

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - sciences de l'information et des bibliothèques

Spécialité - cultures de l'écrit et de l'image

## **Le rôle des images et des représentations dans l'émergence du patrimoine à Lyon (1800-1914)**

**Maryline Desaintjean**

Sous la direction d'Evelyne Cohen  
Professeure Histoire et anthropologie culturelles XX<sup>e</sup> siècle – Enssib



## **Remerciements**

*Je tiens avant tout à remercier Madame Evelyne Cohen, ma directrice de mémoire, pour m'avoir encouragée à poursuivre mon travail autour de la maison Sylvestre. Merci pour ses conseils et son soutien.*

*Je remercie également Monsieur Pierre-Yves Saunier, historien, spécialiste de Lyon au XIX<sup>e</sup> siècle, pour avoir pris le temps de me recevoir et pour s'être intéressé à mon sujet, ainsi que pour m'avoir communiqué son précieux travail sur les guides de Lyon.*

*De même, merci à Nathalie Mathian, historienne de l'art, pour avoir répondu à mes questions.*

*Je souhaite aussi adresser ma gratitude aux personnels de la Bibliothèque municipale de Lyon et des Archives municipales de Lyon pour l'aide qu'ils m'ont apportée dans la recherche de mes sources.*

*Enfin je remercie mes amis et ma famille pour leur soutien.*

*Un merci tout particulier à Marc V. pour ses encouragements, sa disponibilité, et ses cours improvisés d'informatique.*

**Résumé :** Au lendemain de la Révolution française, à Lyon, des hôtels particuliers et des églises sont démolis. Durant tout le siècle, la ville se transforme au gré des chantiers lancés par la municipalité : les ruelles étroites et le bâti ancien hérités de la Renaissance, dans le cœur historique de la Presqu'île et de la rive droite de la Saône subissent de plein fouet la « pioche des démolisseurs ». Emerge alors dans le milieu intellectuel lyonnais et grâce aux initiatives de sociétés savantes locales un sentiment patrimonial et un goût nouveau pour les vieilles pierres lyonnaises. Cette redécouverte du vieux Lyon va se réaliser dans de nombreuses publications illustrées allant des Histoires de Lyon aux albums de vues en passant par la presse et les guides de voyage. Dans ce siècle marqué par l'invention de la photographie, le perfectionnement des techniques de reproduction ou l'amélioration de la qualité des images, il serait intéressant d'étudier les rôles qu'ont joués les images dans l'invention d'une représentation du patrimoine lyonnais.

**Descripteurs :** patrimoine, ville, images, représentations, Lyon, monuments

**Abstract :** Right after the French Revolution, mansions and churches are being demolished in Lyon. Throughout the entire century, the city changes with the projects launched by the municipality: narrow streets and old buildings inherited from the Renaissance, in the historic heart of the peninsula and the right bank of the Saône suffer from the "pick of the demolition workers." In response, intellectuals and local scientific societies initiatives fight for a sense of heritage and a taste for Lyon old stones to emerge. This rediscovery of old Lyon will take place as numerous illustrated publications get published, ranging from stories of Lyon to views albums, as well as the press and travel guides. In a century marked by the invention of photography, reproduction technologies improvements and refinement in the illustrations quality, which roles were played by images in the invention of a representation of Lyon heritage?

**Keywords :** heritage, city, images, representations, Lyon, monuments

Droits d'auteur réservés.

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.

## *Sommaire*

<b>SIGLES ET ABREVIATIONS</b> .....	7
<b>INTRODUCTION</b> .....	9
<b>PARTIE 1 : NAISSANCE D'UNE INTUITION : L'EXISTENCE D'UN PATRIMOINE LYONNAIS</b> .....	13
<b>« Le patrimoine en questions » : chronologie et définition</b> .....	13
<b>I. « De la pioche des démolisseurs au patrimoine lyonnais »</b> .....	16
1. <i>Le coup porté par la Révolution française</i> .....	16
2. <i>Les transformations urbaines : le grignotage du Lyon ancien</i> .....	18
3. <i>Des monuments historiques au Musée d'histoire de Lyon</i> .....	23
<b>II. Un terreau fertile : les cercles intellectuels lyonnais</b> .....	25
1. <i>L'héritage d'une sensibilité au patrimoine lyonnais</i> .....	26
2. <i>Le regain des sociétés savantes pour la localité</i> .....	26
3. <i>Une presse apte à relayer le combat pour le patrimoine</i> .....	27
<b>III. Des « métropoles de papier » au patrimoine en images</b> .....	28
1. <i>L'image au service de l'histoire urbaine</i> .....	28
2. <i>L'image comme conservatoire</i> .....	29
3. <i>La photographie : le patrimoine révélé</i> .....	30
<b>PARTIE 2 : L’AFFIRMATION D’UN PATRIMOINE LYONNAIS DANS LES ILLUSTRATIONS</b> .....	33
<b>I. Les histoires de Lyon : une topographie en images</b> .....	33
1. <i>Des publications d'histoire urbaine</i> .....	33
2. <i>Le passé localisé, l'histoire monumentalisée</i> .....	36
<b>II. La presse et ses images : une archéologie des monuments</b> .....	39
1. <i>La presse illustrée d'architecture au XIX<sup>e</sup> siècle</i> .....	40
2. <i>Du mensuel illustré au « Bi-mensuel illustré » officiel</i> .....	42
3. <i>En filigrane : une revue engagée pour le patrimoine</i> .....	44
<b>III. Les guides illustrés : la fixation d'un patrimoine</b> .....	51
1. <i>Des guides illustrés à Lyon au XIX<sup>e</sup></i> .....	51
2. <i>Les acteurs : entre auteurs, éditeurs, imprimeurs et illustrateurs</i>	53
3. <i>Typologie d'une première représentation du patrimoine</i> .....	57
<b>PARTIE 3 : CONNAITRE, ENREGISTRER, DIFFUSER LE PATRIMOINE : L'INVENTION DU DOCUMENT</b> .....	62
<b>I. Documenter le bâti ancien : le cas du vieux-Lyon</b> .....	63
1. <i>Le Vieux-Lyon : de l'oubli à la reconsidération</i> .....	63
2. <i>La sauvegarde par la photographie</i> .....	68
3. <i>Les albums photographiques Sylvestre</i> .....	76

4.	<i>Débat sur l'antériorité et la postérité de la démarche</i> .....	83
<b>II.</b>	<b>De l'image à l'imaginaire : une esthétisation du patrimoine</b> .....	<b>87</b>
1.	<i>L'édition de luxueux albums</i> .....	88
2.	<i>Des images aux archétypes</i> .....	88
3.	<i>Elans nostalgiques ou le patrimoine fantasmé</i> .....	91
4.	<i>L'imagerie photographique : une apparente neutralité</i> .....	95
	<b>CONCLUSION</b> .....	<b>98</b>
	<b>SOURCES PRINCIPALES</b> .....	<b>102</b>
	<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>106</b>
	<b>TABLE DES MATIERES</b> .....	<b>115</b>

## *Sigles et abréviations*

AML, Archives municipales de Lyon

ADR, Archives départementales du Rhône

BML, Bibliothèque municipale de Lyon

Fanc, Fonds ancien





## INTRODUCTION

---

On peut être surpris du nombre d'ouvrages parus au XX<sup>e</sup> siècle qui cherchent à reconstituer l'image du Vieux-Lyon ou du Lyon d'antan du XIX<sup>e</sup> siècle. Ces *Lyon d'autrefois*, *Lyon disparu*, *Lyon d'antan*, ou encore *Lyon naguère* présentent au lecteur d'aujourd'hui des photographies et cartes postales qui montrent le visage de Lyon au XIX<sup>e</sup> siècle.

Cet intérêt marqué pour la physionomie du vieux Lyon n'est pas né au XX<sup>e</sup> siècle, comme pourrait le faire croire cette production éditoriale locale et récente.

Nathalie Mathian a montré dans sa thèse comment les conséquences de la Révolution à Lyon avaient fait naître dans le milieu érudit un sentiment de perte d'une partie du passé lyonnais<sup>1</sup>.

En effet, au lendemain de la Révolution, la proclamation de la République entraîne une vague de destructions des monuments incarnant la Monarchie dans toutes les grandes villes de France et que l'abbé Grégoire va très vite qualifier de « vandalisme ».

La ville de Lyon a été particulièrement touchée par ce contexte : au lendemain de la Révolution, son instabilité politique la rend coupable aux yeux de Paris qui la met en état de siège en 1794. Durant tout le XIX<sup>e</sup> siècle, Lyon va garder les stigmates des conséquences de sa rébellion : elle est supprimée de la liste des villes de France et une partie de ses hôtels particuliers et églises est détruite.

Le traumatisme de la Révolution va profondément marquer les esprits lyonnais. Comme l'explique Pierre-Yves Saunier dans sa thèse, l'espace de la ville et les représentations qui lui sont associés sont une pierre centrale dans l'édifice identitaire lyonnais<sup>2</sup>.

Le sentiment de perte qui émerge suite à la Révolution dans l'esprit des érudits lyonnais va s'alourdir au moment des grands chantiers lancés par le préfet Vaïsse dans la seconde moitié du siècle.

Or à l'aube du XIX<sup>e</sup> siècle, le bâti de la ville de Lyon est fortement marqué par l'héritage de la Renaissance et du Moyen-Age, en particulier dans le centre de la Presqu'île et sur la rive droite de la Saône, autrement dit tout le territoire de Lyon jusque dans les années 1840, au moment où il commence à s'élargir sous l'effet de l'urbanisation de la rive gauche du Rhône et de la Presqu'île.

Ainsi, une poignée d'érudits lyonnais va exprimer dans la presse lyonnaise ou des publications sur l'histoire de Lyon ce sentiment de perte d'un « patrimoine ». Ces réactions vont trouver un écho favorable dans les nombreuses sociétés savantes qui animent la vie intellectuelle lyonnaise au XIX<sup>e</sup> siècle. Celles-ci vont participer à la redécouverte du bâti ancien et réaffirmer la valeur des monuments de la ville.

Le XIX<sup>e</sup> siècle est souvent considéré comme le « siècle des images » car de nombreuses techniques de reproduction sont inventées ou perfectionnées à cette période. La photographie apparaît et avec elle l'illustration « objective » dont

---

<sup>1</sup> MATHIAN, Nathalie, *Du monument historique au site : évolution de la notion de patrimoine à Lyon, de la Révolution à la Seconde Guerre mondiale*, thèse, Université de Lyon 2, 1994.

<sup>2</sup> SAUNIER, Pierre-Yves, *Lyon au 19ème siècle : les espaces d'une cité*, thèse, 1992, 1209 p.

Arago loue les vertus scientifiques devant l'Académie de Paris en 1839. La lithographie entre dans les ateliers d'artistes. Très vite ses qualités quasi-picturales sont utilisées pour illustrer des récits de voyages.

De plus, Lyon n'est pas en reste du côté de l'illustration au XIX<sup>e</sup> siècle : une recherche dans les fonds de la Bibliothèque de Lyon nous a permis de prendre conscience de la masse d'images produites à Lyon ou sur Lyon durant ce siècle. Sans oublier les parutions illustrées telles que les Histoires de Lyon, les ouvrages sur les monuments, les guides touristiques ou les revues, on dénombre une quantité impressionnante d'estampes, de photographies, de dessins et de cartes postales illustrant le visage de la ville à cette période.

Ainsi, notre questionnement est le suivant : compte tenu de la place qu'occupe l'image au XIX<sup>e</sup> siècle, il serait logique de se demander si l'image a joué un rôle dans la reconnaissance et la diffusion du patrimoine à Lyon au XIX<sup>e</sup> siècle.

Cette notion de « patrimoine » peut paraître anachronique dans le cas de cette période. C'est pourquoi nous ferons le point sur ce qu'il faut entendre par patrimoine au XIX<sup>e</sup> siècle et sur ce que nous-même dans ce mémoire entendons lorsqu'on l'utilise alors même que la notion n'existe pas encore.

Afin d'étudier la question, nous nous pencherons sur différentes sources.

En premier lieu, les Histoires de Lyon illustrées, ces synthèses du passé de la ville des origines à nos jours, qui fleurissent durant le siècle. L'analyse de ce premier corpus interviendra la première car cette forme de publication n'apparaît pas avec le XIX<sup>e</sup> siècle et est au contraire un prolongement de ce qui se fait déjà aux siècles précédents. D'après ce qu'on a dit plus haut, les sociétés savantes et les érudits ont trouvé dans la presse une voie royale d'expression. Il serait donc naturel d'étudier la presse lyonnaise. Pour cela, nous étudierons une revue, *La Construction Lyonnaise*, de manière à sortir des sentiers battus et surtout à éviter les généralités. Ensuite, dans la lignée de Pierre-Yves Saunier, nous attirerons l'attention sur le contenu iconographique des guides (sujet non traité par l'historien) afin de comprendre comment le « patrimoine » s'est fixé dans ces publications à l'attention du voyageur. Enfin, nous sortirons de ce cadre de l'illustration pour s'interroger sur les usages des images pour elles-mêmes : nous analyserons les albums photographiques réalisés par le photographe Sylvestre à la demande de la Commission municipale du Vieux Lyon en 1901. Celle-ci souhaite alors sauvegarder par l'image des quartiers appelés à disparaître sous l'effet du temps et des démolitions. Cet aperçu de documents photographiques se voulant « objectifs » s'accompagnera d'une analyse d'albums de vues d'un tout autre style, plus artistique et plus « engagé ».

Ainsi, la variété des images nous permettra de voir se profiler des logiques propres aux supports, aux techniques, aux auteurs et aux époques et des similitudes d'usages des images d'une publication à l'autre.





## **PARTIE 1 : NAISSANCE D'UNE INTUITION : L'EXISTENCE D'UN PATRIMOINE LYONNAIS**

---

La question du contexte de l'émergence d'une conscience patrimoniale à Lyon est essentielle pour comprendre le rôle que les images ont pu jouer dans la redécouverte du bâti ancien et dans la fixation progressive d'une représentation du patrimoine.

### **« LE PATRIMOINE EN QUESTIONS » : CHRONOLOGIE ET DEFINITION**

#### *Définition : patrimoine et monuments*

Si aujourd'hui l'usage commun du terme patrimoine désigne généralement les biens, tous les « trésors » du passé, il faut rappeler que cette acception n'existe pas encore au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>. Si le mot est alors utilisé, c'est généralement dans son sens originel qui renvoie aux « biens d'héritage qui descend, suivant les lois, des pères et mères à leurs enfants » d'après la définition donnée par le *Dictionnaire de la langue française*, d'Emile Littré. L'usage courant de l'expression « patrimoine historique » est en réalité très postérieure à notre période, et remonte à l'ère Malraux des années 1960<sup>4</sup>. Au XIX<sup>e</sup> siècle, on parle alors de « monuments » ou de « monuments historiques », sans réelle distinction, jusqu'à ce que l'historien de l'art Aloïs Riegl propose une définition distincte de l'un et de l'autre, en 1903, dans l'introduction du *Projet de législation des monuments historiques* qu'il écrit à la demande du gouvernement autrichien. Par ces appellations, on désigne généralement ce qui chez Riegl correspond au « monument historique », à savoir une architecture souvent « monumentale », choisie parmi un corpus d'édifices préexistants, en raison de sa valeur historique et/ou de sa valeur esthétique. S'il est possible d'affirmer que le « monument » tel qu'on l'emploie ou le perçoit au XIX<sup>e</sup> siècle s'apparente à la définition « officielle » du monument historique, c'est aussi parce que le concept de monument historique remonte bien avant 1903. La première ébauche remonterait au Quattrocento italien, et aurait été diffusée, développée et enrichie par les pays européens, au cours de deux « révolutions culturelles » que sont d'une part la période de la Renaissance, et d'autre part celle survenue aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles<sup>5</sup>. Cette dernière nous intéresse plus que la précédente car elle se situe au cœur de notre période. Elle naît en Angleterre dans le dernier tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle et découle de la Révolution industrielle, des destructions et du bouleversement des territoires urbains et ruraux qui en découlent, du traumatisme et du sentiment de nostalgie qui les accompagnent. « Il ont ainsi induit une prise de conscience réactionnelle, qui est sans doute la cause

---

<sup>3</sup> BABELON, J.-P., CHASTEL, André, *La notion de patrimoine*, Ed. Liana Levi, 1994, p. 11.

<sup>4</sup> CHOAY, Françoise, *Le patrimoine en question, anthologie pour un combat*, Ed. du Seuil, 2009, p. III.

<sup>5</sup> CHOAY, Françoise, *Ibid.*, p. X à XIX.

déterminante \_ mais non la seule \_ sous l'impulsion de laquelle les pays européens ont institutionnalisé la conservation physique réelle des « antiquités », dès lors promues « monuments historiques »<sup>6</sup>.

C'est l'existence de ce concept de « monument » (au sens de monument historique) bien avant le XIX<sup>e</sup> siècle qui peut légitimer notre emploi du terme de patrimoine pour qualifier cette amorce d'un sentiment patrimonial qui attache de l'importance à un ensemble de monuments ou des pans de bâti ancien bien avant que l'acception du terme soit officielle.

### *Le mouvement romantique*

Le contexte se nourrit également du mouvement romantique qui se développe en Europe dans le même temps. Il s'accompagne d'une sensibilité nouvelle, d'un regard neuf et empreint de nostalgie à l'égard de la nature, des œuvres et des vestiges du passé, en particulier les ruines et édifices monumentaux porteurs de l'Histoire. Cette sensibilité partagée par des peintres, écrivains ou voyageurs annonce une évolution des goûts : l'art gothique et l'art médiéval (architecture, mobilier...) sont réhabilités. Le XIX<sup>e</sup> siècle marque d'ailleurs un tournant important dans la valeur accordée aux vestiges du passé : progressivement, la valeur historique et « instructive » promulguée par les premiers musées créés au cours du siècle, laisse place à une valeur esthétique dominante qui privilégie la délectation et la contemplation.

### *Un sentiment de perte*

Le concept de monument historique repose par ailleurs sur une notion de perte. Les destructions orchestrées à la Révolution, ou survenues au cours des programmes de transformation de l'espace urbain, ou résultant d'une dégradation naturelle, sont des éléments déclencheurs dans la prise de conscience de la valeur « historique » du monument. En 1903, Aloïs Riegl définit cette valeur depuis longtemps pressentie, dans *Le culte moderne des monuments* : « Nous nommons historique tout ce qui fut autrefois et aujourd'hui n'est plus. Selon une conception plus moderne, nous associons à cela l'idée que tout ce qui fut ne sera jamais plus et forme le maillon irremplaçable et immuable d'une chaîne d'évolution »<sup>7</sup>. Cette conception est à la base d'un grand nombre d'initiatives à l'origine de la conservation des édifices et de la création d'une législation visant à protéger les monuments. Il est contemporain du sentiment de responsabilité collective qui habite les acteurs du patrimoine en devenir<sup>8</sup>. Si la plupart des mesures concernant le patrimoine ne sont prises qu'au cours du XX<sup>e</sup> siècle, le siècle précédent a contribué à préparer le terrain, notamment dès la Révolution avec l'appel lancé par l'abbé Grégoire contre le « vandalisme ». En 1825, Victor Hugo réclame une loi qui devra se contenter en 1830 d'un décret sur les monuments historiques porté par

---

<sup>6</sup> CHOAY, Françoise, Ibid., p. XVII.

<sup>7</sup> RIEGL, Aloïs, *Le culte moderne des monuments*, traduit et présenté par Jacques Boulet, Paris, LHarmattan, 2003, p. 55.

<sup>8</sup> POULOT, Dominique, *Une histoire du patrimoine en Occident*, Presses universitaires de France, 2006, p. 42.

le ministre Guizot. La loi ne voit le jour qu'en 1913. En 1830 une inspection générale des monuments historiques tente de repérer dans le paysage français les monuments qui mériteraient une attention particulière, et auxquels la Commission des monuments historiques créée sept ans plus tard donnera le statut de monument historique. Au cours du XIX<sup>e</sup>, la prise en compte des monuments touche plus particulièrement les édifices religieux et prend essentiellement la forme de projets de restauration. Toutefois, le pouvoir étatique relayé par les municipalités laisse une grande part de manœuvre aux sociétés savantes qui apparaissent au XVIII<sup>e</sup> siècle, et se multiplient au XIX<sup>e</sup>. Par des recherches historiques et des études graphiques, elles contribuent à accorder une valeur historique (Académies), parfois esthétique (sociétés d'architecture en particulier) aux édifices en question, et à nourrir l'intérêt des érudits pour les pierres du passé. Deux mouvements parallèles se sont donc manifestés, l'un institutionnel à l'échelle nationale, l'autre moins officiel à l'échelle locale. Les historiens ont eu tendance à opposer le modèle centralisateur de Guizot et le modèle décentralisateur amorcé par Arcisse de Caumont, le fondateur de l'institution des provinces en 1839<sup>9</sup>. Ce dernier s'est élaboré à partir d'un ensemble de commissions créées dans le cadre de sociétés savantes la plupart du temps, et qui avaient pour charge de répertorier les antiquités d'une région ou d'une ville, de les étudier, et de les reproduire en images. L'une des plus importantes a été la Commission départementale des antiquités de la Seine-Inférieure<sup>10</sup>.

### *Un élargissement de la notion de patrimoine*

Il est important de comprendre l'évolution qu'a connue la notion de patrimoine durant notre période. Si l'intérêt se porte au départ sur le corpus des monuments historiques constitué à l'origine par la seule catégorie des édifices prestigieux (vestiges de l'Antiquité, cathédrales et abbayes, châteaux, palais, hôtels de ville...) antérieurs au XIX<sup>e</sup> siècle, progressivement de « nouveaux territoires chronologique et typologique » ont été inclus<sup>11</sup>. L'anglais Ruskin fut le premier à promouvoir la conservation des architectures plus modestes, du tissu urbain composé d'un héritage d'habitations domestiques et vernaculaires anciennes. Mais il faut attendre le lendemain de la Première Guerre Mondiale pour que les villes anciennes soient considérées comme des monuments historiques par les Italiens d'abord. On doit cette invention du concept de « patrimoine urbain » à l'Italien Gustavo

---

<sup>10</sup> Dans cette étude, l'historien Loïc Vadelorge a montré comment cette commission a d'abord été une alternative efficace à la politique nationale des monuments historiques afin de valoriser ce qu'elle ne prenait pas nécessairement en compte, puis comment elle a pris de l'ampleur, produisant ainsi un ensemble non négligeable d'ouvrages et d'images du patrimoine du département, et enfin comment, forte du soutien préfectoral, elle a participé au mouvement national de dénonciation du vandalisme jusqu'à aboutir à la création du musée départemental des antiquités en 1831, ce qui est plutôt avant-gardiste. VADELORGE, Loïc, « La commission départementale des antiquités de la Seine-Intérieure : modèle ou alternative à la politique des monuments historiques (1818-1848), POIRRIER, Philippe, (dir.), VADELORGE, Loïc, (dir.), *Pour une histoire des politiques du patrimoine*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la culture, 2003, p. 67 à 86.

<sup>11</sup> CHOAY, Françoise, *Le patrimoine en questions...*, p. XX.

Giovannoni. En France, il faut attendre 1964 pour que les villes anciennes puissent devenir des sites à sauvegarder<sup>12</sup>. Ce contexte montre donc que notre période se situe avant l'élaboration d'une législation du patrimoine et avant toute prise en compte du patrimoine urbain des vieilles villes. Néanmoins, il serait intéressant de se demander si les images ont annoncé ou ont simplement été les témoins d'une évolution des intérêts portés aux monuments anciens, et à l'ensemble formé par les habitations anciennes du cœur historique.

## **I. « DE LA PIOCHE DES DEMOLISSEURS AU PATRIMOINE LYONNAIS »**

Comme l'a montré Nathalie Mathian, la prise de conscience de la valeur des édifices anciens de Lyon s'est faite de manière progressive tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle. Elle est étroitement liée à leur disparition et aux bouleversements qu'a subis le paysage lyonnais au cours du siècle. Dans son ouvrage sur l'émergence d'un patrimoine architectural parisien au XIX<sup>e</sup> siècle, Pierre Pinon<sup>13</sup> choisit comme fil directeur de son étude les destructions occasionnées lors de la Révolution et des transformations urbaines, qui sont selon lui autant de faits concrets à partir desquels seront envisagées les causes et les effets. Notre démarche tendra à s'inspirer de celle de Pierre Pinon afin de voir en quoi la naissance de l'intuition d'une valeur du bâti et du monument lyonnais est née avec la Révolution et s'est confirmée au gré des transformations du paysage urbain lyonnais.

### **1. Le coup porté par la Révolution française**

Comme on l'a vu, la Révolution française a réveillé une volonté de faire disparaître du paysage français tous les symboles de la Monarchie, des livres reliés aux armes du roi aux statues équestres de Louis XIV en passant par les insignes royaux incrustés dans les façades. Ce « vandalisme » que condamne l'abbé Grégoire dans un célèbre discours porté devant la Convention ne s'est pas déroulé seulement à Paris. A Lyon, comme dans d'autres grandes villes du Royaume, cette attitude a eu des répercussions sur l'état de conservation de certains monuments anciens de la ville. Mais le rôle joué par la Révolution à Lyon est double : son originalité a résidé dans sa résistance et son indépendance, et le siège qui a suivi. Cet évènement a résulté dans une volonté de détruire la ville rebelle et de réduire à néant son pouvoir politique par une destruction symbolique de certains de ses monuments et en créant une brèche dans son bâti ancien, image de la noblesse.

Au lendemain de l'abolition de la Royauté le 21 septembre 1792, la situation politique se dégrade rapidement : Joseph Chalier, un notable négociant en soieries, à la tête d'un groupe de montagnards est convaincu que Lyon est une ville

---

<sup>12</sup> En 1964 est promulgué le décret d'application de la loi du 4 août 1962 sur les secteurs sauvegardés, dite « loi Malraux ».

<sup>13</sup> PINON, Pierre, *Paris détruit, du vandalisme architectural aux grandes opérations d'urbanisme*, Parigramme, Paris, 2011, 317 p.



réactionnaire, voire contre-révolutionnaire<sup>14</sup>. A peine arrivés à la tête de la municipalité, leur politique jacobine et leur démonstration de force déplaisent à la majorité de la population lyonnaise et en particulier à celle liée au travail de la soie. A partir du 29 mai 1793, l'histoire de Lyon connaît une période originale : des sections exaspérées renversent la municipalité et mettent en place une municipalité provisoire à contre-courant des événements parisiens qui voient les Montagnards et les sans-culottes prendre le pouvoir aux dépens des Girondins. Très vite, la Convention et Paris désapprouvent l'indépendance de Lyon et craignent que sa rébellion soit imitée par d'autres villes. En juillet, un royaliste est nommé à la tête de l'armée lyonnaise et Joseph Chalier est assassiné trois jours après Marat. Lyon devient dès lors aux yeux de la Convention un foyer du royalisme qu'il faut éradiquer. Celle-ci décide d'envoyer l'armée pour mater la rébellion. Après deux mois de siège (août et septembre 1793), « Lyon fit la guerre à la liberté, Lyon n'est plus », la Convention reprend le contrôle de la ville. Les répercussions de cet épisode historique sur la ville n'ont pas seulement porté une sévère atteinte au prestige et au pouvoir de ses dirigeants, elles ont directement touché le visage de la ville, mutilant et démolissant une partie de son centre.

Durant le mois d'août, les bombardements incendiaires qui se sont abattus sur la ville engendrent la destruction de l'Arsenal et d'hôtels particuliers autour de la rue du Plat. Les façades de l'Hôtel-Dieu (construit au XVIII<sup>e</sup> siècle, par l'architecte Soufflot) et de l'Hôtel de ville sont touchées par des boulets<sup>15</sup>. La ville subit également d'autres dommages orchestrés par la Convention qui souhaite que le sort réservé à la ville rebelle serve d'exemples. Comme à Paris et ailleurs, les monuments renvoyant à la monarchie (voire la religion) et ses emblèmes sont les premiers visés. Lors de la séance du 9 octobre 1793, le Comité du Salut Public ordonne de détruire la ville : « Tout ce qui fut habité par le riche sera démoli. Il ne restera que [...] les édifices spécialement employés à l'industrie et les monuments consacrés à l'humanité et à l'instruction publique. ». Seuls les édifices utilitaires et les habitations « médiocres » vont échapper aux destructions et aux « cérémonies » de représentants de la Convention assenant des coups de marteaux aux façades des habitations de notables lyonnais et d'hôtels particuliers affichant les emblèmes de la monarchie. Néanmoins le siège de Lyon n'est pas le point de départ de ces mutilations symboliques, puisque dès 1792 des premières mesures de destructions sont prises : la statue équestre de Louis XIV installée sur la Place Louis le Grand est fondue, les armes de France des façades de la place sont détruites, de même que plusieurs habitations, au nom de l'Égalité, et de la fin proclamée de l'oppression des pauvres par les riches<sup>16</sup>. Des symboles de la religion sont également visés : il est prévu que le château de Pierre-Scize, l'ancien palais des archevêques de Lyon devenu prison soit démoli. Quant à la Cathédrale St Jean,

---

<sup>14</sup> BENOIT, Bruno, SAUSSAC, Roland, « Lyon révolutionnaire (1789-1900) », *Histoire de Lyon*, Ed. des Traboules, Brignais, p.165.

<sup>15</sup> MATHIAN, Nathalie, *Du monument au site...* p. 28.

<sup>16</sup> GAUTHIEZ, Bernard, *Lyon entre Bellecour et Terreaux, Architecture et Urbanisme au XIX<sup>e</sup> siècle*, Ed. lyonnaises d'art et d'histoire, 1999, p. 17.

on la crible d'inscriptions, et l'autel est remplacé par une immense statue représentant le peuple révolutionnaire. En 1796, l'Eglise de Sainte-Croix est détruite, tout comme celle de Saint-Etienne un an plus tard. Dans les *Vieilles pierres lyonnaises*<sup>17</sup>, E. Vingtrinier évoque un projet de démolition de l'Hôtel de Ville, qui faute de temps, ne sera jamais réalisé. Pendant quelques années, les vides laissés par les destructions de monuments et de maisons de familles aristocratiques ou de grands bourgeois et les trous dans les façades s'impriment dans le paysage lyonnais et alimentent le traumatisme qu'a été le Siège pour les populations. Au lendemain de la Révolution, la place des Terreaux est envahie de décombres, la Place Louis Le Grand (Place Bellecour) a complètement changé de physionomie, l'obélisque de la place Confort est supprimé et le Quai Saint Claire prend des allures de ruine. La démolition de la ville, voulue par la Convention est précisément orchestrée. D'après le bilan donné par C.-L.-B. Morel de Voleine en 1854, près de 70 églises ont été détruites entre 1791 et 1824<sup>18</sup>. Il faut également ajouter les objets « patrimoniaux » qui ont été dispersés au cours des nombreuses ventes organisées au lendemain de la Révolution, bien que des dépôts d'objets d'art et de matériaux aient été créés assez tôt.

Cet épisode a eu un impact considérable sur les consciences et sur l'image de la ville. On retire à Lyon son nom, elle est supprimée des listes des grandes villes et prend le nom de « Ville-Affranchie » jusqu'en octobre 1794. Les humiliations imposées à la deuxième ville du Royaume constituent un facteur important dans la quête d'une identité lyonnaise et dans la formation d'une érudition locale sensible à l'idée de patrimoine. La Révolution fait naître un besoin de proposer un état des lieux des destructions engendrées par les événements historiques de 1792-1793. Les épisodes de la Révolution sont également un moteur dans les tentatives de quelques érudits de redorer le blason lyonnais en ressuscitant son passé à travers son architecture ancienne. Ils forment donc bien un point de départ dans la naissance de l'intuition de l'existence d'un patrimoine lyonnais.

## **2. Les transformations urbaines : le grignotage du Lyon ancien**

Durant tout le XIX<sup>e</sup> siècle, le réseau viaire de Lyon se reconfigure au gré des chantiers lancés par la municipalité et en particulier sous le préfet Vaisse. Tandis que la rive gauche du Rhône s'urbanise progressivement, du Parc de la Tête d'Or à la Guillotière en passant par le quartier des Brotteaux, ce sont principalement la presque île et dans une moindre mesure la rive droite de la Saône qui sont le théâtre de ces transformations. Il est essentiel de connaître et de comprendre cette évolution du territoire, car elle a constitué un facteur important dans la prise de conscience par l'érudition lyonnaise de la valeur du bâti lyonnais ancien. En effet,

---

<sup>17</sup> VINGTRINIER, Emmanuel, *Vieilles pierres lyonnaises*, Cumin et Masson, 1911, p. 289.

<sup>18</sup> MOREL DE VOLEINE, C.-L.-B., « Monuments détruits entre 1791 et 1824 », *Feuilleton de la gazette de Lyon*, 20 mars 1854. Lyon, Archives départementales du Rhône, mS45, Correspondance manuscrite de Morel de Voleine, d'après MATHIAN, Nathalie, *Du monument historique au site...*

Pierre-Yves Saunier, comme Nathalie Mathian s'accordent à dire que la reconfiguration de l'espace lyonnais et les pertes qu'elle a engendrées au cours du siècle ont été un moteur essentiel dans la révélation d'un patrimoine.

Ce phénomène n'est pas propre à Lyon : à la même période, à Paris, la même logique se fait ressentir, comme le montre Pierre Pinon, dans *Paris détruit, du vandalisme architectural aux grandes opérations d'urbanisme*<sup>19</sup> : « Combien de fois est-ce d'ailleurs à l'occasion de la disparition, volontaire ou imprévue, d'un édifice qu'on a pris la mesure de sa valeur patrimoniale ? »<sup>20</sup>.

L'urbanisme en tant que discipline naît au cours de cette période dans un contexte d'accroissement de la population urbaine et de saturation des vieux quartiers, d'extension des villes et de la modernisation des transports qui fait naître de nouveaux besoins, à savoir des liaisons directes et rapides<sup>21</sup>. Elle fait intervenir plusieurs acteurs, de l'architecte au représentant des pouvoirs publics, en passant par l'hygiéniste ou l'ingénieur des ponts et chaussées. Ces chantiers trouvent aussi leur origine dans une volonté d'assainir la ville : le contexte des premières lois hygiénistes et sanitaires offre alors des bases sur lesquelles vont se bâtir la législation de l'urbanisme. Il s'agit de lutter contre les défauts de la ville, faire disparaître ses rues tortueuses, sinueuses et étroites héritées du Moyen-Age, ses habitations dégradées ou insalubres qui sont le foyer des maladies et des révoltes ouvrières.

En effet, elles répondent également à des préoccupations politiques comme en témoigne le rapport adressé par le préfet Vaisse en novembre 1853 au ministère de l'Intérieur pour justifier le percement de la rue Impériale envisagé : « La place des Cordeliers et son voisinage, à cause des rues étroites et tortueuses du voisinage, et de ses longs passages, a été dans nos jours de crise, le champ de bataille habituellement choisi par l'insurrection. Le quartier général de la Division se trouvant à Bellecour, il est essentiel d'ouvrir une voie qui donne à l'armée le moyen d'arriver droit au cœur d'un centre dangereux »<sup>22</sup>. Les grandes percées notamment doivent ainsi permettre un meilleur contrôle des quartiers populaires et ouvriers et empêcher les soulèvements en temps de crise. Ce facteur était d'autant plus important à Lyon, ville réputée rebelle au lendemain de la Révolution et du Siège de 1793, et qui connaît de nombreuses tensions tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>23</sup>. Cette politique de réaménagement urbain est également influencée par le regard que portent les étrangers sur la ville de Lyon<sup>24</sup>. Par ailleurs, les opérations

---

<sup>19</sup> PINON, Pierre, *Paris détruit, du vandalisme architectural aux grandes opérations d'urbanisme*, Parigramme, Paris, 2011, 317 p.

<sup>20</sup> PINON, Pierre, op. cit., p. 17.

<sup>21</sup> AGULHON, Maurice, et al., *Histoire de la France urbaine, tome 4 : La ville de l'âge industriel. Le cycle haussmannien*, Paris, Le Seuil, 1983, rééd. complétée Points, 1998, 730 p.

<sup>22</sup> AML 321 WP 172, cité par GAUTHIEZ, Bernard, *Lyon entre Bellecour et Terreaux, Architecture et Urbanisme au XIX<sup>e</sup> siècle*, Ed. lyonnaises d'art et d'histoire, 1999, p. 48

<sup>23</sup> D'après l'*Histoire de Lyon* (de Bruno Benoit, et Roland Saussac), l'histoire de Lyon est marquée de la Révolution à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle d' « incessantes rencontres avec les violences collectives » qu'il date des années suivantes : 1789, 1792, 1793-94, 1795-98, 1817, 1831, 1834, 1848-49, 1870-71, 1882-94.

<sup>24</sup> En 1823, dans un courrier au chef de service de la voirie, le maire écrit que « c'est principalement dans la mauvaise saison, que se fait sentir le besoin d'avoir la voie publique balayée et nettoyée. La malpropreté de nos rues, quais et places frappe les étrangers qui visitent la ville. Lettre du 8 novembre 1823, AML, 686 WP 0020, d'après GAUTHIEZ,

de rénovation réalisées à Lyon au cours du siècle s'inscrivent dans un mouvement d'urbanisation plus large qui touche les grandes villes européennes<sup>25</sup> et en particulier Paris, sous le préfet Haussmann. Pour Dominique Bertin, il s'agit d'une « création provinciale », d'une réponse locale au modèle parisien, qui ne s'apparente pour autant pas à l'émergence d'un esprit régionaliste. Un des objectifs est d'harmoniser le paysage urbain et de pourvoir la ville d'une image moderne, au moyen d'un programme esthétique amorcé par les réalisations du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>26</sup>. D'autres mécaniques comme la spéculation autour de la construction d'immeubles neufs à l'emplacement de ceux détruits jouent également un rôle dans la multiplication des chantiers de transformation<sup>27</sup>.

Plusieurs études d'histoire urbaine ont permis de faire le point sur les nombreuses transformations urbaines qui ont reconfiguré le paysage lyonnais au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. On peut évoquer les travaux de l'historienne Anne-Sophie Cléménçon qui ont porté sur l'urbanisation de la rive gauche du Rhône, en particulier la Guillotière<sup>28</sup>. Ceux qui nous ont davantage intéressés ont été menés par l'historienne de l'art Dominique Bertin<sup>29</sup>. Dans sa thèse, elle analyse les modifications qu'a connues le centre traditionnel de Lyon, dans la zone comprise entre les deux places majeures, celle de Bellecour et celle des Terreaux. Elle explique comment cette partie de la ville a été urbanisée très tôt mais n'a pas connu de transformations notables jusque dans les années 1830-1840. Des modifications ponctuelles se manifestent durant les vingt années suivantes, amorçant ainsi un processus qui préfigure les grands travaux qui ont lieu sous le Second Empire. De 1853 à 1864 la ville change radicalement de visage et se pare d'une image nouvelle, « celle d'une ville digne et respectable telle que la bourgeoisie le souhaitait ». Comme nous l'avons annoncé plus haut, la prise de conscience de la valeur du patrimoine privé lyonnais prend sa source dans les nombreuses destructions survenues au cours de la transformation de la ville. Un rappel de ces démolitions et des quartiers touchés peut permettre de comprendre le contexte qui a présidé à la montée d'oppositions de la part d'érudits lyonnais.

Au début de la Monarchie de Juillet, le centre de Lyon est alors densément peuplé<sup>30</sup> : outre les places, les espaces laissés libres sont rares. La première étape

---

Bernard, *Lyon entre Bellecour et Terreaux, Architecture et Urbanisme au XIX<sup>e</sup> siècle*, Ed. lyonnaises d'art et d'histoire, 1999, p. 41.

<sup>25</sup> PINOL, Jean-Luc, *Le monde des villes au XIX<sup>e</sup> siècle*, Hachette, Paris, 1991, 230 p.

<sup>26</sup> BERTIN, Dominique, *Les transformations du Lyon sous le Préfet Vaisse, étude de la régénération du centre de la presqu'île, 1853-1864*, thèse, université Lumière, Lyon 2, 1987, avant-propos, p. 11.

<sup>27</sup> GAUTHIEZ, Bernard, « Marché immobilier et architecture », *Lyon entre Bellecour et Terreaux, Architecture et Urbanisme au XIX<sup>e</sup> siècle*, Ed. lyonnaises d'art et d'histoire, 1999, p. 65

<sup>28</sup> CLEMENCON, Anne-Sophie, *La fabrication de la ville ordinaire: pour comprendre les processus d'élaboration des formes urbaines, l'exemple du domaine des Hospices civils de Lyon : Lyon-Guillotière, rive gauche du Rhône, 1781-1914*, Thèse de doctorat d'histoire de l'art, Lyon 2, 1999, 844 p.

<sup>29</sup> BERTIN, Dominique, *Les transformations du Lyon sous le Préfet Vaisse, étude de la régénération du centre de la presqu'île, 1853-1864*, thèse, université Lumière, Lyon 2, 1987.

