de place pour les services administratifs, tout en conservant des salles de réception. Pour ce faire, on lance un concours pour trouver un architecte qui réaliserait les travaux du nouvel Hôtel-de-Ville. C'est ainsi qu'apparaît la partie « Annexe au programme du concours » rédigée par Adolphe Alphand. Un tel document peut nous être utile pour nous représenter la place que pouvait occuper le Service des Travaux historiques sous le Second Empire. Le service de la « Direction des Travaux » a retenu notre attention pour deux raisons. La première de ces raisons est qu'il s'agit du seul service à posséder une salle d'imprimerie. Nous pouvons supposer que cette salle d'imprimerie a pu être employée pour les publications de la Collection Verte. La deuxième raison est que la division première de ce service mentionne une « salle de dépôt pour les objets d'art » ; de telles salles de dépôt se trouvaient dans l'Hôtel-de-Ville et servaient à rassembler tous les objets intéressants que la Ville pourrait ensuite exposer dans son musée municipal. Ces salles étaient sous le contrôle de la Sous-commission qui gérait alors le Musée municipal. On combinant ces informations avec les organigrammes des *Recueils des actes administratifs*, nous estimons que la troisième section a compté en moyenne 25 personnes sur un espace de 530m².

Malgré le fait que le Service des Travaux historiques ait une place réelle à l'Hôtel-de-Ville, ses missions et responsabilités ne sont pas toujours claires. Il est évident que la collection *d'Histoire générale de Paris* est au cœur de ses préoccupations - c'est d'ailleurs la raison de sa création - mais le Service des Travaux historiques s'est investi dans d'autres domaines. De plus, du fait de la mobilité du personnel administratif il arrive de retrouver des membres de la Commission municipale et de la Sous-commission des Travaux historiques dans d'autres domaines qui touchent de près ou de loin la conservation du patrimoine et la découverte de l'histoire de Paris. Ces hommes ont pu alors agir en s'appuyant sur leurs missions passées au sein de la Préfecture.

Nous le constatons à la lecture d'une lettre envoyée par le préfet Haussmann à « Monsieur Serres, membre de l'Académie des sciences, professeur d'anatomie comparée au Muséum d'histoire naturelle ». Cette lettre, rédigée le 30 avril 1866 à Paris, est

retranscrite dans l'ouvrage *Le bassin parisien aux âges antéhistoriques*⁵¹⁴ d'Eugène Belgrand. Le préfet Haussmann se dit avoir été informé par « M. l'Ingénieur en chef Belgrand, que divers débris d'ossements fossiles avaient été trouvés » dans une carrière de sable à « environ 200 mètres de la porte de Montreuil »⁵¹⁵. Les importants travaux de canalisation entrepris à Paris sont en effet l'occasion de faire des découvertes. Eugène Belgrand figure sur la liste des auteurs de la collection, il n'est donc pas étonnant qu'il ait été sensible à de telles découvertes et qu'il en ait averti le préfet. Le préfet Haussmann écrit alors qu'il a « chargé M. Charles Read, chef de Section et membre de la Commission des travaux historiques, de se rendre à l'endroit indiqué, pour aviser suivant les circonstances »⁵¹⁶. L'envoi immédiat du Service des Travaux historiques nous montre que celui-ci est investi d'une véritable mission d'analyse et d'estimation des découvertes faites dans le sol. Le service est aussi capable de juger de l'intérêt d'une pièce pour ses propres collections. Comme cette découverte concerne plutôt la paléontologie, les débris trouvés seront envoyés au Muséum d'histoire naturelle de Paris.

Dans un ordre d'idée semblable, nous pouvons évoquer le cas du Service d'architecture de la Ville. Le préfet Haussmann est à l'initiative de la création d'un service d'architecture constitué d'architectes fonctionnaires. Les travaux d'architecture de la Préfecture étaient alors répartis en « travaux neufs et travaux d'entretien »⁵¹⁷. Les travaux d'entretien comprennent ici aussi l'entretien des monuments, c'est-à-dire les travaux de restauration. Ceci explique le fait qu'à partir de 1867, on trouve mention de « membres pour l'architectures et les beaux-arts »⁵¹⁸ parmi les hommes de la Sous-commission des Travaux historiques. Par ailleurs en 1867, Victor Baltard, que le préfet Haussmann plaça à la tête du Service d'architecture de la Ville, fait partie des membres de la Sous-commission des Travaux historiques. C'est également le Service d'architecture qui fut chargé d'exécuter des relevés de façades des maisons anciennes que les travaux faisaient disparaître. Ces relevés ont été

⁵¹⁴ BELGRAND Eugène, *La Seine. Le bassin parisien aux âges antéhistoriques*, Paris, Imprimerie impériale, 1869, p.257

⁵¹⁵ *Idem*

⁵¹⁶ *Idem*

⁵¹⁷ CHENOT Bernard et FLEURY Michel, *L'administration de Paris (1789-1977), Actes du colloque tenu au Conseil d'Etat le 6 mai 1878*, Paris, Imprimerie municipale, 1979, p.59

⁵¹⁸ *Recueil des actes administratifs*, Préfecture du département de la Seine, *op.cit.*, 1867

effectués sous la direction de Gabriel Davioud⁵¹⁹ que l'on sait avoir été à la tête des « Travaux neufs »⁵²⁰ en 1866 et qui sera en 1872 inspecteur général du Service d'Architecture. Le Service d'architecture effectue donc lui aussi des missions de sauvegarde du patrimoine. En employant des architectes pour ces tâches, le préfet Haussmann a su conserver le « tissu urbain grâce à l'entretien et à la réutilisation des bâtiments existants. Cette démarche illustre la capacité d'adaptation des équipes professionnelles formées par Haussmann »⁵²¹. En employant des hommes venus des Beaux-Arts, le préfet Haussmann se garantit les services d'hommes capables de construire du neuf, mais aussi d'expertiser l'ancien, de le restaurer et de le conserver. De telles responsabilités accordées à un service autre que celui des Travaux historiques remettent légèrement en cause l'utilité de ce dernier dans des missions autres que la publication d'ouvrages d'histoire. Néanmoins, la présence d'architectes parmi les membres de la Sous-commission des Travaux historiques nous invite à penser, qu'en s'entourant de spécialistes comme les architectes, le Service des Travaux historiques a pu se voir confier des missions semblables de sauvegarde du patrimoine matériel.

Le Service des Travaux historiques est un véritable service à part entière avec ses propres locaux, son personnel et ses jours de réunion. Il ne s'agit en rien d'un service organisé de toutes pièces pour des besoins occasionnels. Certes, les membres sont issus d'autres services ou occupent des postes dans d'autres institutions, mais c'est justement cette diversité qui intéressait le préfet Haussmann. Le Service des Travaux historiques est un service unique dont chacun des membres est capable d'expertiser le patrimoine de son domaine pour faire avancer la connaissance de l'histoire de la Ville.

L'Hôtel-de-Ville et ses annexes

Le Service des Travaux historiques a ses bureaux à l'Hôtel-de-Ville, mais il possède également plusieurs annexes indispensables à ses activités.

⁵¹⁹ PINON Pierre, *Atlas du Paris haussmannien. La ville en héritage du Second Empire à nos jours*, Paris, Parigramme, 2016, p.176

⁵²⁰ *Recueil des actes administratifs*, Préfecture du département de la Seine, *op.cit.*, 1866

⁵²¹ CHOAY Françoise et SAINTE MARIE GAUTHIER Vincent, *Haussmann conservateur de Paris*, Paris, Actes Sud, 2013, p.83

Deux activités du Service nécessitent l'emploi de locaux extérieurs : les fouilles archéologiques et la constitution d'une collection pour le Musée municipal. Ces deux activités - que nous aborderons plus loin dans notre étude - nécessitaient en effet des espaces de stockage spécifiques. Il s'agit également de mettre à l'abri les objets découverts qui pourraient être volés sur les chantiers de fouilles. Il n'est en effet pas rare que les chantiers soient visités et que les découvertes viennent alimenter les boutiques des antiquaires. Théodore Vacquer, archéologue au service de la Ville, évoque ce problème dans une note du 22 janvier 1866⁵²². La rue Gay Lussac est alors en travaux et de nombreux vestiges romains apparaissent. Théodore Vacquer souligne dans son rapport la forte présence de « curieux » venant acheter sur les chantiers les objets qui viennent d'être trouvés ; il est ici question de médailles romaines.

En dehors du produit des fouilles, la ville de Paris cherche également à réunir d'autres objets, comme des tableaux, pour retracer l'histoire de la capitale dans un musée. Elle réunit alors à l'Hôtel-de-Ville, mais aussi dans ses annexes, ce qu'elle qualifie d'objets d'art. Ses récoltes se font visiblement rapidement puisque Théodore Vacquer, dans une sous-partie « Collections » des notes de son rapport du 7 janvier 1867⁵²³, écrit que « le local affecté au dépôt des objets d'art et d'antiquité était devenu insuffisant, des mesures ont été prises, de concert avec l'architecte des Magasins de la Ville, pour en transférer une partie dans un emplacement accessoire ».

Outre l'Hôtel-de-Ville et l'hôtel Carnavalet, futur Musée municipal, nous dénombrons trois annexes : la maison municipale du quai de Bethune, les magasins du boulevard Morland et le « dépôt des antiquités de la Ville » du boulevard Saint-Marcel. Ces espaces sont mentionnés par Théodore Vacquer dans son rapport sur l'état du Service des Travaux historiques après l'incendie de 1871⁵²⁴ et dans ses rapports sur l'activité du Service des

⁵²² VACQUER Théodore, *Dossier 96 et 97 : rapports sur l'activité du Service des Travaux historiques de la ville de Paris (1866-1879)*, BHVP, Ms.249

⁵²³ VACQUER Théodore, *Travaux historiques et musée municipal : état du service ; projets de travaux de photographie (1871)*, BHVP, Ms.261, feuillet 10

⁵²⁴ *Ibidem*, feuillet 65-66

Travaux historiques⁵²⁵. Ces annexes éloignées de l'Hôtel-de-Ville ont permis la préservation des objets qui y étaient entreposés, au lieu de finir dans le grand brasier de l'Hôtel-de-Ville...

Au titre d'annexes, nous pouvons également inscrire des imprimeries comme l'imprimerie Charedon ou encore l'imprimerie Leviers⁵²⁶ qui conservaient le matériel nécessaire pour produire les ouvrages de la Collection Verte.

Une autre source mentionne la présence de « magasins de la Ville » qui pourraient tout à fait faire partie des annexes. Dans le *Budget de la Ville de Paris* pour les années allant de 1864 à 1869⁵²⁷, la catégorie « Préfecture, Mairie centrale » mentionne un « traitement des gardiens des magasins de la Ville » dont la dépense s'élève à 2400 francs en 1867⁵²⁸. On peut penser que la présence de gardiens vise à protéger les objets précieux qui auraient pu y être amassés par la Ville.

Le Service des Travaux historiques a donc la responsabilité de préserver le patrimoine de la ville et pour ce faire des locaux sont mis à sa disponibilité : son implantation géographique dans la ville est donc reconnue par la Préfecture. Cependant, le Service des Travaux historiques n'est pas le seul à agir et à œuvrer pour la préservation du patrimoine.

Un service qui n'est pas le seul à opérer : la Commission des Monuments historiques

A Paris, le Service des Travaux historiques n'est pas le seul sur le terrain. La Commission des Monuments historiques qui couvre toute la France, opère également à Paris. La capitale n'est donc pas la chasse gardée des institutions patrimoniales parisiennes. Quelle est donc la différence d'action entre une institution nationale et une institution préfectorale ?

En 1830, François Guizot, historien et ministre de l'Intérieur, crée le poste d'inspecteur des Monuments historiques. En 1837 ce poste unique se mue en Commission des Monuments historiques, rattachée au ministre de l'Intérieur. Cette création est poussée par un mouvement général de protection du patrimoine qui se développe alors dans toute la France. Diverses sociétés intéressées par l'histoire et le patrimoine voient le jour. On voit la

⁵²⁵ VACQUER Théodore, *Dossier 96 et 97 : rapports sur l'activité du Service des Travaux historiques de la ville de Paris (1866-1879)*, 18 mai 1868, *op. cit.*

⁵²⁶ *Idem*

⁵²⁷ *Budget des recettes et dépenses de la Ville de Paris (1864-1869)*, Paris, Charles de Mourgues Frères

⁵²⁸ *Ibidem*, p.33, 1867

fondation, par exemple, de la Société des Antiquaires de Normandie en 1824 ou encore de la Société Française d'Archéologie en 1834.

« Pendant ces dix premières années du fonctionnement de la Commission des monuments, on assiste à la mise en place de procédures administratives, à l'établissement d'une « coutume bureaucratique », destinée à assurer la conservation des témoins architecturaux des siècles passés »⁵²⁹. Cette Commission des monuments historiques a dû assurément inspirer le Service des Travaux historiques dans son organisation et sa conception du patrimoine. La création du Service des Travaux historiques, un service propre à la capitale, était sans aucun doute indispensable pour le préfet Haussmann puisqu'elle lui permettait d'agir sur la ville, de la modifier tout en traitant la question du patrimoine à sa façon. En créant ce service et en le plaçant sous son patronage – rappelons que le préfet Haussmann est le président de la Commission municipale des Travaux municipaux – le préfet Haussmann en déterminait le fonctionnement et les attributions. L'absence d'un tel service parisien, l'aurait contraint à accepter la tutelle de la Commission des Monuments historiques pour les questions patrimoniales, et cette cohabitation aurait pu s'avérer difficile. En effet, en 1858, la Préfecture de la Seine présente des projets pour restructurer complètement l'île de la Cité. S'en suit alors « la croisade des antiquaires »⁵³⁰. La Commission des Monuments historiques discute lors de ses séances de toutes les décisions prises par le préfet Haussmann et met en évidence l'intérêt de conserver tel ou tel édifice. Ce fut en particulier le cas de la Préfecture de Police dont la conservation n'était pas assurée. Dès 1856, les procès-verbaux marquent la désapprobation de la Commission des Monuments historiques en ce qui concerne la destruction de la Préfecture de Police. Le 3 mai 1856⁵³¹, Charles Lenormant - historien, archéologue, conservateur dans différentes institutions et membre de la Commission des Monuments historiques – demande à ce que l'arc de Nazareth et les portraits peints de l'Hôtel du Lieutenant civil soient préservés et cédés par la ville à la

⁵²⁹ BERCÉ Françoise, *Les premiers travaux de la Commission des monuments historiques (1837-1848). Procès-verbaux et relevés d'architectures*, Bibliothèque de la sauvegarde de l'art français, Paris, éditions A. et J. Picard, 1979

⁵³⁰ TAMBORRINO Rosa, « Structuration urbaine et conservation monumentale : Haussmann et le Paris du XIX^e siècle », *L'Alchimie du patrimoine, discours et politiques*, LAMY Yvon (dir.), Talence, Editions de la Maison des Sciences de l'homme d'Aquitaine, 1996, p.405

⁵³¹ *Procès-verbaux de la Commission des Monuments historiques*, édition électronique par Jean-Daniel Pariset, <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1856.html>

Commission qui prévoit de les entreposer à l'Hôtel Cluny, déjà transformé en musée. L'arc de la rue de Nazareth était considéré comme un des plus beaux exemples de l'architecture de la Renaissance que l'on attribuait à Jean Goujon, sculpteur et architecte sous Henri II. On demande également à, Emile Jacques Gilbert, architecte de la future Préfecture de Police, de réaliser des dessins très complets de l'édifice avant sa disparition. Le même rapport mentionne qu'Emile Jacques Gilbert a été convoqué pour fournir des compléments d'information sur l'édifice. Lors de la réunion, Emile Jacques Gilbert a annoncé « que M. le préfet de la Seine ne s'opposera pas à ce que ce fragment soit réservé lors de l'adjudication des bâtiments à démolir, et que peut-être y aurait-il moyen de le conserver à l'Hôtel de Cluny. »⁵³² D'après Emile Jacques Gilbert, il semble très compliqué de récupérer ces pièces historiques, ce qui attriste la Commission qui déplore que l'architecte n'ait pas imaginé un projet intégrant ces sculptures. L'arc sera finalement préservé. Cet exemple nous montre qu'il n'est pas toujours simple pour le préfet Haussmann d'agir comme il l'aurait souhaité et qu'il doit encore des comptes à la Commission des Monuments historiques en matière de patrimoine. Cependant, signalons que l'arc de la rue de Nazareth rejoindra par la suite le Musée historique de la Ville, création de la Préfecture et gérée par le Service des Travaux historiques. La Préfecture reprend ainsi le contrôle sur un élément de son patrimoine et décide elle-même de la façon dont elle souhaite le valoriser.

La création du Service des Travaux historiques s'avère être le bon moyen pour contrer la Commission, faisant en sorte que Paris prenne elle-même en charge son patrimoine. Cela n'entraîne pas pour autant la perte de pouvoir de la Commission des Monuments historiques sur la capitale. Celle-ci reste active, en particulier dans la restauration de monuments. Jusqu'en 1864, Viollet-le-Duc dirigea les travaux de restauration de Notre-Dame de Paris⁵³³. Notre-Dame, ne fut pas le seul monument auquel la Commission des Monuments historiques s'intéressa. Durant la magistrature du préfet Haussmann, la Commission des Monuments historiques se pencha sur la restauration de pas moins de onze monuments.

⁵³² *Idem*

⁵³³ LAVEDAN Pierre, *Histoire de l'Urbanisme à Paris, Nouvelle histoire de Paris*, Paris, Hachette, 1975, p.428

Jusqu'au début des années 1860, la Commission des Monuments historiques agit comme une sorte de garde-fou. Elle surveille la ville en pleine transformation et avertit de l'importance de certaines découvertes faites lors des travaux. Ainsi on peut lire dans le procès-verbal du 10 juin 1854⁵³⁴ qu'à l'occasion des travaux d'ouverture de la rue des Ecoles, la porte principale de l'ancienne église Saint-Benoît a été découverte. La Commission des Monuments historiques se rend sur place pour examiner l'édifice et la porte. Après observation, elle demande à la Ville de Paris « le don de la porte qui vient d'être retrouvée dans un état de conservation très satisfaisant ainsi que celui des clefs de voûte les plus intéressantes [...]. Cette porte serait remontée, soit à l'École des Beaux-arts, soit dans l'une des cours de l'Hôtel de Cluny. » En ce qui concerne l'église Saint-Benoît, la Ville semble avoir tout à fait collaboré, ce qui ne fut pas toujours le cas. Le procès-verbal du 21 juin 1856⁵³⁵ évoque le cas du Palais des Thermes. Les démolitions exécutées tout autour ont mis au jour des constructions romaines, dont les restes de l'ancien palais des Empereurs. Le procès-verbal indique que « la Ville paraissant peu disposée à se dessaisir des terrains qui renferment les salles romaines », il fallut d'ailleurs l'intervention du « ministre d'Etat » pour que la Ville cède ces espaces.

Dès le début des années 1860, la perte de pouvoir de la Commission des Monuments historiques est rapide. De l'année 1861 à l'année 1866, on ne trouve aucune mention de la ville de Paris dans les procès-verbaux de la Commission des Monuments historiques. Ce vide témoigne de la prise de contrôle du Service de Travaux historiques qui gère maintenant le patrimoine de la ville et fait ses propres estimations de ce qui pourrait être intéressant à conserver. Le préfet Haussmann a sans doute dorénavant les mains plus libres pour agir et accomplir ses projets pour Paris. Cela ne veut pas dire pour autant que le Service mis en place par le Préfet ait été complètement laxiste et lui ait permis de détruire impunément le patrimoine parisien.

La Commission des Monuments historiques fait pourtant reparler d'elle dans deux cas très marquants de l'histoire de la capitale qui passionnèrent les contemporains : l'Hôtel

⁵³⁴ *Procès-verbaux de la Commission des Monuments historiques, op. cit.*,
<http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1854.html>

⁵³⁵ *Ibidem*, 1856

Carnaulet et les Arènes de Lutèce. Le procès-verbal du 17 août 1867⁵³⁶ fait état des nombreux projets de rénovations envisagés pour l'Hôtel Carnaulet qui abritera plus tard le Musée municipal. Les procès-verbaux des 2 et 7 mai 1870⁵³⁷ développent quant à eux le cas des Arènes de Paris. Dans ces deux procès-verbaux, la Commission des Monuments historiques évalue l'intérêt des Arènes d'un point de vue scientifique, mais également du point de vue de l'émotion populaire suscitée par la découverte de ce monument. Les cas de l'Hôtel Carnaulet⁵³⁸ et des Arènes de Paris feront l'objet d'une étude plus détaillée dans notre étude.

Le Service des Travaux historiques a su gagner en puissance pour devenir l'unique référent officiel de la capitale pour les questions patrimoniales. Physiquement installé dans la Préfecture avec ses bureaux et ses annexes, le service attire à lui toutes sortes de spécialistes qui apportent leurs connaissances et leur expertise pour analyser, gérer et sauvegarder le patrimoine parisien. Il a su s'affranchir et même supplanter la Commission des Monuments historiques, organe national. Le Service des Travaux historiques a représenté un véritable avantage pour Paris, puisque l'activité du service n'était tournée que vers celle-ci. Le service pouvait donc quadriller le terrain parisien, exploiter chaque découverte plutôt que de rester concentré sur les seuls monuments connus.

B) Des beaux-arts à la prise de conscience du patrimoine spécifiquement parisien : de l'apparat à la promotion culturelle

Le Service des Travaux historiques n'a cessé d'évoluer au long du Second Empire avec l'opinion. La spécificité du Service des Travaux historiques augmente avec le crédit accordé au patrimoine et à sa conservation. Le concept de patrimoine évolue tout au long du XIX^{ème} siècle, mais aussi à Paris durant le Second Empire. La nature des missions attribuées au Service des Travaux historiques illustre bien l'évolution de la conscience patrimoniale. Il ne s'agit pas seulement de valoriser les monuments comme symboles d'esthétisme et témoins du passé de la ville, mais aussi de s'intéresser à une histoire urbaine plus vaste. «Hausmann introduit la distinction entre un patrimoine national général, que la commission des Monuments historiques est censée sauvegarder et un patrimoine de la ville, qu'il faut aussi

⁵³⁶ *ibidem*, 1867, <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1867.html>

⁵³⁷ *ibidem*, 1870, <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1870.html>

⁵³⁸ Voir Chapitre 4 pour le Musée Carnaulet ; Chapitre 3 pour les Arènes de Lutèce

conserver et qui acquiert sa signification dans le contexte urbain. »⁵³⁹ écrit Rosa Tamborrino. Le Service des Travaux historiques réunit progressivement toutes les institutions capables de raconter l'histoire de la ville et de conserver son patrimoine.

Les questions patrimoniales cachées derrière les Beaux-arts

Le Service des Travaux historiques suit l'évolution d'une conception plus historique qu'esthétique du patrimoine. L'analyse des recueils des actes administratifs⁵⁴⁰ sur une période allant de 1851 à 1874 nous a permis de retracer l'évolution de ce service. Le début de chaque recueil présente les services, ses attributions et son personnel.

La place du patrimoine oscille entre beaux-arts et histoire. Dans les années 1850, le « pôle culturel », que nous évoquions plus haut, n'est pas encore formé. Beaux-arts, bibliothèques et archives évoluent séparément. Les procès-verbaux de la Commission des Monuments historiques nous montrent clairement qu'il n'a pas fallu attendre la création du Service des Travaux historiques pour que des questions de gestion du patrimoine urbain se posent. Il s'agit donc de comprendre dans un premier temps comment ce patrimoine a été géré avant les années 1860. Les Beaux-Arts occupent alors une place prépondérante. En effet, de 1851 jusqu'à 1859, il existe dans la première division du « Bureau de la Préfecture » un premier bureau, dont Jean-Baptiste Barbier est le chef. Parmi ses attributions se trouvent les beaux-arts. Le chef de bureau est chargé de commander et de conserver les objets d'arts. Avant l'apparition du concept de patrimoine urbain, avant les progrès faits dans la gestion des vestiges, le patrimoine au sens large, objets et monuments, était vraisemblablement réparti entre architecture pour les bâtiments et beaux-arts pour les petites pièces. A l'arrivée du préfet Haussmann en 1853, le bureau des beaux-arts, devient une division à part entière sous le titre de « Bureau des beaux-arts, matériel et fêtes ». Toujours attaché au Bureaux de la Préfecture ce bureau relève plus directement du cabinet du préfet⁵⁴¹. Le patrimoine, dans sa conception encore esthétique, rentre dès le début du mandat de Georges Eugène Haussmann dans les prérogatives politiques du Préfet. Le fait que les beaux-arts soient dorénavant placés sur le même plan que les fêtes souligne assez qu'il s'agit d'éléments qui

⁵³⁹ TAMBORRINO Rosa, « Structuration urbaine et conservation monumentale : Haussmann et le Paris du XIX^e siècle », *L'Alchimie du patrimoine, discours et politiques*, op. cit., p.407

⁵⁴⁰ *Recueil des actes administratifs*, Préfecture du département de la Seine, op. cit. / Voir Annexe 6, p.279

⁵⁴¹ *Ibidem*, 1853

contribuent à la renommée et à la beauté de la capitale. Attribuée au cabinet du préfet, la question patrimoniale rejoint les préoccupations premières du préfet Haussmann. En 1855, les Beaux-arts passent définitivement dans la division du Cabinet du préfet. La même année le service des archives de la préfecture et de la ville Paris est rattaché au Secrétariat Général ; les archives sont les premières à rejoindre ce bureau qui accueillera ensuite l'ensemble du « pôle culturel ».

L'évolution interne du Service des Travaux historiques et la formation d'un « pôle culturel »

Jusqu'en 1862, l'histoire de Paris ne semble pas retenir l'attention de la Préfecture, hormis un moment particulier lorsque le service des archives historiques (« archives de l'état civil pour les époques antérieures au 1^{er} messidor an II (19 juin 1795) ; conservation des titres du domaine départemental et municipal et du plan des monuments publics »⁵⁴²) fut séparé en 1855 des archives du conseil municipal. Le préfet Haussmann innove donc, lorsqu'en 1863 il regroupe au Secrétariat Général, 2^{ème} section, les archives, gérées par Charles Robert, les Travaux historiques, avec A. J. Meindre et enfin la bibliothèque dont Henri Rolle a la charge. Cette restructuration coïncide avec la mise en place de la collection *d'Histoire générale de Paris. Archives et bibliothèque travaillerons ensemble pour fournir l'information nécessaire aux ouvrages de la collection*. Dans un premier temps, les Travaux historiques mettent en valeur les documents riches que l'on peut trouver dans les archives. Les attributions du Service des Travaux historiques sont d'abord intellectuelles avec la « Préparation sur d'anciens documents authentiques et publication de divers ouvrages historiques, topographiques et d'administration sur la ville de Paris »⁵⁴³. A.J. Meindre gère seul le Service, plus tard viendront deux commissions. Le service n'est pas encore doté de tous les experts qui peuvent le conseiller sur des sujets comme l'architecture. Il faut attendre 1866 et l'arrivée de Lazare Maurice Tisserand à la tête du Service des Travaux historiques pour voir celui-ci se tourner davantage vers la gestion de l'histoire et du patrimoine local. Soulignons qu'en 1866, archives, bibliothèque et travaux historiques ont été rassemblés dans la 3^{ème} section qui ne comporte que des services ayant trait à la l'histoire et au patrimoine⁵⁴⁴. L'influence de Lazare Maurice Tisserand ne cesse de croître au

⁵⁴² *Ibidem*, 1855

⁵⁴³ *Ibidem*, 1863

⁵⁴⁴ Voir Annexe 7 - Recueil des actes administratifs de la Seine 1866, p. 280

sein de la section et en 1867, il assume une nouvelle responsabilité, celle du « Musée municipal »⁵⁴⁵, le futur musée de l'Hôtel Carnavalet. C'est aussi en 1867, que la Sous-commission des Travaux historiques voit l'arrivée de nouveaux membres avec Michaux et Victor Baltard, tous deux travaillant au service d'Architecture et des Beaux-arts. En 1868, le Service des Travaux historiques finit par absorber la Bibliothèque de la Ville de Paris qui se retrouve « placée sous la direction du chef de section et la surveillance de la sous-commission des travaux historiques »⁵⁴⁶. Entre 1866 et 1870, la liste des membres des deux commissions des Travaux historiques s'allonge et les profils se diversifient. On trouve par exemple un membre d'une société savante – Anatole de Barthélemy, membre de la Société des antiquaires de France - l'imprimeur-libraire Ambroise Firmin Didot de la société éponyme ou encore Clément de Ris, conservateur adjoint du musée impérial des Souverains. En prenant de l'importance le service attire à lui des hommes venus de l'extérieur de l'Hôtel-de-Ville et gagne en responsabilité. L'augmentation régulière du budget de fonctionnement de la 3^e section témoigne de façon évidente de l'importance croissante qu'on lui accorde. A la session ordinaire tenue le 26 novembre 1868 et retranscrite en un mémoire, le préfet Haussmann demande au Conseil municipal de Paris que l'on augmente le budget de la ville. Parmi les raisons qui justifient une augmentation du budget, il écrit : « Je ne m'arrêterai pas, Messieurs, à vous détailler tous les articles qui sont, de ma part, l'objet de demandes d'augmentation de crédits ; mais vous me permettrez de vous signaler sommairement les propositions qui ont pour objet les bibliothèques populaires et les travaux si intéressants du service historique et du Musée Carnavalet. »⁵⁴⁷

Sans tout à fait disparaître, le Service des Travaux historiques connaît un coup d'arrêt en 1871, mais il est « parfaitement en situation de continuer son œuvre »⁵⁴⁸ écrit, optimiste, Théodore Vacquer. L'idée d'un devoir de conservation et de mise en valeur du patrimoine est en effet acquise et représente un des legs du préfet Haussmann. Cependant, en 1872⁵⁴⁹, à la reprise des recueils administratifs, on assiste à l'éclatement du « pôle culturel ».

⁵⁴⁵ *Ibidem*, 1867

⁵⁴⁶ *Ibidem*, 1868 / Annexe 8 - Recueil des actes administratifs de la Seine 1868, p. 281

⁵⁴⁷ HAUSSMANN Georges Eugène, *Mémoire présenté par M. le sénateur préfet de la Seine au Conseil municipal de Paris*, Paris, Charles de Mourges Frères, imprimeurs de la préfecture de la Seine, 1868

⁵⁴⁸ VACQUER Théodore, *Travaux historiques et musée municipal : état du service ; projets de travaux de photographie (1871)*, *op. cit.*, feuillet 65 et 66

⁵⁴⁹ *Recueil des actes administratifs*, Préfecture du département de la Seine, *op. cit.*, 1872

Archives et bibliothèque demeurent au « Secrétariat général », tandis que le Service des Travaux historiques disparaît. Certaines des anciennes attributions du service sont absorbées par le service de Direction des Travaux géré par Adolphe Alphand, inspecteur général des ponts et chaussés. Le patrimoine retourne aux beaux-arts. Ainsi le service de Direction des Travaux se voit doté d'une 1^{ère} division intitulée « Secrétariat particulier – Personnel – Beaux-Arts – Etudes techniques ». Elle sera gérée par Michaux, chef de division, avec au 1^{er} bureau Lazare Maurice Tisserand comme chef du bureau. Sous sa direction se retrouvent les Beaux-Arts, les Fêtes, les Musées municipaux et les Etudes techniques. La question patrimoniale semble avoir beaucoup perdu de son importance dans cet après-guerre avec son cortège de troubles politiques et de changements de gouvernement. Les musées et les travaux de restauration, appelés « Etudes techniques », font partie désormais du service de Direction des travaux au même titre que la voirie ou les travaux publics. La Commission et la Sous-commission des travaux historiques n'existent plus. Elles ont été remplacées par une Commission des beaux-arts et une Commission générale des travaux dans lesquelles on retrouve d'ailleurs des membres des anciennes commissions du Second Empire comme Léopold Delisle ou Charles Merruau indiqué comme « ancien président de la Commission des travaux historiques »⁵⁵⁰. Toutefois, le patrimoine retrouve de l'importance en 1874. Bien que toujours logé à la Direction des Travaux, le terme « travaux historiques »⁵⁵¹ réapparaît dans l'intitulé d'un service. Lazare Maurice Tisserand est en effet devenu le responsable d'un service aux responsabilités patrimoniales bien mieux définies et plus importantes. Il est chargé de la « Commission des Beaux-Arts, des musées et des travaux historiques. – Décoration des édifices municipaux et départementaux. – Commandes de travaux : peinture, sculpture, vitraux, gravure en médaille et en taille douce. – Publications artistiques. – Fêtes et cérémonies publiques. / Histoire générale de Paris. – Préparation sur d'anciens documents authentiques et publication d'ouvrages historiques, topographiques et d'administration sur la ville de Paris. – Fouilles. – Musée municipal. – Etude techniques ». Le service apparaît un peu comme une sorte de mélange où l'on retrouve la conservation et les fêtes mises au même niveau, selon l'idée d'une ville où le patrimoine et l'apparat sont à niveau égal. Il faut pourtant reconnaître que la Troisième République a su bien mieux définir

⁵⁵⁰ *Idem*

⁵⁵¹ *Ibidem*, 1874 / Annexe 9 - Recueil des actes administratifs de la Seine 1874, p.282

les attributions du service. Les fouilles archéologiques, par exemple, font partie pour la première fois des responsabilités de la ville et d'un service patrimonial. Cette reconnaissance de la place des fouilles archéologiques est importante alors que les fouilles reprennent dans Paris.

II) Sauver le patrimoine sous toutes ses formes et de toutes les manières

Les travaux entrepris à Paris invitent les contemporains à penser différemment le patrimoine. Celui-ci ne se limite plus à quelques monuments caricaturaux d'une époque. Ruines et produits des fouilles archéologiques deviennent des éléments à conserver et exposer. Ils deviennent les détenteurs d'un savoir inédit, d'une vérité nouvelle obtenue d'une façon moderne. Mais, Paris ne peut pas se transformer en un gigantesque chantier de fouilles. Une fois le sol retourné et analysé, il faudra reconstruire dessus, ce que certains hommes de l'époque ont du mal à accepter. La pratique de l'archéologie est devenue un piège qui satisfait d'un côté la curiosité des contemporains et glorifie la ville d'un passé ancien et prolifique, mais qui, d'un autre côté, est la source de nombreuses tensions et de contradictions.

A) L'essor des fouilles archéologiques à Paris

L'archéologie à Paris

A partir des années 1830, la France connaît un fort engouement pour l'archéologie. « Le champ de l'histoire s'en trouve élargi au-delà de ses limites mêmes »⁵⁵². On reconnaît une nouvelle période historique, celle de la préhistoire et on enrichit également la connaissance du passé par l'étude des vestiges matériels de ce temps. Le développement de l'archéologie est lié aux nombreuses constructions, aux aménagements et aux réalisations de projets de modernisation. C'est ainsi qu'un responsable des douanes d'Abbeville, Jacques Boucher de Crèvecœur de Perthes, et un médecin, Casimir Picard, se sont mis à collectionner les morceaux de silex ou les fragments d'os que les ouvriers des alentours découvraient. Boucher de Perthes est alors considéré comme l'inventeur de la préhistoire, lorsqu'en 1859, pour la première fois, on authentifie dans la vallée de la Somme, des silex taillés vieux de

⁵⁵² GRAN-AYMERICH Eve, *Naissance de l'archéologie moderne (1798-1945)*, Paris, CNRS Editions, 1998, p.13

plusieurs centaines de milliers d'années⁵⁵³. Les années 1850 connaissent alors les premières grandes découvertes préhistoriques, malgré les questionnements religieux qui freinent les études. Ainsi, en 1856 on découvre le premier spécimen d'*homo erectus* dans la vallée de Neander près de Düsseldorf⁵⁵⁴. Dans les archives comme en histoire, la période est à la classification, à l'inventaire. L'archéologie n'échappe pas à cette tendance et devient le moyen de recréer une frise chronologique de plus en plus précise ; « la recherche des indices de datation devient l'obsession des archéologues. »⁵⁵⁵

Le développement de l'archéologie en France se fait grâce à la création d'instituts qui valorisent la discipline et lui reconnaissent une place particulière dans l'étude de l'histoire. Ainsi, en 1846, la France crée l'Ecole française d'Athènes, « l'un des plus vieux instituts archéologiques du monde. »⁵⁵⁶. L'année 1867 est quant à elle marquée par la création du musée d'Archéologie installé dans le Château de Saint-Germain-en-Laye. Le Second Empire prit très au sérieux l'étude de l'archéologie. Napoléon III lui-même s'est passionné pour le sujet. Il s'investit beaucoup dans les fouilles menées à Alesia dans les années 1860. On y retrouve de nombreuses armes et objets gaulois et romains. Les gouvernements s'intéressent à l'archéologie et à la façon dont les découvertes peuvent permettre l'écriture – et la réécriture – du récit national, mais le mouvement archéologique est également fortement porté par des sociétés savantes.

Les sociétés savantes connaissent à partir de la Monarchie de Juillet un véritable essor, l'apogée se situe elle vers 1880⁵⁵⁷. Ces sociétés se spécialisent de plus en plus dans une discipline précise. L'histoire et l'archéologie occupent alors une place de plus en plus importante, dès la Monarchie de Juillet, « ce sont les sociétés d'histoire et – surtout –

⁵⁵³ DEMOULE Jean-Paul, *On a retrouvé l'histoire de France*, Barcelone, Editions Robert Laffont, Collection Folio Histoire, 2016, p.222

⁵⁵⁴ *Idem*, p.32

⁵⁵⁵ PARSIS-BARUBÉ Odile, *Les représentations du Moyen Âge au XIXe siècle dans les anciens Pays-Bas français et leurs confins picards. Essai d'historiographie comparée*, thèse de doctorat sous la direction d'Alain Corbin, Paris I, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1995, p.193

⁵⁵⁶ DEMOULE Jean-Paul, *On a retrouvé l'histoire de France*, *op.cit.*, p.265

⁵⁵⁷ CHALINE Jean-Pierre, *Sociabilité et érudition. Les sociétés savantes en France*, Paris, Editions du CTHS, 1998, p.59

d'archéologie qui désormais s'imposent avec un bon quart des créations »⁵⁵⁸ ; la tendance se poursuit d'ailleurs jusqu'en 1914.

Les sociétés savantes se forment dans de nombreuses régions. Des « archéologues » professionnels et amateurs se regroupent dans des sociétés déjà anciennes comme la Société des antiquaires de France (1804) refondée sous la Restauration⁵⁵⁹. Cette science et pratique nouvelle diffuse ses découvertes par le biais de revues, en particulier la Revue d'archéologie fondée en 1844⁵⁶⁰ et toujours publiée aujourd'hui. Les découvertes et les réflexions se partagent également à l'occasion de congrès comme ceux organisés par la Société française d'archéologie. Créée en 1834, par Arcisse de Caumont sous le nom de « Société française pour la conservation et la description des monuments historiques »⁵⁶¹, cette nouvelle société, regroupant d'autres sociétés savantes provinciales, décide de se réunir tous les ans et de publier ses découvertes et ses missions de sauvegarde du patrimoine dans son *Bulletin monumental ou collection de mémoires et de renseignements sur la statistique monumentale de la France*. De telles actions permettent de se rendre compte de l'intérêt croissant de l'archéologie. Toutefois, dans ces publications, l'archéologie est bien souvent mélangée ou confondue avec les missions de sauvegarde et de restauration du patrimoine. Dans ce foisonnement, Paris joue un rôle particulier. « La concentration exceptionnelle qui s'y opère d'élites en tout genre »⁵⁶², mais également le principe français de centralisation font que les séances de la Société française d'archéologie se tiennent à Paris, au 44 rue Bonaparte, comme le mentionne Emile de Labedollière dans la partie « Dictionnaire des Besoins usuels dans Paris » de son ouvrage *Histoire du nouveau Paris*⁵⁶³.

Paris connaît le même engouement archéologique et les travaux entrepris dans la capitale depuis plusieurs années fournissent l'occasion idéale pour procéder à des fouilles.

Paris est une ville pleine de vie ; il est donc impossible de mener des fouilles sans raison. Les grands travaux pré-haussmanniens et haussmanniens sont une occasion inespérée pour

⁵⁵⁸ *Ibidem*, p.61

⁵⁵⁹ PINON Pierre, *Atlas du Paris haussmannien. La ville en héritage du Second Empire à nos jours*, op. cit., p.12

⁵⁶⁰ *Idem*

⁵⁶¹ CAUMONT (de) Arcisse, *Bulletin monumental*, n°1, 1834, p.VI

⁵⁶² CHALINE Jean-Pierre, *Sociabilité et érudition. Les sociétés savantes en France*, op.cit., p.67

⁵⁶³ LABEDOLLIÈRE (de) Émile, *Histoire du nouveau Paris, illustré par Gustave Doré*, Paris, Georges Barda éditeur, 1860, p. 366

les archéologues. Lors du percement des nouvelles voies, de la transformation d'un quartier ou de l'installation du chemin de fer les Parisiens feront des découvertes inattendues. De nombreuses plaintes de contemporains laissent à penser que les préfets, et en particulier Haussmann, n'ont rien fait pour l'archéologie dans la capitale. Haussmann est considéré comme « un redresseur de rues, un perceur de boulevards, qui marche droit devant lui ; sans s'inquiéter de ce qu'il pourra rencontrer sur son passage. »⁵⁶⁴ Les découvertes archéologiques n'étaient pas l'objectif premier d'Haussmann, il serait pourtant faux de dire que son administration ne s'est pas intéressée aux découvertes et qu'elle n'a pas œuvré à leur préservation.

Rapidement, la municipalité prend conscience de l'importance de ces découvertes et du fait qu'elle doit elle-même les encadrer. Dès 1847, le préfet Rambuteau crée un service de surveillance des découvertes archéologiques. Son responsable, Théodore Vacquer, sera le premier inspecteur des fouilles de la capitale et le restera jusqu'en 1899⁵⁶⁵. Ce service fut créé à l'occasion des fouilles du parvis de Notre-Dame. Ce poste d'inspecteur des fouilles séduit le préfet Jean-Jacques Berger et il confirme en 1852 par arrêté préfectoral le rôle de Théodore Vacquer dans « cette mission de contrôle archéologique »⁵⁶⁶. L'institution d'un contrôleur des fouilles archéologiques fait sans doute suite aux craintes évoquées par certains érudits de l'époque. En effet, le 5 septembre 1852 dans un article de *La Presse* intitulé « Paris démoli », Charles Monselet s'inquiète du sort des découvertes que l'on pourrait faire à l'occasion des travaux. Il insiste sur la nécessité pour la ville d'engager « un homme expert »⁵⁶⁷ capable de « suivre les travaux et de diriger les fouilles ». Charles Monselet craint en effet que certains éléments historiques ne soient détruits et que la possibilité de comprendre « un fait inexplicable depuis des siècles » disparaisse à tout jamais. Cette mesure est d'autant plus importante à ses yeux qu'il signale le fait que « les archéologues désintéressés, les historiens-artistes » n'ont pas la possibilité de se rendre sur les chantiers. Charles Monselet mentionne la présence de clôtures, d'écriteaux portant les

⁵⁶⁴ GUILHERMY (de) F., « Trente ans d'archéologie », *Annales archéologiques*, n°21, 1861, p.254

⁵⁶⁵ MICHEL Marie-Edmée, ERLANDE-BRANDENBURG Alain, QUÉTIN Catherine, *Carte archéologique de Paris. Première série. Notices n°1 à 903 établies d'après les dossiers de l'Inspection des Fouilles archéologiques et les Procès-verbaux de la Commission du Vieux Paris*, FLEURY Michel (dir.), Paris, Commission du Vieux Paris, Imprimerie municipale, 1971

⁵⁶⁶ LAVEDAN Pierre, *Histoire de l'Urbanisme à Paris, Nouvelle histoire de Paris, op. cit.*, p. 11-12

⁵⁶⁷ MONSELET Charles, « Paris démoli », *La Presse*, 5 septembre 1852

mots « *Le public n'entre pas ici* », ainsi que de gardiens armés autour des chantiers. De plus Charles Monselet souligne le peu d'intérêt que l'on accorde aux trouvailles et les mesures insuffisantes. Il mentionne la présence sur les chantiers d'un « *bureau des démolitions* ». A cet endroit, les ouvriers viennent toucher leur salaire, mais ils peuvent également y déposer des objets découverts dans la journée. Charles Monselet se plaint du fait que ces bureaux sont gérés par des hommes sans aucune compétences archéologiques ou historiques et que l'on ferait bien de leur adjoindre rapidement quelqu'un capable de surveiller « archéologiquement » les chantiers. Le rôle de Théodore Vacquer est donc indispensable et le 1^{er} février 1866, il est nommé inspecteur du Service archéologique de la Ville de Paris par le préfet Haussmann. Notons que les préfets Claude-Philibert Barthelot, Comte de Rambuteau, Jean-Jacques Berger et Georges Eugène Haussmann sont tous trois les initiateurs de grands projets d'urbanisme et qu'ils ont su mettre à profit les destructions causées par les travaux. Les grands travaux parisiens ont été les grands accélérateurs de la connaissance archéologique parisienne.

Théodore Vacquer a réalisé un travail consciencieux. Il envoyait régulièrement des rapports à l'Administration sur l'avancée des chantiers de fouilles, sur les dernières découvertes et sur les problèmes rencontrés. Malheureusement les rapports rédigés avant 1870 ont tous disparu dans l'incendie de l'Hôtel-de-Ville, nous privant d'une source directe sur la période la plus féconde en découvertes archéologiques. Il reste cependant des traces de ces rapports dans les notes personnelles conservées par Théodore Vacquer⁵⁶⁸. Ces rapports, débutés en 1866, ont été remis le 29 juin 1874. Les rapports ont été établis à la demande de la Préfecture qui souhaitait palier la perte des documents de l'Hôtel-de-Ville et que Théodore Vacquer remette les minutes dignes d'intérêt. Les premiers rapports remontent à l'année charnière de 1866 qui marque les débuts significatifs du Service des Travaux historiques. Il s'agit de rapports hebdomadaires classés année par année. Très prolifiques en 1866 et 1867 – on compte respectivement 42 et 47 rapports par an – leur nombre est moins important jusqu'en 1870. Ces rapports sont une source précieuse, car ils dressent à la fois l'état des objets découverts et font également état des problèmes rencontrés lors de fouilles archéologiques.

⁵⁶⁸ VACQUER Théodore, *Dossier 96 et 97 : rapports sur l'activité du Service des Travaux historiques de la ville de Paris (1866-1879)*, 18 mai 1868, *op. cit.*

En effet, les problèmes de vols, évoqués plus haut, semblent récurrents sur les chantiers de fouilles. L'année 1866 compte à elle seule trois cas de vol. Le 22 janvier 1866⁵⁶⁹, à l'occasion de l'ouverture de la rue Gay Lussac, de nombreux vestiges romains apparaissent. Lors de l'ouverture de la rue Gay-Lussac, qui dura de 1866 à 1870, on met au jour des thermes rue Gay-Lussac; on découvre également, à proximité dans la rue Soufflot d'autres vestiges romains attestés depuis 1847 et dont on sait aujourd'hui, grâce à la construction d'un parking souterrain en 1971, qu'ils sont les restes d'un forum⁵⁷⁰. Théodore Vacquer se plaint du trafic qui s'organise autour de ces chantiers. Pour lutter contre ces vols, le 29 janvier 1866⁵⁷¹, Théodore Vacquer prend soin de faire retirer du chantier de la rue Gay Lussac tous les objets découverts pour les mettre à l'abri ; ils sont entreposés à l'Hôtel-de-Ville. Il note des problèmes similaires le 3 février 1866⁵⁷², rue de Turbigo, on découvre des vases d'époque médiévale et moderne. Ces derniers sont vendus à des particuliers sur le chantier même. Bien souvent ce sont les ouvriers, peu connaisseurs, qui vendent ces objets à des antiquaires qui en revanche sont bien au courant de la valeur de la marchandise qu'ils achètent. Le 9 juillet 1866, lors des travaux de construction d'un égout collecteur boulevard Saint Germain, Théodore Vacquer apprend que des ouvriers ont volé des objets antiques et médiévaux. L'affaire devient plus sérieuse puisque Théodore Vacquer fait conduire ces ouvriers chez le commissaire de Police, mais l'affaire n'aura pas de suite. Sans preuves ni témoins, les voleurs présumés ne seront pas punis, puis relâchés avec « une admonestation qui ne peut manquer de porter ses fruits » de la part du magistrat⁵⁷³.

Un autre problème apparaît à la lecture de ces rapports, celui de la propriété des découvertes. A qui appartiennent en effet les objets trouvés sur les chantiers : à la Ville ou bien aux propriétaires ? Deux des rapports mentionnent des cas où la question de la propriété se pose et invitent à s'interroger sur les légitimes propriétaires du patrimoine parisien. La Ville était-elle propriétaire d'office de tous les objets qui seraient trouvés lors des fouilles à l'occasion des travaux ? Ainsi lors de⁵⁷⁴ fouilles menées dans d' « anciens

⁵⁶⁹ *Ibidem*, 22 janvier 1866

⁵⁷⁰ PINON Pierre, *Atlas du Paris haussmannien. La ville en héritage du Second Empire à nos jours*, op. cit., p.80

⁵⁷¹ *Ibidem*, 29 janvier 1866

⁵⁷² *Ibidem*, 3 février 1866

⁵⁷³ *Ibidem*, 9 juillet 1866

⁵⁷⁴ *Ibidem*, 18 février 1867

entrepôts des douanes », on trouve le 18 février 1867 une plaque gravée qui manifestement aurait un intérêt historique pour Paris ; la ville réclame donc la plaque, mais la Société des Magasins Généraux refuse de la remettre, estimant que la plaque est sa propriété, puisque trouvée sur un terrain lui appartenant. Nous ne connaissons pas le dénouement de cette affaire, mais il met en évidence les tensions que le Service des fouilles archéologiques a pu rencontrer au cours de ses activités. Il arrive également que les propriétaires collaborent de bon cœur. Dans un rapport du 26 avril 1869⁵⁷⁵, Théodore Vacquer fait état de fouilles qui se sont déroulées « à l'angle des boulevards Arago et Mouffetard. On y découvre un sarcophage. Théodore Vacquer écrit : « sur ma demande, le propriétaire du terrain, M. Chatriot⁵⁷⁶ a gracieusement offert au Musée municipal les sarcophages et divers fragments trouvés dans la fouille qu'il faisait exécuter. » Ces problèmes viennent du fait qu'il n'existe pas encore à cette époque de législation pour encadrer les fouilles et les découvertes. Il faut attendre le début du XX^e siècle, et en particulier l'année 1910, pour qu'un débat s'ouvre sur la législation et le meilleur encadrement des fouilles. Les tensions resteront vives autour de la question jusqu'aux années 1940, en opposant une minorité qui voyaient dans l'encadrement de la pratique « les étapes attendues pour finir d'asseoir la crédibilité des études préhistoriques. »⁵⁷⁷, à un autre groupe d'archéologues défendant les valeurs du milieu du XIX^e siècle : un « internationalisme savant, la libre disposition et circulation des objets et des collections, la dimension collective de la recherche »⁵⁷⁸. Cette grande liberté de fouille prônée par les archéologues empêche dès lors un encadrement et une protection concrète, favorisant ainsi les vols.

Pour pallier ces problèmes la Ville cherche à mettre en place une sorte de procédure. Théodore Vacquer révèle dans son rapport du 29 janvier 1866 qu'il dresse des listes d'objets à retirer des chantiers et à mettre à l'abri à l'Hôtel-de-Ville. Les inventaires, malheureusement, n'existent plus. Théodore Vacquer procède avec méthode. Dans son rapport du 23 avril 1866, portant sur les démolitions de l'île de la Cité, il mentionne « des clauses spéciales introduites aux cahiers des charges en faveur des études historiques ».

⁵⁷⁵ *Ibidem*, 26 avril 1867

⁵⁷⁶ Ou *Chatsiot*, écriture peu lisible

⁵⁷⁷ HUREL Arnaud, « L'échec du projet de loi sur les fouilles archéologiques et paléontologiques de 1910 », *Les Nouvelles de l'archéologie*, n°128, 2012, p. 1

⁵⁷⁸ *Idem*, p.2

L'archéologue reçoit donc des consignes pour protéger certains objets dans la perspective d'études scientifiques. Par ailleurs, le fait de procéder à des fouilles avant démolition semble être devenu obligatoire : l'approche s'apparente à ce que nous appelons aujourd'hui de « l'archéologie préventive ». Ainsi, le 22 mai 1866⁵⁷⁹, Théodore Vacquer mentionne l'église Sainte Marine dans laquelle on cherchait la dépouille du prévôt des marchands François Mirou. L'église est déjà presque intégralement démolie, mais on décide de nouveau des fouilles avant la démolition totale. La surveillance est renforcée. Le 16 juillet 1866⁵⁸⁰, lors des travaux d'égouts de la rue de Turbigo, des cercueils sont découverts. Les ouvriers ayant trouvé ces cercueils ne peuvent se permettre de les ouvrir, il faut respecter un protocole. L'ouverture des cercueils nécessite l'accord du commissaire de police de la section des arts et métiers, la présence d'un médecin et celle d'un archéologue. Il faut dresser de plus un procès-verbal des observations scientifiques et historiques. La présence de cercueils et de squelettes fragiles justifie les grandes précautions prises.

Toutes les découvertes ne nécessitent pas forcément autant d'attention, mais la sécurité autour des chantiers semble avoir été globalement renforcée. Le 26 novembre 1866⁵⁸¹ à l'occasion de la démolition rue Basse du Rempart au numéro 2 et 4, Théodore Vacquer atteste la présence de « Mr Bousicaux qui surveille le travail de dépose », c'est-à-dire qu'il veille à ce que les objets découverts soient bien envoyés au musée municipal. Ce Monsieur Bousicaux est visiblement le préposé à ce travail de surveillance, puisque Théodore Vacquer le mentionne dans un autre document⁵⁸². Le 7 janvier 1867, lors des fouilles organisées à la « Maison des Drapiers », Théodore Vacquer écrit que M. Bousicaux gère le démontage de la façade et le transport des différents objets trouvés en cette Maison. Il ne s'agit cependant pas d'envoyer tous les objets aux annexes ou au Musée, un tri est fait par les archéologues.

Les trouvailles sont de tous ordres (monnaies, restes humains, vaisselle, etc...), mais le Service des fouilles ne s'arrête pas à ces objets. ; il récupère également des morceaux de bâtiments, des façades, des boiseries. Fouillé pour la première fois, le sol parisien a tant à

⁵⁷⁹ VACQUER Théodore, *Dossier 96 et 97 : rapports sur l'activité du Service des Travaux historiques de la ville de Paris (1866-1879)*, op. cit., 22 mai 1866

⁵⁸⁰ *Ibidem*, 16 juillet 1866

⁵⁸¹ *Ibidem*, 26 novembre 1866

⁵⁸² VACQUER Théodore, *Travaux historiques et musée municipal : état du service ; projets de travaux de photographie (1871)*, op. cit., feuillet 10

offrir qu'il faut savoir choisir. Certains objets sont de moindre intérêt que d'autre. Ainsi dans un rapport du 12 mars 1866⁵⁸³, Théodore Vacquer juge les monnaies de peu d'intérêt pour la connaissance et n'apportant « aucun éclaircissement historique ». En revanche, l'ensemble des boiseries de la « Maison des Drapiers » ainsi que certaines « pierres » de l'édifice seront réservés, préservés et transportés pour les unes au « Magasin Morland », pour les autres « à l'Hôtel Carnavalet »⁵⁸⁴. Tous ces objets récupérés et mis à l'abri constituent les richesses historiques et archéologiques de la capitale. Dispersées à l'hôtel Carnavalet pour la « collection de pièces funéraires »⁵⁸⁵ et aux magasins du boulevard Morland pour « la collection de pierres gallo-romaines, mérovingiennes et Carolingiennes, [et de] boiseries des hôtels historiques », tous ses objets échappent aux incendies de la Commune.

Une hiérarchie est donc établie entre les objets trouvés. Les découvertes épargnées et conservées dans les annexes témoignent d'un intérêt particulier pour l'Antiquité et le Moyen Âge, ce qui n'est pas étonnant. L'Antiquité apparaît comme ce passé très ancien qui fait la gloire de la capitale et qui l'ancre dans une espèce d'*ab urbe condita*. L'Antiquité est attirante pour une époque qui cherche à écrire son histoire dans les moindres détails. L'intérêt pour le Moyen Âge reste quant à lui la constante d'un XIX^e siècle romantique.

Les travaux du Service des fouilles passionnent les savants et l'opinion publique et connaissent le succès. L'activité de certains chantiers de fouilles parisiens connaissent un retentissement sans précédent. Les fouilles se déroulent en pleine ville, aux yeux de tous et suscitent de nombreuses réactions aussi bien positives que négatives. Deux affaires ont particulièrement fait parler d'elles : les fouilles du Louvre et la découverte des Arènes de Lutèce.

Les travaux haussmanniens prévoyaient la remise en état du quartier du Louvre. Jusque-là, les abords de l'édifice étaient obstrués par de nombreux logements insalubres occupés en grande partie par des artistes. Les travaux prévoient, entre autres choses, la mise en valeur du palais ; on détruit un grand nombre d'immeubles qui entouraient l'édifice. Ces travaux

⁵⁸³ VACQUER Théodore, *Dossier 96 et 97 : rapports sur l'activité du Service des Travaux historiques de la ville de Paris (1866-1879)*, 18 mai 1868, *op. cit.*, 12 mars 1866

⁵⁸⁴ VACQUER Théodore, *Travaux historiques et musée municipal : état du service ; projets de travaux de photographie (1871)*, *op. cit.*, feuillet 10

⁵⁸⁵ *Ibidem*, feuillets 65-66

furent l'occasion de mener des fouilles. Le préfet Haussmann, ayant sans aucun doute perçu l'importance de telles fouilles pour l'avancée de la connaissance historique parisienne, « n'hésita point à solliciter de S. Exc. M. le Maréchal Ministre de la Maison de l'Empereur l'autorisation de pratiquer quelques tranchées dans cette partie de la cour »⁵⁸⁶. Les fouilles débutent le 27 août sous les ordres d'Adolphe Berty et dureront jusqu'au 24 décembre 1866. Elles sont pour lui l'occasion de mener des travaux de topographie. Il décède l'année suivante et Théodore Vacquer « l'a heureusement suppléé dans ce rude métier de *fouilleur* »⁵⁸⁷.

Les fouilles du Louvre permettent de mettre au jour une partie de l'ancien château ainsi que le mur d'enceinte de Philippe-Auguste. Dans l'avant-propos de son ouvrage sur la Seine, Eugène Belgrand détaille cette découverte de l'enceinte de Philippe-Auguste : « la forteresse de Philippe-Auguste a été mise à découvert avec ses tours, son quadrangle, sa *vis*, et toute cette distribution intérieure dont le détail, imparfaitement connu, avait fait jusqu'ici le désespoir des savants.»⁵⁸⁸ La découverte impressionne autant les savants que l'opinion publique. Eugène Belgrand poursuit ce récit des fouilles du Louvre : « pendant plusieurs mois, la population parisienne a pu assister à cette exhumation d'une époque déjà si loin de nous, et lire elle-même, dans le sol entr'ouvert, l'une des pages les plus curieuses de son histoire.»⁵⁸⁹ La dimension monumentale de certaines découvertes impressionne et passionne. Là est c'est sans doute la raison du succès de la découverte des Arènes de Lutèce.

A l'occasion de travaux dans la rue Monge, on fait une découverte étonnante : un morceau de ce que l'on identifie comme d'anciennes arènes romaines. Théodore Vacquer le mentionne dès l'année 1869 dans son rapport du 5 avril⁵⁹⁰. Les érudits ne sont pas vraiment surpris, car depuis le Moyen Âge on sait qu'il y avait à cet emplacement les traces des Arènes de Lutèce ; en 1858, Léopold Delisle publie même un texte du XII^e siècle dans lequel le moine anglais Alexander Neckham décrit un édifice qui serait celui des arènes⁵⁹¹. L'affaire prend

⁵⁸⁶ BERTY Adolphe, *Topographie historiques du Vieux Paris : Région du Louvre et des Tuileries*, volume 2, continué par LEGRAND Henri, Paris, Imprimerie impériale, 1868, p.112

⁵⁸⁷ *Ibidem*, volume 3, Paris, Imprimerie nationale, 1876, p. 19-20

⁵⁸⁸ BELGRAND Eugène, *La Seine. Le bassin parisien aux âges antéhistoriques*, *op. cit.*, p.2

⁵⁸⁹ *Idem*

⁵⁹⁰ VACQUER Théodore, *Dossier 96 et 97 : rapports sur l'activité du Service des Travaux historiques de la ville de Paris (1866-1879)*, 5 avril 1869, *op. cit.*

⁵⁹¹ PINON Pierre, *Atlas du Paris haussmannien. La ville en héritage du Second Empire à nos jours*, *op. cit.*, p.81

cependant un autre tournant en 1870, lorsque la Compagnie Générale des Omnibus entreprend des travaux de terrassement⁵⁹². Une grande partie de l'édifice apparaît. La question n'est désormais plus locale, mais nationale. La Commission des Monuments historiques intervient. C'est le début d'un long combat qui oppose les archéologues, les historiens et les hommes cultivés à l'Etat. La conservation des Arènes est une question compliquée, car elle fait rentrer en jeu la notion de la propriété que nous avons évoquée plus haut. En effet, le terrain sur lequel se trouvent les arènes a été vendu par la ville à une compagnie privée. La Commission des Monuments historiques le déplore elle-même dans son procès-verbal du 2 mai 1870 : « il est regrettable que la Ville, dont l'attention avait été appelée de ce côté, ait aliéné récemment des terrains sur lesquels se trouvait une partie de l'amphithéâtre, car, si elle avait gardé ces terrains, la question de conservation des ruines aujourd'hui découvertes serait plus facile à résoudre »⁵⁹³. Pour régler le problème il s'agit maintenant d'établir l'intérêt historique des Arènes. Le duel sans fin entre l'approche historique et l'approche esthétique reprend de plus belle, au centre de toutes les conversations.

