

3 **Fabriquer la grande ville : le rôle des architectes municipaux à Paris et à Londres dans la seconde moitié du XVIII^e siècle**

Sophie Descat

Toutes les capitales se ressemblent ; tous les peuples s'y mêlent, toutes les mœurs s'y confondent ; [...] Paris et Londres ne sont à mes yeux que la même ville¹.

Les grandes caractéristiques des paysages urbains de Paris et de Londres au XVIII^e siècle sont assez semblables à celles d'aujourd'hui. Paris est une ville densément peuplée, aux dimensions relativement modestes pour une capitale, pourvue d'un ensemble conséquent de monuments publics et d'immeubles en pierre. Elle s'organise autour d'un fleuve plutôt serein qui fait partie intégrante de son paysage grâce aux trois îles (deux aujourd'hui) qui y sont situées et aux multiples ponts qui relient les deux rives. Londres s'étale sur une superficie beaucoup plus étendue et compte d'innombrables maisons de brique mais aussi de grands espaces libres. La Tamise qui la traverse est d'une largeur et d'une profondeur bien supérieures à celles de la Seine. Difficilement franchissable, elle offre l'avantage de promouvoir un commerce international particulièrement actif.

1 Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou De l'éducation* [1762], dans *Œuvres complètes*, tome IV, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1980, p. 849.

Plus souvent opposées que rapprochées – Steen Eiler Rasmussen fait notamment de Paris et de Londres les exemples *par excellence* de sa différenciation entre « ville concentrée » et « ville dispersée »² –, les deux villes sont considérées comme des cas singuliers, voire des modèles uniques, dont les histoires respectives s'écrivent isolément. À partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle, une donnée commune les unit pourtant, qui les oblige à s'observer mutuellement et à dialoguer plus volontiers³. Elles participent en effet d'un même phénomène – que souligne à sa manière Jean-Jacques Rousseau – et qui est aussi le sort de quelques autres villes dans le monde⁴: la

- 2 Steen Eiler Rasmussen, *Londres*, Paris, Picard, 1990 [1937], p. 15 : « Il existe deux types principaux de grandes villes : concentrée ou dispersée. La première forme est plus répandue sur le continent et est clairement symbolisée par les grandes capitales politiques comme Vienne ou Paris, exemples mêmes de l'urbanisme européen de la fin du siècle dernier. La seconde forme est représentée par la ville anglaise [Londres] que beaucoup qualifient de modèle idéal. » La traduction de l'expression « *scattered city* » employée par l'auteur dans l'édition anglaise de son ouvrage a été choisie avec soin, comme l'explique Xavier Malverti (*ibid.*, p. 12) : « Au détour d'une phrase, malgré nos précédents courriers, quelques inquiétudes sourdent sur la traduction de "*scattered city*". Il réaffirme préférer l'expression "ville dispersée", plus géographique, à "ville décentralisée", trop économique et fonctionnelle, et à "ville éclatée", traduction trop littérale qui en aurait faussé le sens. En reprenant un terme des géographes français, nous avons voulu marquer la différence avec les villes concentrées dont Paris, capitale du dix-neuvième siècle, est l'archétype, et que l'auteur aime opposer à Londres. » Pour d'autres éléments bibliographiques, voir Sophie Descat, « Londres », dans Alexandre Gady (dir.), *De l'esprit des villes. Nancy et l'Europe urbaine au siècle des Lumières*, Nancy/Versailles, éditions Artlys, 2005, p. 242-246.
- 3 Non sans de multiples controverses. Voir Nicholas Bullock, « La capitale anglaise et Paris : entre admiration et défiance », dans André Lortie (dir.), *Paris s'exporte. Architecture modèle ou modèles d'architectures*, Paris, Pavillon de l'Arsenal/Picard, 1995, p. 90-91.
- 4 C'est le cas d'Edo, future Tokyo, qui avait déjà atteint un million d'habitants vers 1700. Voir Ito Takeshi et Kondo Kazuhiko, *Edo and London*, Tokyo, Yamakawa Publishing, 2007 (en japonais).

fabrication de la métropole moderne, étape cruciale dans la longue histoire des « grandes villes » qui est encore la nôtre aujourd'hui⁵.

Paris et Londres, grandes villes du XVIII^e siècle

Vers 1750, Londres compte environ 675 000 habitants (un million à la fin du siècle), Paris 576 000 (650 000 en 1789), et les deux villes connaissent alors une urbanisation sans précédent en Europe⁶. Il n'existe pourtant pas d'étude globale les comparant à cette période⁷, contrairement aux recherches déjà entreprises sur les villes-capitales ou les mégalo-poles des XIX^e et XX^e siècles. Thomas Hall précise d'ailleurs, dans la conclusion de son ouvrage *Planning Europe's Capital Cities. Aspects of Nineteenth-Century Urban Development*, que la question mérite d'être traitée pour mieux comprendre l'émergence et l'essor grandissant de la planification urbaine à partir de la

5 Comme le souligne Maurice Aymard : « [...] la ville peut ainsi être proposée, dès le début du XVIII^e siècle, et peut-être même avant, comme le lieu de la modernisation en train de se faire et de se penser comme telle », Maurice Aymard, « Autour des Annales : la ville selon Braudel », dans I. Sachs (dir.), *Quelles villes, pour quel développement ?*, Paris, Presses universitaires de France, 1996, p. 69.

6 Brian R. Mitchell, *International Historical Statistics : Europe 1750-1993*, 4^e édition, Basingstoke/New York, 1998, p. 75-76. À titre de comparaison, Amsterdam comptait à la même période environ 200 000 habitants et Vienne, dont les dimensions sont similaires à Paris, environ 250 000.

7 Les ouvrages comparant Paris et Londres au XVIII^e siècle restent en effet assez rares. Il faut mentionner ici celui d'Helen Rosenau, *Social Purpose in Architecture, Paris and London Compared 1760-1800* (Londres, Studio Vista, 1970), qui, bien qu'inégal, a eu le mérite de révéler l'importance du sujet.

seconde moitié du ^{xix}^e siècle⁸. La ville industrielle, que la littérature – romans « populaires » ou écrits savants –, premières photographies à l'appui, a marquée au fer rouge dans l'imaginaire commun, a eu en effet tendance à étouffer l'idée d'une grande ville possible avant cette période⁹. Cette conception est toutefois remise en cause par plusieurs historiens qui, s'appuyant sur un corpus de sources extrêmement riche concernant entre autres l'aménagement urbain, montrent comment Paris et Londres apparaissent bien dès le ^{xviii}^e siècle comme des « grandes villes » en train de se faire et se nomment comme telles¹⁰.

À cet égard le dialogue entre les deux villes, révélateur d'une émulation constante, est évidemment essentiel : il suffit par exemple de considérer la profusion de textes en miroir, des

8 Thomas Hall, *Planning Europe's Capital Cities. Aspects of Nineteenth-Century Urban Development*, Londres, Weinheim/New York, E & FN Spon, 1997, p. 344.

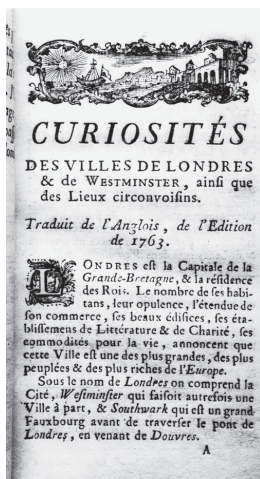
9 Le Paris d'Hausmann, et ses avatars, ayant lourdement pesé dans cette vision des choses. Voir à ce sujet l'analyse critique de Nicholas Papayanis, *Planning Paris before Haussmann*, Baltimore/Londres, The Johns Hopkins University Press, 2004, p. 2-4.

10 Voir par exemple, concernant Paris, Papayanis 2004, *op. cit.* n. 9, qui détaille (introduction et premier chapitre) la continuité entre la ville de la seconde moitié du ^{xviii}^e siècle et la ville industrielle, ainsi que l'ouvrage collectif de Karen Bowie (dir.), *La Modernité avant Haussmann. Formes de l'espace urbain à Paris 1801-1853*, Paris, Éditions Recherches, 2001, dans lequel plusieurs auteurs évoquent le rôle des hommes des Lumières dans ce qui deviendra ensuite la ville des réseaux et du confort. Voir notamment les allusions de François Loyer (p. 11), Marcel Roncayolo (p. 33), Isabelle Backouche (p. 111, 116), Anne-Marie Châtelet (p. 245). Pour Londres, l'utilisation de la notion de « modernité » par les historiens remonte souvent jusqu'au Grand Incendie de 1666. Voir notamment Elizabeth McKellar, *The Birth of Modern London : The Development and Design of the City 1660-1720*, Manchester, Manchester University Press, 1999 ; Dana Arnold (dir.), *The Metropolis and its Image : Constructing Identities for London c.1750-1950*, Oxford, Blackwell, 1999.

descriptions, récits de voyage ou guides urbains sur l'une des deux capitales et qui, à peine édités, investissent la seconde en argumentant la « nécessité » de publier des ouvrages en parallèle, invitant à un regard moins restreint, plus global sur la forme urbaine, ce qui est nouveau (fig. 1). Dans le cas de ces deux grandes métropoles voisines et rivales, la comparaison est ainsi ressentie comme « inévitable » – selon l'expression qu'emploie Louis-Sébastien Mercier¹¹ – et doit être considérée comme « naturelle », ainsi que l'explique le peintre et critique d'art Charles-Paul Landon dans le guide de Londres qu'il édite au tout début du XIX^e siècle avec Jean-Baptiste Barjaud :

Nous avons publié la Description de Paris et de ses édifices, avec les planches qui les représentent. Nous publions aujourd'hui celle de Londres et de ses monuments. Ce dernier ouvrage est la suite naturelle du premier, et lui sert de continuation. On a un intérêt presque égal à connaître ces deux grandes villes, qui rivalisent de population, d'étendue et de magnificence. Il ne suffit pas de connaître l'une d'elles, pour pouvoir bien l'apprécier, parce qu'on manque d'objets de comparaison [je souligne]; c'est en examinant avec soin en quoi elles diffèrent ou se ressemblent, en quoi l'une

11 Louis-Sébastien Mercier, *Parallèle de Paris et de Londres*, 1780, cité ici dans sa première édition en 1982 par Claude Bruneteau et Bernard Cottret, Paris, Didier, p. 53 : « Londres, voisine et rivale, est inévitable à considérer en parlant de Paris ; et le parallèle vient s'offrir de lui-même. Elles sont si proches et si différentes, quoique se ressemblant à bien des égards, que pour achever le portrait de l'une, il n'est pas je pense hors de place, d'arrêter un peu les yeux sur quelques traits de l'autre ».



