



# CAHIERS DU PATRIMOINE

Inventaire général du patrimoine culturel

---

## Charte graphique

Novembre 2015

Le présent document rassemble l'ensemble des indications nécessaires à la mise en page des ouvrages publiés par l'Inventaire général du patrimoine culturel dans la collection nationale des *Cahiers du Patrimoine* – Inventaire général du patrimoine culturel.

Toute reproduction partielle ou totale, ainsi que toute utilisation en dehors de ce strict usage sont rigoureusement interdites.



# CAHIERS DU PATRIMOINE

Inventaire général du patrimoine culturel

---

## Charte graphique

Ce document est la mise à jour de la charte graphique des *Cahiers du Patrimoine* élaborée en mars 2007. Son toilettage visait plusieurs objectifs :

- améliorer la gestion de l'iconographie en permettant de maquetter davantage de « belles » images et d'images pleines pages,
- préciser ou détailler certaines préconisations (les différentes formes d'annexes, de préfaces, les niveaux de titres successifs...),
- assouplir le chemin de fer en créant des options (actes de colloque, encarts, double pages de parties, notes en bas de page ou en fin de volume, numérotation des images et renvois dans le texte...)
- simplifier l'élaboration de la couverture en élargissant les possibilités de composition pour les titres, sous-titres, logos, titre de la collection.

Cette version se substitue à la précédente et s'impose désormais aux services en charge de l'Inventaire général lorsqu'ils souhaitent publier dans la collection. Les documents méthodologiques complémentaires à cette charte, « Les publications de l'Inventaire général du patrimoine culturel. Collections nationales », *Documents & Méthodes* n° 11, le règlement du comité de lecture et le mode d'emploi du comité de lecture restent inchangés.

---

---

# SOMMAIRE

---

4	VOCABULAIRE	18	GRILLE DE MISE EN PAGE
7	PRÉSENTATION	18	Présentation générale
7	Collection	20	Page de titre
8	Objet	21	Crédits, remerciements
9	Calibrage	21	Sommaire
10	Chemin de fer	25	Avant-propos (politique ou hiérarchique) et préface (scientifique)
		28	Introduction et conclusion
12	ICONOGRAPHIE	29	Têtes de parties (facultatives)
12	Place et traitement de l'image	30	Têtes de chapitres
13	Exemples de rapport texte/images	31	Pages de texte courant
14	Graphiques, schémas, plans, cartes...	34	Encarts
15	TYPOGRAPHIE	36	Annexes (Notes/Répertoires/Bibliographies...)
15	Polices de caractères	45	Crédits photos, ours, légendes des images de couverture...
17	Utilisation des polices	46	Couverture
		58	INDICATIONS TECHNIQUES
		58	Les documents informatiques

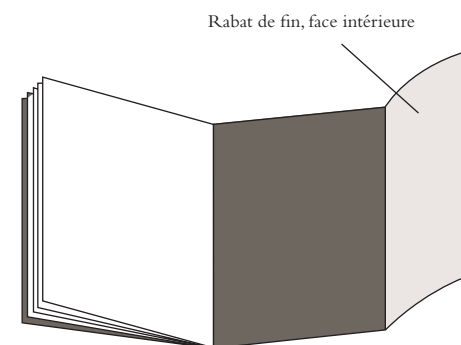
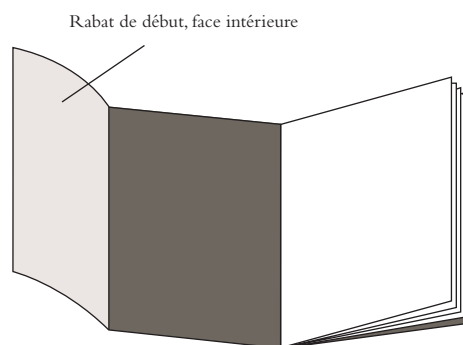
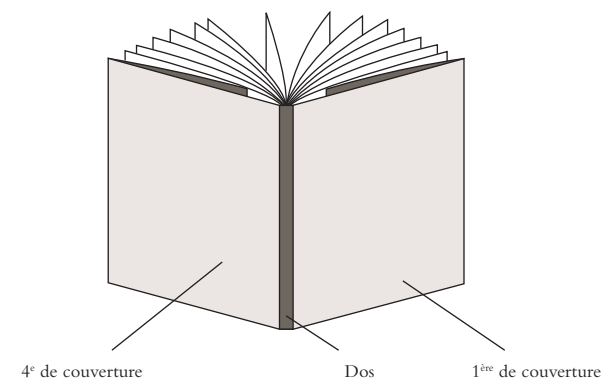
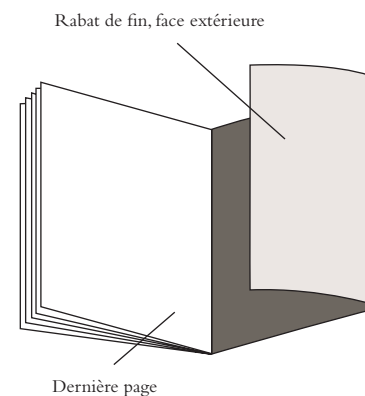
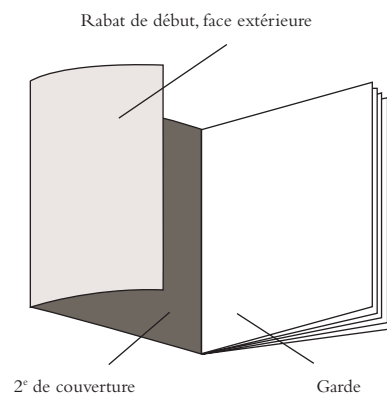
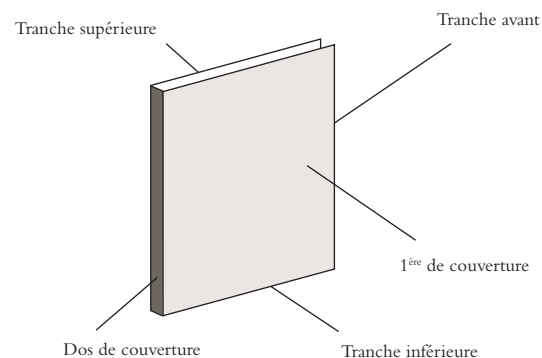
# VOCABULAIRE

De très nombreux termes techniques sont utilisés pour décrire différentes parties d'un livre.

Afin d'éviter toute confusion, un récapitulatif des principaux termes utilisés dans cette charte est proposé dans les schémas ci-contre.

Les appellations multiples :

- 1<sup>ère</sup> de couverture = plat recto de couverture
- 4<sup>e</sup> de couverture = plat verso de couverture
- dos = dos de couverture
- tranche supérieure = tranche de tête
- tranche avant = gouttière
- tranche inférieure = tranche de pied.



---

# VOCABULAIRE

---

**Approche :**

Espace entre deux lettres d'un mot. Ces espaces sont déterminés par le dessinateur du caractère et définissent « l'espace vital » de chaque lettre.

**Bas de casse :**

Nom donné aux lettres minuscules. Il désignait à l'origine l'emplacement où les typographes rangeaient ces caractères, dans la partie inférieure d'une boîte appelée « casse ».

**Beau livre :**

Ouvrage comportant des illustrations de grande taille et imprimées avec soin. Forme éditoriale particulièrement employée pour présenter des réalisations artistiques. Souvent offert en cadeau, le beau livre est destiné à être lu mais également feuilleté.

**Belle page :**

Nom donné à la page de droite. Toutes les pages impaires sont donc des belles pages.

**Bon à tirer :**

Accord du client sur la dernière épreuve fournie avant le tirage, et qui engage sa responsabilité sur la validité des textes, la mise en page et la chromie des images.

**Blanc tournant :**

Marge blanche autour des images ou des blocs de textes.

**Bouffant (Papier) :**

Sorte de papier vergé et épais à la surface rugueuse, d'une grande légèreté.

**Broché :**

Se dit d'un livre dont les pages sont collées ou les cahiers cousus et dont la couverture est souple.

**Cahier :**

Ensemble de feuillets obtenu par pliage d'une feuille de tirage. L'ensemble des cahiers pliés est réuni en général par collage puis massicoté sur trois faces.

**Calibrage :**

Le calibrage est l'évaluation du nombre de signes, de lignes, d'images et de pages que représente l'impression d'un texte avant sa composition.

**Capitale :**

Lettre d'origine et de structure monumentale dont le dessin diffère de celui de la lettre minuscule. Il existe deux sortes de capitales : les grandes et les petites.

**Césure :**

Opération qui consiste à couper en fin de ligne un mot. Les césures sont parfois nécessaires pour obtenir des lignes homogènes et un gris typographique harmonieux.

**Chemin de fer :**

Description schématique sur papier de toutes les pages d'un document, ce qui permet d'en visualiser rapidement l'ensemble.

**Corps :**

Hauteur totale d'un caractère typographique. Le corps s'exprime en points.

**Couché (papier) :**

Papier traité à l'aide de pigments adhésifs, de laque ou de vernis, pour le rendre lustré. Ce procédé rehausse la qualité d'impression. Le papier couché est incontournable pour la reproduction correcte des photographies.

**Fer à droite, fer à gauche :**

Alignement vertical des lignes de texte à droite ou à gauche pour les compositions en drapeau, du fait du calage sur un fer en typographie.

**Drapeau :**

Composition d'un texte aligné d'un seul côté à l'aide d'un fer à droite ou à gauche, ou centré sans coupures de mots.

**Façonnage (façonner) :**

Dernières opérations qui, par pliage, découpe, assemblage, encartage, piquêre, couture, reliure, etc. donnent aux imprimés leur forme définitive.

**Folio :**

Numéros des pages d'un ouvrage.

**Fond perdu (ou Bord perdu) :**

Impression sans marge d'une illustration rognée, lors du façonnage de l'ouvrage, de 3 mm au minimum.

**Format :**

Dimensions d'un ouvrage. On parle de format à la Française (ou portrait) pour un format vertical et d'un format à l'Italienne (ou paysage) pour un format horizontal. Le format caractérise le mode de fabrication d'un livre selon le nombre de fois où est pliée une feuille pour former un cahier : in-folio (2, soit 4 pages), in-quarto (4, soit 8 pages), in-octavo (8, soit 16 pages) etc.

**Gardes :**

Feuillet blanc ou de couleur placé au début d'un livre avant le faux titre, et à la fin après l'achevé d'imprimer.

**Gaufrage :**

Relief (en creux), encré ou non, servant à mettre en valeur, à compléter ou à remplacer une impression proprement dite.

**Gouttière :**

Tranche d'un livre opposée au dos et généralement concave. Espace vertical séparant les colonnes de texte entre elles.

---

# VOCABULAIRE

---

**Graisse :**

Épaisseur des traits d'un caractère.

Un caractère est souvent disponible en plusieurs graisses dont les plus courantes sont : Light (fin), Regular (normal), Bold (gras).

**Grammage :**

Masse du papier exprimé en grammes au mètre carré.

**Grille (de mise en page) :**

Principe régulateur permettant de déterminer une structure dans l'espace de composition afin de positionner de manière rigoureuse et réfléchie les éléments de composition. Ces éléments graphiques (textes ou images) sont nécessairement « calés » sur ces lignes invisibles.

**Gris typographique :**

Pour juger de la régularité d'un gris typographique, il suffit de fermer légèrement les yeux. Les espaces blancs apparaissent davantage au milieu du texte qui devient alors une masse grise plus ou moins homogène.

**Interlettrage :**

Espaces fins entre les lettres d'un mot. Approche plus ou moins serrée à préciser lors du calibrage.

**Interlignage :**

Blanc mesurable en points, ajouté entre deux lignes de texte pour l'aérer.

**Italique :**

Caractère de structure oblique, ayant généralement un dessin spécifique, distinct du caractère romain.

**Jaquette :**

Chemise souple protégeant la couverture d'un livre, le plus souvent relié. La jaquette a acquis aujourd'hui un rôle esthétique et graphique intrinsèque à l'ouvrage.

**Justifié (texte) :**

Texte dont les lignes sont de la même longueur.

**Main :**

Rapport entre l'épaisseur et le grammage du papier. Un papier a de la main lorsqu'il paraît épais et rigide par rapport à son grammage.

**Marque-page ou Signet :**

Morceau de papier ou de tissu, qui comme son nom l'indique, permet de marquer une page d'un livre.

**Niveaux de titres :**

Hierarchisation des titres par leur aspect graphique.

**Pages liminaires :**

Pages placées au début d'un ouvrage, avant le texte. Elles ne sont généralement pas chiffrées. Elles comprennent la plupart du temps les gardes, le faux titre, le titre, et la dédicace. Parfois, elles incluent la préface ou l'introduction, et une table

des matières, lorsque celles-ci ne sont pas chiffrées ni paginées en chiffres romains.

**Pelliculage :**

Application d'une pellicule cellulosique, transparente, mate ou brillante sur une feuille imprimée.

**Quadrichromie :**

(ou CMJN pour cyan, magenta, jaune et noir). Procédé d'imprimerie permettant de reproduire le plus fidèlement possible à partir des trois teintes primaires plus le noir, un original couleur.

**Relié :**

Se dit d'un livre dont les cahiers sont cousus et dont la couverture est rigide.

**Romain :**

Tout caractère aux jambages verticaux. Antonyme : italique.

**Titre courant :**

Titre répété sur chaque feuillet d'un livre ou d'une brochure, dans la marge de tête ou la marge de pied. Certains titres courants ont parfois la forme d'un bandeau.

**Tranchefile :**

Petit bourrelet tissé qui garnit les deux extrémités du dos d'un livre relié, pour maintenir les cahiers assemblés et consolider la partie débordante de la couverture.

## PRÉSENTATION Collection

**Née en 1983 sous le titre des *Cahiers de l'Inventaire*, elle est la collection scientifique des travaux de l'Inventaire, et accueille les synthèses d'enquêtes topographiques ou thématiques – recherches approfondies sur un thème, une aire géographique, un quartier, une ville, un monument ou un type d'objet.**

Ainsi, les textes sont le reflet du travail important et spécifique réalisé en amont, en particulier le dépouillement des sources documentaires.

La pagination des ouvrages, souvent importante, est l'occasion de proposer relevés, plans, reconstitutions, cartes, documents d'archives et photographies, souvent inédits. Le caractère scientifique de cette collection transparaît également dans l'importance de l'apparat critique, des annexes de la bibliographie, des index et répertoires éventuels.

Cette collection présente des études de fond : s'il est entendu que, dans ce cadre, l'image doit participer au discours, elle doit être traitée sur un pied d'égalité avec lui, et contribuer largement à rendre l'ouvrage attrayant.