<sup>30</sup> 50 000 habitants entre les places Bellecour et des Terreaux selon GAUTHIEZ, Bernard, *Lyon entre Bellecour et Terreaux, Architecture et Urbanisme au XIX<sup>e</sup> siècle*, Ed. lyonnaises d'art et d'histoire, 1999, p. 25.

démarre donc avec le percement de la Rue Centrale, une réalisation censée apporter un axe aéré à la presqu'île. Une fois l'arrêté d'expropriation pris en 1847, les travaux de démolitions sont entrepris. En quatre ans, environ quarante immeubles disparaissent au profit du nouvel alignement qui régit la première étape de la percée de la Rue Centrale (l'actuelle rue de Brest, entre Saint-Nizier et la place des Jacobins)<sup>31</sup>. Au même moment, trente-quatre immeubles de l'actuelle rue Paul-Chenavard (ex- Rue Centrale) sont concernés par les destructions. Vers 1856, la nouvelle et large voie est terminée, offrant à la vue des Lyonnais des immeubles neufs qui ont pris la place des habitations anciennes datant de la Renaissance. Dans ces années, le pouvoir de la municipalité lyonnaise grossit et vient à s'étendre sur les communes périphériques de la Guillotière, Vaise et la Croix-Rousse qui sont annexées à Lyon en 1852. Les démolitions s'accroissent sous le mandat de Claude-Marius Vaïsse, le « Haussmann lyonnais »<sup>32</sup> qui cumule dès 1853 la fonction de maire avec celle de préfet. Il poursuit la rationalisation de la trame viaire de la presqu'île et la monumentalisation du centre. Ainsi, le programme prévoit entre autres de percer deux axes Nord-Sud, les rues Impériale et de l'Impératrice. Les travaux débutent en janvier 1854. Il s'agit de relier les principales places de la presqu'île et de refléter la réussite économique lyonnaise, en particulier à travers l'édification d'un Palais du Commerce en 1860 le long de la rue Impériale, la construction de halles et de la gare de Perrache. A nouveau, le remodelage du centre entraîne des démolitions, et la suppression de rues existant depuis des siècles, comme la rue de l'Hôpital. Les travaux autour de la Rue Impériale ont provoqué d'après les chiffres avancés par Bernard Gauthiez<sup>33</sup> l'abattement d'un total de 279 immeubles et l'éviction des populations les plus pauvres du cœur de Lyon. Des percements complémentaires sont apportés par la suite, entraînant des démolitions supplémentaires<sup>34</sup>.

Un autre projet d'aménagement a également entraîné des démolitions importantes, celui concernant le quai de la Pêcherie. Au début du siècle, ce quai se résume à une rue étroite bordant une rangée continue de maisons donnant sur la Saône. En 1823-26, la ville acquiert ces maisons qui sont immédiatement détruites, faisant ainsi disparaître un pan entier du bâti ancien lyonnais reflétant l'architecture privée des siècles passés. De même, les destructions ont aussi touchées l'architecture religieuse : les établissements des Célestins, les Cordeliers et les Jacobins sont supprimés entre 1745 et 1835.

Si des immeubles, parfois des rues entières disparaissent dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, le centre de Lyon subit pareillement la démolition de tout un quartier,

---

<sup>31</sup> GAUTHIEZ, Bernard, *Lyon entre Bellecour et Terreaux, Architecture et Urbanisme au XIX<sup>e</sup> siècle*, Ed. lyonnaises d'art et d'histoire, 1999, p. 46.

<sup>32</sup> BENOIT, Bruno, SAUSSAC, Roland, « Lyon révolutionnaire (1789-1900) », *Histoire de Lyon*, Ed. des Traboules, Brignais, p.189.

<sup>33</sup> GAUTHIEZ, Bernard, *Lyon entre Bellecour et Terreaux, Architecture et Urbanisme au XIX<sup>e</sup> siècle*, Ed. lyonnaises d'art et d'histoire, 1999, p. 49.

<sup>34</sup> Le percement du prolongement de la Rue de la Grenette vers le quai de la Saône (neuf immeubles démolis), la création de la rue Childeberg, l'élargissement de la rue des Trois-Carreaux et de celle de la Rue de la Barre (quatorze immeubles démolis pour cette dernière)...Cf l'étude plus précise de GAUTHIEZ, Bernard, *Lyon entre Bellecour et Terreaux, Architecture et Urbanisme au XIX<sup>e</sup> siècle*, Ed. lyonnaises d'art et d'histoire, 1999, p. 58.

le quartier Grolée. Dans ce cas, plus encore qu'auparavant, ce grand chantier de destruction et restructuration est à la source d'une prise de conscience du patrimoine lyonnais, et des protestations qui surviennent pour empêcher sa disparition. Alors que le rythme des travaux s'étaient considérablement ralenti à la fin du Second Empire et au début de la Troisième République, la rénovation du quartier est envisagée à partir de 1887. Elle doit au départ faire face à l'opposition des habitants du quartier, de la Société Académique d'Architecture. Mais les raisons évoquées ne témoignent pas encore d'une volonté de préserver le bâti ancien pour ce qu'il représente du point de vue historique et architectural. Le projet est déclaré d'utilité publique, et très vite, les destructions s'accroissent : au total 127 immeubles, toujours d'après l'étude de Bernard Gauthiez. Le quartier de La Martinière sera aussi concerné par les démolitions, dans une moindre mesure. L'étude de Bernard Gauthiez portant sur la presque île a montré que les destructions sont surtout survenues sur la période allant des années 1840 aux années 1860, en culminant dans les années 1855-1861 ; une reprise des démolitions se manifeste à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>35</sup>. A partir de l'analyse des plans d'alignement et des projets de démolition conservés aux Archives municipales de Lyon, il a pu dénombrer un total de 1172 immeubles détruits entre 1840 et 1899, soit environ 55 % du parc immobilier existant dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>36</sup>.

La Presqu'île n'est pas la seule à faire l'objet d'une réorganisation urbanistique. Vers la rive droite de la Saône converge également les aspirations à davantage de rationalité et surtout de modernité. Le quartier St Paul subit des destructions occasionnées par l'installation de la ligne d'un chemin de fer de 1869 à 1876. Jean-Yves Authier nous indique de même que la municipalité cherche à remédier à l'habitat dégradé et modeste fait « de îlots en voie de désertification [qui] servaient d'abri aux pauvres ou devenaient des zones dites dangereuses »<sup>37</sup> su quartier St-Georges par un chantier de rénovation qui entraîne la disparition d'une partie du bâti d'origine.

Ainsi, ces destructions ont progressivement soulevé des contestations du côté des érudits lyonnais préoccupés par le sort réservé aux vieilles pierres lyonnaises qu'ils considèrent alors comme autant de traces de la longue histoire de la ville et de son prestige. Dès 1855, Joseph Bard reproche aux grandes percées du Second Empire d'être froides, monotones, peu praticables les jours d'intempéries. Elles évincent selon lui l'esprit et les particularismes locaux en se conformant aux idées parisiennes. Il prône au contraire une variété, une asymétrie et une irrégularité dans l'esthétique urbaine et architecturale<sup>38</sup>.

---

<sup>35</sup> GAUTHIEZ, Bernard, *Lyon entre Bellecour et Terreaux, Architecture et Urbanisme au XIX<sup>e</sup> siècle*, Ed. lyonnaises d'art et d'histoire, 1999, p. 83.

<sup>36</sup> Idem, p. 84.

<sup>37</sup> BILLAND, P., *Etude du rapport famille-habitat, à travers trois périodes de l'histoire (1450-1550 ; 1850-1900 ; 1960-1980). Impact de l'Etat et des agents qui produisent l'espace en amélioration restauration. Cas concret : Saint-Georges à Lyon*, Travail personnel de troisième cycle d'architecture, Lyon, 1982, 289 p., cité par AUTHIER, Jean-Yves, *La vie des lieux, un quartier du vieux-Lyon au fil du temps*. Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1993, p. 28.

<sup>38</sup> Evoqué par Nathalie Mathian dans « Quelques jalons dans la protection du tissu urbain à Lyon », POIRRIER, Philippe, (dir.), VADELORGE, Loïc, (dir.), *Pour une histoire des politiques du patrimoine*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la culture, 2003, p. 132.

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, l'opposition gagne même le corps municipal à travers la figure de Paul Cuminal, un socialiste première adjoint sous Edouard Herriot. Entre 1909 et 1912, il rédige un ensemble d'articles pour la Revue d'architecture et la Construction lyonnaise dans lesquels il analyse les conséquences que les réalisations urbaines ont eu sur l'habitat du peuple. Ses écrits s'inscrivent dans la vague de critiques qui sont alors faites à l'égard de l'urbanisation haussmannienne et de ses imitations dans des grandes villes comme Lyon. Cuminal se demande si la superposition de la ville moderne et de la ville ancienne n'aurait pas pu être évitée. Selon lui, les grands chantiers entamés sous le Second Empire n'ont pas assez pris en compte les valeurs esthétiques et historiques du bâti ancien. L'haussmannisation que Dominique Bertin définit comme un mouvement général d'urbanisation qui touche les grandes villes françaises sous le Second Empire sous la forme de grands travaux de réorganisation urbanistique et qui a fait l'objet de nombreuses critiques, aboutissant même à une littérature propre au XIX<sup>e</sup> siècle, a pris l'apparence d'une mode qui a indéniablement conduit à l'anéantissement de quartiers entiers de la ville alors même qu'il était dénué d'utilité réelle. Ce courant urbanistique a imposé selon Cuminal un rapport de force entre passé et présent que les réalisations n'ont pas réussi à justifier. Or, d'après lui, les destructions n'étaient pas nécessaires, une juxtaposition harmonieuse aurait permis la conservation de cette image ancienne et authentique de la ville à travers la préservation de son bâti d'origine. Il déplore la qualité esthétique des nouvelles constructions, qui ne lui permette pas de « ne point regretter douloureusement les richesses d'art perdues par les situations des anciennes constructions qu'il eut fallu simplement réparer au lieu de détruire ». Cuminal en vient même à parler d'un « crime d'art » et emploie le terme de « vandalisme » pour qualifier ces démolitions arbitraires. Ces écrits sont d'une grande importance et marquent une étape décisive dans la prise de conscience du patrimoine lyonnais. Ils remettent en cause la quasi absence de prise en compte du patrimoine urbain qui prévaut durant tout le XIX<sup>e</sup> siècle.

### 3. Des monuments historiques au Musée d'histoire de Lyon

L'opinion commune à l'égard du paysage lyonnais est aujourd'hui nourrie d'une utopie urbaine savamment véhiculée par les guides et non démentie par les municipalités depuis le début le XX<sup>e</sup> siècle : celle qui tendrait à voir dans Lyon l'image d'une ville idéalisée qui aurait su conserver précieusement le mille-feuille de son histoire en sauvegardant les vestiges architecturaux des siècles passés, au point de donner lieu à un parcours chronologique parfait : vestiges antiques de la colline de Fourvière, maisons de la Renaissance dans le Vieux-Lyon, visage architectural des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> sur la Presqu'île et urbanisme pionnier du XIX<sup>e</sup> sur la rive gauche du Rhône.

Cette conception utopique et simpliste passe sous silence les disparitions, pertes et reconstructions survenues au cours des siècles et que nous venons de présenter. Elle oublie ce que l'ouvrage *Lyon ancien et moderne* illustré par Hippolyte

Leymarie a tenté de mettre en lumière en 1843, à savoir le fait que le « Lyon moderne » s'est développé au péril d'une partie du « Lyon ancien ». Il est donc important de nuancer ce cliché en rappelant les mesures qui ont été prises en faveur de la protection des monuments lyonnais et l'évolution qu'a connue la notion de patrimoine dans cette ville au XIX<sup>e</sup> siècle.

Ce travail de reconstitution des étapes successives intervenues dans la protection du tissu urbain lyonnais a été réalisé par Nathalie Mathian en 1994, à l'issue d'une thèse portant sur l'évolution de la notion de patrimoine à Lyon, de la Révolution à la Seconde Guerre mondiale<sup>39</sup>. Afin de situer notre propre étude, nous allons tenter d'en rappeler les étapes importantes<sup>40</sup>. La connaissance de celles-ci est primordiale, d'une part parce qu'elles ont constitué une trame de fond à l'essor des images du patrimoine, mais d'autre part parce qu'elles ont eu une influence directe ou indirecte sur leur contenu. De plus, maîtriser les mécanismes qui ont fait naître l'idée de patrimoine à Lyon nous permettra d'interroger le rôle des images dans cette « révélation du patrimoine lyonnais ».

Suite à la Révolution et aux importants dégâts que subit l'architecture religieuse, la protection a d'abord pris la forme de projets de restauration supervisés de loins par la Commission des Monuments historiques. Ils ont concerné certaines églises ayant subi des dommages, comme la Cathédrale St Jean, les églises Saint-Paul, Saint-Nizier, Saint-Martin d'Ainay et Saint-Bonaventure. Les campagnes de restaurations sont menées par les architectes P. Pollet, C.-A. Benoit et T. Desjardins qui réalisent de nombreux relevés et dessins des édifices en question.

La protection du bâtiment dans son entier ne se fera qu'au titre de monuments historiques : en 1840 quatre églises bénéficient de ce statut, puis trois autres et un réservoir d'aqueduc en 1862. A cela, on peut ajouter plusieurs initiatives visant la sauvegarde de fragments d'édifices qui sont récupérés, parfois réutilisés, à l'occasion de la démolition des édifices. Mais il faut attendre la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et plusieurs tentatives échouées durant la première moitié du siècle, pour que ces pratiques dispersées soient institutionnalisées. Un comité d'histoire et d'archéologie est créé en 1857 au sein de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon : il a pour mission la surveillance des chantiers afin de sauver de la disparition les débris, fragments et ruines. Le musée des Beaux-Arts est ainsi alimenté par cette moisson importante qui ne sauve en réalité des décombres que les fragments architecturaux qui s'inscrivent dans le goût de l'époque : le médiéval, l'antique, ou les motifs sculptés de la Renaissance n'ayant pas subi trop de dommages.

Le bâti oublié par les mesures officielles de protection pendant presque tout le XIX<sup>e</sup> siècle correspond à l'architecture domestique. Alors qu'en Angleterre à la même période, on considère déjà que les ensembles urbains doivent bénéficier

---

<sup>39</sup> MATHIAN, Nathalie, *Du monument historique au site : évolution de la notion de patrimoine à Lyon, de la Révolution à la Seconde Guerre mondiale*, thèse, Université de Lyon 2, 1994.

<sup>40</sup> Voir également l'article « Quelques jalons dans la protection du tissu urbain à Lyon », de Nathalie Mathian, dans POIRRIER, Philippe, (dir.), VADELORGE, Loïc, (dir.), *Pour une histoire des politiques du patrimoine*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la culture, 2003, p. 123 à 137.



d'une conservation, autant que les monuments<sup>41</sup>, à Lyon, cette conception ne se concrétise qu'à travers des initiatives privées qui vont progressivement trouver dans l'invention d'un concept de « physionomie historique de la ville » un levier pour justifier leur intérêt. En effet, d'après Nathalie Mathian, la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle voit émerger le sentiment qu'il faut entretenir et préserver l'image familière de la ville, ce qui fait sa particularité : elle donne pour exemples les travaux d'embellissement du coteau de Fourvière, ou bien les mesures visant à conserver les couleurs chaudes qui caractérisent le bâti urbain lyonnais et rappellent sa filiation avec la physionomie de la ville italienne<sup>42</sup>. Dans ces années-là, la défense des édifices anciens s'inscrit alors dans un ensemble d'éléments plus vaste et dont l'importance de la sauvegarde est reconnue par un grand nombre d'érudits lyonnais. En effet, les mœurs, le parler lyonnais, le caractère lyonnais sont autant de thèmes qui occupent les sociétés savantes et les travaux d'historiens. La fin du XIX<sup>e</sup> siècle est marquée par la création de la commission municipale du vieux Lyon<sup>43</sup>, en 1898, qui est chargée de faire un inventaire des vestiges, de les photographier, de sélectionner les plus remarquables afin d'alimenter le futur Musée historique de la ville qui est créé quatre ans plus tard. Pour autant, l'efficacité de la commission restera très relative et aucune des maisons du Vieux-Lyon ne sera protégée au titre de monument historique avant 1926-1928.

Cet aperçu rapide de l'évolution de la protection du patrimoine lyonnais a révélé plusieurs logiques. D'une part, comme dans la plupart des grandes villes en France à partir de 1830 (ministère Guizot), quelques édifices religieux et monuments antiques ont fait l'objet d'une sauvegarde officielle au titre de monuments historiques. D'autre part, la véritable particularité lyonnaise a été d'émettre dès le début de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle l'idée d'une nécessité de conserver le bâti urbain ancien. Cet impératif a d'abord été porté par des commissions, des sociétés savantes, et des érudits lyonnais dans la mesure où ce bâti occupait une place importante dans la mise en valeur d'un particularisme lyonnais et d'une identité locale. A la fin du siècle, on peut dire que cette conception commence à se faire entendre par la municipalité qui voit dans cette politique d'inventaire et de conservation une opportunité de se hisser au rang de Paris.

## II. UN TERREAU FERTILE : LES CERCLES INTELLECTUELS LYONNAIS

D'après Pierre Pinon, dans *Paris détruit, du vandalisme architectural aux grandes opérations d'urbanisme*, l'histoire du patrimoine doit être étudiée selon deux registres distincts : les faits concrets d'une part (destructions, dégradations), ce que nous venons de faire, et les « mouvements des idées, la sensibilité culturelle

---

<sup>41</sup> Idée défendue par William Morris, et J. Ruskin

<sup>42</sup> MATHIAN, Nathalie, « Quelques jalons dans la protection... », p. 132.

<sup>43</sup> Cf partie II, historique de la Commission municipale du vieux Lyon

aux édifices beaux et anciens » d'autre part<sup>44</sup>. Selon lui, les réactions et protestations contre des destructions du bâti ancien n'ont de force que si elles ont été préparées au préalable par un mouvement d'idées antérieur. Dans le cas de Paris, Pierre Pinon explique que le regret des démolitions d'édifices antiques ou médiévaux se fait sentir dès le XVIII<sup>e</sup> siècle. Ainsi l'intuition de la valeur du bâti et des monuments n'a pu émerger et nourrir des réactions après la Révolution que dans la mesure où des siècles d'érudition avaient fait naître une sensibilité à un patrimoine non encore né. L'apparition d'attitudes conservatrices suppose nécessairement selon Pierre Pinon des études archéologiques et historiques. A Lyon, une érudition sensible à l'histoire de Lyon ? des érudits sensibles à patrimoine ? un milieu d'illustrateurs et imprimeurs enclin à représenter/imprimer images de monuments, d'archi, de la ville ?

## 1. L'héritage d'une sensibilité au patrimoine lyonnais

Le milieu intellectuel lyonnais du XIX<sup>e</sup> siècle est fortement marqué par l'héritage de l'intense vie littéraire et intellectuelle du XVIII<sup>e</sup> siècle. En effet, au siècle précédent sont créées la plupart des cercles intellectuels qui continueront à exister au XIX<sup>e</sup>. L'Académie créée à Lyon en 1700 consacre entre 1759 et 1793 17% de ses séances privées aux belles-lettres et 18% à l'histoire<sup>45</sup>. Elle se consacre très tôt à l'étude de l'histoire ancienne, des institutions, des événements, des inscriptions. Pour Jean-Pierre Gutton, cette période est marquée par « le temps de la découverte et du vieillard et de la vieillesse »<sup>46</sup>. L'antiquité est au cœur des rapports et des études des académiciens. Le XVIII<sup>e</sup> siècle est aussi le moment où l'idée de la nécessité de conserver des vestiges du temps passé commence à s'implanter dans les esprits. A Lyon, le musée ne sera pas créé avant la révolution, au contraire des villes comme Dijon ou Carpentras, mais déjà des académiciens en font la demande. Le siècle des Lumières réveille l'intérêt des historiens antiquaires et érudits lyonnais pour l'histoire de leur ville : A. Clapasson publie en 1741 la *Description de la ville de Lyon*, un ouvrage capital qui inspirera de nombreuses autres Histoires de Lyon du XIX<sup>e</sup> siècle.

## 2. Le regain des sociétés savantes pour la localité

Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, les sociétés savantes se multiplient dans tous les domaines à Lyon comme dans les grandes villes de France. L'intérêt pour la littérature, les sciences, l'agriculture, l'architecture, l'art, la médecine, l'économie ou l'histoire encourage les érudits et amateurs lyonnais à se regrouper d'abord de manière non officielle puis sous l'étiquette d'une société savante ou d'une académie consacrée par la municipalité ou l'Etat. Cette multiplication des sociétés

---

<sup>44</sup> PINON, Pierre, *Paris détruit, du vandalisme architectural aux grandes opérations d'urbanisme*, Parigramme, Paris, 2011, p. 18.

<sup>45</sup> CHARTIER, Roger, « L'académie de Lyon au XVIII<sup>e</sup> siècle. Etude de sociologie culturelle », *Nouvelles études littéraires*, Genève, 1969, p. 133-250.

<sup>46</sup> GUTTON, Jean-Pierre, « La sensibilité à l'histoire et au patrimoine à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle », *Fragments pour l'Histoire de Lyon, Actes du colloque du bicentenaire de la Société Historique, Archéologique et Littéraire de Lyon, 19807-2007*, Lyon, 2008, p. 11.

s'explique également par l'importance du rôle honorifique qui accompagne le fait d'appartenir à une société.

Un grand nombre de ces sociétés à l'existence parfois éphémère, aux activités plus ou moins régulières, se lance dans la recherche des particularismes locaux. Elle est motivée d'après Nathalie Mathian par une profonde volonté de s'affranchir de la capitale. Le contexte de décentralisation et de renaissance des arts et des lettres de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle s'avère favorable à la naissance de ces sociétés.

Nous renvoyons ici aux études de Pierre-Yves Saunier et Nathalie Mathian qui ont longuement étudié ces sociétés savantes propices à l'émergence de considérations pour le patrimoine. Nous nous contenterons de mentionner la Société académique d'architecture, l'Académie des Sciences, Belles-lettres et Arts, la Société littéraire et historique, et de moindre mesure l'Académie du Gourguillon ou encore la Société lyonnaise pour la conservation des souvenirs et des monuments historiques de la ville de Lyon.

### 3. Une presse apte à relayer le combat pour le patrimoine

La presse est la principale voie d'expression des particularismes locaux et surtout du combat pour le patrimoine au XIX<sup>e</sup> siècle. « D'elle va dépendre ce fédéralisme intellectuel et moral des provinces après 1830 », écrit Nathalie Mathian<sup>47</sup>. La presse s'avère particulièrement active entre 1835 et la veille de la Première Guerre Mondiale. Les sociétés savantes ont généralement leurs propres publications (Annales et rapports) pour s'exprimer (les Annales de la Société académique d'Architecture par exemple), mais ont également très souvent recours aux organes de presse. Ainsi, les érudits lyonnais alimentent une presse spécialisée qui se distingue des journaux quotidiens. Les revues sont très nombreuses à Lyon à cette période à se mêler tout à la fois de politique, de transformations urbaines, de protection des monuments, de l'actualité du paysage lyonnais, autrement dit des choses de la localité. On peut citer la revue du Lyonnais, la Construction Lyonnaise, le Salut public, la Gazette de Lyon, la Décentralisation, le Courrier de Lyon, la Semaine Catholique, la Revue Catholique...<sup>48</sup>

Parmi toutes celles-ci, les deux principales à porter un discours sur le patrimoine sont la *Revue du Lyonnais* et la *Construction Lyonnaise*. Les rédacteurs appartiennent au milieu intellectuel érudit. Ils fournissent aux revues le fruit de leurs recherches sur l'histoire de Lyon, son architecture et ses politiques d'embellissement.

---

<sup>47</sup> MATHIAN, Nathalie, *Du monument historique au site : évolution de la notion de patrimoine à Lyon, de la Révolution à la Seconde Guerre mondiale*, thèse, Université de Lyon 2, 1994, p. 81.

<sup>48</sup> La Bibliothèque municipale de Lyon possède une incroyable collection de revues et journaux lyonnais du XIX<sup>e</sup> siècle. Une grande politique de numérisation a rendu accessible une grande partie d'entre eux sur le site de Numélys, la bibliothèque numérique de la BML.

Le point en commun entre tous ces acteurs est sans aucun doute une recherche de la localité qui nous intéresse particulièrement dans la mesure où elle va s'exprimer en particulier dans la redécouverte du patrimoine urbain, des monuments de la ville. De cette redécouverte vont découler de nombreuses parutions cherchant à connaître davantage l'histoire du bâti ancien de la ville, à protéger ce qu'il en reste, et à plus tard le valoriser comme autant de pierres à l'édifice de l'identité lyonnaise. Au cœur de ces publications, les images vont se multiplier au XIX<sup>e</sup> siècle à Lyon.

### **III. DES « METROPOLES DE PAPIER » AU PATRIMOINE EN IMAGES**

On sait la place que l'image a joué depuis des temps reculés dans « l'invention » d'un monument ou d'un édifice, dans l'élaboration de sa structure par l'architecte qui a recourt au dessin pour concevoir son projet<sup>49</sup>. Mais le rôle joué par l'image à l'égard du devenir du monument ne s'arrête pas là.

Le XIX<sup>e</sup> siècle ne marque pas seulement l'intérêt redoublé pour les vieilles pierres et les édifices monumentaux des villes comme on l'a vu précédemment. Il paraît avoir été le « siècle des images » : les images de la ville et de ses monuments se multiplient considérablement. Si elles existaient déjà aux siècles précédents, il semblerait que le perfectionnement des techniques anciennes de représentation comme la gravure, l'apparition de nouvelles comme la lithographie et la photographie, et l'amélioration des techniques d'impression et de reproduction aient eu un impact sur l'essor de ces images.

#### **1. L'image au service de l'histoire urbaine**

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le passé antique des villes est au cœur des préoccupations : historiens et antiquaires cherchent à retrouver ce passé enfoui au cours de campagnes de fouilles. Les images recueillies par relevés et croquis quittent alors progressivement la périphérie des livres consacrés uniquement à l'antiquité des villes pour devenir les supports principaux d'une enquête plus large, qui porte sur l'Histoire de la ville de ses origines à nos jours. La technique d'enregistrement et de comparaison du monument connaît alors un essor considérable qui s'exprime dans le genre du recueil d'antiquités tel que l'archéologue et antiquaire Caylus (1692-1765) le promeut. « Les images permettent enfin, par un relevé qu'on veut systématique, d'inventorier les richesses des grandes villes, de leur donner une existence de papier. » écrit Van Damme<sup>50</sup>. Cette incarnation de la ville et de ses composantes dans les images va ainsi permettre l'inventaire des richesses urbaines et la circulation des copies de monuments, encourageant ainsi l'élaboration de

---

<sup>49</sup> Voir notamment AUCLAIR, Valérie, *Dessiner à la renaissance. La copie et la perspective comme instrument de l'invention*, 2010, 378 p.

<sup>50</sup> VAN DAMME, Stéphane, *Métropoles de papier, Naissance de l'archéologie urbaine de Paris et Londres (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Les belles lettres, 2012, p. 112.

connaissances sur la ville. En Grande-Bretagne, cette diffusion des représentations urbaines et monumentales aura pour conséquence entre 1770 et 1820 la reconnaissance à l'égard des monuments d'une triple valeur : « une valeur d'illustration accompagnant les sources écrites ; une valeur esthétique et une valeur de témoin du passé dans le présent »<sup>51</sup>. On retient généralement les deux dernières, valeur esthétique et valeur historique, qui sont à la base de la définition de Monument historique tel que Riegl la concevra au début du XX<sup>e</sup> siècle. Dans cette profusion des images produites pour connaître ou illustrer l'histoire de la ville, il faut distinguer les plans de ville. Les municipalités ont comprises l'intérêt que représente ce type d'images pour leur promotion comme la transformation du territoire. Ainsi, de nombreuses commandes surviennent au XIX<sup>e</sup> siècle.

## 2. L'image comme conservatoire

C'est au XIX<sup>e</sup> siècle que l'on prend conscience de l'intérêt de l'image pour l'enregistrement d'un souvenir du patrimoine. Le médium est choisi pour ses qualités d'enregistrement et de conservation qui sont censées compenser la vulnérabilité des édifices et du bâti à l'action du temps, et à celle des urbanistes. Ainsi, le phénomène qui se déclenche pendant cette période est celui de l'accumulation, il est un héritage de la mode des cabinets de curiosité du siècle précédent. Les années 1830 en particulier constitue un tournant : « Le moment Guizot illustre le rapport, plus souvent dénoncé qu'analysé, entre l'appel à l'accumulation personnelle (le fameux « Enrichissez-vous »), l'exaltation des valeurs, de la propriété, et la politique du patrimoine. Plus généralement, il témoigne du lien incontestable entre les valeurs du patrimoine privé et le sens de l'héritage collectif. L'image du patrimoine a permis de transformer des expériences jusque-là particulières en rituels publics. Il s'agit dès lors de trier parmi les choses qui n'ont plus cours, celles auxquelles on accorde sa protection, voire, le cas échéant, une seconde vie. »<sup>52</sup>. Il faut souligner le fait que peu de productions d'images aboutissent des souhaits du ministère de l'Intérieur. Ils sont en réalité relayés au préfet qui charge une commission d'érudits de se pencher sur la question.<sup>53</sup> Toutefois, on peut signaler une initiative de l'Administration des travaux de Paris qui commande en 1851 à l'architecte Gabriel Davioud des relevés des 250 maisons qui allaient disparaître lors du percement de la rue de Rivoli. Ce

---

<sup>51</sup> « Objects as illustrary history » ; « Object as appearance » ; « Object as the past in the present » d'après les distinctions faites par PIERCE, Susan, dans « Antiquaries and the interpretation of ancient objects, 1770-1820 », dans PIERCE, Susan, (dir.), *Visions of Antiquity. The Society of Antiquaries of London, 1707-2007*, Londres, The Society of Antiquaries of London, 2007, p.147-172. Cité dans Op. Cit., VAN DAMME, Stéphane, *Métropoles de papier...*, Paris, 2012, p. 113.

<sup>52</sup> GRANGE, D., POULOT, D., (dir.), *L'esprit des lieux, Le patrimoine et la cité*, Presses universitaires de Grenoble, 1997, p16.

<sup>53</sup> MATHIAN, Nathalie, *Du monument historique au site : évolution de la notion de patrimoine à Lyon, de la Révolution à la Seconde Guerre mondiale*, thèse, Université de Lyon 2, 1994, p. 81.

type de commande se répéta en 1853 et 1854<sup>54</sup>. A la fin du siècle, la photographie est de plus en plus utilisée pour constituer ces inventaires :

*[...] la photographie joue désormais un rôle essentiel dans l'appréhension objective des monuments historiques et leur valorisation. D'une part, elle devient un instrument d'analyse complémentaire du dessin, indispensable pour les historiens de l'art et pour les architectes restaurateurs, ainsi que l'ont identiquement démontré dans leurs écrits et dans leurs pratiques respectives Ruskin et Viollet-le-Duc. D'autre part, soutenue par les progrès techniques simultanés de l'imprimerie, elle permet la diffusion d'un musée imaginaire de l'architecture et des monuments historiques.*<sup>55</sup>

### **3. La photographie : le patrimoine révélé**

Dans la seconde moitié du siècle, les critiques mesurent de plus en plus l'impact qu'a la photographie dans la représentation de l'architecture. On pressent de plus en plus les innombrables applications à laquelle elle est destinée. Dans le domaine de l'illustration, l'invention de la photographie va progressivement supplanter la gravure pour certains. En témoigne cet exposé d'Henri Laborde dans la *Revue des Deux Mondes* en 1856 :

*Il peut arriver cependant qu'en face de certaines œuvres d'art, l'extrême abnégation de la photographie soit de mise, ou même que son impuissance à modifier la réalité cesse absolument d'être un défaut. Les monuments de la sculpture, où l'expression se subordonne en général à la pureté de la forme palpable, ont par cela même moins besoin que les tableaux et les dessins d'être reproduits par voie d'interprétation. L'imitation exacte des proportions et du modelé suffit pour leur conserver leur signification et leur caractère propres. Aussi le procédé photographique, précisément parce qu'il s'arrête à l'apparence formelle, peut-il être employé avec à-propos lorsqu'il s'agit d'obtenir l'image d'une statue ou d'un bas-relief, — sauf, nous l'avons dit déjà, les inconvénients attachés à tout moyen de réduction qui ne permettra d'omettre ni d'atténuer aucun détail. À plus forte raison ce procédé semble-t-il approprié aux conditions spéciales de l'architecture. Dans un monument, l'expression résulte en effet tout entière de la combinaison des lignes ; tout est nettement et définitivement accusé, toute beauté réside à la surface, tout porte en dehors son élégance ou sa grandeur. À quoi bon dès lors l'intervention de l'art pour commenter ce qui s'explique de soi ? Le meilleur mode de reproduction sera celui qui laissera le plus complètement intacte la physionomie extérieure du modèle, l'image la plus précieuse sera celle où l'on pourra le moins surprendre le sentiment personnel du traducteur. Il y a donc lieu de louer et d'accepter à peu près*

---

<sup>54</sup> Exemple cité par VAN DAMME, Stéphane, *Métropoles de papier...*, 2012, op. cit., p. 117. La série d'aquarelles réalisée par Davioud a été détruite lors de l'incendie de 1871. Il existe d'autres productions de ce type au Musée Carnavalet de Paris.

<sup>55</sup> CHOAY, Françoise, *Le patrimoine en question, anthologie pour un combat*, Ed. du Seuil, 2009, p. XVIII-XIX.

*sans réserve les œuvres de la photographie quand elles ont pour objet la représentation des œuvres de l'architecture. On ne saurait dire qu'elles inaugurent un art supérieur à l'art d'Israël Silvestre, de Gabriel Péréelle, de Piranesi ou de tel autre graveur de monuments : — l'art, encore une fois, n'a que faire dans cette fidélité toute mécanique ; — mais il n'y a que justice à reconnaître ce qu'elles offrent d'incomparable au point de vue de l'authenticité et quelles vastes ressources elles créent aux études techniques, comme à l'archéologie et à l'histoire. Puissent ce nouveau secours et ces exemples familiers tourner au profit de l'architecture contemporaine ! puisse-t-elle, dans ce contact de tous les jours avec le passé, puiser, non pas le goût de l'imitation, mais au contraire une force d'invention nouvelle ! La photographie, en exerçant cette influence sur l'art de notre époque, ne lui serait pas médiocrement utile.*<sup>56</sup>

Et si la photographie paraît de plus en plus intéresser municipalités, architectes et journaux, c'est d'abord à cause de sa technicité et de sa faculté à dire vrai. La technique de la photographie concurrence très vite la pratique de l'image documentaire déjà mise en œuvre au cours des siècles précédents et développée considérablement durant tout le XIX<sup>e</sup> siècle. L'idée de l'inventaire et du sauvetage du patrimoine émerge dans les années 1830 d'après Stéphane Van Damme<sup>57</sup>. C'est dans la capitale que cette vocation inédite de la photographie trouve sa source, au moment où la Commission des monuments historiques est créée en 1837. Dès 1851 la Commission demande que soient réalisées des vues architecturales, il s'agit de d'une des premières tentatives de reproduction des monuments par la photographie. La « Mission héliographique » est ainsi créée. Cette campagne photographique regroupe cinq professionnels dont Edouard Baldus, Henri le Secq, Gustave Le Gray, Hippolyte Bayard, Augustin Mestral dit O. Mestral. Leur mission est d'enregistrer les étapes successives des fouilles dans l'optique d'une « archéologie de sauvetage » et de fixer sur l'image l'aspect physique des monuments, leur état de dégradation. Si cette entreprise d'enregistrement des monuments n'a pas eu les retombées souhaitées, les clichés n'ayant été publiés que très tard, elle fait figure d'étape pionnière et annonce la systématisation de l'usage de la photographie qui se répand dans les années 1850-1880. Il ressort de l'ensemble de la production une vision souvent spectaculaire et monumentale qui offre un regard nouveau sur les monuments. La photographie s'implante ainsi dans le travail des architectes et des ingénieurs qui se fient à elle pour l'avancée de leurs travaux, elle s'impose également comme une technique de reproduction efficace dans les institutions qui lancent de nombreuses commandes officielles afin de couvrir le « patrimoine architectural national »<sup>58</sup>. L'utilité de la photographie est très vite confirmée dans le domaine archéologique, comme l'avait annoncé

---

<sup>56</sup> DELABORDE, Henri, « La Photographie et la Gravure à propos de quelques œuvres d'art photographiées en 1854 et 1855 », *Revue des Deux Mondes*, 2<sup>e</sup> période, tome 2, 1856, p. 617-638.

<sup>57</sup> VAN DAMME, Stéphane, *Métropoles de papier, Naissance de l'archéologie urbaine à Paris et à Londres (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Les belles lettres, 2012, p. 128.

<sup>58</sup> BAJAC, Quentin, *L'image révélée. L'invention de la photographie*, Paris, Gallimard, 2001, p. 71.

François Arago lors de sa présentation du daguerréotype en 1839 devant l'Académie des Sciences. Les clichés interviennent très souvent dans la décision de poursuivre ou d'arrêter les fouilles, ils illustrent les rapports. Le statut documentaire de la photographie trouve de nombreuses autres applications scientifiques qui se développent à la même époque : les recherches en médecine sur la physiognomonie ou la physiologie du mouvement par exemple s'appuient sur des clichés photographiques dès 1852-1856<sup>59</sup>. L'ethnologie tire également profit de cette technique. A partir de 1865, une autre campagne photographique va ancrer de manière durable ce médium dans l'histoire de l'architecture et de la ville : il s'agit de la commande officielle faite au photographe Charles Marville qui doit enregistrer les évolutions que connaît Paris durant le Second Empire, et en particulier les transformations haussmanniennes.

---

<sup>59</sup> Op. Cit., VAN DAMME, Stéphane, Métropoles de papier..., Paris, 2012, p. 129.



## **PARTIE 2 : L’AFFIRMATION D’UN PATRIMOINE LYONNAIS DANS LES ILLUSTRATIONS**

---

### **I. LES HISTOIRES DE LYON : UNE TOPOGRAPHIE EN IMAGES**

D’après l’historien Stéphane Van Damme, l’édition d’histoires urbaines au XIX<sup>e</sup> siècle a propulsé sur le devant de la scène les illustrations de monuments. Elle aurait permis la réunion entre l’Histoire écrite et son support matériel et visuel incarné dans la représentation des monuments. Or, nous pensons que c’est cette convergence qui a enclenché le processus de révélation de la valeur patrimoniale de la ville monumentale dans le cas de Lyon. Ainsi, notre hypothèse est la suivante : il semblerait que les premières représentations du patrimoine reconnu implicitement comme tel car contenant une documentation visuelle permettant de valider des informations historiques soient apparues dans les Histoires illustrées. Cela est d’autant plus intéressant que « le recours à l’histoire s’avère un puissant moyen de sélection et de hiérarchisation qui permet, à partir d’une vision morcelée du passé, de produire des images, des types architecturaux ou monumentaux »<sup>60</sup>. C’est pourquoi après une présentation de l’ensemble des Histoires de Lyon illustrées qui fleurissent au XIX<sup>e</sup> siècle, nous nous attacherons à caractériser l’évolution des illustrations et les représentations du patrimoine qui commencent à apparaître dans cette utilisation de l’illustration comme preuve historique.

#### **1. Des publications d’histoire urbaine**

##### *Le genre de l’histoire urbaine illustrée au XIX<sup>e</sup> siècle*

Ce genre éditorial apparaît à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et s’inspire des recueils d’antiquités parus à cette période. Dès cette période, un souci de l’iconographie se fait ressentir. Il émerge dans la conception de l’archéologie que fonde un des pionniers de l’histoire urbaine illustrée, l’archéologue Bernard de Montfaucon : il défend une archéologie basée sur les monuments et leurs images et plus seulement sur les textes. Dans sa préface de *L’Antiquité expliquée et représentée en figures*, il insiste sur l’attention qu’il faut donner aux images des vestiges et le souci de la qualité dont il a fait preuve pour ses illustrations<sup>61</sup>. La qualité des gravures demeure une préoccupation des historiens qui souhaitent se servir des images comme support de leur démonstration ou document. L’antiquaire du XVIII<sup>e</sup> siècle

---

<sup>60</sup> VAN DAMME, Stéphane, *Métropoles de papier, Naissance de l’archéologie urbaine à Paris et à Londres (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Les belles lettres, 2012, p. 132.

<sup>61</sup> « Il serait à souhaiter que cet ouvrage fût aussi bien exécuté qu’il est intéressant pour le public. Il s’agit ici de toute l’antiquité : on en rapporte toutes les parties ; on donne sur chacune un grand nombre de figures ; ces figures sont expliquées avec toute l’exactitude et toute la précision dont j’ai été capable. ». Cité dans CHOAY, Françoise, *Le patrimoine en question, anthologie pour un combat*, Ed. du Seuil, 2009, p. 63.

se doit d'ailleurs d'être un habile dessinateur. Un siècle plus tard, ces exigences ne sont plus requises mais la sollicitation d'un illustrateur de talent reste de mise. Les Histoires urbaines illustrées se répandent en Europe, d'abord en Angleterre avec les *Antiquities of London and its environs* de John Thomas Smith en 1791, un ouvrage comprenant une mosaïque de vues de maisons, monuments, statues, et autres curiosités de l'Antiquité. Les images, souvent en pleine page, peuvent être détachées et exposées chez soi comme gravures<sup>62</sup>. Ce soin apporté aux formats et à la qualité des illustrations se double d'une attention portée à la reliure, révélant ainsi la valeur bibliophilique de ce type de productions éditoriales. D'ailleurs, au XVIII<sup>e</sup> siècle et encore au début du siècle suivant, ces ouvrages à la gloire de la ville constituaient des présents officiels de la ville, lorsqu'ils étaient le fruit d'une commande de la municipalité, comme ça a été le cas pour l'*Histoire abrégée ou éloge historique de la ville de Lyon* (1711) de l'avocat Claude Brossette<sup>63</sup>. Ainsi, l'illustration des Histoires urbaines devient un véritable argument de vente à destination d'un public cultivé et sensible aux représentations visuelles. En 1899, l'ajout d'illustrations à la *Petite histoire populaire de Lyon* est un prétexte pour éditer une deuxième édition après la première parue en 1885. L'auteur indique clairement que la qualité des images sera un argument de vente et une cause du succès de l'ouvrage. D'ailleurs, lorsque la *Revue du Lyonnais* en annonce la parution en 1899, elle souligne expressément la présence des belles illustrations qui sont l'œuvre du dessinateur lyonnais Rogatien Le Nail, qui fournira également des illustrations à la revue *La Construction Lyonnaise* au début du XX<sup>e</sup> siècle, comme nous le verrons plus loin<sup>64</sup>. Ces pratiques se répandent rapidement en France et perdurent au XIX<sup>e</sup> siècle, se diversifiant grâce aux innovations techniques.