1. Georges-Louis Lerouge, *Curiosités de Londres et de l'Angleterre*, 2^e éd., Bordeaux, 1766.

est supérieure à l'autre, ou lui est inférieure, qu'on se forme une idée plus juste de toutes les deux à la fois. La Description de Londres doit donc avoir pour les lecteurs le même intérêt que celle de Paris¹².

Le lecteur, certainement citadin convaincu et infatigable piéton, est dès lors prévenu. Partie intégrante de ce nouveau public que l'on associe aux innovations des Lumières¹³,

12 Jean-Baptiste Barjaud et Charles-Paul Landon, *Description de Londres et de ses édifices*, Paris, C.-P. Landon, 1810, « Avis de l'éditeur ». Charles-Paul Landon avait en effet publié entre 1806 et 1809, avec l'architecte Jacques-Guillaume Legrand, une *Description de Paris et de ses édifices* qui connut un grand succès.

13 Sur cette question voir notamment Richard Wittman, *Architecture, Print Culture and the Public Sphere in Eighteenth-Century France*, Londres/New York, Routledge, 2007.

il prouve par sa présence que les véritables grandes villes appartiennent à tous et ne sont plus l'apanage de quelques-uns, ou fabriquées par un pouvoir unique¹⁴. La grande ville inclut et favorise la *diversité* : ce qui compte, c'est la multiplicité, le mélange des genres, la transformation et le mouvement permanents – caractéristiques essentielles qu'Anthony Sutcliffe a relevées dans son introduction à l'ouvrage *Megalopolis: The Giant City in History*¹⁵. Dans ce cadre, le fait de pouvoir confronter différentes données collectées sur chaque capitale enrichit notablement les conceptions que l'on peut en avoir et permet souvent de rendre caduques, ou tout au moins de relativiser, les nombreuses idées reçues sur le sujet : on obtient ainsi une image plus fidèle de la réalité de l'époque. Pour ne donner qu'un exemple, je cite ici la remarque d'Hester Lynch Piozzi, femme de lettres britannique et amie du Dr Samuel Johnson, qui s'étonne de la pureté de l'air qui règne à Paris, alors que les auteurs français contemporains ne cessent de se plaindre des miasmes qu'il exhale : « La pureté de l'air dans une métropole si encombrée est vraiment surprenante ; l'atmosphère de l'est de Paris est plus pure que celle de la colline de Hampstead¹⁶. » Un avis étranger peut ainsi nuancer un

14 Concernant par exemple Paris et Edo voir notamment : James L. Mc Clain, Ugawa Kaoru, « Visions of the City », dans James L. Mc Clain, John M. Merrimar, Ugawa Kaoru (dir.), *Edo and Paris: Urban Life and the State in the Early Modern Era*, Londres, Cornell University Press, 1994, p. 455-464.

15 Anthony Sutcliffe, « Introduction : The Giant City as a Historical Phenomenon », dans Anthony Sutcliffe et Theo Barker (dir.), *Megalopolis: The Giant City in History*, Londres, The Macmillan Press Ltd, 1993, p. 1-13.

16 Hester Lynch Piozzi, *The French Journal of Mrs Thrale and Dr Johnson (1775)*, Manchester, Manchester University Press, 1932 : journée du premier octobre 1775.

propos autochtone et enrichir la connaissance des différentes manières dont l'espace urbain est perçu. Dans la grande ville il n'y a pas d'avis unanime possible... ou presque.

Si l'on devait en effet dresser un tableau des idées consensuelles dans cette course à la grande ville qui occupe Paris et Londres au XVIII^e siècle, il y aurait plusieurs thèmes possibles. En premier lieu une troisième cité apparaît, dont le souvenir sert de puissant catalyseur aux idées nouvelles : il s'agit de la Rome antique, régulièrement mentionnée comme la grande ville de référence¹⁷ et qui sert à introduire, ou à lier, la comparaison entre Paris et Londres. La première page d'un guide de Londres de Robert Dodsley, publié en 1761¹⁸, montre ainsi deux studieux *putti* affairés à comparer les plans de Londres et de la Rome antique (« Ancient Rome ») alors qu'un plan de Paris est également posé à côté d'eux, comme un trio inséparable des trois grandes villes dignes de ce nom (fig. 2).

La représentation est discrète, esquissée, et ne vaut que pour le lecteur particulièrement attentif. Lecture faite, la filiation est toutefois suffisamment explicite : après Rome, après Paris, c'est Londres qui est devenue une capitale *exemplaire*. Certains auteurs n'hésitent pas à rajouter une quatrième ville à la comparaison, qui change selon les ouvrages. John Roque par exemple, qui fut le premier à établir un relevé

17 Sophie Descat, « La ville antique et l'embellissement urbain au XVIII^e siècle : visions prospectives », *Revue de l'art*, 170, 2010, p. 85-94.

18 Robert Dodsley (attribué à), *London and its Environs Describe; Containing an Account of Whatever is Most Remarkable for Grandeur, Elegance, Curiosity or Use, in the City and in the Country Twenty Miles Round it*, Londres, R. & J. Dodsley, 1761.



2. Robert Dodsley (attr. à), *London and its Environs Described*, Londres, 1761.

précis de la capitale anglaise au milieu du XVIII^e siècle, choisit Babylone :

Si des plans exacts de toutes les grandes villes du monde avaient été réalisés et conservés, les différends concernant leurs grandeurs respectives auraient été rapidement tranchés. Nous aurions non seulement été capables de comparer les villes qui ont fleuri à la même époque, mais Babylone et Rome auraient aussi pu être mises en parallèle avec Londres et Paris. [...] Après toutes les démonstrations que les Anglais pensent avoir faites pour en prouver le contraire, les Français conservent toujours leurs préjugés en faveur de leur cher Paris. [...] Nos rivaux tiennent pour preuve, et jusqu'ici avec de bonnes raisons, qu'ils possèdent plusieurs grands et beaux plans de leur capitale,

*supposés exacts, alors que nous n'en avons pas même un qui soit acceptable*¹⁹.

Par ailleurs, il est évident que le cœur du débat général qui a cours entre les deux villes est celui d'une recherche d'équilibre entre la monumentalisation du paysage urbain (qualité que l'on considère comme plus parisienne) et les exigences d'une ville confortable et pratique (qualité plus londonienne) – une question toujours actuelle et parfois tournée en dérision²⁰. D'une manière générale, exprimée ici un peu schématiquement, Paris est admiré pour la splendeur de ses monuments anciens et récents et la manière dont ils sont mis en scène, ainsi que pour les longues promenades plantées d'arbres qu'offrent les nouveaux boulevards dont il n'y a pas d'équivalent dans la capitale anglaise. Londres est apprécié pour son

19 John Rocque, *An Alphabetical Index of the Streets, Squares, Lanes, Alleys etc. Contained in the Plan of the Cities of London, Westminster, and Borough of Southwark with the Contiguous Buildings Engraved by John Pine Bluemantle from an Actual Survey Made by J. Rocque*, Londres, 1747, p. iii : « If exact Plans had been made and preserved of all the great Cities in the World, the Disputes concerning their different Magnitudes might soon have been determined. We should have been able to compare together not only those which flourished at the same Time, but Babylon and Rome might have been collated with London and Paris. [...] After all the demonstrations which Englishmen think they have given to the contrary, the French still retain their Prejudices in favour of their beloved Paris. [...] Our Rivals have challenged to the Proof, and hitherto with good Reason, having several large, beautiful, and it is supposed exact Plans of their Capital, while we had not of ours any one that was tolerable. » Voir à ce sujet Ralph Hyde, « Portraying London Mid-Century. John Rocque and the Brothers Buck », dans Sheila O'Connell (dir.), *London 1753*, Londres, British Museum, 2003, p. 28-38.

20 Voir par exemple les projets humoristiques de l'architecte Thomas Klassnik réalisés pour l'exposition « Airspace » qui s'est tenue à Londres en juillet 2006, publiés dans *L'architecture d'Aujourd'hui*, 365, juillet-août 2006, p. 70-71.

confort urbain²¹, son avance technique, son activité portuaire incessante, autant d'éléments qui mettent en évidence un retard français²². Le voyageur et écrivain suisse Jakob Heinrich Meister, figure cosmopolite et fervent promeneur sur le mode rousseauiste, résume parfaitement cet avis, qu'il partage avec la plupart de ses contemporains :

Si la plus belle ville est celle où l'on voit le plus grand nombre de bâtiments, de maisons somptueuses, de riches palais, assurément Paris l'emporte de beaucoup sur Londres, mais si l'on faisait plus d'attention à l'étendue du terrain qu'occupe une ville, à la régularité de ses rues, à la multiplicité de ses places, au spectacle plus ou moins animé de l'industrie, de l'aisance, de l'activité du peuple qui l'habite, Londres, sous tous ces rapports, paraîtrait je crois fort au-dessus de Paris. [...] La largeur des rues, l'extrême commodité des trottoirs, la variété, la propreté, l'arrangement, le luxe ingénieux de cette multitude innombrable de boutiques de toute espèce, forment un coup d'œil vraiment magique, et dont il n'est guère possible de se faire une idée sans l'avoir vu²³.

21 Dan Cruickshank, Neil Burton, *Life in the Georgian City*, Londres, Viking, 1990.

22 Andrew Saint a également souligné ce fait pour le début du XIX^e siècle, rapportant les paroles de Charles Dupin, ingénieur de l'École polytechnique, qui visita l'Angleterre entre 1816 et 1819 et publia ensuite une série de mémoires dans l'espoir que la France profiterait de son analyse : « The Building Art of the First Industrial Metropolis », dans Celina Fox (dir.), *London World City 1800-1840*, Londres, Yale University Press/Museum of London, 1992, p. 51-76.

23 Jacques Henri Meister, *Souvenirs d'un voyage en Angleterre*, Paris, Gattey, 1791, p. 27-30.

Londres frappe ainsi par son côté animé et brillant et apparaît globalement plus moderne que Paris et dans un sens plus tourné vers l'avenir²⁴. Au moment où la promenade devient l'un des passe-temps favoris du citadin ou du piéton-voyageur²⁵, la rue propre, bien éclairée le soir et pourvue de trottoirs qui la rendent sûre, semble d'une commodité inespérée. Les voyageurs français décrivent ces équipements avec autant de précision que possible en s'appuyant sur un vocabulaire imagé²⁶ et les théoriciens, amateurs ou confirmés, qui

24 Donald J. Olsen souligne ce point dans son ouvrage comparant Londres, Paris et Vienne : « [...] *with respect to paving, lighting, and sanitation, and to the material conditions of life, Georgian London (1714-1830) far surpassed Paris* ». Voir Donald J. Olsen, *The City as A Work of Art: London, Paris, Vienna*, New Haven, Yale University Press, 1986, p. 13. L'éclairage de Londres était notamment considéré comme l'une des merveilles de la ville. Un premier acte fut officialisé en 1716 par le Common Council, qui ordonnait aux propriétaires des maisons de la City de suspendre une lampe devant leur porte pendant les nuits les plus sombres des six mois d'hiver. Mais il faut attendre quelques années pour que le système s'organise de manière efficace : en 1736 un acte ratifié au Parlement autorise le gouvernement de la City à créer un impôt servant spécifiquement à l'éclairage des rues. Quatre mille deux cents lampes sont installées, sans compter celles qui servaient à l'éclairage des bâtiments et des espaces publics. Pour le pavage des rues, ce fut un acte de 1762 (*Westminster Paving Act*) qui servit de modèle pour les règlements ultérieurs : le caniveau central, souvent dangereux, est remplacé par des caniveaux latéraux et la pierre de Purbeck, taillée en cubes, est utilisée à la place des anciens galets arrondis et irréguliers. Là encore, les particuliers étaient mis à contribution. Sur ces thèmes, voir D. Cruickshank, N. Burton, 1990, *op. cit.* n. 21, p. 5-18.