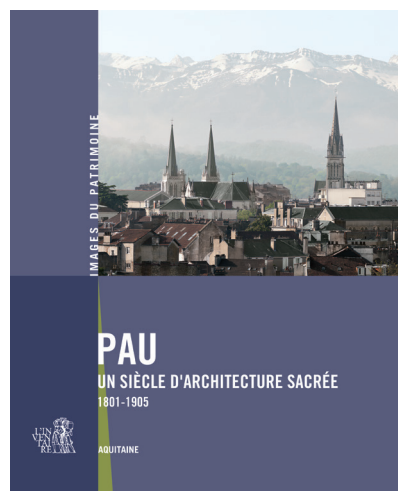
*Parcours du patrimoine*



En ce sens, la charte se décline en fonction de principes simples, faciles à mettre en œuvre, pour un résultat esthétique mais sobre. Le respect de ces quelques règles est la condition du renforcement pérenne de l'aspect collection de l'ensemble.

Les ouvrages sont une des trois composantes du dispositif éditorial national mis à disposition des Régions, aux côtés des *Images du Patrimoine* et des *Parcours du Patrimoine*.

*Images du patrimoine*



*Cahiers du patrimoine*

---

# PRÉSENTATION

## Objet

---

### **Le façonnage :**

Les *Cahiers du Patrimoine* sont des livres qui peuvent être brochés (couverture souple), ou reliés (couverture cartonnée) afin de tendre vers le « beau livre » qui trouvera mieux sa place en librairie et auprès du public.

Dans ce dernier cas, ils peuvent être accompagnés d'une jaquette afin de renforcer l'effet soigné de l'objet et être agrémentés d'autres plus-values de façonnage (gaufnage, vernis, etc.).

### **Le format :**

Le format est un in-8° de 21 x 27 cm, à la française (présentation verticale du livre). Cette dimension est homothétique à plusieurs des formats professionnels d'images utilisés par les photographes du service de l'Inventaire.

### **La pagination :**

Le nombre de pages du livre est normalement un multiple de 16, les ouvrages étant constitués d'un assemblage de cahiers de 16 pages. Il est toutefois possible de terminer sur un cahier de 8 pages, si besoin. La pagination doit être comprise entre un minimum de 80 pages et un maximum de 400 à 500 pages (pour des cas exceptionnels : synthèse nationale, travail d'inventaire couplé à des actes de colloque, etc.).

### **Le papier :**

Il est prescrit d'utiliser pour les pages intérieures un papier couché blanc de 150 grammes, offrant la meilleure opacité possible (pour éviter les effets de transparence toujours gênants) et la meilleure imprimabilité possible (l'imprimabilité d'un support étant son aptitude à recevoir un film d'encre, l'impression réalisée devant se dégrader ensuite le moins possible, notamment au séchage). Il s'agit donc de rechercher des supports de qualité présentant un bon surfaçage.

Les papiers brillants sont à proscrire. Leur référentiel est trop lié au prospectus, et leurs reflets ne conviennent pas à des livres où le texte a une aussi grande importance. Les papiers demi-mats sont à privilégier ainsi que les papiers mats ou bouffants accompagnés de préférence d'un vernis ou d'encre brillantes.

Ces préconisations s'inscrivent dans le cadre de paginations comprises entre 80 et 320 pages : au-delà, il sera préférable d'opter pour un papier issu des mêmes gammes mais en 135 grammes.

Si l'on opte pour une couverture souple, on préconisera une carte brillante 1 face de 280 grammes en cas d'impression recto seul et un couché brillant 2 faces en 350 grammes en cas d'impression recto verso (afin de disposer cartes ou schémas éventuels).

Dans tous les cas, l'impression de la couverture est en quadrichromie.

Pour un ouvrage relié, utiliser un dos carré et un carton 30/10°.

### **L'impression :**

L'impression des pages intérieures est entièrement en quadrichromie, y compris pour les images N & B. Le traitement en simili (c'est-à-dire en noir uniquement) de ces images est en effet à proscrire, car trop pauvre dans son rendu.

La règle en matière d'impression est souvent d'utiliser à l'imprimerie une trame 150, pour des fichiers d'une résolution de 300 dpi. La qualité requise pour un *Cahier du Patrimoine* exige le recours à une trame 175 voire 200 (plus fine), avec des fichiers images numérisés en conséquence, d'une résolution de 408 dpi.

---

# PRÉSENTATION

## Calibrage

---

Lorsque nous mentionnons le terme « signes » à propos de calibrage, nous parlons de « signes espaces compris », abrégé en « signes [EC] ». Il s'agit d'un comptage incluant les lettres, les signes de ponctuation et les espaces.

Le texte ci-dessous comprend 167 « signes [EC] ».

0 | 10 |  
Lorem ipsum dolor  
20 | 30 |  
sit amet, consetetur  
40 | 50 | 60 |  
sadipscing elitr, sed  
70 | 80 |  
diam nonumy eirmod  
90 |  
tempor invidunt ut  
100 | 110 |  
labore et dolore ma-  
120 | 130 | 140 |  
gna aliquyam erat, sed  
150 | 160 |  
diam voluptua. At vero  
eos

Le **texte courant** (introduction/chapitres/monographies/conclusion) comprend en moyenne 2 100 signes espaces compris par page et 1,2 images. Compter, à titre d'exemple, environ 240 000 signes pour 116 pages de texte – et 140 illustrations.

Proposer un texte plus long pour le même nombre de pages obligera à réduire la taille des images et à ne proposer que des « vignettes ». Multiplier les illustrations pour un texte équivalent aura le même effet. Il convient donc, si l'on veut s'inscrire dans l'esthétique et la clarté de la charte, de respecter ces proportions.

Les différentes **préfaces** ne doivent pas dépasser 3 500 signes par texte, chaque texte devant s'inscrire dans une seule page (noble).

Les **notes** peuvent être placées en bas de page ou en annexe. Toutefois, l'expérience montrant que la plupart du temps elles ne sont composées que de références bibliographiques ou de sources et ne complètent pas le texte, il est préconisé de les regrouper en fin d'ouvrage afin de préserver la mise en page aérée et agréable des pages courantes.

Les **sources et bibliographie** représentent un volume moyen de 8 000 signes par page (car elles proposent davantage de texte en italique, plus condensé).

Compter environ 5 000 signes par page pour les **index**.

La taille des **légendes** est très variable : de quelques dizaines de caractères à 600 ou 700 signes. La moyenne, toutefois, doit se situer autour de 250 à 300 signes – la qualité de la mise en page étant aussi tributaire du traitement graphique de ces espaces particuliers que sont les blocs légende. Les crédits de ces légendes ne doivent pas figurer à la suite de chaque légende pour ne pas alourdir mais être renvoyés tous en dernière page.

Ces indications doivent aider à calculer le nombre final de pages d'un ouvrage en fonction d'un texte déjà rédigé, ou bien de procéder à des coupes dans un projet dont on sait qu'il ne peut pas dépasser (pour des questions de coût, par exemple) un certain nombre de pages – tout en respectant les principes esthétiques de la charte.

# PRÉSENTATION

Chemin de fer

Pour chaque ouvrage, l'on choisira une couleur qui sera appliquée sur l'aplat de couverture, sur les aplats d'entrées de parties et pour certains éléments de texte (ex: titre de niveau 1 etc.). Dans le cas d'une couleur ayant une mauvaise lisibilité dans son application sur le texte, l'on pourra « densifier » cette couleur (en lui ajoutant du noir par exemple) uniquement pour le texte.

## Pages de garde et page de titre :

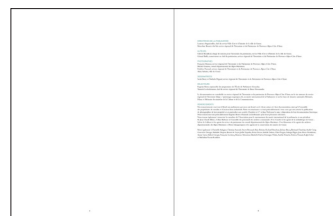
Deux pages blanches suivies de la page dite de titre.

Titre, auteurs, auteurs secondaires, éditeur, nom et numéro de la collection.



## Crédits, remerciements :

Page simple ou double réservée à l'ensemble des crédits (auteurs, auteurs secondaires, relecteurs, participants à l'enquête, remerciements, informations diverses telle que la liste des abréviations), toujours nombreux.



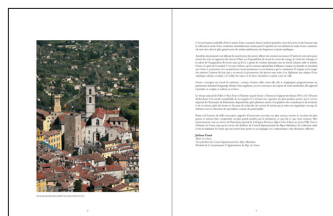
## Sommaire :

Page simple ou double selon le besoin. Disposition sur deux colonnes. Possibilité de mettre une photo en regard.



## Avant-propos politiques ou hiérarchiques :

Ils s'articulent par doubles pages, en fonction des besoins. Les « belles pages » sont réservées au texte, les « fausses pages » sont l'occasion de placer une image de taille moyenne.



## Préface scientifique :

Sur deux, voire quatre pages avec ou sans image selon la taille du texte.



## Introduction ou prologue et conclusion :

Les pages s'organisent selon les mêmes principes que le texte courant.



## Tête de partie (optionnel) :

Principe de double page utilisé uniquement dans les ouvrages très volumineux nécessitant un niveau de catégorisation supérieur aux têtes de chapitre classiques. Image pleine page à gauche et fond coloré dans la « couleur choisie » pour l'ouvrage sur le reste de la double page. Cette tête de partie peut également être utilisée pour séparer une première partie « synthèse », d'une seconde partie « actes de colloque ».



## Tête de chapitre :

Double page d'entrée de chapitre, avec titre de la partie en page noble. L'image est à bords perdus sur toute la surface de la « fausse » page, pour marquer le début du chapitre.



# PRÉSENTATION

Chemin de fer

## Texte courant :

Les pages s'organisent en fonction d'un double colonnage, texte et images venant prendre place selon plusieurs principes.



## Encarts :

Double page d'encart sur fond contrasté. L'encart peut être constitué d'une, deux, voire trois ou quatre pages. Texte sur deux colonnes.



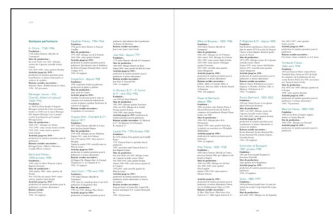
## Notes :

Il est préconisé de les regrouper en fin d'ouvrage en les numérotant de 1 à l'infini à partir du début du texte. Dans ce cas, utiliser un triple colonnage. Dans le cas de notes placées en bas de page, voir la mise en page p. 28.



## Sources et bibliographie/ Index/Liste/Glossaire :

Triple colonnage, en déroulé.



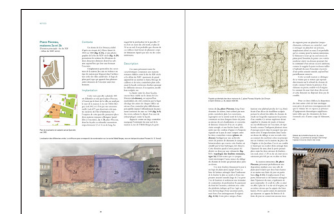
## Catalogue :

Mise en forme notamment utilisée pour les objets mobiliers. Son recours doit rester exceptionnel et se justifier en fonction du sujet traité dans l'ouvrage. Dans la plupart des cas, il sera préférable de renvoyer aux dossiers électroniques d'inventaire en ligne.



## Notice/Monographie :

Mise en forme notamment utilisée pour l'architecture ou l'urbanisme. Son recours doit rester exceptionnel et se justifier en fonction du sujet traité dans l'ouvrage. Dans la plupart des cas, il sera préférable de renvoyer aux dossiers électroniques d'inventaire en ligne.



## Crédits photographiques/Ours :

Crédits et mentions légales, sur deux pages. Triple colonnage, en déroulé. Dans la mesure du possible, on essaie de terminer le livre avec une page blanche. Sinon, les mentions légales constituent la dernière page.



**Les *Cahiers du Patrimoine* sont le lieu de synthèses scientifiques, intéressant au premier chef tant les chercheurs que les amateurs éclairés d'art et d'histoire.**

**Pour autant, ils doivent être également de « beaux livres » à l'iconographie soignée, qui peuvent être « feuilletés » avec plaisir. Les ouvrages se doivent d'être attractifs pour un plus large public, amateur d'art, de patrimoine et d'histoire.**

L'image, associée à une bonne gestion des illustrations, a ici une importance capitale qu'il convient de ne pas négliger. Il est alors question de mettre en valeur les photographies, qui participent au discours autant qu'au caractère attrayant de la publication. C'est pourquoi il est également possible de numérotter ces images de 1 à l'infini dans leur légende et d'insérer des renvois à ces numéros dans le corps du texte.

La charte des *Cahiers du Patrimoine*, parce qu'elle inscrit les textes et images au sein d'un espace rectangulaire prédéfini, offre la possibilité d'une mise en page très structurée, harmonieuse et lisible. Le blanc tournant donne des respirations et de la structure à l'ensemble. Il aide, notamment, à la mise en valeur des visuels et à la meilleure lisibilité des textes, qui s'éloignent des tranches extérieures et intérieures.

Traiter ainsi sur le même niveau texte et illustrations permet une meilleure composition des pages, qui seront approchées avec plus d'attention et de plaisir. De la même manière, penser une hiérarchie claire des titres et donner une structuration simple et forte à l'ensemble des parties du livre doivent aider à la meilleure appréhension possible de l'objet.

Certains traitements d'images doivent rester exceptionnels :

- ajout d'éléments typographiques sur une image photographique ;
- inscription de l'image dans une forme autre que rectangulaire ou carrée.

Certains traitements d'images sont interdits :

- détournement de l'image (préférer un fond neutre) ;
- anamorphose de l'image ;
- recadrages abusifs trahissant l'objet photographié.

Le maniement des illustrations est, lui aussi, simple :

- la largeur d'une colonne + la marge droite ou gauche lorsque l'image part à la coupe ;
- la largeur de deux colonnes + la marge droite et/ou gauche lorsque l'image part à la coupe ;
- une seule image calée dans le bloc de la page ;
- une image pleine page.

Les bords perdus en haut et en bas de page sont proscrits.

Attention : dans le cas de la reproduction d'un tableau partant à bords perdus, il est impératif que le maquettiste « recrée » de la matière afin de ne pas dénaturer la représentation de l'œuvre lors du massicotage (qui supprime environ 3 mm de papier).

La composition s'organise par doubles pages. Toutefois le graphiste doit toujours avoir à l'esprit la construction du livre en chapitres et sous-parties, de sorte que le début d'une de ces sous-parties (titre ou sous-titre) soit positionné en début de page plutôt qu'en fin de page précédente.

Les doubles pages doivent être cohérentes en termes de cohabitation d'images de mêmes « familles » de sujets, mêmes dominantes de couleurs, même nature d'illustrations, même facture d'images. Il faut veiller à maintenir un rapport d'échelle entre les vues larges et les détails éventuels.