### ***Des Histoires de Lyon illustrées***

Cette essor des publications d'Histoires de Lyon au XIX<sup>e</sup> siècle est le fruit d'un contexte favorable : d'une part, prendre Lyon comme objet d'histoire s'inscrit dans une longue tradition issue des siècles précédents ; d'autre part le milieu intellectuel lyonnais est fortement marqué au XVIII<sup>e</sup> siècle par la présence d'historiens, d'un mouvement érudit actif intéressé par la localité dont l'activité est encouragée par les sociétés savantes et académies auxquelles ils appartiennent et les revues historiques qui publient leurs recherches. Pour Pierre-Yves Saunier, « l'activité littéraire d'acteurs lyonnais est déterminante dans la définition et la diffusion du rapport au passé »<sup>65</sup>. Ces Histoires de Lyon constituent des ouvrages très divers qui retracent l'histoire de la ville de ses origines antiques romaines à aujourd'hui la plupart du temps, passant en revue les origines du christianisme, son

---

<sup>62</sup> VAN DAMME, Stéphane, *Métropoles de papier...*, 2012, op. cit., p. 114.

<sup>63</sup> *Lyon au XVIII<sup>e</sup> siècle, un siècle surprenant*, Catalogue d'exposition, Musées Gadagne, novembre 2012.

<sup>64</sup> GALLE, Léon, « Petite histoire populaire de Lyon, par Auguste Bleton », *Revue du Lyonnais*, série 5, n°27, 1899, p.349.

<sup>65</sup> SAUNIER, Pierre-Yves, *L'esprit lyonnais : XIX<sup>e</sup>me-XX<sup>e</sup>me siècles. Genèse d'une représentation sociale*, Paris, CNRS, 1995, p. 139.

âge d'or littéraire et artistique au XVI<sup>e</sup> siècle, son XVIII<sup>e</sup> siècle inventif, pour terminer sur les transformations urbaines qui ont marqué le XIX<sup>e</sup>. Ces ouvrages de synthèse sont un éloge de la ville, de l'ancienneté de son histoire, de son indépendance sous l'Antiquité grâce à son titre de colonie, sous la Révolution française... Les auteurs sont lyonnais et se retrouvent sur le terrain de l'histoire, bien qu'ils ne soient pas pour la plupart des historiens de profession<sup>66</sup>. Pierre Clerjon naît dans le Dauphiné. Il commence ses études de médecine à Lyon avant de les terminer à Paris. Erudit, il se consacre à l'écriture d'un roman avant de réaliser son *Histoire de Lyon* en 1839<sup>67</sup>. Jean-Baptiste Monfalcon, l'auteur d'une Histoire de Lyon et d'une Histoire monumentale de Lyon, respectivement en 1847 et 1866, est également un médecin hospitalier à l'Hôtel-Dieu de Lyon puis à la Charité, avant de devenir bibliothécaire de la ville de Lyon et rédacteur en chef du *Courrier de Lyon* de 1832 à 1834. Il est une figure importante de la vie intellectuelle lyonnaise, il est en effet membre de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon et membre de la Société linnéenne de Lyon. Il publie plusieurs ouvrages sur les antiquités et curiosités de Lyon, un livre en 1859 sur le Musée lapidaire de la ville de Lyon, en plus des rapports et traités consacrés à sa charge de médecin ou à sa fonction de bibliothécaire. Auguste Bleton (ou connu sous les pseudonymes de Monsieur Josse et de Mami Duplateau) est un homme de lettre et historien du Lyonnais. Ses fonctions diverses se sont toutes déroulées dans le paysage érudit lyonnais : d'abord journaliste au *Lyon républicain*, il a été professeur à la Martinière, secrétaire de l'École des Beaux-Arts et des musées de Lyon<sup>68</sup>. Il a écrit plusieurs ouvrages sur la physionomie monumentale de Lyon et ses vieux quartiers<sup>69</sup>. Dans cette catégorie des érudits passionnés par l'histoire locale, il y a également André Steyert, un archéologue, héraldiste, dessinateur et journaliste lyonnais qui publie dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle une nouvelle *Histoire de Lyon* élargie aux provinces du Lyonnais<sup>70</sup>. Sébastien Charlety<sup>71</sup> est le seul à correspondre à la figure de l'historien universitaire telle qu'on la conçoit aujourd'hui. D'origine savoyarde, il s'installe à Lyon en 1899 lorsqu'il est nommé à la chaire d'histoire de Lyon. Il ne restera pas dans la Capitale des Gaules très longtemps, ce qui ne l'empêchera pas d'écrire une *Histoire de Lyon* en 1903 et de devenir directeur de la *Revue de Lyon* en 1902. A ces Histoires de Lyon, on peut ajouter tout un corpus appartenant au genre de la « littérature de lyonnaiseries »

---

<sup>66</sup> Au XIX<sup>e</sup> siècle, les grandes lignées d'historiens ne le sont généralement pas de profession, comme a pu le montrer CARBONNEL, Charles-Olivier, dans *Histoire et historiens : une mutation idéologique des historiens français, 1865-1885*, Privat, Toulouse, 1985.

<sup>67</sup> COLLOMBET, François-Zénon, *Études sur les historiens du Lyonnais*, Lyon, Sauvignat, 1839, p. 364.

<sup>68</sup> POCHE, Bernard, *Dictionnaire bio-bibliographique des écrivains lyonnais (1880-1940)*, éd. BGA Permezel, 2007, 283 p.

<sup>69</sup> Entre autres *A travers Lyon*, 1887 ; *Lyon pittoresque*, illustré par Joannès Drevet, 1896 ; *Aux environs de Lyon*, illustré par Joannès Drevet (1892).

<sup>70</sup> GUILLEMAIN, Charles, « André Steyert : 1830-1904 : dessinateur, héraldiste, archéologue, historien et journaliste lyonnais », *Albums du Crocodile*, Lyon, Ed. du Crocodile, juill-août 1955, 40 p.

<sup>71</sup> Voir la « Notice sur la vie et les travaux de Sébastien Charlety (1867-1945) » lue en 1948 à une séance de l'Institut de France, l'Académie des sciences morales et politiques, par Pierre Renouvin. Nous n'avons pas pu la consulter.

qui est vouée au culte de la localité et qui devient au XIX<sup>e</sup> siècle un véritable modèle de l'histoire lyonnaise.<sup>72</sup>

### *Le sujet des illustrations : monuments et patrimoine*

L'ensemble des illustrations des Histoires de Lyon est quasiment entièrement consacré aux représentations de monuments et édifices lyonnais de toutes les époques, de l'Antiquité au XIX<sup>e</sup> siècle. L'ouvrage de Clerjon comprend 49 illustrations dont 47 représentent une architecture lyonnaise telle qu'elle existe en 1839 ou de manière reconstituée. Chez Charléty<sup>73</sup> en 1903, on trouve 32 images dont 13 représentant des monuments ou une vue de Lyon embrassant plusieurs édifices monumentaux. Chez Auguste Bleton, l'image est au centre des préoccupations à en juger par le titre de l'ouvrage « Tableau de Lyon avant 1789 » (1894). Le patrimoine est omniprésent dans les 25 magnifiques eaux-fortes qui illustrent l'ouvrage. On sent l'influence de la photographie dans ces représentations d'une précision incroyable des détails d'architecture. L'originalité de cette Histoire tient au fait que ce sont les illustrations qui apportent la réelle modernité de l'ouvrage. En effet, en 1894, les *Histoires de Lyon* parues sont innombrables. Néanmoins, des livres aussi beaux, illustrés de gravures aussi grandes et réalisées avec autant de soin sont moins nombreux.

## **2. Le passé localisé, l'histoire monumentalisée**

### *L'illustration devenue preuve*

La fin du XVII<sup>e</sup> siècle marque un tournant visuel : un nouveau système de justifications historiques se met en place sous l'impulsion des antiquaires, et en particulier de la figure de Bernard de Montfaucon (1655-1741) qui fonde l'archéologie en tant que science au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il est à l'origine d'une Histoire élaborée plus seulement à partir des textes, mais également à partir des monuments, des vestiges du passé, des fragments d'architecture qui marquent le souvenir d'une présence. Cette nouvelle manière de voir le passé métropolitain se répand tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle et modifie notre rapport à l'image : elle n'est dorénavant plus seulement une illustration mais une preuve<sup>74</sup>. Ce tournant a une influence certaine sur l'utilisation des images de monuments au cours du siècle suivant : « Enregistrer et décrire les monuments sont des opérations propres à un nouveau système de validation » conclue Stéphane Van Damme<sup>75</sup>.

---

<sup>72</sup> Le temps ne nous a pas permis de nous pencher davantage sur ces ouvrages non directement consacrés à l'histoire de Lyon dans son ensemble, mais plus occupés à compiler des anecdotes et des morceaux d'Histoire sur les vieux quartiers de Lyon. Néanmoins, nous renvoyons au passage que leur consacre Pierre-Yves SAUNIER dans *L'Esprit lyonnais XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, CNRS Editions, 1995, p. 144-146.

<sup>73</sup> Voir la description des Sources, Histoires illustrées de Lyon.

<sup>74</sup> Voir BURKE, Peter, « Image as evidence in seventeenth-century Europe », *Journal of the History of Ideas*, 64-2, 2003, p. 273-296, mentionné par Stéphane Van Damme dans *Métropoles de papier, Naissance de l'archéologie urbaine à Paris et à Londres (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Les belles lettres, 2012, p. 110.

<sup>75</sup> VAN DAMME, Stéphane, *Métropoles de papier...*, op. cit., p. 110.

Si les auteurs ont amplement recours aux images matérielles pour appuyer leurs propos et convaincre leur lectorat de la grandeur lyonnaise, cet emploi de l'image est également métaphorique. Dans son *Histoire de Lyon*, Pierre Clerjon ne fait pas qu'orner son ouvrage des dessins de FF. Richard, il se sert de la rhétorique de l'image pour expliquer sa démarche. Dans sa préface, il a recours à la métaphore de l'image à travers plusieurs occurrences du mot « tableau ». Il dit recourir aux pouvoirs de l'image, à ses facultés à offrir une synthèse globale sur sa surface plane, et en même temps une évolution dans le temps, les strates temporelles, à travers sa qualité de « fenêtre » autorisant une vue en perspective et munie d'une profondeur. L'image est au creux de sa démarche :

*C'était une carrière très périlleuse à parcourir sous le double rapport de la critique littéraire et des opinions politiques : nous avons été soutenu et encouragé par la variété des tableaux qu'il fallait esquisser, par les matériaux qui se trouvaient en quelque sorte sous notre main.*

Tout son travail est régi par l'idée de la description visuelle :

*[...] la révolution, l'empire, les troubles de la restauration, le tout dans ses rapports avec une immense cité, voilà ce que nous avons à peindre. Il était difficile de choisir des circonstances plus favorables pour faire paraître ce vaste tableau. [...] Cette tâche demanderait, il est vrai, une main plus habile, un burin plus fort, un style plus châtié [...].*

C'est ainsi l'usage que Sébastien Charléty fait de ses 32 illustrations, la plupart des clichés photographiques de la maison lyonnaise Victoire, insérés dans le corps du texte. Ce sont autant de documents d'archive.

### ***Une iconographie des vestiges de la gloire lyonnaise***

Quasiment tous les auteurs rappellent le passé antique de la ville. Ce passage qui ouvre l'ouvrage est l'occasion de mentionner ce qu'il reste de cette Histoire révolue. Les représentations des ruines des installations romaines, aqueducs, termes, sont autant de preuves qui attestent de l'existence de Lugdunum. Mais elles sont également implicitement une mise en valeur de ce patrimoine antique à l'état de vestiges. Or, on sait quel rôle les *Histoires de Lyon* ont joué dans l'écriture des guides de voyageurs de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Les auteurs n'hésitent pas à s'inspirer des récits historiques des Monfalcon et Clerjon<sup>76</sup>. Ainsi, Pierre Clerjon introduit dans son *Histoire* plusieurs vues en pleine page de ruines antiques des alentours de Lyon encore existantes en 1839 : à chaque fois, la ruine est noyée dans un paysage de campagne qui occupe quasiment toute l'image. Immuable, les vestiges de pierre paraissent appartenir à l'éternité malgré leur taille modeste (Annexe 1, Ill. 1).

---

<sup>76</sup> Dans son guide *Panorama de la ville de Lyon...*, de 1829 (5<sup>ème</sup> éd.), Chambet décrit son guide comme le simple « recueil de tout ce qu'ont écrit sur Lyon quelques auteurs anciens et moderne, tels que Ménestrier, Paradis, Colonia, MM. Aimé Guillon, Mazade [...] ».

### *Le mode de la reconstitution*

Le paradoxe auquel nous confrontent certaines illustrations des *Histoires de Lyon* illustrées porte sur l'aspect « romanesque » dont elles sont chargées. Alors qu'elles sont utilisées pour affirmer, prouver les éléments historiques exposés par l'auteur, les images atteignent paradoxalement leur but par une grammaire iconographique empruntée au roman populaire. Preuve en est la reconstitution proposée par Pierre Clerjon en 1839 de l'intérieur de la crypte de l'Eglise St Irénée. (Annexe 1, ill. 2) Le décor est comme sorti de l'imaginaire du dessinateur Richard, d'autant que celui-ci a placé au premier plan des personnages. Dans *A travers Lyon*, d'Auguste Bleton (Monsieur Josse), c'est moins l'exactitude des reproductions ou la précision avec laquelle est représentée l'architecture que le sentiment pittoresque et romantisé qui ressortent des illustrations qui parviennent à exprimer à la fois la beauté des vieux quartiers et la qualité patrimoniale que possède la ville. Le trait de Joannès Drevet est réputé pour créer ces effets, ici dans les 124 dessins qui illustrent l'ouvrage, et les 15 compositions hors texte qui l'accompagnent. La recherche d'un style est clairement perceptible, d'autant que compte tenu de son talent de dessinateur, Drevet n'aurait pas eu de mal à produire des vues fidèles à la réalité si cela avait été son objectif. Mais si l'effet de pittoresque est réussi, c'est aussi parce que Drevet s'inspire étroitement de cette réalité recomposée en deux dimensions dans les photographies dont il s'inspire pour créer ses illustrations (Annexe 1, ill. 6). L'avertissement glissé en tête de l'ouvrage par l'auteur est une source très précieuse pour connaître la nature de la collaboration entre Bleton et Drevet :

*M.J. Drevet, animé d'un même amour que moi pour sa ville natale, se proposait de reproduire, dans une série d'études, ce que notre vieux Lyon a conservé de plus pittoresque. Des amis communs pensèrent que son travail et le mien se complèteraient l'un par l'autre. De là, naquit l'idée de cette splendide réimpression que MM. Dizain et Richard offrent aujourd'hui au public.*

*Mon collaborateur, est-il besoin de le dire ? n'a nullement la prétention d'être le premier à présenter des vues de nos rues et monuments, pas plus que Monsieur Josse ne se flatte d'avoir innové les promenades à travers Lyon. Mais chaque artiste, comme chaque écrivain, sent à sa manière, et certains thèmes appelleront l'inspiration sans l'épuiser jamais.*

*Au moins, faut-il accorder que nul ne possède mieux que M. Drevet le don de rendre la physionomie des choses : sous son burin, les monuments parlent, les maisons s'animent, les vieux quartiers revivent. De plus, il a pu grâce à la bienveillance de l'administration municipale, disposer de documents photographiques conservés aux archives, et, dans quelques cas, restituer, pour ainsi dire d'après nature, des parties de la ville maintenant disparues.<sup>77</sup>*

---

<sup>77</sup> BLETON, Auguste, *A travers Lyon*, (avertissement), Dizain et Richard, Lyon, 1889.

### *Des typologies visuelles et chronologiques des monuments*

Les *Histoires de Lyon* offrent une première hiérarchisation des monuments à travers le classement et la sélection de l'iconographie. Les parties des ouvrages respectent l'ordre chronologique. Ainsi, les illustrations utilisées permettent de révéler une sélection dans les monuments et les édifices en fonction de leur degré d'importance du point de vue de l'Histoire de la ville. Ainsi, chez Clerjon, le Moyen-Age est représenté par l'Eglise d'Ainay, illustrée par deux reconstitutions de l'extérieur et de l'intérieur du lieu, l'Eglise de Saint Irénée à travers une image de la crypte, l'Eglise Saint-Paul, l'ancienne Eglise de St Martin, la vieille manécanterie, les murs du Cloître de St Jean ; tandis que les XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles sont caractérisés par le Palais St Pierre, l'Hôtel de ville, l'Hôtel Dieu, l'Hôpital de la Charité... ; ce même type de sélection les siècles suivants.

La parution du *Tableau de Lyon* d'Auguste Bleton intervient à un moment où on prend pleinement conscience de la valeur historique et architecturale des quartiers. Cette Histoire n'est donc pas seulement un récit de l'histoire de Lyon avant 1789. Elle est une projection d'un regard rétrospectif sur ce patrimoine lyonnais dont on a découvert tout au long du XIX<sup>e</sup> la beauté et la richesse. Elle présente des vues choisies des vieux quartiers lyonnais. La sélection s'est faite en fonction des nouvelles considérations qui ont émergé durant le siècle précédent la parution de l'ouvrage. Le regard porté par l'illustrateur Ch. Tournier comme celui de l'auteur sont pleinement influencé par ce climat de redécouverte de l'architecture médiévale et Renaissance et en particulier domestique. Ainsi, sous prétexte de peindre le tableau de Lyon avant 1789 en présentant les « anciens » édifices (le qualificatif ancien est présent dans quasiment toutes les légendes), l'ouvrage illustre en réalité les trésors d'architecture de ces temps reculés qui existent encore. Ainsi, l'ouvrage s'ouvre presque sur l'illustration représentant l'ancienne Manécanterie, il présente des vues d'anciennes portes du Vieux-Lyon, de la Galerie Delorme et d'autres maisons de la rive droite de la Saône (Annexe 1, ill. 3 à 5).

## **II. LA PRESSE ET SES IMAGES : UNE ARCHEOLOGIE DES MONUMENTS**

La presse est aussi révélatrice de l'importance de l'image dans l'exposé du patrimoine = cf les occurrences du mot photographie ds la Construction lyonnaise Histoire de la Construction lyonnaise :

# 1. La presse illustrée d'architecture au XIX<sup>e</sup> siècle

## *Des périodiques d'architecture au XIX<sup>e</sup> siècle*

De nombreuses revues sont consacrées à l'architecture à cette période en France. Pour en citer quelques-unes : *L'Architecture moderne* ou la *Revue d'art et de la construction* publiée entre 1909 et 1922. A Lyon, il existe à cette période les *Annales de la société de l'Union architecturale de Lyon* (1881-1907) en plus de la *Construction Lyonnaise*.

La revue d'architecture et de construction en France au XIX<sup>e</sup> siècle est une revue à mi-chemin entre la revue « industrielle » et la revue « artistique »<sup>78</sup>. Elle s'avère être aujourd'hui une source documentaire importante pour l'histoire de l'architecture des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, elle est le témoin des nouvelles constructions, des débats autour des grands travaux ou de la considération des bâtiments existants, de l'état des professions concernant le bâtiment et l'architecture. D'après le corpus établi par Hélène Lipstadt et Bertrand Lemoine<sup>79</sup>, 265 titres portant sur le domaine du bâti et des travaux publics seraient parus entre 1800 et 1914, ce qui est un nombre assez important, qu'il faut toutefois relativiser car il comprend les parutions éphémères. La plupart de ces revues sont une émanation plus ou moins directe d'une institution à caractère professionnel, d'une société savante, d'un syndicat, d'une entreprise, et plus rarement d'un professionnel seul qui cherche à promouvoir son travail. 1914 est une date charnière pour beaucoup de ces revues qui disparaissent brutalement avec l'arrivée de la guerre.

## *L'essor des revues illustrées à partir de 1881*

L'émergence de la presse illustrée s'est déroulée d'abord en Angleterre pour se répandre rapidement dans toute l'Europe occidentale. Très vite, elle rencontre un public important, qui se multiplie à la fin du siècle sous l'effet de la politique éducative de la Troisième République. La libéralisation de la presse à partir de 1881 explique l'explosion du nombre de magazines et journaux illustrés dans le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle. Pour Michel Mélot, la période 1880-1920 marque un changement dans le regard que portent les journaux illustrés<sup>80</sup>. Les journaux adaptent davantage leur style en fonction de leur clientèle même si les techniques de reproduction industrielle ne sont alors pas totalement mises au point. C'est l'époque de *La Vie Moderne* qui se flatte de la qualité de ses reproductions, du *Le Monde illustré*, de *l'Illustration* qui fait appel aux dessinateurs et graveurs les plus réputés. La photographie n'a pas encore fait son entrée dans l'imprimerie industrielle, mais elle fournit néanmoins jusqu'en 1886 le modèle de la plupart des

<sup>78</sup> BOUVIER, Béatrice, LENIAUD, Jean-Michel, (dir.), *Les périodiques d'architecture: XVIIIe-XXe siècle : recherche d'une méthode critique d'analyse : journée d'étude du 2 juin 2000 organisée au Collège de France*, Paris, Ecole des Chartes, 2001, 326 p.

<sup>79</sup> Op. Cit., LEMOINE, Bertrand, « Les revues d'architecture et de construction en France au XIX<sup>e</sup> siècle »..., 1990, p. 66.

<sup>80</sup> MELOT, Michel, *L'illustration, histoire d'un art*, Skira, Genève, 1984, p. 151.



reproductions dessinées et gravées. C'est dans ce contexte que la *Construction Lyonnaise* voit le jour. Paraissent des périodiques illustrés contenant de plus en plus d'informations et d'actualité, qui n'abandonnent généralement pas le registre encyclopédique qui exige des directeurs de revues des investissements d'argent plus important<sup>81</sup>.

### *La Construction Lyonnaise*

Il s'agit d'un périodique créé sous la III<sup>e</sup> République, en 1879 et dont la parution s'achève en 1914. Cette revue mensuelle, puis bi-mensuelle à partir d'octobre 1891, traite de l'actualité des chantiers entrepris à Lyon et dans la région lyonnaise, dans les grandes villes françaises, et plus rarement en Europe. Elle touche également à des questions techniques comme les matériaux, les moyens de construction... De temps à autres paraissent des articles sur l'histoire d'un monument, d'un édifice existant. Elle informe de même le lecteur de l'actualité des sociétés lyonnaises en lien avec l'architecture (annonce des concours, résultats des prix...), des lois ou projets de lois étatiques ou des mesures municipales concernant l'espace urbain, la protection des monuments. La revue n'exprime politiquement aucune conviction, même si la plupart des articles laissent transparaître une opinion. Elle s'inscrit en ce sens dans la norme : « Aucune revue au XIX<sup>e</sup> siècle ne pouvait se permettre de défendre un style exclusivement », écrit Nikolaus Pevsner. Les rédacteurs se permettent d'interpeller la municipalité ou d'orienter le regard des lecteurs sur certaines pratiques jugées décadentes ou bien de faire l'éloge d'une construction lorsqu'elle leur paraît refléter une modernité bienvenue.

Dès le début de sa parution, cette revue contient quelques gravures. Elle devient officiellement un « bi-mensuel illustré » en mai 1892, ce qui est annoncé par une page de titre orné d'un motif architectural en frontispice (voir III. 1, Annexe 2). Il faut souligner l'importance de la figuration au XIX<sup>e</sup> siècle : « les revues n'hésitent pas à investir des sommes considérables pour faire graver, sur bois, cuivre, pierre ou acier des planches dont la qualité graphique nous surprend encore aujourd'hui »<sup>82</sup>. Ces images d'architecture ont joué un rôle important dans la consécration d'un bâtiment comme œuvre importante au regard du milieu professionnel, c'est aussi un moyen de légitimer le statut professionnel des architectes.

Mais c'est sous un autre aspect que nous allons étudier le rôle de l'illustration de la presse : nous avons remarqué que la *Construction Lyonnaise* ne proposait pas seulement des articles en regard avec l'actualité des constructions, mais offrait également au lecteur une ouverture sur des questions de protection des bâtiments existants, des monuments et édifices du temps passé, ou bien sur leur histoire et généralement sur l'enseignement qu'il est à tirer de cette architecture séculaire.

---

<sup>81</sup> BACOT, Jean-Pierre, *La presse illustrée au XIX<sup>e</sup> siècle : une histoire oubliée*, Limoges, PULIM, 2005,

<sup>82</sup> LEMOINE, Bertrand, « Les revues d'architecture et de construction en France au XIX<sup>e</sup> siècle », *Revue de l'Art*, n°89, vol. 89, 1990, p. 65.

Ainsi, un dépouillement méthodique des numéros sur la période 1879-1914 nous a permis de dégager quelques informations sur les images utilisées pour illustrer les articles traitant de questions « patrimoniales », sur les usages qui en sont fait, et sur la place qu'elles ont eu dans le discours énoncé.

## 2. Du mensuel illustré au « Bi-mensuel illustré » officiel

### *Une illustration prise en compte dès le début*

Dès sa parution, la *Construction Lyonnaise* prend le parti d'agrémenter ses articles de quelques illustrations. Il semble que le propriétaire de la revue ait particulièrement investi dans l'impression dès les premiers numéros. En effet, pendant les trois premières années de parution (1879, 1880, 1881), chaque numéro contient en moyenne entre 3 et 4 images (Annexe 2, Graph 1). Néanmoins, si le maximum d'illustrations par numéro est atteint dans les trois premières années de sa parution, il faut préciser que ces images correspondent pour deux années sur trois à une majorité de « vignettes », soit des petites illustrations d'accompagnement, le plus souvent insérées dans le corps de l'article et qui ont, en outre une fonction décorative, un rôle de vulgarisation (Annexe 2, Graph 6). On ne dispose pas de données pour les années 1882 et 1883, ni pour les années 1894 à 1896, le nombre de numéros conservés par la Bibliothèque municipale de Lyon pour ces années n'étant pas assez important pour permettre une étude systématique de leurs illustrations et obtenir des résultats significatifs. Néanmoins, on remarque quatre évolutions au cours des vingt années étudiées : une première période de 1879 à 1881 durant laquelle le journal cherche délibérément à s'imposer dans le paysage des revues illustrées, même si les contraintes techniques et financières le cantonnent aux petites illustrations. Se dessine une seconde période correspondant à la seconde moitié des années 1880 et qui se caractérise par une stabilité dans le nombre des illustrations, en moyenne de 2 par numéros. Il se peut que le journal ait choisi de limiter le nombre d'images par rapport aux premières années de parution, afin de privilégier des images de plus grand format. Le nombre de « vignettes » diminue sur cette période, tandis qu'il y a une majorité d'images de taille intermédiaire par numéro pour les années 1884-1885-1886. Ensuite, le reste de la décennie voit apparaître les illustrations en pleine page. Durant cette seconde période, le journal fait même imprimer des images sur deux pages dès 1884, et renouvelle l'expérience au début de la décennie suivante. Une troisième période pourrait englober la décennie 1890, même si le manque de données ne nous permet pas de l'affirmer. Elle semble se caractériser par une relative chute du nombre d'illustrations par numéro. Or, le contexte général n'est pas favorable. En effet, le bond que connaît la presse illustrée à partir des années 1880, encouragé par la libéralisation de la presse, se heurte durant la décennie suivante à une crise économique qui sévit dans toute l'Europe<sup>83</sup>. Elle pourrait expliquer le phénomène

---

<sup>83</sup> MELOT, Michel, « L'image et les périodiques en Europe entre deux siècles (1880-1920) », dans STEAD, Evaghélia, VEDRINE, Védrine, (dir.), *L'Europe des revues (1880-1920): estampes, photographies, illustrations*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008, p. 15.

que nous venons de décrire. D'ailleurs, ce sont les petites revues régionales qui ont le plus souffert de cette crise, et il serait surprenant que la *Construction Lyonnaise* n'en ait pas ressenti les effets. Enfin, la fin des années 1890 paraît annoncer une reprise et le choix d'une diversité dans la taille des images, en alternant illustrations en pleine page, grandes illustrations de moins d'une page, et images sur double page, la vignette étant devenue « obsolète ». Quoi qu'il en soit, le nombre d'illustrations par numéro ne paraît pas connaître la hausse à laquelle on aurait pu s'attendre. Il se peut en effet que cette augmentation des images dans la presse illustrée ait déjà eu lieu dans la période précédant la parution du premier numéro de la *Construction Lyonnaise*. Le changement serait donc à trouver ailleurs : le dernier tiers du siècle est profondément marquée par des améliorations et un perfectionnement des techniques d'impression d'images et d'insertion dans le texte. On peut donc se demander si *La Construction Lyonnaise* a été sensible à ces changements.

### ***Des illustrations plus grandes et de meilleure qualité***

Comme on l'a vu, le graphique 6 permet de retranscrire l'évolution de la taille des images année après année en moyenne par numéro. Si le format de la vignette est dominant pendant la décennie 1880, il tend à disparaître au profit d'images plus grandes, quitte à diminuer le nombre d'illustrations par numéro pour investir dans l'impression d'images en pleine page ou sur double page. Dans le numéro de mai 1884<sup>84</sup>, le journal reproduit sur une double page un plan en coupe des grandes serres nouvellement construites dans le Parc de la Tête d'or. C'est la première fois que le journal se permet cette initiative. Il faut dire que l'article en vaut la peine, puisqu'il est un des plus longs jamais publiés par le journal (presque 7 pages sur 10 pages d'articles + les 2 pages de publicité que l'on retrouve dans tous les numéros). Les années 1889 et 1891 se distinguent des autres : chaque numéro contient en moyenne deux images, mais surtout, il s'agit presque à chaque fois d'images en pleine page. En 1891, le journal introduit dans son numéro du 1er novembre une illustration hors texte non paginée et imprimée pour elle-même. Elle est intégrée dans un second temps au numéro et se distingue nettement du reste du numéro par son dos vierge. La qualité des illustrations est ainsi améliorée et le lecteur peut même extraire l'illustration du numéro pour la conserver comme une image indépendante. Dans ce numéro, il s'agit d'une reproduction d'un groupe « La Soie » sculpté par Pierre Devaux. L'illustration est un « supplément » du numéro. Le journal tend par cette illustration à se rapprocher des revues d'art. L'introduction d'un supplément illustré est certainement liée au changement de statut que connaît la revue au mois de mai de l'année suivante. Elle devient officiellement un « bi-mensuel illustré » et se pare d'un frontispice monumental déjà présenté précédemment et reproduit en annexe. L'initiative du supplément illustré se reproduit dans ce numéro de mai 1892 : cette fois, il s'agit d'une reproduction d'un dessin du projet de la Tour métallique de Fourvière (voir

---

<sup>84</sup> Voir Annexe 2, Ill. 1.

Annexe 2, ill. 3). Ainsi, l'illustration prend de plus en plus d'importance au cours de la décennie 1890. Apparaît d'ailleurs sous la forme d'un supplément, au début de l'année 1894, une table des matières qui récapitule l'ensemble des articles parus dans l'année, mais plus intéressant encore une table des illustrations publiées dans chacun des numéros sous une rubrique intitulée « gravures » (voir Annexe 2, ill. 4). Cette pratique devient dès lors une norme.

### *Des contraintes qui demeurent*

Illustrer un journal à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle reste néanmoins une pratique limitée par des contraintes techniques et matérielles encore nombreuses. Il faut attendre la mise au point de la photogravure dans les années 1870 pour que puisse être reproduite une photographie dans le corps du texte. La première imprimerie de photographie voit le jour en 1876. Mais la photographie ne se répand réellement dans journaux et les revues qu'après 1886, d'après Michel Mélot<sup>85</sup>. La demande sociale en illustrations a donc largement précédé l'innovation technique. La première illustration en couleur n'apparaît d'autre part qu'en 1881. Et malgré cette date avancée, on n'en trouve aucune dans *La Construction Lyonnaise*. Toutefois, photographie apparaît dans les numéros du début du siècle. Le procédé ingénieux de la trame, inventé vers 1884-1885 a permis d'intégrer l'image au texte. Ainsi de plus en plus d'articles sont illustrés directement sur la page. L'invention de la similigravure consiste ainsi à reproduire une image photographique sur une plaque métallique au travers d'une trame. La plaque est gravée en relief et l'on peut alors l'imprimer en même temps que le texte, ce qui permet de lier davantage l'illustration au corps de l'article, et de donner une réelle fonction à l'image, en accord avec les propos de l'article.

Par conséquent, la revue est sensible aux évolutions que connaît la presse illustrée à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. On peut supposer que cette utilisation de l'image dans la *Construction Lyonnaise* et les changements qui ont touché directement l'illustration de presse à cette période ont eu des conséquences sur l'orientation de la revue et la manière dont elle a su attirer l'attention de son lectorat sur certains sujets qui traversent ses préoccupations. Notre regard se portera sur la question de l'« engagement » de la revue pour le patrimoine et sur le rôle qu'a pu jouer l'image.

### **3. En filigrane : une revue engagée pour le patrimoine**

Comme on l'a vu plus haut, la revue *La Construction Lyonnaise* s'adresse à un public spécialisé composé majoritairement d'architectes, d'entrepreneurs, d'ingénieurs dans le bâtiment et toutes les professions dérivant de l'art de bâtir, ainsi que d'amateurs intéressés par l'actualité des nouvelles constructions et

---

<sup>85</sup> MELOT, Michel, « L'image et les périodiques en Europe entre deux siècles (1880-1920) », dans STEAD, Evanghélia, VEDRINE, Védrine, (dir.), *L'Europe des revues (1880-1920): estampes, photographies, illustrations*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008, p. 17.

l'histoire de l'aménagement urbain de leur ville. Rappelons que la conscience d'un patrimoine à protéger émerge au sein des sociétés savantes lyonnaises et en particulier au cœur de l'Académie d'architecture de Lyon qui compte parmi ses membres des architectes pour lesquels la lecture de *La Construction Lyonnaise* est incontournable. D'une part, cette revue relaie l'information concernant les grands chantiers entamés dans les grandes villes, mais elle rappelle aussi les mesures étatiques et municipales prises concernant le bâti et enfin apporte de nombreux savoirs au sujet des nouvelles techniques et des matériaux. Rien d'étonnant donc dans le fait que la *Construction Lyonnaise* consacre une petite partie de ses articles à la question des vieux édifices et à leur devenir. Elle ne fait qu'adapter ses sujets de rédaction aux intérêts de son lectorat. Néanmoins, on peut remarquer la place très importante qu'occupe ce thème dans le cas de cette revue lyonnaise. En effet, sur toute la période étudiée, on constate que les illustrations portant sur les nouvelles constructions lyonnaises sont aussi nombreuses que celles traitant des questions de « patrimoine » lyonnais (Annexe 2, graphique 3)<sup>86</sup>. Ce taux élevé d'illustrations ayant pour sujet le patrimoine lyonnais démontre un certain engagement des rédacteurs de la revue pour le devenir du paysage lyonnais déjà existant et pas seulement pour l'avenir de ses transformations. De plus, si le fait que tous les numéros comptent au moins un article concernant une nouvelle construction n'est pas étonnant dans une revue intitulée *La Construction Lyonnaise*, au contraire le fait qu'il y ait des années durant lesquelles les illustrations portant sur le bâti lyonnais sont entièrement consacrées à la question du « patrimoine » est plus inattendu. C'est le cas en 1885, 1886, 1888, 1889 et 1898 (Voir Annexe 2, graphique 2). Cette orientation « non officielle » semble s'exprimer sous la forme de trois types de thèmes qui traversent toute la période : l'actualité des monuments, l'histoire de l'architecture et la description d'un patrimoine non encore reconnu comme tel. Ces trois axes paraissent véhiculer une forme d'énonciation et un mode d'illustrations qui leur sont propres.

### ***Le rappel de l'actualité des monuments (protection/ restauration)***

Un de ces thèmes reste lié à la vocation première de la revue, celle d'assurer une actualité concernant les bâtiments. Mais ici, elle concerne les monuments de la ville. Dès le deuxième numéro paru (avril 1879), il est question de la restauration de l'Eglise St Paul. Cette église fait partie des monuments les plus signalés dans les guides touristiques au cours du XIX<sup>e</sup> siècle et des édifices religieux les plus souvent représentés. Cette actualité du monument est l'occasion pour le rédacteur de glisser d'abord une « notice historique » portant sur l'histoire du monument depuis sa construction jusqu'à la Révolution. Il poursuit même son entreprise sur le numéro suivant (juin 1879), qui prend à nouveau la forme de la « notice historique ». Elle porte cette fois davantage sur le plan de l'église et sa

---

<sup>86</sup> D'après le graphique 3, annexe 2, 15 % des images contenues dans la revue sur la période étudiée portent sur le thème des nouvelles constructions lyonnaises, et autant illustrent les articles au sujet du patrimoine lyonnais (sous la forme d'articles d'histoire d'un édifice ancien, ou sous la forme d'articles au sujet de la restauration d'un monument).

composition et les travaux qu'elle a pu subir au cours du temps. L'article est enfin l'occasion de présenter les travaux de restauration entrepris dès 1874 par la municipalité, dans le but de donner un nouveau visage au monument et d'intéresser les voyageurs. Son emplacement a certainement motivé le projet de restauration, ce que laisse insinuer l'auteur de l'article : en effet, l'église est face à la gare St Paul et c'est elle que les voyageurs en provenance de Montbrison voient en premier. Ces deux articles occupent une place importante dans le numéro : le premier article est placé en première page de la revue ; quant au second, il est mis en valeur par une illustration de la nouvelle façade de l'église en pleine page. Sa fonction est clairement indiquée à la fin de l'article : « Le dessin que nous joignons à cette notice et que nous devons à l'obligeance de M. Benoist fils, qui dirige avec toute l'habileté désirable la restauration de Saint-Paul, montre dans tous ses détails l'aspect que présentera la nouvelle façade, et nous dispense de donner une description détaillée de son œuvre, qui mérite d'être jugée et appréciée sur place. »<sup>87</sup>. En fait, les deux articles censés parler de la restauration de l'église traitent davantage de l'histoire du monument, de son importance dans l'Histoire religieuse de Lyon, de la beauté de son architecture que du projet lui-même. Ainsi, tandis que l'article se consacre au rappel de l'appartenance de l'église St Paul au « patrimoine » lyonnais, l'illustration quant à elle remplit la fonction que s'était donnée l'article, à savoir celle de présenter le projet de restauration. Le thème de la restauration d'églises lyonnaises revient plus tard, au sujet de la cathédrale St Jean<sup>88</sup>.

Deux mois plus tard (octobre 1879) c'est cette fois la restauration d'un monument public (la réfection de la charpente), le Grand Théâtre (actuel Opéra de Lyon) qui fait l'objet d'un article, dont la suite est donnée en décembre de la même année, puis en janvier de l'année suivante, et enfin en juin deux ans après le premier article. Un mois après le premier article, en novembre, une illustration en pleine page de la réfection de la charpente du Grand Théâtre est introduite dans le numéro, sans qu'il n'y ait pourtant d'article (Voir Annexe 2, ill. 5). Encore une fois, cette chronologie et cet usage de l'image nous montrent que l'exploitation du thème de la restauration d'un monument ancien de Lyon n'est pas anecdotique dans *La Construction Lyonnaise* mais qu'il constitue au contraire un fil directeur qui suppose l'existence d'un public fidèle à la revue et intéressé par ce type d'actualité.

Enfin, le thème de la restauration ne concerne pas seulement les monuments, mais aussi des quartiers entiers. Il s'inscrit en ce sens dans les grands chantiers qui animent l'espace lyonnais dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette fois, la mesure des projets annoncés se fait au travers de plans de quartiers qui sont

---

<sup>87</sup> « Restauration de l'église St Paul », *La Construction Lyonnaise*, juin 1879, p. 23.

<sup>88</sup> « Restauration de l'église St Jean », *La Construction Lyonnaise*, juillet 1884. Cet article de 4 pages contient une grande élévation et un plan de la galerie de la façade de l'église, une coupe de la galerie telle qu'elle est actuellement mise face à une coupe de la galerie telle qu'elle doit être après restauration. Les noms des parties composant la galerie sont inscrits dans une légende. Ces trois reproductions très précises sont complétées par une vue d'un détail de la façade dessinée d'après une photographie. Les illustrations apportent une compréhension profonde du projet de restauration en variant les types d'approche, de manière à intéresser le public spécialisé comme l'amateur.

reproduits pour permettre au lecteur de comprendre le déroulement des travaux entrepris et les résultats attendus. Ce sujet occupe trois numéros du début de l'année 1888. Comme on peut le voir sur le graphique 4, c'est l'une des seules années durant lesquelles l'illustration choisie est un plan de rues. Ces aménagements concernent le quartier St Paul<sup>89</sup>, le quartier de la Martinière<sup>90</sup>, le quartier Grolée<sup>91</sup> et le quartier St Vincent<sup>92</sup>, autrement dit les quartiers qui présentent encore à cette période des pans entiers du bâti ancien lyonnais hérité de la Renaissance.

Le thème de la restauration du Lyon ancien n'est donc certes pas le sujet principal de la revue, mais sa récurrence et son unité s'imprègne beaucoup.