25 Sur cette question, voir l'important article de Penelope J. Corfield, « Walking the City Streets. The Urban Odyssey in Eighteenth-Century England », *Journal of Urban History*, vol. 16, 2, février 1990, p. 132-174 ainsi que Mark Girouard, « The Georgian Promenade », *Life in the Georgian Town: Georgian Group Annual Symposium Proceedings*, Londres, The Group, c.1986, p. 22-33. Concernant la France voir notamment : Daniel Rabreau, « La promenade urbaine en France aux ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles : entre planification et imaginaire », dans Monique Mosser et Georges Teyssot (dir.), *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours*, Paris, Flammarion, 1991, p. 301-312 ; Daniel Rabreau et Sandra Pascalis (dir.), *La Nature citadine au siècle des Lumières. Promenades urbaines et villégiature*, Bordeaux, William Blake and Co, 2005.

26 Voici par exemple la description précise qu'en donne l'avocat Pierre-Jean Grosley, collaborateur de l'*Encyclopédie*, dans son récit de voyage publié sous le

tenteront par la suite de promouvoir une meilleure qualité de l'espace de la rue ne cesseront de citer Londres comme exemple. Comme l'explique à juste titre Jacques-Hippolyte Ronesse dans ses *Vues sur la propreté des rues de Paris* (1782), l'accroissement étonnant que connaît Paris à son époque implique de nouvelles mesures pour rendre la ville propre : « pour une grande ville, capitale d'un grand royaume, il faut de grandes choses²⁷ » – sous-entendus : de grands projets d'équipement et d'infrastructure. Antoine Tournon entonnera quelques années plus tard le même refrain dans ses *Moyens de rendre parfaitement propres les rues de Paris*, allant jusqu'à proposer une classification des rues de la capitale française selon leur rang de propreté. À cette fin, il souligne l'importance de ce regard étranger constitutif de l'identité de la grande ville : « Que seraient les villes sans les fontaines publiques, les chaussées, les ponts, les cloaques ? C'est dans ces objets d'utilité que se distingue un sage gouvernement. [...] Mais des monuments fastueux, des temples, des obélisques environnés des demeures de la pauvreté n'offrent qu'un mélange incohérent d'orgueil et de misère bien plus propre à inspirer la pitié de l'étranger que son admiration²⁸. »

titre *Londres* (Lausanne, 1770, p. 27) : « Les chemins ont, dans toute la longueur, une banquette élevée sur deux à trois pieds de large, et cantonnée de piquets dont le sommet est blanchi, pour qu'il soit aperçu dans la nuit par les conducteurs de voiture. Ce trottoir est pour les gens de pied ».

27 Jacques-Hippolyte Ronesse, *Vues sur la propreté des rues de Paris*, 1782, p. 98. C'est au début de son texte (p. 6-8) qu'il fait le lien entre l'urbanisation grandissante et les difficultés d'obtenir une ville propre. Sur cette question voir Sabine Barles, *L'Invention des déchets urbains* : France, 1790-1970, Seyssel, Champ Vallon, 2005.

28 Antoine Tournon, *Moyens de rendre parfaitement propres les rues de Paris*, Paris, Lesclapart, 1789, p. 44.

Cet intérêt croissant du public pour toutes les questions techniques relatives à l'urbain est d'ailleurs parfois amèrement dénoncé: c'est ce que fait Henri Decremps, qui fut attaché à l'ambassade de France auprès de la cour d'Angleterre en qualité de secrétaire interprète et qui publie en 1789 un guide de Londres dont l'introduction est *a contrario* particulièrement symptomatique de l'engouement des hommes de son temps :

*Nous n'ignorons pas qu'il existe plusieurs ouvrages destinés à donner une idée de Londres aux étrangers; mais ces ouvrages, quoique bons, ont en général des défauts que nous tâcherons d'éviter, et des lacunes que nous espérons de remplir. Quelques-uns ne disent qu'un mot des mœurs anglaises, mais en compensation, ils s'étendent à perte de vue sur la largeur des rues [je souligne] et la construction des églises; ils comptent, pour ainsi dire, les lanternes, et mesurent l'épaisseur des murailles; leur ouvrage est rempli de tarifs, de cartes topographiques, de plans de bâtiments, d'élévations géométrales et de vues perspectives, ils semblent n'avoir été écrits que pour des architectes, comme si les voyageurs n'allaient à Londres que pour y voir des portiques, des voûtes, des arcades et des clochers*²⁹.

29 Henri Decremps, *Le Parisien à Londres, ou Avis aux Français qui vont en Angleterre, contenant le parallèle des deux plus grandes villes de l'Europe, avec six planches et le plan de Londres*, Amsterdam, 1789, p. 4-5. Decremps était en réalité surtout connu pour ses ouvrages sur les sciences occultes. Voir B. Adams, *London illustrated 1604-1851. A Survey and Index of Topographical Books and their Plates*, Londres, 1983, p. 155-156.

Ce genre de critique, au ton particulièrement savoureux, révèle assez bien la manière dont se construit l'image de la grande ville dans la littérature du XVIII^e siècle : la forme urbaine – on pourrait presque dire le « fait urbain³⁰ » – accède à une place de premier rang.

Le rôle des architectes de la ville au quotidien

C'est dans ce contexte effervescent, et sans aucun doute stimulant, que doivent se comprendre les carrières de Pierre-Louis Moreau (1727-1794) et George Dance le Jeune (1741-1825), qui ont occupé respectivement les charges de Maître des bâtiments de la ville de Paris et de Clerk of Works to the City of London. Bien qu'ils aient tous deux fait l'objet de plusieurs études, leurs réalisations dans le cadre de leurs carrières officielles n'ont pas encore véritablement acquis la place qu'elles méritent dans les discours généraux sur l'urbanisme à cette période, qui tentent de définir les liens qui unissent, d'une manière plus ou moins forte et plus ou moins efficace dans chacune des deux capitales, le pouvoir à l'aménagement urbain. La majeure partie des publications se focalise en effet sur certains acteurs que l'on considère, de manière un peu exclusive, comme les *maîtres du jeu* des projets d'embellissement (« *improvement* » en anglais) : d'un côté le roi et son administration, qui cherchent à développer un urbanisme monumental et ostentatoire participant à la diffusion

30 En reprenant le concept d'Aldo Rossi (en italien « *fatto urbano* ») développé dans *L'Architecture de la ville*, Collion, Infolio éditions, 2001 [1966], p. 20 sq.

d'une image flatteuse du pouvoir ; de l'autre les particuliers (incluant une aristocratie particulièrement dynamique) qui sont souvent à l'initiative de propositions novatrices et de bouleversements plus radicaux, liés dans la plupart des cas à des entreprises spéculatives. Daniel Roche a ainsi évoqué l'idée que Paris fonctionnait sur la base d'un urbanisme « à double face », ne se référant qu'aux deux catégories mentionnées ci-dessus, d'un côté les initiatives royales, ordonnées et spectaculaires, de l'autre celles des particuliers, irrespectueuses et intéressées :

D'abord, la monarchie et ses agents développent par suite du renforcement continu des rôles de Paris comme capitale, une édilité de la magnificence et du décor, contrôlée, triomphale. D'autre part, un urbanisme sauvage et libre, ouvert aux initiatives des particuliers et aux tentatives des spéculateurs contribue à bouleverser la physionomie des anciens quartiers et à construire de nouveaux ensembles immobiliers³¹.

Si ce type de définition a le mérite de souligner deux caractéristiques essentielles de l'urbanisme d'Ancien Régime à Paris – et la situation est similaire à Londres –, il doit toutefois être nuancé³² car il simplifie une réalité bien plus complexe et occulte l'importance acquise par d'autres institutions ou personnalités, parmi lesquelles les instances municipales.

31 Daniel Roche, *Le Peuple de Paris*, Paris, Aubier-Montaigne, 1981, p. 33.

32 Youri Carbonnier, « La monarchie et l'urbanisme parisien au Siècle des Lumières. Grands projets et faiblesse du pouvoir », *Histoire urbaine*, no 24, avril 2009, p. 33-46.

pales chargées des questions urbaines. Dans quelle catégorie peut-on en effet placer les interventions du Maître des bâtiments de la ville ou du Clerk of Works dont une grande partie consiste à maintenir l'équilibre entre les intérêts publics et les désirs des particuliers? Comment rendre compte d'un ensemble de réalisations qui mêlent à des projets d'aménagement de grande envergure une multitude de travaux modestes? Pierre-Louis Moreau et George Dance le Jeune constituent en réalité les maillons d'un ensemble conséquent d'intervenants – administrateurs, ingénieurs, médecins, *etc.* – aujourd'hui en grande partie réhabilités³³, qui, tous, modèlent la grande ville du XVIII^e siècle.

Bien que les deux architectes ne se soient jamais connus ni contactés et qu'ils aient travaillé tous deux à partir de matières distinctes et de territoires de différentes tailles (Moreau s'occupait de la capitale française dans sa globalité alors que Dance n'avait en charge que le périmètre restreint de la City et des territoires qu'elle avait en gestion), on peut noter plusieurs points communs entre leurs pratiques urbanistiques.

Le premier concerne leur aptitude au dessin: Moreau et Dance ont séjourné en Italie, à quelques années d'intervalle, dans la décennie cruciale 1750-1760³⁴. Tous deux y ont fait

33 Voir par exemple: Jean-Louis Harouel, *L'Embellissement des villes. L'Urbanisme français au XVIII^e siècle*, Paris, Picard, 1993; Antoine Picon, *Architectes et ingénieurs au siècle des Lumières*, Marseille, Parenthèses, 1988; Sabine Barles, *La Ville déléguée. Médecins et ingénieurs dans l'espace urbain XVIII^e-XIX^e siècles*, Seyssel, Champ Vallon, 1999.