La Commission des Monuments historiques estime que ces arènes ont un certain intérêt historique, « mais qu'au point de vue de l'art, l'importance de ces restes ne justifierait pas de la part de l'État, les sacrifices considérables que nécessiterait cette conservation. »⁵⁹⁴ Certains comme Fernand Bournon ont reproché à la Ville et à ses intellectuels de ne pas avoir agi et de ne pas avoir été capable de percevoir l'intérêt historique fort d'un tel édifice. Après avoir parlé du manque de respect pour les monuments, il écrit : « Paris ne possédait pas de Société historique consacrée spécialement à l'étude de son passé ; ni la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île-de-France, ni celle des Amis des monuments parisiens, ni la Commission du Vieux-Paris, ni la Société de la Montagne-Sainte-Genève, ni le Comité des Inscriptions parisiennes n'existaient encore ; ces groupements [...], auraient eu une influence qui manqua »⁵⁹⁵. Cependant, la plus haute autorité en charge du patrimoine est, elle aussi,

⁵⁹² BOURNON Fernand, *Les Arènes de Lutèce (Arènes de la rue Monge). Le passé – l'exhumation – l'Etat actuel*, op. cit.

⁵⁹³ *Procès-verbaux de la Commission des Monuments historiques*, op. cit., <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1870.html>

⁵⁹⁴ *Idem*

⁵⁹⁵ BOURNON Fernand, *Les Arènes de Lutèce (Arènes de la rue Monge). Le passé – l'exhumation – l'Etat actuel*, op. cit., p.12-13

bien en peine. La Commission des Monuments historiques décide de se rendre sur place avant toute décision. Le procès-verbal du 7 mai 1870⁵⁹⁶ fait état des discussions qui ont suivi la visite du site. Les avis sont très divergents. Eugène Viollet-le-Duc estime que les arènes sont d'un « intérêt médiocre » ; pour Ferdinand de Guilhermy l'intérêt est limité puisqu'il n'est que régional, un édifice parisien, et l'Etat n'a pas d'argent à investir dans sa conservation. Jean-Marie Georges Girard de Soubeyran est encore plus radical et pense que la ville ne devrait même pas s'engager dans la conservation d'un tel monument. Charles Ernest Beulé est le seul à évoquer l'aspect désastreux que pourrait avoir sur l'opinion publique le fait d'ignorer l'existence de ces arènes. L'historien Henri Martin soulève aussi ce point dans un article du *Siècle* daté du 7 avril 1870 : « La destruction d'un tel monument historique serait une honte pour Paris aux yeux de toute l'Europe savante. »⁵⁹⁷

L'affaire des Arènes de Lutèce, en effet, ne passa pas inaperçue. Napoléon III lui-même se déplaça pour venir contempler l'édifice le 15 avril 1870. Les journaux aussi en parlent. Dans le *Journal des Débats* du 12 avril 1870 Charles Read, que l'on sait lié à la question patrimoniale puisque chef de la section chapeautant les Travaux historiques, écrit⁵⁹⁸ : « Ne vivons-nous pas sous un prince ami de l'Archéologie et de l'Histoire ? ». Le devenir des Arènes de Lutèce passionne, mais il n'intéresse visiblement que les intellectuels qui se mobilisent pour sa conservation. Ferdinand Bournon, lui, souligne la déception du public face au monument :

« Le public eut, - il faut bien le dire, - une déception. Quand on lui eut parlé d'arènes mises au jour, d'un monument incomparablement précieux du temps d'Auguste et de Tibère, et qu'il vit, parmi les plâtras, une carrière défoncée avec un mur coupé de brèches et aux trois quarts ruiné, il s'écria : Ce n'est que cela ! On s'attendait à contempler une belle bâtisse, haute d'une dizaine de mètre, sortie du sol comme par enchantement [...]. Peu lui importait que l'Académie des Inscriptions, que les Antiquaires de France eussent émis, avec leur ordinaire austérité, un vœu favorable à la conservation de ces décombres ! »

Le *Monde illustré* du 23 avril 1870 se moque également de ces arènes ridicules face à celles de Nîmes. « La vue d'un soubassement de galerie circulaire haut d'environ 2 mètres 50

⁵⁹⁶ *Procès-verbaux de la Commission des Monuments historiques, op. cit.,*
<http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1870.html>

⁵⁹⁷ PINON Pierre, *Atlas du Paris haussmannien. La ville en héritage du Second Empire à nos jours, op. cit.,* p.81

⁵⁹⁸ BOURNON Fernand, *Les Arènes de Lutèce (Arènes de la rue Monge). Le passé – l'exhumation – l'Etat actuel, op. cit.,* p.13-14

centimètres n'a pu m'enthousiasmer. » écrit le journaliste Léo de Bernard⁵⁹⁹. L'opinion publique semble donc juger inutile la conservation. Le lieu attira tout de même un nombre important de curieux. Le 17 avril 1870 la Société de numismatique lance une souscription publique pour racheter le lieu et établit également un droit de visite ; on compte alors, entre avril et juin, 10 000 visiteurs⁶⁰⁰. La Commission des Monuments historiques prend une décision, comme à contre cœur, mais sans doute la plus raisonnable. Elle détermine qu'en raison de l'intérêt purement régional du monument et de son manque d'esthétisme, il n'est pas nécessaire d'engager des procédures pour faire classer le monument ou d'engager des fonds pour le conserver. La Compagnie générale des omnibus déclare, quant à elle, qu'elle ne vend pas son terrain et la partie septentrionale des arènes est détruite.

Les passions autour de l'affaire des Arènes de Lutèce ne s'éteignirent pas avec le Second Empire, en témoigne l'ouvrage de Ferdinand Bournon paru en 1908, mais au moment de sa parution, les Arènes ont été classées « Monument historique » depuis 1884 grâce à l'engagement d'intellectuels comme Victor Hugo.

Le cas des fouilles archéologiques à Paris montre la complexité de la gestion du patrimoine urbain au XIX^e siècle et nous laisse voir comment la politique patrimoniale parisienne s'est construite face aux difficultés. L'archéologie est devenue le champ clos de la confrontation entre esthétique et historique. D'un côté elle revalorise la matière historique sous toutes ses formes (cercueils, vases, boiseries, etc.), mais de l'autre l'esthétique continue d'être un facteur déterminant dans la conservation comme en témoigne le cas des Arènes de Lutèce.

L'ouverture d'un service d'archéologie fut le moyen pour Paris de prendre en charge encore davantage son patrimoine. La Ville devient la seule à pouvoir déterminer ce qu'elle conserve ou non, c'est une occasion supplémentaire pour elle de prendre ses distances et son indépendance vis-à-vis des institutions de l'Etat. C'est aussi visiblement pour elle le moyen de s'arranger avec un patrimoine qui peut s'avérer encombrant. Les Arènes de Lutèce peuvent encore nous servir d'exemple : si le terrain avait appartenu à la Ville les complications auraient été moindres.

⁵⁹⁹ *Le Monde illustré*, 23 avril 1870, p.264

⁶⁰⁰ PINON Pierre, *Atlas du Paris haussmannien. La ville en héritage du Second Empire à nos jours*, op. cit., p.81

Ce sont finalement toutes les difficultés rencontrées qui forgent la politique patrimoniale de Paris et l'invitent à se poser les bonnes questions. Le produit des fouilles revient-il d'office à la ville ? Comment lutter contre les vols sur les chantiers de fouille ? Autant de questions auxquelles il apparaît, malheureusement, difficile de répondre.

Quoi qu'il en soit, la Préfecture démontre sa capacité à gérer le patrimoine de façon concrète et réfléchi en profitant des travaux pour lancer des chantiers de fouilles. Elle a conscience qu'il s'agit d'une occasion rare, car bientôt la terre se refermera pour laisser place à la nouvelle ville qui ajoutera une couche nouvelle à toutes les couches d'histoire déjà présentes dans le sol, comme l'écrit Théophile Gautier dans la préface de *Paris démol*⁶⁰¹ :

« Que de Paris se sont déjà stratifiés l'un sur l'autre depuis Philippe-Auguste seulement, s'enfonçant couche par couche au-dessous de la croûte où nous vivons aujourd'hui ! Huit ou dix villes différentes d'aspect et de grandeur ont fondu tour à tour sur la même place, ne laissant que de rares vestiges de leur existence. »⁶⁰²

Théodore Vacquer

Les évolutions de la conscience patrimoniale et de la gestion du patrimoine sont aussi le fait d'hommes qui ont su mettre leurs compétences au service de la Préfecture ; Théodore Vacquer fait partie de ceux-là.

Reconnu comme l'un des fondateurs des travaux historiques parisiens, le *Bulletin de la Bibliothèque et des Travaux historiques* présente sa vie et son œuvre dans un article de 1909⁶⁰³. Il est né à Paris le 22 avril 1824. Architecte, son métier l'amène sur les chantiers et en 1841, sur l'un d'entre eux, il fit la découverte de sarcophages mérovingiens. Selon les auteurs du *Bulletin de la Bibliothèque et des Travaux historiques*, « il eut l'intuition des richesses d'archéologie, des secrets d'histoire que gardait encore enfouis le sous-sol parisien. »⁶⁰⁴ Dès lors Théodore Vacquer prend goût aux fouilles archéologiques. Il mène ses premières réflexions sur l'importance de suivre et de faire surveiller les fouilles qui se déroulaient à Paris. Son intérêt pour l'architecture et l'archéologie l'amènèrent à se

⁶⁰¹ FOURNIER Edouard, *Paris démol*, Paris, E. Dentu éditeur, 1883

⁶⁰² *Ibidem*, p.4-5

⁶⁰³ PACHTÈRE (de) Félix Georges et SELLIER Charles, « Théodore Vacquer, sa vie, son œuvre. Le fonds Vacquer à la Bibliothèque de la Ville de Paris », *Bulletin de la Bibliothèque et des Travaux historiques*, Paris, Imprimerie nationale, 1909

⁶⁰⁴ *Ibidem*, p.2

rapprocher des travaux de topographie d'Albert Lenoir avec lequel il collabore en participant à quelques planches de sa *Statistique monumentale de Paris*⁶⁰⁵.

En 1846, il entre dans l'administration parisienne comme conducteur des travaux de la Ville. De ses premières observations sur le chantier de fouilles de la rue François-Miron il tire un article pour la *Revue archéologie* sur un cimetière mérovingien dans le quartier de St Germain. Repéré par le préfet Rambuteau, ce dernier lui demande en 1847 de diriger pendant 3 mois les fouilles menées sur le Parvis de Notre-Dame. C'est le début d'une longue collaboration entre la Préfecture et Théodore Vacquer dans le domaine archéologique, même si la révolution de 1848 l'écarte un temps des administrations et des fouilles menées par la ville.

Avec le Second Empire, Théodore Vacquer revient dans le giron administratif. En 1852, la préfecture le charge de la direction des fouilles archéologiques aux abords de la tour Saint Jacques que l'administration cherche à dégager et à mettre en valeur ; il est également chargé de la conservation du monument. La période allant de 1853 à 1866 fut particulièrement riche pour lui. Théodore Vacquer met «à jour toute une ville gallo-romaine qu'on ne soupçonnait pas.»⁶⁰⁶ Il découvre un bon nombre de monuments comme les Thermes, la maison romaine de la rue Gay-Lussac ou encore les grandes voies romaines de l'ancienne Lutèce. S'il dénonce dans ses rapports les vols sur les chantiers, il n'est pas vraiment innocent non plus. En effet, il collectionne toutes sortes d'objets antiques et il a très certainement profité de l'ignorance générale pour se servir directement sur les chantiers. Il rassemble des objets pour lui, mais surtout pour le musée de Cluny, puis « quand il fut entré au service de la Ville, [il rassemble] au magasin du boulevard Morland, toutes les antiquités qu'il avait découvertes. »⁶⁰⁷ Son goût pour l'histoire et son habitude des chantiers lui permettaient de dater assez précisément les objets trouvés en les comparant entre eux et en étudiant le sol. Il déchiffrait également bien les monnaies romaines, malgré le fait qu'il lisait très mal le latin et n'avait que peu de connaissance d'histoire romaine.

⁶⁰⁵ LENOIR Albert, *Statistique monumentale de Paris*, Paris, Imprimerie impériale, 1867

⁶⁰⁶ PACTÈRE (de) Félix Georges et SELLIER Charles, « Théodore Vacquer, sa vie, son œuvre. Le fonds Vacquer à la Bibliothèque de la Ville de Paris », *op. cit.*, p.5

⁶⁰⁷ *Ibidem*, p.6

En 1866, Théodore Vacquer devient inspecteur au service historique de la ville. Il est chargé de la surveillance archéologique des fouilles et des démolitions et devient fonctionnaire. Il fut chargé de réunir au Musée Carnavalet les collections gallo-romaines jusque-là entassées au magasin Morland. En 1872, il est promu sous-conservateur du Musée. D'après Marcel Poète, à l'étroit dans ce poste sédentaire il continua à courir les chantiers, mais avec l'âge s'aigrit. Toujours furetant, il fut chassé de plusieurs chantiers. Son mauvais caractère et surtout la façon dont il aurait traité les visiteurs du chantier des Arènes en 1883 lui ont fait perdre la troisième campagne de fouilles des Arènes de 1883 à 1885, ce qui le conduisit à développer une sorte de haine pour le monument. Sans grand talent pour l'écriture et sans le temps pour s'y consacrer, Théodore Vacquer ne mit jamais par écrit les résultats de ses découvertes ; certaines furent attribuées à d'autres archéologues qui eurent davantage de succès. Mis à la retraite en 1898, il meurt l'année suivante, le 25 mai 1899.

On retiendra que Théodore Vacquer fut un archéologue hors pair. Habitué des chantiers parisiens, il a sans aucun doute empêché qu'une partie de l'histoire de la capitale ne disparaisse à jamais dans les travaux. Il fait partie de ces hommes, comme Lazare Maurice Tisserand, qui ont marqué le Service des Travaux historiques de leur empreinte. Ils ont transformé ce service en quelque chose de bien plus important qu'un simple organe de publication. Ils sont partis de ce premier travail et l'ont enrichi par des découvertes faites sur le terrain. Ce sont d'ailleurs ces mêmes fouilles qui ont permis de faire progresser et de renouveler la connaissance de Paris.

L'archéologie : le moyen d'apporter de nouvelles informations

L'archéologie apparaît comme le moyen d'obtenir de nouvelles informations, de résoudre des mystères historiques. Elle entre alors dans une méthode historique, un passage incontournable dans la découverte et la réécriture de l'histoire parisienne.

Eugène Belgrand parle beaucoup de l'archéologie dans l'avant-propos de son ouvrage sur la Seine. Il nous décrit une sorte de chaîne dans laquelle l'archéologie, science nouvelle, serait un maillon indispensable : le Service des fouilles est « devenu l'auxiliaire le plus actif des historiens et des topographes du vieux Paris. »⁶⁰⁸ Les contemporains comprennent que

⁶⁰⁸ BELGRAND Eugène, *La Seine. Le bassin parisien aux âges antéhistoriques*, op. cit., p.2

seule cette collaboration entre les sciences historiques permettra d'écrire quelque chose d'original sur la Ville, mais ils comprennent également qu'ils ont là une occasion rare et unique que leurs prédécesseurs n'ont pas eue. Cette prise de conscience faite, les savants parisiens du Second Empire entrent dans une sorte de fièvre de nouvelles découvertes. Eugène Belgrand le raconte : « On a poursuivi les déblayements et prolongé les galeries souterraines partout où il y avait chance de retrouver quelques débris du passé. Là même où l'on n'était appelé par aucun travail d'édilité, on n'a point hésité à chercher, au prix de sacrifices parfois considérables, la solution de quelques-uns de ces problèmes que la critique historique avait regardés jusque-là comme insolubles. »⁶⁰⁹ Les contemporains ont l'impression d'avoir enfin trouvé le moyen de connaître leur « véritable histoire »⁶¹⁰ et ils se doivent d'exploiter ce moyen au maximum.

Cette exploitation de l'archéologie rejoint aussi la nouvelle méthode proposée par Adolphe Berty. Il estime que l'histoire politique de Paris a été usée, que rien de neuf ne peut en sortir. En revanche l'histoire des monuments et l'histoire topographique est encore à faire⁶¹¹. Pour arrêter la paraphrase de ce qui existe déjà, Adolphe Berty préconise de « défricher le sol vierge »⁶¹². L'archéologie fournit donc de précieuses informations à la topographie et contribue à conserver une trace de cette vieille ville qui disparaît. Développée rapidement à Paris, l'archéologie participe à faire de la capitale une ville moderne. L'archéologie fournit ces « documents » originaux qui motivaient tellement le projet d'*Histoire générale de Paris* du préfet Haussmann. Il devient même difficile pour les savants de la collection d'écrire sans avoir creusé auparavant la terre. Ainsi Adolphe Berty choisit de commencer sa topographie parisienne avec la région du Louvre et non avec la Cité, ce qui chronologiquement aurait été plus parlant. Cependant, au moment où il rédige son étude, « la Cité, dont les vieilles maisons tombent en ce moment, n'a pas encore été

⁶⁰⁹ *Idem*

⁶¹⁰ BERTY Adolphe, *Les Trois îlots de la Cité compris entre les rues de la Licorne, aux Fèves, de la Lanterne, du Haut-Moulin et de la Glatigny. Fragment d'une histoire topographique et archéologique du vieux Paris*, Revue archéologique, Paris, Didier et C^e éditeurs, 1860, p.9

⁶¹¹ *Ibidem*, p.7

⁶¹² *Idem*

assez fouillée »⁶¹³, en revanche les fouilles du Louvre en 1866 lui ont donné davantage de matière pour son ouvrage qui paraît la même année.

Cependant, les archéologues ne sont pas toujours des adeptes de la politique patrimoniale du préfet Haussmann. À l'exception de quelques sites, il n'est pas prévu que les découvertes archéologiques restent à l'air libre, il s'agit bien davantage d'archéologie réalisée en urgence avant la construction de la nouvelle ville. Cette idée entraîne de nombreuses plaintes de la part des archéologues qui se sentent pris d'«une excessive tendresse archéologique » écrit l'architecte César Daly dans un numéro de la *Revue générale de l'architecture* de 1862⁶¹⁴, propos que Françoise Choay reprend pour décrire les plaintes de certains Parisiens lorsqu'ils virent disparaître le vieux Paris pittoresque⁶¹⁵. En effet, certains archéologues deviennent particulièrement excessifs faisant de chaque recoin de la capitale un lieu plein d'histoire qu'il faut conserver comme une relique du passé. Théophile Gautier parodie ces archéologues dans la préface qu'il rédige pour l'œuvre d'Edouard Fournier : « Quand il voit le marteau se lever sur un souvenir, l'archéologue effaré s'écrie : Mais Voltaire a composé là tel poème, mais Coligny mourut ici ! »⁶¹⁶

L'archéologie s'est imposée à Paris. Elle est devenue quasiment obligatoire sur les chantiers parisiens et presque indispensable pour appuyer les dires des ouvrages de la Collection Verte. La situation rare de l'étude d'une ville vivante a contribué à l'engouement pour cette science moderne et à sa pratique en masse dans la capitale entre le début des années 1850 et 1870. La Préfecture a su saisir son importance et son utilité à tous les niveaux : enrichir la collection d'*Histoire générale de Paris* et compléter les collections de son Musée municipal. En ouvrant un service et en nommant des gens compétents pour le diriger, la Préfecture a aussi réussi à capter les recherches archéologiques, à éviter les vols et la destruction d'un patrimoine. Elle a élargi ses domaines d'action et renforcé l'idée d'un patrimoine régional et urbain qui ne peut être géré que par elle en raison de l'urgence de la situation. La Préfecture s'est montrée efficace et a sans doute battu en brèche bon nombre de critiques sur sa présumée indifférence face au patrimoine.

⁶¹³ BERTY Adolphe, *Topographie historiques du Vieux Paris : Région du Louvre et des Tuileries*, tome I, op. cit., p.17

⁶¹⁴ *Revue générale de l'architecture*, t. XX, 1862, p. 174.

⁶¹⁵ HAUSSMANN Georges Eugène, *Mémoires*, op. cit., p.23

⁶¹⁶ FOURNIER Edouard, *Paris démolit*, op. cit., p. 5

B) La photographie

La Préfecture est visionnaire. Pour sauver le patrimoine de la capitale elle a su reconnaître l'utilité des technologies de son temps et les employer à grande échelle. Dès la fin des années 1850 elle utilise la photographie pour témoigner des progrès de Paris, mais également pour garder une trace de sa disparition.

Charles Marville

Charles Marville a longtemps été « une énigme en histoire de l'art »⁶¹⁷. La méconnaissance de cet acteur essentiel de la photographie parisienne vient du fait que l'on ait peu de faits concrets sur lui et sur son activité au sein de l'administration parisienne en raison notamment de la disparition de nombreux documents dans l'incendie de l'Hôtel-de-Ville. Depuis les années 1980, le personnage et son travail connaissent cependant un regain d'intérêt. Plusieurs facteurs ont permis la redécouverte de Charles Marville. En premier lieu vient la réhabilitation récente d'Hausmann et de Viollet-le-Duc. Alors qu'ils ont longtemps été considérés comme les champions du « vandalisme urbain »⁶¹⁸ et du « vandalisme restaurateur »⁶¹⁹; Charles Marville a participé à la mise en valeur des réalisations de ces deux acteurs par ses photographies. La preuve de ce regain d'intérêt en sont les différentes expositions réalisées en France et aux Etats-Unis sur la relation du photographe avec Paris. Nous pouvons prendre pour exemple l'exposition qui s'est tenue à Paris entre le 21 novembre 1980 et le 31 janvier 1981 dans le cadre du « Mois de la Photo à Paris » organisé par la Direction des Affaires culturelles et Paris-Audiovisuel ; la Bibliothèque historique de la Ville de Paris réalisa à cette occasion un catalogue de l'exposition intitulé *Charles Marville. Photographe de Paris de 1851 à 1879*⁶²⁰. Depuis, l'intérêt pour le personnage n'a pas diminué, puisqu'en 2013 s'est tenue, à la National Gallery of Art de Washington, une exposition consacrée entièrement à Charles Marville. Enfin, la découverte de nouveaux documents a permis également de révéler de nouvelles informations sur le photographe. En

⁶¹⁷ KENNEL Sarah, *Charles Marville, photographer of Paris*, Chicago, Nation Gallery of Art, Washington, The University of Chicago Press, 2013, p.IX

⁶¹⁸ THÉZY (de) Marie, *Marville*, Trofarello, Trofarello, Editions Hazan, 2015, p.6

⁶¹⁹ *Idem*

⁶²⁰ Bibliothèque historique de la Ville de Paris, *Charles Marville. Photographe de Paris de 1851 à 1879*, Paris, Imprimerie municipale Hôtel-de-Ville, 1980

effet, en 2010, Daniel Catan, un chercheur indépendant, a fait la découverte du testament de Marville daté du 19 avril 1879 ; il révèle ainsi la véritable identité du photographe⁶²¹.

Charles Marville, de son vrai nom Charles Bossu, est né le 17 juillet 1813. Issu d'une famille travaillant le textile, il n'a aucune prédisposition à devenir un artiste. La fréquentation d'un cousin dessinateur l'initie au monde de l'art. Pour gagner sa vie il se lance dans la pratique de la gravure sur bois de fil⁶²². Mais, à partir des années 1840 il arrive de moins en moins à vivre du dessin. Il passe également par la lithographie et la peinture avant de trouver sa voie ; le passage de ces disciplines à la photographie est d'ailleurs courant⁶²³. Ce passage à la photographie est sans doute lié à la crise de l'illustration et de l'imprimerie causée par la Révolution de 1848, mais aussi à l'intérêt croissant dans la société pour la photographie à la suite des progrès faits par le papier négatif dans les années 1840⁶²⁴. La photographie offrait également à cette époque davantage d'opportunités et de reconnaissance. De tous les portraits que l'on a faits de Charles Marville (artiste, collaborateur de la municipalité, nostalgique) celui qu'il faudrait avant tout retenir est celui d'un homme d'affaires qui a su tirer profit de la demande croissante de la part de la municipalité.

En 1850, il devient l'associé de Blanquart-Évrard, l'un des premiers imprimeurs photographiques, installé à Lille dans un atelier qui publie de nombreux albums. Charles Marville signe nombreuses des vues de ces albums et en particulier des vues de Paris. Ces photographies de Paris montrent la Seine, mais aussi les « berges encombrées de tas de pierres », des ponts comme celui de la Réforme, des monuments comme Notre-Dame, des fontaines comme celle des Innocents⁶²⁵. A ce moment-là, il est encore « dans la ligne traditionnelle des « voyages pittoresques » qui présentent les aspects les plus séduisants de la capitale. »⁶²⁶ C'est d'ailleurs à l'occasion de ces premiers albums que Charles Marville s'est intéressé aux monuments parisiens que l'on pourrait qualifier d'historiques. En novembre 1851, Charles Marville écrit une lettre au Ministre des Travaux

⁶²¹ THÉZY (de) Marie, *Marville, op.cit.*, p.13

⁶²² *Ibidem*, p.10

⁶²³ NILSEN Micheline, *Architecture in Nineteenth-Century Photographs*, Angleterre, Ashgate, 2011, p.29

⁶²⁴ KENNEL Sarah, *Charles Marville, photographer of Paris, op.cit.*, p.IX

⁶²⁵ THÉZY (de) Marie, *Marville, op.cit.*, p.15

⁶²⁶ *Idem*

publics. Il s'y décrit comme artiste-peintre et membre de la Société héliographique, dont il n'a jamais été membre en réalité. Dans cette lettre il demande la permission d'avoir accès aux édifices de la ville pour prendre en photo l'intérieur et l'extérieur de monuments historiques. Il prévoit d'inclure ces clichés dans un ouvrage publiant des photographies⁶²⁷, certainement un des albums publiés par Blanquart-Évrard.

Avant de travailler pour la municipalité, Charles Marville a travaillé pour une autre institution, le Musée impérial du Louvre⁶²⁸. En 1859, Charles Marville propose au comte Emilien de Nieuwerkerke, alors directeur général du Louvre, de prendre en photo toutes les œuvres que le musée pensait vouloir acquérir⁶²⁹. L'offre du photographe est d'abord refusée. Il lui faut attendre 1860 pour que sa proposition soit acceptée. Se considérant comme le photographe attitré du Musée impérial du Louvre, Charles Marville restera sa vie durant très fier de ce titre⁶³⁰. Charles Marville prend donc l'habitude de photographier des objets d'art, car il ne s'arrêtait pas aux collections du Louvre. Il travaillait également avec des artistes contemporains comme le sculpteur Charles Cordier ou le peintre Jean-Auguste Dominique Ingres. Les reproductions de tableaux et de sculptures concourent à la démocratisation de l'art, mais contribuent aussi à la meilleure reconnaissance de l'artiste et du photographe. A force de photographier des objets d'art, Charles Marville a sans doute procédé de la même manière avec Paris. On peut donc penser qu'il a contribué à muséifier la ville. Les différentes commandes qu'il a honorées l'avaient souvent mis au contact de monuments ; avant de travailler pour la municipalité, il a également travaillé pour des architectes, comme Viollet-le-Duc, Paul Abadie ou Eugène Millet, chargés de la restauration du patrimoine français⁶³¹.

Ces premiers travaux ont très certainement permis à Charles Marville de se faire connaître ; très vite il est contacté par la Préfecture pour diverses missions photographiques. En 1858, il est mandaté officiellement pour la première fois par la municipalité pour photographier le Bois de Boulogne. A cette fin, un studio lui a été préparé près de la porte

⁶²⁷ KENNEL Sarah, *Charles Marville, photographer of Paris, op.cit.*, p.11

⁶²⁸ *Ibidem*, p.12

⁶²⁹ *Ibidem*, p.15

⁶³⁰ Bibliothèque historique de la Ville de Paris, *Charles Marville. Photographe de Paris de 1851 à 1879, op.cit.*, p.19

⁶³¹ KENNEL Sarah, *Charles Marville, photographer of Paris, op.cit.*, p.23

de Madrid⁶³². L'évènement semble suffisamment important pour que le journal *La Lumière*, spécialisé dans la photographie, le signale dans son numéro du 11 septembre 1858⁶³³. Cette mission lui permet de se lier avec Adolphe Alphand et la ville de Paris, ce qui influence la suite de sa carrière et lui a permis de s'assurer une place de choix dans différentes institutions municipales. Charles Marville se « spécialise » ensuite de plus en plus dans la photographie de l'architecture parisienne et des avancées de l'urbanisme ; il est missionné en particulier pour photographier le mobilier urbain⁶³⁴.

Il décède le 1^{er} juin 1879 à Paris. Si le nom de Charles Marville évoque encore quelque chose de nos jours, c'est surtout pour les vues qu'il fit de Paris et qui représentent son œuvre maîtresse. Le photographe a su refléter aussi une façon nouvelle de voir la ville.

Le rôle de la photographie documentaire et ses emplois

Depuis sa création, la photographie entretient avec Paris, et avec la ville en général, une relation particulière. Au XIXe siècle, la photographie a du mal à se faire une place comme moyen d'expression artistique. Elle se révèle cependant très utile dans d'autres domaines, la photographie devient « le médium [qui] ne cesse d'accompagner, de « documenter » la ville et ses transformations, les évènements qui en rythment l'existence, les monuments, et plus rarement la banalité de son quotidien ou de ses espaces sans qualités. »⁶³⁵

La photographie parisienne s'inscrit dans « une double tradition : celle des portraits de ville et celle des vues générales brossées par la littérature « panoramique » »⁶³⁶. Prises de haut, ces vues cherchent à offrir Paris en un regard. Se distinguent alors la Seine et ses îles, mais aussi les monuments importants et saillants de la capitale. Cette habitude de représenter la ville se retrouve des années 1830 aux années 1850 dans des romans comme *Notre-Dame de Paris* (1831) de Victor Hugo et son fameux chapitre « Paris à vol d'oiseau ». Cette façon de voir Paris se mêle parfois à d'autres habitudes de l'époque comme celle de raconter l'histoire de la capitale ; les vues panoramiques générales de Paris constituent un

⁶³² *Ibidem*, p.25

⁶³³ *La Lumière, revue de la photographie*, huitième année, n°37, 11 septembre 1858, p.147

⁶³⁴ *Ibidem*, p.25-26

⁶³⁵ BONZON Thierry, « L'historien, la ville, la photographie », *Société française d'histoire urbaine*, n°46, 2016, p.2

⁶³⁶ CHARPY Manuel, « Impossible quotidien ? Les photographies de Paris au XIXe siècle. Entre passé et projets », *Société française d'histoire urbaine*, « Histoire urbaine », n°46, 2016, p.34

outil qui vient renouveler le récit sur la capitale. En 1852, Edmond Texier publie *Tableau de Paris*, ouvrage illustré de quinze cents gravures⁶³⁷. Dans cet ouvrage, il fait appel à de nombreux graveurs pour représenter la ville à vol d'oiseau et illustrer un récit historique de la capitale. La daguerréotypie à ses débuts ne s'est pas éloignée de cette façon de représenter la ville. Il s'agit de montrer des tableaux de Paris, un Paris dégagé du temps, sorti du quotidien, voire parfois de la modernité. C'est peut-être pour cela que le travail de Charles Marville des années 1860 est à ce point remarquable. Vues rapprochées, rues photographiées en détails ou encore représentation de la modernité dans des clichés de travaux urbains en cours, si Charles Marville s'éloigne de la façon traditionnelle de montrer la ville, certaines inspirations demeurent cependant.

Charles Marville représente avant tout la ville et l'architecture. Bien que le sujet de ses photographies des années 1860 lui ait été fourni par la municipalité – nous y reviendrons – Marville ne s'est jamais lancé dans le portrait comme Nadar a pu le faire. Dès les années 1850 et ses premiers pas en photographie, la ville et Paris sont au cœur de ses travaux. Outre la curiosité et la beauté de la ville, amateurs et professionnels se plaisent également à immortaliser Paris pour des facilités techniques. En effet, la technologie photographique de l'époque nécessite un certain temps de réalisation pendant lequel l'objet photographié doit rester fixe. La ville et son architecture apparaissent être idéales pour cela. La relation particulière qu'entretiennent Paris, la photographie et ses outils fut d'ailleurs l'occasion d'une exposition. Du 31 octobre 1989 au 28 février 1990 s'est tenue au musée Carnavalet une exposition intitulée « Paris et le daguerréotype ». Le catalogue de l'exposition revient d'ailleurs sur ce point technique qui a fait de la ville et de son architecture des objets idéaux : « l'architecture constituait en effet, avec la nature morte, un des éléments stables indispensables aux lentes prises de vue sur plaques de cuivre argenté. Le procédé daguerrien permettait par ailleurs d'obtenir des images d'une précision et d'une finesse extraordinaires, capables de mettre le paysage urbain particulièrement en valeur. »⁶³⁸

⁶³⁷ TEXIER Edmond, *Tableau de Paris, ouvrage illustré de quinze cents gravures*, Paris, Paulin et le Chevalier, 1852

⁶³⁸ Musée Carnavalet, *Paris et le daguerréotype*, catalogue de l'exposition « Paris et le daguerréotype », 31 octobre 1989 – 28 février 1990, Paris, Edition Paris-Musées, 1989

Les architectes commencent aussi à percevoir l'intérêt de la photographie dans leurs travaux. L'utilisation de la photo se développe dans le cadre d'enseignements techniques comme par exemple à l'École des Ponts-et-Chaussées où l'on documente toutes les grandes constructions techniques (ponts, charpente de l'Opéra, métro par la suite) avec des photographies. Les Beaux-Arts montrent également leur intérêt en intégrant, en 1864, des photographies de monuments devant servir de modèles aux collections de la bibliothèque; c'est également en 1864 qu'est créée la Société Internationale de Photographie d'Architecture qui doit nourrir ce fonds⁶³⁹. A titre personnel, mais aussi pour le compte de la municipalité, Marville photographia le travail de nombreux architectes, comme Théodore Ballu, Victor Baltard, Jacques Hittorff, Joseph-Auguste Vaudremer et Gabriel Davioud. La photographie devient un document de travail, elle remplace le dessin, peut être jointe aux dossiers administratifs. Elle joue aussi un rôle « aussi d'aide-mémoire aux graveurs chargés de constituer des « monographies » sur certains monuments. »⁶⁴⁰, un point sur lequel nous reviendrons.

La photographie est prise de plus en plus au sérieux et l'on se met à envisager ses avantages potentiels comme outil administratif. Les photographes ont d'ailleurs à cœur de plus en plus de faire reconnaître leur travail par les gouvernements. On peut en effet prendre pour exemple la tentative en 1851 de créer un dépôt légal à la Bibliothèque nationale pour les photographies ou encore la proposition du photographe Louis Cyrus Macaire en 1855 pour la création d'une section de photographie au ministère d'Etat⁶⁴¹. Ces préoccupations reflètent également le désir des photographes d'être reconnus comme un groupe homogène. En 1851 est fondée la Société héliographique; cette association joua un rôle crucial dans la façon de penser et d'utiliser la photographie. L'association fait paraître dès ses débuts un journal, *La Lumière*, qui deviendra son unique archive. Le premier numéro paraît le 9 février 1851. *La Lumière* restera « premier et pendant quelques années seul périodique européen exclusivement consacré à la photographie, qui livre à un rythme hebdomadaire une avalanche d'informations, mais

⁶³⁹ CHARPY Manuel, « Impossible quotidien ? Les photographies de Paris au XIXe siècle. Entre passé et projets », *op.cit.*, p.43

⁶⁴⁰ THÉZY (de) Marie, *Marville, op.cit.*, p.23

⁶⁴¹ ABOUT Ilse et CHÉROUX Clément, « L'histoire par la photographie », *Etudes photographiques*, n°10, novembre 2001

surtout de débats et de controverses »⁶⁴². L'association s'organise et se réunit régulièrement. La première réunion se tient le 7 mars 1851 ; les suivantes auront lieu tous les quinze jours. La réputation de la Société héliographique est suffisamment importante pour que Charles Marville s'en revendique membre dans une lettre de novembre 1851 adressée au Ministre des Travaux publics⁶⁴³. Charles Marville n'a en réalité jamais fait partie de cette association ; il était d'ailleurs très méfiant à l'égard de celle-ci et du travail réalisé avec d'autres photographes. Par la suite, la Société héliographique devient la Société française de photographie. Au cours des années 1860 et sans doute au gré des différentes missions étatiques confiées aux photographes, ces derniers prennent davantage conscience de l'utilité de leurs travaux et de leur apport à d'autres domaines. Blanquart-Évrard, membre actif de la Société héliographique, le note d'ailleurs en 1869 dans son ouvrage intitulé *La photographie, ses origines, ses progrès, ses transformations*. Il y écrit que « dans les travaux historiques ou scientifiques, l'authenticité incontestable de la reproduction d'un document est sa qualité la plus précieuse »⁶⁴⁴. De plus par différents procédés, la photographie peut être également appliquée à « l'illustration des livres de science et d'art. »⁶⁴⁵ Architecture, illustration, la place de la photographie s'étend à bien des domaines. La photographie est aussi influencée par d'autres préoccupations de l'époque.

L'emploi de la photographie au XIX^e siècle rejoint également une volonté d'inventaire qui se reflète dans le travail de Charles Marville. Le XIX^e siècle est en effet marqué par un désir de faire l'inventaire de toutes les richesses patrimoniales. La photographie a très vite intéressé l'Etat notamment pour les besoins du patrimoine. En 1851, la Commission des Monuments historiques lance la Mission héliographique⁶⁴⁶. Elle confie à cinq photographes (Bayard, Le Secq, Baldus, Le Gray et Mestral) la mission de recenser à travers la France le patrimoine architectural menacé. Cette mission prend fin à l'été 1852 et donne lieu à la

⁶⁴² GUNTHER André, « L'institution du photographique. Le roman de la Société héliographique », *Etudes photographiques*, n°12, novembre 2002, p.1

⁶⁴³ AN, F/21/1998, dossier Beaux-Arts, citée par KENNEL Sarah dans *Charles Marville, photographer of Paris*, *op.cit.*, p.11

⁶⁴⁴ BLANQUART-ÉVRARD, *La photographie, ses origines, ses progrès, ses transformations*, Lille, Imprimerie L.Danll, 1869, p.42-43

⁶⁴⁵ *Idem*

⁶⁴⁶ BERTHO Raphaële, « Photographie, patrimoine : mise en perspective », dans BERTHO Raphaële, GARRIC Jean-Philippe et QUEYREL François (dir.), *Patrimoine photographié, patrimoine photographique* (« Actes de colloques »), 2013

constitution d'un fonds de 258 photographies qui ont été utiles avant tout aux architectes⁶⁴⁷. La municipalité de Paris se fixe le même objectif. Comme nous l'avons vu précédemment, la collection d'*Histoire générale de Paris* en est fortement empreinte ; le financement d'ouvrages comme *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale*⁶⁴⁸ de Léopold Delisle le montre clairement. Raphaële Bertho souligne le parallèle entre photographie et inventaire du patrimoine à l'occasion d'un colloque sur le thème « Patrimoine photographié, patrimoine photographique ». Dans les actes de ce dernier, elle écrit : « la photographie comme la notion de patrimoine sont toutes deux des filles du XIXe siècle. La diffusion du procédé photographique est concomitante du développement dans toute l'Europe d'une nouvelle conscience patrimoniale. Les politiques de préservation de l'héritage du passé s'institutionnalisent, et font appel à la photographie qui s'impose progressivement comme l'outil de l'inventaire du patrimoine. »⁶⁴⁹ Il n'est donc pas étonnant que l'on photographie les fouilles archéologiques, mais aussi les rues de Paris, qui à l'occasion des transformations urbaines, semblent déjà appartenir à ce passé que l'on s'efforce tant bien que mal de recenser. La photographie devient alors un moyen parmi d'autres de raconter l'histoire, à la différence qu'elle offre une sorte de neutralité et de véracité indiscutable. Au XIX^e siècle, les photographies du patrimoine se conçoivent comme des archives, des documents que l'on peut analyser et sur lesquels on peut appuyer un récit historique. Lorsque Charles Marville a été engagé par la ville, le but de ses photographies n'était pas qu'elles rejoignent « une salle d'exposition, mais les archives. »⁶⁵⁰ L'utilisation de la photographie par les institutions patrimoniales était donc inévitable. Cependant avant d'aborder l'utilisation de la photographie par les différents services de la Préfecture de la Seine et en particulier par la municipalité de Paris, il nous faut considérer un dernier aspect qui a sans aucun doute fortement marqué la façon de photographier de Charles Marville et qui est à l'origine aussi des différentes interprétations de son travail par les historiens.

⁶⁴⁷ YON Jean-Claude, *Le Second Empire. Politique, société, culture*, Paris, Armand Collin, collection U, 2004, p.196

⁶⁴⁸ DELISLE Léopold, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale: étude sur la formation de ce dépôt comprenant les éléments d'une histoire de la calligraphie de la miniature, de la reliure, et du commerce des livres à Paris avant l'invention de l'imprimerie*, Paris, Imprimerie impériale puis nationale, 1868-1881

⁶⁴⁹ BERTHO Raphaële, « Photographie, patrimoine : mise en perspective », *op.cit.*

⁶⁵⁰ KENNEL Sarah, *Charles Marville, photographer of Paris*, *op.cit.*, p.29

La photographie, et en particulier celle de Charles Marville, a assurément joué un rôle de propagande dans la transformation de la capitale. La photographie a accompagné les travaux à Paris, mais aussi dans d'autres villes en France. L'emploi de la photographie a deux avantages. En premier lieu, l'utilisation de la photographie est le reflet d'un Etat moderne qui recourt aux technologies les plus contemporaines. Dans un deuxième temps, le cliché en tant que produit offre aux Français et au monde l'image d'un Empire moderne, en plein renouvellement. A Paris, bien avant Charles Marville, Edouard Baldus, couvre les travaux du Louvre conduits par l'architecte Lefuel à partir de 1854⁶⁵¹ ; « ces photographies financées par la Maison de l'Empereur célèbrent à la fois l'histoire de France et le pouvoir de réforme de l'Empire »⁶⁵². En lançant de grands travaux et montrant leur progression, l'Empire souhaite montrer sa puissance. La démonstration de puissance se traduit en urbanisme par des clichés de démolitions, de nouvelles percées, de constructions ; autant d'actions qui requièrent force main d'œuvre et financement, mais aussi la capacité à prendre des décisions et à réinventer la ville sur le long terme. Les photographies des chantiers constituent plus qu'un reportage et montrent plus que le simple état des faits. La photographie des villes en transformation permet de mener de nombreux autres projets. La photographie de « propagande » permet de justifier une politique d'importantes transformations. L'utilité de ces photographies et l'effet qu'elles peuvent avoir sur l'opinion publique sont avérés puisque d'autres villes importantes de France documenteront de même leurs travaux. Ainsi entre le Second Empire et la Troisième République, les chantiers à Lyon sont suivis par Louis Froissart et ceux de Marseille sont saisis par Adolphe Terris. A Lille Alphonse Le Blondel est chargé d'immortaliser la ville en plein changement et enfin, à Bordeaux, Alphonse Terpereau photographie les transformations⁶⁵³. Toutes ces photographies permettent de réaliser des publications à diffuser. Ainsi entre 1854 et 1857, Louis Froissart photographie l'haussmannisation de Lyon. Il réalise des clichés pour le service municipal de la voirie, dont il reste aujourd'hui un ensemble de plaques négatives sur verre

⁶⁵¹ CHARPY Manuel, « Impossible quotidien ? Les photographies de Paris au XIXe siècle. Entre passé et projets », *op.cit.*, p.41

⁶⁵² *Idem*

⁶⁵³ BOCARD Hélène, « Photographie et mutations urbaines au XIX^e siècle », *Société française d'histoire urbaine*, n°46, 2016, p.66

au collodion et un album intitulé Grand travaux du Second Empire⁶⁵⁴. A Paris, la grandeur de l'Empire et la puissance de la capitale se reflètent aussi dans les photographies des promenades, des différents espaces verts ou encore du mobilier urbain.

Le travail de Charles Marville à Paris est en quelque sorte un condensé de toutes les fonctions et de toutes les utilités que peut embrasser la photographie est employée par les autorités et les municipalités.

Le projet photographique de la ville

En 1858, Charles Marville est appelé une première fois par la ville pour documenter la création du Bois de Boulogne. Cette première collaboration lui a sans doute ouvert les portes des services administratifs de la Préfecture. En 1865, la Préfecture fait de nouveau appel à Charles Marville pour photographier la disparition du vieux Paris. Entre 1865 et 1869, il photographie les rues de Paris. L'objectif de cette mission photographique parisienne n'est pas clair et laisse la porte ouverte à de nombreuses interprétations. Travail historique et archivistique, projet topographique, propagande haussmannienne ou bien témoignage d'une certaine nostalgie ? Il est difficile de donner une unique réponse ; pour appréhender le travail de Charles Marville et la commande de la ville, il faut prendre en compte tous les besoins et toutes les visions de l'époque. La disparition des archives de l'Hôtel-de-Ville nous empêche d'établir clairement la relation que Charles Marville a entretenue avec l'administration parisienne, mais il semble évident que ce fut une relation privilégiée.

a) La place privilégiée de Charles Marville

Charles Marville a eu la chance d'être là « au bon endroit, au bon moment ». A la fin de la décennie 1850, l'administration parisienne vient de saisir l'intérêt de la photographie dans toutes ses actions. La Préfecture modernise ses services et s'attache les services de Charles Marville qui devient très vite LE photographe de la Ville de Paris. Il est difficile de savoir quand et comment Charles Marville a obtenu cette distinction. Depuis le début des années 1850 il photographiait les réalisations d'architectes, dont nombre étaient membres du

⁶⁵⁴ Archives municipales de Lyon, Travaux du Second Empire et inondation de 1856 (3 Ph 440-444, 3 Ph 564-569, 3 Ph 585-589, 3 Ph 592-613, 3 Ph 616-632, 15 Ph 1/441-457, 15 Ph 1/619, 15 Ph 1/625, 15 Ph 1/958-959, 15 Ph 1/961-963)

service d'architecture crée par Haussmann. Il réalisait pour eux des photographies de théâtres, de marchés, de places, etc.⁶⁵⁵. A-t-il alors noué des relations privilégiées avec ces derniers qui lui auraient permis d'obtenir plus facilement sa place au sein de la Préfecture ? Ou bien est-ce à la suite de son documentaire photographique du Bois de Bologne que la Préfecture comprend l'intérêt qu'elle peut avoir à employer un photographe attiré ? Aucun document ne permet de dater l'apparition de ce titre de « photographe de la Ville de Paris » ni même de savoir s'il a véritablement été attribué ; peut-être s'agissait-il davantage d'un contrat reconduit régulièrement plutôt que d'un véritable poste de fonctionnaire. Quoi qu'il en soit, Charles Marville semble être reconnu comme tel par le reste de la profession puisque le Bottin par profession paru en 1862 (volume concernant l'année 1861) lui reconnaît ce titre de « photographe de la Ville de Paris » dans sa notice⁶⁵⁶. Monopole de fait ou statut officiel, certains documents postérieurs à notre période d'étude permettent de pencher pour l'un comme pour l'autre. A l'occasion de l'exposition réalisée en 1980-1981 sur Charles Marville, la Bibliothèque historique de la Ville de Paris revient sur cette question. Le catalogue de l'exposition fait en effet référence à deux documents qui étayaient les deux hypothèses opposées. Le premier document est une lettre manuscrite de 1871. Dans cette lettre, la Direction des Travaux de Paris commande à Charles Marville des photographies de l'église de Bercy. Charles Marville est désigné sous le titre de « photographe ordinaire de la Ville de Paris »⁶⁵⁷. Or, à l'exception du terme de photographe, les autres mots ont été barrés. Cela laisse à penser que Charles Marville a possédé ce titre et ce qui nous fait pencher davantage pour un statut de fonctionnaire avant 1871. Le deuxième document confirme l'idée d'un monopole « commercial », tout en mettant en valeur la clairvoyance de la Préfecture a eu par rapport à d'autres institutions de n'employer qu'un seul photographe. On peut lire en effet dans le Bulletin de la Société française de photographie de 1875 que l'emploi de la « Photographie dans les grandes administrations, comme les Chemins de fer, les Ponts et Chaussées, les Phares et Ports, les Mines, etc. »⁶⁵⁸ est fréquent. Cependant, la Société française de photographie reproche à ces institutions d'employer divers

⁶⁵⁵ KENNEL Sarah, *Charles Marville, photographer of Paris, op.cit.*, p.24

⁶⁵⁶ Bibliothèque historique de la Ville de Paris, *Charles Marville. Photographe de Paris de 1851 à 1879, op.cit.*, p.17

⁶⁵⁷ *Ibidem*, p.18, Archives de Paris, V.50 M³²

⁶⁵⁸ *Bulletin de la Société française de photographie*, 1875, p.269

photographes pour des raisons économiques au lieu de « s'attach[er] toujours le même opérateur »⁶⁵⁹. Selon elle, un changement fréquent de photographe, conduit à une sorte d'éparpillement du travail et à la perte de l'objectif recherché ; selon la Société française de photographie chaque commande demande un matériel adapté, mais également un « point de vue »⁶⁶⁰ particulier que seul un photographe ayant réalisé la mission du début jusqu'à la fin est capable d'avoir. Le Bulletin cite alors en exemple le travail de Marville : « Nous devons reconnaître, par exemple, combien sont supérieures les vues administratives prises par [...] M. Marville [...], parce que, outre leurs qualités photographiques, elles présentent un cachet d'intérêt spécial qui fait juger, au premier coup d'œil, le point intéressant et le but cherché. »⁶⁶¹ Ces propos laissent comprendre que l'administration parisienne a eu l'intelligence de s'attacher les services d'un unique photographe pour réaliser ses projets, et que par voie de conséquence Charles Marville détenait un monopole. Il ne travaillait pourtant pas à plein temps pour l'administration. La preuve en est qu'il possède son propre atelier. A la différence de la mission photographique de 1858, Charles Marville n'est pas installé par la ville dans un atelier pour réaliser ses clichés des rues de la capitale. Entre 1867 et 1870, il est installé au numéro 66 du boulevard Saint-Jacques, d'où il assure diverses commandes. L'idée d'un statut indépendant pour Marville est confortée par le fait qu'en 1867, « Ernest Lacan fonde le service iconographique de la ville, dans le but de « supprimer les intermédiaires » comme Marville, dont les prix étaient jugés trop élevés. Cette situation idéale pour le photographe ne fut donc pas éternelle. La ville perçoit l'intérêt d'avoir à disposition des photographes attirés et à plein temps ; les photographes indépendants comme Charles Marville sont peu disponibles et coûtent trop cher. Cette nouvelle stratégie adoptée par la ville est confirmée par Henri Legrand dans ses Notes et journal sur sa collaboration aux Travaux historiques de la ville de Paris. A partir de 1868 on voit en particulier apparaître le nom d'Adolphe Bilordeaux. Dessinateur, lithographe, photographe et éditeur de reproductions de tableaux et de sculptures, il est également un membre fondateur de la Société française de photographie. Il exécute plusieurs missions pour le service iconographique de la ville et en particulier des clichés de l'Hôtel-Dieu. Le lundi 7 septembre 1868, Henri Legrand recommande à Ernest Lacan « de faire photographier les

⁶⁵⁹ *Ibidem*, p.270

⁶⁶⁰ *Idem*

⁶⁶¹ *Idem*

soubassements de l'Hôtel Dieu pendant que la Seine est basse. »⁶⁶² Le mercredi 9 septembre, Henri Legrand explique même personnellement à Adolphe Bilordeaux le travail à exécuter et lui demande d'opérer le jour même, car le niveau de la Seine remonte⁶⁶³. Les notes d'Henri Legrand mentionnent également un autre photographe nommé Ernouf. Il fut quant à lui chargé de réaliser des clichés du Palais de Justice. On lui assigne cette mission au début du mois d'octobre ; le samedi 17 octobre 1868, il apporte « une épreuve de chacune des vues du Palais de Justice » à Henri Legrand⁶⁶⁴. Ernouf réalisa également des photographies des Arènes⁶⁶⁵.

La fin de la collaboration entre Charles Marville et la Préfecture serait due à un désaccord à la suite de l'installation par la ville d'un véritable service de photographie. En 1869, la Ville met en place un Atelier municipal de photographie qu'elle confie au fonctionnaire Charles Émond⁶⁶⁶. Malgré tout, Charles Marville a continué à travailler pour la ville de façon sporadique, mais après 1868 il semble avoir perdu son statut spécial auprès de l'administration.

b) L'objectif flou des photographies de Charles Marville : questions topographiques et historiques

Au flou sur les raisons de la place privilégiée de Charles Marville, s'ajoute un flou sur les commanditaires des nombreuses photographies de Paris qu'il a réalisées. Considérée comme un document, la photographie peut servir divers projets et il semble difficile de n'attribuer qu'une seule fonction aux photographies de Charles Marville. « La photographie prospère sur fond de transformations de la ville et de ses pratiques ; et tous ceux qui s'y intéressent – architectes, édiles, ingénieurs, policiers...- voient dans la photographie un outil pour enregistrer le réel, y compris à des fins de réforme. »⁶⁶⁷ A cette liste nous pouvons également ajouter les archivistes, les historiens ou encore les imprimeurs.

⁶⁶² LEGRAND Henri, *Notes et journal sur sa collaboration aux Travaux historiques de la ville de Paris (1867-1873)*, BHVP – Ms 2078, fol.86

⁶⁶³ *Idem*

⁶⁶⁴ *Ibidem*, fol.89

⁶⁶⁵ *Ibidem*, fol.129

⁶⁶⁶ THÉZY (de) Marie, *Charles Marville. Paris disparu, op. cit.*, p.15

⁶⁶⁷ CHARPY Manuel, « Impossible quotidien ? Les photographies de Paris au XIXe siècle. Entre passé et projets », *op.cit.*, p.32

Nous avons déjà vu les usages artistiques de la photographie parisienne qui propose des panoramas de la ville, mais également les usages documentaires et de propagande. A cela nous pouvons ajouter des usages historiques et topographiques, intimement liés dans le travail que Charles Marville réalisa pour la municipalité.

Les questions topographiques ont toujours beaucoup intéressé la municipalité. Paris change de formes et la photographie devient un nouvel allié dans ces grands travaux. Les cartes et les plans sont déployés pour gérer les travaux, mais la photographie a l'avantage de saisir concrètement l'avancée des travaux ; c'est un document supplémentaire sur lequel on peut travailler et réfléchir pour orienter les démolitions en particulier. La photographie devient un « outil efficace, face à une ville insaisissable en sa présence même, pour produire des cartes actualisées. »⁶⁶⁸ L'administration parisienne des années 1860 n'est pas la première à proposer l'emploi de la photographie à des fins topographiques, cadastrales et urbanistiques. Dès 1858, Nadar dépose des brevets pour l'utilisation de ballons captifs afin de réaliser des photographies aériennes des villes et élaborer des cadastres. D'autres photographes comme les frères Tissandier ou Jacques Bertillon proposent des clichés réalisés en ballon ou à l'aide d'un cerf-volant. Ces photographies proposées à l'administration parisienne par l'intermédiaire de l'Académie des Sciences ne retiennent pourtant pas l'attention ; les photographies sont soit trop lointaines et ne permettent pas de bien saisir la ville pour des questions techniques, soit elles sont de meilleure qualité mais ne permettent de voir qu'une petite partie de la ville⁶⁶⁹. La façon dont Charles Marville photographie alors les rues de Paris peut paraître surprenante à une administration qui se plaignait des photographies trop lointaines ou trop proches.

En effet, Charles Marville a une façon particulière et systématique de photographier les rues de la capitale. Charles Marville fait attention à certains éléments. Il se positionne toujours de sorte que le nom des rues apparaisse sur les clichés ; il photographie la rue dans les deux sens ; il montre également les intersections⁶⁷⁰. Il montre aussi « les murs d'angle qui permettent, visuellement, d'évaluer la direction de la rue, perpendiculaire ou plus ou moins

⁶⁶⁸ *Ibidem*, p.38

⁶⁶⁹ *Idem*

⁶⁷⁰ KENNEL Sarah, *Charles Marville, photographer of Paris*, op.cit., « Marville and Old Paris », REYNAUD Françoise, p.201

oblique. »⁶⁷¹ Charles Marville place son appareil au ras du sol pour faire ressortir le caractère sinueux des rues, « le caniveau axial ou latéral, dont la ligne luisante souligne le tracé de la rue. A son extrémité, celle-ci, le plus souvent, bute sur une autre voie qui lui fait obstacle. »⁶⁷² Cette façon de photographier la ville donnera lieu à différentes interprétations que nous analyserons plus loin ; nous nous penchons pour l'heure sur la notion de « vues administratives » que proposait le Bulletin de la Société française de photographie⁶⁷³. La façon dont Charles Marville se positionne pour photographier les rues laisse d'ailleurs à penser qu'il était peut être au courant des destructions futures. Françoise Reynaud émet l'hypothèse qu'il possédait les plans des travaux indiquant les futurs changements⁶⁷⁴. Une idée qui peut être soutenue par le fait que Charles Marville s'est beaucoup concentré sur des espaces comme l'Île de la Cité, les Halles, les cinquième, sixième et treizième arrondissements, c'est-à-dire des espaces ayant subi de très nombreuses modifications. Tous ces éléments nous invitent à penser que les Service du Plan et des travaux ont été les commanditaires de ces photographies. Dans ce cas, l'emploi de la photographie avait alors pour but de remplacer les dessins que l'on faisait habituellement au moment d'importantes destructions dans le cadre de travaux, comme ce travail de relevé que l'architecte Gabriel Davioud avait mené entre 1852 et 1854⁶⁷⁵. Les photographies de Charles Marville deviennent un outil, une solution plus facile et plus rapide pour les architectes et les bâtisseurs du nouveau Paris.

Cependant, nous choisirons un autre parti, celui de rapprocher les photographies parisiennes de Charles Marville des ouvrages de Topographie historique. L'ajout du terme « historique » peut sembler minime, mais il permet de considérer ces photographies sous un autre jour. Considérons maintenant que ces photographies sont réalisées dans un but historique, mais avec une approche topographique, propre aux préoccupations du moment de l'administration parisienne !

⁶⁷¹ THÉZY (de) Marie, *Marville, op.cit.*, p.34

⁶⁷² *Idem*

⁶⁷³ *Bulletin de la Société française de photographie*, 1875, p.270

⁶⁷⁴ KENNEL Sarah, *Charles Marville, photographer of Paris*, op.cit., « Marville and Old Paris », REYNAUD Françoise, p.197-198

⁶⁷⁵ PINON Pierre, *Paris pour mémoire. Le livre noir des destructions haussmanniennes*, Paris, Parigramme, 2012, p.7

Ces photographies deviennent alors des documents d'archives, des témoignages d'un passé en cours de disparition. Ces objectifs concordent parfaitement avec ceux du Service des Travaux historiques. A la tête de la collection d'*Histoire générale de Paris*, le Service des Travaux historiques réalise alors toutes sortes de missions de sauvegarde du patrimoine, publications historiques et fouilles archéologiques. La photographie illustre les deux, mais constitue aussi un moyen de raconter l'histoire. Les photographies réalisées par Charles Marville sont pensées comme des documents sur lesquels les historiens pourront s'appuyer plus tard pour retracer l'histoire de la capitale. Ainsi un grand soin est porté à la qualité des photographies. « Les négatifs, mesurant presque 30 à 40 cm, garantissent une image très claire »⁶⁷⁶, d'une grande qualité. L'attention est portée sur les détails ; Sarah Kennel voit même dans ces photographies, la mise en valeur du « palimpseste »⁶⁷⁷ urbain que représente Paris, un espace où « même le détail sans intérêt était chargé de signification historique »⁶⁷⁸. Certes le positionnement de l'appareil photographique et les divers angles choisis permettent de saisir la topographie urbaine, mais ils mettent aussi en évidence un grand nombre de détails : enseignes d'échoppes, architecture et parfois - par chance compte tenu de la technologie photographique de l'époque – Parisiens observant le photographe ou posant pour lui. Charles Marville enregistre une ambiance urbaine en cours de disparition : il saisit la ville à un moment charnière. Certains clichés à cet égard plus que d'autres sont significatifs de ce tournant, à l'instar des photographies de tanneurs au bord de la Bièvre qui caractérisent la fin d'une pratique urbaine ancienne. En offrant tous ces détails, le but historique de son travail est indéniable. Les photographies nous laissent des informations précieuses sur les conditions de vie des Parisiens au XIX^e siècle. Seule une approche historique consciente du photographe peut expliquer cela. Documents au service de l'histoire le Service des Travaux historiques envisage d'ailleurs d'intégrer ces photographies aux publications de Topographie historique lancées par Adolphe Berté et poursuivies par les collaborateurs du Service. Le caractère historique des photographies de Charles Marville peut être appuyé par un travail du même genre, réalisé sous la forme d'eaux-fortes par Adolphe-Martial Potémont en 1866. Dans son ouvrage intitulé *L'Ancien*

⁶⁷⁶ KENNEL Sarah, *Charles Marville, photographer of Paris*, op.cit., « Marville and Old Paris », REYNAUD Françoise, p.197

⁶⁷⁷ KENNEL Sarah, *Charles Marville, photographer of Paris*, op.cit., p.31

⁶⁷⁸ *Idem*

*Paris. 300 feuillets*⁶⁷⁹, qui traduit la nostalgie de l'époque, il présente de la même façon les rues et les bâtiments parisiens avant leur destruction. Ces vues de Paris ont la volonté nette de retracer l'histoire de la ville et de fixer sur un document les éléments sur le point de disparaître. On retrouve par ailleurs dans le travail d'Adolphe-Martial Potémont des vues semblables à celles de Charles Marville comme la rivière de la Bièvre dessinée en 1864⁶⁸⁰.

