DANS LE SILLAGE DES ANCIENS PLANS PERSPECTIFS DE PARIS
LE PLAN DE TURGOT

Par Bernard ROULEAU

Le plan dit de Turgot a été à la fois très admiré et très critiqué.Il mérite en tout cas toute notre attention car il semble se situer à contre -courant des représentations cartographiques de Paris qui l'ont précédé :Ill y a en effet déjà plus de cent ans qu'on a alors abandonné la représentation perspective de la capitale. Mais a création du plan, apparemment anachronique, montre que l'image d'une ville admet en fait plusieurs systèmes : une fois de plus, elle pose le problème de savoir selon quel objectif et pour quelle utilisation on veut représenter la ville. Rappelons que jusqu'au milieu du XVIIe siècle, la ville n'était cartographiée qu'en tant que *paysage* selon une vision oblique du bâti. A partir du plan de BOISSEAU et surtout de GOMBOUST (1652) , une véritable révolution avait amené les cartographes à abandonner cette expression imagée au profit d'une expression géométrale, c'est-à-dire une vision verticale des *lieux* et de leurs limites. Cette révolution a supposé aussi celle des mentalités, le passage de l'image suggestive à la précision plus strictement ...utilitaire d'un tracé.

Lorsque le prévôt des marchands M.E. Turgot décide, en janvier 1734, de faire réaliser un nouveau plan perspectif de Paris, il ne sous-estime pas pour autant la production des plans géométraux réalisés depuis Gomboust, il en connaît les mérites , l'utilité, la qualité, et il en encourage même ouvertement les auteurs (Delagrive...). Mais il se fait l'interprète de l'opinion publique lorsqu'il écrit (dans le texte d' exposé des motifs) qu'ils « ne sont absolument pas capables de satisfaire la curiosité des sujets du Roy et des étrangers et avec cette régularité qui fait reconnaître... les édifices publics». En somme, il se place d'emblée dans une autre optique, plus ...touristique.

Turgot sait donc qu'il répond à une attente et quil est approuvé par ses échevins.Et il n'hésite pas à confier la réalisation du projet à *Louis Bretez,* spécialiste incontesté du dessin perspectif, membre de l'Académie de peinture et de sculpture de Saint-Luc (notre Académie des Beaux-Arts), auteur d'un traité de «perspective pratique de l'architecture». Bretez a au moins une soixantaine d'années lorsque Turgot - dont le nom va rester attaché à la réalisation du plan - lui confit le dessin du plan. Il s'agira d'un plan mural de grandes dimensions (3,26 x2,49m)) composé de vingt planches jointives et numérotées. Le dessin, à la main, devra être achevé et livré fin décembre 1734. Ce délai de deux ans pour une tâche pareille semble pour le moins ... démentiel. Bretez doit recevoir la somme de 10000 livres (qui lui seront réglées assez irrégulièrement par versements de 200 livres).

Les dimensions d'ensemble étant fixées, Bretez établit le plan du réseau des rues, tel que la plus grande partie des faubourgs puisse y figurer. Ce plan des rues occupe une première planche, à échelle plus réduite ,qui sert aussi de plan d'assemblage en début d'ouvrage. Ceci a permis d'établir une sorte de plan d'épannelage pour définir l'enveloppe des volumes susceptibles de recevoir le dessin des bâtiments. Ceux-ci ont été traités en perspective par ensemble, par îlots, ce qui suppose un certain élargissement des rues pour éviter dans certains cas qu'un côté d'une rue n'en cache l'autre . Mais Bretez a dû définir au préalable l'orientation de l'ensemble du réseau - ici l'Est ou plus précisement l'ESE en haut du plan - qui s'est sans doute imposée à lui comme la meilleure pour la mise en valeur de monuments comme Notre-Dame, les Invalides ou le palais des Tuileries.