34 Sur le voyage d'Italie de Moreau, voir Sophie Descat, *Le Voyage d'Italie de Pierre-Louis Moreau. Journal intime d'un architecte des Lumières (1754-57)*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2004. Sur celui de George Dance,

des rencontres marquantes, comme celle de Piranèse qui loua leur travail³⁵. Si la découverte des villes italiennes, antiques et modernes, a certainement eu sur leurs carrières futures une influence plus ou moins directe, mais qui reste difficilement appréciable, une donnée reste en revanche indiscutable : ils ont perfectionné en Italie leur technique du dessin, aux côtés de compagnons parfois plus « artistes » qu'eux – Moreau voyage avec Charles De Wailly, qui sera plus tard reçu à l'Académie royale de peinture ; Dance se lie d'amitié avec Peter Stephens, peintre amateur de bon niveau qui publiera des séries de paysages italiens. Le Français décrit son apprentissage dans son journal³⁶, le Britannique dans les lettres qu'il adresse à son père : « Je travaille intensément dans le but de rapporter à la maison autant de dessins que possible³⁷. » De l'esquisse rapide établie *in situ* (que Moreau nomme « légers dessins³⁸ ») aux représentations en perspective rendues spectaculaires par le report des ombres à quarante-cinq degrés à la manière de Jean-

voir Dorothy Stroud, *George Dance Architect 1741-1825*, Londres, Faber and Faber, 1971, p. 57-73 et Sophie Descat, « Nouveaux programmes d'architecture : le rôle du Grand Tour dans l'élaboration des premiers musées européens », dans Frédéric Jiménez, Luis Sazatornil Ruiz (dir.), *El Arte español entre Roma y París. Intercambios artísticos y circulación de modelos (1700-1900)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2014, p. 69-88.

35 Dans une lettre à Robert Mylne du 22 novembre 1760, Piranèse cite en effet de manière élogieuse le travail précis et efficace effectué par George Dance, qui a dessiné très minutieusement les chapiteaux corinthiens du temple de Castor et Pollux sur le forum. Voir Stroud 1971, *op. cit.* n. 34, p. 65.

36 Descat 2004, *op. cit.* n. 34, p. 25-30.

37 « *I work very hard in order to bring home as many drawings as I can* », lettre de George Dance le Jeune à son père, juin 1762, citée par D. Stroud, 1971, *op. cit.* n. 34, p. 70.

38 Descat 2004, *op. cit.* n. 34, p. 127.

Laurent Legeay³⁹, sans oublier les croquis humoristiques⁴⁰, ils acquièrent en Italie, au moment où se façonne la notion de projet au sens contemporain du terme⁴¹, la conviction qu'une part essentielle de leur métier passera par l'exercice du dessin.

Ce fait est loin d'être insignifiant : leur aptitude est celle des meilleurs architectes de leur temps et ils comptent ainsi parmi les premiers urbanistes à la maîtriser à ce niveau. Ils pourront ensuite penser la ville en élaborant des images prospectives avec une précision encore rarement atteinte, développant une « objectivation sans précédent de la réalité urbaine » – pour reprendre la formule de Bruno Fortier et Alain Demangeon⁴².

Moreau par exemple, lorsqu'il souhaite, dans le cadre de sa fonction officielle, insister sur l'intérêt d'un aménagement projeté, adjoint aux plans au sol des « profils » (ou « coupes » dans le vocabulaire d'aujourd'hui), dont le niveau d'information est incomparablement plus précis que celui transmis sur les croquis de ses prédécesseurs⁴³. C'est notamment le cas lorsque les projets se situent sur les nouveaux

39 Jean-Laurent Legeay, après son séjour à l'Académie de France à Rome, enseigna à Paris en 1742 et 1747/1748. Sur l'influence qu'il eut dans la manière de représenter l'architecture, voir Gilbert Érouart, *L'Architecture au pinceau. J.-L. Legeay, un piraisien français dans l'Europe des Lumières*, Milan/Paris, Electa/Le Moniteur, 1982.

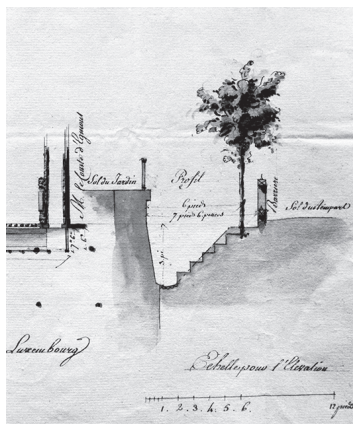
40 Un ensemble de dessins humoristiques de George Dance le Jeune est conservé au Fitzwilliam Museum, à Cambridge.

41 Voir à ce sujet l'analyse d'Antoine Picon : Picon 1988, *op. cit.* n. 33, p. 239-243.

42 Bruno Fortier et Alain Demangeon, *Les Vaisseaux et les villes*, Bruxelles/Liège, P. Mardaga, 1978, p. 7-13.

43 La série des dossiers d'alignements de rues (Archives nationales, Paris, H/2130-H/2135) où se succèdent les avis, plans à l'appui, des Beausire, de Moreau puis de Poyet est particulièrement frappante sur ce point.

boulevards, qui font l'objet de soins constants de la part de l'administration municipale⁴⁴. Le dessin qui accompagne l'expertise autorisant l'établissement d'une barrière et d'un revers de pavé devant la propriété de Zacharie de Palerne sur le boulevard nord (fig. 3) en constitue un exemple parmi d'autres. Les distinctions qui y sont faites entre les différents niveaux et les différents types de sol (pierre, gazon, gravillons, etc.) font part d'un réel raffinement dans la conception de cet espace, dont l'aspect policé offrait un contraste saisissant avec la plupart des autres rues de la capitale, boueuses, désordonnées et sales. Moreau insiste d'ailleurs dans son rapport écrit sur le fait que les menus travaux qu'il autorise « [contribueront] beaucoup au progrès des arbres et à l'agrément de la prome-



3. Pierre-Louis Moreau,
*Alignement d'une barrière
et établissement d'un
revers de pavé sur la grande
allée du rempart au Nord*,
expertise du 17 avril 1779.
Paris, Archives nationales,
H/2132/3.

44 Voir à ce sujet les articles de Yoann Brault dans Bernard Landau, Évelyne Lohr et Claire Monod (dir.), *Les Grands Boulevards. Un Parcours d'innovation et de modernité*, Paris, AAVP, 2000.

nade publique [je souligne]⁴⁵ ». Avec cette utilisation régulière du dessin en coupe, même à une échelle très réduite, le Maître des bâtiments suit les nouveautés de son époque – comme le fameux « Profil d'une rue » publié par Pierre Patte⁴⁶. Véritable image-outil aisément compréhensible, elle complète le texte qui l'accompagne et permet de visualiser en un coup d'œil la qualité souhaitée de l'espace de la rue.

Pour Dance également, l'usage du dessin joue un rôle capital. Si ceux qu'il réalisa pour le compte de la City, conservés dans l'enceinte du Guildhall au Corporation of London Records Office, ont été très largement endommagés au cours du ^{xx}^e siècle (la plupart ont perdu leur couleur d'origine), la variété et la quantité des travaux effectués par le bureau de George Dance peuvent aussi se mesurer grâce à l'existence d'autres sources importantes. L'une consiste en un ouvrage très particulier, surnommé le *Dance Leoni* : il s'agit d'un exemplaire des *Quattro Libri* de Palladio dans l'édition trilingue de Giacomo Leoni (*The Architecture of Andrea Palladio*, Londres, 1742⁴⁷) dans lequel le Clerk of Works et ses collègues ont inséré un grand nombre de croquis et d'esquisses préparatoires de différents projets pour la City, exécutés ou non, certains

45 Archives nationales, Paris, H/2132/3 : « Alignement d'une barrière et établissement d'un revers de pavé sur la grande allée du rempart au Nord, de la rue Louis-le-Grand à la rue du Luxembourg », expertise du 17 avril 1779.

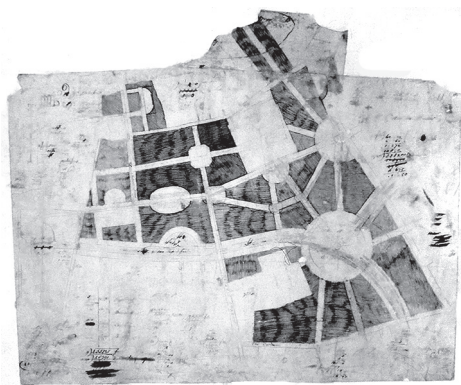
46 Pour une mise au point sur ce thème, voir l'article d'Andrew J. Tallon qui analyse une coupe urbaine de l'ingénieur portugais Eugénio dos Santos antérieure à celle de Pierre Patte : Andrew J. Tallon, « The Portuguese Precedent for Pierre Patte's Street Section », *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 63, no 3, sept. 2004, p. 370-377.

47 L'ouvrage a été acquis par le RIBA (Londres) en 1943 ; il fait partie de la collection de dessins et est inventorié sous la cote A 3.

peut-être sauvés de la corbeille à papier. Comme la majeure partie des dessins insérés n'a aucun rapport direct avec le texte ou les gravures de Palladio, il est évidemment assez difficile d'expliquer les raisons d'un tel ouvrage. Le choix d'une édition de l'œuvre de Palladio, que Dance admirait profondément, n'est certainement pas un hasard, et l'on peut imaginer que l'architecte relisait certains passages ou étudiait certains projets du maître vénitien en apposant ses propres croquis. Souhaitait-il diffuser la connaissance de l'œuvre de Palladio auprès de ses collègues de travail et rehausser ainsi la valeur de leurs exercices quotidiens ? Son choix prouve en effet que le « petit urbanisme » conduit au sein du bureau de la City n'était jamais très loin de la « grande » architecture. Plusieurs dessins de Dance, conservés au musée John Soane à Londres, montrent clairement qu'il pensait en dessinant et *vice versa* – je renvoie sur ce sujet à l'imposante publication de Jill Lever⁴⁸. D'autres dessins permettent également de mesurer le haut niveau de l'agence, des premières esquisses au dynamisme certain qui mettent en évidence l'attention que Dance attachait aux problèmes de circulation (fig. 4) aux représentations abouties qui incluent marchés et maisons, fontaines publiques et monuments aux endroits stratégiques, révélant le soin accordé à la planification des nouveaux quartiers, comme celui de Finsbury⁴⁹.

48 Jill Lever, *Catalogue of the Drawings of George Dance the Younger (1741-1825) and of George Dance the Elder (1695-1768) from the Collection of Sir John Soane's Museum*, Oxford, Azimuth Editions, 2003.