### *Des articles de vulgarisation d'histoire de l'architecture*

L'autre déclinaison du thème du « patrimoine » qui marque profondément le contenu de la revue est celui de l'histoire du bâti ancien lyonnais public ou domestique. Il est omniprésent du début de la parution de la revue en 1879 jusqu'à l'année 1891 comprise, autrement dit durant la décennie 1880. Il n'y a pas une année où la revue ne consacre pas quelques numéros et quelques illustrations à ce thème-ci. A lui tout seul, il représente 15 % des illustrations parues sur toute la période, autrement dit l'équivalent des illustrations parues pour des articles sur les nouvelles constructions et les restaurations réunies (voir Annexe 2, graphique 3). Ce thème d'histoire de l'architecture lyonnaise ancienne est donc un rendez-vous attendu par le lecteur et un sujet de rédaction courant durant la décennie 1880. Il est même au commencement de la revue un sujet phare qui déloge tous les autres durant l'année 1879 : il dépasse en nombre d'illustrations le thème des nouvelles constructions (Voir Annexe 2, graphique 2). Cela est dû à une série d'articles parus sur plusieurs numéros et tous regroupés sous le titre de « La construction lyonnaise au Moyen-Age ». Le graphique 4 sur les types de vue publiés en moyenne par numéro et par an nous indique qu'en 1879, trois types de vue sont privilégiés de manière égale : la vue de la façade d'un édifice, la reproduction d'une œuvre antérieure et le relevé d'un édifice en coupe ou en élévation. Ces illustrations sont autant de documents pour soutenir l'exposé entrepris sur plusieurs numéros. Ils permettent une démonstration précise, argumentée et spécialisée. C'est aussi l'année où le nombre de « vignettes » explose (Annexe 2, graph. 6) : ainsi, le nombre d'images est privilégié à la qualité. La vulgarisation de l'histoire de l'architecture se fait au moyen de petites images qui schématisent le monument évoqué (Voir Annexe 2, ill. 6).

L'implication du journal dans la connaissance et la reconnaissance des monuments anciens de Lyon s'exprime encore plus dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle : paraissent en effet plusieurs articles rappelant l'histoire de monuments alors

---

<sup>89</sup> *La Construction Lyonnaise*, numéros de janvier 1888 et de mars 1888.

<sup>90</sup> *La Construction Lyonnaise*, numéro de mars 1888.

<sup>91</sup> *La Construction Lyonnaise*, numéros d'avril 1888, et de juin 1899.

<sup>92</sup> *La Construction Lyonnaise*, numéro de juin 1899.

disparus. En 1884 et 1885 s'insère dans la revue une nouvelle rubrique intitulée « Les monuments disparus ». Un premier article paraît en novembre et rappelle l'histoire de l'ancien Couvent des Carmélites de Notre Dame de la Compassion de Lyon<sup>93</sup>. Dans le premier article qui paraît en novembre 1884, le rédacteur a inséré dans le texte un plan de l'ancien couvent et des rues attenantes (Voir Annexe 2, ill.7). L'illustration est riche d'informations puisqu'elle présente également, par un système de légende ingénieux, l'état actuel du bâti, les parties démolies, et celles conservées. Nous ne sommes pas en mesure de dire si cette illustration a été réalisée par le journal ou non, la signature étant illisible. Néanmoins, il est intéressant de constater qu'à nouveau l'illustration apporte réellement une information supplémentaire par rapport à l'article. En effet, l'article ne fait que retracer l'histoire du couvent et sa création au XVII<sup>e</sup> siècle. L'illustration au contraire fait le lien entre ce couvent en grande partie disparu et le temps contemporain des lecteurs qui peuvent encore voir des traces de son existence.

L'année suivante, en 1886, une autre série d'articles commence. Elle porte sur le bâti ancien démolit et disparu. Il s'agit cette fois de trois maisons datant du Moyen-Age et qui ont été détruites à l'automne 1886. Ainsi, cette récente démolition a motivée l'écriture de l'article et peut-être même réveillée chez l'auteur la conscience d'un patrimoine menacé par les travaux d'urbanisme engagés par la municipalité. La revue constitue ainsi un relais vers un plus large public. Le premier article consiste seulement à annoncer la prochaine parution d'une « notice historique des trois maisons du Moyen-Age rue Grenette ». Le rédacteur précise que « nous commençons dès aujourd'hui la publication des dessins qui en seront le complément indispensable ». Le rôle de l'image est ici explicitement exprimé. Dans ce numéro, l'illustration est même la seule source d'informations puisque l'article ne contient rien d'autre que l'annonce que l'on vient de résumer. D'ailleurs, elle occupe une place deux fois plus importante que l'article lui-même. L'autre constat que l'on peut faire porte sur le ton utilisé dans l'article : on retrouve sous la plume de l'auteur la fidélité et l'objectivité historiques qui caractérisent l'ensemble de la revue (au moins jusqu'à la fin du siècle<sup>94</sup>). De même, l'illustration suit cette direction : il s'agit d'un dessin des trois façades telles qu'elles devaient être avant la démolition. Elle ne comporte que ce qui a été attesté et n'a aucune similitude avec les reconstitutions approximatives ou « romancées » que certains publient à la même période. L'importance que donne la revue à l'image est d'autant plus frappante que les trois numéros suivants (janvier, mars et mai 1887) qui complètent la série ne comprennent que des illustrations. Il est seulement indiqué au lecteur de se référer au numéro précédent s'il souhaite approfondir le propos. Ces illustrations-ci proposent des vues grossies des ornements décoratifs qui habillaient les façades de ces trois maisons. Elles alternent la « vignette » présentant un dessin d'un chapiteau ou un corbeau de

---

<sup>93</sup> Ce sujet occupe cinq articles de cinq numéros au cours des années 1884 et 1885.

<sup>94</sup> Le début du XX<sup>e</sup> paraît marqué par un discours plus engagé et un corpus d'illustrations moins « scientifiques » qui laisse place au sentiment de perte, de nostalgie. (Voir le paragraphe sur Rogatien Le Nail)



façade et l'image en pleine page qui reproduit par photogravure la porte d'une des maisons<sup>95</sup>.

### *Faire découvrir aux lecteurs l'à côté des monuments*

Au cours de l'étude, on a pu remarquer une certaine modernité dans le regard que porte la revue sur le bâti ancien lyonnais. En effet, elle fait au fond très peu cas des monuments unanimement reconnus (les monuments historiques notamment) et pourtant nombreux à Lyon, hormis de ceux qui font l'actualité comme les églises dont nous avons évoqué les projets de restauration. Au contraire, elle consacre de nombreux articles à l'architecture domestique, celle qui n'est alors pas encore protégée par des mesures et que la municipalité n'hésite pas à sacrifier au nom de l'assainissement de la ville et de son réaménagement, ou encore à ces objets urbains qui dans les consciences font davantage partie du quotidien que du patrimoine (comme une fontaine, un détail décoratif, un escalier du Moyen-Age...). Cette prise en compte de ce « patrimoine avant la lettre » menacé par les projets urbains se manifeste de manière très intense entre 1885 et 1890. Ces articles interviennent à la suite des démolitions survenues dans le quartier St-Paul à partir de 1876 et qui provoquent l'effacement de plusieurs rues étroites, de nombreux immeubles dégradés et avec eux tout un héritage architectural de la Renaissance et du Moyen-Age. Ainsi, une vingtaine de numéros sur ces cinq années consacrent un article illustré ou bien une ou plusieurs illustrations à ces maisons et fragments du bâti ancien en voie de disparition. Par leur mention et leur illustration dans la *Construction lyonnaise*, qui est, rappelons-le, une revue non spécialisée dans les questions de défense des vieilles pierres, ces « objets » accèdent progressivement au statut de « patrimoine ». En effet, les auteurs leur reconnaissent à la fois une valeur architecturale, une valeur esthétique, une valeur d'ancienneté, et une valeur historique. Nous avons déjà parlé de la série d'articles sur les maisons de la rue Grenette. On peut ajouter l'article de janvier 1890 sur deux vieilles maisons lyonnaises, l'Hôtel Paterin et l'Hôtel de Gadagne. Le premier exposé se termine par une apostrophe sans détours : « Il faut espérer que nos démolisseurs qui, sous prétexte d'assainissement, transforment Lyon, sauront respecter cette œuvre vraiment remarquable ». Le ton est donné. Si l'article est loin d'être un réquisitoire, son rôle de plaidoyer est toutefois assuré. La revue n'est jamais foncièrement engagée, se gardant bien de froisser une partie de son lectorat composé de notables, et parmi eux de membres du conseil municipal. Néanmoins, son article se pose du côté de la défense. Une grande photographie est reproduite au cœur de l'article. La technique pour imprimer une photographie en même temps que le texte n'est alors pas connue depuis longtemps. Elle n'est pratiquée que depuis 1886. La revue fait donc preuve d'une certaine modernité en faisant appel à la maison Ramille de Lyon spécialisée dans la phototextilotypie. La photographie montrée a été prise par le photographe lyonnais Victoire, réputé pour ses panoramas de Lyon et ses vues d'architecture. La seconde description traite de

---

<sup>95</sup> « Notice sur trois maisons rue Grenette... », *La Construction Lyonnaise*, numéros de novembre 1886, janvier, mars, mai 1887.

l'Hôtel Gadagne. Le ton est plus neutre à l'égard des agissements des « démolisseurs ». L'éloge de la qualité architecturale de l'hôtel Gadagne n'en demeure pas moins présent. Quoi qu'il en soit, il est certain que la publication de tels articles a joué dans la sauvegarde indirecte de ce patrimoine urbain. Ce type d'article est différent de ceux exposant des maisons démolies dont on regrette la disparition, il peut, dans la mesure où la maison décrite est encore existante, jouer sur les consciences et convaincre de la valeur de son architecture. Il est donc fort probable que de telles publications aient constitué un premier pas vers la protection « tacite » de ces deux maisons.

Par ailleurs, nombreux sont les articles traitant d'un motif décoratif, ou présentant une fontaine, ou un escalier, autrement dit un fragment du bâti ancien, à paraître au cours de ces cinq années. Il n'est donc pas étonnant que le nombre d'illustrations le plus important sur cette période corresponde aux vues d'un fragment d'architecture, de ferronnerie, de sculpture (Voir Annexe 2, graphique 4). D'ailleurs on remarque que ce constat est valable pour toute la période, ce qui prouve le degré de spécialité de la revue et le travail précis de recherche que les rédacteurs s'imposent (Voir Annexe 2, graphique 5). Ainsi par exemple, en avril 1886 paraît un article illustré sur une « Porte d'allée de la maison n°20 de la montée des Carmélites »<sup>96</sup>. En juillet et en septembre de la même année sont publiés deux articles sur la « Fontaine du Chemin-neuf ». En septembre 1888, c'est l'escalier gothique du 11 de la rue St Jean qui donne lieu à un article. En août de l'année suivante, un article présente une enseigne en fer forgé. Cet article-ci est particulièrement intéressant : il s'agit d'un manifeste pour la conservation de ce qui embellit l'espace public, à savoir le « pittoresque des vieilles rues du moyen-âge, avec leurs enseignes parlantes qui se balançaient au vent, et rompaient l'uniformité des façades ». L'auteur donne pour exemple les mesures prises par des villes de Belgique, de Hollande ou d'Allemagne pour la préservation de ce « patrimoine urbain ». Il confirme ainsi l'engagement de la revue dans la défense de ce type d'objets urbains et souligne en même temps la fonction qu'elle a assignée à ses illustrations en vue de participer à ce combat : « Nous avons, plusieurs fois déjà, reproduit des œuvres d'art décoratif de notre ville qui contribuent à l'embellissement de nos façades et de nos rues. Celle que nous présentons aujourd'hui mérite encore à ce point de vue d'être signalée. »<sup>97</sup>.

Ainsi, cette étude nous aura montré que la revue, bien que centrée sur le thème des nouvelles constructions et de la modernité en architecture publique et domestique, était aussi particulièrement tournée vers des préoccupations touchant le bâti ancien lyonnais, sa préservation, sa restauration, l'importance qu'il a dans le paysage lyonnais et pour l'enseignement de l'architecture. Ce constat porte

---

<sup>96</sup> Les portes d'anciennes maisons sont très souvent le sujet d'articles. La qualité de leur matériau ou de leur sculpture est souvent mise en valeur par une grande illustration qui permet de vérifier les propos du rédacteur. Voir les numéros de mars-avril 1890 (Porte de la maison Claret de la Tourette 6 rue Boissac), d'août 1890 (Porte de la rue Confort), d'octobre 1890 (Porte Renaissance)...

<sup>97</sup> « Enseigne en fer forgé », *La Construction Lyonnaise*, numéro du 1<sup>er</sup> août 1899.

surtout sur la décennie 1880. Après l'année 1891, il semble que ces questions soient mises de côté au profit d'un élargissement de la zone géographique et d'une plus grande diversité des sujets. Les illustrations portant sur d'« autres thèmes » ou d'autres villes que Lyon paraissent dominer pendant la décennie 1890. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, un renouveau du « patrimoine » lyonnais paraît se profiler, même si les articles sur la question sont bien plus espacés (en moyenne un ou deux par an). Ils demeurent quoi qu'il en soit tout aussi spécialisés que dans la période précédente. Ces articles le plus souvent illustrés répondent aux faits d'actualité comme la démolition d'un bâtiment ancien qui devient prétexte pour rappeler son histoire.

### III. LES GUIDES ILLUSTRÉS : LA FIXATION D'UN PATRIMOINE

Dans sa thèse<sup>98</sup>, Pierre-Yves Saunier a cherché à montrer le rôle qu'ont joué les guides de voyage sur Lyon dans la mise en place et la solidification du territoire lyonnais jusqu'à l'élaboration d'une identité lyonnaise. Pour cela, Saunier s'est attaché à étudier le mode d'énonciation, la logique de l'itinéraire, la fragmentation des espaces et la hiérarchisation des points de la ville que les guides mettent en scène au cours du siècle. De la même manière, on peut se demander si les illustrations qui ont peu à peu envahi ces guides de voyageurs à partir des années 1830 ont contribué à créer une première idée d'un patrimoine lyonnais. De la même manière que les guides ont permis de faire naître une unicité de l'esprit et de l'espace lyonnais dans la synthèse des descriptions de ses parties, il se pourrait que les images des guides aient constitué une amorce d'un patrimoine. En effet, si au XIX<sup>e</sup> siècle, celui-ci n'existe alors pas encore sous une forme textuelle ou conceptuelle, il semblerait que les guides aient les premiers proposer une idée du patrimoine lyonnais en passant par l'image et en tirant parti de la reconnaissance par les Histoires de Lyon écrites aux siècles précédents et poursuivies au XIX<sup>e</sup> siècle de la valeur historique des monuments<sup>99</sup>.

#### 1. Des guides illustrés à Lyon au XIX<sup>e</sup>

Le premier guide illustré de Lyon apparaît, d'après nos recherches, en 1826<sup>100</sup>. Ce *Nouveau guide de l'étranger à Lyon* publié par C.J.N Fournier, muni d'un faux-titre *Nouvel indicateur* comprend quatre lithographies. En 1818, une

---

<sup>98</sup> SAUNIER, Pierre-Yves, *Lyon au 19<sup>ème</sup> siècle...*, 1992, 1209 p.

<sup>99</sup> En guise d'exemple : dans la préface du *Panorama de la ville de Lyon...* de 1829, Chambet présente son guide comme le « recueil de tout ce qu'ont écrit sur Lyon quelques auteurs anciens et modernes, tels que Ménestrier, Paradis, Colonia, MM Aimé Guillon, Mazade-Davaise, Delandine, Cochard et Bérenger ». Les Histoires de Lyon constituent bel et bien les sources premières des auteurs de guides pendant plusieurs décennies, même si très tôt une partie d'eux ne font que reformuler ce qui est décrit par une poignée de guides reconnus comme les meilleurs.

<sup>100</sup> Pierre-Yves Saunier, dans sa thèse, indique que le premier guide illustré de Lyon est le *Panorama de la ville de Lyon, de ses faubourgs et d'une partie de ses environs*, de Chambet, de 1829. SAUNIER, Pierre-Yves, *Lyon au 19<sup>ème</sup> siècle : les espaces d'une cité*, thèse, 1992, p. 46.

première édition sous le titre de *Nouvel indicateur des monuments et curiosités de Lyon* paraît, mais il ne contient alors aucune illustration. Trois ans plus tard, l'éditeur de guides Chambet, reprend l'initiative de Fournier avec son *Panorama de la ville de Lyon, de ses faubourgs et d'une partie de ses environs*. Dès lors, il prend le monopole du guide illustré et s'inscrit de manière durable dans le paysage du guide lyonnais. Jusqu'en 1864, il est le seul à saisir le rôle que peuvent jouer les illustrations dans le succès des guides<sup>101</sup>. D'après P-Y Saunier, l'illustration dans le guide devient la norme à partir des années 1880<sup>102</sup>. Dès 1894, les publications se rapprochent dans le temps et tous les guides dont on connaît l'existence sont illustrés (Annexe 3, Graphique 3). C'est aussi à partir des années 1890 que la plupart des auteurs mentionnent dans leur titre la présence d'illustrations. Celle-ci est devenue un véritable argument de vente : l'éditeur A. Storck fait paraître deux guides en 1894 qu'il intitule *Lyon-Guide illustré, le plus complet, le plus nouveau, le plus riche en gravure*, et *Guide de Lyon de l'exposition*, avec pour sous-titre *plan de la ville, nombreuses illustrations*. Les auteurs n'hésitent pas à faire de la surenchère, en particulier durant l'année 1894. Il faut dire que la concurrence est redoublée cette année-là puisque quatre guides paraissent, alors qu'en moyenne un guide était publié par an dans les années précédentes<sup>103</sup>. Cette hausse de la production en 1894 s'explique par l'organisation à Lyon de l'Exposition internationale et coloniale à l'initiative de la municipalité dirigée par Antoine Gailleton. Cet événement de grande envergure se déroule dans le Parc de la Tête d'Or qui a été aménagé afin d'accueillir Lyonnais et voyageurs. Comme le montre Florence Vidal dans son étude de cet événement lyonnais, des visiteurs en provenance des départements limitrophes, mais également des voyageurs de la France entière se bousculent aux grilles du Parc de la Tête d'Or pour découvrir cette exposition<sup>104</sup>. Ce sont autant de potentiels « touristes » (avant la lettre)<sup>105</sup>, qui à l'occasion de leur venue à Lyon vont en profiter pour découvrir la ville et ses vieux quartiers. Les éditeurs de guide en ont pleinement conscience. Anticipant sur la concurrence, ils cherchent ainsi à se démarquer par la présence et surtout la multiplication des images, comme on le voit sur le Graphique 1 (Annexe 3) : la montée en flèche du nombre d'illustrations dans les guides sur la décennie 1880-1899 est en réalité presque essentiellement due à cette année 1894 (auquel il faut rajouter les illustrations du guide publié en 1898). Le *Lyon- Guide illustré, le plus complet, le plus nouveau, le plus riche en gravures* de A. Storck présente 39 gravures ; *Une semaine à Lyon* imprimé chez B. Arnaud comprend au total 59 illustrations (la plupart des photographies) ; enfin, le *Guide de Lyon et de*

---

<sup>101</sup> Ibid., SAUNIER, Pierre-Yves, *Lyon au 19ème siècle...*, 1992, p. 46. P-Y Saunier fait l'hypothèse que Chambet est peut-être le seul à disposer des moyens financiers suffisants pour habiller ses guides d'images.

<sup>102</sup> Les guides illustrés que nous avons consultés ne nous permettent pas de l'affirmer. Nous nous en tiendrons à l'affirmation de M. Saunier. Pour les années 1880, il mentionne dans ses sources deux guides : *le Guide Joanne* de 1888, et le *Petit Guide annuel de l'étranger à Lyon*, Jevain, 1880. Nous n'avons pas réussi à consulter un exemplaire de ces guides (absents des archives et bibliothèques lyonnaises, aucune version numérique disponible en ligne).

<sup>103</sup> Nous n'avons pu en consulter que trois sur les quatre repérés (voir les Sources).

<sup>104</sup> VIDAL, Florence, *Lyon 1894 : la Fête s'invite à l'Expo !*, mémoire de master, Enssib, 2010, p. 160.

<sup>105</sup> BERTHO-LAVENIR, Catherine, *La roue et le stylo, comment nous sommes devenus touristes*, Paris, Ed. O. Jacob, 1999, 438 p.

*l'exposition* publié par Storck contient 17 lithographies. Non seulement, les images par leur nombre servent d'argument de vente, mais la technique utilisée peut inciter le voyageur à acheter tel guide ou tel autre. Deux des quatre guides mentionnent dans leur titre leur rapport direct avec l'exposition : *Lyon, ses monuments et son exposition de 1894*, imprimé chez B. Arnaud et le *Guide de Lyon et de l'Exposition*, imprimé chez A. Storck. Déjà en 1872, un évènement lyonnais avait motivé l'édition d'un guide destiné aux voyageurs venus voir l'Exposition universelle de Lyon et visiter par la même occasion la ville : l'éditeur Josserand publie en effet *l'Exposition universelle de Lyon, nouveau guide de l'étranger à Lyon : historique, descriptif et industriel* en 1872. A nouveau en 1914, lors de l'Exposition internationale de Lyon, le nombre de guides illustrés explose. Le Syndicat d'initiative de Lyon fait paraître trois guides, l'un sur *Lyon pittoresque* en précisant qu'il s'agit d'un livret-guide illustré, l'autre sur *Lyon moderne et Lyon ancien*, et enfin un dernier portant plus spécialement sur le Vieux-Lyon. Un quatrième guide est publié par le comité de patronage de l'exposition lui-même.

Ainsi, à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, le guide de Lyon comporte forcément quelques illustrations et commence à s'inscrire dans les pratiques touristiques qui se développent à cette période. Il est devenu un instrument essentiel à la promotion de la ville et de ses monuments.

## **2. Les acteurs : entre auteurs, éditeurs, imprimeurs et illustrateurs**

### *L'auteur, l'éditeur, la maison d'édition, la ville*

La majorité des guides de Lyon sont anonymes, comme le montre Pierre-Yves Saunier dans son étude<sup>106</sup>. Néanmoins, ceux qui ne le sont pas peuvent nous permettre de savoir qui étaient les auteurs. Ils sont d'ailleurs mieux connus que les éditeurs, les informations apparaissant sur les pages de titre ou dans les préfaces portant généralement davantage sur les premiers. La réputation du guide se faisait dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> d'abord en fonction de l'auteur du guide, de la qualité littéraire et historique des informations qu'il parvenait à réunir. Il n'était pas rare de voir mentionner sur la page de titre son nom, et parfois même ses titres, son appartenance à une société savante. Ainsi, les noms de Cochard dès 1810, puis de Fournier et surtout de Chambet dès les années 1820 étaient relativement connus, en particulier grâce à leurs guides illustrés qui faisaient alors référence. Encore en 1914, un guide historique de Lyon était connu grâce à son auteur, un certain Félix Desvernay qui jouissait alors d'une réputation d'homme de savoirs, étant administrateur de *Lyon-revue* dans les années 1880, Conservateur du musée d'art de Lyon, administrateur de la bibliothèque de la ville en 1891... Rien que la mention de son nom assurait le succès du guide. Au début du siècle, le guide n'est pas une spécialité unique des auteurs, il est une production littéraire parmi celles qu'ils composent. Erudits locaux, hommes de lettres, ou publicistes, c'est ainsi

---

<sup>106</sup> SAUNIER, Pierre-Yves, *Lyon au XIX<sup>e</sup> siècle...*, 1992, p. 42.

qu'ils gagnent leur pain. Leur présence est affirmée dans les préfaces qu'ils écrivent souvent eux-mêmes. Elles révèlent d'ailleurs jusque dans les années 1890 des auteurs instruits, historiens amateurs, qui tiennent à documenter le plus possible leur descriptions historiques de la ville et leurs notices sur les monuments à l'aide de sources qu'ils n'hésitent pas à citer. Le « regard documentaire » qu'il porte sur le « patrimoine lyonnais » est ainsi très « documenté ». Dans le *Panorama de la ville de Lyon...* de 1829, Chambet a le souci d'indiquer ses références. Il présente son guide comme un simple « recueil de tout ce qu'ont écrit sur Lyon quelques auteurs anciens et modernes, tels que Ménéstrier, Paradis, Colonia, MM Aimé Guillon, Mazade-Davaise, Delandine, Cochard et Bérenger ». Il précise que son seul mérite a été de faire des choix et de pourvoir ses descriptions du fruit de ses récentes recherches sur les changements survenus à Lyon depuis dix ans<sup>107</sup>. Cochard quant à lui, en 1817, dans sa *Description historique de Lyon*, expose ses sources dans l'*Avertissement* : « La Direction des Archives de la Préfecture, qui m'a été confiée pendant plusieurs années, et les recherches immenses auxquelles je me suis livré, pour connoître tout ce qui concerne l'histoire et la statistique du département du Rhône, m'ont mis dans le cas de ne rien donner au hasard [...] »<sup>108</sup>. Plus on avance dans le siècle et plus l'écriture du guide devient une spécialité à part entière, celle de professionnels qui au départ ressemblent assez bien à ces érudits écrivains de guides. La famille Joanne marque un tournant dans cette évolution<sup>109</sup>. Elle édite plusieurs guides de Lyon au début du XX<sup>e</sup> siècle. La littérature touristique et ses codes deviennent l'affaire de professionnels du guide, qui exploitent les recettes à succès des érudits auteurs qui les ont précédés ou inventent de nouvelles formules dans lesquelles l'image est de plus en plus indispensable. Des auteurs-éditeurs locaux dominent le marché, comme Chambet, Charavay ou Lions, et déclinent dans leurs guides des codes de lecture, des modes d'énonciation et des schémas d'itinéraires qui font de plus en plus accéder le guide au statut de « produit dépersonnalisé »<sup>110</sup>.

L'étude très précise de Pierre-Yves Saunier nous aide à remettre en contexte les guides illustrés que nous avons analysés dans l'ensemble des parutions de guides à Lyon au XIX<sup>e</sup> siècle, dont nous nous sommes efforcés de consulter ceux conservés à la BML, même lorsqu'ils n'étaient pas illustrés. Il apparaît que les trois quart des guides sont édités à Lyon. Quand ce n'est pas le cas, c'est généralement à Paris que le guide a été édité. C'est le cas pour les guides Joanne parus Hachette. A la fin du siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle, on remarque que les grandes maisons d'édition ou les institutions prennent le pas sur les petits éditeurs comme Chambet. Hachette fait paraître de manière régulière des guides Joanne illustrés. Le Syndicat d'initiative de Lyon fait paraître en 1901 son premier guide « officiel », et renouvelle l'expérience presque chaque année jusqu'à la fin de

---

<sup>107</sup> CHAMBET, *Panorama de la ville de Lyon...*, 5<sup>ème</sup> édition, 1829, A 5694, BML.

<sup>108</sup> COCHARD, *Description historique de Lyon, 1817*, 313551, BML.

<sup>109</sup> NORDMAN, Daniel, « Les guides-Joanne. Ancêtres des guides Bleus », NORA, Pierre, (dir.), *Les lieux de mémoire*, vol. 2 « La Nation », tome 1, Gallimard, Paris, 1986.

<sup>110</sup> Ibid., SAUNIER, Pierre-Yves, *Lyon au XIX<sup>e</sup> siècle...*, 1992, p. 43.

notre période en 1914<sup>111</sup>. Il s'agit à chaque fois d'un livret-guide entre 60 et 130 pages selon l'année, contenant une multitude d'illustrations en noir et blanc, et affichant une couverture le plus souvent illustrée et en couleur. « Il ne s'agit plus de fournir régulièrement à un marché stable un support renouvelé périodiquement, ou de faire bonne impression au visiteur en fournissant un produit propre et daté de la veille », nous explique Pierre-Yves Saunier pour expliquer le nombre important de rééditions qui caractérise les guides du Syndicat ou de Hachette au début du XX<sup>e</sup> siècle.

### *Des imprimeurs lyonnais*

Les imprimeurs quant à eux sont généralement localisés à Lyon. Ils font le plus souvent partie des 18 imprimeurs inscrits au brevet (depuis la loi de 1811)<sup>112</sup>, comme c'est le cas pour les frères Périsset situés au 33 de la Rue Mercière qui impriment *l'Indicateur de Lyon* de Cochard en 1810, puis *La description historique...* du même auteur en 1817, ou encore J.B. Kindelem, imprimeur à Lyon entre 1794 et 1824 qui imprime *Le Conducteur de l'étranger* à Lyon en 1815. Les informations concernant les imprimeurs des guides sont maigres. Parfois ils ne sont même pas mentionnés sur le guide. Il arrive aussi que l'éditeur imprime lui-même le guide, comme c'est le cas avec les guides de Chambet. L'imprimerie lyonnaise du XIX<sup>e</sup> siècle n'est à l'heure d'aujourd'hui pas assez documentée pour faire un état des lieux des imprimeurs de guides à Lyon. Mathieu Varille ne voit à Lyon « qu'un XIX<sup>e</sup> siècle assez terne, ou seule émerge la haute personnalité de Perrin »<sup>113</sup>, un imprimeur lyonnais, et l'édition religieuse, devenue une spécialité lyonnaise au XIX<sup>e</sup> siècle. On sait néanmoins que certains imprimeurs étaient réputés pour leur technique et leurs talents à reproduire de belles illustrations et par la suite des images insérées dans le texte. Ces imprimeries pratiquant l'impression de gravures, de lithographies, et plus tard de phototypies devaient être recherchées des auteurs à partir des années 1880, au moment où les guides illustrés se multiplient. Certaines de ces imprimeries occupent une place importante dans le paysage de l'imprimerie lyonnaise, au point d'avoir une « succursale » à Paris. C'est le cas de l'imprimerie B. Arnaud fondée en 1856 par un lithographe, Bernard Arnaud, qui pratique d'ailleurs la chromolithographie avec excellence dans les années 1880 au point de rafler toutes les récompenses au cours des expositions universelles<sup>114</sup>. Ce sont dans les ateliers Arnaud qu'est imprimé en 1894 le guide *Lyon, ses monuments et son exposition*, connu aussi sous le titre *d'Une semaine à*

---

<sup>111</sup> NEYRET, Régis, « 1906, le premier guide du syndicat d'initiative », *Bulletin municipal*, 11 sept 1906, 2 p.

<sup>112</sup> La liste est reproduite à la fin de l'ouvrage de Aimé Vingtrinier sur l'imprimerie lyonnaise depuis les origines : VINGTRINIER, A., *Histoire de l'imprimerie à Lyon des origines jusqu'à nos jours*, A. Storck, Lyon, 1894. Disponible sur Gallica.

<sup>113</sup> CIMIERE, Reine, (dir.), *Le Livre à Lyon, des origines à nos jours*, Ed. du cercle des relations intellectuelles, 1933, p. 39-44. En 2007, Dominique Varry, spécialiste de l'imprimerie au XVIII<sup>e</sup> siècle, a donné une conférence aux Archives municipales de Lyon intitulée « L'imprimerie à Lyon au XIX<sup>e</sup> siècle : une histoire à écrire ».

<sup>114</sup> Dans les années 1930, l'imprimerie Arnaud qui s'est installée en 1898 à Villeurbanne publie un fascicule publicitaire présentant l'usine et les métiers, sous le titre d'Un aperçu des usines de *l'Imprimerie B.Arnaud Lyon-Paris fondée en 1856*. Les Archives municipales de Villeurbanne possèdent plusieurs séries de photographies illustrant les activités des ateliers de cette imprimerie à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle.

Lyon. Ce guide est très richement orné de 59 phototypies dont 10 montages de plusieurs images. La mise en page est très travaillée et particulièrement variée : les petites vignettes d'un format d'environ 3 x 4 cm sont intégrées dans le texte et alternent avec 10 pages recouvertes entièrement de phototypies. L'impression a certainement demandé un gros travail qui annonce les guides du XX<sup>e</sup> siècle.

### *Les illustrateurs : graveurs, dessinateurs, photographes*

Dans le cas des guides illustrés, la question de l'identité des illustrateurs est très importante : selon le graveur, le photographe, ou le lithographe, la vision donnée est différente, la technique employée et son degré de maîtrise sont déterminantes pour l'effet obtenu, voire le succès du guide... Seulement, il est rare qu'un auteur précise dans la préface ou l'avertissement qui sont les auteurs des images reproduites et les illustrations ne sont pas toujours signées, ou quand elles le sont, elles sont illisibles ou seulement des initiales. Il est donc très difficile de retrouver l'identité des illustrateurs de guides lyonnais au XIX<sup>e</sup> siècle - début XX<sup>e</sup> siècle, d'autant qu'ils sont davantage des illustrateurs « industriels » qu'artistes, et qu'ils n'ont pour cette raison pas forcément beaucoup attiré l'attention de leur temps ou susciter des études d'historiens de nos jours. Néanmoins, certains de ces illustrateurs ont réussi à se faire un nom, soit que le hasard a voulu qu'on redécouvre au XX<sup>e</sup> siècle leur œuvre, soit qu'ils ont eu un certain succès à leur époque. L'identité des graveurs est la plus difficile à retrouver, étant donné qu'ils ne signent pas souvent leurs œuvres et que l'éditeur ne prend jamais la peine de renseigner en légende leur nom, leurs productions étant considérées comme des documents, simples illustrations et non comme des œuvres d'art. Néanmoins, on sait par exemple que C.J.N Fournier fait appel en 1826 au graveur et écrivain lithographe Charles-Nicolas Bigel, installé au n°1 quai Villeroy à Lyon, pour illustrer son *Nouveau guide de l'étranger à Lyon*.

On remarque que l'apparition de la photographie comme illustration dans les guides est contemporaine d'un dévoilement plus systématique de l'identité des maisons photographiques responsables des clichés reproduits. Alors qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, le statut de photographe n'existe pas encore, comme le montre ce court passage :

*A l'apparition de la photographie et jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'attitude traditionaliste, celle de la majorité des critiques (de Charles Baudelaire à Octave Mirabeau), était de dénier à la photographie tout pouvoir de création, tant cette mythologie de la main, source de toute forme d'art depuis la nuit des temps, était ancrée dans les esprits. Et, en effet, la main n'intervient là que pour réaliser un certain nombre d'opérations de caractère plus ou moins mécanique, au moment de la prise de vue, au développement du négatif et à la réalisation de l'épreuve.*<sup>115</sup>

au XX<sup>e</sup> siècle, non seulement la photographie est signée, mais la légende qui la renseigne indique parfois l'auteur du cliché. Ces informations sont très précieuses

---

<sup>115</sup> HEILBRUN Françoise (dir.), *L'invention d'un regard (1839-1918) : cent cinquantième de la photographie*, exposition, Paris, Musée d'Orsay, Ed. de la Réunion des musées nationaux, 1989, p.34. Cité dans DESAINTEJEAN, Maryline, *La promotion de la construction du Nouveau Centre urbain de Villeurbanne à travers l'image et le texte*, mémoire de master 1, Enssib, 2012, p. 89.



pour l'historien. Ainsi, en 1903, le guide *Joanne Lyon et ses environs* est illustré de 15 clichés réalisés par un photographe lyonnais renommé, Joseph Victoire. L'édition de 1905 reprend certaines des photographies, et les complète avec des clichés des frères Neurdein qui ont alors acquis une réputation dans toute la France pour leurs vues « touristiques ». Les opérateurs de la maison Neurdein réalisent des milliers de vues de la France, qui permettent à la maison photographique de se faire un nom dans l'édition de cartes postales, domaine dans lequel elle fait figure de pionnier. L'agence imprime également de luxueux albums d'héliographies sur les monuments de la France. Il n'est pas étonnant de trouver des clichés Neurdein dans ce guide, la famille Joanne disposant des moyens financiers nécessaires pour acheter ces clichés. La collaboration avec la maison Victoire permet au guide de conserver un lien avec la localité, bien que le guide soit édité par une maison parisienne, tout en tirant partie de la réputation nationale de l'entreprise Neurdein. Quant au Syndicat d'initiative de Lyon, il illustre la plupart de ses guides parus dans la première décennie du XX<sup>e</sup> siècle à l'aide de clichés réalisés par le photographe lyonnais Jules Sylvestre<sup>116</sup>. Celui-ci collabore avec la Commission municipale du Vieux-Lyon vers 1901 pour la réalisation de clichés des vieux quartiers. Il n'est pas étonnant que le Syndicat en fasse de même, d'autant que la maison Sylvestre réalise entre 1898 et le lendemain de la Seconde Guerre Mondiale une quantité impressionnante de vues de Lyon. De même, le comité de patronage de l'Exposition de 1914, fait appel au même photographe pour illustrer son guide de l'Exposition et de Lyon.

### **3. Typologie d'une première représentation du patrimoine**

Comme on l'a dit plus haut, le premier guide illustré de Lyon date de 1826. Jusque dans les années 1880, les codes de l'illustration de guide se mettent progressivement en place, pour se confirmer ensuite et se répéter dans tous les guides parus, en tenant compte des évolutions techniques, des contraintes qu'elles soulèvent. Parallèlement, une image du « patrimoine » s'installe progressivement au cours des parutions et à l'intérieur de celles-ci. Une analyse systématique associée à une analyse plus précise de certains guides nous ont permis de détacher quelques tendances. Il s'agissait de voir en quoi les illustrations des guides avaient contribué à construire l'idée d'un patrimoine, à en définir les contours et ainsi à en diffuser les représentations.

#### ***Le « patrimoine » monumental : une constellation de vues***

Le type de représentation le plus répandu dans les guides illustrés de Lyon est la vue de monument. Rien d'étonnant puisque ne sont reconnus officiellement comme remarquables du point de vue de l'architecture et de l'histoire durant tout le XIX<sup>e</sup> siècle que certains monuments civils et religieux. Ainsi, très tôt, le guide

---

<sup>116</sup> Voir la troisième partie de ce mémoire pour plus d'informations concernant ce photographe.

offre une représentation quasiment strictement monumentale de Lyon. Cela est visible dans l'illustration 1 (Annexe 3) : sur un plan de Lyon daté de 1892, publié par Félix Devaux avec les dessins de Pierre Reithofer, imprimé chez J. Alix Dumont & Chauvet, intitulé « Lyon pittoresque et monumental » et représentant de manière exhaustive et sous forme de miniature les monuments de Lyon, nous avons encerclé les monuments illustrés dans 7 des guides illustrés que nous avons consultés. Ce choix s'est restreint à 7 guides afin de simplifier la lisibilité de la carte, tout en conservant l'étendue de la période. Nous remarquons d'une part que très tôt et de manière durable, un ensemble de quelques monuments a fait l'objet de représentations récurrentes dans les guides, tendant ainsi à définir un socle permanent et stable formant le noyau de ce qui s'appellera patrimoine au XX<sup>e</sup> siècle. En font ainsi partie la Cathédrale St Jean (présente dans 7/8 guides), l'Hôtel de Ville (6/8), puis l'Eglise St Nizier, le Palais du Commerce, la Statue équestre de Louis XIV, et l'Eglise St George (6/8 pour chacun), et dans une moindre mesure (4/8) la Préfecture (mais seulement à partir de 1894, celle-ci étant achevée d'être construite qu'en 1890), l'abbaye d'Ainay, l'Hôtel-Dieu, la Fontaine des Jacobins (qu'à partir de 1894, celle-ci étant érigée qu'en 1868), le Palais de Justice, le Théâtre des Célestins (qu'à partir de 1894, car reconstruit après 1880), le Pont Morand, l'Eglise de Fourvière. On peut noter le poids important des édifices religieux dans ces représentations de monuments : 12 des 38 « monuments » représentés dans les guides correspondent à des églises (ou temple protestant).

Dès les premières parutions de guides illustrés, les éditeurs cherchent à intégrer au maximum, malgré les contraintes techniques, les illustrations dans le corps du texte ou en faisant suivre, ou précéder la description du monument de son image. C'est une caractéristique des guides que l'on n'a pas retrouvée dans la revue illustrée *La Construction Lyonnaise*, du moins durant presque les trois quarts du XIX<sup>e</sup> siècle. En effet, les illustrations étaient la plupart du temps introduites là où l'enchaînement des articles laissait du vide, soit quelques articles après ou avant celui auxquels elles se rattachaient, voire dans le numéro suivant, alors même que celui-ci ne comprenait pas de suite à l'article. Au contraire, il semblerait que très tôt les éditeurs de guides aient perçu la nécessité de faire se confronter illustration et notice correspondante. Dès 1826, dans le premier guide illustré de Lyon intitulé *Nouveau guide de l'étranger à Lyon*, l'éditeur a pris soin d'insérer la lithographie représentant la statue équestre de Louis XIV dans le paragraphe concernant la Place Louis-le-Grand. La technique ne lui permet évidemment pas encore d'intégrer la gravure dans le corps du texte, mais l'illustration hors-texte est tout de même encartée au sein de la notice correspondante, ce qui est valable pour les autres lithographies qui illustrent le guide. Ce constat se vérifie pour l'ensemble de la période et pour la plupart des guides. Dans le *Lyon-Guide illustré* de 1894 édité par A. Storck, les illustrations sont distribuées au gré de l'énonciation qui se fait sous la forme de sept « promenades » au cœur de la Presqu'île et de la rive droite de la Saône. Cette mise en scène à la fois fragmentée et linéaire est revendiquée dans la préface comme une innovation : ces « promenades embrassant un rayon peu étendu » sont autant de constellations de

monuments. Le rôle des représentations est clairement indiqué par l'auteur : il s'agit de fixer le souvenir des monuments croisés au fil de la balade. Ainsi, non seulement le voyageur choisit l'itinéraire qu'il souhaite réaliser, mais la ville prend sens dans son esprit de manière linéaire et organisée, grâce à la puissance mémorielle des images, et notamment de l'ordre dans lequel elles s'enchaînent dans le guide ; cet ordre étant celui de la promenade.

Les illustrations des monuments ne sont pas seulement des supports visuels aux propos avancés par le guide : la présence de tables des illustrations à la fin de certains guides comme le *Guide de Lyon et de l'exposition* de 1894 nous en fournit la preuve. Elles peuvent suffire pour le voyageur pressé qui souhaite seulement avoir une idée de l'aspect d'un monument ou vérifier si ce qu'il s'imagine être le monument correspond à la réalité.