La mission photographique lancée en 1865 coïncide avec la création officielle la même année du Service des Travaux historiques et avec le fait que « les grands travaux d'Hausmann reçoivent une impulsion nouvelle et s'appliquent au cœur même de la capitale, en sa partie la plus ancienne, la plus chargée d'histoire. »⁶⁸¹

Le caractère et les visées historiques de ces photographies transparaissent d'ailleurs aux yeux des administrateurs parisiens de la Troisième République. Nous en voulons pour preuve une lettre adressée le 30 janvier 1873 par Charles Marville⁶⁸² à Alphand, chargé alors de la planification des travaux et directeur des travaux publics de la ville. Dans cette lettre, Charles Marville propose d'imprimer de nouveau les photographies qu'il avait déjà réalisées pour la municipalité et qui ont été perdues dans l'incendie. Dans cette lettre, Charles Marville rappelle l'importance que ces photographies ont pour la topographie parisienne. Compte tenu de la disparition de nombreux documents dans l'incendie de l'Hôtel-de-Ville, il connaît la valeur historique de son travail et c'est d'ailleurs pour cela qu'Alphand accepte de racheter les photographies. Dans un Mémoire daté du 20 février 1873, il met en évidence le fait qu'« avant de commencer les grands travaux de percement qui ont renouvelé l'aspect et la topographie du Vieux Paris, l'administration avait cru qu'il était intéressant de conserver les souvenirs du passé, et dans cette pensée elle avait commandée à M. Marville, photographe, une suite de 425 vues des anciennes voies détruites ou sur le point de l'être. »⁶⁸³ Racheter ces photographies permettait donc de retrouver ce passé dont il ne restait plus de traces ni dans les archives ni dans la ville, de

⁶⁷⁹ POTÉMONT Adolphe-Martial, *L'Ancien Paris. 300 feuillets*, 1866

⁶⁸⁰ Voir Annexe 10 - Tanneries de la Bièvre, p.283

⁶⁸¹ THÉZY (de) Marie, *Marville, op.cit.*, p.33

⁶⁸² WOLF (de) Joke, « Paris and Brussels represented in the photographs of Charles Marville and Ghémar Frères », *Depth of Field*, volume 2, n°1, juin 2012

⁶⁸³ THÉZY (de) Marie, *Charles Marville. Paris disparu*, Paris, Collection Paris tête d'affiche, Paris musées, 1994, p.10

plus, Alphand considère que ces photographies pourraient également s'avérer « utiles pour la préparation des volumes de la topographie historique du Vieux Paris, dont s'occupe le service des Beaux-Arts et des Travaux historiques»⁶⁸⁴. En rachetant ces photographies, le gouvernement suivant prouve qu'il a compris la grande utilité de ces photographies tant sur le plan patrimonial qu'administratif, car ces photographies remplacèrent également une partie des documents disparus du Bureau du Plan.

Le Service des Travaux historiques a très certainement eu son propre service de photographie. Bien que nous n'ayons aucune trace de ce service dans les archives, nous pouvons penser que Théodore Vacquer évoque justement ce service dans son rapport du 24 janvier 1870⁶⁸⁵ : « le photographe du Service Historique de la Ville de Paris a pris, sur le site de l'amphithéâtre [Arènes de Lutèce], plusieurs vues parfaitement réussies, qui donnent des clichés très exactes des ruines que l'on a découvertes. » Malgré ces éléments, un certain mystère demeure autour de cette commande faite par la municipalité à Charles Marville. L'affaire continue d'ailleurs de susciter des interrogations et des controverses. Pour Marie de Thézy, ancienne conservatrice des collections photographiques de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris et auteur de plusieurs ouvrages sur Charles Marville, la dimension profondément historique des photographies de Charles Marville est indéniable. Selon elle, la dimension historique est directement liée à l'émotion suscitée par les démolitions réalisées à Paris et en particulier, celles autour de Notre-Dame à partir de 1858⁶⁸⁶. En revanche l'historienne Joke de Wolf réfute quant à elle tout lien entre Charles Marville et le Service des Travaux historiques en se basant sur la lettre envoyée par Charles Marville, le 30 janvier 1873 au Service des Travaux de Paris. Selon elle deux points dans cette lettre lui permettent de conclure qu'il n'y avait pas de relation entre Charles Marville et le Service des Travaux historiques. Le premier est que Charles Marville écrit que ses photographies ont un intérêt pour la « Topographie de Paris » et non pour l'« Histoire » ou la « Topographie Historique ». De plus, Charles Marville s'adresse au Directeur des Travaux de Paris et non au Service des Travaux historiques. Elle ajoute enfin qu'« en supposant qu'un photographe qui travaille à la commission ne change pas la

⁶⁸⁴ *Ibidem*

⁶⁸⁵ VACQUER Théodore, *Dossier 96 et 97 : rapports sur l'activité du Service des Travaux historiques de la ville de Paris (1866-1879)*, 24 janvier 1870, *op. cit.*

⁶⁸⁶ THÉZY (de) Marie, *Marville, op.cit.*, p.33

description de l'œuvre tout en communiquant avec ses commissaires »⁶⁸⁷, nous pouvons en déduire que pour Joke de Wolf il semble inconcevable que Charles Marville ait pu prendre des photographies dans un but urbanistique et administratif et que ces mêmes clichés aient pu être utilisés à des fins historiques et rattachés à un autre service.

Les photographies laissées par Charles Marville et leur interprétation

Quel qu'ait été son statut ou le service pour lequel Charles Marville a travaillé, il a laissé à la ville un nombre important de photographies. La Bibliothèque historique compte plus de 837 plaques de verres, de format 38 x 29 environ, la plupart au collodion, et quelques plaques de format 40 x 50, dont on ne peut préciser le nombre car l'attribution de certaines est douteuse⁶⁸⁸. Commandées à Charles Marville pour constituer un Album du Vieux Paris, les photographies que nous connaissons aujourd'hui sont celles que Charles Marville a vendues de nouveau à la Ville. La première série de photographies remises à la ville ne comprend que des copies. Charles Marville a conservé les originaux, ce qui lui permet de vendre de nouveau son travail à la Préfecture après l'incendie de l'Hôtel de la Ville et la disparition de ses documents. Cette affaire a d'ailleurs donné lieu à de longues et âpres négociations entre le photographe et la ville et même plus tard entre la compagne de Charles Marville, Jeanne-Louise Leuba, et la ville⁶⁸⁹. A la différence des nombreuses personnes que le Service des Travaux historiques a recrutées - intellectuels, historiens, chercheurs convaincus et curieux – Charles Marville est avant tout un homme d'affaires qui a eu la chance d'avoir l'administration comme « client fidèle »⁶⁹⁰. En se signalant auprès de l'administration une première fois à la fin de l'année 1871 puis en 1873, les visées commerciales de Charles Marville sont claires ; il cherche à profiter d'une certaine nostalgie du Vieux Paris qui s'est installée. Michaux, chef de la division des Beaux-arts évalue d'ailleurs le rachat de la Collection Marville à 1.400 francs qui « pourrait être imputée sur le fonds

⁶⁸⁷ WOLF (de) Joke, « Paris and Brussels represented in the photographs of Charles Marville and Ghémar Frères »

⁶⁸⁸ Bibliothèque historique de la Ville de Paris, *Charles Marville. Photographe de Paris de 1851 à 1879, op.cit.*, p.22

⁶⁸⁹ KENNEL Sarah, *Charles Marville, photographer of Paris*, op.cit., « Marville and Old Paris », REYNAUD Françoise, p.193

⁶⁹⁰ WOLF (de) Joke, « Paris and Brussels represented in the photographs of Charles Marville and Ghémar Frères », *op.cit.*

disponible du Service du plan »⁶⁹¹. De l'image que l'on se fait de Charles Marville découle aussi l'interprétation que l'on a de son travail et le désir de le rattacher à tel ou tel service.

Considérées comme des documents, les photographies de Charles Marville ont tendance à servir deux visions contradictoires: image des bienfaits des travaux menés par Haussmann ou témoignage de nostalgie face à la disparition du Vieux Paris. Dans le premier cas, les photographies ont été interprétées comme mettant en avant un Paris sombre et insalubre, une ville moyenâgeuse. On revoit alors la méthode photographique employée par Charles Marville. La caméra posée au ras du sol a pour but de faire ressortir les pavés qui apparaissent « gluants suintent d'humidité malsaine, l'eau stagnante du caniveau – qui sert encore d'égout – luit d'un éclat douteux. »⁶⁹², « la prise de vue accuse la hauteur des façades et rétrécit la chaussée » ce qui donne alors l'image de rues trop étroites aux maisons hautes où ne pénètre pas la lumière et où la circulation est difficile⁶⁹³. Cette interprétation des photographies fait souvent de Charles Marville un collaborateur d'Haussmann, ou pour reprendre la formule de Sarah Kennel, « Haussmann's advance man »⁶⁹⁴. S'installe alors l'idée d'un documentaire qui montrerait un « avant-après » travaux et qui opposerait le Vieux Paris à la modernisation de la ville. L'idée sort renforcée en 1878, lorsque Charles Marville expose ses photographies de Paris au Pavillon de la Ville de Paris à l'occasion de l'Exposition universelle qui se tient dans la capitale. Charles Marville adapte donc ses photographies aux ambitions des Expositions universelles : présenter la modernité. Les photographies de Charles Marville vantent un Paris où l'on respire mieux, où l'on circule mieux et où tout semble plus harmonieux. Il ne faut cependant pas oublier que Charles Marville réalise ses photographies à un moment où émerge l'idée de « Vieux Paris » dans les arts et la littérature du XIX^e siècle. L'influence fut-elle assez forte pour imprégner le travail de Charles Marville ? Tous ceux qui se sont penchés sur le travail de Charles Marville ont mis en évidence le fait qu'il a su fournir un travail esthétique avec cependant des contraintes administratives. Malgré le fait que certains Parisiens s'offusquent dès le début des travaux de la disparition du Paris pittoresque, la nostalgie du Vieux Paris est davantage un phénomène postérieur au Second Empire. Selon cet angle d'étude, la photographie est

⁶⁹¹ *Ibidem*, note de bas de page n°16, Dossier Marville – Archives du Musée Carnavalet

⁶⁹² THÉZY (de) Marie, *Marville, op.cit.*, p.34

⁶⁹³ THÉZY (de) Marie, *Marville, op.cit.*, p.35

⁶⁹⁴ KENNEL Sarah, *Charles Marville, photographer of Paris, op.cit.*, p.29

un outil qui au lieu de chercher « à conquérir l'instantanéité, moissonne dans le présent le passé, ne retient que ce qui est menacé de disparition, voire disparu »⁶⁹⁵ Or il ne faut pas oublier que le travail de Charles Marville est avant tout la production de documents de travail. Complément des plans et des cartes ou bien document d'archive et témoignage pour les futurs historiens, la disparition des archives de l'Hôtel-de-Ville nous empêche pourtant de répondre avec certitude à cette question. Le catalogue de l'exposition sur Charles Marville organisée par la Bibliothèque historique de la Ville de Paris concluait en ces termes : Charles Marville avait la « conscience lucide de l'importance grandiose de la transformation qui affectait Paris. Sa préoccupation première semble être de répondre au but recherché par ses commanditaires dans leur optique propre qui est un projet d'urbanisme global »⁶⁹⁶, projet qui comprend également l'analyse, les fouilles, la sauvegarde, l'écriture et la photographie d'une histoire parisienne.

Le Service des Travaux historiques est le fruit d'une réflexion menée par des administrateurs. Il est allé au-delà de ses premières prérogatives et il est devenu bien plus qu'un simple service de gestion de publications. Les travaux dans la ville font ressurgir un passé jusque-là invisible. Le service doit apprendre à traiter ces découvertes, à les évaluer et à les conserver. Malgré quelques débats la gestion des découvertes archéologiques, dont la plupart des gens ignorait l'existence, pose moins de problèmes que le traitement du tissu urbain ancien dont la destruction est critiquée parfois de façon assez virulente. Là aussi la ville a dû apprendre à évaluer l'intérêt de tel ou tel monument, hôtel particulier ou église. Le critère esthétique entrainait alors bien souvent en compte.

La ville ne devait pas donner l'impression de venir de nulle part du fait des destructions opérées. La mise en place de la collection d'Histoire générale de Paris et le rassemblement d'objets pour le musée municipal devaient au contraire favoriser l'idée d'une ville illustre au passé très ancien. Le Service a donc à plusieurs titres sauvegardé le patrimoine parisien. Tout

⁶⁹⁵ CHARPY Manuel, « Impossible quotidien ? Les photographies de Paris au XIXe siècle. Entre passé et projets », *op.cit.*, p.63

⁶⁹⁶ Bibliothèque historique de la Ville de Paris, *Charles Marville. Photographe de Paris de 1851 à 1879, op.cit.*, p.21

d'abord en menant des fouilles « préventives », puis en contrôlant les chantiers archéologiques, enfin en plaçant les découvertes dans des lieux sécurisés. Ces découvertes archéologiques ont d'ailleurs fourni des informations inédites aux savants pour compléter et approfondir les ouvrages de la collection d'Histoire générale de Paris. Bien que quelque peu détourné de son emploi initial, l'emploi de la photographie a également laissé un précieux témoignage.

Au moment de la guerre de 1870 et de la Commune, la Préfecture a su construire un service patrimonial capable de gérer tous les nouveaux défis qu'offre le Paris transformé. L'incendie de l'Hôtel-de-Ville a quelque peu déstabilisé le Service des Travaux historiques et il lui faudra quelques années pour retrouver la grandeur qu'il avait atteinte sous le Second Empire. Cependant, le Second Empire livre au gouvernement suivant une politique patrimoniale claire, des objectifs à poursuivre et un personnel compétent pour les réaliser.

Chapitre 4 : La création du Musée Carnavalet et les développements de la Bibliothèque de la Ville de Paris : des institutions municipales pour raconter l'histoire de la ville. Du stockage à la mise en valeur : protéger les découvertes et organiser le patrimoine matériel

Capitale d'un empire, Paris devient au fil de ses transformations la vitrine d'un Etat qui cherche à lui donner une place prédominante dans l'Europe. Ce statut fait que l'histoire de Paris se mélange à l'histoire de l'Etat. Cependant, le XIX^{ème} siècle est marqué par une forme de régionalisme, particulièrement lorsqu'il s'agit d'histoire, d'art ou de sciences. De nombreuses régions françaises comptent plusieurs sociétés savantes qui s'intéressent à leur histoire, à leur art ou à leur patrimoine local. Le statut de capitale de Paris ne l'empêche pas pour autant de participer à ce mouvement. Les différentes institutions patrimoniales mises en place par la Préfecture de la Seine ont pour but de sauvegarder, d'expliquer et d'offrir cette histoire locale. Du vaste élan intellectuel de l'Histoire générale de Paris et des nombreuses actions du Service des Travaux historiques découlent le développement de la Bibliothèque de la Ville de Paris, qui connaît un nouveau souffle, ainsi que la création du Musée historique de la Ville de Paris, produit de l'évolution de toute la pensée sur le patrimoine parisien sous le Second Empire. Les événements de 1870 entravent le développement de ces deux projets, mais le Second Empire est véritablement le fondateur de ces deux institutions cruciales dans le développement culturel de Paris en tant qu'espace local.

I) La Bibliothèque de la Ville de Paris, premier pas vers la mise en place d'un espace entièrement consacré à l'histoire locale

La collection de *l'Histoire générale de Paris* l'a bien montré : la transmission de l'histoire de la Ville passe dans un premier temps par l'écrit. De nombreux contributeurs aux projets du Service des Travaux historiques sont des bibliothécaires et des archivistes pour qui certains ouvrages et manuscrits possédés par la Ville représentent aussi un patrimoine à protéger. La bibliothèque ne représente pas pour autant uniquement un conservatoire des trésors de papier de Paris. La bibliothèque se conçoit de plus en plus au XIX^{ème} siècle comme un lieu accessible et de recherche. L'investissement dans l'entretien d'une bibliothèque par la Ville vient de cet intérêt croissant que porte le XIX^{ème} siècle aux livres et aux bibliothèques.

A) Le fruit d'un mouvement plus vaste : la bibliophilie et le développement des bibliothèques

Les bibliophiles

La bibliophilie ne date pas du XIX^{ème} siècle, mais l'engouement pour la pratique est décuplé par la Révolution de 1789 qui a mis sur le marché une masse considérable de livres précieux. En effet, la saisie des biens des nobles et des communautés religieuses d'Ancien Régime conduisit à une augmentation du nombre de livres anciens sur la place de Paris⁶⁹⁷. Le regard sur les livres anciens change. En effet, « les événements de la fin du siècle des Lumières ont engendré une double prise de conscience : celle de la nécessité de protéger le patrimoine, et celle de faire œuvre de mémoire. Le domaine du livre en bénéficie. »⁶⁹⁸ Cette entrée du livre dans le patrimoine conduit à la réalisation d'inventaires ; les érudits bibliophiles de l'époque multiplient alors les bibliographies et les catalogues. Cet intérêt croissant pour les livres amène la création de sociétés savantes comme la Société des bibliophiles français fondée en 1820 ou encore le développement de revues spécialisées. Ainsi en 1834, Jacques Joseph Techner, éditeur et libraire parisien, et Charles Nodier, bibliothécaire à l' Arsenal, lancent le *Bulletin du bibliophile* qui publie dans un premier temps la liste des ouvrages vendus par Jacques Joseph Techener, puis devient une revue de référence en termes de bibliophilie et de bibliographie⁶⁹⁹.

La bibliophilie connaît une augmentation du nombre d'amateurs, c'est-à-dire extérieur au commerce spécialisé du livre ancien. Ces amateurs sont de deux types différents. Pour la plupart, il s'agit de savants avec déjà un pied dans le monde du livre rare. Ils sont souvent bibliothécaires ou archivistes et mènent déjà des recherches historiques sur les bibliothèques et leurs collections. Ainsi, à l'occasion des séances de mars et d'avril 1860 de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, Léopold Delisle, bibliothécaire à la Bibliothèque Nationale et également collaborateur du projet de *l'Histoire générale de Paris*⁷⁰⁰, présente ses travaux sur l'ancienne bibliothèque de l'abbaye de Corbie, des travaux que *l'Annuaire du*

⁶⁹⁷ VIARDOT Jean, « Qu'est-ce que la bibliophilie ? », *Revue d'histoire de la France*, PUF, vol.115, 2015, p.31-32

⁶⁹⁸ CALDERONE Amélie, « Les bibliothèques d'amateurs au XIXe siècle : œuvres transitoires cherchent mémoire », *Romantisme*, n°177, 2017, p.54

⁶⁹⁹ VIARDOT Jean, « Qu'est-ce que la bibliophilie ? », *op.cit.*, p.33

⁷⁰⁰ DELISLE Léopold, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale: étude sur la formation de ce dépôt comprenant les éléments d'une histoire de la calligraphie de la miniature, de la reliure, et du commerce des livres à Paris avant l'invention de l'imprimerie*, Paris, Imprimerie impériale puis nationale, 1868-1881

bibliophile, du bibliothécaire et de l'archiviste de 1861 qualifie comme étant « d'un vif intérêt pour l'histoire générale des bibliothèques. »⁷⁰¹ D'autres savants se distinguent également comme Paul Lacroix. Nommé conservateur de l' Arsenal en 1855, il est l'auteur de plusieurs catalogues de la bibliothèque de l' Arsenal recensant en particulier les manuscrits. Grand érudit et familier des textes anciens, il se fait une solide réputation et décide de prendre le surnom de Bibliophile Jacob⁷⁰².

Tous les bibliophiles ne sont pas pour autant des savants et des bibliothécaires, mais avant tout des collectionneurs touchés également par ce qui semble être une nouvelle manie compulsive. Ainsi en 1860, Charles Asselineau publie *L'enfer du bibliophile*⁷⁰³. Dans cet ouvrage, il décrit la bibliophilie comme un vice et le bibliophile comme le coupable de nombreux péchés. L'amateur bibliophile est vu comme un être avide, courant des ventes aux enchères et écumant les librairies, toujours à la recherche de livres précieux et rares pour augmenter sa collection. Sans être bibliothécaire ou archiviste, il n'en est pas moins un fin spécialiste du livre : « il connaît à fond la valeur des livres. Il a fait une longue étude des catalogues *avec prix*, dont il a chez lui toute une collection. Il sait à n'en point douter d'où provient tout exemplaire mis sur table, et à quels prix il a été successivement coté depuis soixante ans. »⁷⁰⁴ Bien qu'il s'agisse d'un texte humoristique, *L'Enfer du bibliophile* illustre l'engouement de certains hommes de l'époque pour la bibliophilie.

L'augmentation du nombre de bibliophiles collectionneurs conduit à la définition de critères d'appréciation des ouvrages entre 1830 et 1850⁷⁰⁵. L'augmentation des amateurs dans le domaine du livre ancien et rare conduit à la constitution de bibliothèques privées et surtout spécialisées. Le phénomène voit le jour dans les années 1830 et conduit à l'abandon de « l'organisation autour du système encyclopédique du savoir où chaque classe et sous-classe devaient impérativement être représentées. »⁷⁰⁶ En se concentrant sur un sujet particulier, les bibliothèques privées commencent à jouer un rôle nouveau : « à la fois

⁷⁰¹ LACOUR Louis, *Annuaire du bibliophile, du bibliothécaire et de l'archiviste*, Paris, 2^e année, 1861, p.185-186

⁷⁰² LE BAIL Marine et CHARREIRE Magali (dir.), *Paul Lacroix, « l'homme-livre » du XIX^{ème} siècle*, Presses universitaires du Midi, 2016

⁷⁰³ ASSELINEAU Charles, *L'Enfer du bibliophile*, Paris, 1860

⁷⁰⁴ *Idem*, p.12

⁷⁰⁵ VIARDOT Jean, « Qu'est-ce que la bibliophilie ? », *op.cit.*, p.36

⁷⁰⁶ *Ibidem*, p.34

collections artistiques et regroupements de documents historiques, elles oscillent entre musées et conservatoires patrimoniaux. »⁷⁰⁷ C'est ainsi que l'*Annuaire du bibliophile, du bibliothécaire et de l'archiviste* de 1861 annonce l'ouverture d'une nouvelle bibliothèque spécialisée. Louis Lazare, directeur de la *Revue municipale*, également très intéressé par l'histoire parisienne et son administration, ouvre sa propre bibliothèque le 1^{er} août 1860 au 34 rue du Retrait. Réservée aux abonnés de la *Revue municipale*, la bibliothèque compte en particulier un dépôt d'archives parisiennes avec de nombreux dossiers sur l'histoire administrative de la capitale, des « plans anciens et modernes », ainsi que des « ouvrages imprimés ou manuscrits »⁷⁰⁸. Le nombre de documents total s'élève à 8.800.

L'augmentation du nombre de bibliothèques privées spécialisées, a son pendant dans le domaine public avec la création de nouvelles bibliothèques également.

La création de nouvelles bibliothèques publiques et la démocratisation du livre

Le XIX^e siècle est le siècle du développement des bibliothèques publiques. La progression de l'alphabétisation a encouragé la multiplication de ces institutions. Sous le Second Empire, trois types de bibliothèques publiques se développent particulièrement : les bibliothèques populaires, scolaires et municipales.

Le Second Empire voit le développement des bibliothèques populaires dans lequel il investit grandement. A partir des années 1860, le nombre de bibliothèques populaires augmente. L'alphabétisation grandissante de la population encourage l'ouverture de ces établissements, mais pose également la question des ouvrages à proposer aux différentes classes sociales. Ainsi le Second Empire cherche à « fournir des livres adaptés aux classes laborieuses »⁷⁰⁹. Il s'agit bien souvent de proposer des ouvrages qui ne sont pas disponibles ordinairement dans les bibliothèques municipales que les classes les plus populaires ne fréquentent pas. A Paris, la création de bibliothèques populaires est encouragée par la Préfecture elle-même. En 1865, la première bibliothèque populaire voit le jour dans le XI^{ème} arrondissement ; elle dépendait alors du conseil local et du maire de l'arrondissement. La

⁷⁰⁷ CALDERONE Amélie, « Les bibliothèques d'amateurs au XIXe siècle : œuvres transitoires cherchent mémoire », *op. cit.*, p.60

⁷⁰⁸ LACOUR Louis, *Annuaire du bibliophile, du bibliothécaire et de l'archiviste*, *op.cit.*, p.171

⁷⁰⁹ BARNETT Graham Keith, *Histoire des bibliothèques publiques en France de la Révolution à 1939*, Nantes, Promodis, éditions du Cercle de la Librairie, 1987, p.130

mise en place de ce premier établissement incita Alexandre de Saint-Albin, bibliothécaire de la Ville de Paris, à proposer « la création d'un réseau de bibliothèques populaires dans toute la capitale, logées dans les mairies d'arrondissement et relevant d'un service spécial de l'administration parisienne centrale. »⁷¹⁰ Le préfet Haussmann lui-même encouragea ce projet et Alexandre de Saint-Albin fut nommé de 1866 à 1870 Inspecteur des bibliothèques d'arrondissement. Cependant, la Ville n'est pas la seule à encourager le développement des bibliothèques populaires ; bien avant elle d'autres groupes s'en sont préoccupés à Paris. En effet, Jean-Baptiste Girard, ouvrier typographe, crée en 1861 la Bibliothèque des Amis de l'instruction du III^{ème} arrondissement. Découlant d'un projet politique d'instruction populaire, la Bibliothèque des Amis de l'instruction reste par la suite indépendante des projets municipaux bien qu'installée dans la mairie du III^{ème} arrondissement⁷¹¹. Afin de développer son projet en province, Jean-Baptiste Girard fonde en 1862 la Société Franklin ; la société publie même son propre bulletin à partir de 1868 et jusqu'à la disparition de la Société en 1933. Les catalogues des bibliothèques populaires montrent que la distraction prime souvent, les romans sont le type d'ouvrages que l'on trouve le plus souvent dans les bibliothèques populaires⁷¹². Cependant, la Bibliothèque des Amis de l'instruction propose à la fois des ouvrages de distraction et des ouvrages d'instruction. D'autres bibliothèques parisiennes optent également pour des ouvrages d'instruction, tout en s'orientant vers une forme de spécialisation comme la bibliothèque Forney « voulue comme une bibliothèque « populaire industrielle » »⁷¹³.

Le développement des bibliothèques populaires est assurément lié à la plus progression dans l'instruction dans la population. « On considérait généralement que la bibliothèque était une institution complémentaire de l'école »⁷¹⁴, permettant aux écoliers de ne pas oublier tout ce qu'ils avaient appris. Les bibliothèques populaires suivent cette idée, mais c'est avant tout le cas des bibliothèques scolaires. Elles se développent au cours du

⁷¹⁰ *Ibidem*, p.142

⁷¹¹ Bibliothèque des Amis de l'Instruction du 3^e arrondissement, *Lectures et lecteurs au XIXe siècle : La Bibliothèque des Amis de l'Instruction*, actes du colloque du 10 novembre 1984, Paris, 1985, p.70

⁷¹² ARNOLD Marianne, « Les Bibliothèques populaires d'hier à aujourd'hui », *Bulletin des bibliothèques de France (BNF)*, 2014, n°2

⁷¹³ VARRY Dominique (dir.), Tome III : Les bibliothèques de la Révolution et du XIXe siècle : 1789-1914, *Histoire des bibliothèques françaises*, Nantes, éditions du Cercle de la Librairie, 2009, p.387

⁷¹⁴ *Ibidem*, p.141

Second Empire qui s'illustre tout à fait dans ce domaine. Ainsi les ministres de l'Instruction publique, Gustave Rouland, remplacé en 1863 par Victor Duruy, ont pris de nombreuses mesures pour la création de bibliothèques scolaires. Ils imposent la mise en place d'une bibliothèque dans chaque école primaire et conservent un droit de regard sur le choix des livres.

La bibliothèque municipale s'inscrit dans un projet bien différent. Peu fréquentée, notamment en raison de ses horaires peu pratiques, elle devient d'abord un lieu de conservation du patrimoine. Le choix d'une bibliothèque orientée vers la conservation est souvent dû au manque de moyens. En effet, l'intégralité du budget allait bien souvent aux salaires des bibliothécaires et du personnel de la bibliothèque, laissant peu d'argent pour les nouvelles acquisitions et les reliures⁷¹⁵. De plus, face à toutes les fonctions que devaient assurer les bibliothèques – « conservation et communication ; études érudites et instruction ou loisir populaires »⁷¹⁶ - il était plus simple pour les pouvoirs publics de favoriser la conservation, rattachable à d'autres préoccupations semblables comme le recensement et la conservation du patrimoine bâti ; un mouvement déjà lancé depuis la Monarchie de Juillet. De façon assez similaire, un inventaire de toutes les bibliothèques et de leur fonds avait été lancé par Guizot. A partir de 1841, les pouvoirs publics demandent la constitution d'un catalogue général des collections de manuscrits de toutes les bibliothèques publiques de France⁷¹⁷. Une entreprise semblable fut lancée sous le Second Empire, donnant lieu à la constitution d'un *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques des départements* qui comptait déjà trois volumes quand la guerre avec la Prusse éclata⁷¹⁸. Le recensement des richesses des bibliothèques municipales est à rapprocher du développement des musées municipaux que nous étudierons plus loin. Un mouvement général d'inventaire a lieu en France au XIX^{ème} siècle et particulièrement sous le Second Empire. Il conduit aussi à une spécialisation des bibliothèques qui deviennent des lieux de recherche. L'impulsion est très certainement donnée par la Bibliothèque Nationale

⁷¹⁵ BARNETT Graham Keith, *Histoire des bibliothèques publiques en France de la Révolution à 1939*, op.cit., p.134

⁷¹⁶ VARRY Dominique (dir.), Tome III : *Les bibliothèques de la Révolution et du XIXe siècle : 1789-1914*, op.cit., p.109

⁷¹⁷ *Ibidem*, p.111

⁷¹⁸ BARNETT Graham Keith, *Histoire des bibliothèques publiques en France de la Révolution à 1939*, op.cit., p.136

qui bénéficia d'un intérêt particulier durant le Second Empire. Hormis les travaux de réfection entrepris par Labrouste, la Bibliothèque Nationale s'enrichit de nouveaux manuscrits⁷¹⁹.

Cette transformation de la bibliothèque publique en lieu de conservation d'un patrimoine écrit la transforme en lieu de recherche. Malgré la démocratisation des livres et de la lecture, la création des nouvelles bibliothèques répartit la population entre érudits ou non. Les bibliothèques publiques commencent donc à s'organiser pour séparer au mieux, quand cela est possible, les différents publics. Ainsi, en 1868, la Bibliothèque Nationale réserve à un public d'érudits l'accès à la salle Labrouste et aux collections précieuses, alors que la salle B « s'adresse à un public populaire, essentiellement d'artisans et de commerçants. »⁷²⁰ La séparation des publics est d'ailleurs encouragée par les érudits de l'époque. La troisième publication de l'*Annuaire du bibliophile, du bibliothécaire et de l'archiviste*, dans sa catégorie « Souvenirs de l'année 1860-1861 », revient sur l'arrêt du 15 novembre 1860 sur les bibliothèques pris par Gustave Rouland. Il salue la séparation des publics qui existait déjà à la Bibliothèque Nationale à cette époque et encourage cette séparation dans les autres bibliothèques :

« Dans la plupart des autres bibliothèques, l'emplacement restreint ne permet pas d'établir une distinction semblable ; mais on arriverait au même but en augmentant le nombre des bibliothèques, ou plutôt en créant des bibliothèques de quartiers, ou des succursales où les gens illettrés pourraient puiser les éléments d'une instruction générale, et les oisifs employer quelques heures agréablement et peut-être utilement. Ces succursales, que l'agrandissement de Paris rend d'ailleurs nécessaire, diminueraient d'autant pour nos grandes bibliothèques le nombre des visiteurs, dont la plupart, trouvant à leur portée les ouvrages qu'ils désirent, laisseraient la place libre à ceux qui s'occupent de travaux sérieux. »⁷²¹

Nous pouvons donc avancer que l'augmentation du nombre de bibliothèques populaires découle de la spécialisation des bibliothèques publiques en bibliothèques de recherche, en fonction du rôle de conservation conféré aux lieux.

⁷¹⁹ VARRY Dominique (dir.), Tome III : Les bibliothèques de la Révolution et du XIXe siècle : 1789-1914, *op.cit.*, p.317

⁷²⁰ ARNOLD Marianne, « Les Bibliothèques populaires d'hier à aujourd'hui », *op. cit.*

⁷²¹ LACOUR Louis, *Annuaire du bibliophile, du bibliothécaire et de l'archiviste*, Paris, 3^{ème} année, 1862, p.114-117

La création de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris, dans sa version la plus aboutie à la fin du Second Empire, reflète donc l'intérêt nouveau du siècle pour des bibliothèques spécialisées, lieu de conservation de pièces rares.

B) La création de la Bibliothèque historique de Paris

Un projet ancien lié à l'Hôtel-de-Ville

L'idée d'une bibliothèque municipale tournée vers l'histoire de Paris n'apparaît pas subitement sous le Second Empire. Le Second Empire a donné une valeur patrimoniale nouvelle à la Bibliothèque de la Ville, mais, dès le XVIII^{ème} siècle, la capitale ressent déjà le besoin d'avoir une bibliothèque qui lui serait propre. Les fonctions de cette bibliothèque évoluent entre le XVIII^{ème} siècle et la fin du XIX^{ème} siècle. D'abord appelée Bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville et rattachée au lieu symbolique du pouvoir municipal, elle devient par la suite Bibliothèque historique de la Ville de Paris. La création de cette bibliothèque est le fruit du travail de plusieurs bibliophiles acharnés entre le XVIII^{ème} siècle et le XIX^{ème} siècle. Le récit de sa création permet selon Lazare Maurice Tisserand de raconter « la véritable et solide histoire »⁷²² de la capitale, car selon lui, c'est en retraçant l'histoire des institutions d'une ville que l'on parvient à en saisir son histoire », ainsi écrit-il que « c'est en comptant, si l'on peut ainsi parler, chacune des pierres qui ont formé les assises de la cité ; en mentionnant, année par année, les établissements qui ont pris racine dans le sol ; en relevant, de siècle en siècle, les fondations de toute nature, dues soit aux pouvoirs publics, soit à l'initiative privée ; en reconstituant ainsi, pièce par pièce, tout l'organisme de ce grand corps, qu'on parvient à lui [la ville] rendre le mouvement et la vie. »⁷²³

En 1869, Lazare Maurice Tisserand, alors au Service des Travaux historiques, se lance dans la rédaction d'une histoire de la première bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville. Publié en 1873 après l'incendie, son travail fait désormais partie des témoignages d'une collection aujourd'hui disparue. Conçu sur le même modèle que les ouvrages de la collection d'*Histoire générale de la Ville de Paris*, l'ouvrage se compose d'un avant-propos, du corps du texte

⁷²² TISSERAND Lazare Maurice, *La première bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville de Paris (1760-1797), avec les preuves extraites des archives nationales et des premiers papiers de la Ville*, Paris, Imprimerie nationale, 1873, p.II-III

⁷²³ *Idem*

relatant l'histoire de cette première bibliothèque et d'appendices reproduisant les documents qui lui ont permis d'écrire cette histoire.

Avant le XVIII^{ème} siècle, les quelques ouvrages conservés dans la bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville sont des ouvrages de travail, « ouvrages d'administration et de jurisprudence »⁷²⁴ ou bien des archives. L'idée première d'une bibliothèque propre à la Ville, qui ne s'intéresse pas uniquement à son administration est à attribuer, selon Tisserand, au Prévôt Michel-Etienne Turgot⁷²⁵.

Ce dernier « acquit un certain nombre d'ouvrages solides et provoqua le don d'importantes collections historiques »⁷²⁶. Il est aussi à l'origine de la création d'un poste d'historiographe à l'Hôtel-de-Ville, une fonction qui refait surface en 1866⁷²⁷ au Service des Travaux historiques. Ce projet balbutiant d'une bibliothèque parisienne plus historique qu'administrative fut poursuivi par Antoine Moriau qui développa davantage le projet. Procureur du Roi et de la Ville de Paris, Moriau est aussi un « bibliophile infatigable »⁷²⁸.

Les toutes premières collections sont composées des manuscrits de Denis et Théodore Godefroy, historiographes de France, selon le rapport que Victor Foucher établit en 1859 sur la Bibliothèque de la Ville et son histoire⁷²⁹. Le fonds était alors constitué de 2.000 manuscrits, « dont 500 cartons renfermaient des mémoires ou des lettres originales des papes, rois et princes, depuis Philippe le Bel jusqu'à Louis XIV ; il y avait aussi 100 cartons de cartes géographiques, 500 portefeuilles de pièces fugitives, et 2.000 pièces en parchemin. »⁷³⁰ A cette collection s'ajoute le legs d'un nombre impressionnant de documents et d'ouvrages fait par Moriau ; Tisserand nous donne les chiffres de 14.000 volumes imprimés et 2.000 manuscrits⁷³¹. A sa mort, l'hôtel Lamoignon situé rue Pavée et

⁷²⁴ *Ibidem*, p.1

⁷²⁵ *Ibidem*, p.2, Prévôt des marchands de 1729 à 1740

⁷²⁶ *Idem*

⁷²⁷ *Recueil des actes administratifs, Préfecture du département de la Seine*, Paris, Imprimerie et librairie administratives de Paul Dupont, 1866

⁷²⁸ TISSERAND Lazare Maurice, *La première bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville de Paris (1760-1797)*, op. cit., p.3

⁷²⁹ FOUCHER Victor, *Rapport fait au Conseil municipal de Paris sur l'établissement d'une bibliothèque spéciale pour le conseil municipal et sur la Bibliothèque de la Ville*, séance du 20 mai 1859, Charles de Mourgues Frères, imprimeurs de la Préfecture de la Seine, 1859, p.6 ; Victor Foucher fut membre de la première Commission des Travaux historiques en 1866, avant de décéder la même année.

⁷³⁰ *Idem*

⁷³¹ *Idem*

dans lequel il résidait est investi par la Ville pour y installer la bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville. Aux collections déjà importantes de Moriau s'ajoutent alors celle de la Ville. Le fonds cédé par l'Hôtel-de-Ville provient du « Petit Trésor » ; il est constitué de 194 ouvrages, un fonds dont Hélène Dufresne qualifie l'usage de « périmé »⁷³², dans sa thèse sur le bibliothécaire Ameilhon. Le volume d'ouvrages devait pourtant être considérable, puisque la bibliothèque occupait « tant au premier qu'au deuxième étage, sept pièces »⁷³³. Pour gérer cette première collection, on nomme le 2 septembre 1760 un bibliothécaire, Pierre-Nicolas Bonamy, et un sous-bibliothécaire, Jean-Baptiste Mulattier. Bonamy est également nommé historiographe de la Ville et cette double fonction de bibliothécaire-historiographe nous montre à quel point la création de la bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville est liée à la volonté de relater l'histoire de Paris. L'établissement de cette bibliothèque dans un lieu qui lui est propre et l'installation d'un personnel qui lui est entièrement consacré, marquent un tournant dans le développement de la première bibliothèque. Parmi les documents fournis en appendice par Tisserand se trouve la « Délibération pour l'établissement d'une bibliothèque » datant du 2 septembre 1760⁷³⁴. Les différents articles de cette délibération donnent les missions confiées au bibliothécaire et au sous-bibliothécaire. L'article 3 ordonne au bibliothécaire de réaliser un « inventaire général et par matières [...] de tous les livres, cartons, manuscrits, dessins, médailles, jetons et autres généralement quelconques »⁷³⁵ détenus par la bibliothèque. L'article 5⁷³⁶ charge quant à lui le sous-bibliothécaire de l'entretien matériel de la bibliothèque ; il aidera aussi le sous-bibliothécaire dans son travail d'inventaire, mais devra aussi proposer au bibliothécaire une liste de nouveaux livres ou manuscrits à acquérir pour la bibliothèque de la Ville. Ce premier inventaire mène à la réalisation d'un catalogue, dont Tisserand dit ne pas avoir retrouvé la trace aux archives de l'Empire⁷³⁷. La toute première bibliothèque est enfin ouverte au public le 13 avril 1763.

⁷³² DUFRESNE Hélène, *Le bibliothécaire Hubert Pascal Ameilhon (1730-1811) : érudition et esprit public au XVIII^e siècle*, thèse pour le doctorat ès lettres, Université de Paris, Paris, Librairie Nizet, 1962, p. 19

⁷³³ TISSERAND Lazare Maurice, *La première bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville de Paris (1760-1797)*, *op. cit.*, p.6

⁷³⁴ *Ibidem*, p.32

⁷³⁵ *Ibidem*, p.33

⁷³⁶ *Idem*

⁷³⁷ *Ibidem*, p.7

La bibliothèque de la Ville a continué à s'enrichir de nouveaux ouvrages avant tout par le biais de dons et de l'achat de collections déjà constituées par des bibliophiles. Ainsi le 18 août 1763 la bibliothèque de Bonamy fut intégrée à celle de la Ville contre une rente viagère⁷³⁸ et par le même système de rente, mais aussi d'achat, la Ville acquit la bibliothèque d'un avocat au Parlement, Maître Joseph Tauxier. A la mort de ce dernier en 1768, la Ville intégra les nouveaux ouvrages à sa collection.

L'histoire de cette première bibliothèque est également marquée par les nombreux déplacements que connurent les collections. D'Hôtel-de-Ville, la bibliothèque n'en a que le nom. Installée dans un premier temps à l'hôtel Lamoignon, elle est contrainte en 1772 de trouver un nouvel emplacement. En effet, cette année-là prend fin le bail consenti par la famille Lamoignon pour l'installation de la Bibliothèque de la ville dans l'hôtel autrefois occupé par Moriau. La Ville se met donc à la recherche d'un nouvel espace pour sa bibliothèque. Le 1^{er} janvier 1773, la bibliothèque est transférée rue Saint-Antoine, occupée alors par les chanoines réguliers de Saint-Louis-la Culture⁷³⁹. Après quelques travaux d'aménagement, la bibliothèque est de nouveau ouverte au public le 16 juin 1773.

Les années 1770 sont marquées par un accroissement important des collections que Tisserand impute à une sorte d'habitude prise par les « divers Echevins et Officiers municipaux »⁷⁴⁰ de donner ou léguer leurs ouvrages à la bibliothèque lorsqu'ils quittaient leur charge. A ces dons que nous pouvons qualifier de « politiques », s'ajoutent ceux des bibliophiles, comme celui de l'abbé de Livry. Avec le don fait par ce dernier en 1787, la bibliothèque compte 20 à 30.000 ouvrages⁷⁴¹. La période révolutionnaire marque une cassure dans le développement jusque là enthousiaste de la bibliothèque de la Ville.

La période révolutionnaire est peu avantageuse pour la bibliothèque de la Ville. Le bibliothécaire de l'époque, d'Ameilhon, est plus occupé à essayer de conserver sa place qu'à enrichir la collection. Hubert-Pascal Ameilhon rejoint le service de la bibliothèque le 11 juin 1761 en tant que sous-bibliothécaire en remplacement de Jean-Baptiste Mulatier

⁷³⁸ *Ibidem*, p.9

⁷³⁹ *Ibidem*, p.13

⁷⁴⁰ *Ibidem*, p.16

⁷⁴¹ *Ibidem*, p.18

malade. Ce dernier meurt en 1763⁷⁴². En 1770, à la suite du décès de Pierre-Nicolas Bonamy, puis de Pierre Bouquet qui lui avait succédé, Hubert-Pascal Ameilhon est nommé historiographe et bibliothécaire de la Ville⁷⁴³. Le travail d'Ameilhon aurait également contribué à la dévalorisation de la bibliothèque ; Tisserand l'accuse par ailleurs de vandalisme⁷⁴⁴. En effet, en 1789, un tri est réalisé dans les ouvrages de la bibliothèque. Les doublons sont éliminés, les ouvrages et les manuscrits considérés comme sans valeur sont vendus. Selon Tisserand un « grand nombre de documents du plus haut intérêt »⁷⁴⁵ auraient été perdus.

Sous le Directoire, la bibliothèque est marquée de nouveau par le déplacement de ses collections. Par l'arrêté du 27 ventôse an V⁷⁴⁶, la bibliothèque de la Ville est rattachée à l'Institut national des sciences et des arts⁷⁴⁷. Il ne s'agit pas seulement d'un changement de lieu, c'est une véritable dépossession pour la Ville qui perd sa bibliothèque. Sachant que la Bibliothèque de la Ville possédait des ouvrages anciens et des manuscrits traitant de l'histoire de Paris, on peut considérer cette opération, d'un point de vue politique, comme une sorte de dépossession de la Ville de son patrimoine local, rattachant les collections municipales à un institut d'état. On peut percevoir cela à travers les estampilles. En effet, avant le Directoire, les livres étaient frappés en lettres d'or de l'inscription « Bibliothèque de la Ville de Paris », ainsi que de la mention « Bibl.de l'hot. de ville de Paris » et des armoiries de la ville pour les ouvrages de grand format. Ces marques s'ajoutaient déjà à celles laissées par les anciens propriétaires des différents ouvrages. L'ajout d'une marque propre à la Ville, montrait alors la volonté qu'avait la municipalité de créer un fonds qu'elle pouvait revendiquer comme entièrement sien et non plus uniquement une collection d'ouvrages offerts. Avec le Directoire et la dispersion des ouvrages, ces marques sont remplacées par d'autres comme celle de la « Bibliothèque de l'Institut national », ainsi que des différents gouvernements de l'Empire à la Monarchie de Juillet. Le rattachement de la bibliothèque à l'Institut national signifie la fin de la première bibliothèque. Cet événement ne marque pas

⁷⁴² DUFRESNE Hélène, *Le bibliothécaire Hubert Pascal Ameilhon (1730-1811) : érudition et esprit public au XVIIIe siècle*, op. cit., p.19

⁷⁴³ TISSERAND Lazare Maurice, *La première bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville de Paris (1760-1797)*, op. cit., p.13

⁷⁴⁴ *Ibidem*, p.15

⁷⁴⁵ *Ibidem*, p.21-22

⁷⁴⁶ 15 mars 1797

⁷⁴⁷ TISSERAND Lazare Maurice, *La première bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville de Paris (1760-1797)*, op. cit., p.23

pour autant la fin de la bibliothèque de la Ville qui renaît quelques années plus tard sous une nouvelle forme.

La « deuxième bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville » nous intéresse particulièrement, car elle est celle du Second Empire. Ce second dépôt, qui dura jusqu'à l'incendie de l'Hôtel-de-Ville en 1871, est le fruit du travail de Nicoleau. Bibliothécaire de « la troisième Ecole centrale »⁷⁴⁸, il prit soin d'enrichir celle-ci de nouveaux ouvrages. Ainsi, le 8 pluviôse an XI⁷⁴⁹, un arrêté du Consulat ordonna que les bibliothèques des écoles centrales soient mises à la disposition des municipalités et celles-ci se chargent d'en nommer les conservateurs et de les payer. La bibliothèque de Nicoleau était la plus importante. Elle reçut donc l'apport des ouvrages des autres écoles et devient le 7 vendémiaire an XIII⁷⁵⁰ la nouvelle bibliothèque de la Ville de Paris. Cette version, proposée par Tisserand en 1872 à la suite de ses recherches en 1869, n'est pas celle de Victor Foucher, membre de la Commission de 1859 statuant sur la création d'une bibliothèque pour le Conseil municipal et l'amélioration de la bibliothèque de la Ville. Selon lui, c'est en l'an VIII qu'une commission « fut chargée de la recherche des livres placés dans des dépôts d'anciennes maisons religieuses de Paris supprimées et devenues la propriété de la commune »⁷⁵¹. Ces livres formeraient la nouvelle bibliothèque de la Ville. Les deux versions s'accordent cependant sur le fait que la bibliothèque est de nouveau déménagée et rejoint l'ancien hôtel des Vivres au n°287 de la rue Saint-Antoine⁷⁵². En 1817, la bibliothèque retourne à l'Hôtel-de-Ville. Elle occupe un temps « les quatre côtés des galeries de la salle Saint-Jean »⁷⁵³, mais les travaux d'agrandissement entrepris à l'Hôtel-de-Ville de 1835 à 1847, contraignent la bibliothèque de la Ville à quitter les lieux.

⁷⁴⁸ *Ibidem*, p.27. Ecole centrale : la majorité des écoles centrales voient le jour en 1797 ; elles fermeront leurs portes en 1802. Il s'agit d'établissement d'éducation générale. A Paris trois écoles centrales ouvrent leurs portes dès 1796 : l'Ecole centrale du Panthéon, l'Ecole centrale des Quatre Nations et l'Ecole centrale de la rue Antoine. Nicoleau a travaillé dans cette dernière. (LIRIS Elisabeth, « De l'Abbaye Sainte-Geneviève au Lycée Napoléon : l'Ecole centrale du Panthéon (1796-1804) », *Pédagogies, utopies et révolutions (1789-1848)*, *Cahiers de l'Institut d'histoire de la Révolution française*, n°4, 2013 / LÉON Antoine et ROCHE Pierre, *Histoire de l'enseignement en France*, Paris, « Que sais-je ? », PUF, 2018)

⁷⁴⁹ 28 janvier 1803

⁷⁵⁰ 29 septembre 1804

⁷⁵¹ FOUCHER Victor, *Rapport fait au Conseil municipal de Paris sur l'établissement d'une bibliothèque spéciale pour le conseil municipal et sur la Bibliothèque de la Ville*, *op. cit.*, p.7

⁷⁵² TISSERAND Lazare Maurice, *La première bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville de Paris (1760-1797)*, *op. cit.*, p.28

⁷⁵³ VACHON Marius, *L'ancien Hôtel-de-Ville*, Paris, Edition du Conseil municipal, A. Quantin imprimeur-éditeur, 1882, p.7

Elle est transportée dans la maison Léger, quai d'Austerlitz. Elle revient pour la dernière fois à l'Hôtel-de-Ville en 1847.

Le retour symbolique de la bibliothèque de la Ville dans le premier siège du pouvoir de la municipalité souligne l'intérêt croissant que la municipalité porte à sa propre histoire. La bibliothèque est alors installée « dans les combles du palais municipal, dans la partie des constructions nouvelles élevées sur l'emplacement de la vieille église de Saint-Jean en Grève et de l'hôpital du Saint-Esprit »⁷⁵⁴. Par la suite, la bibliothèque connaît visiblement un déplacement interne. Elle semble être passée du quatrième étage⁷⁵⁵ au cinquième, comme le mentionne l'*Annuaire du bibliophile, du bibliothécaire et de l'archiviste*⁷⁵⁶.

Ce retour à l'Hôtel-de-Ville comporte cependant quels inconvénients. Il peut en premier lieu brouiller la distinction entre bibliothèque administrative et bibliothèque historique. Dans un deuxième temps, il isole quelque peu la bibliothèque. Tisserand, se référant au *Guide des Amateurs* de Luc-Vincent Thiéry⁷⁵⁷, assure que la bibliothèque de la Ville « était très fréquentée »⁷⁵⁸. Or cet accès au public semble moins aisé lorsque la bibliothèque retourne à l'Hôtel-de-Ville. C'est en tout cas le reproche que l'*Annuaire du bibliophile, du bibliothécaire et de l'archiviste* formule à l'endroit de la bibliothèque. Comme la bibliothèque est logée au cinquième étage de l'Hôtel-de-Ville, le périodique estime que « ces cinq étages à monter sont, nous en sommes sûrs, la principale cause de la rareté des lecteurs dans ce précieux et utile dépôt. »⁷⁵⁹ Ce point était déjà noté en 1859 dans le rapport établi par Victor Foucher sur « l'établissement d'une bibliothèque spéciale pour le conseil municipal et sur la Bibliothèque de la Ville ». Le rapport précise « les 120 marches qu'il faut monter pour y accéder, la difficulté de ses abords »⁷⁶⁰. Victor Foucher insiste également sur d'autres points qui empêchent pour l'instant un plus grand développement de la bibliothèque de la Ville. Elle est en effet souvent réquisitionnée pour des « fêtes publiques » ou « des sessions

⁷⁵⁴ VACHON Marius, *L'ancien Hôtel-de-Ville*, op. cit., p. 151

⁷⁵⁵ *Ibidem*, p.7

⁷⁵⁶ LACOUR Louis, *Annuaire du bibliophile, du bibliothécaire et de l'archiviste*, Paris, 2^e année, 1861, p. 189

⁷⁵⁷ THIERY Luc-Vincent, *Le Voyageur à Paris : Guide des amateurs & étrangers voyageurs à Paris*, tome 1, Paris, Gattey, 1790

⁷⁵⁸ TISSERAND Lazare Maurice, *La première bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville de Paris (1760-1797)*, op. cit., p.18

⁷⁵⁹ LACOUR Louis, *Annuaire du bibliophile, du bibliothécaire et de l'archiviste*, Paris, 2^e année, 1861, p. 189

⁷⁶⁰ VACHON Marius, *L'ancien Hôtel-de-Ville*, op.cit., p. 9

d'examens »⁷⁶¹, autant d'évènements qui obligent la bibliothèque à fermer au public. Selon lui c'est la raison pour laquelle le nombre de visiteurs a diminué : « Aussi, Messieurs, tandis que plus de 80 lecteurs fréquentaient chaque jour la Bibliothèque placée salle Saint-Jean, dans ces derniers temps ce chiffre est descendu au-dessous de 15 visiteurs. »⁷⁶²

De plus, la bibliothèque est encombrée, ce qui empêche son extension et même tout simplement son installation. Victor Foucher décrit une bibliothèque saturée par la présence de « modèles en plâtres de monuments ou d'objets d'art »⁷⁶³. Tous ces objets gênent l'installation de nouveaux rayonnages amenant « plusieurs milliers de volumes [à rester] entassés dans divers coins »⁷⁶⁴. Enfin Victor Foucher met en évidence l'absence, de ce que nous appellerions aujourd'hui, des normes de sécurité et de conservation. Pour améliorer la situation de la bibliothèque, il invite la municipalité à sauver les livres de « l'humidité » et de la « détérioration »⁷⁶⁵. La mauvaise installation et l'encombrement des lieux sont aussi propices aux incendies ; Victor Foucher le souligne à nouveau lorsqu'il écrit que « tout concourt à empêcher que la Bibliothèque ne soit convenablement garantie contre les incendies »⁷⁶⁶. Ces craintes seront confirmées lors de l'incendie de l'Hôtel-de-Ville le 24 mai 1871. Marius Vachon, dans son ouvrage sur l'ancien Hôtel-de-Ville publié en 1882, écrit que « l'ossature en fer des plafonds sur lesquels la bibliothèque était placée a formé pendant l'incendie comme un immense grill ; tout ce qu'elle supportait a brûlé jusqu'à la dernière parcelle. »⁷⁶⁷ Dès 1859, Victor Foucher attire l'attention de la municipalité sur le fait qu'il serait important que la Ville trouve pour la bibliothèque « un emplacement mieux approprié à sa destination. »⁷⁶⁸ L'idée apparaît bien avant l'incendie de séparer la bibliothèque de la ville de l'Hôtel-de-Ville, et de l'installer dans un lieu qui en ferait un lieu

⁷⁶¹ FOUCHER Victor, *Rapport fait au Conseil municipal de Paris sur l'établissement d'une bibliothèque spéciale pour le conseil municipal et sur la Bibliothèque de la Ville*, op. cit., p.9

⁷⁶² *Idem*

⁷⁶³ *Ibidem*, p.11

⁷⁶⁴ *Idem*

⁷⁶⁵ *Idem*

⁷⁶⁶ FOUCHER Victor, *Rapport fait au Conseil municipal de Paris sur l'établissement d'une bibliothèque spéciale pour le conseil municipal et sur la Bibliothèque de la Ville*, op. cit., p.9

⁷⁶⁷ VACHON Marius, *L'ancien Hôtel-de-Ville*, op. cit., p. 151

⁷⁶⁸ FOUCHER Victor, *Rapport fait au Conseil municipal de Paris sur l'établissement d'une bibliothèque spéciale pour le conseil municipal et sur la Bibliothèque de la Ville*, op. cit., p.11

de savoir et d'étude dédié aux « hommes studieux qui se réfugient dans ces sanctuaires de la science pour y trouver le repos au milieu de l'étude. »⁷⁶⁹

C'est sans doute pour pallier à ces problèmes que la « troisième bibliothèque » - prenant officiellement le nom de Bibliothèque historique de la Ville de Paris - est reconstituée après l'incendie de l'Hôtel-de-Ville, d'abord en 1871 dans le Musée historique de la Ville avant de rejoindre, en 1968, son lieu d'origine, l'hôtel Lamoignon.

La création d'une bibliothèque purement historique, centrée sur l'histoire locale : installation et caractère pionnier face aux autres institutions patrimoniales

Dès sa création, la bibliothèque de la Ville a cherché à s'inscrire davantage comme une bibliothèque historique plutôt que comme une bibliothèque administrative, bien que la distinction ne soit pas toujours évidente et que les deux soient parfois confondues. Toutefois, c'est aussi en s'intéressant à l'histoire politique et administrative de la Ville que l'on peut appréhender en partie l'histoire de Paris. Tisserand le constate lui-même dans son avant-propos sur *La première bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville*. L'écriture de son ouvrage sur l'histoire de la première bibliothèque de la Ville l'a amené à s'intéresser aux anciennes institutions municipales et à leur fonctionnement. Ainsi « l'action des Prévôts, des Echevins, des Procureurs et des Conseillers de ville nous apparaissait plus clairement marquée »⁷⁷⁰ écrit-il. Il semble donc compliqué de séparer complètement l'histoire administrative de l'histoire de la création de la bibliothèque. Avant de devenir un projet d'érudits, la création de la bibliothèque de la Ville fut en premier lieu un projet politique avec la volonté de marquer plus fortement l'identité parisienne et son histoire locale, et non son rôle de capitale. *L'Annuaire du bibliophile, du bibliothécaire et de l'archiviste souligne l'apport de l'étude de l'administration et de ses bibliothèques*. Ainsi en 1862, le périodique salue l'augmentation du nombre de bibliothèques administratives dans les préfectures et les sous-préfectures, car il y a « un puissant secours dans ces collections spéciales souvent précieuses pour la science et l'histoire locale. »⁷⁷¹

⁷⁶⁹ *Ibidem*, p.9

⁷⁷⁰ TISSERAND Lazare Maurice, *La première bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville de Paris (1760-1797)*, op. cit., p.II

⁷⁷¹ LACOUR Louis, *Annuaire du bibliophile, du bibliothécaire et de l'archiviste*, Paris, 2^e année, 1862, p.120

La proximité entre la bibliothèque administrative et la bibliothèque de la Ville a donc été bénéfique pour retracer l'histoire locale. Cependant, l'installation de la bibliothèque de la Ville à l'Hôtel-de-Ville à partir de 1847 semble poser problème et cette cohabitation pousse la Préfecture du Second Empire à mieux définir le rôle de la bibliothèque de la Ville, lui permettant d'accéder réellement au statut de bibliothèque historique.

Au sein de notre étude sur les institutions patrimoniales, l'étude de la bibliothèque de la Ville n'occupe « chronologiquement » pas la bonne place, puisque la bibliothèque avec son rôle patrimonial est créée avant le Service des Travaux historiques⁷⁷². La Bibliothèque de la Ville joue donc un rôle pionnier dans l'étude de l'histoire de Paris et dans la préservation de son patrimoine.

Le rapport réalisé par Victor Foucher en 1859 témoigne du nouvel intérêt que la municipalité porte à la Bibliothèque de la Ville. Intitulé *Rapport fait au Conseil municipal de Paris sur l'établissement d'une bibliothèque spéciale pour le conseil municipal et sur la Bibliothèque de la Ville*⁷⁷³, il montre bien la nécessité de distinguer les compétences de ces deux bibliothèques qui partagent le même bâtiment. Le rapport porte principalement sur l'établissement d'une bibliothèque administrative. La bibliothèque du Conseil, bibliothèque de travail, regroupera les ouvrages usuels comme une « collection complète des lois ; une collection du *Moniteur*, les recueils des actes de la Préfecture de la Seine et de la Préfecture de Police » ou encore des ouvrages de droit public, administratif et municipal.⁷⁷⁴ Cependant, cette réflexion conduit le Conseil à s'intéresser également aux « modifications qui pourraient être apportées dans l'établissement de la Bibliothèque de la Ville. »⁷⁷⁵ Ce rapport marque une prise de conscience des richesses que peut compter la bibliothèque et qu'il faut désormais protéger. Foucher semble même accuser les pouvoirs précédents de ne pas avoir su gérer ce patrimoine ; il parle d'ailleurs « des vicissitudes à l'abri desquelles il est essentiel de mettre dorénavant ses richesses. »⁷⁷⁶.

⁷⁷² La création du Service des Travaux historiques se fait véritablement avec l'arrêt du 29 décembre 1865, même si ses premiers pas remontent à l'année 1862.

⁷⁷³ FOUCHER Victor, *Rapport fait au Conseil municipal de Paris sur l'établissement d'une bibliothèque spéciale pour le conseil municipal et sur la Bibliothèque de la Ville*, op. cit.