49 Le quartier de Finsbury, qui occupe une vaste surface non construite entre London Wall et Old Street, de Whitecross Street à Curtain Road, constitue un projet important de Dance concernant l'urbanisme d'habitation : le but est



4. George Dance le Jeune, *Projet d'aménagement du quartier de Finsbury*, esquisse préparatoire, v. 1769. Londres, Corporation of London Records Office, SCLP 1146.

La précision que l'on peut mesurer dans l'œuvre dessinée de Moreau et Dance va de pair avec l'importance qu'ils accordent à l'écrit – encore une fois ce n'était pas le cas de leurs prédécesseurs. Pour soutenir leurs projets, les deux architectes s'appliquent en effet à un travail d'écriture détaillée, allant même jusqu'à proposer des réflexions plus complètes sur des thèmes généraux. En 1784, Moreau rédige par exemple un mémoire sur l'utilité d'établir des trottoirs pour la sûreté des piétons « en pavé uni et propre, sur lequel marcher ne serait point fatigant⁵⁰ », dans lequel il fait allusion à Londres. Dance

de construire des maisons pour les marchands et les artisans aisés et de faciliter l'accès à la City par la nouvelle route de New Islington-Paddington road. Voir Michael Hugo-Brunt, « George Dance the Younger, as Town-Planner (1768-1814) », *Journal of the Society of Architectural Historians*, décembre 1955, p. 15-17.

50 Archives nationales, Paris, H/1955/1: Rapport sur les trottoirs dans les rues de Paris (signé par Moreau), 24 mars 1784. Voir également l'analyse de Dominique Massounie sur une série complète d'expertises de Moreau: Dominique Massounie, « L'avocat du "Bien public" ou les enjeux politiques et économiques de l'installation des pompes hydrauliques dans la capitale à travers les rapports du Maître général des bâtiments de la Ville, 1763-1789 », dans Liliane Hilaire-

écrivra de son côté plusieurs longues expertises, dont l'une sur la question des prisons⁵¹. Confrontant principes théoriques et pratiques quotidiennes, les avis qu'ils émettent en font des témoins avisés de leurs temps : l'idée est véritablement de marquer la ville d'une nouvelle empreinte, celle de l'espace public.

Le deuxième point commun entre Moreau et Dance se rapporte au contexte familial : tous deux poursuivent les travaux de leurs aînés en reprenant leur charge. Moreau succède à son oncle Jean-Baptiste-Augustin Beausire qui lui-même avait succédé à son père Jean Beausire⁵². L'office de Maître des bâtiments est ainsi resté dans la même famille pendant près d'un siècle. Cette situation se retrouve pour Londres : la charge de Clerk of Works a été occupée successivement par George Dance père et fils pendant plus de quatre-vingts ans consécutifs⁵³. Dans les deux cas, il s'agit d'une exception dans l'histo-

Pérez et Anne-Françoise Garçon (dir.), *Les Chemins de la nouveauté : innover, inventer au regard de l'histoire*, Paris, éditions du Cths, 2003, p. 49-58.

51 En tant qu'architecte de la fameuse prison de Newgate (détruite en 1902), Dance était considéré comme un spécialiste de la question. En 1814, à un moment où le gouvernement de la City décide de réformer l'ensemble de ses prisons, il accompagne un groupe de conseillers municipaux dans une série de visites de différentes prisons d'Angleterre et rédige un long et précis compte rendu qui est inclus dans le rapport officiel : *Report on Inspection, with a Committee of Aldermen, of Several Gaols of this Kingdom*, Londres, 1816.

52 L'office de « Maître général, contrôleur et inspecteur des bâtiments de la ville de Paris, garde ayant charge des eaux et fontaines publiques d'icelle » existe sous ce nom depuis le début du XVIII^e siècle, bien qu'il recouvre une fonction déjà en place depuis la Renaissance. Voir Isabelle Dérens, « Un siècle d'édiles parisiens : Jean Beausire et sa lignée », dans Daniel Rabreau et Dominique Massounie (dir.), *Paris et ses fontaines de la Renaissance à nos jours*, Paris, Action artistique de la Ville de Paris, 1995, p. 132-142.

53 Betty R. Masters, « The City Surveyor, the City Engineer and the City Architect and Planning Officer », *The Guildhall Miscellany*, vol. IV, 4, avril 1973, p. 237-255.

rique de chaque office. Si l'on tient compte du fait que la longue durée est essentielle à de nombreux projets d'urbanisme, cette forme de continuité était évidemment un avantage⁵⁴.

Tous deux modifient également le statut de leur charge en choisissant de travailler en équipe : Moreau crée à Paris au sein de son administration un « Bureau des bâtiments » – qui apparaît dans les comptes de la ville à partir de 1768 – et définit pour la première fois une véritable structure municipale chargée des questions urbaines (qui comptera une dizaine de personnes au moment de la Révolution) qui va permettre de gérer l'augmentation importante des travaux dévolus au Bureau de la ville⁵⁵. Il sait également faire appel à des collègues architectes lorsque les surveillances de certains chantiers sont trop lourdes à supporter pour le bureau des bâtiments, ou à des ingénieurs lorsque les projets requièrent des compétences spécifiques – Moreau sollicite l'aide de Jean-Rodolphe Perronet pour le chantier de gare à bateaux de la plaine d'Ivry⁵⁶.

George Dance, qui estimait de même que son devoir l'appelait trop fréquemment en deux endroits différents

54 La continuité des travaux entre les différents Maîtres des bâtiments de la ville qui se sont succédé tout au long du XVIII^e siècle se lit parfois textuellement sur des documents d'archives : on trouve par exemple sous la cote Q/1/1104 (Archives nationales, Paris) un extrait de procès-verbal concernant l'emplacement d'un réservoir du grand égout à construire près de la rue de Ménilmontant signé par Jean Beausire après une première visite le 15 octobre 1737, puis contresigné par Moreau (s. d.) afin de faire débiter les travaux.

55 Sophie Descat, « Un urbanisme éclairé ? Les travaux de Pierre-Louis Moreau à Paris dans la seconde moitié du XVIII^e siècle », *Paris-Patrimoine*, 3, janvier 2007, p. 84-93.

56 *Id.*, « Pierre-Louis Moreau et la Seine », dans Michel Le Moël et Sophie Descat (dir.), *L'Urbanisme parisien au siècle des Lumières*, Paris, AAVP, 1997, p. 79-92.

au même moment, s'est entouré de collaborateurs compétents et dévoués. L'architecte-expert James Peacock, doté d'une forte personnalité⁵⁷, devient en 1771 l'associé et véritablement le bras droit du Clerk of Works, prenant part à l'élaboration des tâches modestes comme des projets les plus importants⁵⁸. Il travaillera aux côtés de Dance pendant plus de quarante ans, de 1771 à sa mort en 1814. William Mountague, dont le père œuvrait déjà pour le compte du bureau, fut nommé à sa suite⁵⁹. Dance avait la réputation de faire régner une bonne entente dans son bureau et de travailler en harmonie avec ses collaborateurs, part sans doute non négligeable de son succès. Enfin, à l'instar de Moreau, Dance avait l'habitude, pour certains projets d'envergure, de demander des aides ponctuelles, notamment de la part des ingénieurs civils – ce fut le cas lorsqu'il travailla au projet de réaménagement du port de Londres au tout début du XIX^e siècle.

57 Peacock a écrit plusieurs ouvrages d'architecture: l'un, intitulé *Oikidia or Nutshells*, publié sous le pseudonyme de Jose Macpacke, contient un ensemble de modèles de petites villas, accompagnés d'un texte souvent critique, voire satirique, pour les constructeurs éventuels. Peacock s'était aussi intéressé à des questions de politique sociale – notamment sur les possibilités et les moyens d'intégrer les « pauvres » dans la société – sujet sur lequel il publia plusieurs essais. Les témoignages que l'on possède de sa personnalité insistent sur sa grande intégrité (Howard-M. Colvin, *A Bibliographical Dictionary of British Architects 1600-1840*, New Haven/Londres, Yale University Press, 1995, p. 744-745).

58 Dans ses *Memoirs of the Professional Life of an Architect Between the Years 1768 and 1835 written by himself* (Londres, Sir John Soane, 1835, p. 13), Soane a expliqué que Peacock possédait une grande maîtrise de l'aspect technique des projets architecturaux ou urbains, et qu'il complétait en cela la part plus artistique du travail de George Dance. Mais il ajoute que l'un n'était pas subordonné à l'autre et qu'il s'agissait véritablement d'une équipe (« a professional alliance »).

59 William Mountague (1773-1843) était le fils d'un employé de la City qui travailla occasionnellement dans le bureau de George Dance. Il succéda à Peacock en 1814 comme assistant principal du Clerk of Works et deux ans plus tard fut élu à ce poste.

Pour des raisons différentes, dues en grande partie à l'accroissement des deux villes et, en France, aux changements politiques, Moreau et Dance seront également les derniers à occuper leur charge qui se modifiera ensuite⁶⁰. Ils ont ainsi été les derniers architectes de la ville à avoir eu, à l'intérieur de leur cadre institutionnel respectif, une forme de souveraineté, ce qui leur a probablement permis de renforcer plus aisément le rôle des municipalités en matière d'urbanisme.

Le troisième point commun que l'on peut noter entre leurs carrières respectives concerne en effet le contenu de leurs travaux. Par rapport à leurs aînés, Moreau et Dance ont vu leur travail se densifier et surtout se diversifier. Cette évolution est liée, à Paris comme à Londres, à la situation globalement propice en faveur de la construction qui a impliqué certaines modifications administratives⁶¹, mais aussi à la personnalité des deux architectes. Ils étaient tous deux confrontés à une multitude de tâches quotidiennes parfois intéressantes, souvent ingrates ou en apparence banales, incluant alignements et ouvertures de rues, entretiens et expertises diverses. Ils étaient également chargés de concevoir des projets d'architecture éphémère dans le cadre des fêtes publiques organisées

60 Claire Monod, « Les origines des services d'architecture du département de la Seine. Le corps des Architectes publics, leurs idées et leur travail à partir de 1795 », *La Modernité avant Haussmann*, op. cit. n. 10, p. 165-176. Pour Londres, voir Masters 1973, op. cit. n. 53.

61 À la fin du ^{xvii}e siècle, les sollicitations du Maître des bâtiments par le Bureau de la ville étaient ponctuelles, son expertise n'étant exigée (et exigible) que dans le cas de projets majeurs. Elles deviennent au cours du ^{xviii}e siècle systématiques – tout projet ayant trait à l'aménagement urbain doit passer entre les mains du Maître des bâtiments – et fréquentes, suivant en cela le poids de plus en plus grand que le prévôt des marchands et les échevins acquièrent dans le domaine de l'urbanisme parisien (Harouel 1993, op. cit. n. 33, p. 42-45).

par le Bureau de la ville à Paris ou le Guildhall à Londres, ce qui nécessitait un grand sens de l'organisation. Pour tous ces travaux, ils ont fait œuvre d'urbanistes au sens contemporain du terme, étant parfaitement conscients de la corrélation entre la forme urbaine – leurs dessins et écrits en témoignent largement – et le (bon ou mauvais) fonctionnement de la ville⁶².