De plus, le succès du guide ne dépend pas seulement de son contenu historique, de sa forme littéraire, mais bel et bien de sa capacité à joindre l'agréable à l'utile. Le lecteur doit pouvoir se repérer facilement dans le guide, et les images sont en ce sens des points de repère rapides. D'ailleurs, lorsque le voyageur parcourt le guide avant d'entamer son expédition, il ne connaît pas encore les monuments qu'il va visiter. Il aurait donc quelques difficultés à faire correspondre de lui-même texte et images. La valeur de l'image repose ainsi en priorité sur sa capacité à exprimer l'image « typique », voire « archétypale » du monument : en outre, il revient à l'illustrateur la tâche de réaliser une image-modèle du monument, le plus souvent en dessinant, gravant ou photographiant la façade principale, ou bien l'angle de vue qui fait autorité dans l'ensemble des parutions, qu'il s'agisse de guides ou d'autres productions illustrés. Un exemple est assez représentatif de cela : les vues du Palais de la Bourse sont quasiment toujours les mêmes d'un guide à l'autre, alors même que l'illustrateur, la décennie, la technique utilisée, la taille de l'illustration ou le texte associé changent (Voir illustrations 2, 3, 4, 5, Annexe 3).

### ***Lyon musée à ciel ouvert : le rôle des panoramas***

La présentation de vues réalisées depuis un belvédère, depuis les hauteurs de la ville a contribué à créer la réputation de la ville comme musée à ciel ouvert, parsemée d'innombrables monuments publics et religieux assez imposants pour être visibles de loin. La plupart des guides joue sur cette passion pour panorama en conseillant aux voyageurs de Lyon des itinéraires de se rendre sur les hauteurs de la ville de manière à profiter du spectacle de la vue. Pierre-Yves Saunier montre comment le haut du coteau de Fourvière est progressivement devenu l'endroit principal d'où il faut contempler la ville et ses alentours, au détriment d'autres belvédères comme le coteau de Sainte-Foy ou les hauteurs de St-Just. Bien que souvent mentionnés, ceux-là n'ont pas rencontré le succès que le belvédère de Fourvière a eu. Cette « passion pour les points de vue »<sup>117</sup> est née au XVIII<sup>e</sup> siècle en même temps que les « codes esthétiques de lecture du paysage »<sup>118</sup> se sont

---

<sup>117</sup> CORBIN, Alain, *Le territoire du vide*, Paris, Aubier-Montaigne, 1988, p. 165-168.

<sup>118</sup> SAUNIER, Pierre-Yves, *Lyon au XIX<sup>e</sup> siècle : les espaces d'une cité...*, 1992, p. 255.

écrits. Au XIX<sup>e</sup> siècle, des villes comme Londres ou Paris sont progressivement dotées de points de vue fixes privilégiés dans les guides : l'étroitesse des rues incite l'auteur du guide à conseiller au voyageur de se placer sur les ponts pour considérer la ville. Dans le cas de Londres, le guide Galighani dans son édition 1851 attribue la supériorité de Paris en termes de spectacles offerts par des belvédères à la qualité de son atmosphère, il conseille Notre-Dame, le Panthéon, l'Arc de Triomphe comme les belvédères les plus propices à la vue. Quant à Londres, vers 1825, un auteur de guide Pichot prône la vue depuis Saint Paul<sup>119</sup>. Chaque guide de Lyon contient au moins une vue panoramique, mais en moyenne, on ne trouve jamais plus de trois vues panoramiques par guide. Dans les guides du Syndicat d'initiative parus quasiment chaque année au début du XX<sup>e</sup> siècle, la vue panoramique qui revient dans chaque guide est celle prise depuis Fourvière (Voir annexe 3, ill. 6), qui montre St Jean au premier plan, puis les ponts de la Saône, le dôme de l'Hôtel Dieu et à droite la place Bellecour et le clocher de la Charité. Ainsi cette mode du panorama se répand au gré des illustrations de guide, en créant ainsi l'illusion d'une ville « patrimoniale » en résonance avec ce que le constat que la partie suivante appelle.

### *La surenchère « patrimoniale »*

L'augmentation marquante du nombre d'illustrations et surtout des sujets iconographiques par guide à partir des années 1890 dénote ce qu'on appellera une « surenchère patrimoniale ». Un noyau de base d'une bonne dizaine de monuments (civils et religieux) se maintient dans les images des guides parus sur toute la période. Toutefois on remarque que l'on assiste à un élargissement croissant de ce noyau vers d'autres monuments et architectures domestiques. Ce phénomène est parallèle à un élargissement de la zone géographique concernée (plus seulement la rive droite de la Saône ou la Presqu'île mais aussi la rive gauche du Rhône). Mais cette « surenchère patrimoniale » ne s'exprime pas seulement à travers ces deux phénomènes concomitants. Le traitement de l'image est de plus en plus influencé par cette volonté de tout englober, de présenter toujours plus de lieux, de monuments et de curiosités. L'illustration témoigne de cette réalité.

En effet, vers 1894 des montages photographiques commencent à apparaître dans les guides lyonnais. Le guide *Une Semaine à Lyon* est illustré de 49 photographies, et de 10 montages en pleine page insérés régulièrement dans le guide. Étrangement, on pourrait s'attendre à ce que les photographies individuelles présentent les monuments plus importants et les montages les monuments « secondaires ». Au contraire, le montage regroupe sur une page l'ensemble des monuments les plus remarquables d'un quartier, et les vignettes photographiques dispersées apportent un complément secondaire, en montrant par exemple des devantures de magasins, des vues « anecdotiques » de la vie quotidienne lyonnaise

---

<sup>119</sup> HANCOCK, Claire, *Paris et Londres au XIX<sup>e</sup> siècle Représentations dans les guides et récits de voyage*, CNRS éditions, 2003, p. 83.

(« Les pigeons de la place des Terreaux ») ou les logos de certaines firmes et maisons lyonnaises. La logique de regroupement des images composant chaque montage répond à une logique géographique quasi administrative. En comparant au texte, on a pu remarquer que tous les monuments représentés étaient au moins mentionnés dans le texte, mais pas toujours en face de l'image correspondante. Ces montages fonctionnent donc comme des aperçus synthétiques de l'ensemble des grands monuments incontournables qu'il faut visiter quand on se rend dans tel ou tel quartier. Cette fragmentation de l'espace urbain en lot de monuments introduit une forme d'énonciation propre à l'image, un langage qui se veut simple, accessible et utile. Cette esthétique du montage se retrouvera à la même époque dans les cartes postales, ou dans les couvertures des guides du Syndicat (Annexe 3, ill. 7). Tout en proposant un patchwork de vues, elle assure une certaine unité dans les composantes monumentales de la ville, insufflant ainsi l'idée d'une identité patrimoniale proprement lyonnaise.

Par conséquent, le mouvement qui se profile tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à l'aube du XX<sup>e</sup> est celui d'une augmentation générale des images de monuments et édifices dans les publications tournées vers l'Histoire de Lyon, la découverte de son territoire et l'histoire de son architecture. Celles-ci ont participé à la diffusion de l'image du patrimoine d'abord dans le milieu intellectuel lyonnais (via les Histoires de Lyon), au sein du groupe de spécialistes du territoire lyonnais ou de la construction (via des revues spécialisées comme *La Construction Lyonnaise*) et enfin vers un public plus large et plus hétéroclites (via les guides illustrés de voyageurs). Ce mouvement annonce ainsi la démocratisation de l'idée de patrimoine qui s'amorce à la fin du XIX<sup>e</sup> notamment dans la carte postale. Les illustrations du bâti ancien dans les Histoires de Lyon ont participé à la reconnaissance de leur valeur historique tandis que celles présentes dans la presse spécialisée ont validé leur valeur architecturale. C'est ainsi que les guides ont pu concrètement fixer l'image du patrimoine lyonnais. Chaque guide est en réalité une tentative de formulation, reprise dans un autre guide ou balayée par le suivant. Ces tentatives ont ainsi créé et diffusé une première expression du patrimoine à travers la représentation iconographique, avant même que tout concept ou définition n'aient été établis.

### **PARTIE 3 : CONNAITRE, ENREGISTRER, DIFFUSER LE PATRIMOINE : L'INVENTION DU DOCUMENT**

---

Dès la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et parallèlement au phénomène que nous venons de décrire, l'image va gagner en indépendance. De l'illustration, elle va progressivement acquérir le statut de document. Cette étape prend son origine dans les évolutions techniques que connaît l'image à cette période. Dès le début du siècle, l'apparition de la lithographie ouvre la voie sur des reproductions plus artistiques. A partir des années 1840, l'invention de la photographie réaffirme les applications scientifiques de l'image et lui confère un statut de document fiable et authentique. Dans le dernier tiers du siècle, la trouvaille de la trame et des techniques de reproduction de photographies dans le corps du texte va constituer un tournant dans les usages que l'on faisait des illustrations. Ce contexte est décisif dans le processus de révélation du patrimoine. Le document iconographique devient dès lors l'outil de connaissance, d'inventaire, l'argument autant que l'instrument d'invention d'une représentation idéale, fantasmée et presque caricaturale du patrimoine. Ces nouveaux usages autour des images vont faire l'objet de cette seconde partie. Nous verrons comment ils ont contribué à enrichir la définition du patrimoine par l'accumulation de représentations et la recherche d'une connaissance de ce patrimoine par les images jusqu'à ce que celles-ci deviennent patrimoine à leur tour.

Privilégier la photo car photo en elle-même historique = « La photographie est constitutionnellement historique. » Cite Michel Frizot : « Toute photographie est par nature « d'histoire ». Elle est un constituant de la matière-histoire » dans « Faire face, Faire signe. La photographie, sa part d'histoire », in Jean-Paul Ameline, *Face à l'histoire 1933-1996. L'artiste moderne devant l'évènement historique*, Paris, Flammarion/Centre Georges-Pompidou, Paris, 1996, p. 57.  
« En donnant une forme tangible aux faits, la photographie fabrique de l'historique. Ce relève en effet du truisme d'affirmer que la photographie produit du document, la matière première de l'histoire » dans ABOUT, Ibsen, CHEROUX, Clément, « L'histoire par la photographie », DELPORTE, Michel (dir.),..., *Quelle est la place des images en histoire*, ed. Nouveau Monde, 2008, p. 480.

# I. DOCUMENTER LE BATI ANCIEN : LE CAS DU VIEUX-LYON

## 1. Le Vieux-Lyon : de l'oubli à la reconsidération

### *Une rive droite stéréotypée*

La rive droite de la Saône se compose au XIX<sup>e</sup> siècle de plusieurs quartiers, dont les trois principaux sont St-Georges, St-Jean, St-Paul. Ils sont surplombés par la colline de Fourvière. L'image de cette partie de Lyon s'est nourrie au gré du XIX<sup>e</sup> siècle d'un ensemble de témoignages de voyageurs, de la représentation des fonctions symboliques des quartiers qui la compose, de l'héritage glorieux issu du XVI<sup>e</sup> siècle...

La rive droite de la Saône porte durant tout le XIX<sup>e</sup> siècle les stigmates des quartiers anciens, sales, dégradés, voire dangereux que l'on retrouve dans les grandes villes françaises. Cette image récurrente se dessine dans les descriptions littéraires de voyageurs qui font escale à Lyon. Les pages de Stendhal sur Lyon dans ses *Mémoires d'un touriste* sont devenues célèbres. Moins connue, le témoignage de Lamartine dans son *Histoire des Girondins* rédigée entre 1843 et 1847 donne un aperçu du Lyon ancien :

*En entrant dans la ville, son aspect sombre, austère et monacal, saisit le cœur. Les chambres étroites, les maisons hautes, le jour rare, les murs enfumés, les portes basses, les fenêtres aux châssis de papier huilé pour épargner les vitres, les magasins obstrués de caisses et de ballots, le mouvement affairé, mais silencieux, des rues, des quais, des places publiques [...] <sup>120</sup>.*

De même Hippolyte Taine dans ses Carnets de voyage, lors de sa venue à Lyon en 1863 à l'occasion de sa tournée en tant qu'examineur d'admission à l'Ecole militaire de Saint-Cyr :

*Lyon est fort triste, il y pleut presque tous les jours et le ciel est toujours voilé. Mes amis me disent que cela est régulier [...]. De hautes maisons percées d'une quantité de fenêtres régulières, des rues étroites ; le Rhône, un fleuve énorme, violent, inquiétant ; le soir, peu de lumières ; la vaste place Bellecour est tachée par le gaz des flammes qui vacillent sur la noirceur étrange [...].*

Cette partie de la ville est ainsi jugée pour son insalubrité par les écrivains comme les médecins chargés de décrire l'état physique et médical de ces quartiers. Lorsque Villermé parcourt Saint Georges en 1835, il pointe du doigt la saleté et la misère qui y règnent <sup>121</sup>.

---

<sup>120</sup> LAMARTINE, Alphonse, *Histoire des Girondins*, XLIX, p. 15, cité dans BATON, A., *La Patrie Lyonnaise*, 2003, p. 196.

<sup>121</sup> VILLERME, René, *Tableau de l'état physique et moral des ouvriers employés dans les manufactures de coton, de laine et de soie*, Paris, Renouard, 1840, cité par SAUNIER, Pierre-Yves, *Lyon au XIX<sup>e</sup> siècle, les espaces d'une cité*, thèse de doctorat, histoire, Lyon 2, 1992, p. 342.

Ce stéréotype a fait naître des habitudes de rejet à l'égard de cette partie excentrée du cœur de la ville qui se situe sur la Presqu'île. L'éloignement mental s'est doublé d'une distance matérielle puisqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, la rive droite de la Saône n'est accessible au Nord que par le Pont de l'île Barbe, le Pont de Vaise à partir de 1831 (actuelle passerelle Masaryk), le Pont Saint-Vincent à partir de l'année suivante (actuelle passerelle du même nom), la passerelle Saint-Georges (actuelle passerelle Paul Couturier) seulement à partir de 1853, le Pont du Change, et enfin le Pont d'Ainay (aujourd'hui disparu) situé à l'extrémité du quartier St Georges en face de l'abbaye d'Ainay et qui subit de nombreux dommages au cours du siècle en raison des crues. Ainsi, durant tout le siècle, le seul pont qui relie les quartiers Saint-Paul et Saint-Jean au cœur de la rive gauche est le Pont du Change qui est détruit par une crue en 1840 et reconstruit peu de temps après.

Dans les représentations, les quartiers de la rive droite de la Saône sont également une sorte d' « extension symbolique de la basilique de Fourvière », ils sont englobés dans la figure du « Lyon religieux » qui détermine la colline de Fourvière de par la présence du « sanctuaire marial » qu'est la basilique<sup>122</sup>. En dehors de cette fonction religieuse portée par la présence au pied de la colline de la Cathédrale St-Jean, de l'église St-Georges, de l'église Saint-Paul et dans une moindre mesure du Temple du change (protestant), la rive droite est au XIX<sup>e</sup> siècle dépourvue d'une fonction commerciale ou de distractions, ce qui peut expliquer la représentation que les Lyonnais ont alors de cette partie de Lyon. Seul le Palais de Justice se maintient au bord de la Saône. Pierre-Yves Saunier fait le constat d'un certain « déclassé » du lieu qui remplit au XIX<sup>e</sup> siècle une fonction d'habitat de repli telle que Jean-Luc Pinol la décrit dans le cas des quartiers décentrés des villes<sup>123</sup>.

### *Des quartiers oubliés et menacés*

Le « chemin de l'oubli » comme le nomme Pierre-Yves Saunier peut s'expliquer par l'état dégradé de ces quartiers comme on l'a vu auparavant, ainsi que par le contexte culturel qui a privilégié durant tout le XVIII<sup>e</sup> siècle et encore pendant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle le culte de l'Antiquité au détriment des vestiges du Moyen-Age. Ainsi, les sommets de la colline ont pu intéresser antiquaires et archéologues pour ses vestiges d'aqueducs et de thermes romains tandis que le bâti de la Renaissance de St-Jean ou l'architecture médiévale gothique romane de la manécanterie tombent dans l'oubli.

Lorsqu'il est question des quartiers de la rive droite dans la presse ou les guides au début du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est essentiellement pour souligner la disparition du bâti ancien. Dans son *Voyage pittoresque et historique de Lyon*, daté de 1821-22, lorsque le comte de Fortis évoque la rive droite, c'est uniquement pour mentionner les activités marchandes qui s'y déroulaient au XVI<sup>e</sup> siècle et l'histoire ancienne de deux ou trois monuments. Ainsi, il évoque la Loge du Change et l'histoire de sa

---

<sup>122</sup> SAUNIER, Pierre-Yves, *Lyon au XIX<sup>e</sup> siècle, les espaces d'une cité*, thèse de doctorat, histoire, Lyon 2, 1992, p. 338.

<sup>123</sup> Ibid., *Lyon au XIX<sup>e</sup> siècle...*, p. 341.



construction, puis les maisons de la Rue Juiverie en précisant que « les pierres seules ont résisté à l'action du temps, tout est changé dans le tableau que présentait ce quartier ». Les propos sont ainsi uniquement tournés vers le passé révolu de cette rue : « Dans les quinzième et seizième siècles, habitée par des magistrats et des riches négociants, elle fut une des plus belles de cette ville ».

### *La redécouverte de la rive droite de la Saône*

Au cours des trente dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle, le Vieux-Lyon se pare progressivement d'un adjectif mélioratif qui fait de lui le « vrai Lyon » aux yeux d'érudits et historiens lyonnais et sous l'influence d'un ensemble de pratiques et de discours qui tendent à valoriser son ancienneté. Alors que les quartiers de la rive droite ne bénéficiaient pas d'une bonne réputation, la fin du siècle marque un retour en faveur auquel participent les guides touristiques ainsi que le regain pour l'architecture médiévale<sup>124</sup>. Le « Vieux-Lyon » retrouve son statut de « quartier-cœur, quartier-berceau, quartier-âme » dans les représentations, comme l'a montré l'historien Pierre-Yves Saunier. En 1905, dans le guide Joanne *Lyon et ses environs*, on retrouve cette notion : « Resserré entre la Saône et Fourvière, Saint-Jean est par excellence le vieux Lyon »<sup>125</sup>. La rive droite se pare de l'habit de l'ancienneté pour revendiquer son authenticité.

La redécouverte de ces quartiers oubliés a été ponctuée par l'écriture de plusieurs ouvrages entièrement ou en partie consacrés à la description du bâti, des monuments ou au rappel de l'Histoire. En 1851, Francis Linossier parle d'une « seconde ville sous le plâtre » pour qualifier les vieux quartiers de la rive droite dont il offre une description dans ses *Mystères de Lyon*.

Comme on l'a vu plus haut, même si la rive droite de la Saône n'est convoquée le plus souvent qu'au titre de son passé glorieux disparu et de son architecture Renaissance en voie de disparition, le guide touristique a contribué à maintenir au cours du XIX<sup>e</sup> siècle le souvenir du Vieux-Lyon. Dès 1817, un des premiers « guides » de Lyon édité chez les frères Périsset par le notable lyonnais Nicolas-François Cochard consacre trois de ses six chapitres, soit un tiers de l'ouvrage (109 pages sur 312) à la rive droite de la Saône<sup>126</sup>, ce qui est loin d'être négligeable. De plus, l'évolution des appellations utilisées pour désigner les quartiers de la rive droite dans les guides touristiques au cours du siècle témoignent par ailleurs d'une particularisation de cet espace, de la construction d'une re-présentation. Si en 1817, la *Description historique de Lyon* de Cochard propose une description de la rive droite fragmentée par quartiers, soit une présentation fidèle aux réalités administratives, on remarque qu'en 1903 le guide

---

<sup>124</sup> Voir GARNIER, J.-F., « Le goût du Moyen-Age chez les collectionneurs lyonnais du XIX<sup>e</sup> siècle », *Revue d'art*, n°47, 1980.

<sup>125</sup> *Lyon et ses environs*, Guide Joanne, 1905, 374254, BML, fanc, p. 24.

<sup>126</sup> COCHARD, Nicolas-François, *Description historique de Lyon ou Notice sur les monumens remarquables et sur tous les objets de curiosité que renferme cette ville*, Périsset, 1817, BML, fanc, 313551. Les trois chapitres portent respectivement sur « le quartier St Paul et de l'Observance », « le quartier St-Jean », « le quartier de Fourvières et de St Just, ou de la montagne ».

Joanne *Lyon et ses environs* intitule son chapitre « Rive droite de la Saône (Fourvière) : de la cathédrale au pont de la Feuillée » qui devient dans l'édition de 1905 deux chapitres, « Quartier St Jean » nettement distingué du « Quartier de Fourvière ».

Signalons également que la redécouverte du Vieux-Lyon est une conséquence indirecte des opérations de régénération de la Presqu'île qui ont occasionné des démolitions de pans entier de ce qui auparavant portait la dénomination de « vieux Lyon ». Suite aux travaux du Second-Empire et ceux lancés par la suite, qui font disparaître notamment le quartier Grolée, le terme va progressivement servir à désigner la rive droite de la Saône, soit ce qu'il reste du bâti ancien de la ville<sup>127</sup>. Cette translation va s'accompagner de l'affirmation d'une double majuscule. Il est communément admis que le premier à employer l'expression de « Vieux Lyon » pour parler de l'ensemble allant du Pont du Change au Pont d'Ainay est le dessinateur Hyppolite Leymarie en 1838.

### *« L'invention du Vieux-Lyon » dans le relevé*

« L'invention du Vieux-Lyon » pour reprendre l'expression qu'utilise Ruth Fiori<sup>128</sup> pour exprimer le même phénomène qui s'est produit à Paris au cours du XIX<sup>e</sup> siècle a également été le fruit des initiatives de sociétés savantes et académies lyonnaises qui ont très tôt encouragé leurs membres et leurs élèves à fournir des études historiques et surtout des relevés des vestiges du passé, en privilégiant ceux menacés par le temps ou les démolitions.

A partir de 1841, après sa réorganisation, la Société Académique d'Architecture présidée par A.-M. Chenavard est une des premières à se mobiliser contre la disparition de monuments ou de morceaux de monuments. Elle organise ainsi des concours afin d'inciter les jeunes architectes à s'intéresser à l'art de bâtir. Mais surtout, elle exige de ses membres un tribut annuel sous la forme d'un dessin ou d'une étude portant sur un bâtiment. N'ayant pas les moyens financiers, ni la mission officielle de protéger ou de conserver les monuments, le dessin et plus largement la production d'images va lui permettre d'agir pour la formation d'une « collection figurée de monuments »<sup>129</sup>. Il est signalé très tôt aux membres que leur regard doit en priorité se porter sur le bâti ancien encore existant sur la rive droite de la Saône :

*Ce serait une mission digne de la Société Académique d'Architecture de former un recueil de toutes les anciennes constructions intéressantes sous le rapport de l'art ou de l'histoire. Tous les anciens quartiers abondent en précieux détails. Ceux de Saint-Paul, de Saint-Jean portent des traces nombreuses du séjour*

---

<sup>127</sup> Néanmoins, encore en 1894, Félix Desvernay qui publie dans la Revue du Lyonnais, série 5, n°17, un article sur les changements de physionomie que subit le bâti ancien du quartier de l'Hôpital (sur la Presqu'île, à proximité de l'Hôtel Dieu) à l'occasion du percement de la rue Impériale et de la transformation du quartier Grolée intitule son papier « Un coin du Vieux Lyon ».

<sup>128</sup> FIORI, Ruth, *L'invention du vieux Paris : naissance d'une conscience patrimoniale dans la capitale*, Wavre, Mardaga, 2012, 327 p.

<sup>129</sup> MATHIAN, Nathalie, *Du monument historique au site...*, 1994, p. 395.

*des riches florentins qui vinrent s'y fixer et qui nous apportèrent le goût des arts et de l'Italie. Les habitations, jadis somptueuses, des Pazzi, des Gadagne, des Gondi, dont les noms se lient à l'histoire de nos manufactures, sont inconnues aujourd'hui de la plupart de nos concitoyens, abandonnées à la fange qui recouvre le sol de leurs cours et de leurs portiques ; ces demeures ne sont plus visitées que par quelques artistes qui savent en découvrir les beautés. Ne doutons point qu'un semblable recueil n'excitât un vif intérêt, tantôt ce sont des façades où règne une belle ordonnance, tantôt c'est une tour où se développe un vaste escalier et des logis en arcades. Tantôt ce sont des plafonds formés de compartiments ingénieux et décorés de peintures. C'est une porte, un balcon, une niche gothique qui intéressent par des détails précieux et d'agréables combinaisons. Hâtons-nous d'en fixer le souvenir avant que la spéculation s'en soit emparée et que l'industrie qui sacrifie tout sans respect, y porte la main.*<sup>130</sup>

Une partie de ces relevés est visible dans la publication de l'architecte Pierre Martin, *Recherches sur l'architecture, la sculpture, la peinture, la menuiserie, la ferronnerie, etc dans les maisons du Moyen-Age et de la Renaissance à Lyon*<sup>131</sup>. Est placé en tête de l'ouvrage un rapport lu à l'Académie de Lyon le 20 mai 1851 par l'architecte et président de la Société Académique d'Architecture Chenavard indiquant que l'ouvrage de Martin a « pour but de recueillir et de conserver, par la gravure, les nombreux motifs d'ornements des diverses époques à Lyon et des portions d'édifices publics ou privés qui s'y remarquent encore. » La précision semble de mise dans ce travail colossal qui a donné lieu à quarante livraisons. Chenavard parle d'une « scrupuleuse fidélité ». Edme-Camille Martin-Daussigny, peintre et archéologue qui sera directeur du musée archéologique de Lyon en 1870, lors de la séance du 11 juin 1851 de la Société littéraire de Lyon fait de même l'éloge du travail de Martin : « Ces différents objets, dont le choix heureux prouve le bon goût de M. P. Martin, sont dessinés avec une pureté parfaite et une exactitude irréprochable. » P. Martin apporte lui-même, dans la préface de son ouvrage, des précisions sur la nature du bâti dessiné : il indique que ses recherches ont principalement porté sur les constructions privées qui existent encore dans les années 1850 et qui ont été élevées pendant le Moyen-Age et la Renaissance jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle : « les maisons des quartiers Saint-Jean, Saint-Paul, Saint-Nizier, etc..., les morceaux d'architecture attribués à Ph. Delorme, les sculptures sur pierre et sur bois, tous les accessoires que comportent les constructions de cette époque, seront mesurés et dessinés de manière à donner une idée exacte du style architectonique qui les caractérise. »<sup>132</sup> (Voir ill.1, Annexe 4). On comprend donc à travers l'exemple de cette parution le rôle qu'ont joué les images en tant que documents « scientifiques » dans la reconnaissance du bâti ancien, et en particulier des maisons privées, qui à cette période ne bénéficient d'aucune protection

---

<sup>130</sup> Cote ii 36, 2 juillet 1842, AML, cité par MATHIAN, Nathalie, *Du monument historique au site...*, 1994, p. 395.

<sup>131</sup> V. Didron, éd., Paris, 1855. Disponible en ligne sur Gallica.

<sup>132</sup> Pour une étude plus précise de l'ouvrage de P. Martin, voir MATHIAN, Nathalie, *Du monument historique au site...*, 1994, p. 400 à 406.

officielle, et font les frais de la « pioche des démolisseurs »<sup>133</sup>. Ces dessins d'une précision mathématique, sous la forme d'élévations, de coupes, ou de plans ont ainsi contribué à connaître les richesses architecturales et motifs artistiques ou artisanaux (feronnerie, mobilier, éléments décoratifs des façades) qui composent le bâti ancien lyonnais. Il semble que la valeur scientifique de l'image et son pouvoir démonstratif aient été mis au service d'un travail de documentation permettant de reconnaître à ce « patrimoine » urbain une valeur esthétique et historique du point de vue de l'art de bâtir. Or, il est important de signaler que ces critères de valeur esthétique et de valeur historique seront au fondement même de la définition de monument par Aloïs Riegl presque soixante ans plus tard, lorsqu'il sera chargé par le gouvernement autrichien d'élaborer une législation pour la protection des monuments<sup>134</sup>.

## 2. La sauvegarde par la photographie

A la toute fin du siècle, la municipalité lyonnaise crée la Commission municipale du Vieux Lyon pour répondre aux attentes d'érudits et architectes lyonnais qui souhaitent conserver ce qu'il reste du bâti ancien. Dans le cadre de cette Commission, trois albums photographiques vont être réalisés. Même s'ils n'ont pas eu le même retentissement que les photographies du Vieux-Pari, entre autres réalisées par Eugène Atget, cette initiative mérite d'être signalée et analysée, ne serait-ce parce qu'elle introduit une nouvelle fonction de l'image dans la sauvegarde du patrimoine. Ce choix de la photographie comme médium n'est pas anodin non plus.

### *La Commission municipale du Vieux Lyon*

La création de cette commission en 1898 s'inscrit dans le volontarisme municipal de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et dans le processus de décentralisation déjà entamé. Sa mission est de sauvegarder les vestiges du Vieux-Lyon. Dès le début de sa création, la Commission se donne également pour tâche d'enregistrer par l'image tout ce qui a une valeur historique ou architecturale au sein du Vieux Lyon<sup>135</sup>. L'influence de la création de la Commission municipale du Vieux Paris est indéniable.

En 1898, il n'existe pas encore de politique de protection particulière des monuments à Lyon, hormis celle initiée à l'échelle nationale par l'inventaire des Monuments historiques. On peut éventuellement imaginer que la création de cette commission vise à calmer l'ardeur des défenseurs du patrimoine qui lancent à

---

<sup>133</sup> SAUNIER, Pierre-Yves, « De la pioche des démolisseurs au patrimoine lyonnais : le Vieux Lyon au XIX<sup>e</sup> siècle », *Le Monde alpin et rhodanien*, n°1, 1996, p. 69 à 82.

<sup>134</sup> Dans *Le culte moderne des monuments*, traduit et présenté par Jacques Boulet, Aloïs Riegl donne ces deux critères pour définir le monument historique : « Selon la définition usuelle, est œuvre d'art tout œuvre humaine tangible, visible, audible, qui présente une valeur artistique, est monument historique toute œuvre de même nature qui possède une valeur historique. », L'Harmattan, 2003, p. 55.

<sup>135</sup> *Commission municipale du Vieux Lyon: compte-rendu de ses travaux depuis sa création, adressé à M. le Maire de Lyon et à MM. les conseillers municipaux*, le 5 février 1902, rapporteur C. Jamot, 10 p.

l'attention de la municipalité des réquisitoires dénonçant son inaction dans la protection du patrimoine et surtout les conséquences qu'ont eues et que vont avoir les grands chantiers lancés à la fin du siècle. La création de cette commission est un moyen de se dédouaner, de paraître impliqué et conscient des mesures à entreprendre dans le domaine du patrimoine. Pourtant, il semble que la Commission n'ait jamais eu un rôle significatif. Tout au plus a-t-elle prolongé le combat des érudits lyonnais dans la défense des vieilles pierres en lui donnant une vitrine officielle. De la production de la *Commission*, il ne resterait que les albums Sylvestre. Un article paru dans la revue *La Construction Lyonnaise* en 1901 fait un bilan restreint de ses actions : « la commission du Vieux Lyon n'a pas à s'occuper des monuments classés, ni à exiger la remise des objets artistiques appartenant à des particuliers ; elle ne peut, auprès de ceux-ci, que tenter de les obtenir gracieusement, ce qui sera toujours difficile, car la modicité de son crédit ne lui permet pas des achats et d'autre part, elle n'a pas de local personnel pour les y déposer »<sup>136</sup>. Néanmoins, l'article stipule qu'elle a reçu des dons et a permis la conservation d'objets artistiques menacés par les démolitions du quartier Saint-Paul. Toutefois, ses actions restent ponctuelles et irrégulières dans le temps comme le confirme le compte-rendu d'une séance du conseil municipal en 1919 qui nous informe que « la Commission ne se réunit jamais »<sup>137</sup>. De plus, à sa création, il semblerait que la Commission n'ait pas reçu de budget, comme elle le précise un an plus tard lorsqu'elle demande un crédit de 2000 fr. afin de réaliser entre autres des photographies : la Commission « est arrêtée dans son œuvre par un obstacle des plus sérieux elle n'a point de budget, point de ressources et, partant, il lui est impossible, jusqu'à nouvel ordre, de réaliser par des résultats tangibles l'objet même qui lui a donné naissance. »<sup>138</sup>. Or, le maire de Lyon Antoine Gailleton semble dans le déni lorsqu'il demande en août 1899, soit deux mois avant, au conseil de voter cette fameuse somme « qui ferait l'objet d'un crédit spécial à inscrire au budget supplémentaire de l'exercice courant »<sup>139</sup>, alors même que la Commission ne dispose en réalité d'aucun financement. D'ailleurs, la Commission devra attendre dix ans pour toucher à nouveau une allocation qui ne représentera que le quart de ce qu'elle reçoit en 1899<sup>140</sup>.

La Commission se compose de membres de la municipalité architectes, historiens, dessinateurs... Tous ont en commun une passion pour les vieilles pierres lyonnaises et le sentiment qu'elles constituent un patrimoine urbain qu'il ne faut pas laisser disparaître. Chaque membre possède une carte d'identité stipulant son appartenance à la commission<sup>141</sup> : elle se compose à gauche d'une gravure

<sup>136</sup> « Reliques lyonnaises », *La Construction lyonnaise*, n°22, 16 novembre 1901, p. 257, BML.

<sup>137</sup> Conseil municipal, compte-rendu de la séance du 5 mai 1919, p. 110, AML. Ce procès-verbal révèle la susceptibilité du maire lorsqu'un certain Monsieur Sallès s'étonne que la Commission ne se réunisse jamais alors que celle de Paris est louée pour ses réalisations.

<sup>138</sup> Conseil municipal, compte-rendu de la séance du 17 octobre 1898, p. 92, AML.

<sup>139</sup> Rapport du maire de Lyon, Antoine Gailleton, le 10 août 1899, d'après le compte-rendu de la séance du conseil municipal du 17 octobre 1898, p. 92, AML.

<sup>140</sup> Conseil municipal, compte-rendu de la séance du 9 août 1909, p.67, AML.

<sup>141</sup> Voir annexe 5, ill. 2. Carte du membre reproduite dans la revue *La Construction lyonnaise*.

représentant l'ancienne Pecherie de Lyon au XV<sup>e</sup> siècle, avec les maisons du pont de Pierre et de Saint-Nizier comme fond. Elle est l'œuvre de l'aquafortiste lyonnais Joannès Drevet<sup>142</sup> et a été gravée spécialement pour illustrer la carte. La création de cette carte est décidée autour de 1899 à l'occasion des visites dans les vieux quartiers afin de repérer les maisons dignes d'être photographiées, et afin de faciliter l'entrée dans les chantiers de la Ville ou chez les particuliers, propriétaires de vieilles maisons.

L'analyse des albums photographiques réalisés à la demande de la Commission va nous permettre de connaître davantage l'action de cette commission, et surtout de comprendre comment le médium photographique a fait naître des regards documentaires neufs qui sont à l'origine de la prise de conscience de l'intérêt qu'il y a à conserver le bâti ancien domestique. Un membre de la Commission en particulier semble avoir bien perçu l'intérêt que représente la photographie pour la connaissance et la sauvegarde de la mémoire des vieux quartiers, c'est Claudius Jamot, qui lors d'une séance, remet à la Commission un album photographique contenant une série de vieilles enseignes, choisies parmi les plus remarquables<sup>143</sup>. Ce type d'inventaire photographique avant la lettre est une amorce essentielle dans le processus qui va conduire à la réalisation de trois albums composés des clichés Sylvestre.

### ***Jules Sylvestre : l'Atget lyonnais ?***

Le photographe Jules Sylvestre occupe une place importante dans le paysage de la photographie industrielle à Lyon dans le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle et jusqu'en 1928. On lui doit aujourd'hui une collection de plus de 4000 photographies conservées à la Bibliothèque municipale de Lyon. Cet important corpus témoigne de l'ampleur et de la variété de son travail. Il s'apparente au genre de la photographie industrielle qui est une première amorce de ce que certains appelleront la « photographie documentaire », genre qui prend son véritable essor à partir des années 1920<sup>144</sup>. Pendant presque soixante ans, son appareil aujourd'hui conservé aux Musées Gadagne de Lyon enregistre la vie quotidienne de Lyon, ses accidents de voiture, sa physionomie urbaine et ses nombreuses transformations, la construction des principaux bâtiments publics, les événements politiques dans les rues et sur les places, le portrait de nombreux

---

<sup>142</sup> Joannès Drevet est un graveur et dessinateur lyonnais. Il a illustré plusieurs ouvrages d'érudits lyonnais portant sur la physionomie et l'histoire de Lyon : *Vieilles pierres lyonnaises* de Vingtrinier (1911), *Lyon pittoresque* d'Auguste Bleton (1896), *Le Lyon de nos pères* de Vingtrinier (1901), *A travers Lyon* de Monsieur Josse (1889), *Aux environs de Lyon* de Monsieur Josse (1892). Il a également publié ses propres livres d'illustrations : *Eaux-fortes lyonnaises*, *Lyon disparu et Lyon qui s'en va*. Le manque de temps ne nous a pas permis de faire une étude de cet œuvre gigantesque réalisé par ce dessinateur et aquafortiste hors pair. Nous signalons néanmoins cet ouvrage bibliographique : *Les eaux-fortes de Joannès Drevet*, d'E. VIAL. L'ensemble des eaux fortes, des dessins, des lithographies, et plus largement des illustrations réalisées pour l'édition a certainement joué un rôle important dans la représentation du patrimoine lyonnais et dans son esthétisation à travers le dessin pittoresque.

<sup>143</sup> « Compte rendu des travaux de la Commission municipale du Vieux Lyon », *La Construction lyonnaise*, 1<sup>er</sup> mai 1902, n°9, p. 100, BML.

<sup>144</sup> Voir LUGON, Olivier, *Le Style documentaire. : D'August Sander à Walker Evans, 1920-1945*, Paris, Macula, 2002, 400 p.

Lyonnais. D'abord simple opérateur à la Faculté de médecine, il ouvre son propre atelier au 23 cours de la Liberté. Il acquit une certaine réputation dès 1894 à l'occasion de l'Exposition Internationale qui a lieu à Lyon et pour laquelle il reçoit de nombreuses commandes. Lorsque le Président Carnot est assassiné rue de la République, on fait venir Sylvestre pour qu'il réalise quelques clichés du défunt. Son nom est ainsi diffusé dans la presse et sa réputation prend un nouveau tournant. En 1898, il acquiert un nouveau local situé au 2 rue de Bonnel<sup>145</sup>. C'est aussi l'année durant laquelle la Commission municipale du Vieux Lyon est créée, et dès cette année-là celle-ci manifeste la volonté de photographier les vestiges du Vieux Lyon. De plus, cette même année, Sylvestre reçoit une commande importante des Salons des Beaux-Arts qui souhaitent qu'il réalise des clichés des toiles exposées. Cette brèche dans le milieu de l'art le conduit jusqu'à la Commission dont les membres sont de près ou de loin tous liés aux institutions d'art de la ville. Il est reconnu pour sa technique, son travail efficace et son matériel performant qu'il vend d'ailleurs dans son magasin. Son atelier emploie une trentaine de personnes, opérateurs, retoucheurs, apprentis et garçons d'atelier confondus. On comprend donc pourquoi la Commission s'adresse à lui vers 1900. Il faut aussi préciser que Sylvestre n'est pas novice dans le domaine de la photographie d'architecture : au moins la moitié des clichés du fonds Sylvestre de la Bibliothèque municipale de Lyon sont des photographies d'architecture. Palais du Commerce, théâtres, hôtel de ville, écoles, usines, gares, places publiques, églises, immeubles construits à la fin du siècle, tout est sujet à photographie. C'est donc son expérience dans le domaine qui a pu jouer dans la décision de le choisir comme photographe attitré de la Commission.

La collaboration entre le photographe Sylvestre et la Commission municipale du Vieux Lyon semble avoir commencé en 1901 comme en témoigne la date inscrite au bas de la plupart des photographies présentes dans les trois albums réalisés par la Commission.

Dès la proposition faite en séance de conseil municipal de créer une « Commission dite du « Vieux Lyon » » en 1898, il est question de « recueillir enfin, par la photographie ou d'autres moyens, ceux [les vestiges du vieux Lyon] qui sont appelés à disparaître sous l'action du temps, ou par suite des grands travaux qui seront prochainement entrepris. »<sup>146</sup>. Un an plus tard, il semble que le choix se soit arrêté sur le médium photographique car lors de la séance du conseil municipal du 17 octobre 1899, la Commission obtient de la municipalité un crédit de 2000 francs afin d'assurer son fonctionnement et de « faire reproduire par la photographie des monuments ou des parties de monuments qui ont au point de vue de l'art une importance particulière ». <sup>147</sup> Il revient à la Commission de choisir le

---

<sup>145</sup> Nous ne retracerons pas toute la carrière du photographe Jules Sylvestre, ce travail ayant déjà été mené dans notre précédent mémoire de master 1. Voir DESAINTEJEAN, Maryline, *La promotion de la construction du Nouveau Centre urbain de Villeurbanne à travers l'image et le texte*, mémoire de master 1, Enssib, 2012, 210 p.

<sup>146</sup> Conseil municipal, compte-rendu de la séance du 22 mars 1898, p. 168, AML.

<sup>147</sup> La demande de crédit a lieu lors de la séance du 6 juin 1898. Le 10 août, le maire de Lyon Antoine Gailleton propose de voter la somme demandée. Lors de la séance du 17 octobre 1899, le conseil accorde le crédit de 2000 fr. D'après le compte-rendu de la séance du 17 octobre 1899, p. 92, AML.

photographe qui réalisera les clichés. Le maire Antoine Gailleton demande en août 1899 au Conseil municipal de l'autoriser « à traiter de gré à gré » avec le photographe afin de mettre une place une Convention. Celle-ci permet à Sylvestre de vendre les clichés réalisés à condition qu'une partie de la vente revienne à la Ville<sup>148</sup>.