⁷⁷⁴ *Ibidem*, p.3-4

⁷⁷⁵ *Ibidem*, p.3

⁷⁷⁶ *Ibidem*, p.6

Parmi ces « vicissitudes », outre la mauvaise gestion de la bibliothèque de la Ville que l'on peut imputer au bibliothécaire Ameilhon, il nous faut aussi signaler la difficulté constante que connaît la municipalité à garder les documents propres à l'histoire de la ville dans ses collections et d'empêcher qu'elles ne rejoignent les fonds d'Etat. Ce problème est apparu dès le rattachement de la bibliothèque de la Ville à l'Institut national des sciences et des arts en 1797 ; Victor Foucher revient sur cette question dans son rapport de 1859. A plusieurs reprises, il se plaint de la dépossession qui empêche la Ville d'accéder et de conserver des « documents importants pour l'histoire de la Ville »⁷⁷⁷. Parmi les coupables on trouve les Archives de l'Empire ou encore les Archives de la Préfecture de Police. Selon lui, les Archives de l'Empire « recèlent beaucoup de documents importants pour l'histoire de la Ville et qui devraient n'avoir jamais été distraits de nos propres archives »⁷⁷⁸. Plus loin dans son rapport il estime qu'à cause de ces dépossessions, la bibliothèque connaît des lacunes et « ces lacunes pourraient être réparées en partie si les registres des actes du bureau de la Ville pendant le XVI^e, le XVII^e et le XVIII^e siècle, qui doivent se trouver aux Archives de l'Empire, étaient restitués à la Ville, ou au moins si des copies fidèles en étaient faites, et s'il en étaient de même des sentences du Châtelet de Paris qui se trouvent également renfermées aux Archives. »⁷⁷⁹. Pour former une bibliothèque historique digne de ce nom, la municipalité rentre donc en rivalité avec l'Etat. Paris doit gérer l'histoire locale de sa création, de ses habitants et de leurs habitudes de vie, alors même qu'elle doit assumer en parallèle son rôle de capitale et sa place dans l'histoire de la France. Ainsi, il n'est pas étonnant que les deux entités, Paris-municipalité et Paris-capitale, rivalisent pour l'obtention de certains documents. Le même conflit existe également entre institutions parisiennes. La Bibliothèque de la Ville aspire à posséder certains documents détenus à la Préfecture de Police de la Paris. Cette dernière possède selon Victor Foucher « d'autres pièces curieuses concernant l'histoire de la ville » et « ces pièces devraient être réunies à celles que possède déjà la Bibliothèque de la Ville, pour être classées dans des salles spéciales et dans des conditions dignes de la capitale du monde civilisé. »⁷⁸⁰ Toujours selon Victor Foucher, l'administration

⁷⁷⁷ *Idem*

⁷⁷⁸ *Idem*

⁷⁷⁹ *Ibidem*, p.9

⁷⁸⁰ *Idem*

du préfet Rambuteau aurait déjà essayé de « faire rentrer la Ville dans sa propriété »⁷⁸¹, mais le projet aurait échoué à la suite de la Révolution de 1848.

La Bibliothèque de la Ville n'est toutefois pas complètement dépourvue de documents et en plus de documents purement historiques, elle peut compter sur une partie des archives de l'Hôtel-de-Ville. En effet d'autres services travaillent à l'édification d'une histoire parisienne et à la valorisation de celle-ci. Rappelons qu'à partir de 1865, trois services s'occupant uniquement de l'histoire de la capitale et de son patrimoine, tant matériel qu'intellectuel, sont rassemblés. Ainsi les archives, la Bibliothèque de la Ville et le Service des Travaux historiques font partie de la 3ème section du Secrétariat Général, formant le « pôle historique » de la municipalité. Ainsi aux documents et manuscrits déjà présents à la bibliothèque peuvent s'ajouter les archives de la Ville, qui comptent en particulier « l'inappréciable série des actes de l'état civil depuis le XVe siècle jusqu'à 1860. »⁷⁸² Le service possède également des archives sur les corps de métiers, les registres des délibérations des corporations de l'ancien Paris et en particulier les *Délibérations et Ordonnances des marchands merciers de Paris (1596-1696)*⁷⁸³. Ces collections font des archives un endroit incontournable pour la compréhension et l'écriture de l'histoire de la ville. Ainsi « tous les érudits qui s'occupent de l'histoire de Paris ont gravi, de 1860 à 1871, cet escalier noir, tourné en colimaçon, qui de l'avenue Victoria conduisait au sixième étage de l'annexe nord de l'Hôtel-de-Ville »⁷⁸⁴ se trouvaient les archives de l'Hôtel-de-Ville. A partir de 1868, le service des archives dirigé par Saint-Joanny apporta aussi sa contribution à la rédaction des ouvrages de *l'Histoire générale de Paris*.

Le service des archives apporte donc une contribution non négligeable à la recherche historique et s'avère être un bon complément à la Bibliothèque de la Ville. On retrouve des critiques semblables à celles adressées à la Bibliothèque faisant également des archives un lieu peu accessible : « Sous les combles écrasés de cet édifice, construit cependant à une

⁷⁸¹ *Ibidem*, p.6

⁷⁸² VACHON Marius, *L'ancien Hôtel-de-Ville*, op.cit., p.165

⁷⁸³ *Ibidem*, p.166

⁷⁸⁴ *Ibidem*, p.165

époque où l'on se flattait de faire grand, avait eu l'idée malencontreuse de transporter, pour la plus grande incommodité du public et des travailleurs, les archives de la ville de Paris »⁷⁸⁵.

Le rôle de conservation du patrimoine de la Bibliothèque est renforcé par sa proximité avec d'autres services investis dans la gestion du patrimoine comme les archives, le Service des Travaux historiques et plus tard le Musée historique de la Ville. L'augmentation du nombre de bibliothèques publiques dans la capitale, et en particulier l'augmentation des bibliothèques populaires, donne à la Bibliothèque de la ville la place privilégiée d'une bibliothèque spécialisée, connue seulement des érudits et des curieux. Cette nouvelle place acquise sous le Second Empire, contraste avec la description qu'en faisait Tisserand la qualifiant à ses débuts de « grande bibliothèque dans un quartier populeux, privée de toutes les ressources littéraires, [ouverte] libéralement à tous les citoyens. »⁷⁸⁶ Dès le Second Empire, la Bibliothèque de la Ville fait bien partie des institutions parisiennes qui jouent un rôle patrimonial ; elle ne porte pas encore le titre de Bibliothèque historique de la Ville, mais elle en présente cependant toutes les caractéristiques.

Acteurs, gestion administrative et questions budgétaires

La Bibliothèque de la Ville semble avoir obtenu une place spéciale parmi les autres bibliothèques, mais l'importance que l'administration de la Ville lui accorde est variable. Pour gérer un tel lieu, deux choses paraissent indispensables : du personnel pour s'occuper des collections et un budget pour soutenir le développement de la bibliothèque.

Si la première (1763 - 1797) et la troisième bibliothèque (1871 -) ont été marquées par la personnalité de leurs bibliothécaires, il apparaît plus difficile d'établir la liste des bibliothécaires ayant travaillé pour la deuxième bibliothèque (1804 – 1871). Nous pouvons avancer l'idée que son installation dans l'Hôtel-de-Ville l'a quelque peu rendue invisible au sein des autres services de la Préfecture. On peut aussi avancer le fait que l'incendie de l'Hôtel-de-Ville a emporté la trace de leur œuvre, mais nous optons plutôt pour la première suggestion. Ainsi, très peu de noms ressortent lorsqu'il est question de la bibliothèque de la Ville.

⁷⁸⁵ *Idem*

⁷⁸⁶ TISSERAND Lazare Maurice, *La première bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville de Paris (1760-1797)*, op. cit., p.VIII

Le premier bibliothécaire connu de la deuxième bibliothèque fut Pierre-Nicolas Rolle. Qualifié d' « érudit français » par le *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*⁷⁸⁷, il fut le bibliothécaire de la ville de 1810 à 1830. Victor Foucher le désigne comme celui qui aurait « régulièrement organisé »⁷⁸⁸ le service de la bibliothèque. Il fut en effet responsable de la bibliothèque au moment où elle a dû effectuer un certain nombre de déplacements. Par la suite, aucun nom de bibliothécaire ne ressort avant l'année 1863. Le *Recueil des actes administratifs de la Préfecture du département de la Seine*⁷⁸⁹ présente en première partie les différents services et leurs collaborateurs. La Bibliothèque de la Ville constitue un service sous la direction d'un chef de bureau de 1844 à 1862, mais le nom du bibliothécaire n'est pas mentionné. La bibliothèque suit ainsi l'évolution administrative suivante :

- De 1844 à 1849, la bibliothèque fait partie de la troisième division, premier bureau chargé de l'instruction publique, du commerce et de l'agriculture. Deliège en est le chef de bureau.
- De 1850 à 1852, la bibliothèque rejoint la première division au deuxième bureau chargé de l'instruction publique et des cultes, toujours sous la direction de Deliège.
- La situation reste plus ou moins la même pour les années 1853 et 1854 à l'exception du fait que le bureau chargé de l'instruction publique et des cultes devient le cinquième bureau.
- De 1855 à 1862, la bibliothèque de la Ville passe au premier bureau de la deuxième division, un bureau qui gère entre autre « l'ensemble des affaires départementales et communales » et l'instruction secondaire et dont Paul Lecomte a la charge, puis Barbier Saint-Hilaire à partir de 1859.

La bibliothèque de la Ville est donc administrativement parlant plus souvent rattachée à l'instruction plutôt qu'au patrimoine, bien que ses collections et le public qui la fréquente, témoignent du contraire.

Un changement s'opère en 1863. La formation du Service des Travaux historiques contribue à accorder à la bibliothèque une place nouvelle. En effet, cette année-là, le service de la Bibliothèque est détaché des affaires scolaires. Rattachée à la deuxième section du secrétariat général avec les Travaux historiques et les archives, la bibliothèque de la Ville se voit de nouveau attribuer un bibliothécaire. Celui-ci n'est autre que Jacques-Hippolyte Rolle,

⁷⁸⁷ LAROUSSE Pierre, *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique*, tome 13, Paris, 1866-1877

⁷⁸⁸ FOUCHER Victor, *Rapport fait au Conseil municipal de Paris sur l'établissement d'une bibliothèque spéciale pour le conseil municipal et sur la Bibliothèque de la Ville*, op. cit., p.7

⁷⁸⁹ *Recueil des actes administratifs de la Préfecture du département de la Seine*, Paris, Imprimerie et librairie administrative de Paul Dupont

le fils de Pierre-Nicolas qui avait précédemment occupé cette place. Chartiste, journaliste⁷⁹⁰, Jacques-Hippolyte devient en 1863 le conservateur de la bibliothèque de la Ville ainsi que de la bibliothèque américaine qui lui est rattachée. La situation reste la même jusqu'en 1866, avec simplement un changement de section ; la bibliothèque est intégrée en effet à la troisième section, dont Charles Read est le chef. Ce dernier fut l'un des grands acteurs de la valorisation du patrimoine parisien sous le Second Empire et joua un rôle considérable dans la création du Musée historique de la Ville, comme nous le verrons plus loin. En 1867, la bibliothèque semble gagner davantage d'importance lorsqu'on lui assigne un sous-bibliothécaire. Toujours rattachée à la troisième section, elle devient la « Bibliothèque de la Ville de Paris » et plus seulement la « Bibliothèque » comme c'était le cas auparavant. Elle est placée directement sous la direction du chef de section, Charles Read, et sous la surveillance de la sous-commission des Travaux historiques. Prosper Bailly est nommé premier sous-bibliothécaire. Nous n'avons pas d'information sur lui. On trouve cependant la trace de son activité dans une lettre qu'il adresse à Jules Cousin alors bibliothécaire à l'Arsenal. La lettre, datée du 3 octobre 1864, contient les mots suivants : « J'ai l'honneur de faire remettre à Monsieur Cordier, cinq ouvrages de la part de Monsieur Poisson, ces ouvrages lui ont été prêtés à la date du 19 janvier 1858 et à celle du 11 mai 1861. / Je prie, mon aimable et docte collègue, de rayer les cinq ouvrages du livre des prêts et de m'accuser réception afin que je puisse prouver la réintégration des dits ouvrages à la Bibliothèque de l'arsenal. »⁷⁹¹ Cette lettre témoigne des échanges qui ont alors lieu entre les différentes bibliothèques où évolue un petit nombre d'érudits comme le Baron Poisson, collaborateur de *l'Histoire générale de Paris*. Nous profitons aussi de cette lettre pour souligner la grande désorganisation qui devait régner dans cette bibliothèque. Il est ici question d'ouvrages empruntés en 1858 et en 1861, rendus seulement six ans et trois ans plus tard ! La pratique n'était visiblement pas rare et Jules Cousin, bibliothécaire de la troisième bibliothèque de la Ville, s'en plaint dans son allocution du 8 mai 1883 à l'assemblée générale de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île-de-France ». En effet, lorsqu'il décrit ses premiers pas comme bibliothécaire de la ville en 1870 juste avant l'incendie, il s'exprime en ces termes : « Je travaillais à réparer le désordre causé par les errements ordinaires de la camaraderie et de la

⁷⁹⁰ LAROUSSE Pierre, *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique, op.cit.*

⁷⁹¹ Correspondance adressée à Jules Cousin, BHVP, Ms 1469, Fol.2

bureaucratie, quand survient le désastre qui détruit la bibliothèque tout entière. Le feu ne fit, à vrai dire, que parfaire la besogne trop bien commencée par les abus de l'emprunt à outrance »⁷⁹². Victor Foucher se plaignait déjà de l'insuffisante traçabilité des ouvrages dans son rapport de 1859, mettant en évidence « la perte ou la détérioration d'ouvrages trop souvent déplacés par des mains mercenaires »⁷⁹³.

Le *Recueil des actes administratifs de la Préfecture du département de la Seine* de 1867, précise la séparation administrative qui existe entre la Bibliothèque de la Ville de Paris et les autres, en précisant que les bibliothèques des mairies de Paris sont-elles sous la direction de l'inspecteur de Saint-Albin. Dans une note de bas de page, Tisserand confirme le petit nombre de conservateurs que la seconde bibliothèque a connus. Il mentionne les Rolle père et fils ainsi que Charles Read. Il fournit cependant, grâce à ses recherches réalisées avant l'incendie, une liste de sous-bibliothécaires et d'employés de la bibliothèque. Parmi ces noms on retrouve les Bailly père et fils ainsi que Saint-Albin, et d'autres noms : Mercier, Van Thol, Mignon, Sénis, Gounpy, Leprévost, Ch. Louandre, Dailly, Knudsen, l'Abbé Dufour, Poupel ; Tisserand complète la liste d'un « etc. »⁷⁹⁴. Le dernier nom que l'on peut rattacher à cette deuxième bibliothèque est celui de Jules Cousin, nommé bibliothécaire le 18 septembre 1870. La chute du Second Empire le 4 septembre 1870 ne fut visiblement pas un frein pour lui et il fut d'ailleurs à l'origine de la troisième bibliothèque à la suite du drame de l'incendie de l'Hôtel-de-Ville.

Ce n'est pas parce que le Service de la Bibliothèque semble à ses débuts fondu dans la masse, que pour autant la Préfecture ne lui accorde pas d'importance. Cet intérêt peut être évalué à l'aune du budget accordé à la Bibliothèque de la Ville. Avant les années 1840, la bibliothèque de la Ville reçoit peu d'argent pour son fonctionnement. De 1810 à 1816, les budgets municipaux ne mentionnent aucune trace d'allocation. Il y a une légère amélioration à partir de 1817 lorsque le Comte de Chabrol devient l'administrateur de la bibliothèque et décide de la prendre en main. La bibliothèque de la Ville reçoit à compter de

⁷⁹² COUSIN Jules, « Allocution de M. Jules Cousin, président », « La Bibliothèque et le Musée Carnavalet », *Société de l'Histoire de Paris et de l'Île-de-France*, Nogent-le-Rotrou, Imprimerie Daupeley-Gouverneur, assemblée générale du 8 mai 1883, p.2

⁷⁹³ FOUCHER Victor, *Rapport fait au Conseil municipal de Paris sur l'établissement d'une bibliothèque spéciale pour le conseil municipal et sur la Bibliothèque de la Ville*, op. cit., p.9

⁷⁹⁴ TISSERAND Lazare Maurice, *La première bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville de Paris (1760-1797)*, op. cit., p.IV

ce moment une allocation régulière de sept mille francs. Une véritable amélioration a lieu à partir des années 1840, lorsque la bibliothèque se spécialise dans l'histoire de Paris. En 1841, le Conseil municipal vote « des crédits spéciaux pour acquisition d'anciens ouvrages, livres, plans et recueils d'estampes, relatifs à l'histoire de Paris, posant ainsi le principe fécond d'une bibliographie, d'une topographie et d'une iconographie exclusivement parisiennes. »⁷⁹⁵ L'accroissement du budget de la bibliothèque devient véritablement significatif sous le mandat du préfet Haussmann. La réorganisation des services à l'époque permet à la bibliothèque de la Ville d'occuper progressivement un nouvel espace, mais de voir également ses crédits augmentés. En 1855, Charles Merruau, alors secrétaire général de la Préfecture, instaure une allocation annuelle pour la bibliothèque de 11.000 francs⁷⁹⁶. Le rapport de Victor Foucher nous permet de constater une nouvelle hausse de ce budget. En effet, en 1859 au moment de la rédaction du rapport, le budget est passé de 12.000 à 15.000 francs. Victor Foucher juge pourtant cette somme insuffisante et demande dans son rapport une nouvelle augmentation des crédits ; celle-ci lui est accordée. Le premier article de la séance de délibération du 20 mai 1859 du Conseil municipal de la Ville attribue un nouveau budget de 20.000 francs au service de la Bibliothèque⁷⁹⁷. Jusqu'à la fin de son existence, la seconde bibliothèque connaîtra de nouvelles augmentations de son budget, témoignant d'un intérêt croissant pour celle-ci. La somme accordée à la bibliothèque « s'élève graduellement jusqu'à cinquante et un mille cinq cents francs, en 1869 et 1870. L'ensemble des crédits correspondant à cette période administrative ne comprend pas moins d'un demi-million. »⁷⁹⁸

Une telle augmentation du budget s'explique par la spécialisation de la bibliothèque de la Ville qui implique l'achat de nouveaux ouvrages et requiert davantage de personnel pour gérer et entretenir les collections. C'est ce que met particulièrement en avant le rapport de Victor Foucher et c'est la raison pour laquelle il sollicite une augmentation de 5.000 francs en 1859. Une partie des dépenses va aux « abonnements ordinaires » et aux « suites de

⁷⁹⁵ *Idem*

⁷⁹⁶ *Idem*

⁷⁹⁷ FOUCHER Victor, *Rapport fait au Conseil municipal de Paris sur l'établissement d'une bibliothèque spéciale pour le conseil municipal et sur la Bibliothèque de la Ville*, op. cit., p.18

⁷⁹⁸ TISSERAND Lazare Maurice, *La première bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville de Paris (1760-1797)*, op. cit., p.IV

collections », ce qui représente une somme de 3.607 francs⁷⁹⁹. Cependant, l'essentiel des dépenses est véritablement représenté par l'enrichissement des collections et leur entretien. Victor Foucher donne les chiffres suivants : 5 171 francs pour les reliures, 5.516 francs pour l'achat de « gravures et d'ouvrages sur la Ville de Paris », dépenses auxquelles s'ajoutent 400 francs pour du matériel. Il conclue ses calculs en écrivant qu'il ne reste alors sur le budget plus que 252 francs⁸⁰⁰. Pour enrichir ses collections et devenir une bibliothèque incontournable pour la connaissance de l'histoire parisienne, la Ville se doit d'obtenir des ouvrages et des archives rares, il lui faut par conséquent un budget qui lui permette de concurrencer les bibliophiles et autres savants dans l'acquisition de nouveaux trésors. Victor Foucher met en avant dans son rapport que pour pouvoir acquérir ces nouveaux ouvrages, la Ville doit séparer les budgets. Le budget accordé de 20.000 francs conviendra sans doute pour l'entretien et l'achat de matériel, mais pas pour l'achat d'ouvrages précieux, convoités par les bibliophiles, les librairies spécialisées ou d'autres institutions. Selon lui, ça n'est qu'à cette condition que la bibliothèque pourra se spécialiser : « Les sommes affectées à l'achat des livres devraient particulièrement être employées à l'acquisition des ouvrages, gravures, ou estampes qui se rapportent à l'histoire, à l'administration et aux monuments de la ville de Paris, car votre Commission a été unanime pour exprimer le vœu de spécialiser, le plus possible, les ouvrages dont les collections doivent se compléter »⁸⁰¹. Marius Vachon, dans son ouvrage sur l'ancien Hôtel-de-Ville, nous donne quelques exemples des sommes dépensées par la bibliothèque de la Ville pour l'acquisition d'ouvrages. Le plan de Du Cerceau, dont il n'existe que deux exemplaires, aurait été acheté 2 350 francs par la Ville ; une collection de monographies de Notre-Dame de Paris pour 2 200 francs ; l'album Du Cerceau aurait coûté 32.000 francs et enfin la pièce, sans doute la plus précieuse, qu'ait possédée la bibliothèque de la Ville : le Missel de Juvénal des Ursins, achetée en 1861 pour 35.962 francs⁸⁰². Pour se permettre l'achat de telles pièces, la Ville a progressivement augmenté le budget de la bibliothèque.

⁷⁹⁹ FOUCHER Victor, *Rapport fait au Conseil municipal de Paris sur l'établissement d'une bibliothèque spéciale pour le conseil municipal et sur la Bibliothèque de la Ville*, op. cit., p.9

⁸⁰⁰ *Idem*

⁸⁰¹ *Ibidem*, p.12

⁸⁰² VACHON Marius, *L'ancien Hôtel-de-Ville*, op.cit., p.159-162

La séparation et l'augmentation des budgets de la bibliothèque de la Ville s'avèrent également indispensables pour l'embauche de sous-bibliothécaires et d'employés capables d'entretenir les collections. Le rapport de Victor Foucher insiste également sur ce point. Selon lui, la bibliothèque de la Ville est en sous-effectif. En 1859, le personnel de la bibliothèque se compose « d'un bibliothécaire, d'un sous-bibliothécaire, d'un attaché ou employé, plus d'un garçon de salle »⁸⁰³. Victor Foucher souligne cependant la réalité de ces postes occupés par des érudits : ils sont souvent occupés à d'autres activités et les tâches quotidiennes de bibliothécaire incombent souvent à une seule personne qui « malgré son zèle et son dévouement, ne peut suffire à sa tâche »⁸⁰⁴ estime Victor Foucher. Dans ses propositions pour améliorer la situation de la bibliothèque de la Ville, il propose d'employer davantage de personnel, mais surtout de répartir mieux leurs tâches. Ainsi, il faudrait entièrement affecter du personnel au développement « intellectuel » de la bibliothèque, comme à l'achat de livres, et employer des attachés qui s'occuperaient quant à eux du classement, de la mise à jour du catalogue, du collage des étiquettes, de la surveillance du public et de la bonne tenue du matériel.⁸⁰⁵ Dans sa délibération, le Conseil municipal de la Ville adopte un deuxième article qui vise à recruter un « nouvel employé »⁸⁰⁶ travaillant uniquement pour la bibliothèque à partir du 1^{er} juin 1859. Par conséquent le budget alloué au personnel de la bibliothèque est augmenté de 1.500 francs. Les questions du personnel présent dans les bibliothèques et du budget alloué à ces derniers sont très souvent liées. Le manque de moyens est bien souvent un frein au développement de ces établissements. Bien souvent l'intégralité du budget allait aux salaires des bibliothécaires et du personnel de la bibliothèque laissant peu d'argent pour les nouvelles acquisitions et les reliures⁸⁰⁷. En allouant un plus grand budget à la bibliothèque de la Ville, la Préfecture affirme sa volonté de développer davantage toutes les institutions qui permettraient d'écrire et de valoriser l'histoire parisienne.

⁸⁰³ FOUCHER Victor, *Rapport fait au Conseil municipal de Paris sur l'établissement d'une bibliothèque spéciale pour le conseil municipal et sur la Bibliothèque de la Ville*, op. cit., p.10

⁸⁰⁴ *Idem*

⁸⁰⁵ *Ibidem*, p.12

⁸⁰⁶ *Ibidem*, p.18

⁸⁰⁷ BARNETT Graham Keith, *Histoire des bibliothèques publiques en France de la Révolution à 1939*, op.cit., p.136

C) *Quels ouvrages, quels fonds pour la Bibliothèque historique de la Ville de Paris ?*

La Bibliothèque de la Ville n'est plus une simple bibliothèque publique avec quelques trésors, elle est devenue, et cherche à l'être encore davantage, un lieu privilégié par les érudits et les curieux travaillant sur l'histoire de Paris. Cette spécialisation la pousse à vouloir acquérir une collection de plus en plus vaste et de plus en plus rare. Elle devient un véritable lieu de conservation du patrimoine écrit parisien. La municipalité, sous le Second Empire, s'est vraiment employée à développer les collections de la bibliothèque.

L'enrichissement des collections de la Bibliothèque de la Ville sous le Second Empire

Les collections de la bibliothèque de la Ville ont été constituées, dans un premier temps, grâce aux dons de certains administrateurs parisiens ayant à cœur ce projet. Par la suite, la bibliothèque gagne peu à peu l'intérêt de la municipalité qui investit davantage en elle, augmentant son budget. Cet argent s'avère indispensable pour l'achat de nouveaux ouvrages sous le Second Empire. En effet, la bibliothèque ayant pour objectif de s'enrichir de pièces rares, les employés de la bibliothèque rivalisent avec les bibliophiles et les libraires spécialisés à l'occasion de ventes aux enchères. C'est en effet dans ces conditions que la bibliothèque achète de nombreux ouvrages. Les employés de la bibliothèque deviennent de redoutables adversaires dans les salles de vente. La Ville « vit plus d'une fois d'ardents bibliophiles s'incliner respectueusement devant ses offres et renoncer à un livre, convoité depuis longues années, pour assurer à la Bibliothèque municipale le bénéfice de cette acquisition. Et, lorsque le hasard des enchères l'avait trahie, il n'était pas rare que le volume échappé à sa recherche lui revînt, quelques années plus tard, sous la forme d'une rétrocession. »⁸⁰⁸ L'achat de ces nouvelles œuvres devient alors une activité supplémentaire de la bibliothèque, qui doit demander toute l'attention d'un de ses employés. Victor Foucher évalue cette nouvelle tâche dès 1859 dans son *Rapport sur la formation d'une bibliothèque spéciale et pour une bibliothèque de la Ville*. Dans ce dernier, il invitait la Ville à embaucher davantage d'employés de bibliothèques, afin que toutes les missions de conservation, d'entretien et d'accueil du public puissent être remplies. Il ajoute qu'il faudrait réserver l'un des bibliothécaires uniquement au travail d'achat des nouveaux ouvrages rares et par conséquent convoités. Sous le Second Empire, l'esprit de la bibliothèque se transforme. Il ne

⁸⁰⁸ TISSERAND Lazare Maurice, *La première bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville de Paris (1760-1797)*, op.cit., p.V

s'agit plus d'un lieu de conservation passif, un réceptacle de collections déjà formées que la Ville met à disposition de curieux comme c'était le cas pour la première bibliothèque. La bibliothèque qui se développe à la fin des années 1850 est au contraire un lieu de conservation actif du patrimoine parisien. La bibliothèque se lance dans une traque aux documents anciens afin d'offrir aux Parisiens une collection des plus complètes. Ce travail fastidieux engagé par la bibliothèque et par la Ville toute entière est décrit par Victor Foucher :

« Il faudrait que le bibliothécaire se tînt constamment au courant des ventes de livres, d'ouvrages et de gravures, qui s'opèrent chaque jour par le ministère ou l'intermédiaire de certains libraires ou des commissaires-priseurs, et, pour cela, qu'on dépouillât avec soin, à la Bibliothèque, tous les catalogues de ces ventes ; mais un seul homme ne peut, il faut le répéter, suffire à tout ; le plus souvent c'est, au contraire, l'administration qui provoque l'attention du bibliothécaire, lorsqu'elle est avertie de certaines ventes, et, à cet égard, il faut reconnaître que sa vigilance a été heureusement éveillée pour les dernières acquisitions dues à son initiatives. »⁸⁰⁹

Les ventes aux enchères sont donc l'occasion pour la Ville d'acquérir des ouvrages rares. Charles Read nous en donne un bon exemple lorsqu'en 1875, il publie une copie du *Tigre de 1560* de François Hotman avec « notes historiques, littéraires et bibliographiques »⁸¹⁰. Pamphlet anti-guisard de 1560, il s'agit d'un fac-simile de l'exemplaire unique ayant échappé à l'incendie de l'Hôtel-de-Ville. L'ouvrage est dédié au Baron Charles Poisson présenté comme « Ancien officier d'artillerie, ancien membre du Conseil municipal et Président de la S-Commission des Travaux historiques de la Ville de Paris »⁸¹¹. Dans la présentation du texte, Charles Read raconte l'histoire de l'acquisition du pamphlet par la Ville. Le texte a longtemps appartenu à M. Brunet « dans l'ombre de sa belle bibliothèque. »⁸¹² A la mort de celui-ci, le document, que Charles Read qualifie de « trésor »⁸¹³ et de « joyau »⁸¹⁴, fut mis en vente. Le libraire Potier conservait l'ouvrage en attendant sa vente et toute copie en était interdite, comme c'était déjà le cas du vivant de M. Brunet. Le 22 avril 1868 eurent lieu les enchères. Le libraire Potier proposa 550 francs

⁸⁰⁹ FOUCHER Victor, *Rapport fait au Conseil municipal de Paris sur l'établissement d'une bibliothèque spéciale pour le conseil municipal et sur la Bibliothèque de la Ville*, op. cit., p.11

⁸¹⁰ READ Charles, *Le Tigre de 1560 de François Hotman, publications avec notes historiques, littéraires et bibliographique*, Paris, Académie des Bibliophiles, 1875

⁸¹¹ *Ibidem*, p.1

⁸¹² *Ibidem*, p.26

⁸¹³ *Ibidem*, p.27

⁸¹⁴ *Idem*

pour l'acquisition de ce pamphlet, mais « la dispute fut chaude ». Le libraire Baur qui représentait la Ville en proposa lui 1.400 francs, ce qui permit à la bibliothèque de la Ville d'en devenir l'acquéreur⁸¹⁵. Le récit de cette vente aux enchères de 1868 nous montre bien les nouvelles possibilités de la bibliothèque de la Ville du fait de l'augmentation de son budget. A la fois objet d'étude et d'exposition, la destination de ce pamphlet n'est pas certaine. Charles Read aurait envisagé le dépôt de cet exemplaire unique soit dans la « collection spécialement parisienne »⁸¹⁶ de la bibliothèque, soit dans « les vitrines bibliographiques du *Musée historique* »⁸¹⁷. Cette hésitation nous montre toutefois que les différentes institutions patrimoniales de la Ville avancent dans la même direction et s'imposent pour obtenir les documents qu'elles jugent indispensables pour raconter l'histoire de Paris. Charles Read se réjouit lui-même de cela : « Il est bon qu'une bibliothèque publique retienne parfois au passage ces *rarae aves* de la bibliographie et qu'elle s'en fasse honneur. »⁸¹⁸

Dans son rapport Victor Foucher explique la procédure qu'il imagine pour l'achat de nouveaux ouvrages. Selon lui, seul le bibliothécaire pourra proposer l'achat de nouveaux livres, ouvrages dont il devra évaluer la valeur et en rendre compte pour que l'on puisse effectuer l'achat en fonction des possibilités. Le rapport est rédigé en 1859, à une époque où la bibliothèque est toujours rattachée au bureau qui gère entre autre « l'ensemble des affaires départementales et communales » et l'instruction secondaire ; elle a, sans doute, par conséquence moins d'autonomie qu'elle n'en aura dix ans plus tard. Ainsi, Victor Foucher décrit une procédure où chaque proposition d'achat « devrait être remise au bureau compétent, afin d'être soumise à l'approbation du Préfet, qui peut, en outre, autoriser directement et extraordinairement les acquisitions. »⁸¹⁹ La bibliothèque a essayé de se constituer une collection aussi riche et variée que possible.

Les catalogues de la bibliothèque ayant brûlé, il est difficile aujourd'hui de pouvoir citer tous les documents qui constituaient la collection. Le rapport de Victor Foucher nous permet

⁸¹⁵ *Idem*

⁸¹⁶ *Ibidem*, p.27-28

⁸¹⁷ *Idem*

⁸¹⁸ *Idem*

⁸¹⁹ FOUCHER Victor, *Rapport fait au Conseil municipal de Paris sur l'établissement d'une bibliothèque spéciale pour le conseil municipal et sur la Bibliothèque de la Ville*, op. cit., p.11

cependant d’avoir un aperçu des collections en 1859. A cette date, le catalogue comptait déjà 320 numéros⁸²⁰. Les ouvrages sont classés en catégorie en fonction de leur sujet. On peut ainsi trouver d’ « Anciens ouvrages des Pères grecs et latins », des ouvrages sur les « Beaux-arts et monuments » ou encore sur l’ « Histoire de Paris », un domaine sur lequel Foucher s’attarde particulièrement puisqu’il a fait relever le catalogue séparé dans l’ordre suivant⁸²¹ :

- | | |
|--|---------------------------|
| 1. Histoire générale. | 11. Hydrographie. |
| 2. Histoire religieuse. | 12. Flore. |
| 3. Histoire partielle. | 13. Instruction. |
| 4. Hôtel-de-Ville. | 14. Salubrité. |
| 5. Admi ^{on} générale et juridiction. | 15. Commerce. |
| 6. Plans. | 16. Assistance publique. |
| 7. Limites. | 17. Tableau moral. |
| 8. Rues. | 18. Fêtes et spectacles. |
| 9. Vues. | 19. Variétés. – Environs. |
| 10. Monuments. | 20. Guides. – Almanachs |

Il en ressort l’idée d’une collection que la Ville cherche à construire de façon méthodique, en prenant en compte presque tous les points de l’histoire parisienne. C’est pourquoi la bibliothèque de la Ville a toujours cherché à combler les lacunes de ses collections. C’est ce que nous montre une lettre de Jules Cousin à ses débuts en tant que bibliothécaire de l’Hôtel-de-Ville. Dans le courrier qu’il adresse aux libraires Baur et Detaille, l’une de ses lettres date du 16 janvier 1870. Il y signale les ouvrages manquant à la collection et qu’il souhaite acquérir pour la bibliothèque. Ainsi il note : « Eglises de bourgs & villages Paris Morel 1867 Tome II / Manque le texte de la monographie de La Roche Millet / (Le tome I est à la reliaison & ce tome II rendu par le relieur pour être complété. Urgence) / « Berty – Renaissance monumentale. / Tome I manque la feuille Porte de St Paul (Paris) Texte / Place Dauphine (Paris) Texte – Morel éditeur »⁸²². Les collections de la Ville étaient donc en

⁸²⁰ *Ibidem*, p.9

⁸²¹ *Ibidem*, p.8

⁸²² COUSIN Jules, *Lettres (1870-1874)*, Correspondance relative aux achats de la Bibliothèque de la Ville de Paris, billets et lettres adressés aux libraires Baur et Detaille, BHVP – NA ms 51, feuillets 2-4

constante évolution, se remplissant sans cesse d'ouvrages nouveaux sur l'histoire de la Ville en particulier. Les érudits qui ont tenté de donner une idée de ce que pouvait être cette collection, n'ont pu rentrer suffisamment dans le détail et bien souvent ils ne livrent que le côté spectaculaire de celle-ci, laissant malheureusement dans l'oubli une foule de documents.

La liste qu'ils dressent, bien que lacunaire, reste précieuse pour évaluer l'étendue des collections avant l'incendie. Cette liste d'ouvrages s'allonge le plus souvent au détour de témoignages bien souvent nostalgiques, voire en colère. Juste avant l'incendie, la bibliothèque de la Ville aurait compté 80.000 volumes, parmi lesquels se trouvaient des milliers de manuscrits, mais aussi « 15 à 20.000 monographies de Paris. Depuis la première plaquette de Gilles Corrozet, publiée en 1532, jusqu'à la dernière brochure parue la veille même du 24 mai, toutes les éditions des ouvrages sur la capitale s'y trouvaient représentés »⁸²³ relate Marius Vachon. Le nombre d'ouvrages présents dans la bibliothèque au moment de l'incendie change dans le récit de Paul Marmottan. Bien qu'il ne dénombre que 50.000 volumes, il s'accorde à dire qu'il s'agit de la disparition d'ouvrages irremplaçables, car la bibliothèque « était une des richesses de l'Hôtel-de-Ville de Paris. »⁸²⁴ C'est également avec émotion que Tisserand parle de ces collections disparues, affirmant qu'« il est impossible de ne pas déplorer la perte d'une rarissime collection »⁸²⁵, décrivant cet événement comme « un deuil, pour les amis des vieux livres »⁸²⁶.

Les collections de la bibliothèque de la Ville étaient certes centrées sur l'histoire de Paris, mais la bibliothèque possédait aussi des ouvrages plus généraux qui facilitaient les recherches des érudits ou les études comparatives avec d'autres institutions municipales étrangères⁸²⁷.

Nous appuyant sur les écrits de Marius Vachon, de Tisserand et de Jules Cousin, nous pouvons tenter de dresser un inventaire succinct :

⁸²³ VACHON Marius, *L'ancien Hôtel-de-Ville*, op.cit., p.159

⁸²⁴ MARMOTTAN Paul, « Le musée Carnavalet », extrait du *Journal des Beaux-Arts*, Louvain, mai 1876, p.7

⁸²⁵ TISSERAND Lazare Maurice, *La première bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville de Paris (1760-1797)*, op. cit., p.VI

⁸²⁶ *Idem*

⁸²⁷ *Ibidem*, p.12

Catégorie	Titre ou type d'ouvrage
<i>Ouvrages religieux</i>	<ul style="list-style-type: none"> Des œuvres théologiques comme les travaux de Martène, Montfaucon, Achery, Mabillon, de l'école bénédictine, de Surius, des Bollandistes.
<i>Plans</i>	<ul style="list-style-type: none"> Trois volumes de plans originaux de Nicolas Ledoux. D'anciens plans de Paris : le plan de la Tapisserie (vers 1540), le plan de Du Cerceau (1560), le plan de Paris et ses environs dont Jouvin de Rochefort, trésorier de France sous Louis XV, avait fait la demande. Des plans signés par Duban, Lassus, Viollet-le-Duc, Baltard, Percier et Fontaine, Hitorff, Lebas.
<i>Manuscrits</i>	<ul style="list-style-type: none"> Des ouvrages de scolastes du XVI^e siècle, commentant des ouvrages antiques. 150 volumes in-4° des papiers de Louis-François Beffara, historien du théâtre français.
<i>Ouvrages sur l'histoire de Paris et documents sur l'organisation des services patrimoniaux</i>	<ul style="list-style-type: none"> La première publication de Gilles Corrozet intitulée <i>La fleur des antiquitez de la noble et triumpante ville et cite de Paris</i> (1532). Des registres des rapports secrets du lieutenant de police sur « les intrigues galantes de Paris »⁸²⁸. Des albums de grand format comprenant des monographies des monuments et des édifices religieux parisiens. Des albums des places de Paris et des travaux de construction de 90 églises. Les procès-verbaux de la commission historique et les « ouvrages manuscrits contemporains sur l'histoire de Paris »⁸²⁹. Des ouvrages sur l'histoire et les monuments de Paris. Des gravures et des estampes de Paris.
<i>Monographies</i>	<ul style="list-style-type: none"> Une collection de monographies de Notre-Dame de Paris composée de 218 ouvrages avec dessins, estampes, processions, confréries, armoiries nationales et religieuses. Des monographies de villes françaises et d'états étrangers.
<i>Fonds antérieurs à la deuxième bibliothèque</i>	<ul style="list-style-type: none"> Le fonds de Saint-Louis-la-Culture. Les collections des écoles centrales supprimées, qui comptaient en particulier « des collections théologiques et classiques d'un très grand prix. »⁸³⁰ Les fonds originaux de la première bibliothèque (le fonds Bonamy et le fonds Tauxier). Le fonds Bonamy comptait en particulier plusieurs ouvrages d'Elzévier et particulièrement le <i>Novum Testamentum graecum</i>, ainsi que plusieurs ouvrages de Plantin et de Robert Estienne.
<i>Ouvrages généraux de recherche</i>	<ul style="list-style-type: none"> Des ouvrages d'histoire, de littérature, des biographies. Des encyclopédies, des dictionnaires. Des manuels. Des almanachs royaux depuis 1700. Des ouvrages d'héraldique et de généalogie.

Le tableau que nous proposons est très incomplet, mais il nous permet d'apprécier la diversité des ouvrages que contenait la bibliothèque de la Ville. Parmi eux se trouvaient de

⁸²⁸ COUSIN Jules, « Allocution de M. Jules Cousin, président », « La Bibliothèque et le Musée Carnavalet », *op.cit.*, p.2

⁸²⁹ VACHON Marius, *L'ancien Hôtel-de-Ville*, *op.cit.*, p.159-162

⁸³⁰ TISSERAND Lazare Maurice, *La première bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville de Paris (1760-1797)*, *op. cit.*, p.VI

nombreux exemplaires uniques. La disparition d'un de ces ouvrages en particulier a suscité beaucoup d'émotion, le *Missel* de Juvénal des Ursins.

Ce document est souvent mentionné comme la plus grosse perte de la bibliothèque. Il est qualifié de « joyau de la Bibliothèque »⁸³¹ par Marius Vachon ou encore d'« inestimable joyau »⁸³² par Tisserand. Le *Missel* de Juvénal des Ursins est cédé à la Ville le 3 mai 1861 par Ambroise Firmin-Didot pour 35.962 francs. Imprimeur, libraire, éditeur, mais aussi membre du Conseil municipal, Ambroise Firmin-Didot possédait le livre depuis quelques années et il en avait déjà rédigé une notice⁸³³ qui parut la même année que l'adjudication de l'ouvrage à la Ville. L'ouvrage est considéré comme un chef d'œuvre. Il est richement orné de miniatures avec une calligraphie visiblement incomparable. Dans sa notice, Ambroise Firmin-Didot détaille avec beaucoup de précision l'ouvrage. Comptant 227 feuillets, il est décoré de 140 miniatures⁸³⁴ et de nombreux autres décors. Ambroise Firmin-Didot le considère comme « l'un des plus beaux monuments que l'on connaisse de l'art français au milieu du quinzième siècle »⁸³⁵. La richesse de ce missel ne s'arrête pas à son décor, puisqu'il s'agit d'un véritable témoignage de l'histoire parisienne. En effet, les miniatures et les différents décors représentent des vues de Paris, de ses monuments au XVe siècle, mais c'est également toute une société s'y reflète avec ses costumes, ses meubles, ses armes, ses habitations. Qualifiée d'« encyclopédie »⁸³⁶ par Ambroise Firmin-Didot, Tisserand va jusqu'à dire que le « livre était à lui seul tout un musée. »⁸³⁷ La disparition de cet ouvrage unique constitue donc une véritable perte pour la connaissance de l'histoire parisienne. Il reste cependant une trace de ce document. En effet, l'ouvrage *Paris et ses historiens aux XIVe et XVe siècles* écrit par Le Roux de Lincy pour la collection d'*Histoire générale de Paris*⁸³⁸ propose quelques fac-simile de miniatures du *Missel*. Avant sa disparition, l'ouvrage avait par ailleurs fait l'objet de soins particuliers. Dans une note du lundi 3 juin 1867, Legrand écrit : « H. de Ville, M. Deschamps, M. Schültz lessivant le ms. [manuscrit] de Juvinal des Ursins. M. Tisserand convenu de faire

⁸³¹ VACHON Marius, *L'ancien Hôtel-de-Ville*, op.cit., p.162

⁸³² TISSERAND Lazare Maurice, *La première bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville de Paris (1760-1797)*, op. cit., p.V

⁸³³ FIRMIN-DIDOT Ambroise, *Missel de Jacques Juvénal des Ursins*, Paris, 1861

⁸³⁴ *Ibidem*, p.12

⁸³⁵ *Ibidem*, p.10

⁸³⁶ *Idem*

⁸³⁷ TISSERAND Lazare Maurice, *La première bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville de Paris (1760-1797)*, op. cit., p.V

⁸³⁸ LE ROUX DE LINCY, *Paris et ses historiens aux XIVe et XVe siècles*, Paris, 1867

l'orientation à l'état connu anciennement. »⁸³⁹ Le terme de « lessiver » nous laisse penser que la bibliothèque s'apprêtait à abluier le manuscrit. Un projet de restauration était donc en cours pour ce manuscrit qui aurait du figurer parmi les premiers trésors de la bibliothèque de la Ville.

Ce sont souvent d'heureux hasards qui ont permis de sauver quelques pièces rares. Ce fut souvent l'utilisation de ces documents pour des publications qui en emmena la copie partielle pour le *Missel*, mais l'emprunt salutaire pour *Le Tigre* de François Hotman. Charles Read raconte que c'est en préparant la réimpression de ce texte rare qu'il avait été amené à ramener le pamphlet à son domicile ; cela a sauvé le document des flammes. A ce propos, Charles Read, qui a le sens de la formule, écrit dans son introduction à la publication du pamphlet : « C'est donc aujourd'hui, à double titre, un *phénix* bibliographique, et deux fois providentiellement retrouvé, qui renaît ici, on peut presque le dire, de ses cendres. »⁸⁴⁰

Avec l'incendie de la bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville disparaissent également deux autres fonds. La bibliothèque de la Ville assurait la gestion particulière de la bibliothèque américaine composée de la collection Vattermare⁸⁴¹. Cet ensemble comptait 10.000 volumes sur les Etats-Unis, sur son économie et sur son système parlementaire⁸⁴². Une partie des archives de la Ville peut aussi être ajoutée à la liste des documents détruits. Celles-ci comptaient en particulier les actes de l'état civil du XV^e siècle à 1860, ainsi que les registres de l'état civil des paroisses de Paris dont certains volumes remontaient aux XIII^e et XIV^e siècles⁸⁴³. Il s'agissait de plusieurs milliers de volumes.

⁸³⁹ LEGRAND Henri, *Notes et journal sur sa collaboration aux Travaux historiques de la Ville de Paris (1867-1873)*, BHVP – Ms 2078, fol.45

⁸⁴⁰ READ Charles, *Le Tigre de 1560 de François Hotman*, *op.cit.*, p.29-30

⁸⁴¹ Du nom d'Alexandre Vattermare, français ayant établis des échanges culturels entre la France et les Etats-Unis.

⁸⁴² VACHON Marius, *L'ancien Hôtel-de-Ville*, *op.cit.*, p.160 / TISSERAND Lazare Maurice, *La première bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville de Paris (1760-1797)*, *op. cit.*, p.VI

⁸⁴³ VACHON Marius, *L'ancien Hôtel-de-Ville*, *op.cit.*, p.165 et 171

La troisième bibliothèque et le travail de reconstitution de Jules Cousin

L'incendie de l'Hôtel-de-Ville et la disparition de la deuxième bibliothèque de la Ville ne marquent pas la fin du projet d'une bibliothèque consacrée à l'histoire de Paris. La conscience patrimoniale des Parisiens est désormais bien éveillée et le Second Empire a semé, dans ce domaine, des graines qui n'attendent que de germer. La troisième bibliothèque de la Ville voit le jour. On doit cette renaissance en très grande partie à un homme, Jules Cousin.

Né à Paris le 4 mars 1830, il fait ses études au collège Bourbon de 1838 à 1846 avant d'entreprendre des études de droit. Peu intéressé par celles-ci, il décide de s'abandonner à son « goût naturel pour les bouquins, la littérature et les études historiques »⁸⁴⁴ écrit-il dans sa biographie qu'il remet au journal *La Plume* en 1892 et que Paul Lacombe retranscrit dans son livret sur Jules Cousin. D'abord envisagé comme un loisir, son intérêt pour les livres anciens et l'histoire se transforme en métier. En 1856, à 26 ans, il est nommé surnuméraire à la bibliothèque de l'Arsenal⁸⁴⁵. Il évolue au sein de l'institution et en 1862 il devient sous-bibliothécaire, une place qu'il occupa jusqu'en 1870. Durant sa carrière à l'Arsenal, il est au contact d'historiens, mais aussi de bibliothécaires d'institutions prestigieuses. Il fréquente ainsi Paul Chéron de la Bibliothèque impériale, Louis Lacour de la bibliothèque Sainte-Geneviève ou encore Lorédan Larchey qui fut bibliothécaire à la bibliothèque Mazarine puis bibliothécaire et conservateur à l'Arsenal. Au contact des ouvrages anciens, Jules Cousin, affirme son goût pour l'histoire et les livres. Progressivement il amasse autour de lui de nombreux documents sur l'art, la littérature et surtout sur l'histoire de Paris. En 1870, sa collection personnelle comptait 6.000 volumes et 10 000 estampes⁸⁴⁶. Il est également l'auteur de plusieurs ouvrages sur l'histoire de la Ville. En 1856, en appendice au livre d'Amédée Renée sur les nièces de Mazarin, il rédige une étude sur les résidences de Mazarin à Paris. Il a également publié plusieurs articles sur

⁸⁴⁴ LACOMBE Paul, Jules Cousin (1830-1899). *Souvenirs d'un ami*, Paris, 1900, p.7

⁸⁴⁵ *Ibidem*, p.8

⁸⁴⁶ *Ibidem*, p.15

l'histoire du Pont-au-Change, de l'église Saint-Nicolas-du-Chardonnet, de la Cour du Dragon, ainsi que des monographies sur l'hôtel de Beauvais et sur la rue Saint-Antoine⁸⁴⁷.

Sa collection d'ouvrages et ses écrits font de lui un candidat idéal au poste de bibliothécaire de la bibliothèque de la Ville. En 1870 la place est vacante. Le 11 mars, Jules Cousin écrit à ce propos à Charles Read, alors chef de la troisième section qui dirige la bibliothèque de la Ville, mais aussi le Service des Travaux historiques, le musée de la Ville et les archives. Le premier *Bulletin de la Société des Amis de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris*, retranscrit cette requête faite par Jules Cousin : « En suis-je digne ?...Je le crois... Depuis plus de dix ans vous me voyez à l'œuvre, et vous savez mieux que personne que mes études spéciales ont été de tout temps dirigées dans le sens qui convient particulièrement à l'administration de votre bibliothèque parisienne. »⁸⁴⁸ Jules Cousin obtient ce poste qu'il convoitait depuis de nombreuses années ; il sera le dernier bibliothécaire de la deuxième bibliothèque de la Ville. La chute du Second Empire le 4 septembre 1870 ne lui fait pas perdre sa place et c'est sans doute cela qui assura la continuité du projet de la bibliothèque de la Ville. Jules Cousin avait vu se développer la bibliothèque sous le Second Empire. Il avait assisté à la formation d'une collection plus historique, mais il avait également été témoin des disfonctionnements. Fort de cette expérience, il est donc le mieux placé pour poursuivre le projet.

L'idée de constituer de nouveau une bibliothèque semble évidente à la municipalité. Dès 1871, à l'occasion de la réorganisation de la préfecture, le secrétaire général Husson décide la reconstitution d'une bibliothèque pour la Ville, en insistant sur la séparation entre la section administrative et la section historique. Cette séparation conduit à un changement de lieu pour la bibliothèque historique. On décide d'installer cette nouvelle bibliothèque dans l'hôtel Carnavalet qui accueille déjà le musée historique de la Ville. Ce changement de lieu permit de rompre la confusion qu'il pouvait y avoir entre la bibliothèque administrative et la bibliothèque de la Ville, mais ce fut aussi, selon Jules Cousin l'occasion d'offrir « des conditions infiniment plus favorables pour les travailleurs qui allaient se trouver là chez eux, et non traités en étrangers admis, comme par grâce, quand les exigences des autres services

⁸⁴⁷ « Jules Cousin fondateur de la Bibliothèque historique (1830-1899) », *Bulletin de la Société des Amis de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris*, n°1, Imprimerie municipale, juin 1974, p.22

⁸⁴⁸ *Idem*

le permettaient. »⁸⁴⁹ Malheureusement, la cohabitation avec le musée fut également difficile. La bibliothèque avait obtenu la moitié du bâtiment, mais n'y était que tolérée⁸⁵⁰.

La bibliothèque historique de la Ville a désormais un nouveau lieu, mais comment résoudre la question des collections ? Tisserand le dit lui-même en parlant de la troisième bibliothèque qui est en train de se former : « une bibliothèque générale se reconstitue sans trop de difficultés ; une bibliothèque parisienne est très lente à se former »⁸⁵¹. De nouveau, Jules Cousin apparaît comme l'homme de la situation. Agissant comme « un nouveau Moriau »⁸⁵², il offre sa bibliothèque particulière à la Ville, une collection de 6 000 livres et de 10 000 estampes⁸⁵³ dont il estime la valeur de 25 à 30.000 francs⁸⁵⁴. Derrière cette offre généreuse se cache aussi un projet de réorganisation de la bibliothèque de la Ville. En effet, lorsque Jules Cousin prend son poste en 1870, la bibliothèque lui apparaît comme une « bibliothèque d'Augias », qui contient « plus de fumier que de perles », c'est à ses yeux « un ramassis de bouquins modernes, pure marchandise de librairie, une servitude plutôt qu'un service »⁸⁵⁵. Avec la construction de cette troisième bibliothèque, il se voit offrir l'opportunité de former une bibliothèque parisienne telle qu'il l'entend : c'est ainsi que la bibliothèque se concentre encore davantage sur l'histoire de Paris et devient pleinement la Bibliothèque historique de la Ville de Paris. Elle ouvre le 4 janvier 1874.

La Bibliothèque historique de la Ville s'est formée lentement. Sa proximité avec l'Hôtel-de-Ville représentait un avantage et un inconvénient. Objet d'attention de la part de nombreux membres de l'administration et de préfets, la bibliothèque récoltait les subventions, aussi bien financières que littéraires, nécessaires à son développement. Cependant la cohabitation avec l'exécutif municipal dans un même lieu à partir de 1847 ne lui permet pas d'acquérir rapidement l'image d'une bibliothèque historique. Le Second

⁸⁴⁹ COUSIN Jules, « Allocution de M. Jules Cousin, président », « La Bibliothèque et le Musée Carnavalet », *op.cit.*, p.2

⁸⁵⁰ « Jules Cousin fondateur de la Bibliothèque historique (1830-1899) », *Bulletin de la Société des Amis de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris*, n°1, Imprimerie municipale, juin 1974, p.24

⁸⁵¹ TISSERAND Lazare Maurice, *La première bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville de Paris (1760-1797)*, *op. cit.*, p.VIII

⁸⁵² SURIREY DE SAINT-REMY (de) Henry, « La Bibliothèque historique de la Ville de Paris », *Bulletin des bibliothèques de France*, n°2, 1969, p.47-62

⁸⁵³ *Idem*

⁸⁵⁴ LACOMBE Paul, Jules Cousin (1830-1899). *Souvenirs d'un ami*, *op.cit.*, p.15

⁸⁵⁵ « Jules Cousin fondateur de la Bibliothèque historique (1830-1899) », *Bulletin de la Société des Amis de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris*, n°1, Imprimerie municipale, juin 1974, p.23

Empire a pourtant largement œuvré dans ce sens. Rapprochant la bibliothèque d'autres services patrimoniaux, l'administration impériale a transformé progressivement la bibliothèque en un lieu de conservation du patrimoine écrit parisien, rassemblant en un même endroit des ouvrages qui témoignaient du passé de la ville. La bibliothèque était déjà très largement engagée dans la voie de l'« historicisation » de ses collections lorsque survint l'incendie de l'Hôtel-de-Ville. La reprise aussi rapide du projet avec la troisième bibliothèque en apporte la preuve.

II) Le Musée Carnavalet : les objets derrière les livres. Voir ce qu'on peut lire

La création du Musée historique de la Ville de Paris constitue l'apothéose de la politique patrimoniale parisienne sous le Second Empire. Dernière institution patrimoniale parisienne mise en place par le gouvernement avant sa chute, le Musée historique de Paris représente aussi un condensé de solutions face à plusieurs problèmes patrimoniaux. Lieu de conservation d'un Paris disparu, le Musée historique devient le mausolée d'une identité et d'une histoire parisienne que l'on craint de perdre, ce qui explique le fait qu'il puisse être à la fois perçu comme « une création d'Hausmann et une réaction contre l'haussmannisme »⁸⁵⁶. Installé dans l'hôtel Carnavalet, il se construit comme la version accessible et visible d'une histoire trop longtemps restée seulement écrite. Bénéficiant de l'intérêt croissant du gouvernement pour les musées, le Musée Carnavalet, a su jeter des bases suffisamment solides pour s'installer durablement dans le paysage culturel parisien.

A) Le Second Empire encourage la création de musées

Multiplication, rôle et fréquentation des musées sous le Second Empire

La création de nombreux musées en France découle de la nationalisation des biens du clergé (2 novembre 1789), des émigrés (9 novembre 1791) et des académies (8 août 1793)⁸⁵⁷. La France devient propriétaire d'un patrimoine nouveau, auparavant propriété des rois et des puissants. Dans un premier temps, on projette de le vendre, mais une fois cette option rapidement écartée l'Etat endosse le rôle de protecteur des arts et des lettres,

⁸⁵⁶ SARMANT Thierry, « Jules Cousin et la création du musée Carnavalet », actes du colloque *Choisir Paris : les grandes donations aux musées de la Ville de Paris*, GEORGEL Chantal (dir.), collection électronique de l'INHA, 2015, p.6

⁸⁵⁷ GEORGEL Chantal, « L'Etat et « ses » musées de province ou comment « concilier la liberté d'initiative des villes et les devoirs de l'Etat » », *Le Mouvement social*, n°160, 1992, p.66

comme la monarchie d'Ancien Régime l'avait été. Dans la gestion de ce patrimoine, l'Etat se donne trois objectifs : « conserver le patrimoine artistique et littéraire de la Nation, l'enrichir par une aide opportune à la création, rendre la culture accessible à l'ensemble des citoyens. »⁸⁵⁸ Pour réaliser ces objectifs, il faut réunir et organiser ce qui s'apprête à devenir des collections. Dès juillet 1791, on regroupe les tableaux et les objets d'art du Louvre et des Tuileries pour former le « Museum ». Les statues et les fragments de monuments sont, quant à eux, recueillis dans neuf dépôts parisiens dont celui des Petits-Augustins destiné à devenir le Musée des Monuments français en 1792 grâce au travail d'Alexandre Lenoir⁸⁵⁹. Ce mouvement ne se limite pas à Paris et la province, comme nous le verrons plus tard, bénéficie également de ce nouvel élan culturel qui mène à la création de musées.

« L'époque révolutionnaire [...] semble être le moment où se joue, en France, cette intégration inédite du passé national aux préoccupations de l'Etat »⁸⁶⁰. En effet, ses préoccupations ne se limitent pas à trouver un endroit où placer ces nouvelles collections étatiques, il s'agit également de construire une histoire autour, une histoire nationale. Ce mouvement, comme celui qui a amené la protection et la restauration des monuments historiques, a constitué « la volonté de restituer son passé à la nation »⁸⁶¹. Il s'agit, dans un but démocratique, mais aussi de protection face au vandalisme, de permettre à tous de jouir et de s'enorgueillir d'œuvres artistiques auparavant accaparées par les rois et les puissants. Ainsi « le musée tend à devenir le lieu d'un culte où la nation s'adore elle-même à travers les œuvres du génie »⁸⁶². Cette même recherche d'unité et de restitution des arts à la Nation amène la Monarchie de Juillet à transformer le Château de Versailles, lieu hautement symbolique, en musée de l'histoire de France.

Au cours du XIX^{ème} siècle, le rôle joué par le musée évolue. Il ne s'agit plus seulement d'exposer le génie artistique français ; une réflexion autour de ces héritages se développe. La

⁸⁵⁸ GERBOD Paul, « L'action culturelle de l'Etat au XIXe siècle (à travers les divers chapitres du budget général) », *Revue historique*, n°548, octobre-décembre 1983, p. 389

⁸⁵⁹ *Ibidem*, p.391

⁸⁶⁰ POULOT Dominique, *Le passé en révolution. Essai sur les origines intellectuelles du patrimoine et la formation des musées : 1774-1830*, thèse pour le doctorat, sous la direction de ROCHE Daniel, Paris I, octobre 1989, tome 1, p.19

⁸⁶¹ BAECQUE Antoine (de) et MÉLONIO Françoise, *Lumières et liberté. Les dix-huitième et dix-neuvième siècles, Histoire culturelle de la France*, RIOUX Jean-Pierre et SIRINELLI Jean-François (dir.), Lonrai, Editions du Seuil, collection Points Histoire, 2005, p.343

⁸⁶² *Ibidem*, p.342

part de l'histoire devient plus grande et les arts s'intègrent dans une réflexion plus large sur la construction des sociétés. Dominique Poulot parle de « musée rétrospectif-critique »⁸⁶³ à la création duquel participent de plus en plus les sociétés savantes. Ce glissement opéré vers un musée plus historique résulte aussi du changement des objets exposés. Les musées, à partir des années 1830, bénéficient du travail, souvent passionné, d'hommes mi-antiquaires, mi-historiens qui font entrer dans les musées les « débris du passé »⁸⁶⁴. L'exposition de ces objets amène une reconsidération de leur nature. Ils ne sont plus des éléments dignes d'un catalogue de collectionneur, antiquaire ou érudit, mais plutôt des objets porteurs d'informations sur l'histoire et à ce titre « dignes de l'intérêt de tous. »⁸⁶⁵ De ce nouveau type de musée qui raconte et interroge l'histoire, nous pouvons donner l'exemple du Musée des Thermes de Cluny créé en 1837. Ce musée d'un nouveau genre ne prétend pas proposer de chefs-d'œuvre esthétiques. Au contraire, il s'agit d'exposer des objets du quotidien ou anecdotiques ; la collection rassemblée est d'un type jugé plus accessible intellectuellement. Au cours du XIX^{ème} siècle, les musées se chargent en effet « d'une volonté de pédagogie démocratique. »⁸⁶⁶. Cela se manifeste par la formation des collections avec cet objectif d'encyclopédisme cher au XIX^{ème} siècle, mais aussi grâce au travail des érudits qui cherchent à vulgariser la connaissance historique ou scientifique dans les musées avec des catalogues et des notices.⁸⁶⁷

L'époque est donc propice à la création et au développement de musées ; le Second Empire poursuit dans cette voie et le fait même avec un plus grand investissement que les régimes précédents. Le développement des musées fait partie de la politique culturelle mise en place par le Second Empire, malgré le fait que certains historiens estiment que le « le terme de « politique » des musées sous le Second Empire »⁸⁶⁸ n'est pas adapté à la réalité, car il n'aurait pas défini d'objectifs ni mis en place de mesures pour les atteindre. Toutefois,

⁸⁶³ POULOT Dominique, *Une histoire des musées de France, XVIIIe – XXe siècle*, Paris, Editions La Découverte, 2008, p.99

⁸⁶⁴ POMIAN Krzysztof, « Le musée face à l'histoire », *L'Histoire au musée*, SAULE Béatrix (dir.), actes du colloque au Château de Versailles (décembre 1998), Paris, Editions Actes Sud/Château de Versailles, 2004, p.109

⁸⁶⁵ *Idem*

⁸⁶⁶ BAECQUE Antoine (de) et MÉLONIO Françoise, *Lumières et liberté. Les dix-huitième et dix-neuvième siècles*, *op.cit.*, p.344

⁸⁶⁷ POULOT Dominique, *Une histoire des musées de France, XVIIIe – XXe siècle*, *op.cit.*, p.99

⁸⁶⁸ YON Jean-Claude, *Le monde des spectacles sous le Second Empire*, Paris, Armand Colin, 2010

même sans politique précise pour ce type d'institution, le musée est la « composante d'une politique « culturelle » émergente »⁸⁶⁹ et le Second Empire a encouragé leur création sur toute la période et à travers toute la France. Ce fut aussi une période de réflexion et de tâtonnements sur la façon d'organiser un musée, de l'emplacement de celui-ci jusqu'à la constitution des collections et à leur exposition.