L'homogénéité des images noir et blanc est indispensable : il faut offrir à chacune un traitement chromatique identique, dans le but de ne pas les « dépareiller » en amoindissant leur impact visuel.

Ainsi ces images noir et blanc doivent-elles être traitées en quadrichromie, pour des questions de densité et de qualité de rendu, ceci en leur conservant le maximum de neutralité. La cohabitation de ces images avec des illustrations colorées ne pose pas de problème particulier, si leur traitement est équivalent en qualité. L'ensemble des images doit donc être donné à l'imprimeur en CMJN.

Autant que possible, les images doivent être travaillées pour éliminer leurs aspects les plus gênants : aberrations chromatiques, taches, perspectives déformées, etc. C'est aussi à cette condition que les ouvrages publiés offrent à leurs lecteurs une sensation d'unité harmonieuse.

# ICONOGRAPHIE Exemples de rapport texte/images

Pour obtenir une mise en page harmonieuse et éviter l'effet « vignettes », les images doivent, de préférence, ne pas être plus petites qu'une largeur de colonne (75 mm). Une exception peut être faite dans le cas de détails (demi-colonne).

Sauf exception les images sur deux pages sont également proscrites.

**EXEMPLE 1 : MISE EN PAGE**

Le plan de l'église Saint-Étienne de Paris est un exemple de mise en page harmonieuse. Le plan est centré sur la page, et le texte est aligné à gauche. Le plan est une image de 75 mm de large, ce qui est acceptable pour une mise en page sur deux pages.

Le plan de l'église Saint-Étienne de Paris est un exemple de mise en page harmonieuse. Le plan est centré sur la page, et le texte est aligné à gauche. Le plan est une image de 75 mm de large, ce qui est acceptable pour une mise en page sur deux pages.

**EXEMPLE 2 : MISE EN PAGE**

Le plan de l'église Saint-Étienne de Paris est un exemple de mise en page harmonieuse. Le plan est centré sur la page, et le texte est aligné à gauche. Le plan est une image de 75 mm de large, ce qui est acceptable pour une mise en page sur deux pages.

Le plan de l'église Saint-Étienne de Paris est un exemple de mise en page harmonieuse. Le plan est centré sur la page, et le texte est aligné à gauche. Le plan est une image de 75 mm de large, ce qui est acceptable pour une mise en page sur deux pages.

**Mise en page type :**  
Les images se placent sur la largeur d'une (75 mm) ou de deux colonnes (156 mm).

**Mise en page aérée :**  
Une image est mise en valeur grâce au blanc tournant.

**EXEMPLE 3 : MISE EN PAGE**

Le plan de l'église Saint-Étienne de Paris est un exemple de mise en page harmonieuse. Le plan est centré sur la page, et le texte est aligné à gauche. Le plan est une image de 75 mm de large, ce qui est acceptable pour une mise en page sur deux pages.

Le plan de l'église Saint-Étienne de Paris est un exemple de mise en page harmonieuse. Le plan est centré sur la page, et le texte est aligné à gauche. Le plan est une image de 75 mm de large, ce qui est acceptable pour une mise en page sur deux pages.

**Mise en page à bord perdu :**  
Elle facilite souvent la composition d'images d'architecture ou de compositions urbaines (ex : vue panoramique).

**Attention cependant à ne pas en abuser.**  
Privilégier l'alternance avec des images dans la grille et proscrire les images à bords perdus sur les hauts et bas de page à l'exception des images pleine page à bords perdus.

**Mise en page avec pleine page :**  
Donne de la respiration et du rythme à l'ouvrage. La légende est à reporter sur la page en vis-à-vis.

## ICONOGRAPHIE Graphiques, schémas, plans, cartes...

**Les cartes et autres représentations graphiques doivent satisfaire aux mêmes exigences de qualité visuelle que les images. Elles requièrent une attention particulière, parfois insuffisamment mise en œuvre dans le passé.**

Le maître mot doit être celui de la lisibilité et de l'esthétique: les graphiques reproduits doivent être d'une taille suffisante et ne pas présenter une somme d'informations telle que l'ensemble deviendrait indéchiffrable. Pour être lisibles, les cartes de localisation nécessitent souvent une pleine page.

Une homogénéité dans le traitement de ces illustrations (choix des couleurs et du fond, épaisseurs des traits, typographie des textes, etc.) tout au long du livre est indispensable. Pour cela, utiliser les polices de caractères DIN et Bembo pour les légendes et les textes de ces documents graphiques.

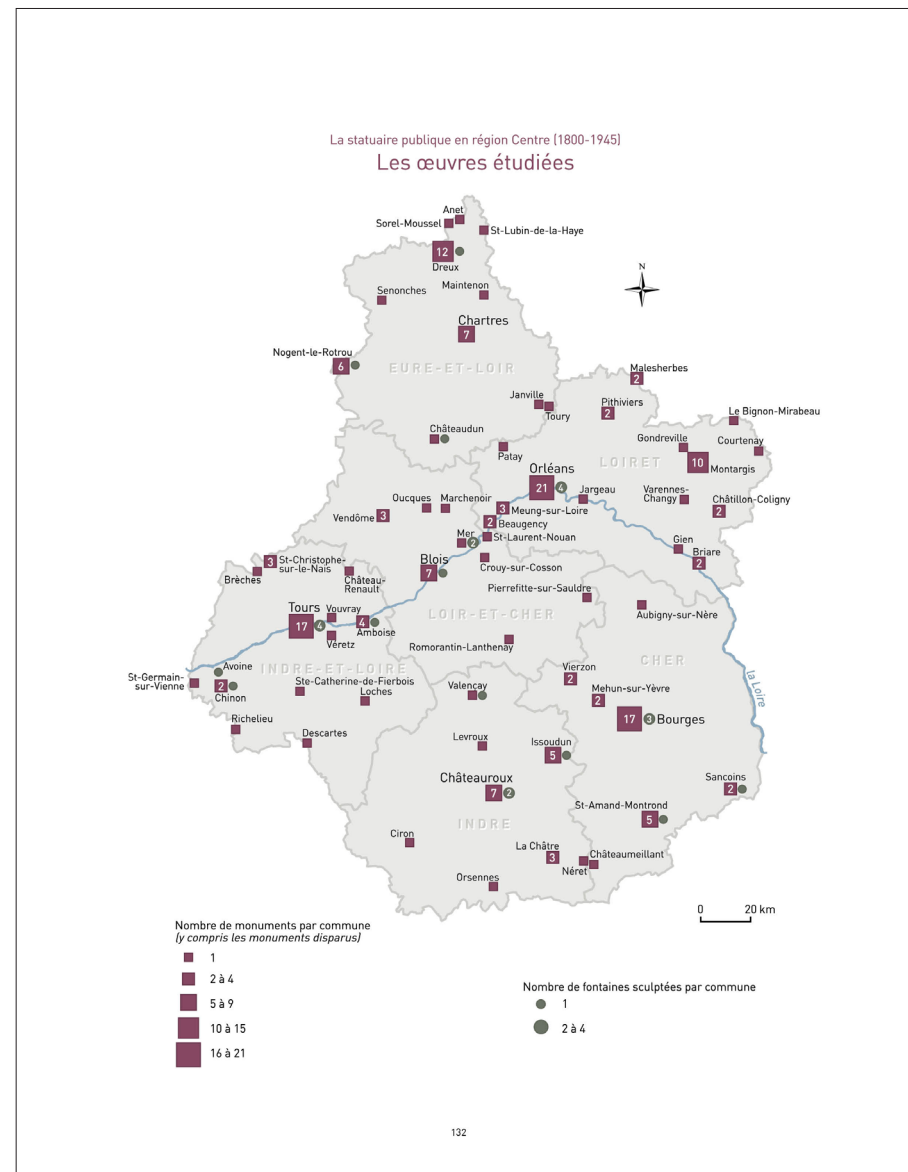
Dans la mesure du possible, les plans, schémas et graphiques seront fournis au prestataire sous la forme de fichiers vectorisés, type Illustrator. Leur intérêt réside dans la capacité qu'ils offrent à être agrandis à loisir sans subir d'altération. Dans tous les cas, et de la même manière que pour les photographies, il faut fournir au prestataire des fichiers au format CMJN, c'est-à-dire présentant des couleurs traitées en quadrichromie – de sorte que les choix de couleurs orchestrés par les concepteurs soient fidèlement retranscrits, et non réinterprétés.

Si des fonds de cartes ont été intégrés, ceux-ci doivent être de résolution suffisante (408 dpi à la taille d'impression) et fournis au même titre que les images.

Les noirs seront en noir seul (100 % noir, et 0 % pour les autres valeurs).

Au-delà, et s'il s'avère impossible de disposer d'images vectorielles, les documents doivent présenter une résolution suffisante pour une impression offset de qualité (c'est-à-dire 408 dpi à la taille d'impression).

Veiller à respecter la grille de composition.



---

## TYPOGRAPHIE Polices de caractères

---

Dans un souci d'équilibre et de lisibilité, la charte des *Cahiers du Patrimoine* n'utilise que deux polices de caractères différentes : la **Bembo** et la **DIN**.

### Bembo

La Bembo a été gravée par Francesco Griffo pour l'imprimeur vénitien Alde Manuce en 1495. Stanley Morison a supervisé le redesign de la Bembo pour la compagnie Monotype en 1929. Caractère très utilisé dans l'édition, ses capitales ont été raccourcies pour être proportionnées aux jambages supérieurs du bas-de-casse (minuscules).

La Bembo présente un caractère classique très lisible du fait de ses lettres bien proportionnées, de ses empattements fonctionnels et de son absence de traits distinctifs.

La Bembo est utilisée pour le texte courant, celui des notes, de la bibliographie, des index, etc., et déclinée en : Regular (normal), Bold (gras) et Italic.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
1234567890 (.,:;&-★{}[]ÉOEÇéeèêoeçüö)

Bembo Regular — C. 24

**abcdefghijklmnopqrstuvwxyz**  
**ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ**  
**1234567890 (.,:;&-★{}[]ÉOEÇéeèêoeçüö)**

Bembo Bold — C. 24

*abcdefghijklmnopqrstuvwxyz*  
*ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ*  
*1234567890 (.,:;&-★{}[]ÉOEÇéeèêoeçüö)*

Bembo Italic — C. 24

## DIN

La DIN est une police de caractères de la famille des linéales (famille de type bâton, c'est-à-dire sans empattement, employée couramment dans la typographie moderne), qui propose une graisse (ou épaisseur) uniforme, tant verticalement qu'horizontalement.

Cette police, très géométrique, fonctionne sans contrastes entre pleins et déliés, renforçant ainsi sa lisibilité.

Le caractère DIN trouve son origine dans l'acronyme allemand DIN (Deutsches Institut für Normung), l'Institut Allemand de Normalisation. Il a été conçu par Nicu Cioara sur une gamme de lettres manuscrites de 1905. La famille des DIN a été redessinée plusieurs fois au cours du XX<sup>e</sup> siècle.

Cette typographie est utilisée pour les titres, le corps du texte des encarts et les légendes en : Regular, Light, Bold et Italic.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
1234567890 (.,;:&-\*{}[]ÉOEÇéeèêoeçüö)

DIN Light — C. 24

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
1234567890 (.,;:&-\*{}[]ÉOEÇéeèêoeçüö)

DIN Regular — C. 24

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
1234567890 (.,;:&-\*{}[]ÉOEÇéeèêoeçüö)

DIN Medium — C. 24

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
1234567890 (.,;:&-\*{}[]ÉOEÇéeèêoeçüö)

DIN Bold — C. 24

# TYPOGRAPHIE

## Utilisation des polices

Hors couverture, pages liminaires et annexes pour lesquels on trouvera les informations typographiques avec les gabarits p. 20 à 24 et p. 36 à 57.

**Pour distinguer les parties et favoriser la lecture, réserver deux sauts de lignes avant chaque titre et un saut de ligne après.**

### Titre tête de partie (optionnel)

DIN Regular.  
Capitales. En blanc sur fond de la couleur choisie.  
C. 36/Int. 43,2.  
Ferré à gauche.  
Ne pas hésiter à composer le titre sur deux lignes pour plus de dynamisme graphique.

### Sous titre tête de partie (optionnel)

DIN Light.  
Bas de casse. En blanc sur fond de la couleur choisie.  
C. 18/Int. 21,6.  
Ferré à gauche.



### Titre tête de chapitre

DIN Regular.  
Capitales. Couleur choisie.  
C. 17/Int. 20,4.  
Ferré à gauche.  
Ne pas hésiter à composer sur deux lignes pour plus de dynamisme graphique.

LES HÔPITAUX

### Titre de niveau 1

DIN Regular.  
Bas de casse. Couleur choisie.  
C. 13/Int. 15,6.  
Ferré à gauche.

### Nom de l'auteur (optionnel)

Bembo Italic.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 10/Int. 12.  
Ferré à gauche.

## L'hommage au grand homme, institution d'un modèle (1800-1890)

*Emmanuel Luis*

### Titre de niveau 2

DIN Bold.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 10,5/Int. 12,6.  
Ferré à gauche.

## Sortir de « l'architecture de papier » révolutionnaire

### Titre de niveau 3

DIN Medium.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 9,5/Int. 11,4.  
Ferré à gauche.

La Jeanne d'Arc d'Orléans :  
un monument fondateur (1804)

### Titre courant 1 (page gauche) (titres de chapitre ou titre de partie quand il y'en a) et 2 (page droite) (optionnel, titres de chapitre lorsqu'il y a des titres de parties à gauche)

DIN Regular Capitales (Titre courant 1 page de gauche) et bas de casse (Titre courant 2 page de droite).  
Dans la couleur choisie (Titre courant 1 page de gauche) et couleur noire (Titre courant 2 page de droite).  
C. 6/Int. 7,2.

UNE ARCHITECTURE « RATIONNELLE »  
L'avènement de l'hôpital-bloc (1930-1958)

### Texte courant

Bembo Regular.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 10/Int. 12.  
Justifié à gauche avec césure.  
Les appels de notes sont en exposant et les appels de figures, optionnels, sont traités comme le reste du texte.  
Pour distinguer les paragraphes utiliser un alinéa de 7 mm mais pas de saut de ligne.

En matière hospitalière, les Lumières<sup>120</sup> et la Révolution (fig. 1) offrent à la fois...

### Texte courant des encarts

DIN Regular.  
Bas de casse. Couleur noire sur fond contrasté (voir prescription p. 34).  
C.8,5/Int. 12.  
Justifié à gauche avec césure.