Il restait aussi à définir dans ce cadre l'échelle proprement dite des bâtiments le long des rues, bâtiments dont l'élévation a été traitée en perspective axonométique (sans point de fuite). En somme, Bretez a été confronté aux mêmes problèmes que ceux de ses prédecesseurs et ,sous cet aspect , il ne pouvait que se situer dans leur sillage. Mais il semble avoir fait oeuvre originale dans la mesure où il ne s'est pas référé délibérement à leurs réalisations et il a même introduit des éléments nouveaux comme le dessin des boutiques le long des rues ou les tas de bois stockés aux limites de la ville. Il avait reçu toutes les autorisations nécessaires pour pouvoir s'introduire partout où l'élaboration de son dessin le nécessitait .Et il a surtout représenté ce qu'il pouvait voir de la rue mais aussi beaucoup de jardins intérieurs,nombreux à l'époque. On notera en revanche qu'il n'a pas représenté les thermes de Cluny, sans doute peu visibles de la rue,et il a vu sous des échafaudages la grande façade de l'église Saint-Sulpice qu'il a représentée non pas telle qu'elle était, mais comme elle était alors prévue (fronton central, tours surmontées de statues...) Enfin , comme ses contemporains, il n'a pas su comment représenter le relief : la montée des Gobelins vers l'actuelle place d'Italie a été traitée comme une immense falaise.

Bretez s'était fait aider par un certain Saury. Mais celui-ci est mort en 1736 (ce qui a entraîné un litige avec sa veuve). Nous savons à cette occasion que le dessin n'était alors réalisé que pour un quart environ « sur plusieurs grandes feuilles de papier à dessin collées ensemble et sur toile ...» et reporté sur calque au crayon. Bretez a dû faire aussi appel à des graveurs, Antoine Coquart et Claude Lucas. Ce dernier restera bientôt seul en lice et réalisera la gravure -très belle - de 1737 à 1739. Son nom figure sur le plan. Enfin l'impression des planches, au fur et à mesure de leur gravure, a été assurée par Pierre