Dans la réalisation de sa mission, Sylvestre a pu s'inspirer de ce qui se faisait à Paris à la même époque. Très tôt, la municipalité a vu un intérêt dans l'enregistrement photographique de Vieux Paris menacé par les transformations haussmanniennes. Elle a fait appel à Charles Marville notamment.

Le rôle qu'a joué Sylvestre dans la création des représentations du Vieux Lyon et la diffusion des images nous pousse à comparer son travail à celui du photographe Eugène Atget (1857-1927). Vers 1897-98, au moment où est créée la Commission du Vieux Paris, il entreprend de parcourir les vieux quartiers et d'en photographier ce qu'il en reste. Il lance la parution de deux séries « Paris pittoresque » (petits métiers et scènes de la vie urbaine) et « Le Vieux Paris » (monuments, rues, quais et quartiers)<sup>149</sup>. A partir de 1901, il réalise des gros plans d'éléments décoratifs comme des heurtoirs, balustrades, fenestragés de façades, cette série porte le nom de « L'Art dans le vieux Paris »<sup>150</sup>, il l'alimentera jusqu'en 1927. Dans cette période, des institutions comme la Bibliothèque Nationale et la Bibliothèque Historique de la ville de Paris développent une politique d'acquisition de photographies. Atget leur vend des épreuves à plusieurs reprises. Entre 1906 et 1915, il publie un recueil intitulé la *Topographie du Vieux Paris*, une « description détaillée, presque cartographique, de certains des vieux quartiers » d'après l'historien Ruth Fiori<sup>151</sup>. Atget se revendique comme auteur-éditeur face aux institutions avec qui la collaboration s'intensifie. Il publie plusieurs albums jusqu'à la Première Guerre Mondiale. L'œuvre d'Atget représente plusieurs milliers d'épreuves. Evidemment, son travail est colossal comparé à la centaine de clichés que le Lyonnais Sylvestre a réalisés du Vieux Lyon.

Néanmoins, on remarque que leurs travaux sont concomitants. Il est difficile de savoir si Sylvestre s'est inspiré du travail de son homologue parisien. Il est vrai que des photographies pouvaient être reproduites dans la presse spécialisée mais fallait-il encore que Sylvestre la lise. Peut-être a-t-il entendu parler d'Atget lorsqu'il a fait escale dans la Capitale en 1900 au cours de son voyage en automobile dans toute la France avec sa femme et un ami médecin, voyage qu'il a immortalisé dans des clichés aujourd'hui conservés. Peut-être même possédait-il des clichés d'Atget, ce qui est toutefois moins probable : en effet, l'œuvre d'Atget n'a longtemps été connu que du milieu parisien des institutions muséales. Ce n'est

---

<sup>148</sup> Il est fait référence à cette convention dans le compte-rendu de la séance du Conseil municipal du 2 février 1904, p. 36 AML.

<sup>149</sup> FIORI, Ruth, *L'invention du vieux Paris : naissance d'une conscience patrimoniale dans la capitale*, Wavre, Mardaga, 2012, p. 88.

<sup>150</sup> En 1901, il entame une série sur les « Environs de Paris » (églises, châteaux, palais et jardins).

<sup>151</sup> Op. cit., FIORI, Ruth, *L'invention du vieux Paris...*, 2012, p. 89.



que dans les années 1920 que les surréalistes, à travers Man Ray et son assistante Bérénice Abbott participent à une diffusion plus large de son œuvre.

De plus, l'autre similitude avec Atget est cette conception d'une « œuvre multiple » qui qualifie leurs travaux respectifs. D'après Molly Nesbit, cette diversité est liée au caractère commercial de l'activité. L'œuvre d'Atget comme celui de Sylvestre ressemblent en ce sens à l'œuvre de Le Gray, d'Edouard Baldus ou de Charles Marville<sup>152</sup>.

D'autre part, l'analyse que donne Guillaume Le Gall de l'attitude d'Atget à l'égard de son sujet de prédilection qu'est le Vieux Paris peut nous apporter des clés de lecture pour comprendre le regard que porte Sylvestre sur les vestiges du Vieux Lyon et la nature de son implication dans ce travail de valorisation d'un « patrimoine » oublié<sup>153</sup>. Pour Le Gall, Atget incarne la figure de l'« historien-collectionneur »<sup>154</sup>. Dans une lettre au directeur des Beaux-Arts, Paul Léon, écrite en 1920, Atget se définit à travers l'image de l'archéologue-flâneur et collectionneur :

*J'ai recueilli pendant plus de vingt ans, par mon travail et mon initiative personnelle, dans toutes les vieilles rues de Paris, des clichés photographiques, format 18/24, documents artistiques sur la belle architecture civile du XVI<sup>e</sup> siècle au 19<sup>e</sup> S<sup>cle</sup> [sic] [...]. Cette énorme collection, artistique et documentaire est aujourd'hui terminée. Je puis dire que je possède tout le vieux Paris. »*

Outre le fait qu'on puisse remarquer la similitude entre le format choisi par la Commission municipale du Vieux Lyon pour le format des photographies de Sylvestre apparaissant dans l'album et celui qui a traversé l'œuvre d'Atget, on constate que les notions de document et de collection sont très importantes dans l'œuvre d'Atget. Elles occupent également une place de choix dans les albums Sylvestre qui sont autant de documents offrant une collection des vestiges des maisons anciennes de Lyon. Néanmoins, Atget a toujours revendiqué une certaine indépendance et tenu à signaler que son travail était né d'une initiative personnelle, ce qui est absent chez Sylvestre. Selon Molly Nesbit, le photographe parisien se positionne culturellement et politiquement à travers ses photographies du patrimoine des vieux métiers ou du Vieux Paris, dans la mesure où le sujet émergent des albums est une « interrelation de la culture bourgeoise et populaire »<sup>155</sup>, et parce qu'il se place à sa manière en défenseur du patrimoine. Il est difficile d'affirmer que le photographe lyonnais ait pu partager la même cause.

---

<sup>152</sup> NESBIT, Molly, *Atget's seven albums*, London, Yale university press, 1992.

<sup>153</sup> Cette comparaison doit toutefois prendre en compte le fait qu'Atget, au contraire de Sylvestre, n'a jamais collaboré directement avec la Commission du Vieux Paris qui comptait déjà plusieurs photographes dans ses collaborateurs. S'il n'a jamais reçu de commandes, il a néanmoins proposé en 1902 ses clichés à la Commission qui a décliné l'offre. Un peu plus tard, il semblerait que la Commission lui ait tout de même acheté des séries. D'après LE GALL, Guillaume, *Collectionner le vieux Paris : Eugène Atget (1857-1927) et le travail de l'histoire*, thèse, Université Paris-Sorbonne, 2002, p. 40.

<sup>154</sup> Op. cit., LE GALL, Guillaume, *Collectionner le vieux Paris : Eugène Atget (1857-1927)...*, 2002, p. 65.

<sup>155</sup> NESBIT, Molly, *Atget's seven albums*, London, Yale university press, 1992, 428 p., cité dans LE GALL, Guillaume, *Collectionner le vieux Paris : Eugène Atget (1857-1927) et le travail de l'histoire*, thèse, Université Paris-Sorbonne, 2002, p. 47

Il semble que Sylvestre se place plutôt du côté des photographes à vocation commerciale. Néanmoins la prédominance des clichés en rapport avec l'image de la ville pourrait justifier qu'on se pose la question d'un possible engagement inavoué, ou du moins d'un certain goût pour représenter sa ville. Une autre caractéristique distingue la démarche d'Atget de celle de son homologue lyonnais. Atget souhaitait « posséder tout le Vieux Paris », en accumulant les clichés et les séries, alors que Sylvestre semble s'être contenté de la commande de la Commission. Si son corpus a bel et bien tissé un lien étroit avec le paysage urbain lyonnais, sa série sur le Vieux Lyon ne constitue qu'une petite partie de ses réalisations, il ne s'est pas adonné à cet « objet » pendant des années comme l'a fait Atget. Pour autant, ce que dit Le Gall des répercussions des séries d'Atget sur l'appréhension du « patrimoine » peut s'appliquer à la démarche entreprise par la Commission via la commande faite à Sylvestre : « Nous retrouvons ici un trait des antiquaires du XIX<sup>e</sup> siècle, pour qui la collection par l'accumulation était le moyen d'accéder à la connaissance de l'objet. En abordant la collection par la représentation photographique, Atget transforme un objet matériel \_ un monument \_ en un document figuré qui entre, de fait, dans le champ de la connaissance »<sup>156</sup>. Ce statut de document paraît fondamental : il semble que la re-connaissance des qualités architecturales et historiques des vestiges du Vieux-Lyon ait émergé au moment où ont été produits des documents iconographiques à valeur de « preuve ».

### *La photographie : un document scientifique et historique*

Mise au point en 1839, la technique de la photographie évolue tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle. La même année, lorsqu'Arago présente le daguerréotype élaboré par Louis Daguerre devant l'Académie des sciences et l'Académie des Beaux-Arts réunies, il choisit d'insister sur l'aspect technique de l'instrument et sur les usages scientifiques que pourront en tirer l'archéologie ou encore la médecine. Ainsi, dans l'histoire de la photographie, l'argument de la précision scientifique est premier. Durant tout le siècle, il met en avant les qualités d'authenticité, de vérité et d'exactitude de la photographie. Les premières applications du daguerréotype sont d'ailleurs tournées vers les disciplines scientifiques. Pour Guillaume Le Gall, c'est au tournant des années 1850 que la photographie se voit désigner du qualificatif de document, notamment en vue de légitimer son utilité, le titre d'objet artistique étant perçu alors comme peu compatible avec son aspect technique et impersonnel<sup>157</sup>. C'est ce qu'exprime Baudelaire en 1859 :

*Il faut donc qu'elle [la photographie] rentre dans son véritable devoir, qui est d'être la servante des sciences et des arts, mais la très humble servante, comme l'imprimerie et la sténographie, qui n'ont ni créé ni suppléé la littérature. Qu'elle enrichisse rapidement l'album du voyageur et rende à ses yeux la précision qui manquait à sa mémoire, qu'elle orne la bibliothèque du naturaliste, exagère les*

---

<sup>156</sup> LE GALL, Guillaume, *Collectionner le vieux Paris : Eugène Atget (1857-1927) et le travail de l'histoire*, thèse, Université Paris-Sorbonne, 2002, p. 65.

<sup>157</sup> LE GALL, Guillaume, *Collectionner le vieux Paris : Eugène Atget...*, 2002, p. 93.

*animaux microscopiques, fortifie même de quelques renseignements les hypothèses de l'astronome; qu'elle soit enfin le secrétaire et le garde-note de quiconque a besoin dans sa profession d'une absolue exactitude matérielle, jusque-là rien de mieux. Qu'elle sauve de l'oubli les ruines pendantes, les livres, les estampes et les manuscrits que le temps dévore, les choses précieuses dont la forme va disparaître et qui demandent une place dans les archives de notre mémoire, elle sera remerciée et applaudie. Mais s'il lui est permis d'empiéter sur le domaine de l'impalpable et de l'imaginaire, sur tout ce qui ne vaut que parce que l'homme y ajoute de son âme, alors malheur à nous!*<sup>158</sup>

Il faut attendre l'aube du XX<sup>e</sup> siècle pour que sa valeur artistique soit consentie par les critiques, qui prennent de plus en plus en compte les choix de cadrage, de sujets du photographe, son habileté dans le tirage et l'obtention de rendus picturaux ou esthétiques. Ainsi, il est intéressant de traiter cette question de la perception de la technique photographique pour comprendre le choix opéré par la Commission municipale du Vieux Lyon. Comme nous l'avons vu plus haut, sa préférence pour le médium photographique a certainement été influencée par les pratiques de la Commission municipale du Vieux Paris, ou celles des grandes Bibliothèques parisiennes qui développent à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle une politique d'acquisition de photographies des vieux quartiers en achetant notamment des clichés au photographe Atget à partir de 1899<sup>159</sup>. Le choix de la Commission a pu être motivé par l'opinion qui se dégage rapidement au cours du XIX<sup>e</sup> siècle des débats autour des applications de la photographie et qui s'est confirmée au point de ne plus être contredite au début du XX<sup>e</sup> : on en vient à réaliser l'intérêt qu'elle peut avoir pour la représentation de l'architecture et la supériorité qu'elle a sur les techniques jusque-là employées. On retrouve ce constat dans les pages de la première revue de photographie en France, *La Lumière* sous la plume du critique d'art Francis Wey :

*Sur ce terrain, la lutte serait chimérique : une médiocre épreuve héliographique du portrait de Chartres ou de Bourges sera toujours préférable, et comme fini, et comme réalité, et comme relief, et comme précision à la gravure la plus accomplie. Dans ces sortes de sujets, la reproduction plastique est tout, et la photographie en est la perfection idéale, écrit-il en 1851*<sup>160</sup>.

Car selon lui, la technique photographique permet de révéler les secrets de l'architecture, ce qu'on ne voit pas à l'œil nu et que l'on peut ainsi grossir par ce médium, en fragmentant le monument. « Ainsi, ce prodigieux mécanisme rend ce que l'on voit et ce que l'œil ne peut distinguer », conclut-il après avoir raconté l'anecdote du Baron Gros qui n'a découvert une figure antique dans un site de l'Acropole qu'il a visité qu'une fois de retour à Paris, en observant un des

---

<sup>158</sup> BAUDELAIRE, Charles, « Le public moderne et la photographie », *Etudes photographiques*, 6 mai 1999. Disponible en ligne.

<sup>159</sup> Op. cit., LE GALL, Guillaume, *Collectionner le vieux Paris : Eugène Atget...*, p. 40.

<sup>160</sup> WEY, Francis, « De l'influence de l'héliographie sur les Beaux-Arts », *La Lumière*, n°1, 9 février 1851, p 2 à 3, ROUILLE, André, *La photographie en France, Textes et Controverses : une Anthologie 1816-1871*, Ed. Macula, Paris, 1989, p. 112.

daguerréotypes qu'il avait réalisé sur place. Ce culte du réel s'accompagne d'un autre argument qui a pu de même convaincre la Commission de réaliser des photographies du Vieux Lyon : son pouvoir à conjurer les effets du temps en enregistrant l'image du monument avant qu'il ne disparaisse complètement. C'est cette idée qu'exprime Ernest Lacan, le premier rédacteur en chef de la revue *La Lumière* en 1856 au sujet du château de Polignac et qui s'applique à tous les monuments :

*Ce précieux monument, comme tant d'autres, tombe pierre à pierre ; bientôt il disparaîtra comme les générations qui l'ont habité ; mais, grâce à la photographie, il restera tel qu'il est encore, dans ce dessin tracé par la lumière. Tous ces vieux débris d'un autre âge, si précieux pour l'archéologue, pour l'historien, pour le peintre, pour le poète, la photographie les réunit et les rend immortels.*

L'image photographique devient donc à la fois le miroir et la mémoire de l'objet photographié.

### 3. Les albums photographiques Sylvestre

Les clichés commandés par la Commission municipale du Vieux Lyon au photographe lyonnais Jules Sylvestre ont donné lieu à la publication de trois albums photographiques dont les Musées Gadagne de Lyon (ancien Musée historique de la Ville de Lyon) conservent un exemplaire de chaque. D'après nos informations, ces albums seraient assez rares et il semblerait que le musée soit la seule institution française à conserver des exemplaires de ces albums photographiques. Un tampon « Musée historique de la ville de Lyon » apparaît sur certaines pages des albums, ce qui tend à penser qu'ils sont présents dans la collection du musée d'histoire de la ville depuis sa création en 1921. Nous avons choisi de faire porter notre analyse sur deux d'entre eux, à savoir les albums portant sur les quartiers de la rive droite de la Saône. Néanmoins, il peut être intéressant de replacer ces deux albums au cœur de l'ensemble de la publication. Le premier album est intitulé « Commission municipale du Vieux-Lyon. Collection photographique n°1. Quartiers de Vaise et Saint Paul ». Le second est titré de la même manière et porte sur les « Quartiers Saint Jean et Saint Georges ». Enfin, le troisième traite des « Quartiers du Centre »<sup>161</sup>. Les photographies ont été prises en 1901 par Jules Sylvestre et sont toutes au format 18 x 24 cm. Esthétiquement, la couverture des trois albums est sobre et les ouvrages imposants<sup>162</sup>. La date de réalisation des albums est quant à elle plus difficile à connaître. Dans le compte-rendu d'une séance du conseil municipal en 1909, on apprend que la Commission a

---

<sup>161</sup> Respectivement les cotes sont les suivantes : Album 1 sur les quartiers de Vaise et de Saint Paul, INV. 871 ; Album 2 sur les quartiers Saint Jean et Saint Georges, INV. 872 ; Album 3 sur les quartiers du Centre, INV. 873. Consultés le 22 octobre 2012, centre de documentation des Musées Gadagne. On peut également mentionner la présence d'un quatrième album intitulé « Le quartier Grolée », qui se compose de 72 photographies prises vers 1890, certainement par le photographe de la ville, au moment des démolitions à l'occasion de la transformation du quartier. Les photographies de cet album sont au format 24 x 30 cm, il aurait été remis au musée par l'Archiviste de la ville de Lyon en 1927.

<sup>162</sup> Voir ill. 1 et ill. 2, voir Annexe 6 « Albums photographiques Sylvestre ».

demandé au Maire Edouard Herriot de lui accorder une subvention de 500 fr. afin, entre autres, de pourvoir à « l'établissement d'une série de photographies pour les archives »<sup>163</sup>. Il pourrait s'agir ici de la réalisation de ces trois albums dont on sait que les photographies étaient déjà mises en vente par le photographe Sylvestre et par la Commission avant 1909. Ce qui expliquerait la présence d'un second tampon « Commission municipale du Vieux Lyon, archives ».

### *Composition des albums, des images documentées*

« L'album photographique n'est jamais un empilement d'images »<sup>164</sup>. Cette évidence est très importante dans le cas des deux albums que nous allons analyser. Le choix des édifices ou des motifs architecturaux à sauvegarder par l'image ou tout simplement à montrer, comme la sélection des clichés et la constitution d'une série, autant que le choix de l'ordre qui préside à l'enchaînement des images, ou encore la détermination du nombre de figures qui doivent apparaître sur les pages sont autant de clefs pour comprendre les objectifs souhaités par la Commission et les rôles que chacun des acteurs ont joué dans la réalisation des albums.

Les deux albums qui nous occupent comprennent chacun une série de 39 photographies<sup>165</sup>. Une page sur deux est consacrée à une photographie, le reste est laissé vierge. Le format 18 X 24 cm est identique pour chaque photographie et permet un degré de précision assez intéressant. Un cadre blanc confère aux photographies un aspect soigné et artistique. Tous les clichés (ou presque) sont accompagnés d'une légende, et parfois de quelques notes inscrites au dos de la page sur laquelle est collée la photographie concernée.

Si l'album d'illustrations existe depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, son succès et l'évolution de son aspect sont étroitement liés à l'essor des procédés de reproduction mécanique de la révolution industrielle (gravure sur bois, gravure sur cuivre) et plus encore à la photographie. L'album photographique apparaît communément dans les années 1840. Une des premières publications illustrées de photographies est l'album *The Pencil of Nature* de Henri Fox Talbot en 1843. Talbot est un scientifique britannique qui met au point en 1840 le procédé du calotype, une photographie réalisée avec seulement quelques minutes de temps de pose et qui permet d'obtenir plus facilement un négatif que l'on peut inverser plusieurs fois en positif. Cette trouvaille est importante dans l'histoire de la photographie et l'élargissement de ses applications : elle a permis de démontrer l'utilité de la photographie comme technique d'illustration, en alliant aspect scientifique et artistique. Même si la technique s'est seulement répandue dans un cercle restreint d'amateurs et a très vite été abandonnée, c'est elle qui a initié le genre de l'album illustré de photographies, qui était principalement exploité pour rassembler des portraits<sup>166</sup>.

---

<sup>163</sup> Conseil municipal, séance du 9 août 1909, p. 67, AML.

<sup>164</sup> QUETIN, Michel, « Colloque « L'Album photographique » », *Etudes photographiques*, 6 mai 1999.

<sup>165</sup> Le troisième album réalisé par la Commission et portant sur les quartiers du Centre est composé d'une série de 45 photographies.

<sup>166</sup> FRIZOT, Michel, *Nouvelle histoire de la photographie*, « Un dessin automatique, la vérité du calotype », Larousse, Paris, 2001, p. 61.

On a déjà auparavant souligné l'importance qu'ont eu les albums photographiques appliqués à l'image des monuments dans la reconnaissance du patrimoine et sa diffusion, notamment à travers la Mission héliographique des années 1850.

Avant de comprendre comment le photographe Sylvestre a entrepris la mission qu'on lui a confiée, il nous semblait intéressant de nous pencher sur la manière dont son travail a été dirigé et orienté par les membres de la Commission. Un compte-rendu des travaux de la Commission reproduit dans un numéro<sup>167</sup> de la *Construction lyonnaise*, nous apprend qu'au préalable, le second vice-président de la Commission M. George a nommé une Sous-Commission « chargée de faire un inventaire des sujets ou motifs dignes d'intérêt », et composée de lui-même, de Grizard, Guigne, Rogniat, Monvenoux, et Drevet. Après une visite générale de la ville, cette Sous-Commission s'accompagna d'une deuxième : l'une chargée de l'inventaire du vieux Lyon du centre, l'autre pour la rive droite de la Saône. Dès le mois de janvier 1899, M. George parvient à élaborer une liste de documents recueillis sur les anciennes maisons ou motifs intéressants. Elle est imprimée et distribuée aux membres de la Commission. En mars de la même année, la Commission compte un nouveau membre qui jouera un rôle important dans la représentation en images des vestiges du Vieux-Lyon, Claudius Jamot. Il offre d'ailleurs à la Commission « un album formant une série d'anciennes niches d'angles de rues ». La production de « documents » portant sur le Vieux Lyon n'est donc pas le monopole de la Commission et stimule architectes et dessinateurs sensibles au devenir du Vieux Lyon. L'ancienne sous-commission subit une reconfiguration en 1901 qui invite alors MM. George, Cazenove, Beauvisage, Tissot et Jamot à mener ensemble un inventaire des « sujets méritant d'être reproduits par la photographie ». La mission photographique de Sylvestre s'est donc appuyée sur ces listes réalisées après plusieurs visites des vieux quartiers et plusieurs réunions des membres de la Sous-Commission des photographies et qui lui sont remises au fur et à mesure. De plus, le travail de documentation a été mené par un certain Constant Tissot (d'après la signature C. Tissot que l'on retrouve au dos de plusieurs photographies). Cet avoué clerc, membre de la Commission s'est attaché à écrire à la main les légendes des photographies en indiquant le nom de la rue, parfois le numéro ou le nom de la maison, et même des indications plus précises encore. Au dos de certains clichés, il a griffonné des renseignements portant sur l'histoire de la maison, le nom des propriétaires, l'actualité de la construction... Ces compléments documentaires témoignent de l'aspect scientifique qui détermine ces albums photographiques. Il s'agit de recueillir toutes les informations utiles. Derrière un cliché de l'album n°1 des quartiers de Vaise et de St-Paul, Tissot a même dessiné un plan du quartier St Paul pour aider à visualiser les démolitions qui y ont eu lieu en 1802. Le plan est complété par un rapport sur les démolitions et les rues ainsi disparues ou créées. (voir ill. 23, Annexe 6).

---

<sup>167</sup> « Compte-rendu des travaux de la Commission municipale du Vieux Lyon », *La Construction lyonnaise*, N°9, 1<sup>er</sup> mai 1902, p. 100, BML.

### *Production des clichés*

Les seules informations que nous pouvons connaître concernant les conditions de réalisation des clichés sont contenues dans les albums eux-mêmes. Il nous a semblé intéressant d'analyser de manière très précise un des trois albums, afin de tenter quelques hypothèses sur les pratiques du photographe et les choix effectués par la Commission dans les objets à photographier. De la sorte, ces constats nous permettront de comprendre les intentions de la Commission et la fonction qu'elle a cherché à donner aux images.

Ainsi, le photographe Sylvestre, peut-être accompagné d'un de ses opérateurs, s'est rendu sur place, peut-être même à plusieurs reprises afin de réaliser les clichés pour la Commission. Muni des listes établies par les membres, il s'est aventuré dans les rues tortueuses à la recherche des détails architecturaux signalés dans l'inventaire papier, des façades mentionnées, en s'aidant des numéros de maisons, peut-être des notes soigneusement indiquées par les membres de la Sous-Commission des photographies. La prise d'un cliché met plusieurs minutes, et nécessite une forte luminosité. Il faut ajouter à cela les contraintes spatiales comme l'étroitesse des rues qui empêche le photographe de reculer sa chambre photographique pour embrasser dans son champ de vision une façade dans sa totalité. D'ailleurs, il n'existe aucune vue prise de face de façade d'immeubles dans son entier.

Sur le plan du Vieux-Lyon que Jamot a glissé dans son *Inventaire général du Vieux Lyon*, nous avons tenté de tracer l'hypothétique itinéraire suivi par Sylvestre, en fonction des lieux photographiés et de l'ordre dans lequel les clichés apparaissent dans l'album (Voir annexe 7, plan 1). Bien entendu, pour que le tracé jaune obtenu à partir des points rouges qui correspondent aux lieux photographiés dans l'album n°2 St Jean St George puisse indiquer le trajet parcouru par le photographe Sylvestre, il faut partir de l'hypothèse que les membres de la Commission avaient déjà indiqué à Sylvestre un ordre dans la prise des photographies, ou bien qu'ils n'en n'ont jamais donné et que Sylvestre a simplement pris les clichés au fil de sa promenade dans les quartiers St Jean et St Georges. Nous avons fait la même chose pour l'album n°1 des quartiers St Paul et Vaise (tracé bleu sur le plan). Dans la mesure où les résultats obtenus paraissent cohérents (les tracés semblent plutôt plausibles), on peut effectivement supposer que Sylvestre a suivi ces itinéraires. Peut-être a-t-il effectué deux visites du Vieux-Lyon pour réaliser les clichés. Quoiqu'il en soit, nous ne voyons pas d'autres hypothèses de classement des photographies sinon celle de l'ordre établi naturellement par l'itinéraire du photographe. En effet, aucune logique de classement par types de vue, ou bien par type d'architecture ne semble convenir. De plus, il n'est pas rare que les albums photographiques « topographiques » empruntent le mode d'énonciation des promenades « touristiques » tel que les guides l'utilisent au XIX<sup>e</sup> siècle. Par ailleurs, les clichés nous permettent de compléter notre connaissance de l'itinéraire du photographe puisque près de la moitié d'entre eux a été prise de la rue, et que l'autre moitié a été prise à l'intérieur d'une cour. Ainsi, Sylvestre ne s'est pas seulement aventuré dans les ruelles des

quartiers, mais également dans les cours, et dans une bien moindre mesure dans les maisons (Voir Annexe 6, graphique 7). On sait à ce propos que les membres de la Commission possédaient une carte de membre qui était censée leur faciliter l'entrée sur les chantiers et dans les maisons des particuliers. Sylvestre a certainement reçu la même le temps de la campagne photographique.

### *Une rhétorique de l'inventaire*

Les historiens qui ont travaillé sur le corpus photographique d'Eugène Atget ont souvent mis en valeur la notion d'inventaire pour comprendre le mode de fonctionnement, le système utilisé par le photographe<sup>168</sup>. Etant donné les similitudes qu'il existe entre le travail du photographe parisien et celui de Sylvestre à Lyon, il serait intéressant de voir si cette forme d'énonciation scientifique et rationnelle peut s'appliquer à notre corpus des clichés Sylvestre, de manière à comprendre à la fois leur élaboration et de percevoir les applications auxquelles elles étaient destinées.

La pertinence de cette notion est d'autant plus grande dans notre cas qu'en 1903, un membre de la Commission Municipale du Vieux Lyon, Claudius Jamot fait paraître dans la Revue d'Histoire de Lyon un *Inventaire général du Vieux Lyon*, que nous étudierons plus précisément plus tard. Soulignons le fait que Jamot fait alors partie de la Sous-Commission photographique chargée d'élaborer la liste des maisons et motifs architecturaux que Sylvestre doit photographier. Dès lors, on peut imaginer que l'*Inventaire* publiée en 1903 n'est qu'une version plus élaborée de cette liste réalisée au départ à l'attention du photographe. Nous avons cherché à voir si cette hypothèse pouvait se vérifier : lorsque Jamot publie l'*Inventaire*, il l'accompagne de deux plans dont celui-ci dont nous nous sommes servis pour retracer l'itinéraire hypothétique suivi par Sylvestre. Sur ce plan, Jamot a dessiné sur ce plan les maisons les plus remarquables, pour lesquelles il a donné quelques informations supplémentaires. Ainsi, ce repérage visuel nous a permis de comparer l'inventaire de Jamot à celui créé visuellement par Sylvestre dans l'album n°2 (quartiers St Jean et St Georges). Sur le plan n°1 Annexe 7, nous avons entouré le numéro des maisons que Sylvestre a photographié (que ce soit une façade, une porte, un escalier, un motif architectural...). Les résultats sont frappants : toutes les maisons photographiées par Sylvestre figurent dans les maisons les plus remarquables indiquées dans le plan de l'inventaire de Jamot. Ce constat est également valable pour l'album n°1 quartiers de Vaise et de St Paul pour lesquels nous avons fait la même analyse. Il se pourrait donc que l'inventaire photographique réalisé par Sylvestre soit une émanation du premier inventaire brouillon de Jamot. Néanmoins compte tenu de la date de parution de l'*Inventaire* de Jamot (1903) et de la date de réalisation des photographies (environ 1901), il se pourrait aussi que ce soit Jamot qui soit partie de la première amorce d'inventaire faite par Sylvestre pour le poursuivre, même si cette seconde hypothèse paraît

---

<sup>168</sup> Sur ce sujet, voir KRASE, Andreas, « Archives du regard. Inventaire des choses, le Paris d'Eugène Atget », dans HADAM (éd.), *Paris Eugène Atget, 1857-1927*, Cologne, Taschen, 2000, p. 24-43.



moins pertinente. Ce qui n'est, quoi qu'il en soit, pas à démontrer, c'est le lien qui existe entre les deux inventaires : lorsque Jamot réédite son inventaire en 1906, il l'illustre au moyen des photographies Sylvestre. Une comparaison rapide entre les clichés reproduits et les courtes notices écrites par Jamot montre qu'il y a une parfaite concordance entre ce qui est « inventorié » et décrit par Jamot et le cliché de Sylvestre, y-compris dans le cas des détails (un escalier, une sculpture de la Vierge, les meneaux d'une façade...). Toutefois, il serait exagéré d'avancer l'idée selon laquelle la campagne photographique de Sylvestre a été lancée en vue d'illustrer l'inventaire de Jamot, d'abord parce que la mission de Sylvestre ne répond pas à une demande individuelle, d'autre parce que Jamot n'aurait pas attendu la deuxième édition pour illustrer son inventaire.

L'inventaire photographique des quartiers St Jean et St Georges (album n°2) a ainsi porté sur 6 rues, 4 places et 1 quai d'après le Graphique n°6 de l'Annexe 6. Les rues St Jean et Tramassac sont celles qui ont donné lieu au plus grand nombre de clichés (12 sur 39 pour la première, et 9 sur 39 pour la seconde). Nous avons cherché à répertorier les maisons dont les numéros, voire les noms, sont signalés en légende (Tableau 2). On remarque que plusieurs maisons ont une histoire associée à des grandes familles lyonnaises : la maison d'Estaing, l'hôtel Gadagne, l'hôtel Valois. L'inventaire s'est quoi qu'il en soit focalisé sur les architectures de la Renaissance (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup>), comme le confirment les notices descriptives très bien renseignées de Jamot.

Par ailleurs, nous constatons que l'album ne comprend aucun cliché d'ensemble, proposant un panorama du quartier vu depuis le quai opposé ou encore depuis le point de vue de Fourvière. Au mieux, les cadrages les plus larges englobent une rue soit au plus 5 façades de chaque côté de la rue lorsque le photographe est placé à une extrémité de celle-ci. Ce type de cadrage se retrouve sur seulement 26 % des clichés. Au contraire, 61 % des clichés se concentrent sur 1 à 2 façades d'immeuble, et 13 % présentent moins d'une façade. Ainsi, il semble que l'image photographique ait été utilisée comme une sorte de fragmentation du bâti ancien par l'objectif. Il peut résulter de ce processus d'enregistrement sélectif une typologie quasi-archéologique implicite. Par comparaison, nous avons tenté d'éclaircir cette typologie des objets photographiés afin de mieux cibler les objectifs de la Commission, les critères qu'elle a utilisés, outre celui du style Renaissance. Les objets typologiques que nous avons extraits de l'analyse des clichés sont les suivants :

- le fenestrage (voir par exemple ill.3 et 6),
- les arcatures de porte (voir ill.4 et 7),
- la galerie (voir ill. 11, 14, 15, 16),
- la statue (voir ill. 5, 9, 18, 19),
- l'escalier (voir ill. 8, 10, 16),
- la voute (voir ill. 5 et 7),
- les moulures et arcs des façades (voir ill. 10, 19),
- la ferronnerie (voir ill. 13, 14, 20).

Ce sont autant de motifs ou objets architecturaux que la Commission souhaitait immortaliser par la photographie. Tous les clichés des albums présentent au moins un de ces « objets typologiques », parfois plusieurs. Ainsi, les photographies Sylvestre ont contribué à conférer à ces motifs architecturaux une valeur patrimoniale. Par la constitution d'albums, ces clichés ont permis en quelque sorte d'étendre d'une part à la maison dont l'architecture présentait ce type de particularités la valeur patrimoniale, voir au Vieux Lyon dans son entier, ce qui ne sera officialisé que dans les années 1960 avec la loi sur les secteurs sauvegardés.

### ***Représentations et valeurs***

En dehors des représentations nées de cette rhétorique systématique de l'inventaire, il en existe d'autres qui découlent davantage du mode de lecture qu'impose un album photographique. La linéarité et l'unité qu'impose l'album dans la lecture des photographies font émerger certaines représentations qui sont étroitement dépendantes de ces conditions de présentations des clichés.

D'une part, il ressort de ces clichés une représentation de la vie quotidienne du Vieux-Lyon. Elle naît de la présence sur les clichés d'habitants, d'ouvriers, de commerçants sortis de leurs boutiques le temps de la pose, d'enfants jouant dans les rues, de charrettes, autant d' « effets de réel » tels que Rolland Barthe les appellera plus de soixante ans plus tard (1968) (Voir Annexe 6 , ill. 3, 13, 18, 20, 22). D'ailleurs, sur 69 % des clichés peut se voir une présence humaine, ce qui n'est certainement pas un hasard, car si le photographe avait eu pour consigne de ne photographier que le décor urbain sans ses habitants et son activité, il aurait certainement réussi à éviter que des personnes apparaissent sur les clichés (voir Graph. 9).

De plus, on remarque que les clichés Sylvestre ne montrent pas que les particularités architecturales du bâti ancien : sur plusieurs clichés, on aperçoit des devantures de magasins. Bien évidemment, il aurait fallu qu'il ne prenne ses photographies que des étages des immeubles opposés pour éviter d'avoir ces devantures dans son champ de vision. Or on sait qu'il n'était pas facile de s'introduire chez un particulier pour réaliser des clichés. Néanmoins, il se pourrait que la présence de ces devantures soit voulue. Plus de la moitié des clichés présentent ce type de décor urbain associé aux activités du quartier et rappelant la place importante qu'occupait le négoce au XVI<sup>e</sup> siècle dans ces quartiers (voir Graph 10). Rappelons d'autres part que Claudius Jamot, membre de la Commission a donné à celle-ci un recueil de photographies de devantures afin que l'image de ce « patrimoine » urbain d'antan soit sauvegardée. De plus, signalons également que le célèbre photographe parisien Eugène Atget a réalisé plusieurs séries de photographies consacrées aux devantures des échoppes des vieux quartiers de la capitale. Toutefois, une autre hypothèse peut être soulevée : il se peut aussi que la présence de ces devantures serve à étayer un discours contre les transformations excessives qu'imposent certains propriétaires d'immeuble au pittoresque du Vieux-Lyon. En effet, un article de *La Construction Lyonnaise* rapporte que lors de la projection de ces photographies réalisées par Sylvestre au cours d'un banquet

organisé pour la remise des prix de la Société académique d'architecture, Claudius Jamot, membre de la Commission du Vieux Lyon, chargé de commenter les clichés, aurait « stigmatisé certains propriétaires qui, comprenant mal leurs intérêts, sacrifient sans pitié de délicieux motifs d'architecture et de sculpture, et privent ainsi la rue du pittoresque qu'ils lui auraient conservé, et substituent à ces vestiges archéologiques des devantures sans utilité réelle et surtout sans mérite artistique. Il sait par expérience que l'architecte est souvent obligé, à contre cœur, de subir les exigences de son client, mais il espère que chacun fera des efforts pour obtenir des propriétaires le respect des œuvres de valeur que nous ont laissées les siècles passés. »<sup>169</sup>. Ainsi, la présence des devantures a pu être voulue de manière à constituer un support visuel au réquisitoire que tente de mettre en place la Commission à travers Jamot.

D'autre part, le choix des façades à photographier pourrait aussi avoir été influencé par un des combats que mène la Commission municipale du Vieux-Lyon, celui de protéger les monuments des affiches publicitaires qui inondent de plus en plus le paysage urbain et de convaincre la municipalité d'agir pour interdire cette propagation comme cela a été fait pour la façade de la maison dans l'illustration n°19. Ainsi, les illustrations 12 et surtout 21 et 22 témoignent de cette menace qui touche les maisons anciennes des quartiers du Vieux Lyon. Cette préoccupation est partagée par la revue *La Construction Lyonnaise* dès 1887 dans un article concernant Bruxelles en décembre 1887 (n°9), mais surtout dans les années 1910, dans un argumentaire d'Henri Soilu et titré « Respectons nos monuments » dans lequel il dénonce la profanation que représentent ces publicités et demande à ses lecteurs et à la presse de se joindre à la *Construction lyonnaise* pour protester contre ces pratiques<sup>170</sup>.

Enfin, certains clichés témoignent par ailleurs des menaces qui pèsent sur l'état physique des immeubles de ces quartiers. Les illustrations 21 et 22 montrent une habitation sur le point de s'écrouler suite aux inondations dues aux crues de la Saône en 1896 et que l'on a consolidées de manière provisoire, en attendant la démolition dont la date est indiquée au dos de la photographie par Constant Tissot.

#### **4. Débat sur l'antériorité et la postérité de la démarche**

##### ***L'inventaire Jamot : un pendant aux albums Sylvestre ?***

En 1903, un membre de la Commission du Vieux Lyon, Jean-Claude Jamot, dit Claudius Jamot fait paraître dans la Revue d'Histoire de Lyon un *Inventaire général du Vieux Lyon*<sup>171</sup>. Jamot est architecte et également membre de la Société académique d'Architecture de Lyon. On peut penser qu'il a nourri son inventaire

---

<sup>169</sup> « Banquet », *La Construction Lyonnaise*, n°24, 16 décembre 1901, p. 286, BML.

<sup>170</sup> « Respectons nos monuments », *La Construction Lyonnaise*, 1<sup>er</sup> nov 1911, n°21, p. 243.

<sup>171</sup> *Revue d'histoire de Lyon*, tome 2, 1903. [non accessible en ligne ; conservé à la Documentation Lyon et Rhône-Alpes, BML].

des informations qu'il a recueillies lors de ses visites des vieux quartiers qu'il effectue avec MM. George, Cazenove, Beauvisage, Tissot qui comme lui font partie de la Sous-Commission des photographies de la Commission du Vieux-Lyon depuis sa reconfiguration en 1901. Ils étaient chargés d'élaborer une liste des maisons anciennes et vestiges architecturaux du Vieux Lyon afin qu'elle serve de plan d'instructions au photographe Jules Sylvestre mandaté par la Commission pour réaliser des clichés du Vieux Lyon. Le succès de l'Inventaire est au rendez-vous, puisque les numéros sont épuisés et Claudius Jamot fait paraître une nouvelle édition en 1906. Elle se présente sous la forme d'un petit in-8 de 132 pages avec 80 photogravures, plusieurs dessins originaux et 2 plans hors texte, et se vend alors à 6 Francs<sup>172</sup>. L'ouvrage est à lui seul un document riche d'informations. Les deux plans hors texte (dont un des deux nous a servi à retracer l'itinéraire qu'a peut-être suivi le photographe Sylvestre dans son parcours « photographique » au cœur de la rive droite de la Saône, et sur lequel nous avons indiqué les maisons qu'il a prises en photographie) présentent les vieux quartiers de la rive droite et du centre et indique l'emplacement et le numéro des principales maisons anciennes qu'inventorie Jamot. Pour cette seconde édition, Jamot fait appel à l'imprimeur Rey, « connu à Lyon pour ses belles illustrations »<sup>173</sup>, et au photographe Sylvestre.

Nous avons choisi de l'évoquer dans cette partie car il est évident qu'il est étroitement lié aux albums Sylvestre. Ceux-là ont constitué le point de départ dans la constitution d'une amorce d'inventaire initiée dans le cadre de la Commission du Vieux Lyon par M. George et son équipe dont fait partie Jamot. Celui-ci mentionne d'ailleurs son existence. La mission que s'est donnée Jamot en 1903 doit être perçue comme un prolongement du premier inventaire et des albums auquel il a abouti. L'objectif que se donne Jamot est mieux défini que celui de la Sous-Commission des photographies : il s'agit de dresser une liste des maisons anciennes du Vieux Lyon qui témoignent encore du temps ancien et qui existent encore en ce début de XX<sup>e</sup> siècle.