En matière hospitalière, les Lumières et la Révolution offrent à la fois un

### Titres 1 et 2/Légendes/Notes/Pagination des encarts

Mêmes prescriptions que pour le texte courant.

### Légendes

DIN Regular.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 7/Int. 8,4.  
Ferré à gauche.  
Bloc placé à 5 mm au dessus ou en dessous de l'image.  
Numéro de figure optionnel.

1. Lyon, hôtel-Dieu...

### Pagination

DIN Regular.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 6,5.  
Centré.  
Ne sont pas paginées les pages de titre/faux titre, les entrées de parties et de chapitres.

17

### Notes en fin d'ouvrage

Cette formule est à privilégier (voir le gabarit p. 37).

### Notes en bas de page

Bembo Regular.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 7,2/Int. 8,64  
Ferré à gauche. En bas de page ou en annexe.  
Accompagnées d'un filet supérieur.

<sup>120</sup> Sur la question du grand renfermement et de ses limites, outre le brillant ouvrage de FOUCAULT.

### Filet de note de bas de page

0,25 pts.  
En noir.  
75 mm de large (largeur d'une colonne).  
5 mm d'espace avec la ligne de texte supérieure.  
1 mm d'espace avec la première note.  
Pas d'espace des notes entre elles.

## GRILLE DE MISE EN PAGE Présentation générale

Seul le respect de la grille permet d'obtenir l'harmonie de l'ouvrage, son équilibre et sa justesse de composition, garant de l'esprit de la collection.

La mise en page du texte courant s'organise dans un rectangle de 156 x 197,5 mm, lui-même inscrit dans une page de 210 x 270 mm.

Le titre courant (page de gauche) et l'éventuel sous-titre courant (page de droite) sont installés dans un rectangle en haut de page, fer à gauche.

Les marges extérieures (blanc tournant) ne varient qu'en fonction de la pagination droite-gauche. Les pages sont composées avec une marge en haut de page de 41 mm, une marge en bas de page de 31,8 mm, et des marges droite et gauche de 30 et 24 mm.

Le blanc tournant est important et doit être respecté, pour ce qu'il amène de respiration entre les pages. Éloigné de la tranche intérieure du livre ainsi que du bord des feuilles, le texte gagne en lisibilité. La distribution des différents éléments de pages (textes/images/titres/pagination/légendes) doit faciliter la navigation du lecteur dans l'ouvrage.

La gouttière séparant les deux colonnes de texte est de 6 mm. Une gouttière horizontale minimum de 6 mm doit également séparer les images superposées.

Le maniement des illustrations est, lui aussi, simple :

- la largeur d'une colonne + la marge droite ou gauche lorsque l'image part à la coupe.
- la largeur de deux colonnes + la marge droite et/ou gauche lorsque l'image part à la coupe.
- une seule image calée dans le bloc de la page.
- une image pleine page.

Les bords perdus en haut et en bas de page sont proscrits.

Deux choix sont ensuite possibles pour le placement de ces images dimensionnées : soit un calage en bas sur la dernière ligne de texte (la légende vient alors au-dessus de l'image), soit un calage en haut sur la première ligne (la légende vient alors en dessous de l'image). Plusieurs images peuvent prendre place dans une même colonne.

L'espace séparant la fin du texte courant du début des légendes est de 5 mm.

Dans tous les cas, il faut considérer cette maquette comme un espace de liberté, ouvert à un ensemble de choix qui restent du ressort du « metteur en page ». Ce faisant, il sera très facile d'y trouver ses marques, en déroulant une trame graphique.

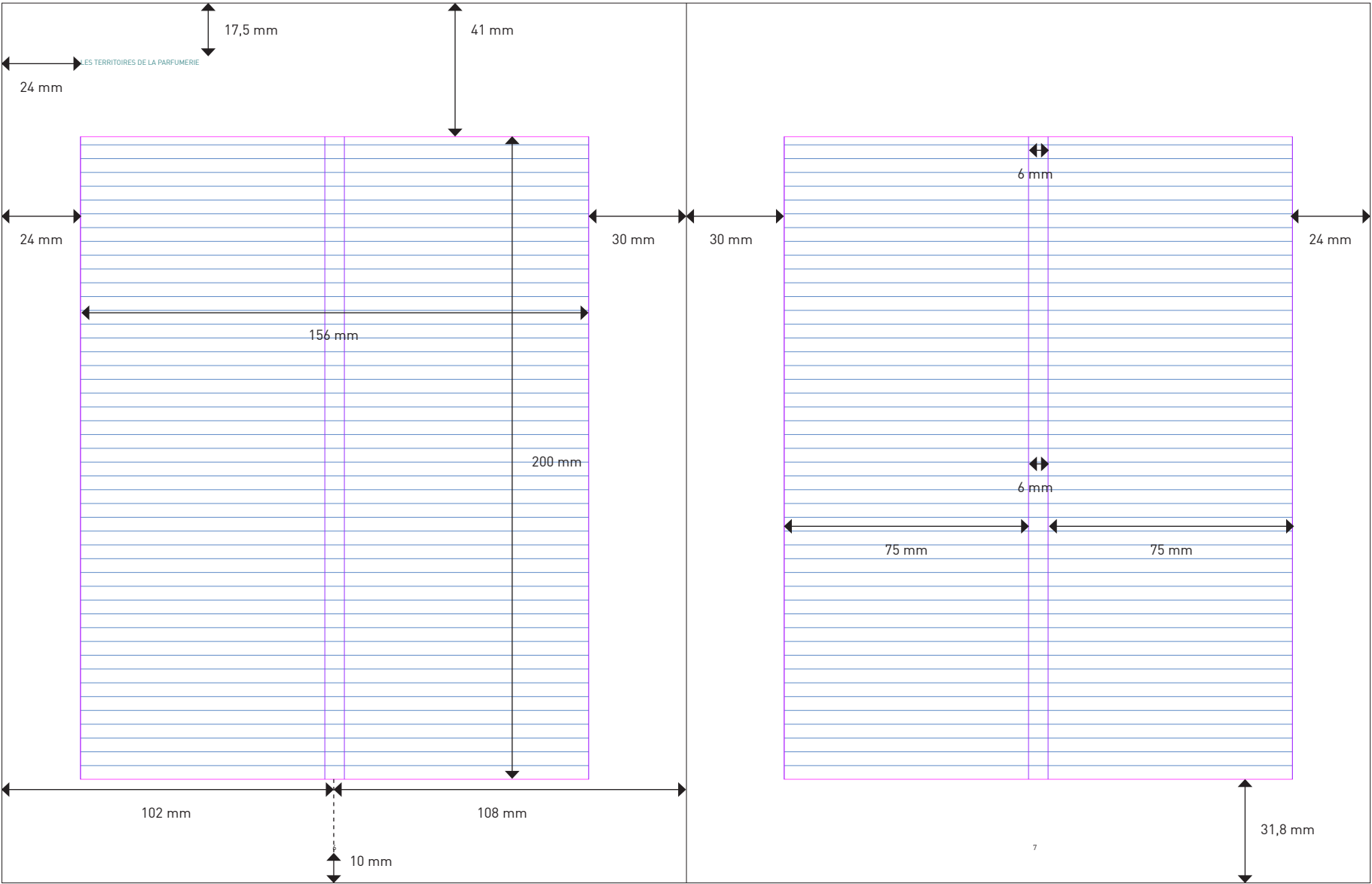
[illegible]

LES TERRITOIRES DE LA PARFUMERIE				

# GRILLE DE MISE EN PAGE

Présentation générale

Afin de magnétiser le texte et éviter des problèmes d'alignement, on peut utiliser la grille de lignes de base.



## GRILLE DE MISE EN PAGE Page de titre

La page de titre doit être précédée d'un feuillet blanc: cet élément de « raffinement », certes classique, prend tout son sens dans cette collection de qualité.

L'ensemble des textes est composé en **fer à gauche**, à la cote x = 46 mm.

La **ligne en haut de page** est invariable, hormis le n° dans la collection.

Les **titres** sont de la couleur choisie pour la couverture. Les cotes verticales varient en fonction de nombre de lignes du titre, le bloc pouvant s'allonger jusqu'à y = 48 mm et H = 60 mm.

Le **nom de la région** est repris.

Les **crédits** portés au centre de la page reprennent les auteurs principaux du livre, et seulement eux.

Les auteurs secondaires apparaîtront dans le sommaire et les crédits, et au début de leur texte dans le cas des actes de colloques. Comme pour le bloc titres, les cotes verticales peuvent varier en fonction du nombre d'acteurs, le bloc pouvant s'allonger jusqu'à H = 85 mm.

En option: les partenaires principaux peuvent être mentionnés en page de titre.

Le **logotype de l'éditeur** est installé en bas de page, centré, avec les mêmes cotes qu'en recto de couverture. Il est possible de lui donner un des codes couleur des titres de la couverture.

DIN Bold.  
Capitales. Couleur noire.  
C. 9,5/Int. 11,4.  
Ferré à gauche.  
X = 46 mm, Y = 132 mm.

DIN Light et Regular (auteurs).  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 9,5/Int. 11,4.  
Ferré à gauche.  
X = 46 mm, Y = 148 mm.

DIN Light.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 7,5/Int. 9,2.  
Ferré à gauche.  
X = 46 mm, Y = variable.

Cotes variables en fonction de la taille du logo, qui doit être placé à 13 mm au moins du bas de page.  
X = 90 mm, Y = 240 mm.

DIN Regular.  
Capitales. Couleur noire.  
C. 10/Approche 895.  
C. 6,2/Approche 830.  
X = 46 mm, Y = 20 mm.

DIN Light.  
Capitales.  
Couleur choisie.  
C. variable/Int. auto.  
Ferré à gauche.  
Couleur choisie.  
X = 46 mm,  
Y = 68 mm.

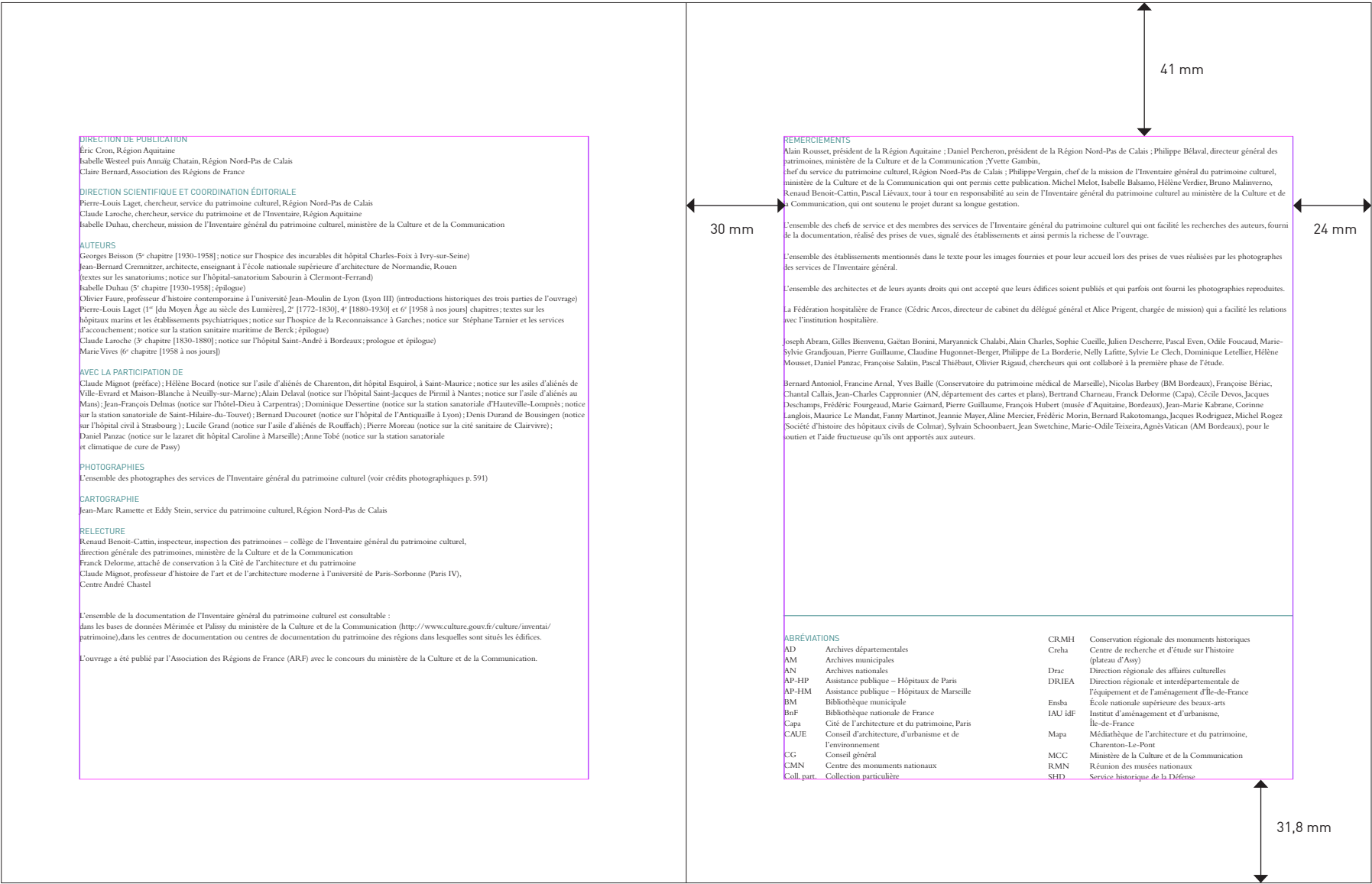
Bembo Regular.  
Bas de casse.  
Couleur choisie.  
C. variable/Int. auto.  
Ferré à gauche.  
Couleur choisie.  
X = 46 mm, Y = variable.



# GRILLE DE MISE EN PAGE

Crédits, remerciements

Les crédits peuvent se répartir sur deux pages ou sur une seule (page noble de droite).  
Les abréviations peuvent également être placées en page de fin avec les crédits photographiques si la place le permet.



Même grille que le texte courant.

## Texte

Bembo Regular.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 7,2/Int. 9,2.  
Ferré à gauche.

## Crédits

Bembo Regular.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 7,2/Int. 9,2.  
Ferré à gauche.

## Titres

DIN Regular.  
Capitales. Couleur choisie.  
C. 7,2/Int. 9,2.  
Ferré à gauche.

# GRILLE DE MISE EN PAGE

Sommaire

## Numéros de pages

DIN Regular.  
Bas de casse. Couleur choisie.  
C. 7/Int. 8,4.  
Ferré à gauche.