Sous le Second Empire, les musées participent de plus en plus au rayonnement des villes ; il n'est donc pas étonnant que Napoléon III prenne part personnellement à la fondation de trois musées à Paris. Il s'agit dans un premier temps du Musée des Souverains, fondé le 15 février 1852, alors qu'il est encore Prince-Président. Installé au Louvre dans les salles Henri II et Henri IV, le musée présente des objets ayant appartenu aux rois et reines de France ainsi qu'à Napoléon I^{er}. Le but est éminemment politique, il s'agit d'inscrire les règnes de Napoléon I^{er} et celui de Napoléon III, qui ne tarda pas, comme les héritiers des dynasties précédentes⁸⁷⁰. Toujours dans une dimension dynastique, Napoléon III crée le Musée Napoléon III. Son existence fut très courte, mais il donnait à l'Empereur cette image de monarque défenseur des arts. Il avait pour but d'accueillir les objets trouvés à l'occasion des fouilles archéologiques menées en Syrie, en Macédoine et en Asie Mineure. Il devait témoigner de l'intérêt que manifestait l'empereur pour les sciences, l'histoire et l'art. Le Musée Napoléon III exposa en particulier la collection du marquis Campana dont l'empereur s'était porté acquéreur en 1861⁸⁷¹. La collection Campana est exposée en 1862 au Palais de l'Industrie édifié sur les Champs-Élysées pour l'exposition universelle de 1855. Malheureusement, le musée est fermé quelques mois après son ouverture ; les collections sont disparates et le musée reçoit pour cela de nombreuses critiques. Les objets sont alors dispersés entre le Louvre et d'autres musées en France⁸⁷². Enfin, la création muséale de Napoléon III avec le plus grand retentissement fut sans doute le Musée des Antiquités Nationales installé dans le château de Saint-Germain-en-Laye en 1862. Le musée reflète la modernité de l'empereur fondant une institution pour la discipline relativement récente

⁸⁶⁹ TULARD Jean, « Musées », *Dictionnaire du Second Empire*, Paris, Fayard, 1995, p.868

⁸⁷⁰ BERTINET Arnaud, *Les musées de Napoléon III : Une institution pour les arts (1849-1872)*, Paris, Edition mare&martin, 2015, p. 197

⁸⁷¹ NADALINI Gianpaolo, « La collection Campana au musée Napoléon III et sa première dispersion dans les musées français (1862-1863) », *Journal des Savants*, n°2, 1998, p. 187

⁸⁷² *Ibidem*, p.202

qu'est l'archéologie. Ce musée imaginé par Napoléon III fut réalisé avec l'aide d'une commission de savants qui dressèrent le plan des quarante salles qui devaient accueillir les objets à exposer⁸⁷³. Le Second Empire poursuit l'idée d'un musée pédagogique avec une double approche.

Dans une première approche, le musée est destiné à perfectionner un public déjà éduqué, sur le modèle des musées de Beaux-arts procurant des exemples aux artistes en formation. C'est ainsi que le Musée des Archives voit le jour en 1867. Proposant à l'exposition des diplômes mérovingiens, des ordonnances royales, des chartes de communes, des autographes, il est conçu comme le complément d'un cours de paléographie, ce que la *Revue des questions historiques* de 1867 souligne : « C'est devant ces monuments du passé qu'il ferait bon professer un cours de paléographie élémentaire. Comme la botanique, la paléographie ne s'apprend bien que grâce à des herborisations multipliées. »⁸⁷⁴

Dans une seconde approche, le musée du Second Empire est également un lieu destiné à l'éducation du « grand public ». En effet, le musée du Second Empire, se considère de plus en plus comme « un instrument tangible de l'éducation populaire. »⁸⁷⁵ Le musée est conçu comme une façon plus facile d'accéder à la connaissance par le biais des objets exposés. Le côté spectaculaire de ces installations attire également sans doute davantage que les ouvrages qui restent intellectuellement moins accessibles, malgré l'augmentation du nombre des illustrations et des reproductions. Le musée d'art, tout comme celui d'histoire, devient un moyen d'éduquer la population. A la différence du projet de la Révolution qui visait à permettre au peuple de s'approprier son art et son histoire, le Second Empire le fait avec l'objectif de « civiliser » le peuple, ce qu'Arnaud Bertinet et Julie Ramos expliquent dans leur contribution à l'ouvrage *L'Art social de la Révolution à la Grande Guerre* :

« La dimension sociale des arts est en effet majoritairement envisagée par le régime dans l'optique d'une édification du peuple, un idéal moral qui repose implicitement sur l'idée d'une pacification de la société agitée dans les études contemporaines sur la « dangerosité »

⁸⁷³ POULOT Dominique, *Une histoire des musées de France, XVIII^e – XX^e siècle, op.cit.*, p.138

⁸⁷⁴ *Idem*

⁸⁷⁵ BERTINET Arnaud et RAMOS Julie, « Transformation sous le Second Empire : nouveaux marchés et politique d'Etat », *L'Art social de la Révolution à la Grande Guerre. Anthologie de textes sources*, McWILLIAM Neil, MÉNEAUX Catherine, RAMOS Julie (dir.), Paris, Publications de l'INHA, PUR, 2014, p.195

des classes laborieuses. L'outil principal de cette vision est une démocratisation de la culture, bien plus qu'une transformation de ses formes. Elle s'appuie sur le rôle de l'histoire nationale [...] et de l'histoire locale [...] pour fédérer le peuple. »

Dans la même lignée pédagogique que le musée et l'exposition, les Expositions Universelles sont comparables à une « encyclopédie du temps présent »⁸⁷⁶ ; elles présentent les nouveautés technologiques du moment, mais assurent aussi la transmission du passé. Dans son *Mémoire sur l'œuvre historique de la Ville de Paris*, le Baron Charles Poisson relate le fait que certains instruments de travail de l' « époque primitive »⁸⁷⁷, comme des couteaux, des ciseaux, des haches, et des scies de pierre, venaient « d'être jugées dignes de figurer à l'Exposition Universelle [de 1867], dans la galerie dite de l'*Histoire du Travail*. »⁸⁷⁸ Ainsi, le visiteur pourra évaluer l'évolution des technologies dans le temps.

Sous le Second Empire le musée est donc un lieu éducatif, mais également un lieu récréatif. Les musées, et en particulier les musées parisiens, deviennent un lieu de promenade incontournable. Les princes européens profitent de leur séjour à Paris à l'occasion de l'Exposition universelle de 1867 pour faire du tourisme ; il en va sans doute de même pour de nombreux visiteurs qui séjournent alors dans la capitale. L'Empereur d'Autriche arrivé à Paris le 23 octobre 1867 aurait visité les jours suivants le musée de Cluny, le musée d'artillerie de Saint-Thomas d'Aquin, le Musée du Luxembourg et le Musée du Louvre⁸⁷⁹. Le tableau de Sébastien Charles Giraud intitulé *La salle des terres cuites du musée Napoléon III au Louvre*, dit aussi *La Galerie Campana*⁸⁸⁰ est représentatif de la fonction nouvelle de loisir remplie par le musée. Cette huile sur toile de 1866 nous présente tous les types de publics qui peuvent fréquenter les musées. A l'exception d'une dessinatrice à droite du tableau, les visiteurs semblent tous profiter de l'exposition comme d'un divertissement éducatif. Des familles avec enfants, des ecclésiastiques et des militaires en uniforme (sans doute étrangers) visitent le musée. Hormis un homme en blouse beige au second plan, tous semblent appartenir aux classes supérieures de la société. Bien qu'imaginé comme un lieu

⁸⁷⁶ BAECQUE Antoine (de) et MÉLONIO Françoise, *Lumières et liberté. Les dix-huitième et dix-neuvième siècles*, op.cit., p.344-345

⁸⁷⁷ POISSON Charles (Baron), *Mémoire sur l'œuvre historique de la Ville de Paris*, Paris, Imprimerie impériale, 1867, p.23

⁸⁷⁸ *Idem*

⁸⁷⁹ GESLOT Jean-Charles, « La vie parisienne entre culture et politique : l'exemple de l'Exposition universelle de 1867 », *La Vie parisienne, une langue, un mythe, un style*, actes du IIIe congrès de la SERD, Paris, 2007, p.5

⁸⁸⁰ Voir Annexe 11 - La salle des terres cuites du musée Napoléon III, p.285

d'éducation et de loisir pour tous, le musée sous le Second Empire est sans doute en réalité peu fréquenté par la classe ouvrière. « Le musée relève d'un loisir de privilégiés, c'est-à-dire de ceux « dont la disposition du temps constituait la supériorité et l'avantage aussi évidemment que la disposition de richesse brute » »⁸⁸¹ écrit Maurice Agulhon. Ainsi lorsque Denis Poulot décrit le dimanche de l'ouvrier parisien idéal qu'il appelle « ouvrier vrai », il s'agit vraisemblablement davantage d'un idéal plus que de la réalité. Selon Denis Poulot, l'ouvrier vrai « visite les musées, les expositions »⁸⁸² le dimanche. L'épisode de la visite au Louvre des jeunes mariés et de leurs amis raconté par Zola dans *l'Assommoir*, semble donner une toute autre version du rapport que les classes moins aisées entretiennent avec le musée. Leur simple émerveillement face à « l'or des cadres »⁸⁸³, la valeur pécuniaire et non artistique qu'ils attachent aux tableaux ou encore l'émerveillement que suscite le parquet en disent long sur la fréquentation réelle des musées par une partie de la société du Second Empire.

Malgré le fait que le Second Empire ne semble pas être parvenu à démocratiser tout à fait le musée, il a su encourager la création des musées dans toute la France. En effet, « la grande réussite du Second Empire en matière muséale se concentre sans doute dans la liberté laissée au développement de l'institution en régions.»⁸⁸⁴ Cette multiplication des musées locaux laisse tout de même espérer une démocratisation de l'art et surtout de l'histoire.

Le développement des musées municipaux et des musées historiques

Comme pour les musées étatiques parisiens, les musées municipaux, dits aussi de province, n'ont pas attendu le Second Empire pour se développer. Ils se multiplient de façon significative à cette période et affirment le pouvoir et l'histoire locale.

La Révolution est aussi à l'origine de la création de nombreux musées de province. Après la saisie des biens réalisée dans toute la France, la question se pose d'un partage entre la

⁸⁸¹ AGULHON Maurice, préface de *La Sociabilité en Normandie*, Association de Recherche sur la Sociabilité et Musées départementaux de Seine-Maritime, Rouen, 1983, p.11

⁸⁸² POULOT Denis, *Le sublime, ou Le travailleur comme il est en 1870 et ce qu'il peut être : question sociale*, Paris, A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie éditeurs, 1872

⁸⁸³ ZOLA Émile, *L'Assommoir*, La Flèche, Le livre de poche, collection Classiques de poche, 2000, p.124-125

⁸⁸⁴ BERTINET Arnaud, *Les musées de Napoléon III : Une institution pour les arts (1849-1872)*, op.cit., p. 199

capitale et la province. Sans surprise, on prévoit de garder à Paris les chefs-d'œuvre et de disperser le reste dans les musées de province gérés par les villes elles-mêmes qui se verraient attribuer ces œuvres en dépôt⁸⁸⁵. A ce premier fonds s'ajoute également l'art provincial, qui est cependant considéré comme mineur. Toutefois, sous la Révolution, l'ouverture d'un musée en province reste rare et conditionnée par le fait qu'il existait déjà une collection publique ou par « la pression d'une demande sociale solidement appuyée sur un réseau d'intérêts et de pratiques »⁸⁸⁶, sans doute propres à un public d'érudits et d'artistes. Les musées de province connaissent un regain d'intérêt sous le Directoire⁸⁸⁷ pour certains, sous le Consulat⁸⁸⁸ pour d'autres. A cette période, le rôle de ces musées est de permettre avant tout un enseignement des arts et du dessin. Le premier Empire suit cette même tendance et participe à la diffusion des œuvres d'art en province. On répartit les fonds de collections avec l'idée qu'il faut diffuser les chefs-d'œuvre sur l'ensemble du territoire pour qu'ils puissent être copiés. Un décret du 14 fructidor an VIII⁸⁸⁹ prévoit de répartir certains tableaux du Louvre et de Versailles dans d'autres grandes villes de France⁸⁹⁰. Cette distribution conduit à la création « *de facto* des musées de province, sans songer à les organiser ni même à les superviser. »⁸⁹¹ Sans lieu spécifique pour accueillir les collections et sans budget pour les gérer, les musées de province attirent peu l'attention.

Le manque d'intérêt des villes pour leurs musées se poursuit jusqu'en 1848. Le 10 avril 1848 le ministre de l'Intérieur nomme par décret quatre inspecteurs des musées des départements chargés de faire l'état des collections de province⁸⁹². Certains se distinguent dans ce nouvel intérêt pour les musées de province, à l'instar de Philippe de Chennevières. Commis temporaire à l'administration des musées royaux en août 1846, il s'intéresse déjà à l'art en province et publie en 1847 ses *Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux de l'ancienne France*. En 1848, à la demande de

⁸⁸⁵ GEORGEL Chantal, « L'Etat et « ses » musées de province ou comment « concilier la liberté d'initiative des villes et les devoirs de l'Etat » », *op.cit.*, p.66

⁸⁸⁶ POULOT Dominique, *Une histoire des musées de France, XVIII^e – XX^e siècle*, *op.cit.*, p.130

⁸⁸⁷ CHENNEVIÈRES Philippe (de), « Les musées de province », *Gazette des Beaux-Arts, courrier européen de l'art et de la curiosité*, Paris, 1865, p.118

⁸⁸⁸ RIS L. Clément (comte de), *Les musées de province*, tome 1, Paris, Jules Renouard libraire-éditeur, 1859, p.3

⁸⁸⁹ 1^{er} septembre 1800

⁸⁹⁰ RIS L. Clément (comte de), *Les musées de province*, tome 1, *op.cit.*, p.4

⁸⁹¹ POULOT Dominique, *Une histoire des musées de France, XVIII^e – XX^e siècle*, *op.cit.*, p.130

⁸⁹² RIS L. Clément (comte de), *Les musées de province*, tome 1, *op.cit.*, p.11

Philippe-Auguste Jeanron, alors directeur des musées nationaux, il publie une étude des musées de province. Il devient inspecteur des musées de province en 1852 ; il chercha toute sa vie à établir un inventaire général de toutes les richesses artistiques de la France⁸⁹³. L'idée d'un inventaire des collections de province fut aussi celle du comte Clément de Ris alors attaché à la conservation des musées impériaux. Dans son ouvrage sur *Les musées de province* publié en 1859 dont il commence la rédaction en 1854, il dresse la liste des richesses de chaque musée existant. Cette liste lui permet également de revenir sur l'histoire des collections et des écoles de dessin qui ont précédées la création des musées. L'ouvrage est publié en deux tomes. Le premier est publié en 1859, le second en 1861 avec une réédition groupée en 1872. Son inventaire le plus ancien, daté du 15 juin 1847, est celui du musée d'Orléans. Il poursuit ses inventaires jusqu'en 1870, ce qui explique la présence des descriptions des musées de Strasbourg, Colmar et Metz dans sa publication de 1872.

Le développement des musées de province se poursuit et s'accélère pendant le Second Empire, au point de devenir selon Philippe de Chennevières « un des plus singuliers phénomènes de ce temps-ci. »⁸⁹⁴ A la suite d'un recensement probablement réalisé en 1884, l'administration des Beaux-Arts compte 289 musées dont 99 ont été fondés entre 1748 et 1849, et 79 entre 1850 et 1870. « D'une moyenne d'un peu moins d'une création muséale par an, on passe statistiquement, sous le Second Empire, à quatre musées créés chaque année. »⁸⁹⁵ La multiplication des musées en province ne résulte pas uniquement de la volonté de diffuser les arts auprès de tous. Comme ce fut le cas pour les musées parisiens, la conception du musée change. L'intérêt plus fort pour l'histoire, mais surtout pour l'histoire locale amène le développement d' « une conceptualisation de l'objet-musée, en tant que lieu identitaire propre à la valorisation d'un patrimoine, généralement local. »⁸⁹⁶ L'ancrage local permet aux musées de province de se développer véritablement.

Sous le Second Empire, le musée se généralise et devient même indispensable pour le rayonnement politique et culturel de la ville, selon Philippe de Chennevières pour lequel le

⁸⁹³ BERTINET Arnaud, « Transformation sous le Second Empire : nouveaux marchés et politique d'Etat », *op.cit.*, p.231

⁸⁹⁴ CHENNEVIÈRES Philippe (de), « Les musées de province », *op.cit.*, p.118

⁸⁹⁵ BERTINET Arnaud, *Les musées de Napoléon III : Une institution pour les arts (1849-1872)*, *op.cit.*, p. 200

⁸⁹⁶ DOUTREMÉPUICH Camille, « L'appropriation du modèle du Louvre par les musées de province au tournant du XIXe siècle », *Les Cahiers de l'Ecole du Louvre*, n°11, 2017, p.4

musée est devenu « l'ornement nécessaire de toute ville qui se respecte, et les étrangers qui visitent la France pourraient se demander aujourd'hui s'il existe un Hôtel-de-Ville sans musée. »⁸⁹⁷ Des villes de toutes tailles se dotent d'un musée occupant quelques salles ou un bâtiment complet selon l'importance des villes et de leurs collections. L'augmentation des musées conduit d'ailleurs au classement des villes. L'importance de la ville et la taille du musée allant souvent de pair, les plus grandes villes françaises se retrouvent en tête des classements et sont alors plus richement dotées. Ce fut par exemple le cas lors de la dispersion de la collection Campana en 1862. Après que le Louvre ait pris ce qui l'intéressait, les musées des villes, répartis en trois classes et se sont partagé le reste des œuvres⁸⁹⁸.

Cependant, même sans ces dotations de l'Etat, les musées de province organisent leurs propres collections. Cette indépendance vis-à-vis du gouvernement et en particulier du Louvre fut possible grâce au développement d'un intérêt fort pour l'histoire locale. Ce mouvement est partie mené par les sociétés savantes. Selon Jean-Pierre Chaline, 8% des sociétés savantes siègent au musée local et sont à l'origine de celui-ci⁸⁹⁹. Ces institutions mettent alors en avant l'histoire et les coutumes locales en vulgarisant leurs travaux et en exposant surtout « des objets d'usage familial »⁹⁰⁰. Le récit de l'histoire locale exposé dans les musées passe beaucoup par les découvertes archéologiques. Ainsi trouve-t-on dans les objets exposés des vitraux, des tombeaux, des inscriptions, des vases, des bijoux, des émaux ou encore des médailles⁹⁰¹. L'histoire matérielle occupe une place importante dans ces monuments locaux, cependant il ne s'agit pas pour autant de délaisser l'art. L'idée d'un musée encyclopédique véhiculée par le Louvre atteint aussi les musées provinciaux qui cherchent à offrir la vision la plus large de leur région et de leur histoire ; les œuvres d'artistes locaux⁹⁰² sont alors également présentées aux côtés de celles du passé. La présentation de l'histoire locale intègre aussi les figures des grands personnages qui l'on marquée. Pour exemple nous pouvons prendre le musée de Dijon qui expose les tombeaux

⁸⁹⁷ CHENNEVIÈRES Philippe (de), « Les musées de province », *op.cit.*, p.118

⁸⁹⁸ NADALINI Gianpaolo, « La collection Campana au musée Napoléon III et sa première dispersion dans les musées français (1862-1863), *op.cit.*, p.202

⁸⁹⁹ CHALINE Jean-Pierre, *Sociabilité et érudition. Les sociétés savantes au XIXe siècle*, Paris, éditions du CTHS, 1995, p.311-313

⁹⁰⁰ CHENNEVIÈRES Philippe (de), « Les musées de province », *op.cit.*, p.120

⁹⁰¹ *Idem*

⁹⁰² DOUTREMÉPUICH Camille, « L'appropriation du modèle du Louvre par les musées de province au tournant du XIXe siècle », *op.cit.*, p.6

des ducs de Bourgogne ou encore le musée de Bar-le-Duc. Ce dernier, ouvert le 2 avril 1866 expose les portraits de la famille ducale et d'autres figures importantes militaires comme le maréchal Oudinot ou civiles comme des portraits de maires, de députés ou de bienfaiteurs⁹⁰³. A une époque où le tourisme se développe, les musées de provinces cherchent de plus en plus à montrer leur diversité régionale. Conscient d'être plus modestes en exposant leurs « archives peintes et sculptées de pierre ou de métal »⁹⁰⁴, les musées locaux semblent avant tout rechercher une forme d'authenticité. C'est sans doute ce qui permet à Philippe de Chennevières d'écrire que le temps où le Louvre envoyait ses œuvres en dépôt aux musées de province est révolu, car « ce qu'un voyageur demande d'abord à un musée de province, c'est le génie de sa province, l'ensemble des œuvres qui caractérisent l'art en cette province. »⁹⁰⁵

La recherche d'authenticité ne peut être dissociée sans doute d'une réaction identitaire. La période révolutionnaire et le Premier Empire promouvaient un musée démocratique, symbole d'une nation égalitaire et unie derrière une même histoire du génie artistique français. A l'inverse, le Second Empire a laissé un champ plus libre aux pouvoirs locaux dans leur gestion et dans la présentation de leur patrimoine et de leur histoire. Cependant, cette autonomie est à attribuer au manque de temps dont dispose la direction des Musées impériaux. En effet, par le décret-loi du 22 janvier 1852, le directeur des Musées impériaux se voit attribuer la direction des musées de province. Cette tâche s'ajoute à une liste déjà longue. A l'exception des envois d'œuvres, l'Etat ne peut s'occuper davantage des musées de province⁹⁰⁶.

Les élites locales profitent de ces circonstances et finissent par développer des musées qui semblent s'affirmer contre la Nation et l'Etat. En développant leurs propres institutions, ils s'affranchissent des musées parisiens et surtout du Louvre, dont ils n'apparaissent plus comme les dépôts d'œuvres dont celui-ci n'a pas voulu. Les musées de provinces se lancent

⁹⁰³ GEORGEL Chantal, « L'Etat et « ses » musées de province ou comment « concilier la liberté d'initiative des villes et les devoirs de l'Etat » », *op.cit.*, p.68

⁹⁰⁴ MANDET Francisque, *Rapport adressé à messieurs les membres de la société du musée de Riom, et lu dans la séance du 10 février 1862*, cité dans GEORGEL Chantal, « L'Etat et « ses » musées de province ou comment « concilier la liberté d'initiative des villes et les devoirs de l'Etat » », *op.cit.*, p.69

⁹⁰⁵ CHENNEVIÈRES Philippe (de), « Les musées de province », *op.cit.*, p.122

⁹⁰⁶ BERTINET Arnaud, *Les musées de Napoléon III : Une institution pour les arts (1849-1872)*, *op.cit.*, p. 199-200

alors dans des « expositions de provinces »⁹⁰⁷, alternatives aux expositions et aux salons parisiens. Ces expositions « associées aux congrès scientifiques et autres grandes solennités agricoles et industrielles »⁹⁰⁸ dynamisent la vie culturelle provinciale. Un sentiment de fierté naît dans ces musées qui revendiquent la richesse de leur histoire locale. Philippe de Chennevières traduit bien ce sentiment lorsqu'il conclut son étude des musées de province par les mots suivants : « la France n'est pas toute dans Paris ; que notre cher Louvre, tout grand qu'il soit, ne l'est point assez pour la contenir »⁹⁰⁹.

Les musées deviennent la responsabilité des villes. Leurs collections augmentant considérablement entre 1860 et 1870, elles doivent réfléchir à trouver des lieux pour les préserver et les exposer plus aisément au public. Dans un premier temps, les musées locaux sont souvent installés dans l'Hôtel-de-Ville, dans une bibliothèque ou dans une école de dessin. Les locaux devenus trop petits, les municipalités envisagent alors de construire un bâtiment spécifique pour leur musée. La question se pose ensuite de l'architecture à adopter pour ce type d'institution nouvelle. Pour certains, le style monumental doit être privilégié avec l'idée d'offrir un écrin digne des collections exposées. Pour d'autres, il faudrait adopter une architecture utile entièrement tournée vers la présentation et la préservation des œuvres⁹¹⁰. Porphyre Labitte doit faire face à ces questions à la fin des années 1860. Administrateur des musées d'Abbeville et maire de Blangermont, il développe la question dans son *Mémoire sur la bibliothèque et les musées d'Abbeville*⁹¹¹. De sa réflexion ressort l'idée qu'il faut privilégier une approche fonctionnelle. Il insiste en effet sur la mise en valeur des œuvres par un éclairage approprié, suffisamment d'espace pour y circuler, et en prime une nouvelle construction qui doit coûter le moins cher possible. Pour toutes ces raisons il rejette le réemploi d'anciens bâtiments. Ces derniers, appréciés justement pour leur côté monumental, seraient selon lui impossibles à adapter aux exigences du musée et « quelques modifications qu'on introduise, l'ensemble est manqué »⁹¹². La meilleure des solutions serait donc de créer un musée *ex nihilo*. Ce choix fut adopté pour le musée d'Amiens, construit en

⁹⁰⁷ CHENNEVIÈRES Philippe (de), « Les musées de province », *op.cit.*, p.121

⁹⁰⁸ *Ibidem*, p.126

⁹⁰⁹ *Ibidem*, p.131

⁹¹⁰ BERTINET Arnaud, « Transformation sous le Second Empire : nouveaux marchés et politique d'Etat », *op.cit.*, p.239

⁹¹¹ LABITTE Porphyre, *Mémoire sur la bibliothèque et les musées d'Abbeville*, Abbeville, 1869

⁹¹² *Ibidem*, p.24

1852. Napoléon III s'intéressa personnellement au projet et céda même un terrain pour l'installation du bâtiment⁹¹³. La période reste cependant propice aux constructions monumentales et les musées construits sous le Second Empire sont aussi envisagés comme des lieux de promenade. Ils sont très souvent entourés d'un parc sensé inciter à visiter le musée⁹¹⁴.

Ce préambule sur les musées sous le Second Empire et particulièrement sur les musées locaux nous permet de nous interroger sur la place et le statut qu'occupe le Musée historique de la Ville de Paris dans cette « effervescence muséale ».

B) Un musée conçu comme le pendant d'une œuvre écrite

Charles Read, alors chef de section à l'Hôtel-de-Ville, et le Baron Charles Poisson sont à l'origine du projet du Musée historique de la Ville de Paris. Après avoir été convaincu de l'utilité du projet par ces derniers, le préfet Haussmann signe le 18 juillet 1866 un décret ordonnant la création d'un musée municipal. Le musée n'ouvrira pas ses portes sous le Second Empire, mais son existence et la façon dont il a été imaginé sont intégralement le fruit de cette époque. Installé dans l'hôtel Carnavalet, le Musée historique de la ville de Paris est le fruit de plusieurs intentions et intérêts. Intérêt pour l'histoire tout d'abord. La collection de *l'Histoire générale de Paris* et la publication d'ouvrages en tous genres sur l'histoire de la ville l'ont montré, les érudits parisiens se passionnent pour le sujet. Cependant, ces ouvrages, tout comme la création du Musée historique de Paris, ne découlent pas uniquement d'un projet intellectuel. Ils reflètent aussi deux autres sentiments : nostalgie et réaction identitaire. On avance souvent l'idée selon laquelle le Préfet Haussmann aurait accepté la création du musée pour obtenir l'absolution des destructions qu'il avait opérées dans la capitale. On peut réduire l'importance de cette explication, mais pas la nier complètement. Les travaux d'urbanisme sont déjà bien avancés lorsque naît l'idée de fonder un musée historique, le musée peut être considéré comme un lieu de sauvegarde des vestiges de la ville, une « chapelle expiatoire, pour accueillir les restes

⁹¹³ DOUTREMÉPUICH Camille, « L'appropriation du modèle du Louvre par les musées de province au tournant du XIXe siècle », *op.cit.*, p.8

⁹¹⁴ POULOT Dominique, *Une histoire des musées de France, XVIII^e – XX^e siècle*, *op.cit.*, p.134

de la victime »⁹¹⁵ qu'est Paris. Les collections sont en réalité bien plus vastes ; il s'agit d'une présentation de l'histoire de Paris et de ses habitants sur plusieurs siècles. La création du musée n'est donc pas uniquement le fruit de la nostalgie et de la crainte face à la disparition du « vieux Paris ». La fondation du musée historique de la ville de Paris est à rapprocher plutôt du phénomène de spécialisation qu'a connu la bibliothèque de la Ville. En somme, la création procède de l'intérêt pour l'histoire locale, comme ce fut le cas pour la création des musées de province. On ne retrouve pas avec le musée historique de Paris le sentiment identitaire qui a présidé à la fondation des musées de province. Cette institution ne s'est pas développée en réponse à l'ingérence de l'Etat ; le musée historique de Paris se situe dans la capitale même, dans la « ville des Musées »⁹¹⁶ et sa création n'est pas passée inaperçue. Paris se revendique ici en tant que localité particulière et non comme la capitale du pays. Ouvrir dans la capitale une institution qui propose ses propres collections sur l'histoire de la ville et non des œuvres cédées par le Louvre est assurément une revendication des « droits de cité contre l'Etat [...] au moment où le vieux Paris est détruit par le pouvoir central. »⁹¹⁷

Le projet du musée donne naissance à de nombreuses réflexions sur les collections à exposer, la façon de les exposer ou encore sur les objectifs.

Le complément visuel, voire palpable, de l'Histoire générale de Paris : faire l'histoire matérielle de la ville

La création du Musée historique de la Ville de Paris est une pierre supplémentaire dans l'édifice historique que la municipalité a commencé à construire lorsqu'elle a lancé la collection d'*Histoire générale de Paris*. Ce musée découle du cheminement intellectuel entrepris par le Service des Travaux historiques. La date de 1866 est marquante pour les deux entreprises. D'un côté il s'agit de l'année à laquelle le décret pour la création d'un musée municipal fut signé, de l'autre il s'agit de la première publication de *Histoire générale de Paris*. Les ouvrages de la Collection Verte sont illustrés et ils ont été pensés comme un moyen de démocratiser la connaissance de l'histoire de Paris. Cependant, la réalité est que

⁹¹⁵ COUSIN Jules, « La France artistique et monumentale : l'hôtel Carnavalet », *Société de l'art français*, Paris, La Librairie illustrée, [non daté, mais signé « Jules Cousin, conservateur du Musée historique de la Ville de Paris, donc on peut estimer la date à 1880], p.119

⁹¹⁶ SIMOND Charles, *La vie parisienne au XIXe siècle : Les centennales parisiennes, 1800-1900. Panorama de la vie de Paris à travers le XIXe siècle*, Paris, Librairie Plon-Nourrit et Cie imprimeurs-éditeurs, 1903, p.136

⁹¹⁷ CHARLE Christophe et ROCHE Daniel (dir.), *Capitales culturelles, capitales symboliques : Paris et les expériences européennes (XVIII^e –XX^e siècles)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, p.16

ces ouvrages sont coûteux et peu accessibles à une partie de la population parisienne. Les collaborateurs du Service des Travaux historiques se posent alors la question : « comment inculquer des notions sur le passé de la Capitale à ceux qui manquent des premiers éléments de l'instruction, à ceux qui n'ont pas d'argent pour acheter des livres, à ceux auxquels le temps fait défaut pour les lire, en un mot à la partie la plus nombreuse de la population ? »⁹¹⁸ L'idée du musée parisien vient alors en partie de la volonté de rendre accessible l'histoire de Paris au plus grand nombre. L'« Histoire matérielle »⁹¹⁹ ou « démonstrative »⁹²⁰, le musée, est alors conçue comme le pendant de l'« Histoire écrite »⁹²¹, la collection d'*Histoire générale de Paris*.

Le musée est alors pensé comme un moyen d'instruction plus intellectuellement facile d'accès pour l'ensemble des Parisiens, mais il offre aussi l'avantage de « multiplier les sources »⁹²² et de « compléter les moyens d'étude pour les lecteurs des publications imprimées »⁹²³. Vaste programme pour le musée de la Ville qui doit s'adapter à deux types de publics ! Ceci expliquera le choix d'une disposition des collections de façon chronothématique, à la manière d'une leçon d'histoire, mais aussi la recherche assidue et incessante d'objets rares pour satisfaire un public plus érudit ; nous y reviendrons.

Le Baron Charles Poisson donne lui-même un exemple de ce lien entre *Histoire générale de Paris* et le musée lorsqu'il évoque les futures collections sur les « âges anté-historiques ». Cette partie du musée se conçoit en effet comme le double de l'ouvrage de Belgrand intitulé *La Seine : le bassin parisien aux âges antéhistoriques*⁹²⁴. Il est notamment prévu que certains plans proposés par l'ouvrage soient agrandis et affichés au musée⁹²⁵.

Ce rapprochement entre l'écrit et les objets n'est pas rare. Francisque Mandet, dans son rapport sur le musée de Riom, invitait déjà à faire des objets les « témoins justificatifs de ce

⁹¹⁸ POISSON Charles (Baron), *Les donateurs du Musée historique de la Ville de Paris*, Paris, Imprimerie impériale, 1868, p.7

⁹¹⁹ *Ibidem*, p.8

⁹²⁰ POISSON Charles (Baron), *Mémoire sur l'œuvre historique de la Ville de Paris*, Paris, Imprimerie impériale, 1867, p.17

⁹²¹ *Idem*

⁹²² POISSON Charles (Baron), *Mémoire sur l'œuvre historique de la Ville de Paris*, *op.cit.*, p.17

⁹²³ POISSON Charles (Baron), *Les donateurs du Musée historique de la Ville de Paris*, *op.cit.*, p.8

⁹²⁴ BELGRAND Eugène, *La Seine : le bassin parisien aux âges antéhistoriques*, Paris, 1869

⁹²⁵ POISSON Charles (Baron), *Mémoire sur l'œuvre historique de la Ville de Paris*, *op.cit.*, p.22

que les archives écrites viendront un jour nous révéler »⁹²⁶. Que ce soit dans un sens (de l'écrit vers l'objet) ou dans l'autre (de l'objet vers l'écrit), le musée au XIX^{ème} siècle est lié l'écrit. Cette pensée grâce à une revalorisation de l'objet qui n'est pas forcément artistique, mais est porteur d'histoire.

En effet, l'idée se développe qu'un objet peut être une relique d'un temps révolu. Outre sa forme que l'on peut déjà analyser et qui permet de percevoir les évolutions dans le temps, un objet peut aussi être rattaché à une personne, à un événement ou tout simplement à des habitudes de vie. C'est en particulier ce dernier point qui retient l'attention du musée historique en cours de création. Les objets sont donc utiles pour leur capacité à livrer des informations, mais aussi parce qu'ils permettent aux visiteurs de mieux s'imaginer une époque révolue, ce que Krzysztof Pomian qualifie de « puissance évocatrice »⁹²⁷. Ce pouvoir des objets à restituer l'histoire était déjà évoqué en 1843 par l'historien Prosper de Barante à propos de l'acquisition par l'Etat de la collection d'Alexandre Du Sommerard et de l'hôtel de Cluny. Dans un rapport à la Chambre des pairs le 15 juillet 1843, il écrit : « Qui n'a éprouvé le charme et curiosité qu'inspirent ces débris et ces témoignages où nous pouvons lire les habitudes du passé ? Les armes, les meubles, les vases, les décorations intérieures, la distribution des édifices sont pour nous des mémoires de la vie privées. »⁹²⁸ Les objets de la vie privée, sont les objets du quotidien et derrière eux se cache l'histoire des hommes, la vie du peuple.

Le Musée historique de la ville de Paris, n'est pas pensé uniquement comme le musée des grands événements de la Ville, d'une histoire quelque peu figée. Au contraire, dans cette démarche de démocratisation de l'histoire parisienne, le musée intègre l'histoire de la vie quotidienne que l'on pense sûrement intéresser davantage l'ouvrier qui y trouverait quelques ressemblances ou comparaisons à faire avec son quotidien. Ainsi, dans la répartition des salles, l'une d'elles serait consacrée à la vie privée, à la vie publique, aux

⁹²⁶ MANDET Francisque, *Rapport adressé à messieurs les membres de la société du musée de Riom, et lu dans la séance du 10 février 1862*, cité dans GEORGEL Chantal, « L'Etat et « ses » musées de province ou comment « concilier la liberté d'initiative des villes et les devoirs de l'Etat » », *op.cit.*, p.69

⁹²⁷ POMIAN Krzysztof, « Le musée face à l'histoire », *op.cit.*, p.109

⁹²⁸ BARANTE Prosper (de), *Rapport fait à la Chambre des pairs, au nom d'une commission spéciale chargée de l'examen du projet de loi relatif à l'acquisition de l'Hôtel de Cluny et de la collection de feu M. Du Sommerard*, séance du 15 juillet 1843, cité par POULOT Dominique dans *Une histoire des musées de France, XVIII^e-XX^e siècle*, *op.cit.*, p.137

métiers, aux habitants, aux fêtes, aux cérémonies, aux funérailles, aux mœurs, aux coutumes, aux costumes, à l'ameublement ou encore à l'« ustensillage »⁹²⁹. Les détails de ces collections et les explications sont fournis par le Baron Charles Poisson dans son *Mémoire sur l'œuvre historique de la Ville de Paris* et dans sa publication sur *Les donateurs du Musée historique de la Ville de Paris*. Cette collection devra donc être un reflet de la vie passée des Parisiens, de leurs ancêtres. Avec un regard mi-historique, mi-amusé, le musée cherche également à montrer dans cette future partie du musée, les progrès techniques réalisés depuis en exposant les « détails ingénieux ou ingénus »⁹³⁰ d'objets d'antan : « Ainsi, le visiteur sera surpris à la vue du grand nombre de moyens imaginés depuis trois cents ans pour la simple action de déboucher une bouteille »⁹³¹. Il s'agit aussi de surprendre le visiteur en lui présentant des objets étonnants et originaux, comme une lanterne de la taille d'un portefeuille et transportable partout. Un tel sujet comme l'éclairage peut aussi s'avérer être une ode au temps présent. Le musée envisage de consacrer une partie à l'éclairage, Charles Poisson signalant que « la génération actuelle, habituée à tous les genres d'éclairage public et privé, soupçonne à peine la lutte perpétuelle soutenue contre l'obscurité par les générations passées. »⁹³² Cet intérêt pour les objets techniques et artisanaux est aussi à rapprocher selon Madeleine Dubois d'un intérêt croissant à cette époque pour l'art industriel. Ainsi, à la suite de l'Exposition universelle de Londres en 1851, Léon de Laborde publie un rapport sur « L'Union des Arts et de l'Industrie ». Puis à l'occasion de l'ouverture du Musée Napoléon III au Palais de l'Industrie, c'est au tour d'Emile Gallichon d'écrire un opuscule intitulé « Des destinées du Musée Napoléon III et de la fondation d'un musée d'art industriel ». Ce qui mena à la création en 1863 de l'Union Centrale des Beaux-arts appliqués à l'Industrie, qui fut elle-même à l'origine d'une exposition sur l'histoire du travail lors de l'Exposition universelle de 1867⁹³³, où furent présentés des objets de l'« époque primitive ».

La constitution de cette collection relative à l'histoire matérielle a été confiée à un homme : Jules Gailhabaud. Historien et fonctionnaire au Service des Travaux historiques

⁹²⁹ POISSON Charles (Baron), *Mémoire sur l'œuvre historique de la Ville de Paris*, op.cit., p.28

⁹³⁰ *Ibidem*, p.28

⁹³¹ POISSON Charles (Baron), *Les donateurs du Musée historique de la Ville de Paris*, op.cit., p.17

⁹³² *Ibidem*, p.18

⁹³³ DUBOIS Madeleine, *Les origines du Musée Carnavalet*, mémoire de recherche approfondie, Ecole du Louvre, 1947, p.59

depuis 1866, il est surtout le créateur et l'administrateur du Musée de l'Ustensillage à partir de 1867⁹³⁴. Collectionneur lui-même, Jules Gailhabaud a obtenu son poste au Service des Travaux historiques à la suite de la vente de sa collection de 25 000 gravures, 1500 dessins et 8 500 manuscrits et imprimés pour laquelle il obtint 125 000 francs et son poste⁹³⁵. Jules Gailhabaud installe son musée dans un premier temps dans la maison communale du quai de Béthune, dans l'ancien hôtel Bretonvilliers comme le stipule une note de Legrand : Mercredi 11 septembre 1867 : « une liste des objets [par ?] Gailhabaud, vaste ensemble. On déménage demain à Bretonvilliers. »⁹³⁶ Par la suite, ces collections devront rejoindre le Musée historique de la Ville. Jules Gailhabaud s'est beaucoup investi pour la ville, voire parfois un peu trop... Un musée coûte cher à installer et malgré l'achat de l'hôtel Carnavalet et les encouragements de la Préfecture, le projet du musée historique reste encore fragile. Les moyens dont dispose le musée ne sont pas suffisants pour qu'on se permette d'acheter trop de choses, or Jules Gailhabaud apparaît être un « acheteur compulsif ». En effet, le 20 avril 1867, dans ce qui doit très certainement être une note de service, le Baron Charles Poisson écrit : « La situation pécuniaire se tend de plus en plus. Ordre absolu de ne plus acheter pour un sol quoi que ce soit... Cette fois, c'est tout ce qu'il y a de plus sérieux ; enferme, s'il le faut, M. G... »⁹³⁷. Et visiblement les achats de Jules Gailhabaud semblent être une source d'inquiétude récurrente ! Un an plus tard, dans une note du 21 décembre 1868, Henri Legrand écrit : « Séance, MM le Baron, Read, Tisserand, Gailhabaud etc. On fait le budget des achats de Gailhabaud »⁹³⁸. Jules Gailhabaud a en effet utilisé une bonne partie du budget du musée pour cette collection d'objets en tous genres reflétant la vie quotidienne. Très appréciée sous la Commune pour son côté éducatif accessible aux catégories sociales les moins élevées, la collection constituée par Gailhabaud fut victime de

⁹³⁴ RODRIGUEZ Peggy, Notice sur Jules Gailhabaud, *Dictionnaire critique des historiens de l'art*, SÉNÉCHAL Philippe et BARBILLON Claire (dir.), ressources en ligne de l'INHA, 2008

⁹³⁵ DUBOIS Madeleine, *Les origines du Musée Carnavalet*, op.cit., p.56

⁹³⁶ LEGRAND Henri, *Notes et journal sur sa collaboration aux Travaux historiques de la Ville de Paris (1867-1873)*, BHVP – Ms 2078, fol.54

⁹³⁷ ENLART Charles, *Notice nécrologique sur Charles Read*, extrait du *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, Paris, 1903, p.9

⁹³⁸ LEGRAND Henri, *Notes et journal sur sa collaboration aux Travaux historiques de la Ville de Paris (1867-1873)*, BHVP – Ms 2078, fol.94

son succès trop politique aux yeux de la Troisième République. Elle est vendue aux enchères en 1875 et 1881⁹³⁹.

L'histoire matérielle occupe une place importante dans la conception du musée, cependant il ne s'agira pas d'exposer uniquement le « vulgaire »⁹⁴⁰ et le « grotesque »⁹⁴¹. La Ville possède de nombreux objets plus rares possédant un intérêt scientifique et artistique certain.

Exposer les trésors et les trouvailles de la Ville

La Ville a fait l'acquisition de nombreux objets au fil du temps. Tableaux, médailles, dessins, objets d'art, se trouvent maintenant à l'étroit dans les bureaux de l'Hôtel-de-Ville. Le manque de place entraîne la dissémination des collections à travers tout l'Hôtel-de-Ville et ses annexes. Ainsi, les « tableaux de grande dimension gisaient forcément roulés dans les greniers de l'Hôtel-de-Ville »⁹⁴², les toiles plus petites, les esquisses et les médailles étaient, elles, entreposées dans le bureau des beaux-arts. Les manuscrits et les « gravures historiques »⁹⁴³ étaient conservés à la bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville avec les livres d'étude ou d'administration. Enfin, les trouvailles des fouilles étaient soit conservées dans « les armoires du bureau historique, ou descendues dans les caves de l'annexe »⁹⁴⁴ suivant leurs dimensions et leur nature. C'est sans doute ce dernier type d'objet qui a conduit à la fondation d'un musée pour la ville. Les fouilles réalisées à l'occasion des travaux, mais aussi les récupérations faites pendant les destructions ont amené une quantité toujours plus importante d'objets à l'Hôtel-de-Ville et dans ses annexes. Tous ces documents ne peuvent rester dans des bureaux par manque de place, mais avant tout parce que, dissimulés, ils ne peuvent être étudiés. Le musée a donc pour objectif d'exposer les objets gardés cachés pour qu'ils puissent constituer une base pour l'histoire de Paris, mais il s'agit aussi de les réunir au même endroit pour éviter qu'ils soient perdus, pour en faciliter la conservation et éviter qu'ils soient « détériorés »⁹⁴⁵. Il ne s'agit pas uniquement de déplacer les objets possédés

⁹³⁹ RODRIGUEZ Peggy, Notice sur Jules Gailhabaud, *op.cit.*

⁹⁴⁰ POISSON Charles (Baron), *Les donateurs du Musée historique de la Ville de Paris, op.cit.*, p.16

⁹⁴¹ *Ibidem*, p.24

⁹⁴² POISSON Charles (Baron), *Mémoire sur l'œuvre historique de la Ville de Paris, op.cit.*, p.16

⁹⁴³ *Idem*

⁹⁴⁴ *Idem*

⁹⁴⁵ *Idem*

par la ville, dans un autre lieu, une sorte d'annexe organisée ; le Musée historique de la Ville de Paris doit d'être organisé avant tout, nous y reviendrons.

Pour le Baron Charles Poisson, la Ville ne doit pas « attendre la multiplication des documents matériels de l'histoire de Paris »⁹⁴⁶, c'est-à-dire se contenter d'accumuler les découvertes faites à l'occasion des fouilles ou des destructions ; elle doit au contraire se mettre à la recherche d'objets pour compléter ses collections. Cependant, on ne peut ignorer le fait que le produit des fouilles et des démolitions fournissent une matière considérable à l'étude de l'histoire de Paris et, rapidement, le futur musée historique devient le réceptacle naturel des trouvailles faites.

L'hôtel de Cluny a joué ce rôle bien avant le Musée historique. En 1843, l'Etat achète l'hôtel de Cluny et y envoie toutes les découvertes archéologiques mises au jour durant les travaux d'urbanisme. L'hôtel de Cluny accueille en 1854 les piliers et chapiteaux de la Tour de la Commanderie de Saint-Jean de Latran, les colonnes, clefs de voûtes, consoles de la Collégiale de Cluny en 1859 ou encore les chapiteaux romans trouvés lors des fouilles de la cour de l'Hôtel-de-Ville en 1861⁹⁴⁷. Il s'agit cependant davantage de conserver des exemples d'une architecture disparue alors qu'avec la création du Musée historique, le but n'est plus artistique, mais historique. Les débris deviennent des reliques qui constituent, au même titre que les tableaux ou les ustensiles de cuisine, les témoignages d'un temps parisien révolu. La création du musée historique de la ville permet également de faire un pas de plus dans la distinction entre Paris-localité et Paris-capitale. En 1866 à la suite de l'achat de l'hôtel Carnavalet, il est décidé que les débris de construction relevant de l'Etat iront au musée de Cluny, tandis que les débris d'édifices municipaux seront installés à l'hôtel Carnavalet⁹⁴⁸.

La Ville se retrouve en possession d'ossements d'animaux préhistoriques, de squelettes humains, ainsi que de toutes sortes d'objets comme des outils, des poteries ou des bijoux. A nouveau, il ne s'agit pas simplement de récolter et d'exposer des objets trouvés au hasard des travaux, des objets qui « se présentaient sous la pioche des terrassiers »⁹⁴⁹, a fortiori

⁹⁴⁶ *Ibidem*, p.17

⁹⁴⁷ DUBOIS Madeleine, *Les origines du Musée Carnavalet*, *op.cit.*, p.17-18

⁹⁴⁸ *Ibidem*, p.18

⁹⁴⁹ POISSON Charles (Baron), *Mémoire sur l'œuvre historique de la Ville de Paris*, *op.cit.*, p.24

lorsqu'il s'agit de ruines que l'on ne peut déplacer. La Ville entendant mener des études et effectuer des relevés afin de proposer des plans qu'elle pourra exposer au musée.

Il ne s'agit pas d'accueillir tout le vieux Paris au musée et de transformer celui-ci en mausolée. Les destructions sont importantes, la Ville se doit d'opérer un choix dans les vestiges qu'elle juge remarquables et indispensables au récit de l'histoire de Paris, en particulier lorsqu'il s'agit d'éléments architecturaux et de décors. Les travaux d'urbanisme ont fourni en grande quantité des fragments d'édifices de diverses époques. L'exposition de ces morceaux d'architecture permettra de témoigner de l'évolution des styles, des matériaux et des techniques. Ainsi bas-reliefs, fontaines ou encore sculptures de façade doivent trouver leurs place au musée. L'arc de Nazareth⁹⁵⁰ constitue l'un des exemples les plus frappants. Situé dans la rue du même nom, il est retiré à la suite des agrandissements du Palais de Justice puis transporté à l'hôtel Carnavalet, comme l'indique une note de Legrand datée du 5 octobre 1868 : « A Carnavalet avec M. Read. Parmentier. Apport de l'arc de Nazareth et de l'arche chronologiq. du bâtiment »⁹⁵¹.

On ne s'intéresse pas uniquement aux façades : la demeure parisienne dans son ensemble devient source d'intérêt. Le musée reçoit des cheminés, des rampes d'escalier, des balustrades ou encore des boiseries. En effet, la Ville reste vigilante lors des destructions et envoie des fonctionnaires pour opérer un tri avant la démolition complète. C'est ce que nous révèle Jacques Dubrueil lorsqu'il écrit : « Quand un immeuble est condamné et acheté, un expert désigné par la Commission le visite des caves au grenier, il note les objets qui méritent d'être conservés, ferrures, frises, trumeaux, cheminées, portes ou boiseries ; les articles désignés sont réservés lors de l'adjudication des matériaux, enlevés avec soin et emmagasinés pour trouver place dans le Musée. »⁹⁵². Des boiseries provenant du petit hôtel d'Ormesson rue de Turenne et des décorations de l'hôtel Dangeau⁹⁵³ se retrouvent regroupées ainsi dans une construction provisoire élevée dans le jardin de l'hôtel. Le jardin

⁹⁵⁰ Voir Annexe 12 - Arc de Nazareth, p.286

⁹⁵¹ LEGRAND Henri, *Notes et journal sur sa collaboration aux Travaux historiques de la Ville de Paris (1867-1873)*, BHVP – Ms 2078, fol.88

⁹⁵² DUBRUEIL Jacques, « Le Service des Travaux historiques de l'Hôtel-de-Ville », *Le mois Artistique*, novembre 1866, cité par DUBOIS Madeleine dans *Les origines du Musée Carnavalet*, op.cit., p.50

⁹⁵³ TISSERAND Lazare Maurice, « Note relative aux boiseries et aux stucs peints déposés dans le jardin de l'Hôtel Carnavalet », archive du Musée Carnavalet, cité par DUBOIS Madeleine dans *Les origines du Musée Carnavalet*, op.cit., p.79

de l'hôtel Carnavalet accueillit aussi les restes de structures démolies comme la façade du Bureau des Drapiers « démolie en 1868 lors de la percée de la rue des Halles », ainsi que « le portail d'entrée de l'ancien Hôtel de Choiseul-Gouffier détruit la même année pour le prolongement de la rue de Monsigny et le percement de la rue du Quatre-Septembre. »⁹⁵⁴

Les récupérations faites à l'occasion des travaux représentent sans aucun doute un apport conséquent et essentiel dans la création et dans la façon dont est imaginé le musée. Le Musée historique de la Ville de Paris ne se résumera cependant pas à l'exposition des seuls débris ; ses collections seront bien plus vastes, puisqu'il s'agit d'embrasser l'histoire de Paris sous toutes ses formes. La récupération, la gestion et la mise en valeur de ces « restes » urbains témoignent d'une prise de conscience du patrimoine parisien. La municipalité montre une forme de modernité en sauvant l'histoire matérielle et architecturale. Elle prépare l'avenir de plusieurs façons : en transformant une ville trop ancienne et dysfonctionnelle d'une part, et en conservant le souvenir de celle-ci, d'autre part, convaincue que ce qu'elle sauvegarde deviendra un jour objet d'étude ; tous ces fragments conservés participeront un jour à l'écriture de l'histoire de Paris.

Le Musée historique de la Ville de Paris se distingue des autres musées historiques locaux par la destruction d'une ville et la fondation d'un musée à la mémoire de celle-ci de façon concomitante.

C) Le choix du lieu : l'hôtel Carnavalet

L'histoire du lieu et son choix

En 1866, naît l'idée de créer un musée pour raconter l'histoire de la ville. Charles Read, à la tête du Bureau des Travaux historiques, soutenu par le Baron Charles Poisson, se met à la recherche d'un lieu pour accueillir le futur musée. L'hôtel Carnavalet est retenu, aujourd'hui situé au 23 rue de Sévigné dans le 3^{ème} arrondissement.

Pourtant, l'hôtel Carnavalet n'était pas le seul bâtiment à pouvoir accueillir les collections de la municipalité. Des discussions s'engagent autour du choix de l'emplacement. Le numéro du *Figaro* du 19 juillet 1866⁹⁵⁵ mentionne le fait que plusieurs hôtels ont été visités dans ce

⁹⁵⁴ DUBOIS Madeleine, *Les origines du Musée Carnavalet, op.cit.*, p.80

⁹⁵⁵ Article cité par DUBOIS Madeleine dans *Les origines du Musée Carnavalet, op.cit.*, p.27

but, comme l'hôtel Lambert sur l'île Saint-Louis, l'hôtel de Fieubet (quai des Célestins dans l'actuel 4^{ème} arrondissement), l'hôtel de Sens (également dans le 4^{ème} arrondissement et qui accueille aujourd'hui la bibliothèque Forney) ou encore celui de Sully (dans le 4^{ème} arrondissement). Le musée doit être installé au plus près de l'Hôtel-de-Ville afin qu'un lien symbolique puisse être aisément établi entre le lieu du pouvoir parisien et le musée qui raconte l'histoire de la ville. L'édifice choisi devra donc se situer dans le quartier du Marais. L'hôtel Carnavalet l'emporte déjà par sa proximité avec l'Hôtel-de-Ville ; il est situé à seulement 1km de celui-ci. Néanmoins, la proximité n'est pas le seul critère retenu. Le bâtiment qui accueillera le futur musée doit être suffisamment vaste pour qu'on puisse y loger les collections de la Ville, mais aussi la bibliothèque. A terme l'objectif semble en effet de pouvoir constituer une sorte de pôle historique dans la ville ; que l'installation de la bibliothèque de la Ville dans l'Hôtel-de-Ville à côté de la bibliothèque municipale suscite la confusion. Le manque d'espace fait que l'hôtel Carnavalet n'est pas favori au début dans le choix d'un local pour l'installation du musée. Au manque d'espace offert s'ajouteraient d'importantes dépenses pour « l'appropriation du bâtiment »⁹⁵⁶, c'est-à-dire l'adaptation de l'hôtel à l'exposition des collections. C'est pourquoi dans un premier temps, l'hôtel Lambert lui est préféré, mais une difficulté surgit : la Ville n'est pas certaine que les propriétaires acceptent de le vendre.

La municipalité prend en compte plusieurs critères pour faire son choix. Le Baron Charles Poisson énonce ces critères dans son *Mémoire sur l'œuvre historique de la Ville de Paris*. Il fallait que le lieu ressemble encore à un bâtiment historique, donc qu'il ne soit pas trop dégradé, qu'il n'appartienne pas à quelqu'un qui ne voudrait pas le vendre à la Ville, qu'il ne loge pas une industrie dont il aurait fallu indemniser le déplacement, qu'il n'occupe pas plusieurs commerces qu'il aurait encore une fois fallu indemniser, qu'il ne soit pas déjà destiné à d'autres activités municipales, qu'il ne soit pas trop petit, mal éclairé ou aéré et qu'il ne soit pas trop loin de l'Hôtel-de-Ville.

L'ensemble de ces exigences amena donc la Ville à porter son choix sur l'hôtel Carnavalet. Ces points furent d'ailleurs vérifiés par la sous-commission des Travaux historiques dans un rapport qu'elle livre le 30 juillet : « Le propriétaire actuel est M. Verdot qui y a tenu une

⁹⁵⁶ *Ibidem*, p.28

institution transférée depuis peu dans le voisinage de sorte que l'Hôtel est actuellement vide. [...] Il réunit un grand nombre de conditions qui le recommandent particulièrement pour le but qu'on se propose. Trois de ses côtés sont bordés par des rues. Il est dans un quartier tranquille et non loin de l'Hôtel-de-Ville. La façade est monumentale. La cour d'honneur a un grand caractère artistique. Le rez-de-chaussée du bâtiment du fond et le premier étage qui fait le tour de l'Hôtel sont composés de grandes pièces susceptibles de fournir de belles salles pour le Musée municipal. »⁹⁵⁷

Le choix potentiel de l'hôtel Carnavalet est une aubaine pour cet édifice dont l'existence est menacée depuis plusieurs décennies. Le préfet Haussmann peut vraiment se targuer d'avoir sauvé l'hôtel Carnavalet d'une destruction probable. Il le fait lui-même remarquer dans ses *Mémoires* lorsqu'il écrit : « Et l'achat de l'Hôtel Carnavalet, que je fis faire, afin d'en assurer la conservation et d'y créer, de toutes pièces, un Musée historique parisien, l'avez-vous donc oublié ? »⁹⁵⁸ En effet, depuis les années 1840, l'existence de l'hôtel est mise en péril par les travaux d'urbanisme. Le 14 février 1845, la Commission des monuments historiques charge son secrétaire d'écrire au préfet pour que l'hôtel Carnavalet soit classé et puisse ainsi bénéficier de mesures de conservation⁹⁵⁹. Le 4 avril 1845 la Commission apprend que le préfet refuse d'apporter son soutien à la conservation du bâtiment. La Commission des monuments historiques dresse alors un rapport des moyens qui permettraient d'éviter que l'hôtel tombe en ruine⁹⁶⁰. Le 21 juin 1845, la situation semble progresser lorsque M. Grillon, membre du conseil général de la Seine, est invité lors d'une réunion de la Commission pour donner des explications sur les moyens proposés par la ville pour la conservation de l'hôtel Carnavalet. La Préfecture semble avoir changé d'avis sur l'aide qu'elle est prête à apporter à la conservation de l'édifice, mais la condition essentielle pour que l'hôtel subsiste c'est qu'on lui trouve une utilité. Lorsque cette condition sera remplie, « une demande officielle de concours sera adressée à M. le ministre de l'Intérieur »⁹⁶¹.

⁹⁵⁷ Extrait du rapport du 30 juillet 1866 relevé dans la collection Lazare tome 82, cité par DUBOIS Madeleine dans *Les origines du Musée Carnavalet, op.cit.*, p.29

⁹⁵⁸ HAUSSMAN George Eugène (Baron), *Mémoires*, Paris, Edition du Seuil, 2000, p. 810 [p.29 dans l'original]

⁹⁵⁹ BERCÉ Françoise, *Les premiers travaux de la commission des monuments historiques (1837-1848). Procès-verbaux et relevés d'architectures*, Paris, Bibliothèque de la sauvegarde de l'art français, éditions A. et J. Picard, 1979, p.343

⁹⁶⁰ *Ibidem*, p.350

⁹⁶¹ *Ibidem*, p.362

L'hôtel Carnavalet est classé monument historique en 1846⁹⁶², mais il est à nouveau en danger en 1847. Le procès-verbal du 20 décembre 1847 énonce le fait que l'alignement de la rue Rambuteaux, qui se poursuit sur l'actuelle rue des Francs-Bourgeois, près de l'hôtel Carnavalet risque d'abîmer la demeure et de forcer son propriétaire à la détruire : « Le rapporteur [Vitet] expose que la ville a toujours refusé d'acheter le monument, qu'il serait cependant tout à fait regrettable de laisser l'alignement du côté de l'hôtel Carnavalet, parce qu'alors on ne pourrait plus le réparer et que le propriétaire n'aurait d'autre parti que de le démolir. En conséquence, pour concilier autant que faire se peut tous les intérêts, le rapporteur propose d'accepter l'alignement proposé par la ville, en exceptant de la servitude l'hôtel Carnavalet à titre de monument historique »⁹⁶³.

Lorsque le choix de la Ville se porte en 1866 sur l'hôtel Carnavalet pour accueillir le musée historique, c'est donc un véritable soulagement pour certains érudits comme le Baron Charles Poisson qui se réjouit que « l'ancienne demeure de Mme de Sévigné était sauvée à jamais des combinaisons spéculatrices et du marteau des démolisseurs »⁹⁶⁴. Cependant, le Bureau des Travaux historiques ne semble pas avoir obtenu si facilement l'achat de l'hôtel par la Préfecture. Le 7 septembre 1866, le Baron Charles Poisson, dans un billet à Charles Read, parle d'« un nuage à l'horizon et [d'] une bataille prochaine »⁹⁶⁵. Malgré les difficultés financières, l'installation du musée historique à l'hôtel Carnavalet est assurée lorsque le 17 janvier 1867, une commission municipale se rend à l'hôtel Carnavalet pour l'examiner⁹⁶⁶ et envisager les travaux nécessaires pour transformer le lieu en musée.