Dans la pratique, pour tous les chantiers parisiens qui nécessitent son intervention, Moreau se charge des visites sur le terrain en compagnie de l'un des échevins et du procureur du roi et de la ville, rédige un avis et établit un plan qui doit être suivi lors de la réalisation des travaux. Les projets des particuliers sont par définition très divers, éparpillés à des distances importantes, implantés sur une marge fragile de l'espace urbain, car en cours d'élaboration et constituée essentiellement d'éléments végétaux et de vide. Leur harmonisation n'est pas toujours aisée. Pour parvenir à obtenir une réelle continuité visuelle et physique nécessaire au bien-être du citoyen-promeneur, le Maître des bâtiments doit faire preuve de vigilance, en gardant en tête le souvenir de ce qui a déjà été établi et de ce qui pourrait être entrepris plus tard. L'esprit dans lequel travaille George Dance est assez similaire : on peut avoir une idée très précise de l'ensemble des travaux dont il avait la charge grâce à une publication officielle de 1815, qui énumère les différents devoirs du Clerk of the Works⁶³. Ce dernier, qui doit obéis-

62 Je reprends ici en partie une définition proposée par Nicholas Papayanis qui, usant également du pouvoir rétroactif des concepts, qualifie de « *planners* » les spécialistes d'aménagement urbain de la première moitié du XIX^e siècle : Papayanis 2004, *op. cit.* n. 9, p. 8-9.

63 Corporation of London Records Office, Londres, Officers P.A.R. (Papers, Acts, Reports) Book 12 : « *Report of the Committee appointed to consider the nature,*

sance au lord-maire, aux différents conseillers municipaux et aux différents comités de la corporation chargés de questions liées à l'aménagement urbain, est accaparé par de multiples tâches qui en font, à l'instar de Moreau pour le Bureau de la ville, l'architecte à tout faire des gouverneurs de la City.

Par ailleurs, les nouveaux règlements urbains de la fin du XVIII^e siècle à Paris⁶⁴ et à Londres⁶⁵, qui peuvent être interprétés comme le résultat d'un jeu de ping-pong entre les deux capitales⁶⁶, à l'élaboration desquels les deux architectes ont

duties and emoluments of the office of Clerk of the City's Works, formerly held by Mr. Dance, 19th July 1815 », 8 pages. Le texte, établi en réalité pour le(s) successeur(s) de George Dance, constitue une sorte de bilan sur la période pendant laquelle ce dernier occupait le poste.

64 Les règlements de 1783-1784 pour Paris sont les premiers à proposer un gabarit urbain, tout en autorisant une grande liberté dans le choix des détails : François Laisney, *Règle et règlement : la question du règlement dans l'évolution de l'urbanisme parisien 1600-1902*, Paris, 1986, p. 12-15 (étude restée inédite, consultable à l'A.P.U.R., Paris, service documentation). La cote de 54 pieds (17,64 m) du règlement de 1784, hauteur maximale autorisée pour une rue de 30 pieds (9,75 m) minimum a eu tendance à généraliser un type de construction devenu caractéristique du bâti parisien : l'immeuble à six niveaux (à « cinq étages carrés » selon le vocabulaire de l'époque), plus un sixième étage partiellement compris dans les combles. Pour plus de précisions sur les corrélations entre les règlements de 1783-1784 et le bâti parisien, voir Jean-François Cabestan, *La Conquête du plain-pied. L'immeuble à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Picard, 2004, p. 110-128.

65 Le Building Act de 1774 remplace le Rebuilding Act (1667) qui avait suivi le Grand Incendie. Ses ordonnances sont sur certains points si drastiques qu'il prend le surnom, à l'époque victorienne, de « Black Act ». Son principe général était fondé sur une classification : quatre catégories étaient différenciées au sein du bâti urbain, et chacune de ces catégories devait observer un système de normes particulières. Cependant, et ce contrairement aux règlements parisiens, il n'existait aucune limite en hauteur pour les bâtiments de la première catégorie, ce qui conduisit progressivement à la construction d'immenses entrepôts ou de bâtiments commerciaux donnant sur des rues étroites et à la disparition progressive des maisons d'habitation dans le cœur de la ville. Voir Clifford Cyril Knowles, *The History of Building Regulation in London 1189-1972*, Londres, Architectural Press, 1972, p. 49-53.

66 Sur les influences entre les règlements urbains de Paris et de Londres depuis le Grand Incendie de 1666, voir Anthony Sutcliffe, *Paris, An Architectural History*,

probablement pris part⁶⁷ et qu'ils ont en tous les cas dû faire appliquer, ont également contribué à poser un cadre face à la multitude des expertises auxquelles ils devaient faire face quotidiennement. On peut penser que le Maître des bâtiments et le Clerk of the Works n'étaient pas indifférents à ces questions qui intéressaient directement leur rôle officiel. Dans le mémoire qu'il rédige en 1784 sur la question des trottoirs, Moreau fait explicitement référence aux nouvelles ordonnances qu'il juge nécessaires⁶⁸, et dont les principales mesures seront, de fait, très fidèlement conservées par Haussmann⁶⁹.

Dès lors, dans un contexte où, comme je l'ai souligné, les idées d'une ville efficace et confortable viennent s'ajouter à celles d'une ville monumentale et représentative, quel peut être le rôle d'un architecte de la ville ? À quels genres de problèmes se trouve-t-il confronté ? De quelle manière choisit-il de les résoudre ? L'économie de cet article ne permettant pas de recenser l'ensemble des travaux de Moreau et de Dance, je m'attacherai à en faire ressortir quelques caractéristiques.

New Haven/Londres, Yale University Press, 1993, p. 47 et p. 209 notes 48, 49 et 50 du chapitre trois.

67 On considère traditionnellement que Dance a élaboré en collaboration avec l'architecte Robert Taylor le Building Act de 1774 (Colvin 1995, *op. cit.* n. 57, p. 963).

68 « Rapport sur les trottoirs dans les rues de Paris » (signé Moreau), 24 mars 1784, *op. cit.* n. 50 : « et ce n'est que dans ces derniers temps qu'il a été ordonné de porter d'abord les rues des faubourgs à trente pieds de largeur et enfin celles de la ville viennent d'être fixées à la même mesure [...] ».

69 Ce qui a fait dire à Anthony Sutcliffe (Sutcliffe 1993, *op. cit.* n. 66, p. 65) : « *The shaping of nineteenth-century Paris begins in the 1780* ». Sur les règlements d'Haussmann, voir Jean-Pierre Quéré, « La leçon d'urbanisme d'Haussmann », dans Jean Des Cars et Pierre Pinon (dir.), *Paris-Haussmann. Le Pari d'Haussmann*, Paris, Pavillon de l'Arsenal/Picard, 1991, p. 220-225.

Afin de qualifier de manière globale leur œuvre quotidienne j'ai proposé les notions « d'urbanisme de détail » (en rapprochant deux termes en apparence contradictoires mais qui permettent d'insister sur le pragmatisme des deux architectes) et « d'urbanisme d'accompagnement », reprenant la notion ancienne d'architecture d'accompagnement (que les théoriciens Jacques-François Blondel, et avant lui Pierre Le Muet, utilisent), afin de montrer que ces aménagements quotidiens étaient faits pour accompagner des projets plus importants, et de ce fait étaient centrés sur des problèmes de *liaisons*, sur cette idée que pour que les choses fonctionnent dans l'espace urbain il faut qu'on les lie entre elles⁷⁰ : liaison entre la maison et la rue, la rue et le fleuve, le piéton et la voiture, l'espace libre et l'espace bâti, *etc.* Le choix de ces notions permet également, me semble-t-il, de rendre compte de l'aspect très concret des travaux de Moreau et Dance. Confrontés tous deux à des grandes villes en devenir, que l'on ne peut modifier que par des séries ininterrompues d'interventions de petite ampleur, qui auront du sens à long terme à l'échelle de la ville entière, mais aussi à court terme pour chaque citoyen dans sa rue ou son quartier, leurs initiatives font écho à des expériences beaucoup plus récentes, qui ont aussi révélé le fait que dans l'espace particulièrement étendu des mégapoles « c'est dans le détail que se trouve la ville⁷¹ ».

70 Dans son cours d'architecture, Jacques-François Blondel insiste également sur cette idée : « [Nos élèves doivent s'appliquer] à concevoir que *tout doit marcher ensemble* [je souligne] principalement lorsqu'il s'agit de l'embellissement d'une ville ». Blondel, *Cours d'architecture*, Paris, Desaint, 1771-1777, t. IV, chap. 5, p. 410.

71 Je cite ici René Schoonbrodt, co-fondateur en 1969 de l'Atelier de recherche et d'action urbaines (ARAU) à Bruxelles, qu'il a longtemps présidé : « Nous ne voulions pas discuter pendant des heures d'une ville plus humaine, discussion

La manière dont les deux architectes se sont par exemple intéressés à l'aménagement des aires de chalandise (boutiques, marchés, *etc.*) en apportant réponses et programmes originaux au domaine naissant de l'urbanisme commercial, montre qu'ils ont parfaitement su, au sein de leurs fonctions officielles, jouer au mieux de leur marge de manœuvre. Moreau a ainsi été l'un des premiers architectes à proposer l'édification de passages couverts – notamment pour désenclaver le quartier si encombré des Halles – qui feront le succès du Paris marchand du *xix^e* siècle. Dance a de son côté intégré la question des boutiques à des programmes d'habitation complexes, insérés dans un réseau urbain renouvelé, à Temple Bar par exemple. Ces réalisations, qui n'existent plus aujourd'hui mais dont les principes généraux connaîtront un sort durable, sont particulièrement révélatrices de leur capacité à innover à partir d'une réflexion fondée sur des dispositifs relativement modestes du tissu urbain, mais qui font autant que d'autres l'identité des grandes villes⁷².

À la différence des architectes tentés par des visions grandioses, voire utopiques, Moreau et Dance se sont en effet efforcés tout au long de leurs carrières respectives de prévoir des transformations urbaines que leurs capitales pouvaient accueillir sans se heurter à des obstacles insurmon-

dont nous n'avions que faire, mais nous occuper du trottoir pour qu'il soit bien. C'est le détail qui nous a toujours intéressés, parce que c'est dans le détail que se trouve la ville et non pas dans des grands discours sur le délitement de la ville par la mondialisation ». René Schoonbrodt, extrait d'une interview publiée dans la revue *Urbanisme*, nov.-déc. 2007, 357, p. 76.