Page simple ou double selon le besoin.  
Disposition sur deux colonnes.

Les titres sont présentés en fer à gauche.

Les numéros de pages sont alignés avec leur première ligne de titre.

Hauteur et disposition des éventuelles deux colonnes sont variables et fonction du nombre de titres à faire apparaître.  
Il peut être nécessaire d'insérer des sauts de lignes entre certains niveaux de titre pour aérer le sommaire.

Dans le cas de sommaire très complexe, l'on peut supprimer les titres de niveau 2 et 3 afin d'alléger celui-ci.

### Pages liminaires et annexes

DIN Medium.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 8/Int. 9,6.  
Ferré à gauche.

### Titre tête de partie (optionnel)

DIN Bold.  
Capitale. Couleur choisie.  
C. 14/Int. 16,8.  
Ferré à gauche.

### Titre tête de chapitre

DIN Regular.  
Capitale. Couleur choisie.  
C. 12/Int. 14,4.  
Ferré à gauche.

### Nom auteur (optionnel)

Bembo Italic.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 8/Int. 9,6.  
Ferré à gauche.

### Titre de niveau 1

DIN Bold.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 9,5/Int. 11,4.  
Ferré à gauche.

### Titre de niveau 2

DIN Medium.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 8/Int. 9,6.  
Ferré à gauche.

### Titre de niveau 3

DIN Light.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 8/Int. 9,6.  
Ferré à gauche.

8 Préfaces  
10 Introduction

### DU MOYEN ÂGE À 1830 : LE TEMPS DE L'ASSISTANCE

13 Introduction. De l'hôtel-Dieu  
à l'hôpital moderne

### LES HÔPITAUX DU MOYEN ÂGE AU SIÈCLE DES LUMIÈRES : ENTRE CHARITÉ, EXCLUSION SOCIALE ET POLITIQUE SANITAIRE

Olivier Faure

### Formation du tissu hospitalier à l'époque médiévale et diversification des établissements

24 L'accueil des malades et des pèlerins :  
hôpitaux, hospices et hôtels-Dieu  
24 L'accueil des malades contagieux  
30 L'exclusion des lépreux : maladreries ou léproseries  
32 Peste et mise en quarantaine : lazarets ou sanitäts

### Les mutations de l'âge classique : hospitalité et enfermement

37 La prise en charge de l'assistance aux pauvres  
par les autorités laïques  
61 La lutte contre la mendicité sur fond  
de crise économique  
66 Le début de la médicalisation des hôpitaux  
68 Les édifices hospitaliers : une architecture  
monumentale et austère  
77 Le réseau des hôpitaux militaires : vers l'hôpital  
de l'avenir?  
94 Carpentras, hôtel-Dieu

### 14 LA GENÈSE D'UN HÔPITAL MÉDICAL : PHILANTHROPIE ET RATIONALISATION DE L'ASSISTANCE (1772-1830)

Olivier Faure

37 Émergence du programme pavillonnaire  
après l'incendie de l'hôtel-Dieu de Paris  
100 Les premiers projets de reconstruction  
de l'hôtel-Dieu  
108 L'intervention des autorités politiques  
et scientifiques dans le débat  
111 Tenon : son voyage en Angleterre et son apport  
dans l'élaboration du système pavillonnaire

### 115 Des initiatives prometteuses dans un contexte d'immobilisme général

115 Les innovations dans les hôpitaux militaires  
119 La persistance des schémas traditionnels dans  
les hôpitaux civils

### 125 La Révolution et l'assistance : tentative de réforme et retour au statu quo

125 Crise financière et remise en cause des hôpitaux  
127 Retour à une tutelle municipale et instauration  
d'un contrôle architectural centralisé

### 130 La Restauration : projets avortés et réalisations selon de nouveaux programmes

130 La deuxième tentative de reconstruction  
de l'hôtel-Dieu de Paris  
134 Bordeaux et Orléans : échecs de projets d'hôpitaux  
pavillonnaires  
136 La reconversion des anciens édifices monastiques  
138 De nouveaux établissements sanitaires dans  
les ports de guerre  
140 La fièvre jaune, entre peste et choléra : naissance  
d'une nouvelle génération de lazarets

### 145 La fondation des premiers hôpitaux spécialisés

145 Vers une architecture asilaire  
149 Les établissements pour femmes en couches  
150 Les hôpitaux pour enfants malades  
150 Les institutions pour vieillards  
154 Le Mans, asile d'aliénés  
156 Lyon, hôpital de l'antiquaille  
158 Marseille, lazaret  
160 Nantes, hôpital Saint-Jacques de Pirnil

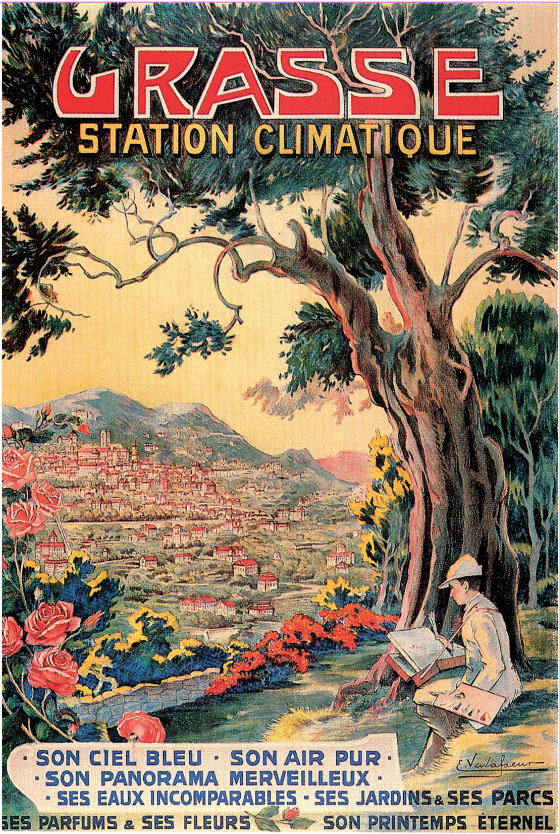
### Titre encarts

DIN Light Italic.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 6,5/Int. 7,8.  
Ferré à gauche.

# GRILLE DE MISE EN PAGE

Sommaire

Possibilité de mettre une photo en regard page de gauche. Ces premières images sont légendées. Dans le cas où l’auteur souhaite numéroté les légendes, on fait commencer à ce stade la numérotation, linéaire sur l’ensemble de l’ouvrage.



A vintage poster for Grasse, France, titled 'GRASSE STATION CLIMATIQUE'. It features a large, leafy tree in the foreground with a man sitting at its base, looking at a book. In the background, a town is nestled in a valley, surrounded by mountains. The text at the bottom lists various attractions: 'SON CIEL BLEU · SON AIR PUR · SON PANORAMA MERVEILLEUX · SES EAUX INCOMPARABLES · SES JARDINS & SES PARCS · SES PARFUMS & SES FLEURS · SON PRINTEMPS ÉTERNEL'.

6

8	Préfaces	90	L'USINE EN EXTENSION
10	INTRODUCTION		
14	UN TERRITOIRE POUR L'INDUSTRIE	90	L'USINE EN EXTENSION
	Gabriel Benalloul		Gabriel Benalloul
16	Les fondements d'une industrie	92	D'agrandissements en agrandissements
24	Les moulins, marqueurs d'une vie artisanale active	99	Les formes architecturales
35	Le négociant grassois	111	Le chimiste
36	La production d'huile d'olive	112	L'extraction par solvants volatils et le fractionnement
38	L'USINE EN DEVENIR	114	LES TERRITOIRES DE LA PARFUMERIE
	Gabriel Benalloul		Gabriel Benalloul, Gérard Buffa
40	Les moulins au temps de l'industrie	117	Des espaces juxtaposés
54	Les premières fabriques	120	Évolutions des milieux
64	Les patrons	133	Un vaste territoire agricole
66	La distillation à feu nu et l'enfleurage		
68	L'USINE EN CONSTRUCTION	146	NAISSANCE D'UN PATRIMOINE
	Gabriel Benalloul, Gérard Buffa		Gabriel Benalloul, Gérard Buffa
70	Un agencement libre	148	Construction d'une image : Grasse, ville des parfums
77	Des projets concertés	156	La reconnaissance institutionnelle
89	Les ouvriers	164	Petit bilan de la sauvegarde du patrimoine bâti de la parfumerie
88	La distillation par injection de vapeur et le lavage alcoolique des pommades et des huiles parfumées	170	Quelques parfumeurs
		172	Bibliographie
		176	Crédits photographiques

7

Même grille que le texte courant.

# GRILLE DE MISE EN PAGE

Sommaire

Exemple de sommaire sur deux pages.

<p>8 Préfaces</p> <p>10 Introduction</p> <p>12 <b>DU MOYEN ÂGE À 1830 : LE TEMPS DE L'ASSISTANCE</b></p> <p>13 Introduction. De l'hôtel-Dieu à l'hôpital moderne</p> <p>14 <b>LES HÔPITAUX DU MOYEN ÂGE AU SIÈCLE DES LUMIÈRES : ENTRE CHARITÉ, EXCLUSION SOCIALE ET POLITIQUE SANITAIRE</b></p> <p>16 <b>Formation du tissu hospitalier à l'époque médiévale et diversification des établissements</b></p> <p>24 L'accueil des malades et des pèlerins : hôpitaux, hospices et hôtels-Dieu</p> <p>24 L'accueil des malades contagieux</p> <p>30 L'exclusion des lépreux : maladreries ou léproseries</p> <p>32 Peste et mise en quarantaine : lazarets ou sanitäts</p> <p>36 <b>Les mutations de l'âge classique : hospitalité et enfermement</b></p> <p>37 La prise en charge de l'assistance aux pauvres par les autorités laïques</p> <p>61 La lutte contre la mendicité sur fond de crise économique</p> <p>66 Le début de la médicalisation des hôpitaux</p> <p>68 Les édifices hospitaliers : une architecture monumentale et austère</p> <p>87 Le réseau des hôpitaux militaires : vers l'hôpital de l'avenir ?</p> <p>94 Carpentras, hôtel-Dieu</p> <p>14 <b>LA GENÈSE D'UN HÔPITAL MÉDICAL : PHILANTHROPIE ET RATIONALISATION DE L'ASSISTANCE (1772-1830)</b></p> <p>37 <b>Émergence du programme pavillonnaire après l'incendie de l'hôtel-Dieu de Paris</b></p> <p>100 Les premiers projets de reconstruction de l'Hôtel-Dieu</p> <p>108 L'intervention des autorités politiques et scientifiques dans le débat</p> <p>111 Tenon : son voyage en Angleterre et son apport dans l'élaboration du système pavillonnaire</p> <p>115 <b>Des initiatives prometteuses dans un contexte d'immobilisme général</b></p> <p>115 Les innovations dans les hôpitaux militaires</p> <p>119 La persistance des schémas traditionnels dans les hôpitaux civils</p> <p>125 <b>La Révolution et l'assistance : tentative de réforme et retour au <i>statu quo</i></b></p> <p>125 Crise financière et remise en cause des hôpitaux</p> <p>127 Retour à une tutelle municipale et instauration d'un contrôle architectural centralisé</p> <p>130 <b>La Restauration : projets avortés et réalisations selon de nouveaux programmes</b></p> <p>130 La deuxième tentative de reconstruction de l'hôtel-Dieu de Paris</p> <p>134 Bordeaux et Orléans : échecs de projets d'hôpitaux pavillonnaires</p> <p>136 La reconversion des anciens édifices monastiques dans les ports de guerre</p> <p>138 De nouveaux établissements sanitaires dans les ports de guerre</p> <p>140 La fièvre jaune, entre peste et choléra : naissance d'une nouvelle génération de lazarets</p> <p>145 <b>La fondation des premiers hôpitaux spécialisés</b></p> <p>145 Vers une architecture asilaire</p> <p>149 Les établissements pour femmes en couches</p> <p>150 Les hôpitaux pour enfants malades</p> <p>150 Les institutions pour vieillards</p> <p>154 Le Mans, asile d'aliénés</p> <p>156 Lyon, hôpital de l'Antiquaille</p> <p>158 Marseille, lazaret</p> <p>160 Nantes, hôpital Saint-Jacques de Pirmil</p>	<p>62 <b>DE 1830 À 1930 : LE TEMPS DE L'HYGIÉNISME</b></p> <p>12 Introduction. Le règne des hygiénistes : entre utopie architecturale et exigences scientifiques</p> <p>20 <b>LE XIX<sup>e</sup> SIÈCLE ARCHITECTURAL À L'ÉPREUVE DU PROGRAMME HOSPITALIER (1830-1880)</b></p> <p>20 1830-1860 : à la recherche de l'hôpital modèle</p> <p>20 Le règne de l'empirisme</p> <p>20 Le programme hospitalier</p> <p>20 Débats et consensus</p> <p>20 La norme architecturale</p> <p>20 Permanence du plan en double peigne</p> <p>20 Les édifices, les projets</p> <p>12 1860-1872 : l'émergence de l'hygiène hospitalière</p> <p>20 Évolution et permanences</p> <p>20 Une politique de modèles ?</p> <p>20 Lariboisière, le temps du bilan</p> <p>20 La bataille de l'Hôtel-Dieu, suite et quasi-fin</p> <p>20 L'hôpital Tenon : un « contre Hôtel-Dieu » ?</p> <p>20 Un exemple de dépassement des contraintes : la Charité de Lille</p> <p>20 Quelques exemples</p> <p>20 Exploitation de solutions alternatives</p> <p>20 Le temps des paradoxes</p> <p>243 <b>Les enjeux de l'architecture hospitalière</b></p> <p>243 L'hôpital dans la ville</p> <p>246 L'architecte, médecin malgré lui ?</p> <p>249 Type hospitalier et composition</p> <p>253 La manière nationale</p> <p>255 L'expression architecturale de l'hôpital : un « ordre hospitalier » ?</p> <p>20 L'imaginaire d'une époque</p> <p>20 Bordeaux, hôpital Saint-André</p> <p>20 Garches, hospice de la Reconnaissance</p> <p>20 Saint-Maurice, asile d'aliénés de Charenton s</p> <p>20 Ivry-sur-Seine, hospice des incurables</p> <p>20 Stéphane Tarnier et les services d'accouchement</p> <p>120 <b>LE PRIMAT DE L'ISOLEMENT ET SES TRADUCTIONS ARCHITECTURALES (1880-1930)</b></p> <p>120 La fin des années 1870 : le pastorisme à l'aune de l'aérisme</p> <p>120 La résistance des tenants de la doctrine aériste</p> <p>120 La déférente de l'hygiénisme</p> <p>120 Les réformes financières : un préalable à la reprise des constructions</p> <p>289 <b>L'exacerbation du système pavillonnaire</b></p> <p>289 Les déclinaisons tardives du système Tallet</p> <p>295 Les innovations architecturales allemandes</p> <p>297 L'hôpital Boucicaut à Paris : une tentative de synthèse à l'apogée du dogme aériste</p> <p>299 La déclinaison du système à toutes les échelles</p> <p>314 <b>Les hôpitaux spécialisés</b></p> <p>314 Hôpitaux pour enfants et hôpitaux d'isolement</p> <p>322 Les asiles d'aliénés</p> <p>322 L'essoufflement du programme de construction du Second Empire</p> <p>327 Le rejet de l'enfermement et le modèle allemand des asiles-villages</p> <p>328 Les colonies familiales, succursales des asiles</p> <p>330 Timidité des réalisations françaises ou rejet inavoué du modèle allemand ?</p> <p>333 <b>L'invention du sanatorium</b></p> <p>334 Des sanatoriums maritimes : les hôpitaux marins</p> <p>343 Les équipements français jusqu'en 1914 : entre modèle pavillonnaire anglo-saxon et modèle collectif germanique</p> <p>352 1918-1930 : naissance d'un programme national</p> <p>358 Neuilly-sur-Marne, asile d'aliénés de Ville-Évrard et hôpital psychiatrique de Maison-Blanche</p> <p>362 Strasbourg, hôpital civil</p> <p>366 Hauteville-Lompnes, station sanatoriale</p> <p>370 Berck, station sanitaire maritime</p> <p>120 Épilogue</p> <p>120 Glossaire</p> <p>120 Bibliographie</p> <p>120 Index</p>
---	--

Même grille que  
le texte courant.