La connaissance de l'histoire de l'hôtel et des quelques grands noms qui ont participé à sa création ou bien l'ont occupé présente un avantage supplémentaire dans le choix de l'hôtel Carnavalet. Son histoire a fait l'objet de quelques publications. L'un des propriétaires de l'hôtel, Jean-Maurice Verdot, rédige en 1838⁹⁶⁷ puis en 1865⁹⁶⁸ des notices historiques sur ce lieu, l'architecte Hénard réalisa également en 1863 une monographie sur l'hôtel.

⁹⁶² Hôtel Carnavalet, notice n°PA00086125, Patrimoine architectural, site du Ministère de la Culture, 1993

⁹⁶³ BERCÉ Françoise, *Les premiers travaux de la commission des monuments historiques (1837-1848). Procès-verbaux et relevés d'architectures*, op.cit., p.369

⁹⁶⁴ POISSON Charles (Baron), *Mémoire sur l'œuvre historique de la Ville de Paris*, op.cit., p.19

⁹⁶⁵ ENLART Charles, *Notice nécrologique sur Charles Read*, op.cit., p.9

⁹⁶⁶ *Idem*

⁹⁶⁷ VERDOT Jean-Maurice, *Notice historique sur l'hôtel de Carnavalet*, Paris, 1838

⁹⁶⁸ VERDOT Jean-Maurice, *L'Hôtel de Carnavalet*, Paris, 1865

Jules Cousin s'est aussi intéressé à l'histoire du lieu. Il livre deux articles sur l'histoire de l'hôtel, l'un en 1880⁹⁶⁹ et l'autre en 1881⁹⁷⁰. Le second article fut d'ailleurs rédigé après la découverte par Jules Cousin des anciens titres de propriétés de l'hôtel Carnavalet⁹⁷¹. S'appuyant sur ces archives, Jules Cousin parvient à reconstituer « l'état civil authentique de l'hôtel Carnavalet »⁹⁷² que nous résumons ci-après.

L'hôtel est installé sur l'ancien prieuré de Sainte-Catherine-du-Val-des-Ecoliers, fondé au début du XIII^{ème} siècle. Le prieuré vend progressivement des parcelles de ses cultures et le 18 mars 1544, Jacques des Ligeris, président au Parlement, fait l'acquisition de plusieurs de ces parcelles. En 1546, les célèbres architectes et sculpteur Pierre Lescot et Jean Goujon sont chargés de diriger les travaux de construction d'un hôtel. Jacques des Ligeris est le fondateur et le premier propriétaire de cet hôtel installé dans le Marais. En 1572, Théodore de Ligeris, parent de Jacques de Ligeris, cède l'hôtel à Pierre Miron qui le vend immédiatement à Madame de Carnavalet. C'est ainsi que l'hôtel prit le nom qu'il possède encore aujourd'hui. En 1602, l'hôtel est de nouveau vendu à Florent d'Argouges, trésorier général des maisons et finances de la reine Marie de Médicis. Puis en 1654 il est acheté par Claude Boislève. Ce dernier engage François Mansart pour y faire des aménagements. Saisi par arrêt de la Chambre de Justice du 18 juillet 1662 l'hôtel est de nouveau vendu en 1666 et adjugé au Roi. En 1667, un arrêt du Conseil attribue l'hôtel à Gaspard de Gillier, conseiller au Parlement. Propriétaires, les Gillier louent l'hôtel de 1677 à 1696 à celle qui en fut la plus célèbre habitante : Madame de Sévigné. Après 1717, l'hôtel devient propriété des de La Briffe, puis en 1777 de Bellanger, conseiller d'Etat. Enfin de 1784 jusqu'à la Révolution l'hôtel fut occupé par M. Désiné de Chavigny, conseiller au Parlement.

Après la période révolutionnaire, l'hôtel Carnavalet continua de passer de propriétaire en propriétaire. On peut noter le fait qu'en 1812 s'y installa la Direction de l'Imprimerie et de la Librairie, jusqu'en 1814. De 1815 à 1829 se fut le tour de l'Ecole des Ponts et Chaussées. En 1846, Jean-Maurice Verdot en devint l'avant dernier propriétaire. Il y installe une institution

⁹⁶⁹ COUSIN Jules, « La France artistique et monumentale : l'hôtel Carnavalet », *op.cit.*

⁹⁷⁰ COUSIN Jules, « Les Anciens propriétaires de l'hôtel Carnavalet (1544-1790) », *Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île-de-France*, 8^e année, 6^e livraison, novembre-décembre 1881

⁹⁷¹ *Ibidem*, p.163-164

⁹⁷² *Ibidem*, p.164

et une pension avant que la Ville n'acquière l'hôtel à la vente aux enchères publiques du 7 novembre 1866.

Avec ces nombreux changements de propriétaires, l'apparence de l'hôtel Carnavalet à beaucoup changé. C'est entre autres en raison de ces changements que l'hôtel semble le lieu idéal pour installer le musée historique de la Ville. Le Baron Charles Poisson le dit en 1867 dans son *Mémoire sur l'œuvre historique de la Ville de Paris* et le répète en 1868 dans sa publication sur *Les donateurs du Musée historique de la Ville de Paris* : « Pour abriter les futures collections [la collection de ces témoins des siècles passés]⁹⁷³, il fallait un édifice qui fût déjà par lui-même une page de l'histoire parisienne. »⁹⁷⁴ Un sentiment que l'on retrouve aussi chez l'architecte Jacques Hénard qui qualifie l'hôtel de « sentinelle avancée de l'art et de l'histoire » et qui espère que « ce monument de notre vieux Paris restera là encore longtemps, [...], pour en retracer les plus chers souvenirs »⁹⁷⁵. L'hôtel Carnavalet est choisi pour faire partie de la collection : le bâtiment en lui-même devient un objet à exposer.

L'idée de réutiliser un ancien bâtiment n'est pourtant pas approuvée par tous à l'instar de Porphyre Labitte. Selon lui, il semble presque impossible d'« approprier dans un but tout à fait spécial des monuments dont la destination première était essentiellement différente ; quelques modifications qu'on introduise, l'ensemble est manqué et de nombreux inconvénients existent qu'on ne peut pas faire disparaître. »⁹⁷⁶ Après un coût d'achat estimé entre 900.000 et 1.100.000 francs, l'hôtel Carnavalet doit faire face à des frais de restauration.

Les restaurations

Après avoir acheté l'hôtel Carnavalet, le Service des Travaux historiques s'est lancé dans un projet de restauration afin de réparer et de valoriser l'architecture des XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles.

⁹⁷³ POISSON Charles (Baron), *Mémoire sur l'œuvre historique de la Ville de Paris*, *op.cit.*, p.18

⁹⁷⁴ POISSON Charles (Baron), *Les donateurs du Musée historique de la Ville de Paris*, *op.cit.*, p.8

⁹⁷⁵ HÉNARD Jacques, *Hôtel Carnavalet. Lettre d'un architecte à un journaliste*, Paris, Imprimerie de Bonaventure et Ducessois, 1863, p.6-7

⁹⁷⁶ LABITTE Porphyre, *Mémoire sur la bibliothèque et les musées d'Abbeville*, *op.cit.*, texte reproduit dans *L'Art social de la Révolution à la Grande Guerre. Anthologie de textes sources*, *op.cit.*, p.241

Les travaux commencent en 1867 et se poursuivront jusqu'à la Commune qui marque un coup d'arrêt dans le projet. Pendant quatre ans, la Préfecture va mener des travaux dont la chronologie des travaux est assez confuse. Un certain laps de temps semble s'être écoulé entre l'achat et le début des travaux de restauration. Le 6 mai 1867, Henri Legrand marque dans ses notes : « Sortant de la Commission MM. Read, Gailhabaud et Parmentier. Carnavalet autorisé. »⁹⁷⁷ L'évocation de ces trois noms étroitement attachés au projet de restauration de l'hôtel et la mention « autorisé » laissent à penser que les travaux n'ont véritablement commencé qu'à cette période. Les travaux semblent toutefois avancer activement les deux premières années. Les choses se compliquent en 1869. Le journal *L'Univers* du 19 janvier annonce que « les travaux de restauration de l'hôtel Carnavalet et d'appropriation pour loger prochainement le Musée historique de la ville de Paris touchent à leur fin »⁹⁷⁸. Pourtant un mois plus tard, Henri Legrand annonce le 25 février 1869 : « les travaux de Carnavalet [sont] entravés momentanément. »⁹⁷⁹ Quoiqu'il en soit, les événements politiques de 1870-1871 et la mort de Victor Parmentier⁹⁸⁰ marquent un coup d'arrêt dans les projets de restauration de l'hôtel. Les travaux entrepris à l'hôtel Carnavalet sous le Second Empire par le Service des Travaux historiques furent souvent minorés, à tel point qu'en 1898, dans la *Relation officielle de l'inauguration du Musée historique de la Ville de Paris et de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris*, on lit que « les travaux de restauration et d'agrandissement de l'hôtel Carnavalet, [...], ne furent sérieusement entrepris qu'en 1874 »⁹⁸¹.

Pourtant, dès 1867 la Ville s'organise administrativement et financièrement pour réaliser le projet de restauration. Deux hommes sont particulièrement impliqués dans le projet : Victor Parmentier et Jules Gailhabaud. Le premier gère la restauration extérieure et le second les aménagements intérieurs. Ils sont supervisés tous deux par Victor Baltard alors chef du service d'architecture et membre de la Commission des Beaux-Arts et par le

⁹⁷⁷ LEGRAND Henri, *Notes et journal sur sa collaboration aux Travaux historiques de la Ville de Paris (1867-1873)*, BHVP – Ms 2078, fol.42

⁹⁷⁸ « Nouvelles diverses », *L'Univers*, 19 janvier 1869

⁹⁷⁹ LEGRAND Henri, *Notes et journal sur sa collaboration aux Travaux historiques de la Ville de Paris (1867-1873)*, BHVP – Ms 2078, fol.98

⁹⁸⁰ COUSIN Jules, « La France artistique et monumentale : l'hôtel Carnavalet », *op.cit.*, p.120

⁹⁸¹ *Relation officielle de l'inauguration du Musée historique de la Ville de Paris (hôtel Carnavalet) et de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris (hôtel Lepellier de Saint-Fargeau)*, jeudi 23 juin 1898, Paris, Imprimerie de l'École municipale Estienne, 1899, p.9

conseiller municipal et membre de la Commission des Travaux historiques, Eugène Lamy qui « reçut l'approbation unanime de la Commission des monuments historiques »⁹⁸². Victor Parmentier est retenu comme architecte en raison de la connaissance qu'il aurait des « grands édifices de la Renaissance »⁹⁸³ ; il a en effet proposé une reconstitution du château de Madrid⁹⁸⁴ qu'il a exposé au Salon de 1865 et qui l'aurait fait connaître⁹⁸⁵. Un autre architecte nommé Perron aurait été également désigné pour mener les travaux selon Jacques Dubrueil⁹⁸⁶ (sans doute le pseudonyme de Jules Cousin). Ce nom n'apparaît pas toutefois dans les notes d'Henri Legrand, alors que celui de Parmentier revient fréquemment et particulièrement lorsqu'il est question de l'hôtel Carnavalet, comme dans cette note du 1^{er} avril 1867 : « A 9 heures, avec M. Gailhabaud chez M. Ch. Read, chef division. A Carnavalet, M. Parmentier. Hôtel-de-Ville. »⁹⁸⁷ Victor Parmentier fut très probablement l'architecte en chef de ce projet. Ces hommes, figures de la collaboration entre le Service d'Architecture et le Service des Travaux historiques, se retrouvent à la tête d'un programme de restauration qui demande à la fois de réparer le bâtiment, de préserver son aspect ancien, mais aussi de l'aménager pour qu'il puisse recevoir les collections du musée.

L'hôtel que les équipes de Victor Parmentier et Jules Gailhabaud prennent en charge n'est plus celui du XVe siècle, ni même du XVIIe siècle. La grande question qui se pose est choisir le style qu'il convient de privilégier ? Cette question sera le point de départ de nombreux désaccords autour des restaurations proposées.

Ces désaccords conduisent la Ville à convier la Commission des Monuments historiques à intervenir. En effet, Eugène Lami et Victor Parmentier proposent deux projets différents. Eugène Lami souhaitait par exemple supprimer les combles des bâtiments en aile pour y rétablir des terrasses dans un style Renaissance ; des architectes comme Baltard s'opposent à cette idée. Le préfet Haussmann soumet alors le projet et la décision à « l'autorité indiscutable de la Commission des Monuments Historiques qui se réunit en séance spéciale,

⁹⁸² POISSON Charles (Baron), *Les donateurs du Musée historique de la Ville de Paris*, *op.cit.*, p.9

⁹⁸³ *Idem*

⁹⁸⁴ Château construit par François I^{er} près de Neuilly-sur-Seine et détruit à la fin du XVIIIe siècle.

⁹⁸⁵ COUSIN Jules, « La France artistique et monumentale : l'hôtel Carnavalet », *op.cit.*, p.119

⁹⁸⁶ DUBRUEIL Jacques, « L'Hôtel Carnavalet », *Le mois artistique. Revue critique du vrai et du beau dans les arts*, publiée sous la direction de M. Eugène Loudun, 1^{ère} année, tome 1^{er} – 3^e livraison, décembre 1866, p.187

⁹⁸⁷ LEGRAND Henri, *Notes et journal sur sa collaboration aux Travaux historiques de la Ville de Paris (1867-1873)*, BHVP – Ms 2078, fol.39

le 12 août, pour examiner le problème. »⁹⁸⁸ Le procès-verbal établi le 17 août 1867⁹⁸⁹ nous permet de mieux comprendre les différentes possibilités qui s'offraient à la Ville.

La première proposition consistait à privilégier l'aspect XVI^{ème} siècle de l'hôtel. Le bâtiment principal, les deux ailes et « les petits pavillons en retour du logis principal » auraient un deuxième étage sans comble en brésis⁹⁹⁰ et avec des fenêtres à la mansarde, c'est-à-dire l'aspect pris au XVII^{ème} siècle. Le bâtiment principal resterait lui dans son style XVI^{ème} siècle avec un comble à deux pentes et des lucarnes du XVI^{ème} siècle. La deuxième proposition revient à imposer une hauteur de comble semblable pour les quatre bâtiments autour de la cour de l'hôtel. La troisième proposition conserve quant à elle les transformations effectuées au XVII^{ème} siècle, tout en laissant deviner le style du XVI^{ème} siècle, de sorte qu'une chronologie architecturale puisse être visible. Ainsi le bâtiment de l'entrée aurait des combles en brésis, celui des ailes seraient couverts en terrasse et les pavillons auraient des combles sans brésis. Le bâtiment principal récupérerait son style XVI^{ème} siècle que le XVII^{ème} siècle avait sans doute maintenu. Ce même bâtiment principal serait couvert par « un comble à deux pentes avec lucarnes du XVI^{ème} siècle et chéneau sans balustrade.» Victor Parmentier, le Baron Charles Poisson et Baltard sont présents à cette séance, mais c'est la Commission des Monuments historiques qui tranche entre ces trois propositions. Elle adopte la troisième, car « l'Hôtel Carnavalet présenterait les dispositions qui sont de nature à faire le mieux comprendre son histoire. En effet, on embrasserait l'importance et la nature des remaniements qu'il a subis au XVII^{ème} siècle pour être approprié à une nouvelle destination, en même temps qu'on pourrait reconnaître les dispositions du XVI^{ème} siècle qui correspondaient à sa destination primitive.» Cependant, la solution adoptée par la Commission des Monuments historiques ne semble pas si bien établie que cela. Le même 17 août 1867, Henri Legrand note dans son journal : « Le projet de Carnavalet changé encore pour un escalier.»⁹⁹¹

⁹⁸⁸ DUBOIS Madeleine, *Les origines du Musée Carnavalet*, op.cit., p.38

⁹⁸⁹ *Procès-verbal de la Commission des Monuments historiques*, 17 août 1867, <http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1858-1867.html>

⁹⁹⁰ Arête de l'angle formé par les deux plans d'un comble brisé.

⁹⁹¹ LEGRAND Henri, *Notes et journal sur sa collaboration aux Travaux historiques de la Ville de Paris (1867-1873)*, BHVP – Ms 2078, fol.51

Le parti pris par la Commission des Monuments historiques et la Commission des Travaux historiques ne plait pas à tous. Jules Cousin, en 1880, se plaint qu'on ait eu « la malencontreuse idée en rétablissant la haute toiture du XVI^{ème} siècle de la faire porter sur la balustrade même, au lieu de l'appuyer sur le mur, en retraite, au pied de cette balustrade. Le toit paraît ainsi trop massif, trop lourd et écrase le léger édifice. C'est une grosse faute, malheureusement irréparable.»⁹⁹²

Sans parler du choix du style à adopter, la Ville doit aussi faire face à des travaux de réparation et de protection. Il faut en effet laver les façades. Le *Moniteur* du 26 juillet 1867⁹⁹³ annonce qu'un nettoyage à la vapeur d'eau a été réalisé sur les façades. Ces mêmes murs avaient pourtant fait l'objet d'un nettoyage quelques années auparavant. En 1863, en effet, l'architecte Jacques Hénard, indique avoir posé sur les murs « une teinte acidée mélangée d'alumine » et réalisé « un brossage et un lessivage »⁹⁹⁴. Des travaux de renforcements sont sans doute également réalisés après qu'Henri Legrand ait signalé le 3 avril 1867 « des murs mal construits »⁹⁹⁵. A ces nettoyages et réparations s'ajoutent des mesures de protection des décors. En ce qui concerne l'extérieur du bâtiment, Henri Legrand mentionne le fait que le 23 janvier 1868 les « mascarons sont sciés [?] et conservés pour être goujonnés »⁹⁹⁶. Jules Cousin souligne également la grande attention qui avait été apportée aux sculptures qui ont été « discrètement réparées [et] remises à leur place quand elles avaient été déplacées »⁹⁹⁷. A l'intérieur de l'hôtel on cherche également à restaurer ou à reconstituer les décors ; c'est en particulier le cas pour le cabinet et l'oratoire de Madame de Sévigné. Les multiples utilisations de l'hôtel depuis sa construction ont transformé l'aspect interne de celui-ci. C'est justement l'existence de transformations antérieures qui autorisent la direction du Musée à « trancher et tailler à son aise »⁹⁹⁸, n'ayant plus la responsabilité de conserver d'anciens décors. Ainsi pour l'intérieur peut de

⁹⁹² COUSIN Jules, « La France artistique et monumentale : l'hôtel Carnavalet », *op.cit.*, p.107

⁹⁹³ *Moniteur*, 26 juillet 1867 cité par DUBOIS Madeleine dans *Les origines du Musée Carnavalet*, *op.cit.*, p.38

⁹⁹⁴ HÉNARD Jacques, *Hôtel Carnavalet. Lettre d'un architecte à un journaliste*, *op.cit.*, p.2

⁹⁹⁵ LEGRAND Henri, *Notes et journal sur sa collaboration aux Travaux historiques de la Ville de Paris (1867-1873)*, BHVP – Ms 2078, fol.39

⁹⁹⁶ *Ibidem*, fol.66

⁹⁹⁷ COUSIN Jules, « La France artistique et monumentale : l'hôtel Carnavalet », *op.cit.*, p.119

⁹⁹⁸ DUBRUEIL Jacques, « L'Hôtel Carnavalet », *op.cit.*, p.187-188

question se posent : il s'agit avant tout de créer des espaces pour exposer les nombreuses collections de la Ville.

Les travaux réalisés eurent un coût certain. Compte tenu de la disparition d'un grand nombre de documents administratifs dans l'incendie de l'Hôtel-de-Ville, il est difficile de chiffrer exactement le budget engagé par la Préfecture pour les restaurations – Jules Cousin parle de « sommes énormes [qui] avaient été dépensées en moins de quatre ans »⁹⁹⁹ - quoi qu'il en soit, l'argent dépensé par la Municipalité est à la mesure de son intérêt pour le Musée historique de la Ville. En juillet 1867, le Baron Charles Poisson semblait inquiet lorsqu'il écrit à son ami et collaborateur Charles Read : « Notre demande de crédit de 150,000 francs cause un vif émoi. J'ignore si nous la sauverons toute entière. »¹⁰⁰⁰ Quelques mois plus tôt, il enjoignait à Jules Gailhabaud de ralentir la fréquence de ses achats pour le musée face à l'insuffisance des fonds alloués par la Préfecture à l'aménagement du musée. Dès octobre 1867 les appréhensions du Baron Charles Poisson disparaissent peu à peu. L'année suivante, le préfet apporte son soutien au projet du musée et calme les craintes du Service des Travaux historiques. En effet, pour l'année 1869, le préfet demande une augmentation du budget de la Ville. Parmi les raisons qui justifient une telle augmentation, il écrit : « Je ne m'arrêterai pas, Messier, à vous détailler tous les articles qui sont, de ma part, l'objet de demandes d'augmentation de crédits ; mais vous me permettrez de vous signaler sommairement les propositions qui ont pour objet les bibliothèques populaires et les travaux si intéressants du service historique et du Musée Carnavalet. »¹⁰⁰¹ Ainsi dans le budget de l'Exercice de 1869, dans la rubrique « Grands Travaux. Grosses réparations, travaux d'appropriation et amélioration, constructions neuves » sont mentionnées les dépenses pour les « Travaux d'architecture et beaux-arts », le « Musée de la Ville » aurait reçu 100.000 francs pour les dépenses, crédités en 1868. Le préfet propose lui la somme de 220.000 francs, proposition que le Conseil municipal adopte.

Sous le Second Empire, la Préfecture a donc commencé à organiser l'hôtel Carnavalet pour qu'il puisse accueillir le musée de la Ville. On commence en particulier à réfléchir à la

⁹⁹⁹ COUSIN Jules, « La France artistique et monumentale : l'hôtel Carnavalet », *op.cit.*, p.120

¹⁰⁰⁰ ENLART Charles, *Notice nécrologique sur Charles Read*, *op.cit.*, p.9

¹⁰⁰¹ *Mémoire présenté par M. le sénateur préfet de la Seine au Conseil municipal de Paris*, session ordinaire de 1868, Paris, Charles de Mourges Frères, imprimeurs de la préfecture de la Seine, 1868, p.17

disposition des salles et à dresser une scénographie. La restauration de l'hôtel et la constitution des collections sont deux projets conjoints ayant bénéficié du vif intérêt de la Préfecture et d'un bon nombre d'érudits ; il n'était toutefois pas encore prêt à ouvrir en 1870 et ses collections restaient dispersées, ce qui eut de terribles conséquences.

D) Les objets à exposer

Une fois l'idée d'un musée actée et son lieu trouvé, il faut désormais réfléchir aux collections que l'on souhaite y exposer. La Ville possède déjà de nombreux objets dignes d'être présentés au Musée historique, en particulier le fruit des fouilles archéologiques menées au fil des travaux d'urbanisme, mais aussi des plans ou des tableaux. Cependant, le musée ne se contente pas de ce qu'il possède déjà, il cherche à élargir encore ses collections et surtout à organiser celles-ci.

Constitution des collections

La Ville n'a pas attendu la création du Musée historique pour rassembler à l'Hôtel-de-Ville des pièces jugées rares et intéressantes ; elle n'aurait pas non plus attendu l'ouverture du musée pour les exposer. A la rubrique « Souvenirs de l'année 1859-1860 », *l'Annuaire du bibliophile et de l'archiviste* évoque un musée sur le point d'ouvrir à l'Hôtel-de-Ville et dont le préfet Haussmann serait à l'origine. Le musée « consisterait dans l'exposition de pièces rares et anciennes telles que plans, évènements historiques, décorations et même caricatures du temps, exposées et rangées par ordre chronologique. »¹⁰⁰² Le journal se félicite de cette initiative qui permettra d'instruire les Parisiens sur une histoire que bien souvent ils ne connaissent pas et qu'ils ne prennent pas le temps de connaître.

La Ville possède déjà des objets dignes d'intérêts, mais ouvrir un musée entièrement consacré à l'histoire de la Ville nécessite davantage encore de pièces ; on ne peut pas se contenter de quelques objets originaux, d'autant plus que le projet est de présenter une histoire la plus large possible tant par la chronologie que dans le genre des objets exposés. Les objets déjà possédés par l'Hôtel-de-Ville doivent servir de point de référence pour l'acquisition de nouvelles collections et pour leur organisation. Voici donc la ligne directrice donnée en 1867 par le Baron Charles Poisson lorsqu'il écrit que les différents objets

¹⁰⁰² LACOUR Louis, *Annuaire du bibliophile, du bibliothécaire et de l'archiviste*, Paris, 2^e année, 1861, p.189

possédés par la Ville sont « des indications pour les diverses séries dont la réunion formera, plus tard, le *Musée municipal*. »¹⁰⁰³

Pour constituer et élargir les collections, le Service des Travaux historiques peut compter sur ses collaborateurs actifs, mais aussi sur l'aide de très généreux donateurs. Le Service des Travaux historiques décide de confier la constitution de certaines collections à quelques hommes considérés comme des spécialistes de tel ou tel domaine. Eugène Belgrand, qui s'est imposé comme un des érudits éminents sur le sujet de la préhistoire parisienne à la suite de la publication de son livre sur *La Seine : le bassin parisien aux âges antéhistoriques*, est chargé d'organiser la galerie préhistorique du musée¹⁰⁰⁴. Théodore Vacquer, archéologue de la Ville, constitue les collections pour la période gallo-romaine¹⁰⁰⁵. Comme nous l'avons vu précédemment, on confie à Jules Gailhabaud la constitution des collections d'histoire matérielle. Charles Read a plutôt la charge des tableaux, dessins, estampes, iconographie, topographie et histoire parisienne ; comme nous le montre la somme de 77.280 francs et 85 centimes qu'il dépense de novembre 1866 à janvier 1870 pour l'acquisition de tableaux. 183.800 francs furent également dépensés à la même époque pour les collections historiques¹⁰⁰⁶. Le travail de constitution des collections est cependant moins le fait des collaborateurs proches du Service des Travaux historiques ou de la Préfecture que celui de donateurs-amateurs. Le musée devient « autant la création de ses donateurs que de ses conservateurs. La composition de ses collections reflète ainsi le « goût historique » de générations successives d'amateurs autant que celui des équipes qui l'ont dirigé depuis 1866. »¹⁰⁰⁷ Dans sa publication sur *Les donateurs du Musée historique de la Ville de Paris* le Baron Charles Poisson remercie dès les premières pages les nombreux hommes qui ont contribué, par leurs dons, à constituer les collections du musée de la ville avant même que celui-ci ne soit ouvert. Il insiste également sur le fait que ces donateurs soient « de tous

¹⁰⁰³ POISSON Charles (Baron), *Mémoire sur l'œuvre historique de la Ville de Paris*, op.cit., p.17

¹⁰⁰⁴ POISSON Charles (Baron), *Les donateurs du Musée historique de la Ville de Paris*, op.cit., p.9

¹⁰⁰⁵ *Ibidem*, p.10

¹⁰⁰⁶ *Papiers de Charles Read*, note manuscrite, musée Carnavalet, cité par DUBOIS Madeleine dans *Les origines du Musée Carnavalet*, op.cit., p.52

¹⁰⁰⁷ CARBONNIÈRES Philippe (de), DUVETTE Charlotte, SARMANT Thierry et MEUNIER Florian, « « Napoléon et Paris » au musée Carnavalet », *Haussmann avant Haussmann ? Société française d'histoire urbaine*, n°43, février 2015, p.3

rangs et de toutes classes »¹⁰⁰⁸. Comme cela avait été le cas pour la Bibliothèque de la Ville, le Musée historique donne l'impression d'avoir été constitué par les Parisiens pour les Parisiens. La liste des donateurs est relayée par *Le Moniteur universel, journal officiel de l'Empire français* dans un article daté du 21 avril 1868, ainsi que dans un autre article du 29 août 1868¹⁰⁰⁹. Reprenant en grande partie les propos du Baron Charles Poisson, ils ajoutent d'autres donateurs à la liste et ont sans doute donné l'envie à d'autres érudits d'aider la Ville dans la formation de ses collections pour le musée.

Des étrangers se trouvent également parmi les donateurs. L'Exposition universelle de 1867 a été un bon tremplin pour le Musée historique. Le Baron Charles Poisson parle de dons venus d'Autriche, de Hongrie, de Suisse, d'Espagne, d'Italie, des Etats-Unis, du Canada, de Chine, des îles Hawaï et parmi les donateurs, il compte l'Empereur d'Autriche et le prince Lucien Bonaparte¹⁰¹⁰. La nouvelle de la création d'un musée historique à Paris commence, en effet, à se répandre. Nous en voulons pour preuve, la lettre suivante, conservée dans la correspondance de Jules Cousin. Datée du 29 décembre 1869 et rédigée sur du papier à entête du Ministère des Affaires étrangères, elle fait état du souhait du président de la Société des Arts et Science d'Utrecht d'obtenir « un exemplaire du Catalogue des Collection du Musée Carnavalet »¹⁰¹¹. La réputation du musée semble déjà faite à l'étranger.

La liste des objets donnés est importante et elle autorise à se poser des questions sur la provenance des objets. Nous évoquons plus haut dans notre étude les vols sur les chantiers de fouilles archéologiques¹⁰¹² ; certains objets offerts au musée de la Ville ne peuvent manquer d'attirer notre attention. L'exemple le plus frappant est constitué par les poteries offertes par Théodore Vacquer, « recueillies pour lui-même avant qu'il fût chargé de ce même soin pour le compte de la Ville »¹⁰¹³. S'ajoutent aussi les nombreux dons d'antiquaires, qui semblent sortirent tout droit des fouilles effectuées lors de travaux d'urbanisme. La Ville est peu regardante sur ce qu'on lui offre et encourage même tous, Parisiens ou non, à offrir les objets qu'ils jugeraient pouvoir raconter l'histoire de Paris ; le Baron Charles Poisson

¹⁰⁰⁸ POISSON Charles (Baron), *Les donateurs du Musée historique de la Ville de Paris, op.cit.*, p.6

¹⁰⁰⁹ *Le Moniteur universel, journal officiel de l'Empire français*, 21 avril 1868 et 29 août 1868

¹⁰¹⁰ POISSON Charles (Baron), *Les donateurs du Musée historique de la Ville de Paris, op.cit.*, p.5-6

¹⁰¹¹ *Correspondance adressée à Jules Cousin*, BHVP – Ms 1469, fol.4

¹⁰¹² Chapitre 3, p. 147

¹⁰¹³ POISSON Charles (Baron), *Les donateurs du Musée historique de la Ville de Paris, op.cit.*, p.10

précise même que « le don, le plus simple en apparence, peut constituer une riche trouvaille aux yeux des collectionneurs de la Ville »¹⁰¹⁴. Cet encouragement reflète-t-il le désir de créer un musée que l'on pourrait qualifier de nos jours de participatif, ou bien davantage le manque de moyens financiers propre au Service des Travaux historiques, incapable d'acheter les objets nécessaires à ses collections ? Quoi qu'il en soit, les dons affluent de toutes parts.

Typologie des objets et classifications

Les objets que collectionne la Ville sont de tous types. Les objets préhistoriques, comptant même des squelettes humains et animaux, côtoient des bijoux, des outils, des éléments d'architecture, des décors de maisons, mais aussi des documents d'archive comme des chartes ou encore de très nombreux plans, gravures et tableaux.

Dons nouveaux et objets déjà possédés par la Ville s'accumulent en divers endroits¹⁰¹⁵. Les collections sont éparpillées dans des lieux différents, mais aussi dans des services différents. C'est le cas des nombreux plans que le Musée compte intégrer. Certains se trouvent à la Bibliothèque de la Ville, d'autres au bureau des plans ou au Service des Travaux historiques¹⁰¹⁶. Bureaux, caves, combles, annexes deviennent trop petits pour accueillir tout ce que l'Hôtel-de-Ville et le Service des Travaux historiques amoncellent

Une première annexe se situe boulevard Morland. Affectée au Service des Beaux-arts par un arrêté préfectoral du 52 juillet 1866, cette annexe avait été aménagée pour accueillir les tableaux de la Ville, des fragments d'architecture, ainsi que les objets extraits des fouilles. On y trouvait alors de grandes compositions historiques commandées en 1830 pour « la décoration de la salle du Trône à l'Hôtel-de-Ville », mais aussi des tableaux religieux, des portraits de Napoléon I^{er} par Robert Lefèvre, ainsi que et des portraits de Louis XV, Louis XVI, de Louis XVIII, de Charles X et de Louis-Philippe¹⁰¹⁷. Dans la partie nommée « le Magasin des Corps de garde » se trouvaient les boiseries artistiques provenant des démolitions, ainsi que des grilles, des cheminées ou des portes cochères.

¹⁰¹⁴ *Ibidem*, p.24

¹⁰¹⁵ *Ibidem*, p.9

¹⁰¹⁶ POISSON Charles (Baron), *Mémoire sur l'œuvre historique de la Ville de Paris, op.cit.*, p.25

¹⁰¹⁷ DUBOIS Madeleine, *Les origines du Musée Carnavalet, op.cit.*, p.81-83

Ces vastes magasins municipaux sont complétés par ceux du 12 quai de Béthune. Installés dans l'hôtel Bretonvilliers, détruit par la suite, ils renfermaient de nombreux objets des époques gauloise, gallo-romaine et médiévale provenant le plus souvent des fouilles de Vacquer. Rapidement, face à l'afflux des objets, l'hôtel Carnavalet se transforme lui aussi en lieu de stockage alors même que les travaux de restauration sont en cours. On y trouve alors de nombreux objets provenant de bâtiments démolis comme des plaques de cheminées, des blasons, des boiseries ou encore des portes-panneaux-fenêtres¹⁰¹⁸. Les notes d'Henri Legrand dans son journal montrent que les membres du Service des Travaux historiques se rendent très régulièrement dans ces lieux. On retrouve régulièrement des formules comme « Gailhabaud est à l'annexe »¹⁰¹⁹, ou bien des rendez-vous donnés dans ces fameuses annexes comme ce fut le cas le mercredi 21 août 1867 : « Tous ensemble [Vacquer, Parmentier, Gailhabaud, Read, Legrand] à l'hôtel Bretonvillier, Ile St Louis, avant démolition pour laisser passer le boulevard St Gervais et un pont à la pointe de l'île. »¹⁰²⁰

Les allées et venues entre les annexes permettent de mettre en évidence une autre pratique, celle de l'inventaire. Tout au long de la période 1867-1870, le Service des Travaux historiques semble multiplier les inventaires de ses collections. A la fois moyen pour estimer les collections et leurs manques, l'inventaire permet également de limiter les vols. Pour mener à bien ces inventaires, le 5 août 1867, Jules Gailhabaud « est nommé au grade de chef de bureau avec le titre de « classificateur principal » »¹⁰²¹. Les notes d'Henri Legrand relatent plusieurs épisodes d'inventaire. Le 21 août 1867, il est envoyé sur ordre de Charles Read pour faire l'inventaire des objets pris à l'hôtel Sault « et ailleurs »¹⁰²², ce dernier lui dit se dépêcher de réaliser cet inventaire, car il y aurait eu des disparitions. Le lendemain, c'est au tour de l'architecte chargé des travaux de restauration, Victor Parmentier, de réaliser « le récolement des objets d'art placés pour Samedi et provenant de l'Hôtel Sault et du magasin de Lapeyre. »¹⁰²³ Pendant ce temps, Henri Legrand se rend « à Morland » pour poursuivre

¹⁰¹⁸ *Ibidem*, p.79

¹⁰¹⁹ LEGRAND Henri, *Notes et journal sur sa collaboration aux Travaux historiques de la Ville de Paris (1867-1873)*, BHVP – Ms 2078, fol.34

¹⁰²⁰ *Ibidem*, fol.52

¹⁰²¹ DUBOIS Madeleine, *Les origines du Musée Carnavalet, op.cit.*, p.61

¹⁰²² LEGRAND Henri, *Notes et journal sur sa collaboration aux Travaux historiques de la Ville de Paris (1867-1873)*, BHVP – Ms 2078, fol.52

¹⁰²³ *Ibidem*, fol.52-53

son inventaire. Le vendredi 23 août 1867, on réalise de nouveau à l'hôtel Carnavalet le récolement de plusieurs pièces. Le lendemain, Henri Legrand est visiblement chargé de mettre au propre un inventaire réalisé par un certain Bousicaux, employé du Service des Travaux historiques. Le samedi 31 août 1867, Charles Read apporte à Henri Legrand un nouvel inventaire réalisé après la démolition de l'hôtel Soult¹⁰²⁴. L'inventaire suivant est réalisé huit mois plus tard, le jeudi 30 avril 1868 : « M Read m'a dit d'aller avec Parmentier pour inventorier les objets achetés et à employer à Carnavalet, le Baron a demandé la liste pour demain au Conseil municipal. Je vais avec Parmentier au quai de Béthune, Gailhabaud inventorie avec nous de 5 heure à 8 heure direct. Bousicaux à Morland, nous inventorions jusqu'à 10 heures. »¹⁰²⁵ Les choses semblent s'accélérer pour le musée. On se prépare sans doute à déplacer les collections vers l'hôtel Carnavalet, voire à les installer, ce que laisse entendre la note du lundi 26 juillet 1869 : « On emménage à Carnavalet. »¹⁰²⁶

Dès 1867, un autre classement est aussi à l'œuvre. En même temps que les travaux se déroulent à l'hôtel Carnavalet, on réfléchit à une scénographie pour le musée et à la façon dont il faudrait organiser les collections. Le Baron Charles Poisson s'est beaucoup attaché à décrire la façon dont le musée devrait être organisé. Les divisions seront avant tout chronologiques. Il y aura ainsi quatre périodes : « Age anté-historique », « Période gallo-romaine », « Moyen Âge, du V^{ème} au XV^{ème} siècle ; Renaissance, XV^{ème} et XVI^{ème} siècles, et Siècles suivants jusqu'à la Révolution » et « Epoque contemporaine »¹⁰²⁷. Il avertit par ailleurs que les deux premières divisions ne seront pas très fournies, en revanche la troisième constituera la plus grande partie du musée. La quatrième, quant à elle, sera constituée d'objets que l'époque laissera à la postérité et qui pourraient être utiles pour les époques futures. La quatrième division revêt donc à la fois une dimension politique, dans le choix de l'image de l'époque laissera à la postérité, mais c'est aussi une sorte d'encouragement à poursuivre le projet du musée historique, avec la conscience que ce qui est aujourd'hui contemporain pourra demain devenir objet d'étude. A l'intérieur de ces divisions chronologiques s'organiseront des sous-divisions thématiques. Ainsi, les collections de la période allant de la Renaissance à la Révolution, période la plus importante en nombre

¹⁰²⁴ *Ibidem*, fol.53

¹⁰²⁵ *Ibidem*, fol.75

¹⁰²⁶ *Ibidem*, fol.107

¹⁰²⁷ POISSON Charles (Baron), *Mémoire sur l'œuvre historique de la Ville de Paris, op.cit.*, p.21

d'objets déjà possédés par le musée, seront réparties en deux catégories : « l'une se rapportant surtout au sol et aux monuments ; l'autre aux populations. »¹⁰²⁸ La partie « sol et monuments » traitera de la topographie de la ville, ainsi que de la voirie et de l'architecture. La seconde partie se rapportant aux populations présentera quant à elle les collections se rapportant au corps municipal, aux corporations et aux habitants, intégrant les questions de vie publique et de vie privée. Parmi les sections le Baron Charles Poisson prévoit également une section Beaux-arts, qui sera cependant consacrée aux édifices et non à des créations artistiques plus classiques comme tableaux ou sculptures. Y seront exposées les esquisses des décorations pour les édifices de la Ville, que les artistes avaient obligation de remettre à la Préfecture depuis 1863. On comptera également une partie « numismatique, sigillographie et inscriptions ». Enfin le musée aura une division réservée aux « dons divers »¹⁰²⁹. Elle accueillera les dons qui se rattachent davantage à l'histoire de la France plutôt qu'à celle de Paris, dons que l'on exposera tout de même, afin de montrer l'engouement de tous, Parisiens ou non, pour le projet du Musée historique de la Ville de Paris.

Ces divisions jouent aussi le rôle de « bornes qu'il [le musée] ne doit pas franchir. »¹⁰³⁰ En effet, la critique la plus importante émise lors de la création du musée fut que le musée concurrencerait les établissements déjà existants et à leurs collections. Pourtant, le Baron Charles Poisson explique que cela n'est absolument pas la vocation du musée. Il affirme dans son *Mémoire sur l'œuvre historique de la Ville de Paris* la vocation historique locale du musée sans visée artistique : « il suffit de jeter les yeux sur la liste des musées de la capitale pour voir qu'une collection destinée uniquement à rappeler l'histoire de la cité parisienne ne peut porter ombrage à aucun de ces établissements. »¹⁰³¹ C'est aussi pour cette raison que le Musée de la Ville peut se permettre d'accepter dans ses collections des œuvres sans aucune prétention artistique, car elles peuvent en revanche revêtir une valeur historique.

Parmi toutes ces divisions, la topographie semble occuper une place importante, comme cela avait été le cas pour les ouvrages de la Collection Verte. Le Baron Charles Poisson

¹⁰²⁸ *Ibidem*, p.24

¹⁰²⁹ Voir Annexe 13 - Collections du Musée historique de la Ville de Paris, p.287

¹⁰³⁰ POISSON Charles (Baron), *Mémoire sur l'œuvre historique de la Ville de Paris*, op.cit., p.21

¹⁰³¹ *Ibidem*, p.20

présente la topographie comme le meilleur moyen d'expliquer l'histoire de la ville par le biais de plans, mais aussi de dessins, de gravures ou de tableaux de toutes les époques. La Ville ne cesse d'acquérir des représentations sous toutes leurs formes des rues de Paris ; les photographies de Charles Marville ou d'autres photographes s'inscrivent dans ce qui s'apparente presque à une obsession. La question de la topographie parisienne occupe pourtant une place quelque peu ambiguë. Si le musée accorde autant d'importance à la topographie, il le fait avec l'idée de payer « au passé la dette qu'elle [l'Édilité] a noblement contractée, en transfigurant la Ville »¹⁰³², mais aussi d'exposer de la manière la plus facilement compréhensible les progrès accomplis dans la ville grâce aux travaux d'urbanisme ; le Baron Charles Poisson met par exemple en avant « les squares dont elle [l'Édilité] a doté la population parisienne. »¹⁰³³ La constitution et l'organisation d'une importante collection relevant de la topographie parisienne montre bien que le projet du musée historique se réalise dans le sillage des travaux d'urbanisme. La préservation et la valorisation du patrimoine culturel parisien par le biais de la topographie revient à valoriser de façon indirecte les travaux d'urbanisme. La sauvegarde du patrimoine devient un moyen détourné de se féliciter des travaux entrepris dans Paris. Les travaux d'urbanisme, que beaucoup ont vu comme une œuvre destructrice et un acte de vandalisme, deviennent le point de départ d'une valorisation du patrimoine et de l'histoire parisienne : découvertes archéologiques, regain d'intérêt pour l'histoire de Paris, menant jusqu'à la création d'un musée pour partager avec tous les Parisiens une histoire de la Ville en cours.

Malgré l'organisation en divisions et la réflexion sur la façon dont les collections doivent être présentées, le musée apparaît tout de même comme fait « de bric et de broc ». Un peu comme cela avait été le cas pour la collection d'*Histoire générale de Paris*, les premières collections du Musée historique donnent le sentiment qu'il s'agissait avant tout d'amasser le plus de choses et le plus vite possible pour rassembler le contenu nécessaire à l'ouverture du musée et prouver l'utilité de celui-ci. On retrouve à plusieurs reprises cette expression de « bric-à-brac », employée avant tout pour dénigrer le travail réalisé par le Service des Travaux historiques et surtout pour critiquer la collection créée par Jules Gailhabaud. « Nous ignorons l'intérêt de ces objets la plupart en fer forgé [...] paraît-il, que ce monceau

¹⁰³² Ibidem, p.25-26

¹⁰³³ Idem

de bric à brac était au point de vue parisien d'une provenance souvent contestable. »¹⁰³⁴ écrit Paul Marmottan dans un article sur le musée Carnavalet. Une vision du musée que Jules Cousin reprend à l'occasion d'une allocution en 1883 : « le musée qu'une fausse direction avait égaré dans le sens du bibelot et du bric-à-brac [...]. Tous les objets sans intérêt historique en furent rigoureusement éliminés ; et, après cette exécution, il n'en resta rien que la section lapidaire recueillie et classée avec soin par M. Vacquer, et quelques tableaux échappés par miracle à l'incendie de 1871. »¹⁰³⁵ Ces critiques, formulées à la fin des années 1870 et au début des années 1880, sont aussi le reflet d'une nouvelle façon de penser l'histoire. En effet, la professionnalisation de l'histoire a entraîné la dépréciation des témoignages matériels auxquels on préfère les documents et les archives¹⁰³⁶. Les collections du musée se sont un temps formées sur le modèle de la pratique de la collection d'amateur, faite d'objets originaux et marquants, mais aussi de « simples » objets n'ayant pour particularité que leur appartenance au passé.

Des créations mises en péril par la chute du Second Empire

La Bibliothèque de la Ville et le Musée historique de la Ville de Paris sont deux grandes victimes de l'incendie de l'Hôtel-de-Ville du 24 mai 1871. La Bibliothèque a vu disparaître une partie des ouvrages qu'elle avait mis plusieurs siècles à réunir. Le Musée a également assisté à la disparition d'un grand nombre d'objets et de quatre années de travail intensif. En plus de leurs collections respectives, ce sont aussi les archives de ces deux projets qui disparaissent. En effet, le Musée, et la Bibliothèque indirectement, étaient les projets du Service des Travaux historiques ; aucun des procès-verbaux de leurs séances hebdomadaires n'a pu être reconstitué.

Si de précieux ouvrages de la Bibliothèque ont disparu dans l'incendie, une nouvelle bibliothèque a été constituée assez rapidement grâce aux dons de Jules Cousin. Le Musée n'a pas eu la même chance. L'intégralité des collections se trouvait dans l'Hôtel-de-Ville et dans ses annexes, car le musée en 1870 n'était pas encore prêt à les accueillir. Certains ont tenté de constituer des listes de tous les objets disparus à l'instar de Tisserand et

¹⁰³⁴ MARMOTTAN Paul, « Le musée Carnavalet », *op.cit.*, p.5-6

¹⁰³⁵ COUSIN Jules, « La Bibliothèque et le Musée Carnavalet », *op.cit.*, p.3

¹⁰³⁶ STAMMERS Tom, *The bric-a-brac of the old Regime : collecting and cultural history in post-revolutionary France*, Oxford University Press, 2008

d'Alfred de Champeaux¹⁰³⁷. Ces listes sont l'occasion d'adresser autant de reproches à la Préfecture qui n'a pas su mettre en œuvre les mesures de conservation et de protection nécessaires. Ainsi Tisserand écrit en août 1871 dans son *Rapport sur le Musée municipal de la Ville de Paris* : « Malgré les instances réitérées de l'employé chargé de ce service pour en obtenir le transport dans un local plus approprié à la conservation des tableaux, malgré les observations nombreuses faites à cet égard par le chef du bureau [qui n'était autre que Tisserand lui-même] à M. Read, son supérieur immédiat, aucune mesure n'avait été prise, ni avant, ni pendant l'insurrection communale. »¹⁰³⁸

Certains éléments, par chance, purent être sauvés. En effet, à la fin de l'année 1869, un premier essai de classement avait été réalisé à l'hôtel Carnavalet dont une des salles avait été aménagée par Jules Gailhabaud et Victor Parmentier¹⁰³⁹. En juin 1870, un autre convoi jusqu'à l'hôtel Carnavalet avait aussi pu être réalisé. 18 peintures et 10 dessins avaient ainsi été sauvés. La survie même de l'hôtel Carnavalet, alors en restauration, semble aussi avoir tenu à peu de choses. Dans sa note introductive au *Tigre de 1560* de François Hotman publié par Charles Read, ce dernier salue le travail du gardien de l'hôtel Carnavalet « demeuré ferme à son poste, dans les mauvais jours, fidèle à son devoir et à mes [Charles Read] instructions. »¹⁰⁴⁰ Dans sa *Notice nécrologique sur Charles Read*, Charles Enlart ENLART Charles revient lui aussi sur cet épisode, rappelant le dévouement du « brave gardien Delmotte »¹⁰⁴¹, mais aussi celui de Charles Read qui a « protégé » les collections de la Commune.

Rattaché à la Bibliothèque dirigée par Jules Cousin, le Musée historique de l'hôtel Carnavalet perd de son importance après les événements politiques des années 1870 et 1871. Par ailleurs, des changements dans l'organisation de l'administration de la Préfecture ont conduit à une suppression du Service des Travaux historiques et au rabaissement du musée historique qui était sa création. Toutes les fonctions sont réunies en un unique

¹⁰³⁷ CHAMPEAUX Alfred, *Relevé sommaire des tableaux et objets d'arts acquis par le Service Historique et détruits dans l'incendie de l'Hôtel-de-Ville, 1872* / Voir Annexe 14 - Liste dressée par de Champeaux, p.294

¹⁰³⁸ *Rapport sur le Musée municipal de la Ville de Paris*, août 1871, cité par DUBOIS Madeleine dans *Les origines du Musée Carnavalet*, op.cit., p.71

¹⁰³⁹ DUBOIS Madeleine, *Les origines du Musée Carnavalet*, op.cit., p.78

¹⁰⁴⁰ READ Charles, *Le Tigre de 1560 de François Hotman, publications avec notes historiques, littéraires et bibliographique*, op.cit., p.2

¹⁰⁴¹ ENLART Charles, *Notice nécrologique sur Charles Read*, op.cit., p.11

bureau qui gère les Beaux-Arts, les Fêtes, les Musées municipaux et les Etudes techniques¹⁰⁴². Le musée n'a pas non plus de conservateur pour redonner vie au projet.

Le désintérêt pour le musée est avant tout politique. Le Musée historique de la Ville de Paris est avant tout une création du Second Empire et de collaborateurs très investis dans la Préfecture de la Seine. Les principaux acteurs de la création du musée, le Baron Charles Poisson, Charles Read, Jules Gailhabaud perdirent leurs postes après 1871. Le Baron Charles Poisson considéré comme trop proche de l'ancien préfet Haussmann, perdit toute influence après le renvoi de celui-ci. Charles Read fut accusé de n'avoir pas rejoint assez vite le gouvernement de Versailles¹⁰⁴³ ; il se défendit en argumentant qu'il n'aurait rien pu faire depuis Versailles et qu'il devait rester à Paris pour veiller sur le dépôt des œuvres qu'il avait chez lui¹⁰⁴⁴. Quand à Jules Gailhabaud, il fut renvoyé pour irrégularités de gestion ; l'intérêt et la sympathie recueillis par son Musée de l'Ustensillage, au caractère populaire, lui valurent d'être écarté définitivement de l'administration. La relation directe entre le Second Empire et le Musée historique fut sans doute l'une des principales raisons pour lesquelles le musée n'ouvrit que tardivement, plus de dix ans après sa création, le 15 février 1880.

La création de la Bibliothèque et du Musée historique de la Ville sont deux institutions reflétant l'intérêt ravivé des Parisiens et de la Municipalité pour le patrimoine, intérêt ravivé sous l'autorité de la Préfecture de la Seine. Il s'agit d'un patrimoine qui ne comprend pas uniquement les monuments, mais aussi les ouvrages rares, les archives, les objets du quotidien ou ceux qui représentent la vie politique passée de Paris. Ces deux institutions démontrent une compréhension plus large du patrimoine. Toutefois, le fil conducteur de ces deux projets reste l'histoire de la Ville.

La période connut un fort engouement pour l'histoire et particulièrement pour l'histoire locale. Des institutions comme les bibliothèques et les musées ont permis aux villes de rayonner sur le plan intellectuel, mais aussi politique. Paris n'avait pas besoin de ce rayonnement en tant que capitale et centre du pouvoir de l'Empire. La Bibliothèque et le

¹⁰⁴² *Recueil des actes administratifs, op.cit.*, année 1872

¹⁰⁴³ SARMANT Thierry, « Jules Cousin et la création du musée Carnavalet », *op.cit.*, p.3

¹⁰⁴⁴ ENLART Charles, *Notice nécrologique sur Charles Read, op.cit.*, p.12

Musée historique de la Ville de Paris ont reflété plutôt le désir de la ville d'être reconnue pour elle-même, de prouver qu'elle avait une histoire propre, indéniablement liée à celle de la capitale, mais qui pouvait être racontée séparément. Par ailleurs émergeait un Paris nouveau dont il faudrait un jour écrire et raconter l'histoire. En mettant en place les institutions nécessaires et en rassemblant les collections nécessaires pour raconter les siècles précédents, la Municipalité parisienne du Second Empire bâtit un projet qui n'est pas uniquement intellectuel, mais aussi politique : un jour son histoire fera partie des collections de la Bibliothèque qu'elle a développée et du Musée qu'elle a créé.

Malheureusement, la disparition des documents administratifs documentant la création de la Bibliothèque et du Musée et la disgrâce dans laquelle le Second Empire et les travaux d'Hausmann ont été jetés ont conduit à l'oubli de l'origine de ces institutions.

CONCLUSION

Les travaux entrepris à Paris sous le Second Empire ont eu un impact important sur le patrimoine de la ville et sur sa conservation. Ils ont accéléré la réflexion autour du patrimoine qui avait déjà lieu depuis plusieurs décennies, mais en fournissant un cadre peu habituel : une capitale entière. Les travaux ont amené les contemporains à s'interroger sur les éléments qui les entouraient, sur les bâtiments du quotidien qui allaient disparaître.

Par ailleurs, la création d'institutions patrimoniales a été avant tout le fait de contemporains passionnés qui ont su convaincre le préfet de l'utilité de la conservation et de la mise en valeur du patrimoine. Le génie propre à Haussmann a été de savoir s'entourer des personnes les plus à même de gérer les nouveaux domaines de son administration résultant des travaux entrepris. La création des institutions patrimoniales, et en particulier du Service des Travaux historiques, bénéficia de la reconfiguration des services administratifs et également du bon sens qu'a eu Haussmann d'employer des spécialistes dans ses services. Les institutions patrimoniales, en effet, furent gérées par des érudits, des gens d'expérience, des passionnés, tous très investis dans ces institutions dont ils paraissent presque avoir toujours attendu la création.

Que la réflexion ait été conduite par une pensée scientifique, par l'émotion, ou la volonté de grandeur de l'Empereur, dans tous les cas la protection du patrimoine a été un élément important dans les travaux d'urbanisme de l'époque. Les travaux haussmanniens, loin de l'image noire de destruction du patrimoine parisien qu'on leur a longtemps attribuée, furent au contraire à l'origine de nombreuses entreprises de valorisation de celui-ci. Les institutions

eurent moins de dix ans pour se former, s'installer et assoir leur utilité et leur réputation avant la chute du Second Empire.

Les travaux ont ouvert une réflexion proprement politique sur l'identité de Paris, non pas en tant que capitale, mais en tant que municipalité. La réflexion sur l'identité de la ville a élargi la perception du patrimoine aux habitudes, aux traditions, à la culture parisienne. Les institutions créées ont donc été amenées à englober dans leur approche la sauvegarde d'éléments pas uniquement architecturaux.

Les questions patrimoniales ont fait également couler beaucoup d'encre. Opposants aux travaux et aux destructions, ou bien partisans de la municipalité - elle-même représentée par les institutions patrimoniales - les auteurs d'ouvrages sur l'histoire de Paris se sont multipliés à l'occasion des travaux de transformation de la ville. Les travaux ont révélé, au sens propre, toutes sortes de sources utilisables pour retracer l'histoire de la ville. A l'étude des bâtiments s'ajoutèrent archives, livres anciens, objets divers, ustensiles, et peintures pour nourrir l'intérêt nouveau de l'époque pour le patrimoine.

On observe, en filigrane des actions entreprises par les nouvelles institutions patrimoniales, la démocratisation des connaissances historiques avec le développement de celles-ci. Les institutions patrimoniales eurent à cœur de rendre l'histoire et le patrimoine parisien accessible à tous, notamment par le biais des ouvrages de *l'Histoire générale de Paris* et du Musée historique de la Ville. Conservation et vulgarisation sont allées de pair.

Les institutions patrimoniales parisiennes du Second Empire contribuèrent au progrès auquel l'époque et la ville aspiraient. Le Service des Travaux historiques s'est en particulier distingué par l'emploi de la photographie et de procédés nouveaux d'impression, mais aussi en encourageant et soutenant les recherches archéologiques.

Les travaux de rénovation entrepris aux Musées Carnavalet depuis 2016, nous montrent combien un projet lancé sous le Second Empire reste d'actualité et comment l'intérêt d'un tel musée n'est plus à prouver. Il est aujourd'hui impensable pour une grande ville, et encore plus pour une capitale, de ne pas avoir de programme patrimonial ni d'institution pour conserver et présenter son passé. La création de ces institutions sous le Second Empire fut la preuve d'une grande modernité. Il s'agit d'un moment où l'administration parisienne

comprit le rôle qu'elle avait à jouer dans la conservation du patrimoine, dans la découverte et la compréhension des formes plus anciennes de la ville : non pas un simple sauvetage de restes et de ruines pour faire taire les détracteurs d'Hausmann et de ses projets, mais la collection et l'exposition de toutes sortes de témoignages évoquant et expliquant le passé de Paris.

Nous espérons avoir fait ressortir également le rôle éminent du Service des Travaux historiques. Nous devons les actions concrètes de conservation et la mise en valeur du patrimoine à ce service attentif aux modifications urbaines. Devant la disparition de la ville d'autrefois, le service fut chargé de gérer la collection d'ouvrages conservant la trace des visages anciens de la ville. Fouilles archéologiques et photographie s'efforcèrent de porter témoignage des vieilles rues condamnées lors de l'ouverture ou de l'élargissement des voies. Le Service des Travaux historiques recueillit les découvertes faites lors des fouilles, ainsi que des objets, des tableaux, des cartes, etc. du Paris disparu, puis les exposa dans un musée créé à cet effet.

Du Musée historique à la Bibliothèque de la Ville, il se produisit une spécialisation des lieux de conservation du patrimoine. C'est bien à Paris sous le Second Empire que la conscience patrimoniale a pris forme et a pris corps, la conscience d'un patrimoine spécifique qui ne peut être traité comme ailleurs dans le reste de l'Empire. La période a été le terreau sur lequel les institutions et les associations patrimoniales de la Troisième République ont prospéré.

Nous avons souhaité mobiliser pour notre travail la plus grande partie des sources encore disponibles sur les institutions patrimoniales après que leurs archives aient disparu dans l'incendie de l'Hôtel-de-Ville du 23 mai 1871. Nous sommes allés dans notre analyse du fonctionnement et des missions de ces institutions aussi loin que nous l'ont permis les documents et il y a certains points que nous aurions aimé approfondir.

Ainsi, pour mieux apprécier l'importance accordée à ces institutions, nous aurions aimé nous pencher d'avantage sur les questions budgétaires. Il nous aurait fallu pour cela rapprocher les budgets des différentes institutions étudiées avec ceux alloués à d'autres services de la Préfecture ou à d'autres institutions comparables. Nous avons préféré nous

concentrer sur le fonctionnement concret, ainsi que sur le type de missions confiées aux institutions et leur réalisation.

Nous aurions aimé également nous pencher sur les questions légales concernant la sauvegarde et la conservation d'objets patrimoniaux. Bien qu'il n'y ait pas eu de législation de protection des monuments et objets à caractères historiques ou artistiques avant 1887, l'attribution des objets découverts sur les chantiers de fouille nous a beaucoup intrigués. Certains contemporains évoquent les vols sur les chantiers et s'en plaignent, mais beaucoup d'entre eux récupèrent arbitrairement des objets, dont certains ont pu par la suite être offerts au Musée historique de la Ville. Mise à part la mention de ces plaintes non formelles, nous n'avons pas trouvé dans les sources consultées de réflexion juridique sur la propriété des découvertes. Il serait donc intéressant de poursuivre des recherches en ce sens pour confirmer, ou non, le silence sur cette question de la propriété légale des découvertes faites lors des fouilles et travaux.

Enfin, dernier point qui nous semble intéressant à développer ultérieurement, peut-on affirmer que la conservation et la valorisation du patrimoine ont pu définir « l'haussmannisme » ? Nous avons centré notre étude sur la ville de Paris et particulièrement son hypercentre. Il serait intéressant de voir si la conception d'une valorisation du patrimoine menée en parallèle de travaux d'urbanisme est constitutive d'un modèle haussmannien.