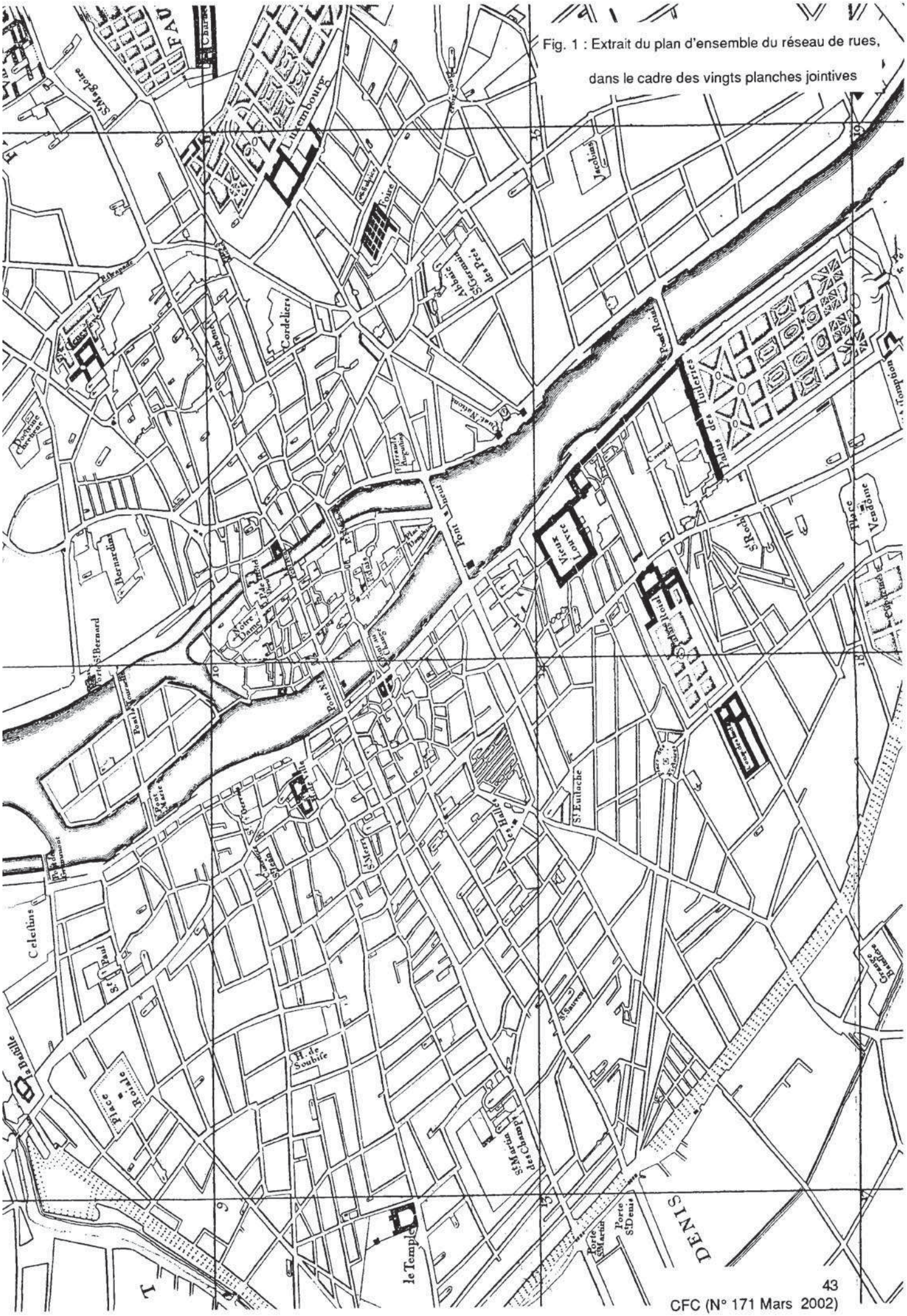

Fig. 1 : Extrait du plan d'ensemble du réseau de rues, dans le cadre des vingts planches jointives

Thevenard, en taille douce, sur feuilles de format Grand Aigle. La Ville a versé à l'imprimeur vingt livres par cent feuilles de chaque planche.

Bretez avait à peine achevé son travail lorsqu'il mourut, en 1738. Il n'a donc pas connu sa publication, qui fut luxueuse. La reliure a été effectuée par Padeloup, en cuir pleine peau à filets dorés à fleurs de lys.L'ouvrage a été publié en 1739 : au total 1709 exemplaires dont beaucoup ont été offerts.

Le génie de Bretez résulte à l'évidence de la grande qualité de son dessin perspectif, telle qu'il supporte mal les réductions d'échelle qui le rendent plus sec et du degré de généralisation utilisé pour représenter les bâtiments. Il a exprimé au mieux le paysage parisien de son époque .En cela il appartient bien à ce XVIIIe siècle dont la qualité de la production artistique atteint alors des sommets et le plan de Turgot qui exprime de façon inégalée l'état de la capitale dans les années 1735 mérite amplement d'être considéré comme faisant partie du patrimoine des parisiens.

L'idée d'une mise à jour de ce plan, lancée en 1762 par la Ville, qui prévoyait la réalisation d'un complément du plan à une échelle un peu plus petite, confiée à un certain Pierre Nicolas Leroy, dessinateur et graveur,est restée sans lendemain : le plan de Turgot est donc parvenu jusqu'à nous tel que Bretez l'a réalisé.

Quel fut le destin du plan au XIXe et au XXe siècle ? D'abord admiré mais vite délaissé aussi par les esprits «modernes», il ne commença à se raréfier sur le marché qu'à partir des années 1840 : peut-être une preuve de son regain d'intérêt. Longtemps disponible par planches séparées à la calchographie du Louvre, il a fait l'objet de cinq rééditions au cours du XXe siècle : chez Taride en 1910 avec réduction d'un cinquième, aux éditions du Sorbier en 1979 avec forte réduction aussi,aux éditions du Cadratin vers 1985 (avec deux ensembles mureaux fortement réduits , le «Petit Turgot» et le «Grand Turgot») ,enfin l' édition Tchou et l'édition allemande du Jubilé (1989), toutes deux sans réduction,mais la dernière identique à la présentation d'origine(avec les planches pliées en deux). ■