L'inventaire est classé par quartier et par époque. L'auteur indique dans la préface de la nouvelle édition qu'il a pris soin de dater les maisons en indiquant si elle remonte au Moyen-Age ou à la Renaissance (XV<sup>e</sup> ou XVI<sup>e</sup>). Son travail s'apparente de près à celui de l'archéologue puisqu'il précise qu'il a suivi la leçon de Viollet-Le-Duc en se fiant aux signes archéologiques afin de dater au mieux et s'est abstenu de le faire lorsque les preuves matérielles n'étaient pas suffisamment convaincantes. L'ouvrage de Jamot s'inscrit dans le genre de l'inventaire qui connaîtra au cours du XX<sup>e</sup> de nombreuses applications dans le domaine du patrimoine. Nous renvoyons ici à ce qui a été dit plus tôt de ce type de classement des monuments au sujet de « l'inventaire photographique » proposé dans les albums photographiques de la Commission du Vieux Lyon. A travers la préface de la première édition de 1903, nous sommes en mesure de retracer le cheminement

---

<sup>172</sup> *La Construction Lyonnaise*, n°17, 1<sup>er</sup> septembre 1906, BML.

<sup>173</sup> Ibid.

hiérarchique qui préside à la sélection des maisons dignes de figurer dans l'inventaire et de constituer implicitement le patrimoine du Vieux Lyon. La question des critères de classement est essentielle, c'est elle qui détermine, d'après des notions historiques, artistiques mêlées aux contraintes du temps, ce qui est digne d'intérêt d'une part et ce qui est susceptible d'attirer l'attention des archéologues, des touristes, voire plus tard de la municipalité d'autre part. Il est très probable que le travail de Jamot comme la place des illustrations dans son fascicule ont joué un rôle essentiel dans la protection du site au cours du XX<sup>e</sup> siècle. En partant de la préface de la première édition et en complétant par les inventaires que proposent les deux éditions (et qui se recoupent très largement), nous avons tenté de retrouver les filtres par lesquels sont passés les objets observés pour figurer dans l'inventaire et ainsi passer du stade de l'anonymat et de la vulnérabilité totale au statut de « patrimoine avant la lettre » dont le signalement est un premier pas vers la protection. Le premier « filtre » se compose de cinq critères. Le premier porte sur le degré d'ancienneté, il est visible dès le titre de la première édition : « Inventaire général et descriptif des anciennes maisons, sculptures, inscriptions à Lyon ... ». Le second correspond au « critère d'actualité » : il faut que l'édifice ou la partie de l'édifice soit encore existant. Le troisième renvoie à une typologie assez précise dans le premier inventaire (maisons, sculptures, inscriptions) qui s'élargit dans le second (vieilles enseignes, niches d'angle, impostes, rez-de-chaussée à arcades...). Elle écarte d'emblée les monuments et oriente sur l'architecture domestique privée oubliée par la protection du patrimoine. Un quatrième critère est purement géographique (« tous les quartiers de Lyon », à prendre dans une signification restreinte). Le cinquième critère s'apparente assez bien à ceux qui détermineront le Monument Historique dès 1913 : « la valeur du point de vue de l'art et de l'histoire lyonnais », autrement dit la valeur artistique et la valeur historique. A cela il faut ajouter un second filtre qui instaure un second niveau de hiérarchie dans le premier : si toutes les maisons anciennes sont mentionnées, une partie d'entre elles sont qualifiées de « maisons ou sujet les plus remarquables » et obtiennent une distinction et une reconnaissance supplémentaire. Elles bénéficient en effet d'une description détaillée et d'un repérage sur un des plans donnés dans la seconde édition. Le plan introduit un troisième filtre ou niveau de hiérarchie : une légende sélectionne à nouveau une partie des maisons signalées sur le plan pour mettre en lumière celles qui sont encore « plus remarquables » que celles seulement indiquées sur le plan. Par ailleurs, l'ensemble de l'inventaire semble imposer un cinquième filtre communément admis : l'ordre de classement des chapitres et en l'occurrence des lieux proposent une lecture orientée. Les quartiers de la rive droite précèdent la partie comprise entre le Rhône et la Saône qui est présentée avant la Guillotière. Pour conclure, l'inventaire est façonné par une imbrication de filtres et de critères qui forment un regard documentaire rigoureux qui se veut le plus scientifique possible.

L'usage que l'auteur fait des illustrations complète cette visée. Dès la préface, son propos s'appuie directement sur les photographies qu'il a insérées au

cœur du texte et au fil de sa réflexion. Sur les 13 pages que compte sa préface, on dénombre 10 illustrations dont 7 photogravures (dont deux sont en pleine page), 2 plans d'un bâtiment et un dessin. Le ton est donné : l'image est au cœur de la démonstration. Chacune est renseignée d'une courte légende qui permet au lecteur de se repérer sur les lieux. Si l'inventaire est scrupuleusement composé et repose sur des observations précises et composées d'un vocabulaire adaptée, chaque quartier est introduit par quelques observations plus générales qui rappellent la forme du guide de voyageur. Ensuite s'ensuivent la liste des rues et des maisons. Chaque maison est associée à une courte description, parfois une simple énumération des vestiges encore visible. L'énonciation est concise et précise. Quand elle est illustrée, la référence à l'image est indiquée. Le corps du texte est habillé de 73 illustrations toutes confondues dont la plupart occupent au moins la moitié de la page. La photogravure domine largement. Précisons également que la plupart des photographies de la rive droite de la Saône sont des détails extraits des photographies que Sylvestre a prises pour la Commission du Vieux Lyon et qui figurent dans les albums photographiques. Les illustrations sont aussi une manière d'intéresser un large public, composé principalement d'archéologues, érudits et de touristes, ce qui est explicitement confirmé dans les préfaces successives.

Cet inventaire montre donc un élargissement du patrimoine urbain pris en considération, illustre la part importante qu'a joué l'image dans sa réception et plus largement dans la mise au point d'un exposé à valeur « scientifique » et doit être considéré comme une part à l'édifice de la reconnaissance du patrimoine lyonnais. La présence des photographies Sylvestre extraites des albums et la forme de l'inventaire utilisée nous invitent à le voir comme l'aboutissement de la démarche entreprise cinq ans plus tôt par la Commission municipale du Vieux Lyon.

### *Usages et devenir des albums*

Dès le début, il est question que les photographies que souhaite réaliser la Commission « demeurent pour le public la propriété de la Commission et dont les épreuves pourraient être distribuées entre les bibliothèques, les musées et les autres grands établissements de la Ville. »<sup>174</sup>

Plusieurs sources nous ont permises de préciser l'utilisation que l'on a pu faire de ces clichés. Tout d'abord, comme on l'a vu plus haut, des projections des photographies ont été organisées, notamment une lors d'un banquet organisé par la Société académique d'Architecture à l'occasion de la remise de prix. L'article de la *Construction lyonnaise* que nous avons déjà évoqué précise que les photographies « ont même révélé à certains spectateurs des beautés qu'ils ignoraient ». Le médium photographique a donc joué un rôle essentiel à la fois dans la diffusion des réalisations de la Commission, mais également dans la transmission de leur cause : « M. Jamot saisit l'occasion pour engager ses

---

<sup>174</sup> D'après le compte-rendu de la séance du conseil municipal du 17 octobre 1899, lors de la demande d'une subvention de 2000 fr. pour la réalisation de photographies, p. 92, AML.

confrères à se faire les auxiliaires de la Commission du Vieux Lyon. L'enthousiasme que manifeste le rédacteur de l'article pour la projection des photographies laisse penser qu'elle a pu être reconduite à d'autres occasions : « L'idée de cette séance était excellente ; elle a été fort goûtée et il y a à espérer qu'elle aura porté ses fruits et sera féconde en résultats pour la Commission du Vieux Lyon ». Effectivement, il est mentionné d'une autre projection au Palais du Commerce par M. Bleton, secrétaire de la commission « avec projections lumineuses de vues de l'ancien Lyon par M. Sylvestre, photographe » toujours dans *La Construction Lyonnaise*, dans un article du 1<sup>er</sup> mai 1902, et d'une troisième à nouveau commentée par M. Tissot, le rédacteur des légendes des albums Sylvestre, à l'occasion du banquet de la fête annuelle de la Chambre syndicale des propriétés immobilières en décembre 1902<sup>175</sup>.

De plus, Sylvestre reçoit en 1901 l'accord de la municipalité pour faire des séances de projection à ses frais des photographies du Vieux Lyon, ainsi que pour faire le tirage d'un album à prix réduit de ces mêmes clichés<sup>176</sup>.

Enfin, il est prévu en 1904 d'autoriser Sylvestre à vendre les clichés réalisés pour la Commission à condition d'une part de la vente soit reversée à la Ville. Cette annonce précise de même que la Commission peut elle-même vendre des « photographies et autres objets divers »<sup>177</sup>.

Ainsi, les albums Sylvestre sont intéressants à plus d'un titre : l'écho qui s'instaure entre ces clichés et ceux du photographe parisien Atget, tout comme le lien que l'on peut voir entre la Commission de Lyon et celle de Paris participent du localisme lyonnais. De plus, ces albums amorcent et systématisent la pratique de l'inventaire par le médium photographique, qui sera consacrée par l'inventaire du Patrimoine au XX<sup>e</sup> siècle. L'enregistrement photographique ouvre également la voie à une plus grande diffusion des images du Vieux Lyon. Son aspect scientifique confère au document la valeur de preuve historique et la fonction de mémorial iconographique.

## **II. DE L'IMAGE A L'IMAGINAIRE : UNE ESTHETISATION DU PATRIMOINE**

A partir des années 1830 et jusqu'à la fin de notre période, un autre mouvement entretient une image du patrimoine lyonnais plus « artistique » : au cours du siècle, de luxueux albums d'images illustrent les monuments et les vieux quartiers. Des dessinateurs et graveurs se spécialisent dans ce type de productions qui font le succès des éditeurs lyonnais. Les albums se répandent dans les bibliothèques des bourgeois et érudits lyonnais. Ils font naître une grammaire

---

<sup>175</sup> *La Construction Lyonnaise*, n°23, 1<sup>er</sup> décembre 1902, BML.

<sup>176</sup> D'après « La commission municipale du Vieux Lyon », *La Construction Lyonnaise*, n°16, 16 août 1901, BML.

<sup>177</sup> D'après le compte-rendu de la séance municipale du 2 février 1904, AML.

iconographique nouvelle qui puise son inspiration dans le romantisme du XIX<sup>e</sup> siècle et dans le pittoresque hérité des représentations fantasmés de l'antiquité au XVIII<sup>e</sup>. Avec eux se crée et se diffuse un imaginaire du patrimoine lyonnais qui va contribuer à sa redécouverte et surtout à faire naître des sentiments de nostalgie et de perte qui sont des conditions sine qua non à toute volonté de conserver les vieilles pierres.

## 1. L'édition de luxueux albums

Notre corpus se compose de 10 albums édités sur toute la période de 1821 à 1894. Le nombre d'images par album est très aléatoire et ne révèle rien d'autres que des choix éditoriaux et des contraintes techniques. L'album en accordéon et en couleur *Vues de Lyon : album* édité à Paris par Sinnott comprend 25 images dans un petit format en 1865 tandis que l'album de phototypies imprimé à Lyon en 1894 renferme 12 images de grand format (environ 20 x 30 cm). Les techniques employées sont tout autant variées, avec toutefois une forte présence de la lithographie qui n'est pas étonnante : cette technique permet d'obtenir des résultats très travaillés et très nuancés.

## 2. Des images aux archétypes

### *Le patrimoine monumental : une histoire de goûts*

Les albums, de par leurs qualités matérielles indéniables, sont un vecteur des goûts du XIX<sup>e</sup> siècle concernant l'esthétique et l'architecture des monuments et édifices anciens. Pour exemple, cet *Album lyonnais, vues des principaux monuments de la ville de Lyon*, anonyme, composé de 17 planches lithographiques et sorti de l'imprimerie de J. Brunet (Voir Annexe 8, ill. 1). Non daté, on sait néanmoins qu'il a été édité avant 1856, date à laquelle l'imprimerie Brunet passe aux mains de l'oncle de J. Brunet, Bonnaviat<sup>178</sup>, et après 1845 puisqu'une des images illustre une restauration de l'Hôtel-Dieu survenue en 1845. Cette description visuelle des principaux monuments remarquables de la ville mêle sans respect de l'ordre chronologique des édifices du Moyen-Age et de la Renaissance (l'Eglise d'Ainay de style pur roman, l'Eglise de St Nizier construite au XV<sup>e</sup> siècle, l'Eglise Saint-Jean) à ceux de l'architecture classique (l'Hôtel de ville et l'Hôtel de la Préfecture construits au XVII<sup>e</sup> siècle), du XVIII<sup>e</sup> siècle (Temple des Protestants) et les nouvelles constructions du XIX<sup>e</sup> siècle (le Palais de Justice de 1835, le Grand Théâtre de 1828-30, L'église Saint-Pothin, le Grenier à Sel) qui comptent plus d'images que pour les autres siècles. La valeur historique et la valeur esthétique des monuments occupent une place importante dans cet album puisque chaque lithographie est accompagnée d'une très courte légende qui renseigne sur la date de construction de l'édifice et son style architectural. De plus, ces lithographies restent très proches des dessins d'architecture et présentent des élévations de façades en vue perspective selon un mode de figuration qui est

---

<sup>178</sup> *Revue du Lyonnais*, « Notice biographique sur Victor-Nicolas Fonville », série 2, n°28, 1864, p.159.



encore très géométrique (Voir Annexe 8, ill. 2, vue de l'Hôtel de Ville). Leur esthétique annonce toutefois le mode pittoresque dans la présence de petits personnages et de charrettes tirées par des chevaux qui placent le monument représenté dans un contexte de vie quotidienne (Voir Annexe 8, ill. 3). Ce double aspect, à la fois précis et synthétique de l'image archétypale du monument et en même temps dessiné sur le mode du pittoresque, et cette présence de légendes concises tend à éduquer le regard du lecteur/spectateur et à définir des goûts qui alimenteront la définition du patrimoine lyonnais pendant toute la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. En effet, l'album expose autant des vues d'architectures monumentales civiles (7 vues sur 13 montrant un pont et des monuments publics) que des vues d'édifices religieux (8 vues sur 16 comprenant des églises, un temple et un calvaire). Comme sa parution intervient à priori au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, à un moment où la rive gauche du Rhône commence seulement à être urbanisée, il n'est donc pas étonnant que les représentations du patrimoine lyonnais ne portent quasiment que sur la Presqu'île et la rive droite de la Saône. Seule la vue de l'Eglise de St Pothin introduit un monument de la rive gauche du Rhône, et la vue du Pont de la Guillotière annonce déjà l'urbanisation croissante que va connaître ce quartier. Ainsi, 6 des 16 lithographies correspondent à des monuments de la rive droite de la Saône contre 7 pour la Presqu'île, autrement dit le même nombre. Ainsi, cet album nous permet de voir qu'aux environs de 1850, le patrimoine lyonnais valorisé est encore très religieux bien que l'image des nouveaux monuments civils construits dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle commence progressivement à s'imposer dans l'imaginaire du patrimoine lyonnais. De plus, cet album nous conduit à un constat que nous retrouverons souvent par la suite : les images des monuments nous amènent à considérer le patrimoine lyonnais comme divers et varié, ne privilégiant pas une époque en particulier, mais s'appuyant au contraire sur des strates historiques et stylistiques nombreuses. La dernière lithographie de l'album introduit une autre idée : la présence de plus en plus importante de la statuaire publique dans l'image du patrimoine, qui annonce les multiples statues que la Troisième République implantera dans le paysage urbain lyonnais à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (Annexe 8, ill. 4). Cette présentation sur une page de 6 vignettes renforce également l'idée que les images de cet album ont contribué à former une image archétypale des monuments, en proposant des représentations presque schématique, reconnaissables entre toutes. Nous verrons plus tard que ce travail de définition de l'image-modèle du monument a participé au processus d'appropriation du patrimoine lyonnais par les Lyonnais eux-mêmes comme les voyageurs, processus qui se réalise pleinement dans les premières décennies du siècle suivant à travers les cartes postales<sup>179</sup>.

---

<sup>179</sup> Une étude précise des cartes postales aurait été très intéressante pour compléter notre travail, et voir quelles représentations du patrimoine s'étaient diffusées à travers ce support. Néanmoins, après une première analyse générale du corpus de cartes postales conservé à la BML et numérisé, nous nous sommes aperçu que les conclusions obtenues allaient vraisemblablement se recouper avec celles déduites de l'analyse des illustrations des guides et celle des albums lyonnais. La plus grande diffusion des cartes postales et leur inscription dans des pratiques touristiques plus larges sont néanmoins des particularités qui infléchissent la mission que remplissent ces images, notamment celle de promouvoir un territoire à travers son patrimoine.

### *La ville comme décor de théâtre*

La « collection de 12 vues diverses de l'intérieur de la ville de Lyon » réalisées autour de 1840 est assez représentative du type d'esthétisation que les artistes graveurs et lithographes ont cherché à créer en représentant des vues des monuments lyonnais (Voir Annexe 8). Les vues de cet album ont été réalisées au moyen de la technique de l'aquatinte. Ce procédé d'eau-forte a la particularité de donner des tonalités très variées obtenues par la technique de la morsure plus ou moins prolongée dans un bassin d'acide d'une plaque de métal recouverte d'une résine. Selon la quantité de résine, le temps de morsure dans l'acide, la grosseur du grain et la répétition de ce processus de grainage, l'estampe réalisée à partir de la plaque présentera des surfaces du gris au noir. Les nuances de valeur que permet cette technique de l'aquatinte mise au point vers 1760 confèrent à l'estampe des effets picturaux qu'aucune autre technique ne peut égaler, hormis peut-être la peinture. Dans cet album, l'éditeur lyonnais Vigezzi a largement tiré profit de ce procédé. Les monuments sont représentés dans leur contexte, on aperçoit une partie du bâti environnant. Le graphisme des édifices ne recherche pas la précision ni la minutie, mais une silhouette globale du bâtiment de manière à ce qu'il soit reconnaissable. Ce qui ressort de ces vues, c'est le jeu de teintes et de clair-obscur qui animent les représentations. Les effets picturaux sont incroyablement riches et mettent en lumière le monument principal, soit en l'habillant de lumière et en glissant dans une ombre relative les édifices alentours, soit en inversant ce système de valeurs. Les éléments architecturaux sont plutôt grossièrement dessinés, mais le jeu de lumière et d'ombre parvient aisément à créer du relief sur les façades du monument représenté, tandis que les façades des autres bâtiments sont lisses et simplifiées (voir Annexe 8, ill.5). La mise en valeur du monument passe ainsi par le degré de précision, le jeu d'ombre et de lumière et la mise en relief des éléments. Les perspectives participent également de cette esthétisation du patrimoine monumental de la ville : elles ne sont présentes que pour donner l'impression d'un décor de théâtre. La ville dans son entier fait figure de théâtre à ciel ouvert. La vue de l'Hôtel de ville le montre parfaitement : la profondeur des immeubles entourant le monument est quasiment absente comme s'il ne s'agissait que d'un décor de papier pour une... « métropole de papier » (voir Annexe 8, ill.6). Ces vues ne visent donc pas la connaissance de l'architecture des monuments comme c'était le cas avec les albums Sylvestre du Vieux Lyon par exemple ou les croquis reproduits dans la revue *La Construction Lyonnaise*. Elles se placent au contraire du côté de l'art et non du côté de la science, elles offrent une re-présentation stylisée du patrimoine monumental qui l'embellit et valorise le patrimoine lyonnais dans son ensemble.

### *Une image « touristique » et « ludique »*

Un petit album a particulièrement attiré notre attention par sa forme et son originalité. Edité en 1865 par l'éditeur parisien F. Sinnett, il comprend 25 petites lithographies en couleur de 14 par 10 cm imprimées chez Frick aîné et fils, et disposées en accordéon (Voir Annexe 8, ill. 22, 23, 24). Cet album appartient à

l'imagerie populaire qui connaît un vif succès au XIX<sup>e</sup> siècle. Il pourrait s'agir de petites cartes à collectionner que l'on achète lors d'un voyage à Lyon dans une librairie pour rapporter chez soi un souvenir de la ville et de ses monuments, pour l'exposer, ou le montrer à sa famille et ses amis. Le rendu de ces cartes est d'une finesse et d'une beauté à la fois simples et très travaillées. Les objets représentés sur l'image, architecture, personnages, décor urbain sont croqués au crayon noir et le tout est égayé par des touches de couleurs vives distribuées çà et là, sur les vêtements et les arbres. La technique de la chromolithographie est ici parfaitement maîtrisée. Le monument est mis en valeur par un graphisme très précis des détails architecturaux dont les contours sont cernés de noir, tandis que toutes les architectures présentes sur l'image sont uniformisées par des tons bruns clairs qui recouvrent les bâtiments et le sol. L'unité de l'album est ainsi parfaitement soignée. Le rendu global laisse penser que ces vues étaient à destination d'un public de « touristes » voyageurs amateurs, et non plus aux historiens de l'art ou archéologues auxquels F.-T. Jolimont adressait son album de lithographies en 1832<sup>180</sup>.

Le traitement de la représentation des monuments dans les albums montre une extrême variété d'interprétations selon les illustrateurs, les procédés employés, l'intention souhaitée par l'éditeur, le public ciblé... Néanmoins, ils se retrouvent sur le terrain de l'esthétisation du patrimoine : tous convergent vers une sorte de mise en scène des monuments dans leur environnement, une animation de leurs qualités architecturales et une monumentalisation de leur gabarit. Ces effets visuels nous confortent dans l'idée que ces images ont contribué à offrir une vue d'ensemble harmonieuse de la ville, en nourrissant l'imaginaire du patrimoine lyonnais d'images à la fois belles, expressives et stéréotypées.

### **3. Elans nostalgiques ou le patrimoine fantasmé**

Certains albums ne confèrent pas seulement une valeur esthétique, historique ou architecturale aux monuments dans la mise en scène de leurs représentations. Il semble que certains illustrateurs aient cherché à charger leurs créations visuelles d'émotions liées au sentiment de la disparition progressive de vestiges en ruine, de la perte irrémédiable d'un patrimoine menacé et démoli, de la nostalgie pour des paysages lyonnais autrefois verdoyants, aujourd'hui urbanisés. Ces représentations expriment la vulnérabilité de ce patrimoine urbain et font en même temps le récit des changements qui le touchent, cassant ainsi l'image d'un patrimoine immortel, d'une architecture de pierre imposante dans le paysage. Ce type de vue offre un contre-point aux représentations idéalisées d'un patrimoine de papier monumental et immuable tel qu'on l'a présenté précédemment.

---

<sup>180</sup> DE JOLIMONT, F.-T., *Description historique et critique des monuments les plus remarquables de la ville de Lyon*, Lyon, Louis Perrin, 1832, BML, Coste 204.

## *La lithographie et l'esthétique de la ruine*

La représentation de ruines se répand dans les vues de paysages au XVIII<sup>e</sup> siècle dans des gravures comme celles de Piranèse ou dans les peintures d'un Hubert Robert. Il découle de cet ensemble de production une esthétique particulière qui met en scène des vestiges antiques à l'état de ruine dans un paysage généralement ouvert et laissé à l'abandon, dans lequel la végétation a repris ses droits sur ce qu'il reste des anciennes constructions et où la présence de petits personnages exprime à la fois la monumentalité des ruines et paradoxalement leur incorporation au paysage du quotidien, comme des vestiges auxquels on ne prête même plus d'attention. L'esthétique de la ruine émerge dans l'œuvre des artistes dans ce siècle de retour à l'antique, de la multiplication des fouilles archéologiques, de l'essor du Grand Tour, étape indispensable pour tout artiste européen qui souhaite s'inspirer de la grandeur des ruines romaines pour développer son art. Cette mode des ruines continue au XIX<sup>e</sup> siècle et trouve un écho dans le mouvement romantique qui exprime l'emprise de la nature sur l'homme. Cette persistance de l'esthétique de la ruine se retrouve dans *l'Album lithographique de la Société des Amis des Arts de Lyon* pour 1822 (Annexe 8). La Société des Amis des Arts de Lyon n'est officiellement créée qu'en 1836. Elle a pour mission d'organiser un salon annuel au cours duquel sont exposés les œuvres d'artistes lyonnais. Dans l'album en question, sont reproduites par la technique de la lithographie les peintures exposées lors du salon de 1822. La première lithographie de l'album fait office de frontispice à l'album (Annexe 8, ill.7). Il représente la porte de l'Eglise d'Ainay sur laquelle est inscrit le titre de l'album. Il s'agit donc d'une reproduction de la peinture réalisée par Antoine Guindrand (1801-1843), peintre de l'école lyonnaise de paysages et de marines. La lithographie a été réalisée par Villain. La précision que permet le procédé lithographique rend compte des détails des pierres amoncelées au pied de la porte à droite et de l'état dégradé du bâti. L'illustration 8 est à nouveau une représentation de l'abbaye d'Ainay vu en diagonale, avec un cadrage moins resserré. L'angle de vue insiste dorénavant moins sur la porte, seul vestige en état de l'ancien édifice, que sur le mur en ruine qui entoure l'église imposante. Au cœur de l'ancien édifice en ruine qui jouxte l'église, une végétation se développe, recouvrant en partie le sommet du restant de mur. La technique employée pour cette représentation laisse ici une impression de dessin savamment esquissé qui fait apparaître les irrégularités des pierres, les failles dans le bâtiment, le tout baigné d'une lumière qui sublime la ruine.

De plus, les vestiges antiques sont très souvent un argument des historiens et érudits lyonnais dans leur démonstration de l'ancienneté de l'Histoire de la ville et de son rayonnement dans les temps reculés. A ce titre, ils constituent une étape incontournable dans l'itinéraire de visite de la ville que propose la plupart des guides de voyageurs, au moins durant les trois quart du XIX<sup>e</sup> siècle. Le goût pour les vestiges d'aqueducs romains ou les traces de thermes est très prononcé, comme le montre le Supplément au *voyage à Lyon : antiquités, monuments* de De Fortis. Cet album contient en réalité des illustrations pour un récit de voyage du même

nom et du même auteur. Les légendes des lithographies comportent d'ailleurs les références du tome et du chapitre auxquels correspondent les images. Il n'était pas rare que les illustrations soient éditées en hors texte, surtout lorsqu'elles avaient de grand format, d'abord parce que les techniques d'impression dans le texte n'étaient pas toujours très performantes, voire inventées au moment de la parution, ensuite parce que cela permettait à l'éditeur d'augmenter les recettes en proposant un album à part, enfin parce que cela permettait au lecteur de détacher l'image pour l'exposer. L'illustration n°10 (Annexe 8) est une lithographie éditée par Béraud-Lauras, à partir d'une œuvre d'Auguste Flandrin, peintre et graveur lyonnais frère du célèbre peintre Hippolyte Flandrin. Elle illustre des ruines d'aqueducs romains à Lyon. Le pluriel du titre et le flou de l'information fournie laissent penser que cette vue est reconstituée de toute pièce à partir du souvenir de ruines d'aqueducs existant encore bel et bien au XIX<sup>e</sup> siècle aux alentours de Lyon, sur la colline de Fourvière notamment.

### *Des paysages bucoliques et romantiques*

Les albums illustrant le patrimoine lyonnais, ses monuments, et la ville dans son ensemble présentent de même des vues de paysages à mi-chemin entre le fantasme d'un paysage urbain vivant et aéré et la nostalgie de la campagne lyonnaise. Le prisme du mouvement romantique influence largement les illustrateurs dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle. Preuve en est *l'Atlas du voyage pittoresque et historique* de De Fortis, de 1821. Les gravures sur cuivre ont été réalisées par M. Piringer, d'après les dessins de MM. Wery, Bourgeois, et de ceux de l'auteur. Imprimé à Paris chez Firmin Didot, cet album est censé accompagner le *Voyage pittoresque et historique à Lyon, aux environs, et sur les rives de la Saône et du Rhône*, de De Fortis. L'atlas est précédé d'une préface qui fait l'éloge des campagnes environnant Lyon, de la variété des paysages qu'elles offrent à la vue, des monuments qui les habitent et de la situation géographique avantageuse de la ville. Chaque planche est dotée d'une description physique des lieux. La première montre une vue de la presqu'île depuis la rive gauche du Rhône (Annexe 8, ill. 11). La notice descriptive indique tous les monuments, pont et fleuve visibles sur la gravure. Mais elle ne fait pas état de ce que seule la gravure exprime : le contraste frappant entre au second plan une rive droite du Rhône urbanisée et monumentalisée par la présence de l'Hôtel-Dieu et de l'hôpital de la Charité et dans le lointain l'Eglise des Chartreux et la chapelle de Fourvières, et au premier plan une rive gauche rurale, habitée d'une cabane encerclée d'une végétation luxuriante et au cœur de laquelle une paysanne fait paître ses vaches. L'illustration 12 s'inscrit dans le même type de représentation, à la différence que dans celle-ci, les monuments (ici l'église des Cordeliers de l'observance, le pont Serin) sont noyés dans le paysage bucolique et idéalisé.

Cette esthétique se décline également dans les albums composés de vues de petit format comme celui de Paul Saint-Olive intitulé *Recueil de vues* (1830-1869) vol.1 consacré aux vues de Lyon, comportant 173 pièces. Entre pittoresque et vision romantique fantasmée, le dessinateur Paul Saint-Olive (1799-1879) parcourt

Lyon et réalise un ensemble de dessins et de croquis remarquables à travers lesquels transparaissent l'état de tous les quartiers de Lyon entre 1830 et 1870. Ainsi, un dessin de Fourvières en 1853 rend compte de l'architecture de l'ancienne église et surtout de la végétation qui l'entourait au point de la faire presque disparaître du paysage (Annexe 8, ill. 13). Saint-Olive fait partie de ces artistes qui portent un regard empreint de nostalgie sur le paysage lyonnais et en particulier sur ces parties du bâti ancien qui disparaissent sous la « pioche des démolisseurs ». (Annexe 8, ill. 14 et ill. 15).

### *Des albums de vues pittoresques*

La notion de pittoresque émerge au XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle permet de qualifier un certain regard porté sur le paysage, qui privilégie une relation sentimentale à l'espace. Au siècle des Lumières et du retour à l'antique se met en place un véritable code du pittoresque dans les descriptions littéraires, historiques, poétiques et visuelles de certains contemporains écrivains, peintres, graveurs et illustrateurs. A la fin du siècle, les Anglais William Gilpin, R. Payne-Knight et Lord Uvedale-Price tentent de définir cette mode du pittoresque et ses mécanismes<sup>181</sup>. C'est d'abord dans la peinture qu'on en trouve les premières expressions, dans les paysages de Claude Lorrain par exemple. Elle va se décliner tout au long du XVIII<sup>e</sup> et plus encore au XIX<sup>e</sup> siècle dans les guides de voyage, les « voyages pittoresques », sous la forme de récits de voyage illustrés de croquis, lithographies ou aquarelles<sup>182</sup>, et enfin ce qui nous occupe ici : les albums pittoresques. Un goût pour les vieilles pierres, le bâti ancien ou les monuments témoins des temps passés accompagne cette mode du pittoresque. La vue pittoresque s'attarde à mettre en valeur des détails d'un paysage en les mettant en scène, en les recouvrant du vernis de l'authenticité. Si les albums pittoresques sont souvent composés de lithographies ou de dessins, la photographie a également été exploitée dans cette voie du pittoresque. C'est ainsi que le photographe Charles Nègre, qui a notamment participé à la Mission héliographique dès 1851, semble définir cette esthétique du pittoresque dans la photographie d'architecture : il dit sacrifier quelques détails de sculpture, d'architecture en faveur d'un « effet imposant propre à donner au monument son vrai caractère et à lui conserver le charme poétique qui l'entoure »<sup>183</sup>.

Le dessinateur et graveur le plus représentatif de cette esthétique pittoresque est Joannès Drevet (1854-1940)<sup>184</sup>. Fils d'un graveur célèbre, Joannès Drevet se consacre entièrement à la peinture d'abord, puis la gravure. Il est principalement

---

<sup>181</sup> SAUNIER, Pierre-Yves, *Lyon au 19ème siècle : les espaces d'une cité*, thèse, 1992, p. 65.

<sup>182</sup> A l'image des *Voyages pittoresques et romantiques de l'ancienne France*, une des plus importantes entreprises d'édition illustrée du XIX<sup>e</sup> siècle avec près de 3000 lithographies publiées dans une vingtaine de volumes publiés entre 1820 et 1879. Voir MELOT, Michel, *L'illustration, histoire d'un art*, « Le culte des images », Genève, Skira, 1984, p. 136.

<sup>183</sup> ROUILLE, André, *La photographie en France, Textes et Controverses : une Anthologie 1816-1871*, Ed. Macula, Paris, 1989, p. 134.

<sup>184</sup> VIAL, E., *Les eaux-fortes de Joannès Drevet*, catalogue de l'œuvre gravé.

connu pour ses eaux-fortes, ses lithographies illustrant le paysage urbain lyonnais. Il a collaboré à de nombreux ouvrages en réalisant une multitude d'illustrations pour Auguste Bleton (*A travers Lyon, Lyon pittoresque* (1896) et *Aux environs de Lyon*), Emmanuel Vingtrinier (*Le Lyon de nos Pères, Vieilles Pierres Lyonnaises* (1911))<sup>185</sup>. A côté de ces collaborations, Drevet a également édité lui-même quelques albums d'images. L'album *Lyon disparu et Lyon qui s'en va* est l'un d'entre eux. Il date de 1893 (Annexe 8, Ill. 16).

#### 4. L'imagerie photographique : une apparente neutralité

L'expression la plus aboutie de la réunion des deux finalités (relevé fidèle d'une part, et esthétisation d'autre part) que nous avons évoquées précédemment s'incarne peut-être dans le médium photographique. En effet, dès son invention en 1839 et pendant tout le XIX<sup>e</sup> siècle, il règne une ambiguïté sur son mode d'expression et ses applications : certains ne lui accordent que la vocation scientifique car il s'agit d'une technique et non d'un art à leurs yeux, d'autres lui reconnaissent une expression toute artistique dans les effets obtenus grâce aux cadrages et à l'habileté de l'opérateur lors du tirage, d'autres encore admettent que la photographie puisse s'orienter vers et l'autre, selon l'usage qu'il en est fait, et le regard que l'on porte. Dans la *Nouvelle histoire de la photographie*, Michel Frizot nomme ce paradoxe « l'apparente neutralité de l'enregistrement photographique », car c'est justement cette technique responsable de l'argument scientifique qui en réalité est créatrice d'effets artistiques. Selon lui, l'exemple des albums photographiques réalisés dans l'imprimerie Blanquart-Evrard dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle montre « à quel point la chambre noire laisse le champ libre à une vision personnelle sans imposer d'obligations. La mélancolie, le sentiment de la ruine et de l'inéluctable, le désir de comprendre, la curiosité pour l'évocation d'une vie autre se conjuguent et entrent parfois en conflit avec l'apparente neutralité de l'enregistrement scientifique »<sup>186</sup>

*L'Album lyonnais* édité par Henri Beaune, un avocat lyonnais, et composé de 12 vues phototypiques avec notices, daté de 1894, fait écho à ces considérations. Les clichés sont l'œuvre de la célèbre maison parisienne Berthaud frères, imprimeurs et photographes (active à Paris de 1889 à 1908), connue en particulier pour ses éditions de cartes postales, et ont été imprimés chez Bernoux & Cumin à Lyon. De très grand format, ils témoignent également d'un soin particulier dans la qualité des rendus et une esthétique artistique certaine.

##### *Le choix des cadrages*

Le photographe semble avoir particulièrement travaillé le cadrage de ses photographies. Comme le montre l'illustration n°17 (Annexe 8), il a cherché à

---

<sup>185</sup> L'ampleur de sa production ne nous a pas permis de faire l'étude de l'œuvre de Joannès Drevet. Elle occupe pourtant une place très importante dans la représentation du patrimoine lyonnais dans les années 1890 et le début du XX<sup>e</sup> siècle.

<sup>186</sup> FRIZOT, Michel, *Nouvelle Histoire de la Photographie*, Larousse, Paris, 2001, p. 79.

restituer la perspective de l'Eglise Saint Nizier le mieux possible, en évitant les déformations. Pour cela, il s'est éloigné de l'édifice afin d'avoir un meilleur angle, même si pour cela, il fallait englober les autres bâtiments alentours. Ainsi, il a pu placer l'horizon à moitié de la hauteur du bâti, une norme en photographie qui permet de rééquilibrer les proportions, de rétablir la perspective, et d'éviter les effets excessifs de monumentalisation. La façade de l'église est ainsi parallèle au plan de la photographie et le photographe parvient même à tirer parti des immeubles autour pour servir de cadre à l'édifice religieux et renforcer l'effet d'élévation du monument vers le ciel, sans avoir eu besoin d'avoir un grand angle. Quand le photographe est dans l'incapacité de se reculer, en raison de la situation géographique du monument à photographier, il fait le choix de prendre le cliché depuis une hauteur, à l'étage d'un bâtiment qui lui fait face, comme c'est le cas pour la vue du Palais de la Bourse (Annexe 8, ill. 18).

Le jeu de « l'apparente neutralité » est encore plus frappant dans la vue du Monument des légionnaires (Annexe 8, ill. 19) : le cadrage ne paraît pas avoir été pris en compte quand on compare la taille de l'espace libre laissé de chaque côté du monument. Et pourtant, la photographie démontre qu'un regard hâtif passerait à côté de la stratégie du photographe pour à la fois enregistrer le monument le plus près possible, en combinant la conservation des proportions, en évitant les déformations, et en chargeant l'image d'une symbolique. En effet, si on regarde de plus près, on réalise que la pointe du drapeau tenu par le personnage en haut de la pyramide est exactement au centre de la photographie. L'équilibre de la photographie se fait symboliquement donc par l'action du légionnaire auquel le monument rend hommage.

### *Le positionnement des « objets » et des « sujets »*

Le soin apporté aux choix des cadrages répond également à des exigences d'animation de la photographie par un renouvellement du positionnement des « objets » dans l'espace photographique. Les clichés ne sont pas le fruit du hasard. L'illustration n°20 (Annexe 8) non plus : elle ne montre pas seulement la Place Bellecour comme l'indique le titre, elle place aussi dans le décor Fourvière et la Statue équestre. Mais l'exposé photographique se veut astucieux : ces deux objets percent dans la photographie au moyen d'un décalage judicieusement trouvé et obtenu par le choix de la prise de vue. L'animation de l'image est également garantie par un troisième point de repère qui complète les deux premiers : la figure de l'homme debout à gauche. D'ailleurs, l'illusion d'optique fait percevoir les trois objets comme étant de la même taille.

Enfin, certaines vues de cet album paraissent avoir été disposées par un photographe metteur en scène. Dans l'illustration n°21 par exemple, le photographe choisit de prendre en photo la fontaine Bartholdi alors qu'elle est envahie de passants. Plus encore : il semblerait que le photographe leur ait demandé de « poser » pour lui. En effet, les silhouettes sont nettes, ce qui signifie, sachant que le temps de pose est assez long, que les personnages sont restés quasiment immobiles pendant quelques minutes.



Ainsi, l'analyse de la réalisation municipale d'un album à partir des clichés Sylvestre et celle de la production éditoriale de beaux albums illustrés durant la période ont été l'occasion de percevoir une autre fonction de l'image que celle d'illustrer des propos. Les documents iconographiques que ces albums présentent sont autant de manières de représenter le patrimoine : le médium photographique s'est associée à la rhétorique de l'inventaire pour connaître et sauvegarder une image « authentique » du Vieux Lyon tandis que le charme de la lithographie ou les effets visuels obtenus par la photographie donnent à voir d'autres représentations plus fantasmées, plus subjectives. Ces réalisations ont contribué à faire naître une conscience patrimoniale : les albums Sylvestre se placent du côté du convaincre tandis que les beaux albums que l'on a analysés relèvent davantage de la persuasion. Tous ont en commun d'avoir joué un rôle dans l'écriture d'un patrimoine lyonnais nourri d'un imaginaire fait de représentations variées.

## CONCLUSION

---

Au terme de cette étude des images du patrimoine à Lyon au XIX<sup>e</sup> siècle, nous en venons à la conclusion que le rôle qu'a joué l'iconographie dans la naissance d'un sentiment patrimonial à Lyon au cours du siècle a pris de multiples formes.

L'analyse des corpus d'images a permis de valider notre hypothèse de départ qui consistait à supposer que, dans la mesure où le XIX<sup>e</sup> siècle a été marqué par des innovations dans les techniques de création et de reproductibilité des images, ce contexte avait dû influencer les représentations du patrimoine et ainsi contribuer à l'émergence d'un patrimoine lyonnais.

Mais elle a surtout permis de distinguer des spécificités et des particularités dans les représentations nées de cette iconographie selon les évolutions des techniques (apparition de la lithographie et de la photographie, impression des images dans le corps du texte, amélioration de la qualité des gravures...), selon les types de publications (histoires de Lyon, presse, guides touristiques, albums d'images), selon les auteurs et les éditeurs (des érudits lyonnais, des éditeurs parisiens, la municipalité, une commission municipale, un syndicat d'initiative...), selon les illustrateurs, leur maîtrise de l'outil et leur style (le style pittoresque d'un Rogatien le Nail n'est pas comparable avec la neutralité d'une photographie Sylvestre), et enfin selon la période concernée et les évolutions des mentalités.

En termes de supports, ce travail d'analyse des sources a montré que les Histoires de Lyon avaient certainement été les premières à ébaucher une représentation du patrimoine. Si les illustrations présentes dans ces ouvrages ont d'abord eu pour fonction d'apporter une preuve visuelle au propos historique, si les vestiges et les monuments représentés avaient d'abord pour vocation de servir de pierres à l'édifice de la grandeur de l'Histoire lyonnaise, elles ont conféré aux objets représentés ou affirmé dans certains cas, leur valeur historique. Cette

reconnaissance par la re-présentation de l'appartenance des monuments à un patrimoine urbain témoignant du passé glorieux de la ville a apporté aux monuments une première protection tacite.