72 Sophie Descat, « La boutique magnifiée : commerce de détail et embellissement à Paris et à Londres dans la seconde moitié du *xviii^e* siècle », *Histoire urbaine*, n° 6, déc. 2002, p. 69-86.

tables, conscients du fait que dans le cadre d'un espace déjà construit et marqué par une longue histoire urbaine, un plan d'ensemble présentant des modifications (trop) radicales était condamné à rester sur le papier⁷³. L'ensemble de leurs travaux quotidiens, qui obéissent à un désir de clarification, d'organisation, de rationalisation et d'intérêt accru pour l'individu-utilisateur, sont ainsi bien caractéristiques du contexte des Lumières et répondent en grande partie à la définition que donne Nicolas Delamare de la voirie dans son *Traité de police* (1738) : « Cette partie de notre droit public sous le titre de voirie, si simple et si commun, renferme plusieurs matières très intéressantes au service de l'État et *au bonheur des peuples* [je souligne]⁷⁴. » L'évolution fondamentale vis-à-vis de leurs prédécesseurs reste toutefois la prise en charge par Moreau et Dance de projets de moyenne ou grande ampleur. Dans ce cadre, leur éducation italienne, comme leur connaissance approfondie de l'histoire de l'architecture⁷⁵, ne doivent pas être négligées. Grâce à cela, ils ont acquis une certaine idée de ce que

73 Pierre Pinon, « À travers révolutions architecturales et politiques 1715-1848 », dans Louis Bergeron (dir.), *Paris. Genèse d'un paysage*, Paris, Picard, 1989, p. 187 : « Si la ville change, et finalement s'améliore, c'est grâce à une série d'opérations ponctuelles où souvent forces publiques et privées s'associent ». Cette situation serait à rapprocher de celles d'un grand nombre de villes de province, comme par exemple Nantes : Daniel Rabreau, « L'œuvre de Mathurin Crucy à Nantes. Un modèle d'esthétique urbaine néoclassique (1780-1820) », *Storia della città*, 1976, p. 45-66.

74 Nicolas de La Mare, *Traité de police*, t. iv (rédigé par Le Cler du Brillet), Paris, J.-F. Hérissant, 1738, Livre sixième « De la voirie », p. 1.

75 Leurs riches bibliothèques en témoignent : celle de Moreau, dont on connaît une partie du contenu grâce à son inventaire après décès, n'a pas encore fait l'objet de publication. Sur la bibliothèque de George Dance, voir David Watkin, *Sale Catalogues of Libraries of Eminent Persons*, vol. iv « Architects », Londres, 1972, p. 193-221.

devait être la grande ville. Lorsqu'ils décident de poursuivre les travaux de leurs aînés, ils sont parfaitement conscients de prendre en charge un travail difficile et parfois vain – Dance l'évoquera à la fin de sa vie⁷⁶ – mais ils étaient sans doute aussi convaincus qu'ils pouvaient réellement contribuer à améliorer le paysage urbain de leurs capitales respectives, en apportant des solutions novatrices et efficaces.

Penser la grande ville

Bien que Moreau et Dance aient tous deux accompli leurs charges quotidiennes avec une rigueur, un soin et un dévouement sans failles qui laissent penser qu'ils en maîtrisaient les avantages, ils en connaissaient également les limites. Certes, en consciencieux architectes *coordinateurs* ils ont tenté, tout au long de leur carrière, de corriger la diversité des initiatives privées pour donner à la ville une image d'ensemble plus harmonieuse. Mais leur ambition d'artiste était certainement autre⁷⁷. Ayant acquis une solide réputation pour avoir construit des bâtiments publics à succès, comme l'opéra

76 Dans une publication des nombreux portraits au trait qu'il réalisa en parallèle à sa carrière d'architecte, et pour lesquels il avait acquis une certaine renommée, Dance explique ainsi : « *Rousseau has entitled his musical compositions, Les Consolations des Misères de ma Vie, I also can say with much truth of this work, that it has proved to me a great relaxation from the severer studies and more laborious employment of my professional life* ». – Sketches Drawn from Life by George Dance, R.A., and Engraved by William Daniell, A.R.A., vol. 1, Londres, 1808, dédicace.

77 C'est à partir du milieu du XVIII^e siècle que le mot « artiste » en français prend son sens actuel. Nathalie Heinrich, *Du peintre à l'artiste. Artisans et académiciens à l'âge classique*, Paris, éditions de Minuit, 1993. Moreau se nomme ainsi dans son journal de voyage en Italie : Descat 2004, *op. cit.* n. 34.

du Palais-Royal ou la prison de Newgate, sollicités tous deux par une clientèle privée fortunée, ils ont su saisir les occasions offertes par leur fonction officielle pour penser la grande ville et proposer des projets d'une ampleur réelle, repris par la postérité.

Dance a eu notamment l'occasion de proposer de réaliser des séries de programmes d'habitation pour le quartier des Minories (1767-1770), celui de Finsbury évoqué *supra* (1769-1812) et celui d'Alfred Place (1802-1810)⁷⁸. Le premier exemple, celui des Minories, consiste à réhabiliter un quartier insalubre situé en bordure de la City, juste au nord de la tour de Londres. Pour cet essai, Dance agence de manière habile le traditionnel « square » londonien à un « crescent » et un « circus », réinterprétant à une échelle plus réduite une partie du programme que John Wood venait d'inaugurer à Bath. Bien que le quartier des Minories ait été presque entièrement détruit pendant la Seconde Guerre mondiale, excepté une partie du « crescent », un panorama ancien permet d'avoir une idée de l'ensemble⁷⁹ (fig. 5) : il révèle la manière dont le programme de Dance donne à l'espace urbain réaménagé un caractère monumental, sans être ostentatoire – les séries de maisons, établies avant le Building Act de 1774, auraient correspondu à la troisième catégorie. Comme l'a souligné John Summerson, l'intérêt du schéma des Minories ne réside pas dans son originalité ni dans

78 Hugo-Brunt 1955, *op. cit.* n. 49, p. 13-22.

79 Guildhall Library, LTS (« London Topographical Society ») 125: « Rhinebeck Panorama »; Ralph Hyde, « A London Panorama c.1800 Resurrected », *London Topographical Record*, 24, 1980, p. 211-216. La planche D montre les aménagements des Minories.



5. « Le quartier des Minorities au début du 19^e siècle », détail du *Rhinebeck Panorama : Section 4 : the Tower*, 1806-1807. Londres, Guildhall Library, LTS 125, planche D.
© Museum of London, Ref. 001602.

une habileté particulière à rénover le tissu urbain, mais plutôt dans le fait que grâce à ce projet, Dance a transformé les cas exemplaires de Bath en *types* architecturaux aisément utilisables, parfaitement fonctionnels et constitutifs d'une forte identité urbaine⁸⁰.

La disparition presque totale des projets de Dance concernant l'urbanisme d'habitation a toutefois contribué à effacer l'influence qu'il eut dans ce type d'aménagement urbain devenu si caractéristique de la capitale anglaise. Le succès des projets de Nash, qui survient alors que le Clerk of Works est encore en fonction, devait également lui faire de l'ombre. On sait par le journal de Joseph Farington que Dance appré-

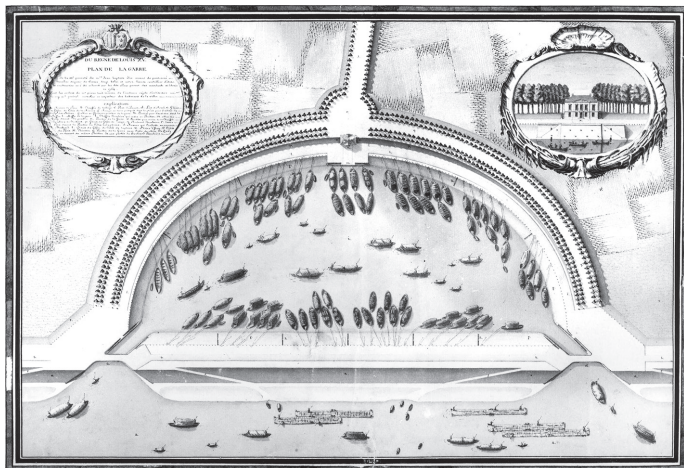
80 John Summerson, « John Wood and the English Town-planning Tradition », *Heavenly Mansions and other Essays on Architecture*, Londres, Cresset Press, 1949, p. 103 : « In fact, it is due to [George Dance the Younger] that both *circuses* and *crescents* became *types* and not unique instances ».

ciait peu les réalisations de Regent's Park, dont l'aspect spectaculaire et voyant était très éloigné de la rigoureuse simplicité à laquelle l'architecte de Newgate n'avait jamais dérogé, tenant toujours de maintenir l'équilibre entre les intérêts privés et l'amélioration de l'espace public⁸¹.

Moreau et Dance ont su également profiter des avantages qu'ils avaient sur leurs rivières respectives (la Seine et la Tamise sont en effet placées sous le contrôle des pouvoirs municipaux) en élaborant dans le cadre de leur fonction des projets d'embellissement d'envergure consacrés à l'aménagement des berges et aux liaisons ville/fleuve. À un moment où de nombreuses villes européennes ont à repenser leur capacité à accueillir, vendre ou échanger, l'espace fluvial concentre dans les deux capitales une grande partie de la réflexion urbaine.

Le Maître des bâtiments prépare en 1769, de son initiative, un ambitieux plan d'aménagement des bords de la Seine dans le centre de Paris, auquel il intègre un projet annexe, celui de la gare à bateaux d'Ivry (fig. 6). Intitulé « Plan *général* [je souligne] du cours de la rivière de Seine et de ses abords dans Paris avec les différents projets d'embellissements dont cette partie de la ville est susceptible », dessiné à l'origine sur une feuille unique de très grandes dimensions, copié ensuite sous la forme de volumes in-folio plus aisément

81 Voir J. Mordaunt Crook, « Metropolitan improvements: John Nash and the Picturesque », *London World City 1800-1840*, New Haven, Yale University Press, 1992, p. 89, qui cite un passage du *Farington Diary* (du 30 décembre 1817) transcrivant une remarque critique de Dance à propos des constructions de Nash qu'il juge « *in imitation of some Roman building, but not as good taste* ».



6. Pierre-Louis Moreau, *La Gare à bateaux d'Ivry*, 1764, plume et lavis, coll. part.

transportables⁸², il a fortement contribué à assurer la notoriété de l'architecte. Mieux connu que les travaux quotidiens du Maître des bâtiments, le plan général de 1769 a fait l'objet de différentes études qui ont souligné son aspect précurseur⁸³,

82 Dont il existe deux exemplaires, au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale de France, sous la cote Ve 36 et aux Archives départementales du Loir-et-Cher à Blois, sous la cote 83J86 (collection Pierre de Bizemont). Une partie du « Plan général » a été publiée dans le catalogue *L'Urbanisme parisien au siècle des Lumières*, *op. cit.* n. 56, p. 28-29 et 32.