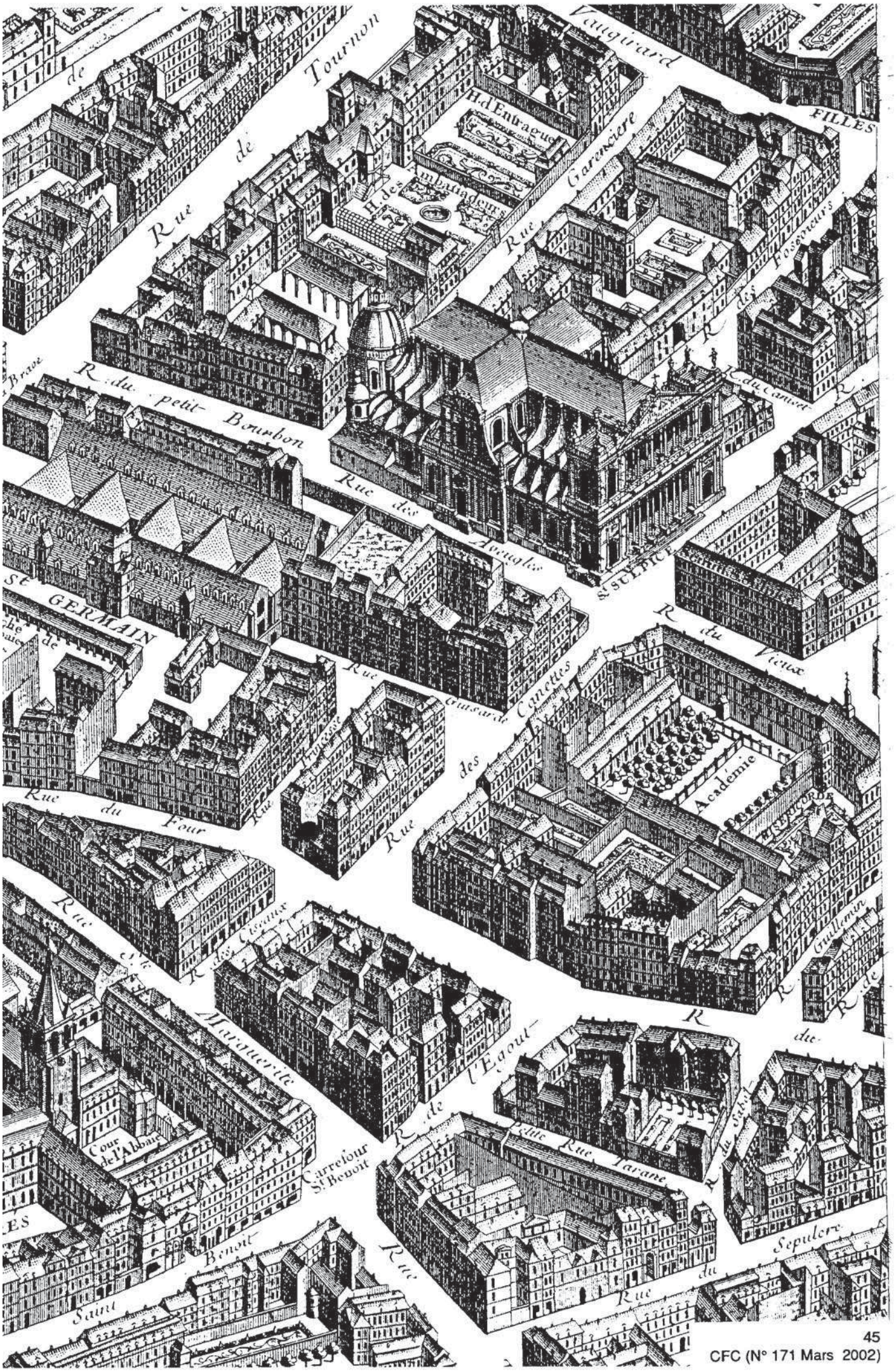

Fig. 2 : Un extrait, à l'échelle d'origine, du quartier entre Saint-Sulpice et Saint Germain des Prés