Presque simultanément, cette valeur de témoignage historique a servi de premier critère aux auteurs de guides pour sélectionner les monuments et édifices à montrer aux voyageurs. De plus, l'illustration des guides a entraîné quant à elle un phénomène de sélection des « monuments les plus remarquables ». Celle-ci est comparable aux inventaires du patrimoine qui se multiplieront au cours du XX<sup>e</sup> siècle. Par la multiplication des photographies à la fin du siècle, le guide a également anticipé sur la « surenchère patrimoniale » qui prendra corps au siècle suivant. Au XIX<sup>e</sup> siècle, cet élargissement n'a concerné que le patrimoine encore non reconnu, à savoir le patrimoine urbain domestique et tous ces édifices construits durant le siècle (la nouvelle Préfecture, la gare des Brotteaux, le Parc de la Tête d'Or, le monument de la République de la Place Carnot...). Grâce à l'apparition des montages photographiques, une identité du patrimoine lyonnais commence à se mettre en place dans l'image.

Cette étude des guides nous a conduit vers l'idée que l'expression en images du patrimoine en tant qu'ensemble d'édifices et monuments dont la valeur historique et architecturale est reconnue avait précédé sa formulation textuelle et sa conceptualisation.

Par ailleurs, l'analyse de la revue *La Construction Lyonnaise* a permis de montrer le rôle joué par la presse illustrée spécialisée à la fois dans la diffusion des questions patrimoniales (à travers des articles portant sur les projets de restauration, d'histoire de l'architecture) et en même temps dans la connaissance des monuments lyonnais. Cette étape est incontournable dans le processus de patrimonialisation : chaque article concernant l'histoire de la construction d'un monument a supposé des recherches qui sont passées par le relevé architectural. Ce type d'images, que l'on retrouve par exemple dans l'ouvrage de Pierre Martin sur les richesses d'architecture, de sculpture, de peinture des vieux quartiers de Lyon, a été le support d'une connaissance scientifique à l'origine de la reconnaissance de la valeur architecturale de certains édifices lyonnais.

Ainsi, la reconnaissance des pans de bâti ancien et domestique du Vieux Lyon est née de ces études « scientifiques ». La rhétorique de l'inventaire s'est ainsi appuyé sur les aspects scientifiques de la photographie pour représenter les qualités architecturales et décoratives des lieux, comme on l'a vu avec les albums Sylvestre de la Commission municipale du Vieux-Lyon.

Avec les Albums Sylvestre, on passe subrepticement du statut d'illustration que l'on voyait dans les guides, la presse, ou les histoires de Lyon au statut de document à part entière qui n'a besoin d'aucun texte pour porter un discours.

Les usages « patrimoniaux » de la photographie à Lyon ont été influencés par les pratiques parisiennes alors en vigueur. Ce lien avec la Capitale est au fondement même de la reconnaissance du patrimoine lyonnais : depuis la Révolution (mais avant aussi), les acteurs de la vie lyonnaise ont cherché dans la

localité, l'esprit lyonnais, les monuments de la ville, les « lyonnaiseries », une manière de se distinguer. Cette rivalité tacite a certainement constitué un moteur dans l'émergence du patrimoine lyonnais, mais également dans la production des images : le photographe Sylvestre est en ce sens l'Atget lyonnais.

Enfin, les images du patrimoine créées au XIX<sup>e</sup> siècle ne sont pas seulement des instruments de connaissance ou des révélateurs de l'intérêt à conserver la physionomie des vieux quartiers. Elles ont fait naître une véritable grammaire iconographique du Lyon ancien qui a été influencée par la mode du pittoresque, l'esthétique des ruines et le mouvement romantique. Cette « invention » du Vieux Lyon trouve son expression dans les albums de vues de Lyon où l'aspect artistique prime sur la fidélité de la représentation.

L'aboutissement de ce phénomène des représentations du patrimoine lyonnais a certainement été le renversement opéré à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle dans la conception que l'on a des images produites au XIX<sup>e</sup> siècle. L'Exposition internationale de Lyon en 1914 marque symboliquement ce tournant : la municipalité décide à l'occasion de cette exposition de rassembler tous les documents visuels pouvant illustrer les transformations urbaines que la ville a connues au cours du siècle (pour ainsi illustrer sa modernité) et les traces du passé qui fondent son Histoire (clichés de monuments, et surtout images du Vieux Lyon réalisées par Sylvestre). L'image-document accède alors au statut de monument tel que le décrit Aloïs Riegl dans *La culte moderne des monuments* en 1903 :

*Une feuille de parchemin du XV<sup>e</sup>me siècle portant la simple mention d'un achat de chevaux éveille aussi en nous une double valeur de mémoire : l'une historique par la forme de la feuille, des lettres, etc..., l'autre dont il est maintenant question par le jaunissement et la « patine » du parchemin, la pâleur des lettres. Cette distinction ne ressort pas de ces seuls éléments concrets mais aussi du contenu écrit : la valeur historique, par les dispositions de l'achat (histoire économique et juridique), par les noms (histoire politique, généalogie, histoire de l'habitat), etc..., et l'autre valeur, par l'étrangeté de la langue, par les expressions inhabituelles, par les notions et les jugements que même quelqu'un dépourvu de connaissances historiques ressent comme désuets et appartenant au passé. Dans tous ces exemples, l'intérêt s'enracine sans aucun doute dans une valeur de mémoire, c'est-à-dire que de ce point de vue aussi nous considérons l'œuvre comme un monument non voulu. Cependant, cette valeur de mémoire n'est pas attachée à l'œuvre dans son état originel mais à l'idée du temps écoulé depuis son origine, que révèlent avec évidence les traces de son ancienneté.<sup>187</sup>*

Il serait intéressant de poursuivre l'analyse avec d'autres images comme les cartes postales ou les plans de guides touristiques afin de voir si les conclusions auxquelles notre analyse a abouti se vérifient aussi pour ces supports. De plus, l'étude pourrait se poursuivre au-delà de 1914, car encore aujourd'hui, des

---

<sup>187</sup> Aloïs Riegl, *Le culte moderne des monuments*, Trad. Allemand et présenté par Jacques Boulet, Paris, L'Harmattan, 2003 (1903), p. 61.

organisations à l'image des sociétés savantes du XIX<sup>e</sup> comme le groupe « Hier aujourd'hui, notre quartier » font un travail de mémoire sur l'évolution de leurs quartiers, ici du Vieux-Lyon.

## *Sources principales*

### **Histoires de Lyon illustrées :**

- 1839, Pierre CLERJON, Histoire de Lyon, 6 tomes, BML, 6900 Z0 CLE
- 1847, MONFALCON, Jean-Baptiste, Histoire de la ville de Lyon, T. 1 des origines à 1560 (3 pl.), T.2 de 1561 au XIXe siècle (1 pl.), BML, 154051
- 1866, MONFALCON, J.B., Histoire monumentale de la ville de Lyon, T.01 à T.11, BML, 101805
- 1889, Monsieur JOSSE (Auguste Bleton), A travers Lyon, nouvelles ed. illustrée de 124 dessins par Joannès Drevet dont 15 compositions hors texte, Dizain et Richard, Lyon, BML 6900 AO BLE
- 1894, Auguste BLETON, Tableau de Lyon avant 1789, illustré par Ch. Tournier, Lyon, Storck, BML, 6900 Z0 BLE
- 1895-1939, André STEYERT, Nouvelle histoire de Lyon et des provinces du lyonnais, 4 vol., BML, 69Z0 STE
- 1903, Sébastien CHARLETY, Histoire de Lyon, A. Rey et Cie, Lyon, BML, 3900 Z0 CHA

### **Presse illustrée :**

Dépouillement des numéros de la revue *La Construction Lyonnaise* des années 1879 à 1914 inclus. Numérisés, en ligne sur Numélyo, bibliothèque numérique de la Bibliothèque municipale de Lyon.

### **Guides illustrés :**

- 1810, Indicateur de Lyon, Cochard, Périsse frères, 2e éd., BML, Fanc, 805132 T.01 et T.02
- 1815, Le Conducteur de l'étranger à Lyon, ou Description des Curiosités, des Monuments et des Antiquités que cette ville renferme, Cochard, Lyon, Chambet, BML, Fanc, 806960
- 1817, Description historique de Lyon ou notice sur les monuments remarquables et sur tous les objets de curiosité que renferme cette ville, Cochard, Lyon, Périsse frères, BML, Fanc, 313551
- 1818, Guide de l'étranger à Lyon, ou Description des curiosités, des monuments et des antiquités que cette ville renferme, Lyon, Chambet, BML, Fanc, 805137
- 1818, Nouvel Indicateur des monuments et curiosités de Lyon, Fournier, BML, Fanc, 802288
- 1821-22, Voyage pittoresque et historique à Lyon, aux environs et sur les rives de la Saône et du Rhône, Fortis, Paris, Bossange frères, BML, Fanc, 302115 T.01 et T.02
- 1826, Voyage à Lyon ou Histoire et description de quelques monuments et antiquités que cette ville renferme, Lyon, Chambet, BML, Fanc, 350111
- 1826, Nouveau Guide de l'étranger à Lyon, Fournier, Lyon, Lions, BML, Fanc, 805072

- 1826, Le guide du voyageur et de l'amateur à Lyon ou description historique des monuments, suivie d'une notice sur les rues, places, quais, etc, Cochard, Lyon, Pezieux, BML, Fanc, 806969
- 1829, Panorama de la Ville de Lyon, de ses faubourgs et d'une partie de ses environs, ou description des curiosités, des monuments et antiquités de cette ville, suivi d'un tableau des places, quais et rues, de ses établissements utiles, industriels, etc., Lyon, Chambet, BML, Fanc, 353842
- 1829, Le guide du voyageur à Lyon ou description historique des monuments, Lyon, Pezieux, BML, Fanc, A 039863
- 1836, Guide pittoresque de l'étranger à Lyon, Chambet, 6e éd., BML, Fanc, 353844
- 1837, Nouveau guide de l'étranger à Lyon, Jean Lions, Lyon, Bachelay, BML, Fanc, 450130
- 1838, Guide du voyageur à Lyon, ou Lyon ancien et Lyon moderne, Jean Lions, Paris, Audin, 4e éd., BML, Fanc, A 039864
- 1844, Guide pittoresque de l'étranger à Lyon : panorama de la ville, et d'une partie de ses environs, Lyon, Chambet, 8e éd., BML, Fanc, A 042227
- 1847, Guide de l'étranger à Lyon : contenant la description des monuments, des curiosités et des lieux publics remarquables ; précédé d'un Précis historique sur la ville, Lyon, Charavay, BML, Fanc, 806971
- 1853, Nouveau guide pittoresque de l'étranger à Lyon, Panorama de la ville et d'une partie des environs, Chambet, Lyon, J. Brunet, 9e éd., BML, Fanc, A 038415
- 1860, Guide des étrangers : Lyon descriptif, monumental et industriel et ses environs, Lyon, Chambet, Paris, Storck, 11e éd., BML, Fanc, 356400
- 1864, Guide de l'amateur et de l'étranger à Lyon et dans les environs : historique, archéologique, scientifique, monumental et industriel, Adrien Péladan, Paris, Duprat, BML, Fanc, 314019
- 1864, Guide de l'amateur et de l'étranger à Lyon et dans les environs, Adrien Péladan, Paris, Duprat, BML, Fanc, 806970
- 1864, Itinéraire Lyon vu en trois jours, Chambet, Gallica
- 1865, Guide sommaire de l'étranger à Lyon, Louis Accarias, en ligne <Gallica>
- 1872, Exposition universelle de Lyon, nouveau guide de l'étranger à Lyon : historique, descriptif et industriel, Lyon, Jossierand, BML, Fanc, 356472
- 1894, Guide de Lyon et de l'Exposition, plan général de l'exposition, Lyon, A. Storck, Chomarat A 11663
- 1894, Lyon, ses monuments et son exposition de 1894, (autre titre : Une semaine à Lyon), Lyon, Paris, Imp. B. Arnaud, BML, Fanc, B 506508
- 1894, Lyon-Guide illustré, le plus complet, le plus nouveau, le plus riche en gravure, Lyon, A. Storck, 336398
- 1894, Lyon, Adolphe Joanne, Paris (pas trouvé mais mentionné chez P-Y Saunier)
- 1898, Lyon et ses environs, Paris, Hachette, guide Joanne, BML, Fanc, A 082732

- 1902, Lyon pittoresque, artistique, archéologique : livret-guide illustré, publié par le Syndicat d'initiative de Lyon, Lyon, Imp. Mougin-Rusand, BML, Fanc, 446552
- 1903, Lyon et ses environs, Paris, Hachette, guide Joanne, BML, Fanc, A 050275
- 1905, Guide-Joanne pour Lyon et ses environs, Maurice Paillon, Paris, Hachette, BML, Fanc, 374254
- 1912, Lyon ancien. Guide du touriste dans le Vieux Lyon, publié par le Syndicat d'initiative de Lyon (pas trouvé, mais mentionné par P-Y Saunier)
- 1913, Lyon-Pittoresque livre-guide illustré publié par le Syndicat d'initiative de Lyon, AML, boîte 1839 W 202.
- 1914, Lyon, guide historique et artistique, Félix Desvernay, Lyon, Comité de patronage de l'exposition, Rey, 461743
- 1914, Guide du Touriste dans le Vieux Lyon, Lyon Ancien, publié par le Syndicat d'Initiative de Lyon et de ses Environs, BML, Fanc, Chomarats Ms 716 / VII
- 1914, Lyon pittoresque: livret guide illustré, publié par le Syndicat d'initiative de Lyon
- 1914, Lyon-moderne, Lyon-ancien, guide-itinéraire du touriste, Lyon, Syndicat d'initiative de Lyon (pas trouvé mais mentionné par P-Y Saunier)

### **Albums de vues :**

1821, gravures sur cuivre, *Atlas du voyage pittoresque et historique à Lyon et sur les rives du Rhône et de la Saône*, par **M. F. M. de Fortis**, gravé par M. Piringer, d'après les dessins de MM. Wery, Bourgeois, et ceux de l'auteur, terminés par les artistes les plus distingués, Paris, impr. Firmin Didot, BML, Coste 196

1822-23, lithographies, *Album lithographique de la Société des Amis des Arts de Lyon pour 1822*, s.d., BML, Coste 199

1832, lithographies, *Description historique et critique des monuments les plus remarquables de la ville de Lyon*, **F.-T. de Jolimont**, Lyon, Louis Perrin, BML, Coste 204

1830-1869, gravures et dessins, *Recueil de vues.1. Vues de Lyon*, **Paul Saint-Olive**, 173 pièces, BML, Rés Est 152769

1839, lithographies, *Album lithographique de la Société des Amis des arts pour 1839*, Boîte 7101, BML

Ca. 1840, gravures sur cuivre (aquatinte) [*Collection de 12 vues diverses de l'intérieur de la ville de Lyon*], BML, Est Coste 201



1865, lithographies en couleur, *Vues de Lyon : album*, Paris , F.Sinnett, Impr. Frick aîné et fils, 25 lithographies 140 x 100 mm, en couleurs

1894, phototypies, *Album lyonnais, douze vues phototypiques avec notices*, **Henri Beaune**, Lyon, Librairie Bernoux & Cumin, BML, 210434

s.d., 19<sup>e</sup> siècle, lithographies, *Album lyonnais : vues des principaux monuments de la ville de Lyon*, 17 planches, s.n., impr. lithog. J. Brunet, BML, A 494935

s.d., lithographies, *Voyage à Lyon : antiquités, monuments*, **De Fortis**, (2 volumes), BML, Coste 197

1901, photographies, « Commission municipale du Vieux-Lyon. Collection photographique n°1. Quartiers de Vaise et de Saint-Paul », 39 cl. 18x24 cm, **J. Sylvestre**, Musées Gadagne, INV. 871

1901, photographies, « Commission municipale du Vieux-Lyon. Collection photographique n°2. Quartiers de St-Jean et de Saint-Georges », 39 cl. 18x24 cm, **J. Sylvestre**, Musées Gadagne, INV. 872

1901, photographies, « Commission municipale du Vieux-Lyon. Collection photographique n°3. Quartiers du Centre », 45 cl. 18x24 cm, **J. Sylvestre**, Musées Gadagne, INV. 873

# ***Bibliographie***

## **Histoire urbaine : instruments et ouvrages généraux**

AGULHON, (Maurice), (et al.), *Histoire de la France urbaine, tome 4 : La ville de l'âge industriel. Le cycle haussmannien*, Paris, Le Seuil, 1983, rééd. complétée Points, 1998, 730 p.

BACKOUCHE, (Isabelle), *L'histoire urbaine en France (Moyen-Age -XXème siècle). Guide bibliographique 1965-1996*, Paris, L'Harmattan, 1998, 190 p.

BARDET, (Jean-Pierre), BOUVIER, (Jean), PERROT, (Jean-Claude), ROCHE, (Daniel), RONCAYOLO, (Marcel), « Une nouvelle histoire des villes », *Annales ESC*, n° 6, novembre-décembre 1977, pp. 1237-1254.

BENEVOLO, (Léonardo), *La ville dans l'histoire européenne*, Paris, Le Seuil, 1993, 284 p.

BIGET, (Jean-Louis), HERVE, (Jean-Claude), *Panoramas urbains : situation de l'histoire des villes*, Paris, E.N.S. Fontenay/Saint-Cloud, 1995, 348 p.

BOURILLON, (Florence), *Les Villes en France au XIXème*, Paris, Ophrys, 1992, 197 p.

RONCAYOLO, (Marcel), *La ville et ses territoires*, Paris, Gallimard, 1990, 278 p.

## **Ville, mémoire et patrimoine**

ANDRIEUX, (Jean-Yves), *Patrimoine et histoire*, Paris, Belin, 1997, 283p.

BABELON, (Jean-Pierre), CHASTEL, (André), *La notion de patrimoine*, Paris, L. Levi, 1994, 141 p.

BERCE, (F.), « Quand les sociétés savantes découvraient le patrimoine », dans *L'Histoire*, n°25, 1980, p.85-87.

BERTHO-LAVENIR, (Catherine), *La roue et le stylo, comment nous sommes devenus touristes*, Ed. Odile Jacob, 1999, 138 p.

CHASTEL, (André), « La notion de patrimoine », dans NORA, (Pierre), *Les Lieux de Mémoire, Tome II, La Nation*, Paris, Gallimard, 1986, p.405-450.

CHOAY, (Françoise), *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Ed. du Seuil, 1996, 254 p.

CHOAY, (Françoise), *Le patrimoine en question, anthologie pour un combat*, Ed. du Seuil, 2009, 214 p.

GRANGE, (D.J.), POULOT (Dominique), (dir.), *L'esprit des lieux le patrimoine et la cité*, Grenoble, PUR,1997, 476p.

GUILLERME, (J.), « La naissance au XVIIIe siècle du sentiment de responsabilité collective dans la conservation », dans *La Gazette des Beaux-Arts*, mars 1985, p.185-162.

L'ESTOILE, (B. de), « Le goût du passé. Erudition locale et appropriation du territoire », dans *Terrain*, n°37, 2001, p.123-138.

<http://terrain.revues.org/1344#txt>

MAZZELLA, (Sylvie), « La ville-mémoire. Quelques usages de La Mémoire Collective de Maurice Halbwachs », *La ville des sciences sociales*, n°4, 1996, p 177-189.

<http://enquete.revues.org/document883.html>

POULOT, (Dominique), *Une histoire du patrimoine en Occident*, Presses universitaires de France, 2006, p. 192.

RIEGL, (Aloïs), *Le culte moderne des monuments*, traduit et présenté par Jacques Boulet, Paris, LHarmattan, 2003, 123 p.

RUPRICH-ROBERT, (V.), *De l'influence de l'opinion publique sur la conservation des anciens monuments*, Morel, 1882, p.

## **La ville et ses représentations**

### **Instruments et dictionnaires**

BENEZIT, (Emmanuel), *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Paris, Gründ, nouv. ed., 1999, 958 p.

GERVEREAU, Dictionnaire mondial des images

*Grand Dictionnaire du XIXe siècle*, Paris, Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1876

OSTERWALDER, (M.), *Dictionnaire des illustrateurs 1800-1914 (Illustrateurs, caricaturistes et affichistes)*, Neuchâtel, Ides et Calendes, s.d., 1223 p.

### **Historiographie et ouvrages généraux**

AGULHON, (Maurice), « Imagerie civique et décor urbain dans la France du XIXème siècle », dans *Ethnologie Française*, 1975/1-4, p.34 à 56.

BAILLY, (A.), « La perception des paysages urbains. Essai méthodologique », dans *l'Espace géographique*, 1974, n°3, p.211 à 217.

[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/spgeo\\_0046-2497\\_1974\\_num\\_3\\_3\\_1486](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/spgeo_0046-2497_1974_num_3_3_1486)

DELPORTE, (Christian), (dir.), GERVEREAU, (Laurent), (dir.), MARECHAL, (Denis), (dir.), *Quelle est la place des images en histoire ?*, Paris, Éd. Nouveau Monde, 2008, 480 p.

LEPETIT, (Bernard), « Les représentations de la ville. Pourquoi faire ? », dans WALTER, (François), (éd.), *Vivre et imaginer la ville, XVIII-XIXème siècles*. Genève, Ed. Zoé, 1988, p. 9 à 28.

LEPETIT, (B.), « L'évolution de la notion de ville d'après les tableaux et descriptions géographiques de la France (1650-1850) », dans *Urbi*, 1979, II, p.XCIX à CVII.

LOYER, (François), « Patrimoine urbain », BODY-GENDROT, (Sophie), LUSSAULT, (Michel), PAQUOT, (Thierry), *La ville et l'urbain, l'état des savoirs*, Paris, éd. La Découverte, 2000, p. 301 à 312.

PETITFRERE, (Claude), *Images et imaginaires de la ville à l'époque moderne*, Tours, Maison des sciences de la ville, Université François-Rabelais, 1998, 234 p.

SAULE-SORBE, (Hélène), « La photographie à l'épreuve de la ville », dans BAUDRY, (Patrick), PAQUOT, (Thierry), *L'urbain et ses imaginaires*, Pessac, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 2003, p.89 à 103.

RIMBERT, (S.), *Les paysages urbains*, Paris, Armand Colin, 1973, 240p.

RONCAYOLO, (M.), *Lecture de villes, formes et temps*, Marseille, Ed. Parenthèses, 2002, 386p.

*Photographier l'architecture 1851-1920*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1994, 248p.

### **Monographies**

BABELON, (J-P.), « Les relevés d'architecture du quartier des halles avant les destructions de 1852-1854 », in *Gazette des Beaux-Arts*, Juillet-août 1967, p.1 à 90.

BERTHO, (C.), « Les enseignements d'une bibliographie : les livres consacrés à la Bretagne au XIXème siècle », in *Revue Française d'histoire du livre*, n°20, 1978, p.6 à 33.

CHMURA, (Sophie), *Espace bâti, urbanisme et patrimoine à Rennes, XVIIIème-XXIème siècles, représentations et images*, thèse, Université de Rennes, 2008, 655 p.

*Edouard Baldus, photographe*, catalogue de l'exposition du musée des Monuments français, Paris, RMN, 1994.

FIORI, (Ruth), *L'invention du vieux Paris : naissance d'une conscience patrimoniale dans la capitale*, Wavre, Mardaga, 2012, 327 p.

FIORI, (Ruth), *La construction d'une conscience patrimoniale parisienne à la fin du XIXème siècle*, thèse, Paris, Université Pathéon-Sorbonne, 2009, 486 p.

HANCOCK, (C.), *Paris et Londres au XIXe siècle. Représentations dans les guides et récits de voyages*, Paris, Editions du CNRS « Espaces et Milieux », 2003, 357p.

HINARD, (François), (dir.), ROYO, (Manuel), (dir.), *Rome : l'espace urbain et ses représentations*, Tours, Maison des sciences de la ville, 1992, 286 p.

LE GALL, (Guillaume), *Collectionner le vieux Paris : Eugène Atget (1857-1927) et le travail de l'histoire*, thèse, Université Paris-Sorbonne, 2002, 474 p.

LUSSAULT, (Michel), *Tours, images de la ville et politique urbaine*, Tours, Maison des sciences de la ville, Université François Rabelais, 1993, 415 p.

TUDURY, (Guy), *Alger de 1830 à 1962 : souvenirs et images d'une ville*. Nîmes, Lacour, 1994, 47 p.

### **Méthodologie des sources**

ADDED, (S.), « Du nouveau sur les sources photographiques », dans *Institut d'Histoire du Temps Présent*, n°28, juin 1987, p.9 à 16.

AMBROISE-RENDU, (A-C.), « Du dessin de presse à la photographie (1878-1914) : histoire d'une mutation technique et culturelle », in *RHMC*, I, 1992, p.6 à 28.

BACOT, (Jean-Pierre), *La presse illustrée au XIXème siècle, une histoire oubliée*, Presses universitaires de Limoges, 2005, 235 p.

BARBICHAN, (G.), « Usages de l'image : faire, dire », dans *Ethnologie Française*, 1994/2, p.169 à 176.

CHABAUD, (Gille), MONZANI, (P.), *Les guides de Paris au 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècle. Images de la ville*, mémoire de maîtrise d'histoire, Université de Paris I, 1979.

CHABAUD, (Gille), COHEN, (Evelyne), COQUERY, (Natacha), (et al.), *Les guides imprimés du XVIe au XXe siècle : villes, paysages, voyages*, Editions Belin, 2000, 703 p.

CHOFFEL-BERTHOU, (D.), « Les illustrations dans les livres de voyage au XIXe siècle et leur véracité », in *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1988, p. 213 à 224.

FRERE, (C.), RIPERT, (A.), *La carte postale, son histoire, sa fonction sociale*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, CNRS, 1983, 194 p.

FREUND, (Gisèle), *Photographie et société*, Paris, Seuil, 1974, 220p.

FRIZOT, (Michel), (dir.), *Nouvelle Histoire de la Photographie*, Larousse, Paris, 2001 (réédition), 775 p.

GAUTHIER, (G.), *Vingt leçons sur l'image et le sens*, Paris, Edilio, 1982, 196p.

GERVAIS, (Thierry), MOREL, (Gaëlle), *La photographie*, Larousse, 2011, 244 p.

GERVEREAU, (Laurent), *Les images qui mentent. Histoire du visuel au XXème siècle*, Paris, Seuil, 2000, 458p.

GERVEREAU, (Laurent), *Dictionnaire mondial des images*, Ed. Nouveau Monde, 2006, 1119 p.

GRISARD, (J.J), *Notice sur les plans et vues de la ville de Lyon de la fin du XV<sup>e</sup> siècle au commencement du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Lyon, Mougins-Rusand, 1891.

HANCOCK, (Claire), *Paris et Londres au XIX<sup>e</sup> siècle, Représentations dans les guides et récits de voyage*, Paris, CNRS éditions, 2003, 357 p.

HAYER, (Gianni), (dir.), *Photos de Presse, usages et pratiques*, éd. Antipodes, 2009, 278 p.

LUGON, (Olivier), *Le style documentaire d'August Sander à Walker Evans*, Paris, Macula, 2001, 398p.

MALLET-WALTON, « La rue et le photographe », in *La Revue Française de Photographie*, n°144,15 juin 1938, p.133 à 134.

MONTIER, (J-P.), « Patrimoine et photographie », dans ANDRIEUX, (J-Y.), *Patrimoine et société*, Rennes, PUR, 1998, p.103 à 112.

MORET, (Frédéric), « Images de Paris dans les guides touristiques en 1900 », *Le Mouvement Social*, n°160, juill-sept 1992, p. 79 à 98.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5620998t.image.f88.tableDesMatières>

NORDMAN, (D.), « Les Guides-Joanne, ancêtres des guides bleus », dans NORA (P.), *Les Lieux de Mémoire, Tome II, La Nation*, Paris, Gallimard, 1986, p.529 à 567.

PARE, (Richard), *Photographie et architecture 1839-1939*, Montréal, Centre canadien d'architecture, 1984, p. 12 à 26.

*Photographier l'architecture 1851-1920*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1994, 248p.

SAUNIER, (Pierre-Yves), « Lyon du fauteuil à la poche. Le guide historique au XIX<sup>e</sup> siècle », *Revue d'Histoire du Livre*, N° 92-93, 1995, p. 287 à 312.

<http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00002794/>

TOMASINI, (Olivier), (dir.), *Vues d'architectures : photographies des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Catalogue d'exposition, Grenoble, Musée de Grenoble, 2002, 231 p.

## **Histoire de Lyon**

### **Ouvrages généraux**

BARDET, (Benoît), BERTIN, (Dominique), BRUNO, (Benoit), (et al.), *L'esprit d'un siècle : Lyon, 1800-1914*, catalogue d'expositions, Lyon, avril-juillet 2007, 327 p.

BAYARD, (Françoise), CAYEZ, (Pierre), (dir.), *Histoire de Lyon : des origines à nos jours, t.2, du XVI<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Le Côtéau, Horvath, 1990, 479 p.

- BEGHAIN, (Patrice), (dir.), *Dictionnaire historique de Lyon*, Lyon, Ed. Stéphane Bachès, 2009, 1504 p.
- BENOIT, Bruno, SAUSSAC, Roland, *Histoire de Lyon*, Ed. des Traboules, Brignais, 2008, 270 p.
- BERTIN, (Dominique), *Les transformations du Lyon sous le Préfet Vaisse, étude de la régénération du centre de la presqu'île, 1853-1864*, thèse, université Lumière, Lyon 2, 1987.
- COLLOMBET, (François-Zénon), *Etudes sur les historiens du Lyonnais*, t.1 et t.2, Lyon, Sauvignet, Gilberton et Brun, 1839-1844.
- ESTIER, (Delphine), « Paysages urbains de Lyon aux XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle. Le regard des artistes forains et étrangers », GAULIN, (Jean-Louis), RAU, (Susanne), (dir.), *Lyon vu/e d'ailleurs (1245-1800), échanges, compétitions et perceptions*, Presses universitaires de Lyon, 2009, p. 161 à 180.
- GAUTHIEZ, Bernard, *Lyon entre Bellecour et Terreaux, Architecture et Urbanisme au XIX<sup>e</sup> siècle*, Ed. lyonnaises d'art et d'histoire, 1999, 132 p.
- GARDES, (Gilles), *Le voyage de Lyon : regards sur la ville*, Lyon, Horvath, 1993, 385 p.
- KLEINCLAUSZ, (Arthur), *Histoire de Lyon, t.2, de 1595 à 1814, t.3, de 1814 à 1940*, Marseille, Laffitte, 1978, réimpr. de l'éd. de Lyon, Masson, 1952, 346 p., 340 p.
- KEINCLAUSZ, (Arthur), (dir.), *Lyon des origines à nos jours : la formation de la cité*, Marseille, Laffitte, 1980, reprod. en fac-sim. de l'édition de Lyon, P. Masson, 1925, 429 p.
- PELLETIER, (Jean), *Lyon pas à pas : son histoire à travers ses rues : rive droite de la Saône, Croix-Rousse, quais et ponts de Saône*, 2e éd., Le Coteau, Horvath, 1993, 464 p.
- PELLETIER, (André), ROSSIAUD, (Jacques), BAYARD, (Françoise), CAYEZ, (Pierre), *Histoire de Lyon : des origines à nos jours*, Lyon, Ed. lyonnaises d'Art et d'Histoire, nouv. éd. augm., 2007, 955 p.
- SAUNIER, (Pierre-Yves), « Haut-lieu et lieu haut : la construction du sens des lieux. Lyon et Fourvière au XIX<sup>e</sup> siècle », 1993, p. 207 à 227.  
<http://www.jstor.org/stable/20529877>
- SAUNIER, (Pierre-Yves), *L'esprit lyonnais : XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles. Genèse d'une représentation sociale*, Paris, CNRS, 1995, 230 p.
- SAUNIER, (Pierre-Yves), *Lyon, l'âme d'une ville : 1850-1814*, Editions lyonnaises d'Art et d'Histoire, 1997, 123 p.
- SAUNIER, (Pierre-Yves), *Lyon au 19<sup>e</sup> siècle : les espaces d'une cité*, thèse, 1992, 1209 p.

AUTHIER, (Jean-Yves), *La vie des lieux, un quartier du vieux-Lyon au fil du temps*. Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1993, 250 p.

BERTIN, (Dominique), MATHIAN, (Nathalie), *Lyon silhouettes d'une ville recomposée, architecture et urbanisme 1789-1914*, Editions Lyonnaises d'Art et d'Histoire, 2008, 351 p.

BIDEAU, (Daniel), *Les lieux disparus de Lyon*, Lyon, Manufacture, 1985, 172 p.

CHALINE, (J-P.), *Sociabilité et érudition. Les sociétés savantes en France XIXe- XXe siècles*, Paris, Ed. CTHS, 1995, 270p.

FEUGA, (Paul), *Quelques aspects du monde de l'érudition au XIXème siècle*, Bulletin municipal, Lyon, n° 5563, 6 décembre 2004, p. 1 à 2.

GARDES, (Gilbert), *Lyon, l'art et la ville : urbanisme, architecture, décor*. Paris, CNRS, 1988, 448 p.

GARDES, (Gilbert), *Le Monument public français : l'exemple de Lyon*, thèse, université Lyon 2, 1986, 9 vol.

GARDES, (Gilbert), *Le voyage de Lyon : regards sur la ville*, Lyon, Horvath, 1993.

GERMAIN DE MONTAUZAN, (Camille), *Les Premiers évocateurs du vieux Lyon*, Lyon, Cumin et Masson, 1920.

GONTHIER, (Nicole), *Sites et monuments historiques de Lyon*, Paris, L'Hermes, 1985, 172 p.

MATHIAN, (Nathalie), *Du monument historique au site : évolution de la notion de patrimoine à Lyon, de la Révolution à la Seconde Guerre mondiale*, thèse, Université de Lyon 2, 1994, 680 p.

MATHIAN, (Nathalie), « Quelques jalons dans la protection du tissu urbain à Lyon », dans POIRRIER, (Philippe), (dir.), VADELORGE, (Loïc), (dir.), *Pour une histoire des politiques du patrimoine*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la culture, 2003, 615 p.

NICOLAS, (Marie-Antoinette), *Le Vieux Lyon*, Ed. lyonnaises d'Art et d'Histoire, 1992, 122 p.

SAUNIER, (Pierre-Yves), « De la pioche des démolisseurs au patrimoine lyonnais : le Vieux Lyon au XIXème siècle », *le Monde alpin et rhodanien*, n°1, 1996, p. 69 à 82.

<http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00002846/>

### **Ouvrages sur Jules Sylvestre, et la Maison Sylvestre, et la photographie lyonnaise**

BORGE, (Guy), « Jules Sylvestre », *Prestige de la photographie*, N°7, août 1979, p. 84 à 111.



BORGE, (Guy), BORGE, (Marjorie), « Histoire de la photo Sylvestre », *Bulletin-Société des amis de Lyon et de Guignol*, N° 219, fév. 2000, p. 12 à 15, N° 220, juill. 2000, p. 12 à 13, N° 221, oct. 2000, p. 19 à 21.

BORGE, (Guy), « A la découverte d'un précurseur en photo professionnelle », *Le Photographe*, n°1224, mai 1971, p. 504- à 506.

BORGE, (Guy), NEYROLLES, (Yves), (et al.), *D'un Lyon à l'autre, hommage à Jules Sylvestre, photographe*, EMCC, 2011, 120 p.

*Les premiers photographes lyonnais au XIXème siècle : exposition*, Musée historique de Lyon, Lyon, 1990, 66 p.



## *Table des matières*

<b>SIGLES ET ABREVIATIONS.....</b>	<b>7</b>
<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>9</b>
<b>PARTIE 1 : NAISSANCE D'UNE INTUITION : L'EXISTENCE D'UN PATRIMOINE LYONNAIS .....</b>	<b>13</b>
<b>« Le patrimoine en questions » : chronologie et définition .....</b>	<b>13</b>
Définition : patrimoine et monuments .....	13
Le mouvement romantique .....	14
Un sentiment de perte.....	14
Un élargissement de la notion de patrimoine .....	15
<b>I. « De la pioche des démolisseurs au patrimoine lyonnais ».....</b>	<b>16</b>
1. <i>Le coup porté par la Révolution française.....</i>	<i>16</i>
2. <i>Les transformations urbaines : le grignotage du Lyon ancien.....</i>	<i>18</i>
3. <i>Des monuments historiques au Musée d'histoire de Lyon .....</i>	<i>23</i>
<b>II. Un terreau fertile : les cercles intellectuels lyonnais .....</b>	<b>25</b>
1. <i>L'héritage d'une sensibilité au patrimoine lyonnais .....</i>	<i>26</i>
2. <i>Le regain des sociétés savantes pour la localité .....</i>	<i>26</i>
3. <i>Une presse apte à relayer le combat pour le patrimoine .....</i>	<i>27</i>
<b>III. Des « métropoles de papier » au patrimoine en images .....</b>	<b>28</b>
1. <i>L'image au service de l'histoire urbaine .....</i>	<i>28</i>
2. <i>L'image comme conservatoire .....</i>	<i>29</i>
3. <i>La photographie : le patrimoine révélé .....</i>	<i>30</i>
<b>PARTIE 2 : L’AFFIRMATION D’UN PATRIMOINE LYONNAIS DANS LES ILLUSTRATIONS.....</b>	<b>33</b>
<b>I. Les histoires de Lyon : une topographie en images.....</b>	<b>33</b>
1. <i>Des publications d'histoire urbaine .....</i>	<i>33</i>
Le genre de l'histoire urbaine illustrée au XIX <sup>e</sup> siècle.....	33
Des Histoires de Lyon illustrées .....	34
Le sujet des illustrations : monuments et patrimoine .....	36
2. <i>Le passé localisé, l'histoire monumentalisée .....</i>	<i>36</i>
L'illustration devenue preuve .....	36
Une iconographie des vestiges de la gloire lyonnaise .....	37
Le mode de la reconstitution.....	38
Des typologies visuelles et chronologiques des monuments.....	39
<b>II. La presse et ses images : une archéologie des monuments .....</b>	<b>39</b>
1. <i>La presse illustrée d'architecture au XIX<sup>e</sup> siècle .....</i>	<i>40</i>
Des périodiques d'architecture au XIX <sup>e</sup> siècle .....	40

L'essor des revues illustrées à partir de 1881 .....	40
La Construction Lyonnaise .....	41
2. <i>Du mensuel illustré au « Bi-mensuel illustré » officiel</i> .....	42
Une illustration prise en compte dès le début .....	42
Des illustrations plus grandes et de meilleure qualité .....	43
Des contraintes qui demeurent .....	44
3. <i>En filigrane : une revue engagée pour le patrimoine</i> .....	44
Le rappel de l'actualité des monuments (protection/ restauration) ....	45
Des articles de vulgarisation d'histoire de l'architecture.....	47
Faire découvrir aux lecteurs l'à côté des monuments .....	49
<b>III. Les guides illustrés : la fixation d'un patrimoine .....</b>	<b>51</b>
1. <i>Des guides illustrés à Lyon au XIX<sup>e</sup></i> .....	51
2. <i>Les acteurs : entre auteurs, éditeurs, imprimeurs et illustrateurs</i>	53
L'auteur, l'éditeur, la maison d'édition, la ville.....	53
Des imprimeurs lyonnais .....	55
Les illustrateurs : graveurs, dessinateurs, photographes .....	56
3. <i>Typologie d'une première représentation du patrimoine</i> .....	57
Le « patrimoine » monumental : une constellation de vues .....	57
Lyon musée à ciel ouvert : le rôle des panoramas .....	59
La surenchère « patrimoniale » .....	60

**PARTIE 3 : CONNAITRE, ENREGISTRER, DIFFUSER LE PATRIMOINE : L'INVENTION DU DOCUMENT .....** **62**

<b>I. Documenter le bâti ancien : le cas du vieux-Lyon .....</b>	<b>63</b>
1. <i>Le Vieux-Lyon : de l'oubli à la reconsidération</i> .....	63
Une rive droite stéréotypée .....	63
Des quartiers oubliés et menacés .....	64
La redécouverte de la rive droite de la Saône .....	65
« L'invention du Vieux-Lyon » dans le relevé.....	66
2. <i>La sauvegarde par la photographie</i> .....	68
La Commission municipale du Vieux Lyon.....	68
Jules Sylvestre : l'Atget lyonnais ? .....	70
La photographie : un document scientifique et historique .....	74
3. <i>Les albums photographiques Sylvestre</i> .....	76
Composition des albums, des images documentées.....	77
Production des clichés .....	79
Une rhétorique de l'inventaire .....	80
Représentations et valeurs .....	82
4. <i>Débat sur l'antériorité et la postérité de la démarche</i> .....	83

L'inventaire Jamot : un pendant aux albums Sylvestre ?.....	83
Usages et devenir des albums .....	86
<b>II. De l'image à l'imaginaire : une esthétisation du patrimoine .....</b>	<b>87</b>
1. <i>L'édition de luxueux albums</i> .....	88
2. <i>Des images aux archétypes</i> .....	88
Le patrimoine monumental : une histoire de goûts .....	88
La ville comme décor de théâtre .....	90
Une image « touristique » et « ludique » .....	90
3. <i>Elans nostalgiques ou le patrimoine fantasmé</i> .....	91
La lithographie et l'esthétique de la ruine .....	92
Des paysages bucoliques et romantiques .....	93
Des albums de vues pittoresques.....	94
4. <i>L'imagerie photographique : une apparente neutralité</i> .....	95
Le choix des cadrages.....	95
Le positionnement des « objets » et des « sujets » .....	96
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>98</b>
<b>SOURCES PRINCIPALES .....</b>	<b>102</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>106</b>
<b>TABLE DES MATIERES .....</b>	<b>115</b>