# GRILLE DE MISE EN PAGE

## Avant-propos (politique ou hiérarchique) et préface (scientifique)

Page simple ou double selon le besoin.  
Possibilité de mettre une image en regard quand le texte passe sur une seule page (toujours page de droite dans ce cas).

Exception : seuls textes avec celui de la 4<sup>ème</sup> de couverture dont les paragraphes sont distingués par un saut de ligne et ne comprennent pas d'alinéa en début.

### Texte courant

Bembo Regular.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 10/Int. 12.  
Justifié à gauche avec césure.

Calibrage : 103 caractères par ligne en moyenne/entre 20 et 35 lignes par page/pour un total de 2000 à 3000 signes (espaces compris) par page.

### Nom auteur

Bembo Bold.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 10/Int. 12.  
Ferré à gauche.

### Fonction de l'auteur

Bembo Regular Italic  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 10/Int. 12.  
Ferré à gauche.

C'est un honneur indicible d'être le maire d'une commune dont la richesse première vient de la terre et des hommes qui la cultivent, le maire d'une commune mondialement connue pour l'expertise de son industrie, le maire d'une commune où sont nées, dans le plus grand secret des artistes parfumeurs, des fragrances à jamais mythiques.

Autrefois, des pionniers ont sillonné le monde pour découvrir ailleurs des senteurs inconnues. D'autres les ont suivis pour ouvrir des voies et rapporter des trésors. D'hier ou d'aujourd'hui, ils savent les vertus du voyage, la vérité des échanges et la valeur de l'imagination. Ils savent aussi qu'il n'y a jamais de création humaine sans un travail acharné, rude et austère. Grasse a le goût de l'essentiel. C'est une évidence qu'il convient aujourd'hui d'affirmer comme on brandit un étendard, avec fierté et conviction. Cet essentiel tient à notre patrimoine et aux hommes qui le constituent. Il s'appuie sur la magie des senteurs, l'univers du luxe qui y est associé, la permanence des pierres mais aussi, n'en déplaisent aux adeptes d'une esthétique urbaine revisitée, à la réalité des usines et de leurs cheminées en plein cœur de ville.

Grasse a entrepris un travail de mémoire ; comme d'autres villes avant elle, elle se réapproprie progressivement un patrimoine industriel longtemps délaissé. Sans angélisme, avec la conscience des enjeux de notre modernité, elle apprend à prendre en compte sa rudesse et sa force.

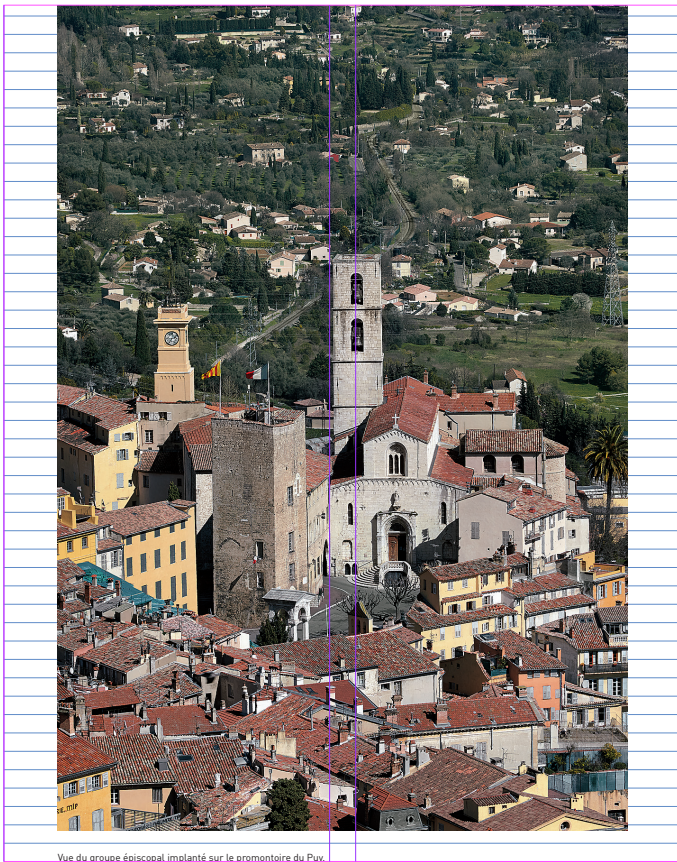
Le réseau national des Villes et Pays d'art et d'histoire auquel Grasse a l'honneur d'appartenir depuis 2003 a été l'élément déclencheur d'un travail considérable de reconquête. Il a réclamé une expertise des plus pointues portée par le service régional de l'Inventaire du Patrimoine. Aujourd'hui, après plusieurs années d'acquisition des connaissances du territoire et de ses trésors, après des heures et des jours de recherche des acteurs de terrain que je salue, un magnifique ouvrage de référence sort en direction des spécialistes comme du grand public.

Puisse-t-il favoriser de belles rencontres, rappeler d'émouvants souvenirs aux plus anciens, susciter la vocation des plus jeunes et surtout faire comprendre au plus grand nombre, par la médiation, ce qui fait ce que nous sommes. Mes remerciements vont au service de l'Inventaire général de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, au service Ville d'art et d'histoire de Grasse, ainsi qu'au service des Archives du Conseil départemental des Alpes-Maritimes. Ils s'adressent enfin à tous les habitants de Grasse qui ont ouvert leurs portes et accompagné avec enthousiasme cette démarche collective.

### Jérôme Viaud

Maire de Grasse  
Vice-président du Conseil départemental des Alpes-Maritimes  
Président de la Communauté d'Agglomération du Pays de Grasse

## GRILLE DE MISE EN PAGE



8

C'est un honneur indicible d'être le maire d'une commune dont la richesse première vient de la terre et des hommes qui la cultivent, le maire d'une commune mondialement connue pour l'expertise de son industrie, le maire d'une commune où sont nées, dans le plus grand secret des artistes parfumeurs, des fragrances à jamais mythiques.

Autrefois, des pionniers ont sillonné le monde pour découvrir ailleurs des senteurs inconnues. D'autres les ont suivis pour ouvrir des voies et rapporter des trésors. D'hier ou d'aujourd'hui, ils savent les vertus du voyage, la vérité des échanges et la valeur de l'imagination. Ils savent aussi qu'il n'y a jamais de création humaine sans un travail acharné, rude et austère. Grasse a le goût de l'essentiel. C'est une évidence qu'il convient aujourd'hui d'affirmer comme on brandit un étendard avec fierté et conviction. Cet essentiel tient à notre patrimoine et aux hommes qui le constituent. Il s'appuie sur la magie des senteurs, l'univers du luxe qui y est associé, la permanence des pierres mais aussi, n'en déplaisent aux adeptes d'une esthétique urbaine revisitée, à la réalité des usines et de leurs cheminées en plein cœur de ville.

Grasse a entrepris un travail de mémoire ; comme d'autres villes avant elle, elle se réapproprie progressivement un patrimoine industriel longtemps délaissé. Sans angélisme, avec la conscience des enjeux de notre modernité, elle apprend à prendre en compte sa rudesse et sa force.

Le réseau national des Villes et Pays d'art et d'histoire auquel Grasse a l'honneur d'appartenir depuis 2003 a été l'élément déclencheur d'un travail considérable de reconquête. Il a réclamé une expertise des plus pointues portée par le service régional de l'Inventaire du Patrimoine. Aujourd'hui, après plusieurs années d'acquisition des connaissances du territoire et de ses trésors, après des heures et des jours de recherche des acteurs de terrain que je salue, un magnifique ouvrage de référence sort en direction des spécialistes comme du grand public.

Puisse-t-il favoriser de belles rencontres, rappeler d'émouvants souvenirs aux plus anciens, susciter la vocation des plus jeunes et surtout faire comprendre au plus grand nombre, par la médiation, ce qui fait ce que nous sommes. Mes remerciements vont au service de l'Inventaire général de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, au service Ville d'art et d'histoire de Grasse, ainsi qu'au service des Archives du Conseil départemental des Alpes-Maritimes. Ils s'adressent enfin à tous les habitants de Grasse qui ont ouvert leurs portes et accompagné avec enthousiasme cette démarche collective.

**Jérôme Viaud**  
Maire de Grasse  
Vice-président du Conseil départemental des Alpes-Maritimes  
Président de la Communauté d'Agglomération du Pays de Grasse

Même grille que  
le texte courant.

# GRILLE DE MISE EN PAGE

Préface (scientifique)

Le texte peut se développer sur deux pages, voire davantage.

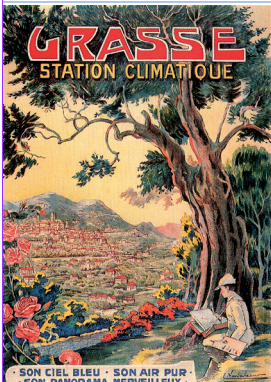
<div>Préface</div> <div>En 1886, le célèbre architecte américain Henry van Brunt dressait une liste de tous les édifices que, pour répondre à des besoins qui n'étaient jamais apparus auparavant dans l'histoire, l'architecte était appelé à bâtir au cours de sa carrière. Il énumérait les constructions ferroviaires de toutes sortes, les hôtels bâtis sur une échelle dont on n'avait jamais rêvé auparavant, les bibliothèques publiques dont le fonctionnement était fondamentalement différent de tous leurs prédécesseurs, les immeubles de bureaux et de commerce, les patinoires, les bâtiments d'exposition, les casinos, les immeubles de rapport, etc. Mais, alors qu'il mentionnait encore les collèges, les théâtres, les prisons, il ne citait pas les hôpitaux, sans doute parce qu'il n'y voyait pas un programme nouveau.</div> <div>L'ouvrage qui suit montre qu'il s'agit d'une erreur de perspective : il y a plus de différences entre les « machines à guérir », de plus en plus perfectionnées, des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles et l'hôpital médiéval, qu'entre les belles bibliothèques publiques du XIX<sup>e</sup> siècle et les bibliothèques semi-publiques des cardinaux de Richelieu et de Mazarin, ou entre les lycées de la III<sup>e</sup> République et les collèges jésuites de la Contre-Réforme. Mais l'architecture a une capacité d'adaptation remarquable, ce qu'on oublie parce qu'on ne considère souvent que les édifices bâtis <i>a novo</i>. Les métamorphoses des bâtiments anciens et les évolutions internes de leurs équipements comme de leurs usages constituent tout un chapitre, moins spectaculaire, mais tout aussi essentiel : de même que beaucoup de collèges jésuites sont devenus des lycées (lycée Louis-le-Grand à Paris, lycée Corneille à Rouen, etc.), des hôpitaux très anciens, comme leur nom l'indique (hôpital Saint-Louis, hôpital de la Pitié-Salpêtrière, etc.), sont devenus eux aussi des machines à guérir.</div> <div>Dans la préface de son livre majeur, <i>A history of building types</i> (ouvrage issu des conférences données en 1970 à la National gallery of art à Washington dans le cadre des prestigieuses « A.W. Mellon lectures in the Fine arts »), Nikolaus Pevsner, le grand historien d'art britannique (en fait allemand chassé par les nazis de l'université en 1933 comme juif), écrivait : « L'histoire des types de bâtiments m'a fasciné depuis de nombreuses années, parce que cette approche des bâtiments permet une démonstration du développement à la fois par le style et la fonction, le style étant une matière de l'histoire architecturale, et la fonction de l'histoire sociale. » Il y passait en revue dix-sept groupes de programmes architecturaux, dont les hôpitaux, placés entre les bibliothèques et les musées d'un côté, les prisons et les hôtels de l'autre.</div> <div>La lecture de cet ouvrage m'avait alors révélé un caractère essentiel, encore mal perçu de l'architecture du XIX<sup>e</sup> siècle : celle-ci n'est pas seulement l'expression d'un « Moyen Âge rêvé » ou du « siècle de l'industrie » avec ses nouveaux matériaux (fonte, fer, verre, briques industrielles aux larges gommages chromatiques), elle est également le moment où se cristallisent de nouveaux types d'édifices, nés pour répondre à des besoins totalement inédits, mais aussi, et à part presque égale, issus de formes mal différenciées. L'histoire de l'hôpital est à cet égard tout à fait exemplaire de ces glissements progressifs, presque insensibles quand on travaille sur une période courte, mais spectaculaires quand on prend le sujet dans toute son ampleur : de la salle médiévale, qui n'offre qu'un abri, et un abri dangereux, aux machines à guérir ultra-spécialisées d'aujourd'hui, dont les programmes fournis par les maîtres d'ouvrage aux architectes comptent plusieurs centaines, voire plusieurs milliers de pages.</div> <div>On pourra donc faire une double lecture de ce livre : on y trouvera une histoire complète et détaillée sur la longue durée et jusqu'au temps présent de l'hôpital en France, mais aussi une très belle illustration de méthode. La clé de l'architecture est sans doute du côté de la construction et sa poésie du côté des ornements, mais les causes profondes de son évolution se trouvent d'abord du côté des programmes et de ce qui les conditionne (mœurs, usages, mentalités, société, etc.). L'architecte J.-N.-L. Durand, l'avait bien vu dans son <i>Précis des leçons d'architecture...</i> (Paris, 1809) : « Si l'on dispose un édifice d'une manière convenable à l'usage auquel on le destine [...] ne différera-t-il pas sensiblement d'un autre édifice destiné à un autre usage ? N'aura-t-il pas naturellement un caractère, et qui plus est son caractère propre ? » Les auteurs de ce très bel ouvrage de synthèse sur les hôpitaux français n'ont pas organisé leur matière en fonction</div>	<div>de l'histoire des styles, comme Pevsner le fit encore trop souvent pour les autres programmes dans son ouvrage pionnier, ni même au premier chef en fonction des partis de plans, mais bien en fonction des causes profondes de l'évolution des hôpitaux, c'est-à-dire en fonction d'une conception très large de la médecine, incluant les connaissances vraies ou fausses sur la transmission des maladies, mais aussi en fonction de la législation sur la santé publique. Ils rendent donc lumineux ce lent processus, avec ses moments de basculements et de brusques accélérations, qui remodele leur objet. Ils n'en négligent pas pour autant les autres facettes, des structures constructives aux styles et aux ornements. L'illustration, toujours judicieuse, offre à cet égard un tableau historique fascinant qui permet soit de descendre dans le fil du temps, soit d'y remonter, soit encore de faire de magnifiques arrêts sur image. Ces bâtiments en effet portent en eux des leçons d'architecture : ils montrent que celle-ci, lorsqu'elle est belle, a pu et peut encore apporter aux cœurs des hommes une joie ou une sérénité, lesquelles peuvent aussi contribuer à la guérison.</div> <div>Au moment où le patrimoine hospitalier français connaît un bouleversement profond, à la fois par l'émergence de toute une génération de nouveaux hôpitaux (où l'excellence médicale n'est pas toujours au rendez-vous, tant les problèmes sont devenus complexes), et par la désaffectation de nombreux hôpitaux anciens, qui paraissent obsolètes, ce qui conduit parfois à leur disparition et trop rarement à leur réhabilitation, il paraît bien utile de revenir sur cette histoire. Or les auteurs de ce livre nous offrent une lecture profondément renouvelée par un recours systématique aux archives, manuscrites ou imprimées, et clairement structurée par cette attention aux causes profondes de ces mutations, dont la dernière se produit sous nos yeux.</div> <div>Au lecteur maintenant d'entrer dans ce territoire défriché, balisé, éclairé, sous la conduite des meilleurs guides.</div> <div>Claude Mignot Centre André Chastel, université de Paris-Sorbonne</div>
--	--