Paris, le 17 juin 2020

ANNEXES

Annexe 1 – Paris à vol d’oiseau en 1868

Félix Benoist

Lithographie colorée à la main datée 1868

Lire page 39



Annexe 2 – Eglise orthodoxe de la rue Daru

Eglise orthodoxe, dite « L'église russe de Paris »

Lithographie 1861 | BHVP - cote 1-EST-01923

Lire page 56



Annexe 3 – Cour du Dragon

Cour du Dragon

Lithographies vers 1860 | BHVP - Cote 1-EST-01539

Lire page 66

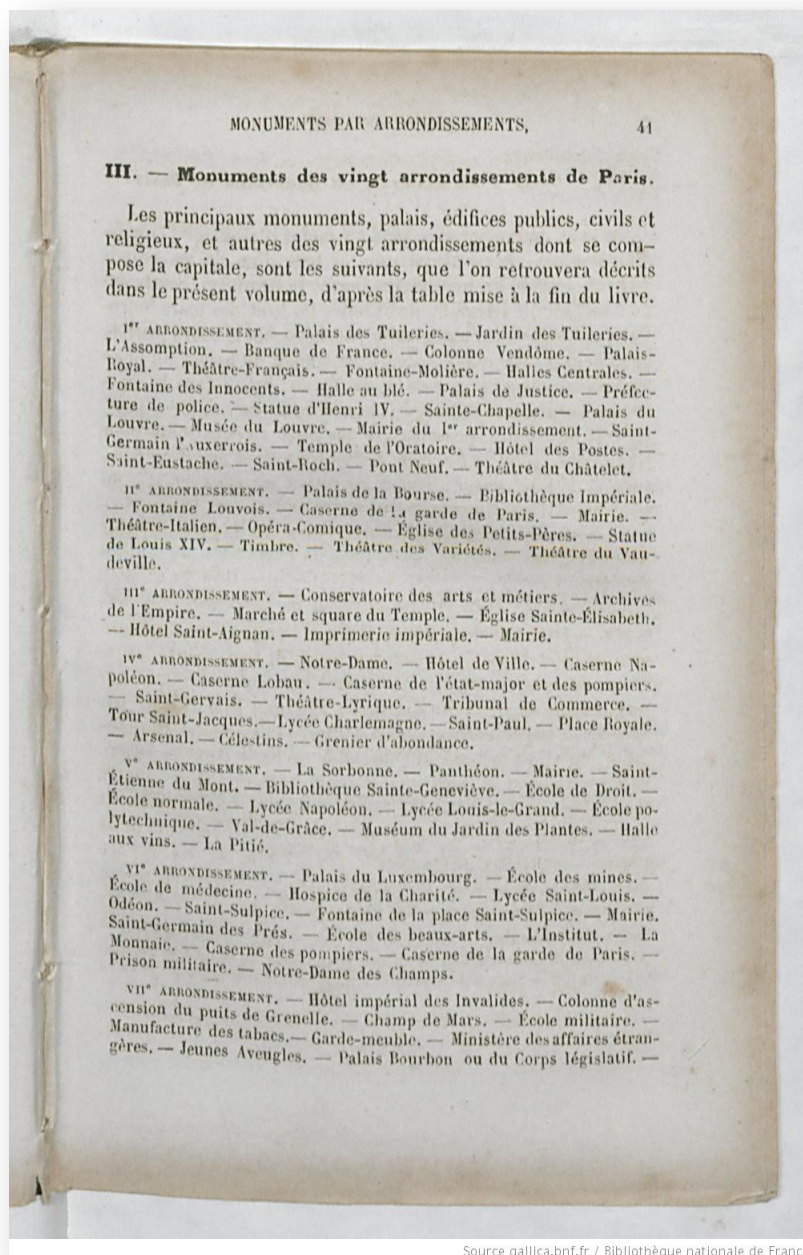


Annexe 4 – Guide Montémont, les monuments de Paris 1867

Guide établi par Albert de MONTEMONT à l'occasion de l'Exposition Universelle de 1867

Exposition universelle de 1867 : guide universel et complet de l'étranger dans Paris, Paris, 1867

Lire page 69



Église Sainte-Clotilde. — École d'état-major. — Musée d'artillerie. — Saint-Thomas-d'Aquin. — Mairie. — Ministères. — Palais d'Orsay. — Légion d'honneur.

VIII^e ARRONDISSEMENT. — La Madeleine. — Église Saint-Augustin. — Ministère de la Marine. — L'Obélisque. — Palais de l'Élysée. — Palais de l'Industrie. — Arc de triomphe de l'Étoile. — Champs-Élysées. — Cirque de l'Impératrice. — Panorama. — Hospice Beaujon. — Gare du chemin de fer de Rouen. — Parc Monceaux.

IX^e ARRONDISSEMENT. — L'Opéra. — Mairie. — Hôtel des ventes mobilières. — Lycée Bonaparte. — Prison pour dettes. — Notre-Dame de Lorette. — Église de la Trinité. — Place Saint-Georges. — Saint-Eugène. — Conservatoire de musique.

X^e ARRONDISSEMENT. — Porte Saint-Denis et Saint-Martin. — Hôpital Lariboisière. — Gare du chemin de fer du Nord. — Gare de l'Est. — Église Saint-Vincent-de-Paul. — Saint-Laurent. — Prison Saint-Lazare. — Hospice Saint-Louis. — Hôpital des incurables. — Entrepôts de la Douane. — Château-d'Eau. — Caserne du Prince-Eugène. — Théâtres de l'Ambigu et de la Porte-Saint-Martin.

XI^e ARRONDISSEMENT. — Cirque Napoléon. — Place du Trône. — Prison de la Roquette.

XII^e ARRONDISSEMENT. — Reuilly. — Prison Mazas. — Gare du chemin de fer de Lyon. — Maison Picpus. — Colonne de la Bastille. — Gare du chemin de fer de Vincennes. — Hospices des Quinze-Vingts, Sainte-Eugénie. — Saint-Antoine. — Église de Bercy. — Mairie.

XIII^e ARRONDISSEMENT. — Les Gobelins. — Gare du chemin de fer d'Orléans. — Hôpital de la Salpêtrière. — Hôpital de Lourcine.

XIV^e ARRONDISSEMENT. — L'Observatoire. — Cimetière du Montparnasse. — Gare du chemin de fer de Sceaux et d'Orsay. — Gare du chemin de fer de l'Ouest. — Mairie du Petit-Montrouge. — Enfants-Trouvés. — Chapelles et couvents.

XV^e ARRONDISSEMENT. — Église de Vaugirard. — Église Saint-Lambert. — Caserne de cavalerie. — Hospice Necker. — Enfants malades.

XVI^e ARRONDISSEMENT. — La Muette. — Hippodrome. — Subsistances militaires. — Réservoirs de Chaillot.

XVII^e ARRONDISSEMENT. — Chapelle Saint-Ferdinand. — Gare des marchandises et ateliers des chemins de fer de l'Ouest.

XVIII^e ARRONDISSEMENT. — Mairie de Montmartre. — Église Saint-Bernard. Notre-Dame de Clignancourt. — Cimetière du Nord. — Mairie et église de la Chapelle. — Gare des marchandises et ateliers des chemins de fer de l'Est et du Nord.

XIX^e ARRONDISSEMENT. — Gare du canal. — Église de Belleville. — Abattoir. — Square des Buttes-Chaumont.

XX^e ARRONDISSEMENT. — Cimetière de l'Est ou du Père-la-Chaise.

Annexe 5 - Publications de l'Histoire générale de Paris sous le Second Empire

Lire page 95

<i>Introduction à l'Histoire générale de Paris</i> (1866)	Lazare Maurice Tisserand
<i>Topographie historique du Vieux Paris : Région du Louvre et des Tuileries</i> (1866-1868)	Adolphe Berty, Henri Legrand
<i>Paris et ses historiens aux XIV^e et XV^e siècles</i> (1867)	Antoine le Roux de Lincy, Lazare Maurice Tisserand
<i>Les anciennes bibliothèques de Paris</i> (1867-1870)	Alfred Franklin
<i>Le cabinet des manuscrits de la bibliothèque nationale</i> (1868)	Léopold Delisle
<i>Plan de restitution – Paris en 1380</i> (1868)	Henri Legrand
<i>La Seine, le bassin parisien aux âges antéhistoriques</i> (1869)	Eugène Belgrand

Annexe 6 - Recueil des actes administratifs de la Seine 1853

Recueil des actes administratifs de la Seine 1853,

Bureau des Beaux-Arts, matériel et fêtes

Lire page 143

Bureaux de la Préfecture.

(Ouverts tous les jours.)

BUREAU DES BEAUX-ARTS, MATÉRIEL ET FÊTES.

(Ce bureau relève du cabinet du Préfet.)

M. Buffet ✕, *chef de bureau.*

Beaux-arts; commande et conservation des objets d'art appartenant aux établissements

— III —

communaux; entretien et conservation du mobilier des établissements départementaux et communaux; dépenses du matériel: impressions, fournitures de bureaux de la préfecture, des écoles et des salles d'asile; réparations locatives de l'Hôtel-de-Ville; fêtes et cérémonies publiques; surveillance des gardiens et des gens de service dépendant de l'Hôtel-de-Ville de Paris; fonds d'abonnement (matériel).

Annexe 7 - Recueil des actes administratifs de la Seine 1866

Recueil des actes administratifs de la Seine 1866

Secrétariat général, 3^{ème} section

Lire page 144

3^e SECTION.

M. Read (Ch.), *chef de section*, boulevard Saint-Germain, 2.

Archives.

M. Robert, *archiviste*, rue du Cherche-Midi, 55.

Transmission d'actes pour transcription ou pour renseignements. — Mentions à inscrire en marge des actes de l'état civil. — Registres des paroisses (avant 1795). — Registres des mairies de Paris et des communes annexées avant 1860. — Service des expéditions d'actes. — Tables décennales. — Garde et conservation des archives de la préfecture de la Seine et de la ville de Paris. — Conservation des titres du domaine départemental et municipal et du plan des monuments publics. — Deuxièmes expéditions et duplicata de pièces.

Travaux historiques (4).

Tisserand, *chef*, rue du Cardinal-Lemoine, 14.

Préparation sur d'anciens documents authentiques et publication de divers ouvrages historiques, topographiques et d'administration sur la ville de Paris.

— XIII —

Historiographes attachés à ce bureau.

MM. Meindre, rue de Grenelle-Saint-Germain, 66.

Berty, rue Saint-Dominique-Saint-Germain, 227 bis.

Bibliothèque.

M. Rolle ✱, *bibliothécaire*, rue Tailbout, 61.

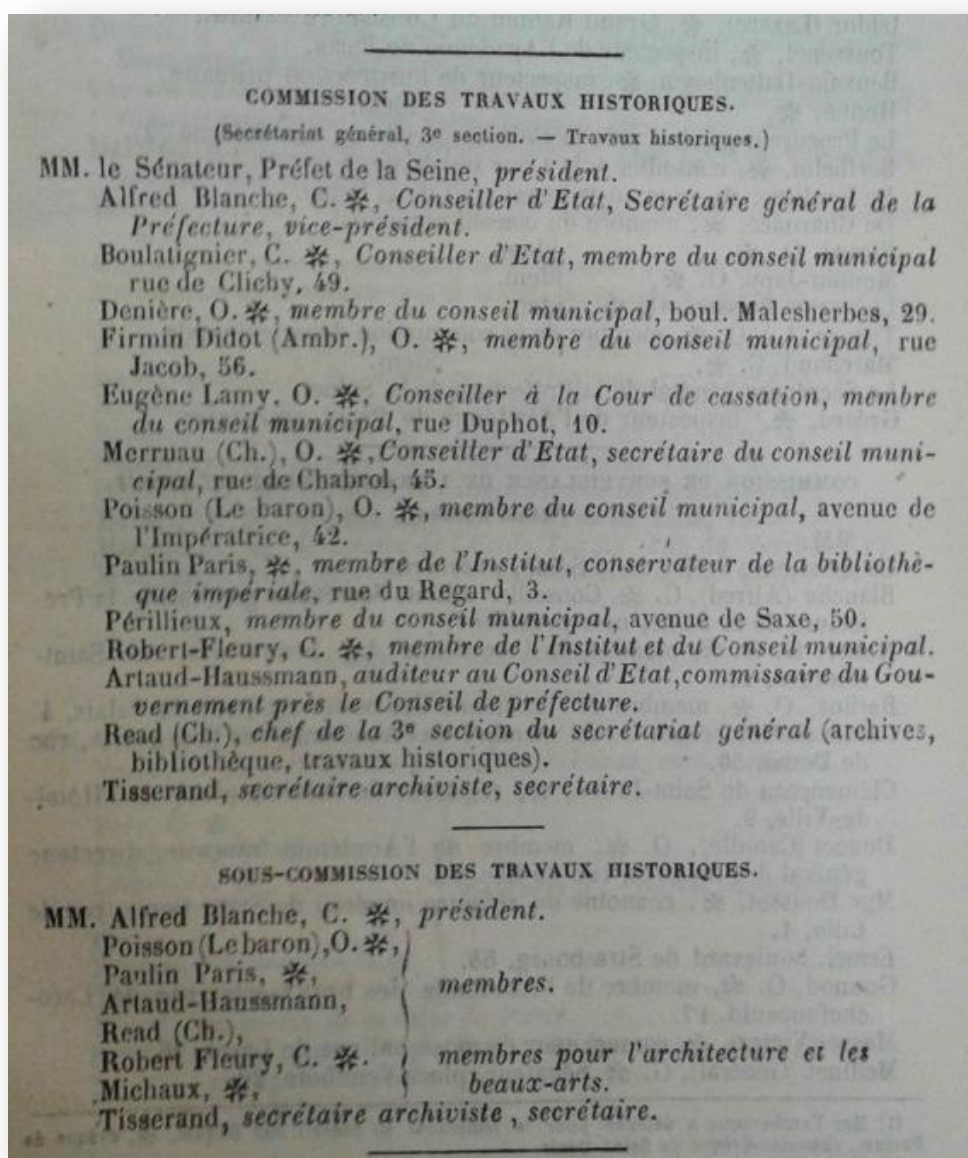
Bibliothèque de la ville de Paris. — Bibliothèque américaine.

Annexe 8 - Recueil des actes administratifs de la Seine 1868

Recueil des actes administratifs de la Seine 1868

Commission et Sous-commission des Travaux historiques

Lire page 145



Annexe 9 - Recueil des actes administratifs de la Seine 1874

Recueil des actes administratifs de la Seine 1874

Direction des Travaux, 1^{ère} division, 1^{er} bureau

Lire page 146

Direction des Travaux.

M. ALPHAND, C. ✱, *Inspecteur général des ponts et chaussées, directeur*, boulevard Beauséjour, 4, Paris-Passy.

1^{re} DIVISION.

M. MICHAUX, ✱, *chef de division*, rue Raynouard, 69.

1^{er} Bureau.

M. Tisserand, *chef*, quai de Béthune, 12.

Commissions des Beaux-Arts, des musées et des travaux historiques. — Décoration des édifices municipaux et départementaux. — Commandes de travaux : peinture, sculpture, vitraux, gravure en médaille et en taille douce. — Publications artistiques. — Fêtes et cérémonies publiques.

Histoire générale de Paris. — Préparation sur d'anciens documents authentiques et publication d'ouvrages historiques, topographiques et d'administration sur la ville de Paris. — Fouilles. — Musée municipal. — Etudes techniques.

2^e Bureau.

M. Brueyre, *chef*, rue de la Ville-l'Évêque, 15.

Secrétariat particulier. — Affaires réservées. — Audiences.

Personnel des services de la voie publique, des promenades et plantations, de l'éclairage, des concessions et voitures, des kiosques sur la voie publique, des commissaires voyers, du plan de Paris, des géomètres, du service d'architecture ; des ingénieurs et agents du service des routes nationales et départementales, des ingénieurs et agents du service de la navigation et de celui des carrières dans et hors Paris. — Comptabilité du personnel actif et du service des Beaux-Arts et des travaux historiques.

Annexe 10 –Tanneries de la Bièvre

Charles Marville

Cliché non daté

Lire page 181



Adolphe-Martial Potémont

Rivière de la Bièvre, eau-forte, 1864

Lire page 181



Annexe 11 – La salle des terres cuites du musée Napoléon III

Sébastien Charles Giraud

« La Galerie Campana », daté 1866

Huile, 130x98cm

Lire page 229



Annexe 12 – Arc de Nazareth

Palais de Justice ; arc de Nazareth ; bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville

Lithographies vers 1860 | BHVP - Cote 1-EST-00477

Lire page 244



Annexe 13 – Collections du Musée historique de la Ville de Paris

Lire page 262

Liste établie d'après plusieurs sources et en suivant les divisions prévues par le baron Charles Poisson :

- POISSON Charles (baron), *Les donateurs du Musée historique de Paris*, Paris, Imprimerie impériale, 1868
- POISSON Charles (baron), *Mémoire sur l'œuvre historique de la Ville de Paris*, Paris, Imprimerie impériale, 1867
- VACHON Marius, *L'ancien Hôtel de Ville de Paris (1533-1871)*, Paris, Edition du Conseil municipal, A. Quantin Imprimeur-éditeur, 1882
- LEGRAND Henri, Notes et journal sur sa collaboration aux Travaux historiques de la ville de Paris (1867-1873), BHVP – Ms 2078
- « Le musée historique de la ville de Paris », *Le Moniteur universel, journal officiel de l'Empire français*, 29 août 1868

Âges antéhistoriques

- Ossements d'animaux
- Fragments de squelettes d'hommes
- Couteaux, ciseaux, haches, scies de bronze, pierre, os ou corne

Principaux donateurs : Eugène Belgrand, directeur du Service des Eaux et des égouts de Paris / les docteurs Robert et Bougarel

Période gallo-romaine

- Statues, bas-reliefs, fragments d'architecture, poteries, briques, briques, pavages, conduites, hypocaustes, cippes, inscriptions, fibules, agrafes, poinçons, bracelets, colliers. (Don de Vacquer)
- deux amphores gallo-romaines (don de M. Lassier, marchand d'antiquités)
- deux as romains en bronze (don de M. Alexandre Monmarqué, marchand d'antiquité)
- une médaille d'Auguste Posthumus trouvée dans la rue de Rennes (don de M. Blondel, architecte)
- un moulage d'une lampe romaine découverte en 1863, lors des fouilles du boulevard Saint-Michel, près du *palais des Thermes* (don de M. Arthur Forgeais)

Période mérovingienne et carolingienne

- un chandelier mérovingien en pierre et décoré qui a été découvert dans les fouilles du couvent des Dames de Saint-Michel, rue Gay-Lussac (don de M. Forgeais)

Topographie

- une série de gravure (don de M. Edward Le Glay, ancien sous-préfet)
- une ancienne gravure de l'hôtel Carnavalet (M. Rattier, conseiller municipal)
- un plan du Pré-aux-Clercs au XVIe siècle (don de Charles Read, chef de la Section des Travaux historiques de la Ville)
- plan du Jardin des Plantes dessiné par Verniquet (don de M. Vincent, architecte attaché à l'Assistance publique)
- gravure (don de M. Richelot, juge de paix à Luzarches)
- tableau attribué à Meusnier représentant une vue de Paris prise du Pont-Neuf et datant de Louis XIV (don de M. Sédille, architecte)
- gravure représentant la place Louis XV en 1787 (don de M. Herbin, ancien capitaine d'artillerie)
- une vue de Paris de la fin du règne de Louis XV (don de M. Petit de Creil, commissaire du Gouvernement auprès du chemin de fer du Nord)
- des dessins d'anciennes maisons démolies pour l'établissement de la rue de Rivoli (don de Davioud, architecte de la Ville)
- deux dessins représentant la chaire de Saint-Etienne-du-Mont et le banc d'œuvre de Saint-Germain-l'Auxerrois (don de M. Boileau, architecte)
- une collection de vues photographiques des démolitions de Paris, dont trois photographies du déplacement de la fontaine du Châtelet (don de M. Lacan, attaché au Service des Travaux historiques de la Ville)
- un plan d'appropriation du rez-de-chaussée du Louvre et des Tuileries adopté par Napoléon Ier (don de M. Ferrant, ancien juge de paix)

Architecture

- des débris sculptés provenant de l'ancien Calvaire du Mont-Valérien, trois statuettes religieuses en pierre, des carreaux en terre cuite émaillée du XIVe siècle, des panneaux peints, un manteau de cheminée en bois sculpté du XVIe siècle, des bas-reliefs du XVIIIe (don de M. Périllieux-Michelez, membre du Conseil municipal)
- deux fontaines en pierre sculptée style Louis XIV qui ornaient les angles de la rue Childebert, une clôture d'imposte en fer forgé aux initiales de l'abbaye de St-Germain-de-Prés (don de M. Bellegy)
- un dragon ailé en plâtre provenant de la rue St Benoît (don de MM. Cantuel et Delanchy)

- un petit bas-relief représentant la fontaine de Jouvence (XVI^e s) provenant de la rue du Four, un fragment de rampe d'escalier en bois du XVII^e siècle (don de MM. Boucher et Gros-Claude)
- fragments d'architecture de la rue Daubenton (don de M. Dumoutier)
- les restes d'une maison dite de la Reine Blanche située rue des Marmousets-Saint-Marcel (don de MM. Legrand et Hunebelle)
- des peintures murales et des « fragments d'architecture qui ornaient les hôtels Soult et Sommariva (don de M. Pierre Lapeyre)
- des boiseries d'une salle Louis XIV, un balcon, des marteaux de porte recueillis rue Mouffetard (don de MM. Mahieu et Pauchet)
- une tête de lion en pierre provenant des écuries de l'hôtel Choiseul, un piédestal en pierre (don de M. Bacquey père)
- des vantaux de port, rampes d'escalier, cheminées et bas-reliefs de l'hôtel de l'Hôpital dans un style Louis XVI (don de MM. Petit et Berlier)
- un bénitier en pierre sculpté aux armes de France (don de M. Boutillier)
- 3 vantaux de porte en bois sculpté des XVI^e et XVII^e siècle trouvés rue de Lacépède (don de M. l'architecte Blondel)
- un chapiteau provenant de l'abbaye de Saint-Victor (don de M. Labrouste, architecte de la Bibliothèque impériale)
- plaque de cheminée Louis XIII, tuyaux en fonte de fer décorés de têtes de dauphins (don de Mme veuve Blazy)
- deux plaques de cheminée en fonte (don de M. Martin, pharmacien)
- des carreaux de terre cuite émaillée provenant du château de Beauté (don de M. Jules Cousin, de la bibliothèque de l'Arsenal)
- statuette en pierre représentant un personnage de comédie (XVII^e s) trouvé rue de la Ferronnerie (don de M. Guérin)
- panneau en bois sculpté du XIII^e s (don de M. Bousicaux, employé du Service des Travaux historiques)
- bas-relief représentant le diable tirant la langue, provenant de l'abbaye de Tiron (don de M. Husson, architecte vérificateur)
- fragment sculpté de l'ancienne porte de l'hôtel de Sens (don de M. Benouville, architecte)
- sculptures de la façade de l'église St Laurent (don de M. Villain, architecte)
- ancienne porte d'une maison de la rue Croix-des-Petits-Champs (don de MM. Letondeur et Ozanne, successeurs de la maison de traiteur de Potel et Chabot)
- modèles de sculpture des casernes de la Cité (don de M. Calliat, architecte)
- modèle de la statue commandée par la Ville et érigée aux sources de la Seine (don de M. Jouffroy, sculpteur)
- maquettes d'édifices parisiens

Beaux-arts

- esquisses des décorations d'édifices de Paris (Saint-Augustin, la Trinité, Saint-Ambroise, le théâtre du Vaudeville)
- esquisse de la statue de Lafayette exécutée pour l'Hôtel de Ville (don de M. Chenillon)
- peintures pour l'église Saint-Séverin dans la chapelle Saint-Vincent-de-Paul (don de M. Richomme)
- esquisses de deux tableaux, l'un pour l'église St Nicolas des Champs, l'autre pour l'église St Louis en l'Île (don de M. Norblin)
- esquisse pour la statue de sainte Clotilde pour l'église Ste Clotilde (don de M. Cordier)
- peintures de la chapelle St Charles Borromée à St Louis en l'Île, peintures de St Denis à St Sulpice (don de M. Jobbé-Duval)
- esquisse de la chapelle de la maison Eugène Napoléon (don de M. Barrias)
- esquisses de la chapelle des fonts à St Roch, hémicycle du St Philippe du Roule (don de M. Chassériau, conseiller d'Etat, œuvres de son frère décédé Th. Chassériau)
- trois tableaux gouaché (don de M. Delaile, conseiller municipal)

Numismatique, sigillographie, inscriptions

- une médaille et un jeton des XVIe et XVIIe siècles (don de M. Boyer de Sainte-Suzanne, sous-préfet de Sceaux)
- deux médailles commémoratives en bronze l'une aux effigies de Louis XIII et d'Anne d'Autriche trouvée près de l'église des Petits-Pères, l'autre à l'effigie du cardinal de Richelieu, provenant des fouilles du collège du Plessis, rue Saint-Jacques (don de M. Baltard, directeur du service de l'architecture et des beaux-arts)
- un jeton en argent représentant le Pont-Neuf sous Louis XIV (don de M. Vaissière, ingénieur en chef des ponts et chaussées)
- médailles romaines trouvées dans le jardin de son presbytère (don de M. le curé de Charonne)
- sceau d'un abbé de St Germain des Prés (don de M. Sellier)
- deux jetons de corporations en argent (don de M. Klein, adjoint au maire du seizième arrondissement)
- lot de médailles parisiennes (don de M. Fauchaux, attaché à la bibliothèque de l'Arsenal)
- reproduction galvanoplastique d'une plaque en bronze trouvée dans un terrain de la rue Croix-des-Petits-Champs constatant la donation de ce terrain à Mathurine, « la *plaisante* (la folle) du roi Henri IV (don d'Edouard Fournier)
- deux médailles et des empreintes de sceaux de l'église St Martin des Champs et de l'hôpital de la Charité de Charenton (don de M. Benjamin Fillon)

- trois médailles en bronze à l'effigie de Frayssinous, de Talleyrand et de Du Cange (don de M. Bouteiller, attaché aux travaux historiques de la Ville)
- deux plaques en marbre noir, avec inscriptions, provenant de l'ancien collège du cardinal Lemoine (don de M. Bourdereau, propriétaire)
- dalle tumulaire d'une prieure datant de 1774 (don de MM. Argoulon et Tintan, entrepreneurs de travaux)
- deux médaillons de Marat et de Sidney sculptés en marbre par Bonvalet sur l'ordre du club des Jacobins et qui décoraient la salle des séances. (don de M. Chéron de Villiers, auteur de *l'Histoire de Charlotte Corday*)

Vie privée

- une couronne de fer datant du XVII^e s pour suspendre les viandes (don de M. Hocquet, marchand de curiosités)
- un porte-huilier en faïence du XVIII^e siècle (don de M. Parmentier, architecte de Carnavalet)
- un plateau « dit *cabaret* » en tôle peinte et dorée du début XIX^e siècle (don de M. Lebrun, inspecteur des travaux de Carnavalet)
- un huilier en argent de la fin du XVIII^e siècle avec ses burettes en verre de Bohême, une coupe en cuivre doré Louis XVI, une œuvre d'orfèvrerie parisienne avec encastrement de 18 médailles de l'époque, un petit navire doré avec ses agrès et sur roulette qui était soit un ornement de table soit un jouet d'enfant de l'époque Louis XIV (don de MM Piot, entrepreneurs des travaux du Trocadéro)
- une soupière en faïence du XVIII^e siècle

Costumes, ameublement, occupations, passe-temps, travaux féminins

- des documents imprimés et manuscrits comme une série de pièces manuscrites relatives à la garde bourgeoise (don de M. Le Roux de Lincy et de M. d'Affry de la Monnoye, régisseur de l'octroi de Paris)
- des cartes à jouer de la fabrique de Thiers au XVIII^e siècle, des boutons Louis XVI et de l'époque révolutionnaire (don de M. Saint-Joanny, archiviste de la Préfecture de la Seine)
- une commode Louis XVI ornées de bronzes dorés (don de M. Parmentier)
- un jeu de cartes gravées du premier empire (don de M. Lebrun)
- des broderies du XVII^e siècle (don de M. Osmond, marchand de curiosités)
- un tableau d'Ingres représentant une fête populaire au XVI^e siècle (don de Paul Lacroix, bibliothécaire à l'Arsenal)
- une série de gravures relatives à l'empoisonnement commis par Desrues en 1777 (don de M. Du Seigneur, élève-architecte)

Vie publique et métiers

- une plaque en marbre noir gravé de l'an 1666 qui était l'enseigne du Puits de Rome (don de MM. Cantuel et Delanchy)
- un mortier en fonte de fer du XVII^e siècle (don de M. Jules Boilly, petit-fils du peintre et peintre lui-même)
- deux spécimens de l'art du gaînier, en maroquin rouge, et dont l'un est orné de fleurs de lis dorées (don de Jules Gailhabaud)
- Un ustensile de tonnelier en fer ajouré du XVII^e siècle (don de M. Alexandre Monmarqué)
- un gaufrier aux armes de France en fer forgé et gravé de l'an 1503 (don de M. Charvet, collectionneur)
- des livres offrants différents exemples de reliures de différentes époques (don de M. Ferrant)
- une montre de fabrique parisienne du XVII^e siècle (don de M. l'abbé Heuqueville, curé de St Nicolas du Chardonnet)
- une horloge astronomique du XVII^e siècle (don de M. Danvois)
- une montre décimale de l'époque révolutionnaire (don de M. Sandoz)
- un portrait de l'Empereur Napoléon III en cuir repoussé (don de M. Monnin-Japy, conseiller municipal)
- les boiseries de la salle de réunion des Drapiers (Louis XIV), vingt-trois panneaux (don de Mme veuve Defrêne)
- une petite pendule, de l'horloger parisien Maur (fin du XVII^e siècle) (don de M. Lassieur)
- un registre infolio intitulé *Compte de la bourse commune des Marchands Epiciers et Apothicaires Epiciers, pour l'année 1709* (don de M. Desnoyers, membre de l'Institut et bibliothécaire du Muséum d'histoire naturelle)

Municipalité parisienne, Hôtel de Ville, faits historiques

- gravures (don de Charles Read)
- un dessin du XVIII^e siècle (don de M. Degréteau, directeur de la Compagnie d'assurance l'*Eole*)
- une épée de cérémonie aux armes de la Ville (don de M. Joyeau, marchand de curiosités)
- une épée aux armes et au nom du fourbisseur de la Ville (don de M. Henry)
- deux dessins de Moreau le jeune représentant la salle construite sur la place de l'Hôtel de Ville et le feu d'artifice tiré pour la réception de Marie-Antoinette en 1782 (don de M. Vincent)

- un tableau de l'école des Franck peint sur bois représentant une fête place de Grève au XVIIIe siècle (don de M. Van-der-Marcq, ancien syndic de la Société des agents de change)
- rouleau de parchemin de 1418, long de plusieurs mètres où est inscrit la liste des bourgeois de Paris qui prêtèrent serment au duc de Bourgogne (Jean sans Peur) après qu'il est fait décapiter le bourreau Capeluche (don de M. Guilbault, juge honoraire à Saintes)
- coin de la médaille de la fédération du Champ-de-Mars (don de M. Montagne, employé à l'Assistance publique)
- portrait de son grand-père Antoine Judicis, accusateur public du tribunal révolutionnaire (don de M. Judicis, chef de bureau au cabinet du Préfet de la Seine)
- portrait du duc d'Orléans, miniature de Saint-Just (don de M. Sipièrè)
- une partie du poison [...] au moyen duquel Condorcet mit fin à ses jours (don de M. Boyer de Sainte-Suzanne)

Iconographie

- portraits des prévôts des Marchands et des échevins parisiens.
- portraits d'autres parisiens célèbres : un portrait de Boileau-Despréaux gravé par Drevet (don de M. Bousicaux), portrait du prince de Longueville (don de M. William Mayor)

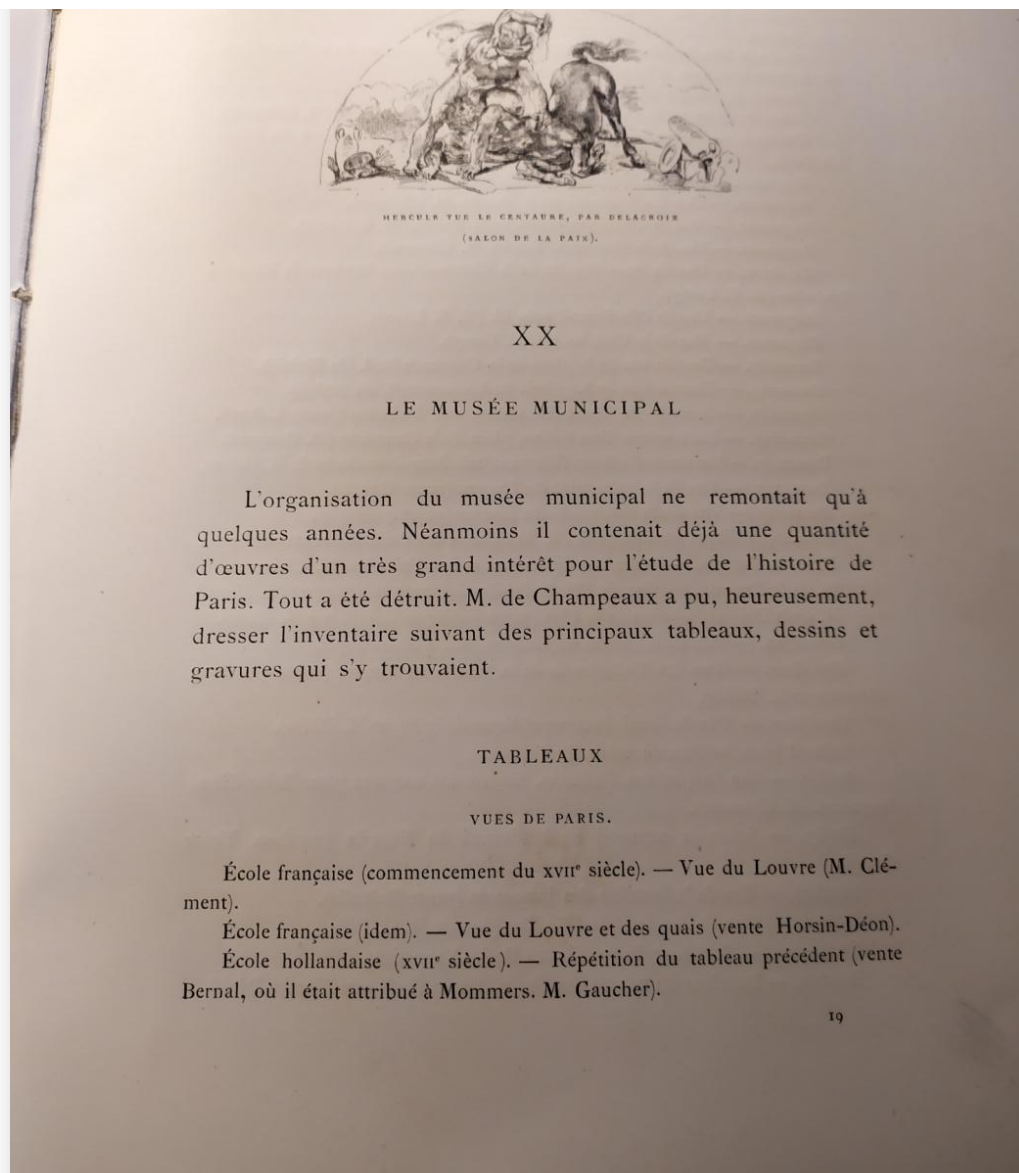
Dons divers

- un moulage de la statue de Napoléon Ier à Brienne (don de M. Rochet, sculpteur)
- un portrait de Jeanne d'Autriche, mère de Marie de Médicis (don de M. Emile Chasles, professeur à la Sorbonne)
- portrait de Jolyot de Crébillon fils (don de M. Niel, bibliothécaire du Ministère de l'intérieur)
- un portrait de Larévellière-Lépeaux (don de M. Alexandre Davalet)
- mobilier de la chambre mortuaire de Béranger (don de Mme veuve Perrotin)

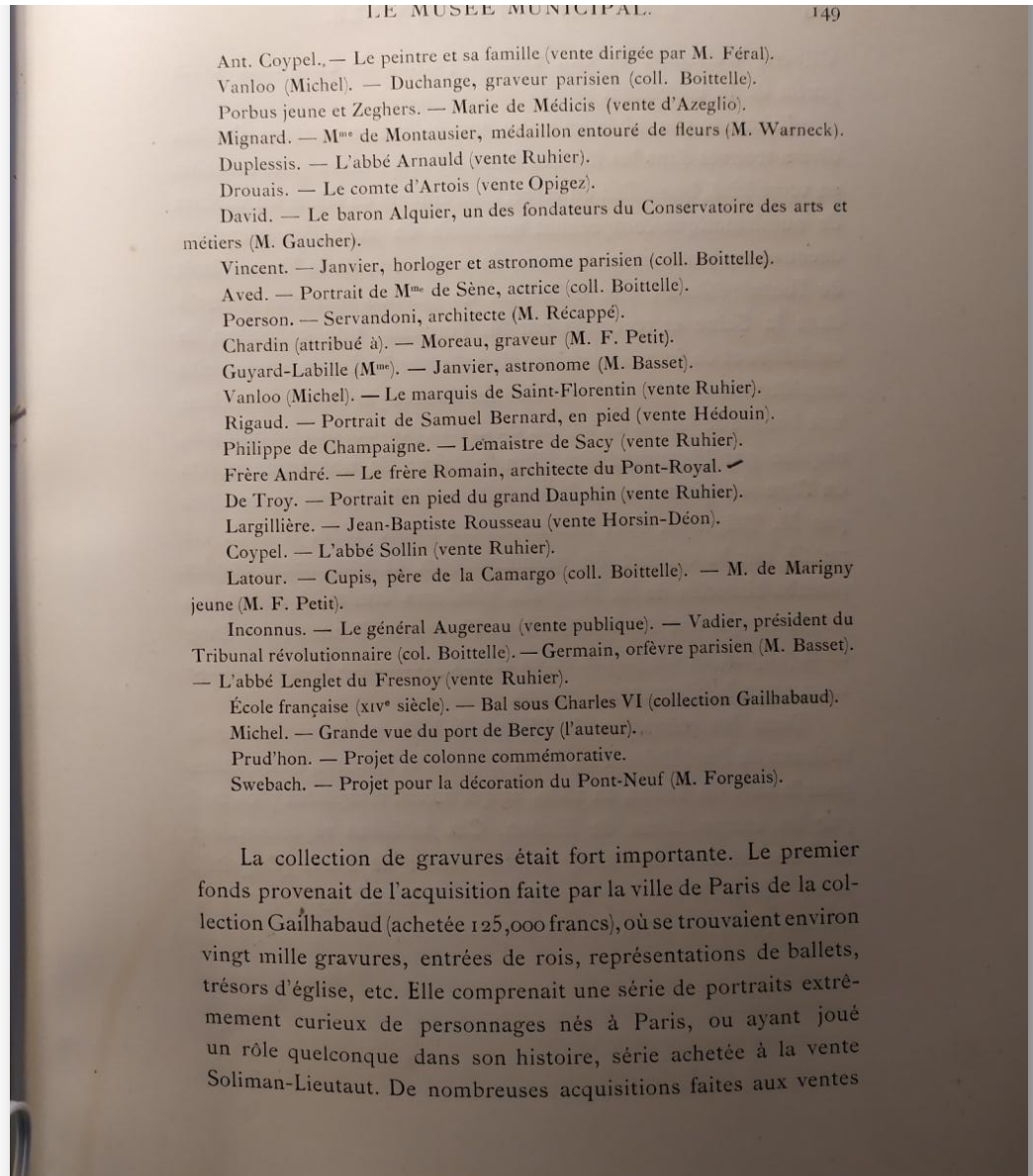
Annexe 14 – Liste dressée par de Champeaux

Lire page 265

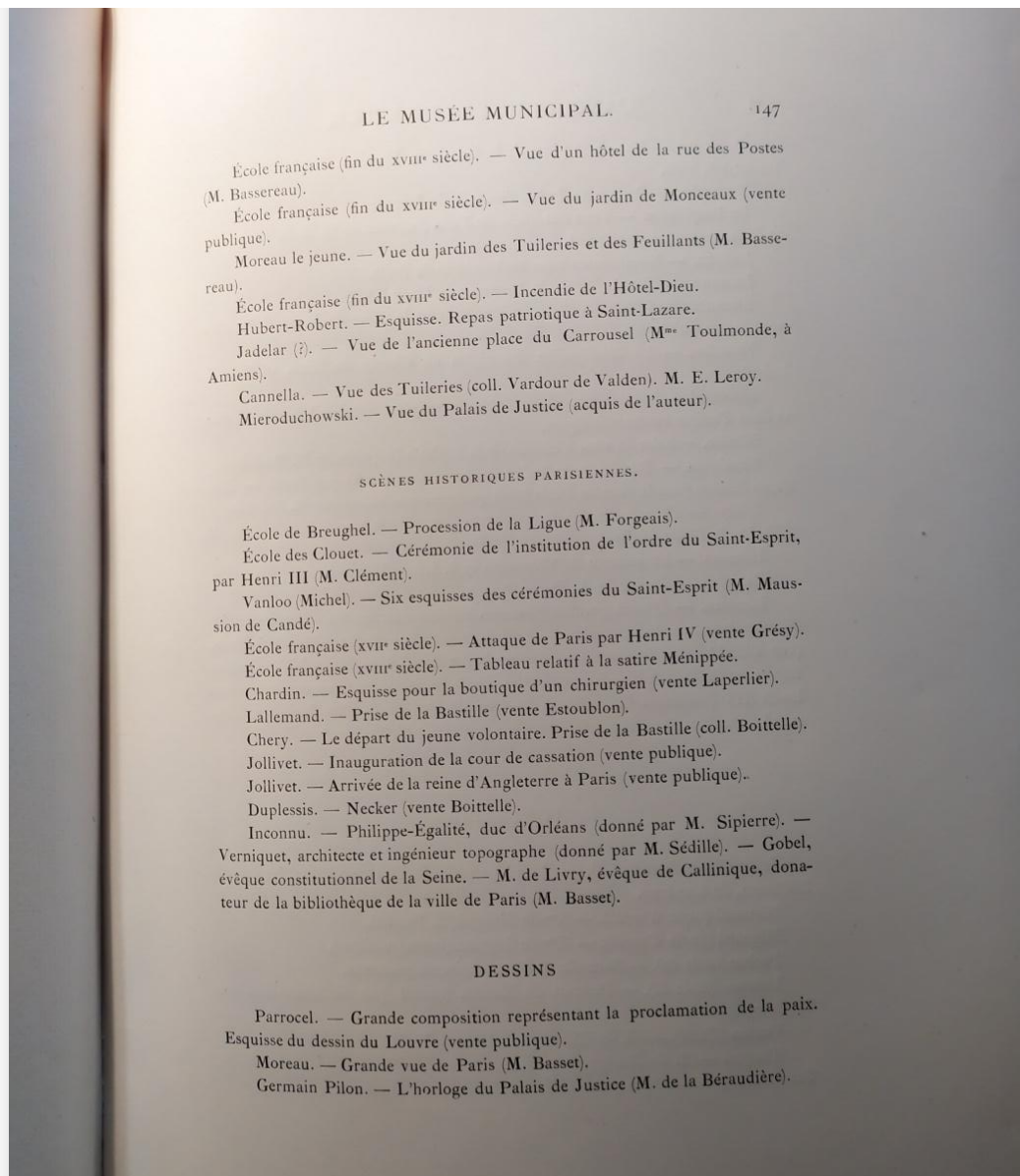
Liste des principaux tableaux, dessins et gravures dressée par M. de Champeaux et retranscrite par Marius Vachon dans *L'Ancien Hôtel de Ville de Paris* (1882)



Liste des principaux tableaux, dessins et gravures dressée par M. de Champeaux et retranscrite par Marius Vachon dans *L'Ancien Hôtel de Ville de Paris (suite)*



Liste des principaux tableaux, dessins et gravures dressée par M. de Champeaux et retranscrite par Marius Vachon dans *L'Ancien Hôtel de Ville de Paris (suite)*



Liste des principaux tableaux, dessins et gravures dressée par M. de Champeaux et retranscrite par Marius Vachon dans *L'Ancien Hôtel de Ville de Paris (suite)*

Demachy. — Vue de la place de la Concorde. Esquisse d'un tableau appartenant à la ville.

Demachy. — Deux vues de la colonnade du Louvre.

De Lespinasse. — Vues des quais de Paris (acquises de M. de la Béraudière et dans des ventes publiques).

Ledoux. — Nombreuses vues des barrières de Paris.

Inconnu. — Vue du Palais de Justice sous Louis XVI.

Blarenberghe (Van). — Gouache représentant le poste de la rue Saint-Honoré (vente publique).

Fontaine. — La distribution des aigles au Champ de Mars, 1815 (coll. Lebas).

Maréchal. — Suite de vues de monuments parisiens acquises à la vente Lebas et dans d'autres ventes publiques.

Nicolle. — Suite de vues d'édifices de la capitale (acquises de M. Basset).

Verniquet. — Dessins pour le Jardin des plantes (vente publique). — Plusieurs dessins pour le plan de Paris (dont quelques-uns offerts par M. Sédille).

Boilly. — Grands dessins représentant des scènes populaires (acquis de MM. Boilly fils et Blaisot).

Inconnu. — Le château de Vincennes et le Luxembourg sous le Directoire.

Cannella. — Le jardin du Palais-Royal.

Inconnu. — Quatre grandes gouaches représentant un feu d'artifice et des illuminations sous le Directoire. — Arrivée des cendres de Napoléon I^{er} à Paris. (xvi^e siècle) : suite de costumes pour un ballet dansé sous Henri III (collection Bignon et Gailhabaud). — (xvii^e siècle) : suite de costumes pour un carrousel sous Louis XIV (collection Gailhabaud). — (xvi^e siècle) : dessin d'un ingénieur allemand, machines de guerre et fortifications (collection Gailhabaud).

PORTRAITS

Janet Clouet (attribué à). — Grand portrait d'Éléonore d'Autriche (vente Robinson, de Londres).

Nanteuil (copie d'après). — M^{me} de Sévigné (M. Verdot).

Mignard (copie d'après). — M^{me} de Grignan (vente publique).

Porbus (école de). — Portraits de deux magistrats parisiens.

Lebrun (école de). — Portrait de Molière (acheté par l'intermédiaire de W. Bürger).

Vanloo (Carle). — M. de Choiseul (M. Francis Petit).

Tocqué. — M. de Marigny (vente dirigée par M. Féral). M. Lenormant de Tournehem (vente dirigée par M. Horsin-Déon).

Liste des principaux tableaux, dessins et gravures dressée par M. de Champeaux et retranscrite par Marius Vachon dans L'Ancien Hôtel de Ville de Paris (suite)

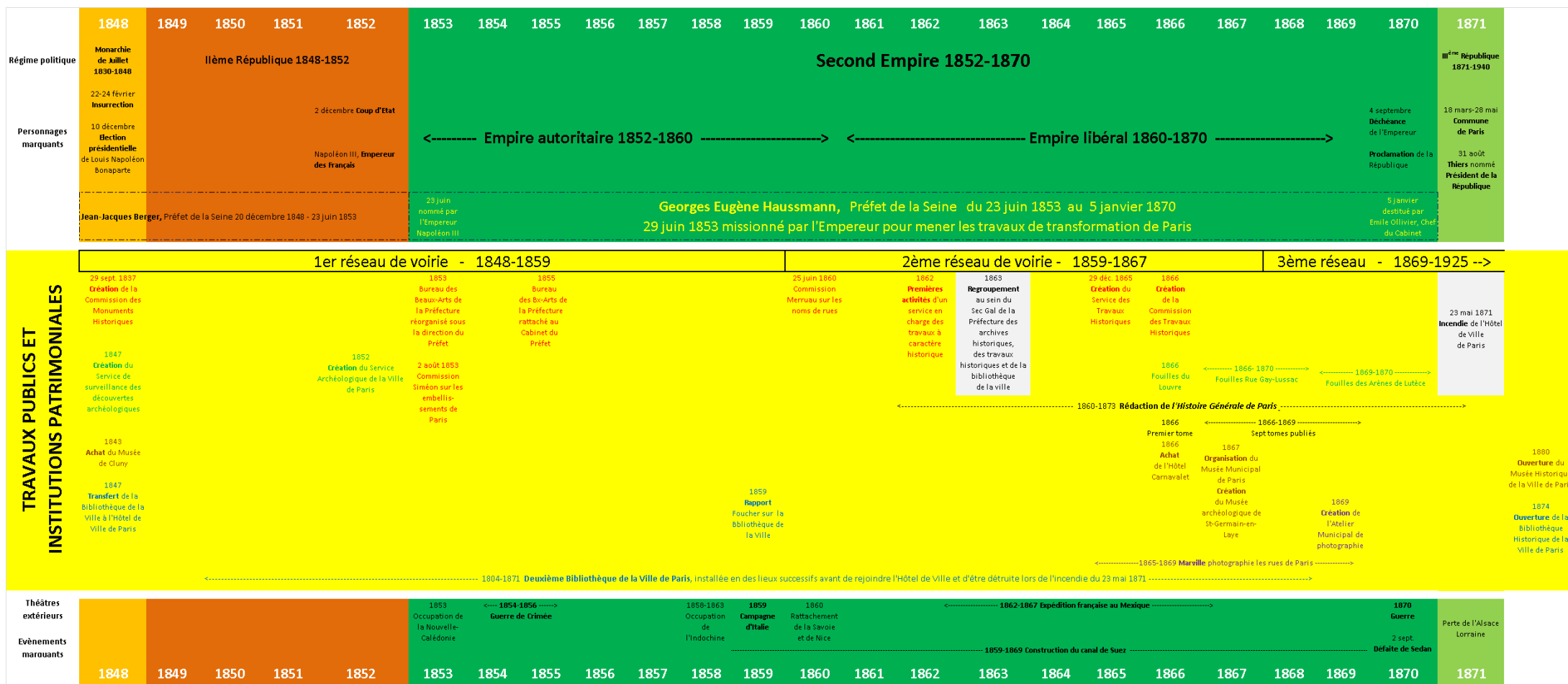
- 146 L'ANCIEN HOTEL DE VILLE.
- Van der Meulen. — Vue de Paris, prise des Gobelins (acquis en vente publique).
École de Van der Meulen. — Vue du Louvre, prise du Pont-Neuf (don de M. Sédille).
École de Van der Meulen. — Répétition avec changements du tableau précédent (vente Brentano, à Francfort-sur-le-Mein).
Martin. — Vue de Vincennes (vente Horsin-Déon).
École française (xviii^e siècle). — Vue de la porte Saint-Bernard (M. Clément).
Parrocel. — Entrée de l'ambassadeur turc aux Tuileries, esquisse (M. Francis Petit).
Raguenet. — Vue des Tuileries (coll. Boittelle).
Raguenet. — Vue des Tuileries (coll. Tondu. M. Clément).
Raguenet. — Vue de l'île Saint-Louis (coll. Tondu. M. Clément).
Raguenet. — Vue de la Cité (coll. Tondu. M. Clément).
Raguenet. — Vue du Pont-Neuf et de la Cité. — Vente Vardour de Valden à Bruxelles (M. E. Leroy).
Raguenet. — Vue de l'île Saint-Louis, id. (M. E. Leroy).
Raguenet. — Vue de la Cité, id. (M. E. Leroy).
Demachy. — Grande vue de la place de la Concorde (coll. du Blaizié).
Demachy. — Grande vue de la galerie du Louvre (coll. du Blaizié).
Demachy. — Arrivée de Marie-Antoinette aux Tuileries (vente Laluyé).
Demachy. — Enlèvement d'un ballon, place de la Concorde (M. Gasquet).
Demachy. — Les fossés du Pont-Tournant (coll. Jacquinet-Godard). M. Blaisot.
Demachy. — Vue de la colonnade du Louvre (vente Opigez).
Demachy. — Vue de la colonnade du Louvre (vente publique).
Demachy. — Deux vues du jardin et du château des Tuileries (vente publique).
H. de la Peignia. — Petite vue du Louvre et des Tuileries (M. Clément).
H. de la Peignia. — Vue de l'île Saint-Louis (vente dirigée par M. Haro).
H. de la Peignia. — Vue de la Cité (vente publique dirigée par M. Haro).
Genillion. — Vue de la galerie du Louvre (M... à Montrouge).
Genillion. — Vue des Tuileries et de la galerie du Louvre (vente publique dirigée par E. Dhios).
Genillion. — Vue des quais (vente publique dirigée par M. Dhios).
Baltard père. — Vue du palais du Tribunal.
Boilly. — Vue du quai des Tuileries. Départ des coucous pour Saint-Cloud (esquisse. M. Clément).
Boilly. — Scène de carnaval au boulevard du Temple (esquisse. Vente Grésy).
Bouhot. — Vue de la fontaine des Innocents (vente Boittelle).
Bouhot. — Vue de l'ancien hôtel Bullion (don de M. C. Pillet).
Cochereau. — Intérieur du musée des Petits-Augustins.
Bouton. — Intérieur du musée des Petits-Augustins (vente Horsin-Déon).

Annexe 15 – Frise chronologique des travaux urbains et institutions patrimoniales

Quelques repères chronologiques

Notre frise s'appuie sur la *Chronologie d'Histoire de France*, Larousse-Bordas 1997

- La constitution progressive du Service des Travaux historiques de la Préfecture de Paris
- Quelques fouilles archéologiques notables entreprises à l'occasion des travaux urbains
- La création des musées présentant le résultat de l'activité des institutions patrimoniales
- Les transformations de la Bibliothèque de la Ville de Paris
- La mission photographique de la ville de Paris



INDEX

- ABADIE Paul, 167
- AGULHON Maurice, 230
- ALESIA (Ville), 77, 148
- ALPHAND Adolphe, 59, 133, 134, 146, 168, 181
- AMEILHON Hubert-Pascal, 196, 197, 204
- ARENES DE LUTECE, 19, 142, 155, 156, 157, 158, 159, 162
- ASSELINEAU Charles, 189
- AUGUSTE (Empereur), 11, 63, 158
- AVALLON (Ville), 114
- BALDUS Edouard, 173
- BALLU Théodore, 170
- BALTARD Victor, 44, 135, 145, 170, 218, 251, 252, 253
- BAROCHE Jules (Mme), 54
- BARON Louis, 70
- BARTHELEMY Auguste, 46, 48, 50, 53
- BELGRAND Eugène, 60, 94, 95, 96, 98, 114, 115, 116, 123, 135, 156, 162, 163
- BENOIST Félix, 39
- BERCÉ Françoise, 139
- BERGER Jean-Jacques, 150, 151
- BERNARD Jean-Pierre A., 125
- BERTHO Raphaële, 171, 172
- BERTILLON Jacques, 178
- BERTINET Arnaud**, 15, 227, 228, 230, 232, 235
- BERTY Adolphe, 75, 80, 81, 84, 85, 95, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 112, 113, 119, 133, 156, 163, 164, 180
- BIBLIOTHEQUE HISTORIQUE DE LA VILLE DE PARIS, 89, 105, 118
- BIBLIOTHEQUE MAZARINE, 106, 107
- BILORDEAUX Adolphe, 176
- BLANC Louis, 49, 51
- BLANCHE Alfred, 130, 131
- BLANQUART-EVRARD, 166, 171
- BLAYE (Ville), 79
- BONAMY Pierre-Nicolas, 196, 197, 198, 218
- BORDEAUX (Ville), 79
- BOUCHER DE PERTHES Jacques Boucher de Crèvecœur de Perthes, 147
- BOUDON Jacques-Olivier, 58
- BOURILLON Florence, 40, 51
- BOURNON Fernand, 157, 158, 159
- BRUEL Alexandre, 104, 117, 118, 124
- BRUXELLES, 106
- CAMPANA Giampietro (Marquis de Cavelli), 227, 229, 233
- CARMONA Michel, 78, 79
- CARNAVALET (Musée), 15, 118, 137, 142, 145, 155, 162, 169, 187, 222, 224, 236, 241, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 250, 251, 252, 253, 255, 258, 261, 264, 265, 290
- CAUMONT (de) Arcisse, 149
- CESAR Jules (Général), 76, 77
- CESENA (de) Amédée Gayet, 53, 63
- CHABROL (de) Gilbert Joseph Gaspard, 209
- CHAGNIOT Jean, 83
- CHALINE Jean-Pierre, 233
- CHAMPEAUX (de) Alfred, 265
- CHAMPIGNEULLE Bernard, 45
- CHAMPIGNY-SUR-OURCE (Ville), 114
- CHAUDUN Nicolas, 11
- CHENNEVIERES (de) Philippe, 231, 235
- CHENNEVIERES Philippe, 232
- CHENOT Bernard, 16, 135

CHERON Paul, 221
 CHOAY François, 39
 CHOAY Françoise, 11, 15, 72, 130, 136, 164
 CITE (la) (Ile, quartier de Paris), 19, 84, 101, 102, 139, 153, 163
 CLAUDIN Gustave, 29, 32, 57, 59, 61
 COLLECTION VERTE, 15, 17, 19, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 100, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 132, 133, 134, 135, 137, 144, 155, 163, 164, 172, 185, 186
 COMMISSION DES MONUMENTS HISTORIQUES, 25, 27, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 157, 158, 159, 171
 COMMUNE DE PARIS (Epoque), 16, 155, 186
 COMPIEGNE, 69
 CORDIER Charles, 167
 CORROZET, 104
 CORROZET Gilles, 217, 218
 COTE-D'OR (Département), 74, 114
 COULOMB René, 114, 115
 COUSIN Jules, 65, 118, 208, 209, 216, 217, 221, 222
 DALY César, 164
 DAVIOUD Gabriel, 16, 45, 133, 136, 170, 179
 DE WOLF Joke, 182
 DELISLE Léopold, 95, 97, 98, 109, 110, 111, 118, 119, 146, 156, 172, 188
 DEMEULENAERE-DOUYERE Christiane, 75, 107
 DESCHAMPS Architecte-voyer, 56
 DESCHAMPS Emile, 99, 108, 124
 DESCHARTES Urbain (Lazare Maurice Tisserand), 17, 74, 75
 DHUYS (Rivière), 114
 DIDRON Adolphe-Napoléon, 42
 DUFRESNE Hélène, 196
 DUHAMEL Philippe, 69
 DURUY Victor, 192
EARLS Irène Anne, 14
 ECOLE DES CHARTES, 103, 104, 109, 118, 131
 EL GAMMAL Jean, 57
 ENAULT Louis, 67
 ENLART Charles, 241, 248, 265
 ERLANDE-BRANDENBURG Alain, 150
 ERNOUF, 177
 FERRY Jules, 54, 125
 FIRMIN-DIDOT Ambroise, 219
FLEURY Michel, 16, 135, 150
 FOUCHER Victor, 195, 199, 201, 203, 207, 209, 210, 211, 214, 215
 FOURNEL Victor, 50, 52, 70
 FOURNIER Edouard, 29, 64, 65, 164
 FOURNIER Eric, 47, 48
 FRANCOIS Martine, 75, 107
 FRANKLIN Alfred, 107, 108, 110, 111, 124, 125, 277
 FREDERIC-DUPONT Edouard, 83
 FROISSART Louis, 173
 GAILHABAUD Jules, 240, 251, 252, 255, 260, 263, 265
 GARNIER Charles, 56
 GARRIC Jean-Philippe, 171
 GAUTIER Théophile, 29, 32, 37, 50, 63, 164
 GESLOT Jean-Charles, 68
 GIRARD Jean-Baptiste, 191
 GIRARDIN Saint-Marc, 51, 52
 GIRONDE (Département), 79
 GLICKMAN Juliette, 55
 GODEFROY Denis et Théodore, 195
 GORCE (de la) Pierre, 71
 GOUJON Jean, 67
 GRIBAUDI Maurizio, 56
 GUILHERMY (de) Ferdinand, 65, 158
 GUILLAUME Ier de Prusse, 55
 GUIZOT François, 25, 98, 138, 192
 HARVEY David, 31

HAUSSMANN (Baron Georges Eugène HAUSSMANN), 11, 13, 14, 15, 16, 18, 22, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 44, 45, 47, 53, 55, 59, 61, 74, 77, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 94, 99, 101, 114, 116, 117, 120, 127, 128, 130, 131, 134, 135, 136, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 151, 156, 163, 164, 191, 210, 224, 236, 247, 252, 256, 266, 267
 HITTORFF Jacques, 170
 HÔTEL-DE-VILLE (Paris), 16, 104, 115, 125, 128, 132, 133, 134, 136, 137, 138, 145, 151, 152, 153, 186, 270
 HOTMAN François, 220
 HUGO Victor, 42, 45, 46, 168
 HUREL Arnaud, 14
 INCENDIE, 16, 17, 104, 115, 125, 128, 133, 134, 137, 151, 186, 270
 INGRES Jean-Auguste Dominique, 167
 JAILLOT Alexis-Hubert, 101
 JANDUN (de) Jean, 119
 JEANRON Philippe Auguste, 232
 JOANNE Adolphe, 67
 KENNEL Sarah, 184
 LA HAYE, 106
 LA SEINE (Fleuve), 115, 116, 123, 162
 LABEDOLLIÈRE (de) Emile, 149
 LABITTE Porphyre, 235, 250
 LABORDE (de) Comte, 102
 LACAN Ernest, 176
 LACOMBE Paul, 110, 221
 LACROIX Paul, 189
 LALANNE Léon, 115
 LAMI Eugène-Oscar, 114, 115, 252
 LAMY Yvon, 15, 139
 LANQUETIN Jacques-Séraphin, 30
 LARCHEY Lorédan, 221
 LARGIER Françoise, 99
 LASTEYRIE (de) Ferdinand, 52
 LASTEYRIE Ferdinand, 109
 LAVALLEE Théophile, 70
 LAVEDAN Pierre, 140, 150
 LAZARE Louis, 190
 LE BLONDEL Alphonse, 173
 LE ROUX DE LINCY Antoine, 219
 LE VAYER Paul, 126, 130, 132
 LEBEUF Jean, 101
 LEFEUVE Charles, 65, 66
 LEGRAND Henri, 45, 75, 89, 95, 96, 98, 102, 112, 113, 123, 156, 176, 219, 220, 241, 244, 251, 253, 260
 LENIAUD Jean-Michel, 23
 LENOIR Albert, 98, 99, 100, 161
 LENOIR Alexandre, 225
 LENORMANT Charles, 139
 LEPAN Laurie, 69
 LEUBA Jeanne-Louise, 183
 LOCK Frédéric, 120
 LOUIS XIV, 195
 LOUVRE, 15, 30, 44, 80, 95, 99, 100, 101, 102, 119, 155, 156, 163, 164, 167
LOUVRE (Musée), 15, 227, 229, 230, 231, 233, 234, 235, 237, 240
 MACAIRE Louis Cyrus, 170
 MARCEL Etienne (Prévôt), 76
 MARMOTTAN Paul, 217, 264
 MARTIN Henri, 158
 MARVILLE Charles, 165, 166, 168, 174, 176, 177, 181, 183, 263
 MEINDRE A.J., 133, 144
 MERIMEE Prosper, 39, 40, 103
 MERRUAU Charles, 41, 55, 61, 131, 146, 210
 MEYNADIER Hippolyte, 30
 MICHAUX, 145, 146
 MICHEL Marie-Edmée, 150
 MILLET Eugène, 167
 MILLIN Aubin -Louis, 25