83 Maurice Halbwachs, « Les plans d'extension et d'aménagement de Paris avant le ^{xix}^e siècle », *La Vie urbaine*, 1920, p. 16-20 ou plus récemment F. Loyer, qui évoque « l'haussmannisme » de Moreau dans son avant-propos à l'ouvrage *Paris-Haussmann. Le Pari d'Haussmann*, 1991, *op. cit.* n. 69, p. 12-13.

sa cohérence et sa faisabilité⁸⁴, voire son parti pris radicalement neuf pour modifier l'espace de substances de la ville ancienne en un espace moderne, rationnel, pérenne⁸⁵.

De son côté, Dance, aidé de son associé James Peacock et de l'ingénieur William Jessop, propose entre 1796 et le tout début du XIX^e siècle une série de projets pour le réaménagement du port de Londres. Sa première proposition aboutie, soumise au Parlement en 1799, concerne le réaménagement des Legal Quays (fig. 7), espace contrôlé par la City et seul endroit où les navires internationaux sont autorisés à décharger⁸⁶. Peu de temps après, il adjoint à ce projet un gigantesque double-pont qui vient remplacer l'ancien et vétuste London Bridge. Ce projet global, amplement diffusé en raison des aquatintes qu'en réalisa son ami William Daniell, était bien connu du public. Dance en avait également exposé les plans à la Royal Academy, ce qu'il ne faisait que dans des cas exceptionnels⁸⁷.

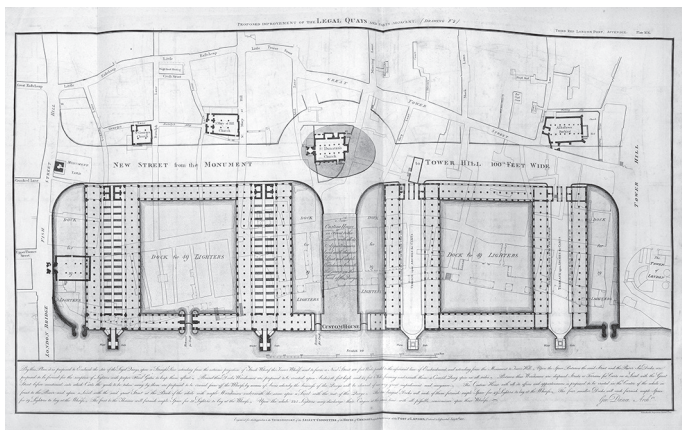
Plus souvent cités et analysés que les travaux quotidiens du Maître des bâtiments et du Clerk of the City's Works, ces projets à grande échelle se rattachent à des principes similaires. Les impératifs de circulation, le rôle du

84 Pinon 1989, *op. cit.* n. 73, p. 160-161.

85 Bruno Fortier cite le projet de Moreau comme le point de départ d'un mouvement irréversible : Bruno Fortier, *La Politique de l'espace parisien à la fin de l'Ancien Régime*, Paris, CORDA, 1975, p. 61.

86 George Dance a laissé plusieurs esquisses du projet des Legal Quays, dont les plus importantes sont conservées au Sir John Soane's Museum, à Londres. Voir Lever 2003, *op. cit.* n. 48, p. 133-135.

87 Stroud 1971, *op. cit.* n. 34, p. 248.



7. George Dance le Jeune, «Projet de réaménagement des Legal Quays», 1799, extrait du *Third Report of the Select Committee of the House of Commons upon the Improvement of the Port of London*, R.I.B.A. Library. © RIBA Library Books & Periodicals Collection.

mouvement, de la fluidité y sont prioritaires : une ville confortable, efficace, c'est une ville qui n'admet pas la stagnation. Moreau insiste dans les textes explicatifs accompagnant ses planches sur les manières d'améliorer la « commodité du citoyen ». Les ponts doivent rester libres de toute entrave ; de nouveaux quais de pierre sèche appareillée doivent être construits aux endroits stratégiques pour remplacer les berges boueuses ; de nouvelles places, nommées carrefours, doivent être créées pour faciliter les liens entre les transports par voie d'eau et voie de terre. Le projet de Legal Quays de George Dance, avec ses docks fermés, qui diminuent les risques de fraude ou de vol, ses multiples entrepôts, son infrastructure nouvelle qui permet un transport facilité des marchandises

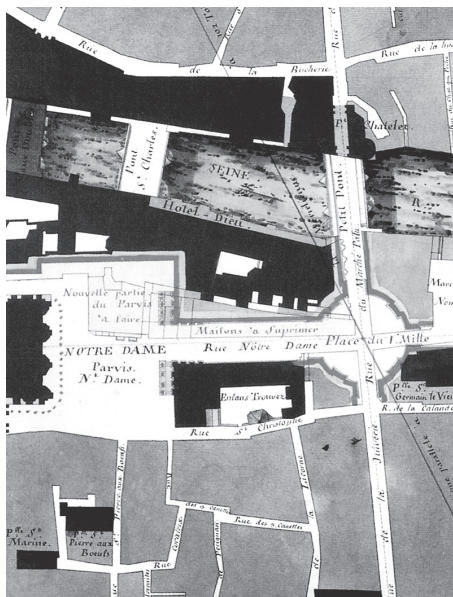
sur l'eau comme sur terre répond également avant tout à des exigences de fonctionnalité. Par ailleurs, les aménagements de voirie sont liés chez Moreau comme chez Dance à l'insertion ou à la mise en valeur de bâtiments publics clés (hôtel de ville, douane, hôpital, *etc.*) qui servent de point d'appui aux nouveaux réseaux et conditionnent leur efficacité. La rénovation proposée de l'Hôtel de Ville de Paris dans le plan de 1769, dont la nouvelle façade principale s'ouvre sur la Seine et une place de Grève magnifiée, devient ainsi le cadre privilégié des feux d'artifice et grandes fêtes publiques⁸⁸. Ces propositions, qui s'attachent avant toute chose au bien-être du citoyen-citadin reflètent assez fidèlement les idéaux des Lumières et annoncent la « ville-équipement » du début du ^{xix}^e siècle⁸⁹ : l'accent est mis sur l'amélioration des espaces communs, que l'on apprend à partager.

En dehors de cette attention aux liaisons physiques de l'espace urbain, on trouve chez Moreau comme chez Dance un intéressant rapport à la mémoire. Il y a certainement chez eux la conviction que l'identité urbaine se façonne à travers l'histoire, que la ville se construit par strates successives qu'il faut connaître et comprendre avant de passer à l'étape – toujours en partie destructrice – de la transformation. Moreau ponctue ainsi certains aménagements de signes urbains, porteurs de discours. Le cas du Parvis Notre-Dame, agrémenté d'une borne

88 Éric Monin, « The Speculative Challenges of Festival Architecture in Eighteenth Century France », dans Sarah Bonnemaïson, Christine Macy (dir.), *Festival Architecture*, Londres, Routledge, 2007, p. 155-180.

89 Georges Teyssot, « La ville-équipement. La production architecturale des bâtiments civils 1795-1848 », *Architecture-Mouvement-Continuité*, 45, 1978, p. 86-94.

milliaire sur le modèle antique (fig. 8), est sur ce point exemplaire : à la mise en valeur d'un édifice ancien, prestigieux et particulièrement symbolique de la capitale, s'ajoute un signe supplémentaire qui fonctionne comme un point de repère. Le mot même est utilisé par Moreau :



8. Pierre-Louis Moreau, « Colonne milliaire au premier Mille et achèvement de la place du parvis Notre-Dame », extrait du *Plan général*, 1769. Blois, Archives départementales du Loir-et-Cher, 83J86, coll. Pierre de Bizemont.

À l'imitation des Anciens qui avaient établi au milieu de Rome un premier mille, on propose de décorer ce carrefour en lui donnant une forme circulaire de quinze toises de diamètre et en y élevant des façades de maisons symétriques on placerait au centre et au niveau du

pavé un signe gravé sur un marbre et dans les quatre faces des maisons il serait placé des repères d'où par des lignes diagonalement tendues de l'un à l'autre on pourrait dans tous les temps reconnaître ce point.

Le projet de nouveau London Bridge de George Dance participe d'une même volonté. Monumental double pont intégrant un système de pont-levis devant faciliter le passage des bateaux sans sacrifier à la circulation des voitures ni des piétons, ses extrémités sont constituées de deux grandes places en hémicycle, ornées sur la rive nord par le Monument de Wren et sur la rive sud par un obélisque d'une hauteur similaire. Fidèle à sa démarche, Dance a rassemblé diverses influences tout en parvenant à conserver une réelle cohésion et un sentiment d'équilibre: l'inspiration antique est évidente dans la forme de



9. George Dance le Jeune, *Vue perspective de London Bridge depuis la rive sud*, v. 1799. Londres, Musée Sir John Soane, D3/11/1.
By Courtesy of the Trustees of Sir John Soane's Museum.

l'ensemble, sorte de synthèse entre les modèles du cirque et de l'amphithéâtre⁹⁰. Par ailleurs, l'allure générale du pont, construit en lourde maçonnerie traditionnelle, et la présence des deux ponts-levis font nettement allusion à l'architecture médiévale : Dance pouvait ainsi conserver la mémoire du plus ancien pont construit sur la Tamise et du glorieux passé de la City⁹¹.

Dans un croquis aquarellé de petite taille comme il aimait les faire, le Clerk of Works propose une vision de son double pont, animée par deux personnages que l'on pressent en pleine discussion (fig. 9). Ce n'est pas non plus anodin : pour Dance comme pour Moreau, la ville doit faire *sens*, et ce pour chaque citadin, utilisateur et contemplateur au quotidien de sa grande ville dont la familiarité est autant donnée qu'apportée, « *soft city* » en puissance qu'il parcourt, interprète et *fabrique* à sa guise⁹².

90 Dance parle lui-même d'amphithéâtre dans sa description du projet : « *The Monument, that noble column, erected by the immortal Sir Christopher Wren, is seen in the focus of an extensive amphitheatrical area on the north side of the Thames* » : British Library, Map Library, K.21.31.2, légende de la « *View of London, with the Improvements of its Port* ».

91 Comme son père l'avait fait cinquante ans auparavant. Voir Descat 2010, *op. cit.* n. 17, p. 90-92.

92 Jonathan Raban évoque lui-même la filiation entre la ville du XVIII^e siècle et la mégalozone du XX^e siècle lorsqu'il commente son fameux ouvrage *Soft City* publié en 1974 : « *Yet in Soft City I was trying to write about metropolitan life as it had existed since the 18th century [...] most of all, as somewhere where every citizen created a route of his or her own through its potentially infinite labyrinth of streets, arranging the city around them to their own unique pattern [je souligne]* », extrait de « *My own private metropolis* », *Financial Times*, 8 août 2008.