Même grille que le texte courant.

# GRILLE DE MISE EN PAGE

Introduction et conclusion

Même grille et usage des typographies que le texte courant.

LES TERRITOIRES DE LA PARFUMERIE	
Introduction	
« Grasse, capitale du parfum ». La formule construite comme une image de marque, s'est répandue aux quatre coins du monde grâce à la puissance commerciale de ses illustres maisons de parfumeurs. D'autres villes en France ont développé une mono-activité industrielle aussi marquante. La coutellerie à Thiers, ou la lunetterie à Morez, pourraient servir d'exemples comparables. Pourtant Grasse se distingue de ces petites villes industrielles sur un point : sa production est une des composantes les plus illustres du luxe à la française. Son cas pourrait finalement davantage rappeler celui d'Épernay, la petite capitale du champagne, qui s'enorgueillit à juste titre d'accueillir l'architecture prestigieuse des sièges d'un grand nombre de maisons de Champagne.	 <p>Grasse et ses nombreuses cheminées au début du XX<sup>e</sup> siècle.</p>
 <p>Grasse station climatique.</p>	<p>Cette réputation de « capitale mondiale des parfums » s'est peu à peu substituée aux appellations plus anciennes<sup>1</sup>. Dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, la ville était souvent présentée comme la « capitale des fleurs », ou la « capitale de la parfumerie ». Ces formules reflétaient parfaitement la spécificité de la ville puisque l'industrie grasse ne produisait pas à cette époque de parfums mais des matières premières servant ensuite à la composition des parfums. Son activité était tout entière tournée vers la culture des plantes à parfum et leur transformation en molécules odorantes. Si les cultures florales ont été au cœur des arguments mis en avant pour vanter les mérites de Grasse, « station climatique », le stade de la transformation a en revanche été beaucoup moins exploré. Le passage de la fleur au produit façonné renvoie au monde de l'industrie, de la technique et du machinisme, difficilement compatible dans l'imaginaire collectif avec l'univers délicat et sensuel du parfum. Pourtant, les photographies de Grasse prises au début du XX<sup>e</sup> siècle montrent surtout un paysage industriel hérissé de hautes cheminées qui en arrivent à éclipser la silhouette de la cathédrale au sommet de la vieille ville.</p> <p>Aujourd'hui, ces grandes cheminées, symboles de la vocation industrielle de la ville, ont presque toutes disparu. Le quartier du Plan de Grasse, jadis occupé par les champs</p>
	<p>de fleurs, est devenu la nouvelle zone d'activité de la parfumerie, avec ses lieux de production ultramodernes. Déployant une technologie plus discrète, il est dépourvu des marques extérieures de l'architecture industrielle<sup>2</sup>. En définitive, si les savoir-faire techniques sont plus que jamais au cœur du développement économique grassois, l'activité a largement tourné le dos aux champs de fleurs et aux usines historiques qui ont été pour la plupart soit rasées, soit laissées en friche, en attente d'une reconnaissance qui tarde à venir<sup>3</sup>. Cette évolution entraîne des réactions contrastées. De nombreux Grassois regrettent les champs de fleurs de leur enfance. Les avis concernant les usines sont nettement moins enthousiastes. Mettre en avant la dimension industrielle de l'histoire locale est mal perçu et le sujet suscite parfois une sorte de rejet.</p> <p>Une telle réaction n'est pas si surprenante. On la constate dans la plupart des bassins industriels qui ont traversé une période de crise. Quand une activité s'arrête ou connaît une reconversion technologique radicale, le besoin de tourner la page est d'autant plus fort que les conséquences sociales ont été violentes. Il est alors très difficile de rappeler la nécessité de conserver certaines usines désaffectées, ou même de souligner l'importance de ces lieux pour l'histoire de la communauté. À Grasse comme ailleurs, la conservation du patrimoine industriel ne va pas encore de soi. L'intérêt de préserver les traces matérielles laissées par une activité qui a pourtant radicalement bouleversé en quelques décennies les modes de vie et les structures sociales, tout en assurant la prospérité collective, est paradoxalement difficile à faire valoir. Le cas de Grasse est pourtant très spécifique. Tout d'abord, la parfumerie n'a pas disparu. Elle se porte même très bien. Certes, la ville a connu une période difficile à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, qui a entraîné de nombreuses fermetures de site. Les sociétés familiales, sont peu à peu devenues des filiales de groupes beaucoup mieux intégrés dans les structures capitalistes mondiales. L'économie grasse est toujours florissante mais les ressorts de son succès ne sont plus du tout les mêmes. Le renouveau s'est accompagné d'un changement dans les modes de production symbolisé par le basculement vers les nouvelles usines du Plan de Grasse, dont la haute</p> <p>technicité est parfaitement compatible avec l'image de performance attendue de toute industrie du luxe.</p> <p>Deux facteurs spécifiques expliquent la difficulté de Grasse à se réapproprier son patrimoine industriel. La pression foncière en est un, qui pèse de tout son poids dans les décisions de destruction, la plupart des friches industrielles occupant d'enviables emplacements avec vue imprenable. Et l'image de la ville en est un second, tout aussi puissant. Elle a longtemps fait obstacle au rapprochement entre le raffinement des produits de luxe et la brutalité de l'architecture industrielle.</p> <p>Malgré ces deux obstacles, une prise de conscience est peu à peu apparue. Comme souvent en matière de patrimoine, l'action des pelletieuses a servi de déclencheur. L'accélération des destructions des usines de la parfumerie a été à l'origine de l'intérêt des acteurs spécialisés dans la connaissance et la défense du patrimoine. Elle a abouti, au milieu des années 2000, à un constat d'urgence. Si plusieurs travaux historiques s'étaient déjà attachés à analyser, du point de vue historique et économique, les facteurs qui ont permis la réussite et la longévité de la parfumerie grasse, il manquait encore une synthèse sur l'histoire des lieux de production grassois. L'étude du patrimoine industriel de la parfumerie restait à faire.</p> <p>C'est ainsi qu'est né un projet, lancé à partir de 2004-2005, pour approfondir les connaissances historiques sur la parfumerie de la ville. Cette étude, qui s'est achevée en 2013, a été menée en trois phases.</p> <p>La première a pris la forme d'une étude préalable non pas du patrimoine industriel lui-même mais de la documentation disponible sur le sujet. C'est ainsi qu'en 2005 et 2006, le musée international de la Parfumerie, en pleine reconstruction a bâti un programme de recherche sur l'histoire de l'industrie grasse. En exploitant de manière systématique les fonds d'archives, tant publics que privés, ainsi que les ressources bibliographiques disponibles – et notamment les nombreux numéros des différentes revues professionnelles des parfumeurs – il a abouti à la constitution d'une importante documentation sur les principales entreprises. Cette étude s'est aussi accompagnée d'une enquête ethnologique, puisque le projet concomitant de recueil de témoignages oraux sur la vie dans le pays de Grasse a naturellement compris des enregistrements de professionnels de la parfumerie.</p>
	<p><sup>1</sup> Hormis l'exception notable du vaste site de la société Robertet &amp; Co.</p> <p><sup>2</sup> Sauf six sites historiques qui restent en activité : P. Robertet &amp; Co., avenue Sadi-Brahim, Payan-Bertrand, Schmoller &amp; Bonpard (recouvrement d'un site de produits chimiques), le site de la société GCP Sella ou Usine de la Sabane encore partiellement en activité.</p>

## Texte courant

Bembo Regular.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 10/Int. 12.  
Justifié à gauche avec césure.  
Les appels de notes sont en exposant et les appels de figures, optionnels, sont traités comme le reste du texte.  
Pour distinguer les paragraphes utiliser un alinéa de 7 mm mais pas de saut de ligne.

## Titre de niveau 1

DIN Regular.  
Bas de casse. Couleur choisie.  
C. 13/Int. 15,6.  
Ferré à gauche.

## Titre de niveau 2

DIN Bold.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 10,5/Int. 12,6.  
Ferré à gauche.

## Titre de niveau 3

DIN Medium.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 9,5/Int. 11,4.  
Ferré à gauche.

## Légendes

Din Regular et Bold pour le n° d'image.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 7/Int. 8,4.  
Ferré à gauche.  
Bloc placé à 5 mm au dessus ou en dessous de l'image.

## Notes de bas de page.

Pour les notes en fin d'ouvrage, voir p. 37.

Bembo Regular.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 7,2/Int. 8,64.  
Ferré à gauche et en bas de page.  
Accompagnées d'un filet supérieur.

## Filet

0,25 pts.  
En noir.  
75 mm de large (largeur d'une colonne).  
5 mm d'espace avec la ligne de texte supérieure.  
1 mm d'espace avec la première note.  
Pas d'espace des notes entre elles.

## GRILLE DE MISE EN PAGE Têtes de parties (facultatives)

### Tête de partie:

Principe de double page utilisé uniquement dans les ouvrages très volumineux nécessitant un niveau de catégorisation supérieur aux têtes de chapitre classiques.

Image pleine page à gauche et fond coloré sur la page de droite. La légende de l'image doit être repoussée en dernière page avec les légendes des images de la couverture.

S'il est nécessaire de mentionner les auteurs, chaque nom sera présent sous le titre de niveau 1 de sa contribution et dans le sommaire de l'ouvrage.

La fonction ou la qualité des auteurs ne figure que dans la page de crédits.



# GRILLE DE MISE EN PAGE

Têtes de chapitre

## Tête de chapitre:

Illustration pleine page à bords perdus qui vient indiquer l'entrée dans une nouvelle partie.  
La taille maximum conseillée pour les légendes est de 300 caractères. La dernière ligne de la légende doit être calée sur le bas de la grille.  
Sous le titre peut prendre place une citation.



30 mm

24 mm

L'AVÈNEMENT DE L'HÔPITAL-BLOC (1930-1958)

22 mm

La construction d'un hôpital général est devenue, avec le développement de la technique et de la science médicale, un problème qui dépasse le cadre d'une œuvre architecturale habituelle et qui exige une étude d'organisation, de coordination et de fonctionnement très approfondie, comparable à celle d'une usine moderne, afin que tous les services, tous les rouages contribuent au but recherché qui est de soulager et de guérir le malade, sans que leur fonctionnement occasionne des frictions nuisibles ou que l'un d'eux prenne une importance exagérée aux dépens des autres.

William Vetter, dans Hospices civils de Colmar, L'Hôpital Louis-Pasteur, Colmar, P. Hartmann, 1939.

135 mm

31,8 mm

385

### Titre tête de chapitre

DIN Regular.  
Capitales. Couleur choisie.  
C. 17 à 30/Int. auto.  
Ferré à gauche.

### Citation

Bembo Italic ou Regular.  
Bas de casse. En noir.  
C. 10/Int. 2.  
Ferré à gauche.

### Légende

Din Regular.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 7/Int. 8,4.  
Ferré à gauche.

# GRILLE DE MISE EN PAGE

Pages de texte courant

La mise en page du texte courant s'organise sur deux colonnes.

Comme les colonnes de texte sont relativement étroites et afin d'obtenir un gris typographique harmonieux, l'utilisation des césures est conseillée. Il est préconisé de marquer chaque paragraphe avec un alinéa de 7 mm et sans saut de ligne.

Attention de bien respecter le calage sur le bas de la grille (pour cela utiliser la fonction « grille de ligne de base » et « magnétisme de la grille »).