MILZA Pierre, 11

MONARCHIE DE JUILLET (Epoque), 18, 31, 36, 60, 79, 99, 132, 192, 198, 225

MONSELET Charles, 35, 36, 47, 49, 50, 52, 57, 150

MONTALEMBERT (de) Charles Forbes, 29, 37

MONTALIVET (de) Jean-Pierre Bachasson, 25

MORIAU Antoine, 195, 197, 223

MORIZET André, 55

MOURGUES (de) Charles, 87, 138

MOUTTET Félix, 49, 58

MOYEN ÂGE (Epoque), 27, 45, 81, 83, 96, 98, 100, 155, 156

MULATIER Jean-Baptiste, 197

NAPOLEON Ier (Empereur), 36, 227

NAPOLEON III (Empereur), 11, 14, 15, 34, 53, 55, 56, 57, 59, 62, 68, 76, 77, 79, 148, 158, 227, 229, 236, 240

NERVAL (de) Gérard, 50

NICOLEAU, 199

NODIER Charles, 188

NOTRE-DAME DE PARIS, 30, 36, 57, 68, 211

PACHTÈRE Félix-Georges, 81, 160, 161

PAPAYANIS Nicholas, 30

PARMENTIER Victor, 244, 251, 252, 253, 260, 261, 265

PERRENS M.F.T., 76

PERSIGNY (de) Jean Gilbert Victor Fialin, 31, 55, 59

PETRE Augustin, 126, 130, 132

PHILIPPE LE BEL (Roi), 195

PHILIPPE-AUGUSTE (Roi), 100, 101, 156, 160

PICARD Casimir, 147

PILLEMENT Georges, 15

PINON Pierre, 15, 29, 38, 42, 45, 136, 149, 152, 156, 158, 159, 179

POÈTE Marcel, 87, 162

POISSON (Baron Charles Poisson), 17, 93, 94, 119, 120, 123, 131, 133, 208, 214, 229, 236, 240, 241, 246, 248, 250, 253, 263

POTEMONT Adolphe-Martial, 66, 181

POULOT Dominique, 35, 225, 226, 231, 236, 239

PUY-DE-DOME (Département), 114

QUÉTIN Catherine, 150

QUEYREL François, 171

QUICHERAT Jules, 118, 119, 131

RAMBUTEAU, 31, 150, 151, 161, 205

RAMOS Julie, 228

READ Charles, 89, 123, 131, 132, 135, 158, 208, 209, 214, 220, 222, 236, 245, 248, 255, 257, 260, 265

REAU Louis, 15

RECUEIL DES ACTES ADMINISTRATIFS, 17, 100, 132, 133, 135, 136, 143, 145, 146, 195, 278, 279, 280, 281

RENEE Amédée, 221

REPUBLIQUE IIème (Epoque), 18, 79

REPUBLIQUE IIIème (Epoque), 19, 59, 80, 83, 96, 117, 128, 146

REPUBLIQUE Vème (Epoque), 83

REYNAUD Françoise, 179

RIGEL Aloïs, 43

RIS (de) Clément, 232

ROBERT Charles, 144

RODRIGUEZ Peggy, 98

ROLLE Henri, 144

ROLLE Jacques-Hippolyte, 207

ROLLE Pierre-Nicolas, 207, 209

ROQUEPLAN Nestor, 46

ROULAND Gustave, 192, 193

ROUX DE LINCY (le) Antoine, 75, 95, 96, 98, 103, 104, 105, 106, 113, 117, 118, 119, 124, 125

SAINT-ALBIN (de) Alexandre, 191, 209

SAINTE-MARIE GAUTHIER Vincent, 15, 39, 72, 136

SAINT-GERMAIN-EN-LAYE (Musée), 14

SAINT-GERMAIN-EN-LAYE (Ville), 148

SAINT-GIRONS (Ville), 79

SAINT-JOANNY Gustave, 205

SAUVAL, 104

SELLIER Charles, 160, 161

SENS (Ville), 75

SERVICE DES TRAVAUX HISTORIQUES, 17, 20, 74, 75, 87, 112, 123, 125, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 151, 154, 155, 156, 158, 160, 162, 182, 185, 186

SIBOUR Marie Dominique Auguste, Archevêque, 58, 68

SIMEON (de) Henri, 34, 40, 59, 61, 71

SOUBEYRAN (de) Jean-Marie Georges Girard, 158

SUTECLIFFE Anthony, 14

TAMBORRINO Rosa, 15, 139, 143

TAUXIER Joseph, 197, 218

TECHNER Jacques Joseph, 188

TERPEREAU Alphonse, 173

TERRIS Adolphe, 173

TEXIER Edmond, 169

THERMES DE CLUNY (Musée), 226, 229, 239, 243

THEZY (de) Marie, 165, 166, 170, 177, 179, 181, 182, 184

THIERY Luc-Vincent, 200

TISSANDIER Frères, 178

TISSERAND Lazare Maurice, 17, 74, 75, 76, 77, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 87, 88, 89, 92, 93, 94, 95, 96, 102, 104, 105, 113, 116, 120, 124, 125, 130, 131, 132, 134, 144, 146, 162, 194, 195, 196, 198, 199, 202, 206, 209, 210, 213, 217, 218, 219, 223, 244

TUILERIES, 77, 80, 95, 100, 101, 102, 119, 156, 164

TULARD Jean, 83

TURGOT Michel-Etienne, Prévôt, 195

VACHON Marius, 201, 217, 219

VACQUER Théodore, 81, 125, 126, 137, 138, 145, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 160, 161, 162, 182, 257, 258, 260, 264

VAJDA Joanne, 64

VALETTE Charles, 53

VALOGNES (Ville), 109

VAR (Département), 79

VATTEMARE Alexandre, 220

VAUDREMER Joseph-Auguste, 170

VERSAILLES, 69, 106, 225, 226, 231, 266

VEUILLOT Louis, 60

VIENNE (Autriche), 78, 106

VIOLLET-LE-DUC Eugène, **26**, 27, 39, 103, 118, 119, 140, 158, 165

VIROFLAY (Ville), 107

YON Jean-Claude, 14, 172

YONNE (Département), 79, 114

YSSINGEAUX (Ville), 78

ZOLA Emile, 230

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE

Sources

I) Sources manuscrites

LEGRAND Henri, *Notes sur sa collaboration aux Travaux historiques de la Ville de Paris (1867-1873) / Journal – Relations avec ses collaborateurs – Notes sur ses travaux*, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Ms.2078

POËTE Marcel, *La transformation de Paris sous le Second Empire*, fol. 436, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Ms.144

VACQUER Théodore, *Dossier 96 et 97 : rapports sur l'activité du Service des Travaux historiques de la ville de Paris (1866-1879)*, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Ms.249

VACQUER Théodore, *Travaux historiques et musée municipal : état du service ; projets de travaux de photographie*, 1871, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Ms.261

II) Ouvrages à caractère de source

A) Histoire générale de la Ville de Paris

BELGRAND Emile, *La Seine : Le bassin parisien aux âges antéhistoriques*, *Histoire générale de Paris*, Paris, Imprimerie impériale, 1869

BERTY Adolphe, *Topographie historique du vieux Paris*, vol. 1 à 3, Paris, Imprimerie nationale (réédition de 1885), 1866-1868

DELISLE Léopold, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale: étude sur la formation de ce dépôt comprenant les éléments d'une histoire de la calligraphie de la miniature, de la reliure, et du commerce des livres à Paris avant l'invention de l'imprimerie*, *Histoire générale de Paris*, Paris, Imprimerie impériale, 1868

FRANKLIN Alfred, *Les anciennes bibliothèques de Paris : églises, monastères, collèges, etc.*, *Histoire générale de Paris*, Imprimerie impériale, 1867

LE ROUX DE LINCY et TISSERAND Lazare Maurice, *Paris et ses historiens aux XIVe et XVe siècles*, *Histoire générale de Paris*, Paris, Imprimerie impériale, 1867

LEGRAND Henri, *Plan de restitution : Paris en 1380, Histoire générale de Paris*, Paris, Imprimerie impériale, 1868

TISSERAND Lazare Maurice, « Introduction », *Histoire générale de Paris, collection de documents fondée avec l'approbation de l'empereur par M. le Baron Haussmann, sénateur préfet de la Seine et publiée sous les auspices du Conseil municipal*, Paris, Imprimerie impériale, 1866

B) Autres

ALPHAND Adolphe, *Etat des services à installer dans l'Hôtel de Ville reconstruit. Annexe au programme du concours de reconstruction de l'Hôtel de Ville*, Paris, Typographie Lahure, 7 juin 1872

ALPHAND Adolphe, *Notice sur M. le Baron Haussmann, lue dans la séance du 26 décembre à l'Académie des Beaux-Arts*, Paris, Institut de France Académie des Beaux-Arts, 1891

ASSELINÉAU Charles, *L'Enfer du bibliophile*, Paris, 1860

AUDOUARD Olympe, *Lettre à M. Haussmann*, 1868

BARON Louis, *Paris pittoresque (1800-1900). La Vie – Les Mœurs – Les Plaisirs*, Paris, Société française d'éditions d'art, L.-Henry May, 1899

BARTHÉLÉMY Auguste, *Le vieux Paris et le nouveau : dialogue en vers*, Paris, 1861

BAUDELAIRE Charles, « Le Cygne », *Tableaux parisiens, Les Fleurs du mal*, édition de 1861, Paris, Gallimard, 2006

BERTY Adolphe, *Les Trois îlots de la Cité compris entre les rues de la Licorne, aux Fèves, de la Lanterne, du Haut-Moulin et de Glatigny. Fragment d'une histoire topographique et archéologique du vieux Paris*, Paris, Didier et Ce éditeurs, 1860

BLANQUART-ÉVRARD, *La photographie, ses origines, ses progrès, ses transformations*, Lille, Imprimerie L.Danll, 1869

BOURNON Fernand, *Les Arènes de Lutèce (Arène de la rue Monge). Le passé – l'exhumation – l'Etat actuel*, Bibliothèque du Vieux Paris, H. Daragon Libraire-éditeur, Paris, 1908
Budget de la Ville de Paris, 1864-1869

BOURNON Fernand, *Paris : histoire – monuments – administration, environs de Paris*, Paris, Armand Colin et Compagnie, Editeurs, 1888

CHAMPEAUX Alfred (de), *Relevé sommaire des tableaux et objets d'arts acquis par le Service Historique et détruits dans l'incendie de l'Hôtel-de-Ville*, 1872

CLAUDIN Gustave, *Paris nouveau jugé par un flâneur*, Paris, E. Dentu, éditeur, 1868

CONTY Henri Alexis (de), *Paris en poche, guide pratique illustré de l'étranger dans Paris et ses environs*, Paris, collection des guides Conty, Librairie Achille Faure, 2^e édition, 1867

COUSIN Jules, *La cour du Dragon. Notice par un flâneur parisien*, eaux-fortes de Martial, Paris, Imprimerie Corteyr Rousselet, 1866

COUSIN Jules, « La France artistique et monumentale : l'hôtel Carnavalet », *Société de l'art français*, Paris, La Librairie illustrée, 1880 (?)

DÉCEMBRE-ALONNIER, *Les Merveilles du Nouveau Paris. Ouvrage orné de 100 magnifiques gravures*, Paris, Librairie-Editeur Bernardin-Béchet, 1867

DELISLE Léopold Victor, *Essai sur les revenus publics en Normandie au XIIe siècle*, Paris, 1849

DELISLE Léopold, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale: étude sur la formation de ce dépôt comprenant les éléments d'une histoire de la calligraphie de la miniature, de la reliure, et du commerce des livres à Paris avant l'invention de l'imprimerie*, Paris, Imprimerie impériale puis nationale, 1868-1881

DELISLE Léopold, *Instructions pour la rédaction d'un catalogue de manuscrits et pour la rédaction d'un inventaire des incunables conservés dans les bibliothèques publiques de France*, Paris, H. Champion, 1911

DESCHARTES Urbain, *Les travaux historiques de la Ville de Paris, étude critique sur les deux premiers volumes de la collection*, Paris, La Revue du XIXe siècle, 1867

DES CILLEULS Alfred, *Histoire de l'administration parisienne au XIXe siècle*, Paris, Honoré Champion, éditeur de la Société de l'Histoire de Paris, 1900

ENLART Charles, *Notice nécrologique sur Charles Read*, extrait du *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, Paris, 1903

FERRY Jules, *Les comptes fantastiques d'Hausmann*, Paris, Guy Durier éditeur, 1868-1869, p.8

FIRMIN-DIDOT Ambroise, *Missel de Jacques Juvénal des Ursins*, Paris, 1861

FOUCHER Victor, *Rapport fait au Conseil municipal de Paris sur l'établissement d'une bibliothèque spéciale pour le conseil municipal et sur la Bibliothèque de la Ville*, séance du 20 mai 1859, Paris, Charles de Mourgues Frères, imprimeurs de la Préfecture de la Seine, 1859

FOURNIER Edouard, *Paris démoli : mosaïque de ruines*, deuxième édition revue et augmentée avec une préface de Théophile Gautier, Paris, Auguste Aubry, Librairie curieuse et historique, 1855

FOURNIER Edouard, *Promenade historique dans Paris*, Nouvelle édition, Paris, E. Dentu Editeur, 1894

FRANKLIN Alfred, *Histoire de la Bibliothèque Mazarine depuis sa fondation jusqu'à nos jours*, Paris A. Aubry, 1860

FRANKLIN Alfred, *La Bibliothèque impériale, son organisation, son catalogue, par un bibliophile*, Paris, A. Aubry, 1861

FRANKLIN Alfred, *Recherches sur la bibliothèque publique de l'église Notre-Dame de Paris au XIIIe siècle d'après des documents inédits*, Paris, A. Aubry, 1863

FRANKLIN Alfred, *Histoire de la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Victor à Paris d'après des documents inédits*, Paris, A. Aubry, 1865

GAYET DE CESENA Amédée, *Le nouveau Paris : guide de l'étranger pratique, historique, descriptif et pittoresque*, Paris, Guide Garnier Frères, 1864

GORCE (de la) Pierre, *Histoire du Second Empire*, Paris, Librairie Plon, 1899

GUILHERMY (de) M.F., *Description archéologique des monuments de Paris*, Paris, Bance éditeur, 1856

GUIZOT François, Rapport au Roi du 31 décembre 1833 (<http://cths.fr/hi/historique.php>)

HAUSSMANN G. Eugène, *Mémoires*, réédition, introduction de Françoise Choay, Bernard Landau, Vincent Sainte Marie Gauthier, Librairie de l'architecture et de la ville, Edition du Seuil, Paris, 2000

HAUSSMANN G. Eugène, *Mémoire présenté par M. Le sénateur préfet de la Seine au Conseil municipal de Paris* (session ordinaire de 1868), Paris, Charles de Mourges Frères, imprimeurs de la préfecture de la Seine, 26 novembre 1868

HAUSSMANN George Eugène, *Mémoires*, Paris, Victor-Havard éditeur, 1890-1893

HÉNARD Jacques, *Hôtel Carnavalet. Lettre d'un architecte à un journaliste*, Paris, Imprimerie de Bonaventure et Ducessois, 1863

JOANNE Adolphe, *Paris-Diamant*, Paris, Hachette, collection des Guides-Joanne, 1867

LABEDOLLIÈRE (de) Emile, *Histoire du nouveau Paris*, illustré par Gustave Doré, Paris, Georges Barda éditeur, 1860

LABITTE Porphyre, *Mémoire sur la bibliothèque et les musées d'Abbeville*, Abbeville, Imprimeur J. Gamain, 1869

LACOMBE Paul, *Bibliographie des travaux de M. Léopold Delisle*, Paris, Imprimerie nationale, 1902

LACOMBRE Paul, *Jules Cousin (1830-1899). Souvenirs d'un ami*, Paris, Librairie Henri Leclerc, 1900

LAMI Eugène-Oscar, *Dictionnaire encyclopédique et biographique de l'industrie et des arts industriels*, tome I, Paris, Tharel et Cie, 1881

LAROUSSE Pierre, *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique*, tome 13, Paris, 1866-1877

LASTEYRIE Ferdinand, *Les Travaux de Paris, examen critique*, Paris, Michel Lévy Frère Librairie-Editeurs, 1861

LAZARE Louis et Félix, *Dictionnaire administratif et historique des rues de Paris et de ses monuments*, Paris, 1844

LAZARE Louis et Félix, *Nomenclature des rues, boulevards, quais, impasses, passages, monuments de la ville de Paris*, Paris, 1860

LAVALLÉE Théophile, *Histoire de Paris*, Paris, Michel Lévy, 1857

LEBEUF Jean, *Histoire du Diocèse de Paris*, 1754

LEFEUVE Charles, *Les anciennes maisons de Paris sous Napoléon III*, Paris, 1863-1865

LE VAYER Paul et PÈTRE Augustin, *Le Service des Travaux historiques*, Grand Prix Exposition universelle de 1900, Paris, Imprimerie nouvelle, 1900

MAGNY Charles, *Des moyens juridiques de sauvegarder les aspects esthétiques de la ville de Paris*, Thèse pour le doctorat, Faculté de droit de l'Université de Paris, Paris, Librairie Bernard Tignol, 1911

MEINDRE A.J., *Histoire de Paris et de son influence en Europe, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, Paris, E. Dentu, 1855

Mémoire présenté par M. Le sénateur préfet de la Seine au Conseil municipal de Paris (session ordinaire de 1868), Paris, Charles de Mourges Frères, imprimeurs de la préfecture de la Seine, 1868, 26 novembre 1868

MERRUAU Charles, *Souvenirs de l'Hôtel de Ville de Paris (1848-1852)*, Paris, E. Plon et Cie, 1875

MEYNADIER Hippolyte, *Paris sous le point de vue pittoresque et monumental*, Paris, Dauvin et Fontaine, 1843

MONSELET Charles, *Les ruines de Paris*, Paris, L. de Potter libraire-éditeur, 1858

MONTÉMONT Albert, *Exposition universelle de 1867 : guide universel et complet de l'étranger dans Paris*, Paris, 1867

MOUTTET Félix, *M. Haussmann et les Parisiens*, Paris, E. Dentu libraire-éditeur, 1868

NAPOLÉON III, *Histoire de Jules César*, Paris, Imprimerie Impériale, 1865-1866

PACHTÈRE (de) Félix-Georges, *Paris à l'époque gallo-romaine, étude faite à l'aide des papiers et des plans de Théodore Vacquer*, Paris, Imprimerie nationale, 1912

Paris jugé par un flâneur, Paris, E. Dentu éditeur, 1868

Paris-Guide, par les principaux écrivains et artistes de la France, Paris, A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie éditeurs, 1867

Paris dans sa splendeur sous Napoléon III. Monuments, vues, scènes historiques et histoire, Paris, Henri Charpentier imprimeur-éditeur, 1862

Paris et ses environs : guide méthodique et raisonné, Paris, G. Barba éditeur, 1855

PERSIGNY (de) Victor, *Mémoires*, Paris, Librairie Plon, 1896

POËTE Marcel, « La Collection de l'Histoire générale de Paris et l'oeuvre historique de la Ville », *Bulletin de la Bibliothèque et des Travaux historiques de la Ville de Paris*, tome I et II, Paris, Imprimerie nationale, 1907

POISSON Charles (Baron), *Mémoire sur l'œuvre historique de la ville de Paris*, Paris, Imprimerie impériale, 1867

POISSON Charles (Baron), *Les donateurs du Musée historique de la Ville de Paris*, Paris, Imprimerie impériale, 1868

POULOT Denis, *Le sublime, ou Le travailleur comme il est en 1870 et ce qu'il peut être : question*, Paris, A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie éditeurs, 1872 (deuxième édition), première édition 1870

POTÉMONT Adolphe-Martial, *L'Ancien Paris. 300 feuillets*, 1866

Préfecture de la Seine, *Monographies des services départementaux*, Paris, Publication du Conseil général de la Seine, Imprimerie municipale, 1906

READ Charles, *Le Tigre de 1560 par François Hotman*, publication avec notes historiques, littéraires et bibliographiques, Paris, Académie des Bibliophile, 1875

Recueil des actes administratifs, Préfecture du département de la Seine, Paris, Imprimerie et librairie administratives de Paul Dupont, 1851-1873

Relation officielle de l'inauguration du Musée historique de la Ville de Paris (hôtel Carnavalet) et de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris (Hôtel Lepellier de Saint-Fargeau), jeudi 23 juin 1898, Paris, Imprimerie de l'Ecole municipale Estienne, 1899

RIS (comte de) L. Clément, *Les musées de province*, Paris, Jules Renouard, libraire-éditeur, 1859-1872

SARDOU Victorien, *Maison Neuve*, Paris, 1866

SUE Eugène, *Les Mystères de Paris*, tome I (1842-1843), Paris, Quarto Gallimard, 2009

TEXIER Edmond, *Tableau de Paris, ouvrage illustré de quinze cents gravures*, Paris, Paulin et le Chevalier, 1852

THIERY Luc-Vincent, *Le Voyageur à Paris : Guide des amateurs & étrangers voyageurs à Paris*, tome 1, Paris, Gattey, 1790

TISSERAND Lazare-Maurice (chef du bureau des Beaux-arts et des Travaux historiques à la préfecture de la Seine), *La première bibliothèque de l'Hôtel de Ville de Paris (1760-1797), avec les preuves extraites des archives nationales et des papiers de la Ville*, Paris, imprimerie nationale, 1873

VACHON Marius, *L'ancien Hôtel-de-Ville*, Paris, Edition du Conseil municipal, A. Quantin imprimeur-éditeur, 1882

VALETTE Charles, *Le Vieux Paris et le docteur Véron*, Limoges, Imprimerie de Ducourtieux, 1856

VERDOT Jean-Maurice, *Notice historique sur l'hôtel de Carnavalet*, Paris, 1838

VERDOT Jean-Maurice, *L'Hôtel de Carnavalet*, Paris, 1865

VEUILLOT Louis, *Les Odeurs de Paris*, Paris, Palmé, 1867

ZOLA Émile, *L'Assommoir*, La Flèche, Le livre de poche, collection Classiques de poche, 2000

Publications de documents d'archives

BARROUX Marius et LEMOINE Henri, *Etat méthodique des documents antérieurs au mois de juin 1871*, Paris, Archives du département de la Seine et de la ville de Paris, 1925

CASSELLE Pierre, « Commission des embellissements de Paris. Rapport à l'empereur Napoléon III rédigé par le Comte Henri Siméon (décembre 1853) », *Cahier de la Rotonde*, 23, Paris, Commission historique du Vieux-Paris, 2000

ROUSSIER Michel, *Papiers*, Tome IX, Relevé des délibérations du Conseil municipal de Paris, (1849-1860)

Périodiques

Annales des ponts et chaussées. Mémoires et documents relatifs à l'art des constructions et au service de l'ingénieur. Lois, décrets, arrêtés et autres actes concernant l'administration des ponts et chaussées, « N°64, Notice sur la vie et les travaux de M. E. Belgrand » LALANNE Léon, 6e série, tome II, 2e semestre, Paris, Dunod Editeur, 1881

Annales archéologiques, « Trente ans d'archéologie », GUILHERMY (de) F., n°21, 1861

Annuaire du bibliophile, du bibliothécaire et de l'archiviste, publié par Louis Lacour, Paris, 1861-1862

Bibliothèque de l'Ecole des chartes, « Notice sur Antoine. J. V. Le Roux de Lincy », BRUEL Alexandre, XXXIII^e volume, Paris, A. Picard, 1872

Bibliothèque de l'Ecole des Chartes, Léopold Delisle (1826-1910), POTTIER Edmond, LASTEYRIE (de) Charles, VIOLLET Paul, CAGNAT René, TRAVERS Emile, tome 71, Paris, 1910

Bulletin monumental, CAUMONT (de) Arcisse, n°1, 1834

Bulletin de la Société française de photographie, 1875

Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île-de-France, « Les anciens propriétaires de l'hôtel Carnavalet (1544-1790) », COUSIN Jules, 8^e année – 6^e livraison, Paris, H. Champion, libraire de la Société de l'Histoire de Paris, 1881

Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île-de-France, « Allocution de M. Jules Cousin, président », *La Bibliothèque et le Musée Carnavalet*, Assemblée générale du 8 mai 1883, Nogent-le-Rotrou, Imprimerie Daupeley-Gouverneur, 1883

Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France, 45e années, Paris, Imprimerie Philippe Renouard, 1918

Bulletin de la Société géologique, « Etudes hydrologiques dans la partie supérieure du bassin de la Seine », BELGRAND Eugène, *Annales des Ponts et Chaussées*, 2^e semestre ; Mémoire présenté à l'Académie des Sciences par Arago, 1846

Bulletin de la Société des Amis de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris, n°1, Imprimerie municipale, Hôtel de Ville, juin 1974

Gazette des Beaux-Arts, courrier européen de l'art et de la curiosité, « Les musées de province », CHENNEVIÈRES (de) Ph., Paris, première livraison, 1^{er} janvier 1865

Journal des débats politiques et littéraires, 30 juillet 1862

La Lumière, « But du journal *La Lumière* », 9 février 1851

La Lumière, revue de la photographie, huitième année, n°37, 11 septembre 1858

La Presse, 5 septembre 1852

Le Monde illustré, 23 avril 1870

Le Moniteur universel, journal officiel de l'Empire français, 29 août 1868

Le Temps, 17 janvier 1867, n°2080

L'Univers, 19 janvier 1869

Revue archéologique ou recueil de documents et de mémoires relatifs à l'étude des monuments, à la numismatique et à la philologie de l'Antiquité et du Moyen Âge, « De l'enceinte du faubourg septentrional de Paris, antérieure à celle de Philippe-Auguste, et de la possibilité d'en retrouver les fragments », BERTY Adolphe, XIe année, Paris, A. Leleux, libraire-éditeur, 1854-1855

Revue générale de l'architecture, t. XX, 1862

Revue historique, tome 126, Paris, Librairie Félix Alcan, Septembre-Décembre 1917

Iconographie

BENOIST Félix, *Paris à vol d'oiseau en 1868 avec les principaux monuments du centre*

POTÉMONT Adolphe-Martial, *L'Ancien Paris. 300 feuillets, 1866*

TEXIER, *Vue de Paris à vol d'oiseau, 185*

Bibliographie

I) Paris, organisation, représentation et urbanisme

BACKOUCHE Isabelle, BOVE Boris, DESCIMON Robert, GAUVARD Claude (dir.), *Notre-Dame et l'Hôtel de Ville. Incarner Paris du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Actes du colloque « L'Hôtel de Ville et la cathédrale Notre-Dame dans l'histoire parisienne. Pouvoirs, aménagements urbains, sociabilités », Paris, 21-23 novembre 2013, Publications de la Sorbonne / Comité d'histoire de la Ville de Paris, 2016

BENJAMIN Walter, *Paris, capitale du XIX^e siècle. Exposé*, texte originel de 1939, Paris, Editions Allia, 2003

BERGERON Louis, *Paris, genèse d'un paysage*, Paris, Editions Picard, 1989

BERNARD Jean-Pierre A., *Les deux Paris, les représentations de Paris dans la seconde moitié du XIXe siècle*, Seyssel, Edition Epoques chez Champ Vallon, 2001

BOUDON Jacques-Olivier, *Paris capitale religieuse sous le Second Empire*, Paris, CERF, Histoire religieuse de la France, Fondation Napoléon, 2001

BOURILLON Florence, « Changer la ville. La question urbaine au milieu du 19^e siècle », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°64, octobre-décembre 1999, p.11-23

BOURILLON Florence, « Des relectures d'Hausmann », *Société française d'histoire urbaine*, 2002, n°5, p.189-199

BOURILLON Florence et FOURCAUT Annie, *Agrandir Paris (1860-1970)*, Paris, Publications de la Sorbonne / Comité d'histoire de la Ville de Paris, Collection contemporaine, 2012

BOURILLON Florence, *Changer les noms des rues de Paris. La Commission Merruau – 1862*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, Comité d'histoire de la Ville de Paris, Collection Mémoire commune, 2012

BOURILLON Florence, « Être Parisien et le rester. La résistance des Parisiens à la rénovation urbaine du Second Empire », *Être Parisien*, GAUVARD Claude et ROBERT Jean-Louis (dir.), Paris, Editions de la Sorbonne, 2004

BOURILLON Florence, « Les gares dans la ville. Le lieu, l'espace, le bâtiment », *La gare et la ville. Usages et représentations, Revue d'histoire des chemins de fer*, n°38, 2008

BOWIE Karen, *La modernité avant Haussmann. Formes de l'espace urbain à Paris (1801-1853)*, Paris, Editions Recherches, 2001

CARBONNIÈRES Philippe (de), DUVETTE Charlotte, SARMANT Thierry et MEUNIER Florian, « « Napoléon et Paris » au musée Carnavalet », *Haussmann avant Haussmann ? Société française d'histoire urbaine*, n°43, février 2015

CARMONA Michel, *Haussmann*, Paris, Fayard, 2001

CARS des Jean et PINON Pierre, *Paris-Haussmann*, Paris, Editions du Pavillon de l'Arsenal, Picard Editeur, première édition 1991, édition consultée 2005

CASSELLE Pierre, « Publications officielles parisiennes : une source pour l'histoire de la capitale entre 1800 et 1870 », *Recherches contemporaines*, Université Paris X-Nanterre, n°2, 1994

CHAGNIOT Jean, *Paris au XVIIIe siècle, Nouvelle histoire de Paris*, Paris, Association pour la publication d'une histoire de Paris, 1988

CHAMPIGNEULLE Bernard, « Les erreurs d'Hausmann », *La revue politique et parlementaire*, n°802, septembre 1969

CHARLE Christophe et ROCHE Daniel (dir.), *Capitales culturelles, capitales symboliques : Paris et les expériences européennes (XVIIIe – XXe siècles)*, Paris, Publication de la Sorbonne, 2002

CHASSAIGNE Philippe et SCHOONBAERT Sylvain, *L'urbanisme des idées aux pratiques (XIXe-XXe siècle)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, Collection « Espace et territoires », 2008

CHAUDUN Nicolas, *Hausmann, Georges Eugène, préfet-baron de la Seine. Essai*, Paris, Actes Sud, 2009

CHENOT Bernard, FLEURY Michel, *L'administration de Paris (1789-1977)*, Actes du colloque tenu au Conseil d'Etat le 6 mai 1978, Paris, Imprimerie municipale, 1979

CHOAY Françoise et SAINTE MARIE GAUTHIER Vincent, *Hausmann conservateur de Paris*, Paris, Acte Sud, 2013

CHOAY Françoise, CRUBELLIER Maurice, LANQUIN Yves, RONCAYOLO Marcel, AGULHON Maurice (dir.), « La ville de l'âge industriel, le cycle haussmannien », tome 4, *Histoire de la France urbaine* (5 tomes), DUBY Georges (dir.), Paris, Seuil, collection l'Univers historique, 1983

COULOMB René, « Eugène Belgrand (1810-1878) », *Bulletin de la Sabix*, n°48, 2011

EL GAMMAL Jean, *Parcourir Paris du Second Empire à nos jours*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2001

FOURNIER Eric, *Paris en ruines, du Paris haussmannien au Paris communard*, Paris, Imago, 2008

FRANCESCHELLI Sara, GRIBAUDI Maurizio, LE BRAS Hervé (dir.) *Morphogenèse et dynamiques urbaines*, Lyon, PUCA, Collection Actes de séminaires, 2015

FUREIX Emmanuel, « La ville coupable. L'effacement des traces de la capitale révolutionnaire dans le Paris de la Restauration (1814-1830) », *Capitales culturelles, capitales symboliques. Paris et les expériences européennes*, CHARLE Christophe et ROCHE Daniel (dir.), Paris, Editions de la Sorbonne, édition en ligne de 2014

GAILLARD Jeanne, *Paris, la ville (1852-1870)*, Condé-sur-Noireau, L'Harmattan, Collection Villes, histoire, culture, société, 1997

GAILLARD Marc, *Paris sous le Second Empire. Au temps de Charles Baudelaire*, Etrepilly, Presses du Village, Presses de Paris, 2002

GIRARD Louis, *La Seconde République et le Second Empire (1848-1870)*, *Nouvelle histoire de Paris*, Paris, Association pour la publication d'une Histoire de Paris, Hachette, 1981

GLICKMAN Juliette, *La monarchie impériale. L'imaginaire politique sous Napoléon III*, Bulgarie, Nouveau Monde éditions/Fondation Napoléon, Série « Etudes », 2013

GRIBAUDI Maurizio, « Morphogenèse urbaine et pratiques sociales-formes urbaines et modèles de démocratie sociale dans le Paris de la première moitié du XIXe siècle », *Morphogénèse et dynamiques urbaines*, FRANCESCHELLI Sara, GRIBAUDI Maurizio, LE BRAS Hervé (dir.), Lyon, PUCA, collection Actes de séminaires, 2015

HARVEY David, *Paris capitale de la modernité*, Rourledge, Edition Les prairies ordinaires, Collection Singulière Modernité, 2006 [traduction française de 2012]

LAMEYRE Gérard-Noël, *Hausmann « préfet de la Seine »*, Paris, Flammarion, coll. Les grandes biographies, 1958

LARROQUE Dominique, « Industrialisation et équipement urbains à Paris. 1830-1914 », *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n°8, 1980

LOYER François, *Paris XIXe siècle, l'immeuble et la rue*, Paris, Hazan, 1994

MALET Henri, *Le Baron Hausmann et la Rénovation de Paris*, Paris, Les Editions municipales, 1973

MARCHAND Bernard, *Paris, histoire d'une ville (XIXe – XXe siècle)*, Paris, Edition du Seuil, Collection Point Histoire, 1993

MILZA Pierre, *Napoléon III*, Paris, Perrin, 2004

MONCAN Patrice et HEURTEUX Claude, *Le Paris d'Hausmann*, Rennes, Ed. du Mécène, 2002

MONCAN Patrice, *Paris, avant/après Hausmann*, Paris, Editions du Mécène, 2014

MONCAN Patrice, *Paris avant-après rive gauche : 19e siècle-21e siècle*, Paris, Ed. du Mécène, 2012

MONCAN Patrice, *Paris avant-après rive droite : 19e siècle-21e siècle*, Paris, Ed. du Mécène, 2012

MONTEL Nathalie, *Faire le Grand Paris. Avis des habitants consultés en 1859*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, Comité d'histoire de la Ville de Paris, collection Mémoire commune, 2012

MORIZET André, *Du vieux Paris au Paris moderne : Hausmann et ses prédécesseurs*, Paris, Infolio, 1932, réédition de 2014

PAPAYANIS Nicholas, *Planning Paris before Hausmann*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2004

PAPOT Emmanuelle, *Paris sous Napoléon III*, Gand, Editions Soteca Napoléon III, 2013

PINON Pierre, *Atlas du Paris haussmannien : la ville en héritage du Second Empire à nos jours*, Paris, Parigramme, 2016

PINON Pierre, *Paris détruit : du vandalisme architectural aux grandes opérations d'urbanisme*, Paris, Parigramme, 2011

PINON Pierre, *Napoléon III et Haussmann : les transformations de Paris*, Paris, Editions Hazan, 1999

PINON Pierre, *Paris, biographie d'une capitale*, Paris, Editions Hazan, 1999

REAU Louis, LEVEDAN Pierre, PLOUIN Renée, HUGUENEY Jeanne, AUZELLE Robert, *L'oeuvre du Baron Haussmann, Préfet de la Seine (1853-1870)*, Presses universitaires de France, Paris, 1954

ROULEAU Bernard, *Le tracé des rues de Paris. Formation, typologie, fonction*, Paris, Editions du CNRS, 1975

TAMBORRINO Rosa (trad. CLOAREC Mathieu), « Le plan d'Haussmann en 1864 », *Genèses*, n°15, 1994

TOUTTAIN Pierre-André, *Haussmann artisans du Second Empire, créateur du Paris moderne*, Paris, Librairie Gründ, 1971

TULARD Jean, *Le Consulat et l'Empire, 1800-1815*, Nouvelle histoire de Paris, Paris, Association pour la publication d'une histoire de Paris, 1983

TULARD Jean (dir.), *Dictionnaire du Second Empire*, Paris, Fayard, 1995

II) Musées, patrimoine et vie culturelle

ANDRIEUX Jean-Yves et CHEVALLIER Fabienne, *Le patrimoine monumental, Sources, objets et représentations*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014

BABELON J.-P. et CHASTEL André, *La notion de patrimoine*, Mayenne, Edition Liana Levi, collection Opinion art, 1994

BAECQUE (DE) Antoine et MELONIO François, *Lumière et liberté. Les dix-huitième et dix-neuvième siècles. Histoire culturelle de la France* (tome 3), RIOUX Jean-Pierre et SIRINELLI Jean-François (dir.), Lonrai, Editions du Seuil, collection Points Histoire, [première édition 1998], 2005

BERCÉ Françoise, *Les premiers travaux de la commission des monuments historiques (1837-1848). Procès-verbaux et relevés d'architectures*, Paris, Bibliothèque de la sauvegarde de l'art français, éditions A. et J. Picard, 1979

BERTINET Arnaud, *Les musées de Napoléon III. Une institution pour les arts (1849-1872)*, Paris, mare & martin, 2015

BOURDIN Alain, *Le patrimoine réinventé*, Paris, PUF, 1984

CHABAUD Gilles, « Images de la ville et pratique du livre : les guides de Paris, XVII^e – XVIII^e siècles », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, tome 45, avril-juin 1998

CHOAY Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 2007

CHOAY Françoise dans *Le patrimoine en questions. Anthologie pour un combat*, Paris, Editions du Seuil, 2009

DAVRAY-PIEKOLEK Renée, « A la lumière des restaurations de Viollet-le-Duc : trois maquettes de Notre-Dame de Paris provenant des collections du musée Carnavalet », *Notre-Dame et l'Hôtel de Ville. Incarner Paris du Moyen Âge à nos jours*, BACKOUCHE Isabelle, BOVE Boris, DESCIMON Robert, GAUVARD Claude (dir.), Publications de la Sorbonne/Comité d'histoire de la Ville de Paris, Paris, 2016

DOUTRÉMEPUICH Camille, « L'appropriation du modèle du Louvre par les musées de province au tournant du XIXe siècle », *Les Cahiers de l'Ecole du Louvre*, n°11, 2017

DUBOIS Madeleine, *Les origines du Musée Carnavalet*, Mémoire de recherche approfondie, Ecole du Louvre, 1947

EARLS Irène Anne, *Napoléon III, l'architecte et l'urbaniste de Paris, le conservateur du patrimoine*, trad. par Fernand Beaucour, avant-propos de Jacques Chirac, préf. de Shirley J. Black, Paris, Centre d'Etude napoléoniennes, 1991

FIORI Ruth, *La construction d'une conscience patrimoniale parisienne à la fin du XIXe siècle : acteurs, pratique et représentations (1884-1914)*, thèse, POULOT Dominique (dir), Paris, Université Panthéon-Sorbonne, 2009

GEORGEL Chantal, « L'Etat et « ses » musées de province ou comment « concilier la liberté d'initiative des villes et les devoirs de l'Etat » », *Le Mouvement social*, n°160, 1992

GERBOD P., « L'action culturelle de l'Etat au XIXe siècle (à travers les divers chapitres du budget général) », *Revue historique*, n°548, octobre-décembre 1983, p.389

GESLOT Jean-Charles, « La vie parisienne entre culture et politique : l'exemple de l'Exposition universelle de 1867 », *La Vie parisienne, une langue, un mythe un style*, Paris, 2007

LAMY Yvon, « Du monument au patrimoine. Matériaux pour l'histoire politique d'une protection. », *Genèses*, n°11, 1993

LARGIER Françoise (mémoire sous la direction de THOMINE Alice), *Albert Lenoir (1801-1891), Autour de la Statistique monumentale de Paris*, Paris, Ecole du Louvre, 2006

LENIAUD Jean-Michel, *L'utopie française. Essai sur le patrimoine*, Paris, Editions Mengès, 1992

- LENIAUD Jean-Michel, *Viollet-le-Duc ou les délires du système*, Paris, Editions Mengès, 1994
- LEPAN Laurie et DUHAMEL Philippe, « Un discours mis en image : Paris à travers les Guides Joanne – Guides bleus (1863 à 2010). Une approche exploratoire et diachronique de l'espace touristique », *Tourisme dans les villes historiques, Mondes du tourisme*, n°6, 2012
- LERI Jean-Marc, *Musée Carnavalet, Histoire de Paris*, Paris, Fragments international, 2007
- McWILLIAM Neil, MÉNEUX Catherine, RAMOS Julie (dir.), *L'Art social de la Révolution à la Grande Guerre. Anthologie de textes sources*, Paris, Publications de l'INHA, PUR, 2014 (version en ligne de 2017)
- NADALINI Gianpaolo, « La collection Campana au musée Napoléon III et sa première dispersion dans les musées français (1862-1863), *Journal des Savants*, n°2, 1998
- NORA Pierre (dir.), *La Nation*, tome II, *Les lieux de mémoire*, Evreux, Gallimard, 1986
- PILLEMENT Georges, *Paris disparu*, Paris, Grasset, 1966
- PILLEMENT Georges, *Destruction de Paris*, Paris, Grasset, 1941
- PINON Pierre, *Paris pour mémoire. Le livre noir des destructions haussmanniennes*, Paris, Parigramme, 2012
- RIEGL Aloïs, *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*, traduction de Wieczorek Daniel (*Der moderne Denkmalkultus*, 1903), Paris, Editions du Seuil, Collection Espace, 1984
- RODRIGUEZ Peggy, Notice sur Jules Gailhabaud, *Dictionnaire critique des historiens de l'art*, SÉNÉCHAL Philippe et BARBILLON Claire (dir.), ressources en ligne de l'INHA, 2008
- POMIAN Krzysztof, « Le musée face à l'histoire », *L'Histoire au musée*, SAULE Béatrix (dir.), actes du colloque au Château de Versailles (décembre 1998), Paris, Editions Actes Sud/Château de Versailles, 2004
- POULOT Dominique, *Une histoire des musées de France, XVIIIe-XXe siècle*, Paris, La Découverte, 2008
- POULOT Dominique, *Patrimoine et musées : l'institution de la culture*, Paris, Hachette, 2001
- POULOT Dominique, *Le passé en révolution. Essai sur les origines intellectuelles du patrimoine et la formation des musées : 1774-1830*, thèse pour le doctorat sous la direction de Daniel Roche, Paris I, octobre 1989
- POULOT Dominique, « Le sens du patrimoine : hier et aujourd'hui » (note critique), *Annales. Economies, sociétés, civilisations*, 48^e année, n°6, 1993, p.1601-1613

POULOT Dominique, *Une histoire du patrimoine en Occident (XVIIIe-XXIe siècle)*, Paris, PUF, Collection Le nœud gordien, 2009

RÉAU Louis, *Histoire du vandalisme. Les monuments détruits de l'art français*, Paris, Edition Robert Laffont, collection Bouquins, 1994

SARMANT Thierry, « Jules Cousin et la création du musée Carnavalet », actes du colloque *Choisir Paris : les grandes donations aux musées de la Ville de Paris*, GEORGEL Chantal (dir.), collections électronique de l'INHA, mise ligne le 4 novembre 2015

SAULE Béatrix, *L'histoire au musée : actes du colloque « L'histoire au musée »* [tenu au château de Versailles les 10, 11 et 12 décembre 1998], Arles, Actes Sud / Château de Versailles, 2004

SCHWARTZ Vanessa R., *Spectacular Realities : Early Mass Culture in Fin-de-Siècle Paris*, University of California Press, 1998

SHAYA Gregory, « The Flâneur, the Badaud, and the Making of a Mass Public in France, circa 1860-1910 », *The American Historical Review*, vol.109, février 2004

STAMMERS Tom, *The bric-a-brac of the old Regime : collecting and cultural history in post-revolutionary France*, Oxford University Press, 2008

SUTECLIFFE Anthony, "The battle for preservation 1850-1914", *The Autumn of central Paris : the defeat of town planning, 1850-1970*, London, Edward Arnlod, 1970

TAMBORRINO Rosa, « Structuration urbaine et conservation monumentale, Haussmann et le Paris du XIXe siècle », *L'alchimie du patrimoine, discours et politiques*, LAMY Yvon (dir), Talence, Editions de la Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 1996

VAJDA Joanne, « Les guides de voyage en Europe (XIX^e – XX^e siècle), instrument de diffusion d'une culture architecturale », *Sociétés & Représentations*, n°30, 2010

YON Jean-Claude, *Le Second Empire. Politique, société, culture*, Paris, Armand Colin, 2004

YON Jean-Claude, *Le monde des spectacles sous le Second Empire*, Paris, Armand Colin, 2010

III) Bibliothèques, histoire et érudition

AGULHON Maurice, préface de *La Sociabilité en Normandie*, Association de Recherche sur la Sociabilité et Musées départementaux de Seine-Maritime, Rouen, 1983

AMALDI Christian, *Le goût du Moyen Âge*, Paris, Editions La boutique de l'Histoire, 2002

ARNOLD Marianne, « Les Bibliothèques populaires d'hier à aujourd'hui », *Bulletin des bibliothèques de France (BNF)*, 2014, n°2

AUDIN Maurice, *Histoire de l'imprimerie. Radioscopie d'une ère de Gutenberg à l'informatique*, Paris, Editions A. & J. Picard, 1972

BARNETT Graham Keith, *Histoire des bibliothèques publiques en France de la Révolution à 1939*, Nantes, Promodis, Editions du Cercle de la Librairie, 1987

BERNARD-GRIFFITHS Simone, GLAUDES Pierre, VIBERT Bertrand (dir.), *La Fabrique du Moyen Âge au XIXe siècle. Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIXe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2006

Bibliothèque des Amis de l'Instruction du 3^e arrondissement, *Lectures et lecteurs au XIXe siècle : La Bibliothèque des Amis de l'Instruction*, actes du colloque du 10 novembre 1984, Paris, 1985

CALDERONE Amélie, « Les bibliothèques d'amateurs au XIXe siècle : œuvres transitoires cherchent mémoire », *Romantisme*, n°177, 2017

CARBONELL Charles-Olivier, *Histoire et historiens. Une mutation idéologique des historiens français (1865-1885)*, Toulouse, Edition Edouard Privat, 1976

CARBONELL Charles-Olivier, *L'historiographie*, Paris, PUF, Collection Que sais-je ?, [première édition 1981], 2002

CHALINE Jean-Pierre, *Sociabilité et érudition. Les sociétés savantes en France*, Paris, Editions du CTHS, 1998

Constitution d'un patrimoine parisien. La bibliothèque historique depuis l'incendie de 1871, Catalogue d'exposition, Hôtel de Lamoignon, 12 juin-31 juillet 1980, Paris, Imprimerie municipale, Hôtel de Ville, 1980

DUFRESNE Hélène, *Le bibliothécaire Hubert Pascal Ameilhon (1730-1811) : érudition et esprit public au XVIIIe siècle*, thèse pour le doctorat ès lettres, Université de Paris, Paris, Librairie Nizet, 1962

GUYOT-BACHY Isabelle, MOEGLIN Jean-Marie, *La naissance de la médiévistique. Les historiens et leurs sources en Europe (XIX^e siècle – début du XX^e siècle)*, actes du colloque de Nancy, 8-10 novembre 2012, EPHE, Hautes Etudes médiévales et modernes, 107, Genève, Droz, 2015

LE BAIL Marine et CHARREIRE Magali (dir.), *Paul Lacroix, «l'homme-livre» du XIXe siècle*, Presses universitaires du Midi, 2016

LETERRIER Sophie-Anne, *Le XIXe siècle historien. Anthologie raisonnée*, Paris, Belin Sup Histoire, 1997

MARTIN Henri-Jean et CHARTIER Roger (dir.), en collaboration avec VIVET Jean-Pierre, *Le Temps des éditeurs. Du Romantisme à la Belle Epoque. Histoire de l'édition française*, tome 3, Paris, Edition Promodis, 1985

PARSIS-BARUBE Odile, *Les représentations du Moyen Âge au XIXe siècle dans les anciens Pays-Bas français et leurs confins picards. Essai d'historiographie comparée*, thèse de doctorat sous la direction d'Alain Corbin, Paris I, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1995

POMIAN Krzysztof, « Le musée face à l'histoire », *L'Histoire au musée*, SAULE Béatrix (dir.), actes du colloque au Château de Versailles (décembre 1998), Paris, Editions Actes Sud/Château de Versailles, 2004

SADDY Pierre, *Henri Labrouste, architecte (1801-1875)*, Paris, Edition de la Caisse Nationale des Monuments historiques et des Sites, 1977

SURIERY DE SAINT-REMY (de) Henry, « La Bibliothèque historique de la Ville de Paris », *Bulletin des bibliothèques de France*, n°2, 1969

TWYMAN Michael, *L'imprimerie. Histoire et techniques*, Lyon, ENS Editions, Institut d'histoire du livre / Les Amis du Musée de l'imprimerie, 2007

VARRY Dominique (dir.), « Les bibliothèques de la Révolution et du XIXe siècle : 1789-1914 », *Histoire des bibliothèques françaises*, tome 3, Editions du Cercle de la Librairie, [première édition 1991], 2009

VIARDOT Jean, « Qu'est-ce que la bibliophilie ? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, PUF, vol.115, 2015

IV) Archéologie

DEMOULE Jean-Paul, *On a retrouvé l'histoire de France*, Barcelone, Robert Laffont, Collection Folio Histoire, 2016

GRAN-AYMERICH Eve, *Naissance de l'archéologie moderne (1798-1945)*, Paris, CNRS Editions, 1998

HUREL Arnaud, *La France préhistorienne de 1789 à 1941*, Paris, CNRS Éditions, 2007
Imprimeurs et publications des administrations parisiennes XVIe – XIXe siècles, Tome 37, Collection Paris et Ile-de-France Mémoires, Publiées par la Fédération des sociétés historiques et archéologiques de Paris et de l'Ile-de-France, Paris, 1986

HUREL Arnaud, « L'échec du projet de loi sur les fouilles archéologiques et paléontologiques de 1910 », *Les Nouvelles de l'archéologie*, n°128, 2012

MICHEL Marie-Edmée, ERLANDE-BRANDENBURG Alain, QUÉTIN Catherien, FLEURY Michel (dir.), *Carte archéologique de Paris, Première série. Notices n°1 à 903 établies d'après les dossiers de l'Inspection des Fouilles archéologiques et les Procès-verbaux de la Commission du Vieux Paris*, Paris, Commission du Vieux Paris, Imprimerie municipale, 1971

V) Photographie

ABOUT Ilsen et CHEROUX Clément, « L'histoire par la photographie », *Etudes photographiques*, n°10, novembre 2001

BERTHO Raphaële, « Photographie, patrimoine : mise en perspective », dans BERTHO Raphaële, GARRIC Jean-Philippe et QUEYREL François (dir.), *Patrimoine photographié, patrimoine photographique* (« Actes de colloques »), [En ligne], mis en ligne le 5 février 2013

Bibliothèque historique de la Ville de Paris, *Charles Marville. Photographe de Paris de 1851 à 1879*, Paris, Imprimerie municipale, Hôtel de Ville, 1980

BOCARD Hélène, « Photographie et mutations urbaines au XIXe siècle », *Société française d'histoire urbaine*, n°46, 2016/2, p.65-85

BONZON Thierry, « L'historien, la ville, la photographie », *Société française d'histoire urbaine*, n°46, 2016/2, p.5-8

Carnalet (musée), *Paris et le daguerréotype*, Paris, Edition Paris-Musées, 1989

CHARPY Manuel, « Impossible quotidien ? Les photographies de Paris au XIXe siècle. Entre passé et projets », *Société française d'histoire urbaine*, « Histoire urbaine », n°46, 2016/2, p.31 à 64

CLARK Catherine E., *Paris and the cliché of History. The City and Photographs, 1860-1970*, Oxford, Oxford University Press, 2018

GUNTHER André, « L'institution du photographique. Le roman de la Société héliographique », *Etudes photographiques*, n°12, novembre 2002

KENNEL Sarah, *Charles Marville, photographer of Paris*, National Gallery of Art, Washington, The University of Chicago Press, 2013

NILSEN Micheline, *Architecture in Nineteenth-Century Photographs*, Angleterre, Ashgate, 2011

THÉZY (de) Marie, *Charles Marville. Paris disparu*, Paris, Collection Paris tête d'affiche, Paris musées, 1994

THÉZY (de) Marie, *Marville*, Trofarello, Editions Hazan, 2015

WOLF (de) Joke, « Paris and Brussels represented in the photographs of Charles Marville and Ghémar Frères », *Depth of Field*, volume 2, n°1, juin 2012

VI) Sites internet

Archives municipales de Lyon, Travaux du Second Empire et inondation de 1856 (3 Ph 440-444, 3 Ph 564-569, 3 Ph 585-589, 3 Ph 592-613, 3 Ph 616-632, 15 Ph 1/441-457, 15 Ph 1/619,

15 Ph 1/625, 15 Ph 1/958-959, 15 Ph 1/961-963), <http://www.archives-lyon.fr/static/archives/contenu/old/fonds/frag/05.htm>

Hôtel Carnavalet, notice n°PA00086125, Patrimoine architectural, site du Ministère de la Culture, 1993, <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00086125>

Procès-verbaux de la Commission des Monuments historiques, édition électronique par Jean-Daniel Pariset, [http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1856 \[à 1871\].html](http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/1856%5B%5D%5E1871.html)

Site du Comité des travaux historiques et scientifiques, Notice sur Maurice Lazare Tisserand, FRANÇOIS Martine, DEMEULENAERE-DOUVÈRE Christiane, 2013, <http://cths.fr/an/savant.php?id=103975#>

Site de l'INHA, Notice sur Adolphe Berty, RODRIGUEZ Peggy, 8 mars 2016, <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/berty-adolphe-dit-boulet-adolphe.html>

Site du CTHS, Notice sur Alfred Franklin, FIORI Ruth, FRANÇOIS Martine, DEMEULENAERE-DOUVÈRE Christiane, 22 avril 2011, <http://cths.fr/an/savant.php?id=104834#>

VII) Autre

GRIBAUDI Maurizio, « Haussmann et la nouvelle modernité urbaine », EHESS, séminaire du 12 février 2020

TABLE DES MATIERES

Remerciements	3
Abstract	4
Résumé	5
Sommaire	9
Introduction	10
Partie 1 : Transformer et conserver. Redessiner la ville et réécrire son histoire. Quand l'urbanisme devient le moteur d'une pensée patrimoniale	22
Chapitre 1 : Urbanisme et patrimoine. L'ouverture d'une nouvelle perspective dans le patrimoine parisien	22
I) Les réflexions « urbanistiques » sur le patrimoine parisien	23
A) Qu'est-ce que le patrimoine au XIXème siècle ?	23
Le patrimoine ou ce qui est digne d'intérêt	24
Chronologie des travaux d'aménagements de Paris. Comment considère-t-on le bâti parisien avant et sous Haussmann ?	28
B) Haussmann et le patrimoine. Un compromis ou une nouvelle façon de penser le patrimoine dans la ville ?	33
Le monument comme élément structurant la ville	34
Une vision historique et patrimoniale de la ville secondaire dans la façon de repenser la ville ?	39
La crainte de la perte d'identité de la ville	47
II) La place du patrimoine bâti dans une ville en quête de grandeur	55
A) Paris, capitale impériale	55
La place du monument et du patrimoine parisien dans la vision politique de Napoléon III	55
« La plus belle ville du monde »	59
B) Des changements qui impliquent de nouvelles pratiques et une nouvelle façon de percevoir le patrimoine	62
Le développement des guides touristiques et des ouvrages présentant le Paris en cours de transformation	62
De nouvelles manières de se promener et naissance d'un intérêt pour le patrimoine	70
Chapitre 2 : L'Histoire générale de Paris, une collection de monographies financées par la Préfecture de la Seine	74
I) L'Introduction de Lazare Maurice Tisserand, le manifeste d'un projet patrimonial d'envergure	74
A) Une introduction qui annonce les ambitions du préfet, un projet politique	74

Une introduction rédigée par un fonctionnaire _____	74
Un projet municipal soutenu par l'empereur _____	76
Le projet d'un préfet ambitieux _____	78
Un projet qui n'a pourtant rien d'original _____	81
B) La réalisation du projet _____	83
Objectifs de la Collection verte _____	83
Construire un nouveau monument parisien _____	85
Une entreprise municipale _____	86
Une « collection de documents » _____	88
II) Ecrire l'histoire de Paris par monographies _____	89
A) Sujets variés et participation des savants et historiens de la capitale Des publications qui s'inscrivent dans une vision de l'histoire propre au XIX ^e siècle _____	90
Choix des auteurs et des publications _____	92
Les ouvrages de la collection sous le Second Empire _____	94
Les publications et leurs auteurs _____	98
a) Adolphe Berty _____	98
b) Antoine Le Roux de Lincy _____	103
c) Alfred Franklin _____	106
d) Léopold Delisle _____	109
e) Henri Legrand _____	112
f) Eugène Belgrand _____	114
B) Un succès d'édition auprès d'un large public _____	117
Un projet qui suscite une émulation intellectuelle _____	117
A la croisée entre vulgarisation et ouvrage érudit _____	119
Procédés techniques et ouvrages de qualité _____	121
Impressions et réimpressions des ouvrages : la marque du succès de la Collection Verte _____	125

Partie 2 : Conserver le patrimoine parisien : mise en place et développement d'institutions patrimoniales _____ 128

Chapitre 3 : L'établissement du Service des Travaux historiques de la Préfecture de la Seine : une institution départementale qui se donne des missions multiples _____ 128

I) Organisation, fonctionnement et évolution _____	128
A) Un service au cœur de la Préfecture de la Seine _____	129
La création du service _____	129
Le fonctionnement du service et ses missions _____	132
L'Hôtel-de-Ville et ses annexes _____	136
Un service qui n'est pas le seul à opérer : la Commission des Monuments historiques _____	138
B) Des beaux-arts à la prise de conscience du patrimoine spécifiquement parisien : de l'apparat à la promotion culturelle _____	142

Les questions patrimoniales cachées derrière les Beaux-arts _____	143
L'évolution interne du Service des Travaux historiques et la formation d'un « pôle culturel » _____	144
II) Sauver le patrimoine sous toutes ses formes et de toutes les manières _____	147
A) L'essor des fouilles archéologiques à Paris _____	147
L'archéologie à Paris _____	147
Théodore Vacquer _____	160
L'archéologie : le moyen d'apporter de nouvelles informations _____	162
B) La photographie _____	165
Charles Marville _____	165
Le rôle de la photographie documentaire et ses emplois _____	168
Le projet photographique de la ville _____	174
a) La place privilégiée de Charles Marville _____	174
b) L'objectif flou des photographies de Charles Marville : questions topographiques et historiques _____	177
Les photographies laissées par Charles Marville et leur interprétation _____	183

Chapitre 4 : La création du Musée Carnavalet et les développements de la Bibliothèque de la Ville de Paris : des institutions municipales pour raconter l'histoire de la ville. Du stockage à la mise en valeur : protéger les découvertes et organiser le patrimoine matériel _____ 187

I) La Bibliothèque de la Ville de Paris, premier pas vers la mise en place d'un espace entièrement consacré à l'histoire locale _____	187
A) Le fruit d'un mouvement plus vaste : la bibliophilie et le développement des bibliothèques 188	
Les bibliophiles _____	188
La création de nouvelles bibliothèques publiques et la démocratisation du livre _____	190
B) La création de la Bibliothèque historique de Paris _____	194
Un projet ancien lié à l'Hôtel-de-Ville _____	194
La création d'une bibliothèque purement historique, centrée sur l'histoire locale : installation et caractère pionnier face aux autres institutions patrimoniales _____	202
Acteurs, gestion administrative et questions budgétaires _____	206
C) Quels ouvrages, quels fonds pour la Bibliothèque historique de la Ville de Paris ? _____	213
L'enrichissement des collections de la Bibliothèque de la Ville sous le Second Empire _____	213
La troisième bibliothèque et le travail de reconstitution de Jules Cousin _____	221
II) Le Musée Carnavalet : les objets derrière les livres. Voir ce qu'on peut lire _____	224
A) Le Second Empire encourage la création de musées _____	224
Multiplication, rôle et fréquentation des musées sous le Second Empire _____	224
Le développement des musées municipaux et des musées historiques _____	230
B) Un musée conçu comme le pendant d'une œuvre écrite _____	236

Le complément visuel, voire palpable, de l'Histoire générale de Paris : faire l'histoire matérielle de la ville	237
Exposer les trésors et les trouvailles de la Ville	242
C) Le choix du lieu : l'hôtel Carnavalet	245
L'histoire du lieu et son choix	245
Les restaurations	250
D) Les objets à exposer	256
Constitution des collections	256
Typologie des objets et classifications	259
Des créations mises en péril par la chute du Second Empire	264
Conclusion	268
ANNEXES	272
Annexe 1 – Paris à vol d'oiseau en 1868	272
Annexe 2 – Eglise orthodoxe de la rue Daru	273
Annexe 3 – Cour du Dragon	274
Annexe 4 – Guide Montémont, les monuments de Paris 1867	275
Annexe 5 - Publications de l'Histoire générale de Paris sous le Second Empire	277
Annexe 6 - Recueil des actes administratifs de la Seine 1853	278
Annexe 7 - Recueil des actes administratifs de la Seine 1866	279
Annexe 8 - Recueil des actes administratifs de la Seine 1868	280
Annexe 9 - Recueil des actes administratifs de la Seine 1874	281
Annexe 10 –Tanneries de la Bièvre	282
Annexe 11 – La salle des terres cuites du musée Napoléon III	284
Annexe 12 – Arc de Nazareth	285
Annexe 13 – Collections du Musée historique de la Ville de Paris	286
Annexe 14 – Liste dressée par de Champeaux	293
Annexe 15 – Frise chronologique des travaux urbains et institutions patrimoniales	298
INDEX	299
SOURCES et BIBLIOGRAPHIE	304
Sources	304
I) Sources manuscrites	304
II) Ouvrages à caractère de source	304
A) Histoire générale de la Ville de Paris	304
B) Autres	305
Périodiques	311
Iconographie	312

Bibliographie	312
I) Paris, organisation, représentation et urbanisme	312
II) Musées, patrimoine et vie culturelle	316
III) Bibliothèques, histoire et érudition	319
IV) Archéologie	321
V) Photographie	322
VI) Sites internet	322
VII) Autre	323
Table des Matières	324