Proposition de réglages césures :

☒ Césure

Mots d'au moins : 7 lettres

Après les premières : 3 lettres

Avant les dernières : 3 lettres

Limite de césure : 2 césures

Zone de césure : 12,7 mm


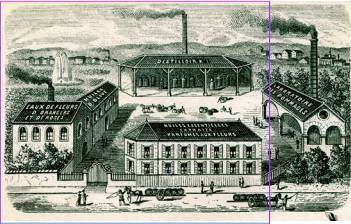
Meilleur espacement

Moins de césures

☐ Césure des mots en capitales

☐ Couper le dernier mot

☐ Césure sur la colonne

LES TERRITOIRES DE LA PARFUMERIE	
<h3>Les premières fabriques</h3> <p>C'est dans ce contexte d'industrialisation diversifiée que se met en place le premier modèle de développement de la parfumerie, constitué de nombreuses fabriques et de jardins floraux.</p> <h3>Le métier de parfumeur à Grasse dans la première partie du XIX<sup>e</sup> siècle</h3> <p>Aménagées à la fin de l'Ancien Régime, en reprenant pour une part les caractéristiques des anciennes tanneries, ces fabriques marquent une rupture dans les habitudes de production des matières parfumées. Durant les dernières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle, les bâtiments où sont produits les ingrédients pour la parfumerie se renouvellent et adoptent de nouvelles formes. Leur principale particularité est de regrouper en un même lieu tous les modes de fabrication de produits parfumés. Les raisons d'une telle mutation ne sont pas clairement établies, en grande partie en raison de l'absence de données suffisamment précises sur la parfumerie artisanale d'Ancien Régime. Il est cependant vraisemblable que le secteur de la parfumerie ne nécessite pas alors des lieux de production clairement identifiés. L'examen attentif des cadastres d'Ancien Régime ne fait ressortir aucune mention d'atelier consacré à la production d'huile essentielle ou de pommade parfumée avant le troisième quart du XVIII<sup>e</sup> siècle. Peut-être s'agit-il, jusque-là, de simples magasins de vente d'essences odorantes munis d'une salle de fabrication en arrière-boutique et non de fabriques destinées à cet usage. Tout porte à croire qu'il n'est pas encore besoin de rassembler tous les procédés extractifs des molécules odorantes en un lieu unique. Ainsi, la distillation est pratiquée plutôt en plein air sur des terrains cultivés ou à la campagne, de manière ambulante, au plus près des plantes sauvages composant la garrigue provençale (thym, romarin, sauge, lavande...).</p> <p>En dépassant le simple stade de la boutique par le regroupement des modes opératoires d'obtention d'essences odorantes, l'aménagement de fabriques à parfums, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, met en évidence une première forme d'industrialisation de la profession. Cette concentration a notamment pu favoriser l'augmentation des capacités de production, la standardisation du matériel d'extraction, sa rationalisation par la mise en œuvre de protocoles précis. Cela est notamment très prégnant pour l'enfleurage qui semble faire très tôt l'objet d'une optimisation technique.</p> <p>La mise au jour du phénomène de création de véritables fabriques, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, permet de formuler des hypothèses sur l'évolution du métier de</p>	
	<p>parfumeur durant ces années à Grasse. Ces nouveaux lieux de production marquent une rupture avec ceux de l'Ancien Régime. Ils témoignent indirectement de la mutation de cette profession qui glisse du statut de vendeur détaillant à celui de vendeur en gros nécessitant des ateliers plus importants et mieux adaptés. Ils permettent notamment, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, aux parfumeurs grasseois spécialisés dans la fabrication de produits odorants de commercialiser des articles variés : huiles essentielles et eaux parfumées obtenues par distillation, huiles, pommades et corps durs parfumés obtenus par enfleurage (extraction à base de corps gras d'origine végétale ou animale).</p> <p>Néanmoins, si les produits d'enfleurage et de distillation forment bien le socle principal de l'activité des Grasseois de la première partie du XIX<sup>e</sup> siècle, ces derniers proposent également à la vente un éventail plus large de fabrications : poudres odorantes diverses, vinaigres multiples, infusions, savonnettes et même parfois ustensiles liés à l'hygiène comme des peignes et des brosses à cheveux.</p> <p>Toutes ces fabrications tiennent une place importante dans les catalogues que présentent les parfumeurs grasseois à leurs clients, ce qui laisse entrevoir deux aspects de leur commerce de la première partie du XIX<sup>e</sup> siècle.</p> <p>D'une part, cela indique que les entreprises grasseoises sont fortement interdépendantes. Il semble en effet difficile pour un seul établissement de produire lui-même toutes les gammes de produits qu'il propose dans ses catalogues. Pour proposer à leurs clients une offre marchande complète, il est donc impératif pour les parfumeurs de la ville d'acheter des produits à la concurrence.</p> <p>D'autre part, ces documents soulignent le statut de grossistes des industriels de Grasse qui vendent à des parfumeurs détaillants souvent implantés à Paris ou dans les grandes villes des produits finis ou semi-finis, telles les pommades qui peuvent être vendues en l'état ou recomposées par mélange avec d'autres ingrédients. On connaît par exemple une recette de pommade odorante d'un parfumeur détaillant parisien qui consiste à mélanger au mortier, à parts égales, de la</p>
<p>L'habit du parfumeur : vente ambulante de divers produits aromatisés vers 1700.</p>	
<p>1. Sur l'histoire de la parfumerie parisienne voir : BRIOT, Eugénie. <i>La domine des délices. La parfumerie parisienne au XIX<sup>e</sup> siècle. Naissance d'une industrie de luxe</i>. Paris : CNRS, 2008, 2 vol. Th. Tricot - Histoire des techniques, 420 p.</p>	<p>Détail d'un papier à en-tête de la parfumerie Tombarel Frères, fin du XIX<sup>e</sup> siècle.</p> <p>Extrait d'un plan général établi lors d'une expertise judiciaire montrant la répartition des ateliers de la première parfumerie Tombarel Frères, 1887.</p> <p>pommade de rose, de tubéreuse et de jasmin<sup>2</sup>.</p> <p>C'est pour accompagner ces repositionnements que les parfumeurs grasseois aménagent les premières</p>
	<p>2. CERBELAUD, René. <i>Formulateur des spécialités de parfumerie et de plumerie</i>. 1900, sa voir chez M. Cerbelaud, pharmacien, 99 rue Magasin, Paris, 17<sup>e</sup>, p. 366.</p>

## Texte courant

Bembo Regular.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 10/Int. 12.  
Justifié à gauche avec césure.  
Les appels de notes sont en exposant et les appels de figures, optionnels, sont traités comme le reste du texte.  
Pour distinguer les paragraphes utiliser un alinéa de 7 mm mais pas de saut de ligne.

## Titre de niveau 1

DIN Regular.  
Bas de casse. Couleur choisie.  
C. 13/Int. 15,6.  
Ferré à gauche.

## Titre de niveau 2

DIN Bold.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 10,5/Int. 12,6.  
Ferré à gauche.

## Titre de niveau 3

DIN Medium.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 9,5/Int. 11,4.  
Ferré à gauche.

## Légendes

Din Regular et Bold pour le n° d'image.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 7/Int. 8,4.  
Ferré à gauche.  
Bloc placé à 5 mm au dessus ou en dessous de l'image.

## Notes de bas de page.

Pour les notes en fin d'ouvrage, voir p. 35.

Bembo Regular.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 7,2/Int. 8,64.  
Ferré à gauche et en bas de page.  
Accompagnées d'un filet supérieur.

## Filet

0,25 pts.  
En noir.  
75 mm de large (largeur d'une colonne).  
5 mm d'espace avec la ligne de texte supérieure.  
1 mm d'espace avec la première note.  
Pas d'espace des notes entre elles.

LES TERRITOIRES DE LA PARFUMERIE



Chaudière de l'usine de la Sabrane.

Son travail ne se limite pas à la conception des plans des bâtiments. Il s'implique également dans la décoration



Cheminée de l'usine annexe Bertrand Frères, construite selon le système Monnoyer.



Atelier de production de l'ancienne usine Lautier & Fils.

intérieure, l'ameublement et l'agencement des jardins. Il fait pour cela appel à des artistes tels Louis Sue, Jean-Gabriel Daumergue ou Richard Desvallière, qui lui fournissent des œuvres de qualité, qu'il s'agisse de peintures, de sculptures, de mobilier, de fer forgé ou de tapis.

Bien introduit dans le milieu industriel de la parfumerie grasse, il se spécialise également dans la conception d'ateliers de production. Dans ce domaine, ses réalisations sont nombreuses. Il participe à la construction de bâtiments ajoutés dans les usines. Chiriz, Roure-Bertrand, Lautier & Fils, Schmoller & Bompard. Il est également l'auteur de programmes d'extension d'usines plus significatifs, dont celui des sites Bertrand Frères, Charabot & C<sup>o</sup>, Robertet & C<sup>o</sup>, Mèro & Boyveau, Molinard Jeune. Il est enfin le concepteur de l'ensemble des annexes évoquées *supra*!

Toutes ses réalisations pour la parfumerie s'effectuent durant les années 1920. Seuls deux chantiers importants lui échappent. Celui de l'usine de l'Union coopérative florale de Grasse<sup>1</sup>, qui fait appel à un architecte extérieur à la ville, et celui de l'usine Selin construite au milieu du xx<sup>e</sup> siècle. Affaibli par une santé fragile, Léon Le Bel s'est déjà retiré des affaires. Sa courte carrière est marquée par une activité prolifique.

Son travail ne se limite pas à la conception des plans des bâtiments. Il s'implique également dans la décoration intérieure, l'ameublement et l'agencement

1 L'essentiel des dossiers de construction de ces sites est conservé dans le fonds Creep, A. D. Alpes-Maritimes, 248 J.  
2 A. D. Alpes-Maritimes. Fonds du génie rural : 7 M 344. Construction de l'usine à parfum de l'Union coopérative florale de Grasse, 1920.



Atelier d'extraction par solvants de l'usine Robertet & C<sup>o</sup> construit par Léon Le Bel.

des jardins. Il fait pour cela appel à des artistes tels Louis Sue, Jean-Gabriel Daumergue ou Richard Desvallière, qui lui fournissent des œuvres de qualité, qu'il s'agisse de peintures, de sculptures, de mobilier, de fer forgé ou de tapis. Son travail ne se limite pas à la conception des plans des bâtiments. Il s'implique également dans la décoration intérieure, l'ameublement et l'agencement des jardins. Il

fait pour cela appel à des artistes tels Louis Sue, Jean-Gabriel Daumergue ou Richard Desvallière, qui lui fournissent des œuvres de qualité, qu'il s'agisse de peintures, de sculptures, de mobilier, de fer forgé ou de tapis. D'emblée, Léon Le Bel adopte un type de bâtiment d'usines dont les caractéristiques générales n'évoluent que très peu d'un site à l'autre et d'année en année. Il adapte à la parfumerie grasse une forme standardisée

# GRILLE DE MISE EN PAGE

Pages de texte courant

LES TERRITOIRES DE LA PARFUMERIE



Vue de la villa Saint-Georges, vers 1900.

Jusqu'en 1911, plusieurs programmes de constructions sont lancés qui aboutissent chacun à la construction d'un groupe d'habitation. Les 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> groupes font la part belle à l'habitat individuel, sous la forme de petites maisons accolées en enfilade ou deux par deux. Une des principales caractéristiques formelles des premiers groupes concerne leur toit. Qu'il s'agisse des maisons ou des immeubles collectifs, on retrouve pour la plupart d'entre eux les frontons déjà adoptés par les six premières maisons. La pente assez forte de leurs toits a donné à ce petit quartier en plein développement une allure assez atypique dans la région.

Avec les groupes suivants, la Société des HBM de Grasse se tourne vers le logement collectif. Un immeuble qui se trouvait sur la propriété avant 1905 et qui servait d'annexe au Grand Hôtel est ainsi transformé en six appartements. À dix mètres de là, le parfumeur Chiris fait construire un bâtiment à son nom. Si la transformation de l'annexe du Grand Hôtel est nécessairement un programme original puisqu'il doit s'adapter aux caractéristiques de la construction existante, le bâtiment nommé groupe Chiris, commencé en 1911, reprend les dispositions traditionnelles de l'immeuble



Demeure patronale aujourd'hui détruite sur l'ancien site Méro & Boyveau.

collectif dont l'unique étage sur rez-de-chaussée est desservi par des coursives extérieures, ce qui permet de concentrer un plus grand nombre de personnes sur un terrain plus petit. La politique de bienfaisance de la plus grande maison de parfum de la ville, qui s'adresse en priorité à ses propres ouvriers, s'affiche de manière très visible sur le bâtiment lui-même. Le plan est dessiné par l'architecte Célestin Disdier et leAvec les groupes suivants, la Société des HBM de Grasse se tourne vers le logement collectif. Un immeuble qui se trouvait sur la propriété avant 1905 et qui servait d'annexe au Grand Hôtel est ainsi transformé en six appartements. À dix mètres de là, le parfumeur Chiris fait construire un bâtiment à son nom. Si la transformation de l'annexe du Grand Hôtel est nécessairement un programme original puisqu'il doit s'adapter aux caractéristiques de la construction existante, le bâtiment nommé groupe Chiris, commencé en 1911, reprend les dispositions traditionnelles de l'immeuble collectif dont l'unique étage sur rez-de-chaussée est desservi par des coursives extérieures, ce qui permet de concentrer un plus grand nombre de personnes sur un terrain plus petit. La politique de bienfaisance de la plus grande maison de parfum de la ville, qui s'adresse en priorité à ses propres ouvriers, s'affiche de manière très visible sur le bâtiment lui-même. Le plan est dessiné par l'architecte Célestin Disdier et leAvec les groupes suivants, la Société des HBM de Grasse se tourne vers le logement collectif.



La villa La Sabranette. Au premier plan la cour conçue par Albert Caquot.



Quand l'image est pleine page, la légende se place sur la page en vis à vis.

# GRILLE DE MISE EN PAGE Encarts

Les encarts se dissocient nettement du texte courant tant par le fond que par la forme afin de souligner cette « parenthèse » dans la lecture.  
Le texte courant passe en DIN.  
Dans un souci esthétique, les encarts doivent fonctionner par page entière ou double page.  
Un fond coloré est utilisé. Deux possibilités :  
- un bistre C = 3/M = 5/J = 9/N = 7  
- une couleur au choix. Attention toutefois de garantir un contraste suffisant avec les pages blanches.

<div><p>LUSINE EN DEVENIR</p><p><b>Les patrons</b></p><p>Le rôle et l'image des propriétaires des parfumeries grassoises évoluent au cours du temps.</p><p>Bien que l'on manque d'éléments sur les dirigeants des premières entreprises, on sait qu'il existe, au début du <sup>xix</sup>e siècle, plusieurs profils menant un individu à la création d'une maison de parfumerie. Les premiers industriels ne sont pas nécessairement issus, comme le sont les Chiris, les Béranger ou les Fargeon, de l'élite marchande d'Ancien Régime. Au contraire, leur extraction sociale est souvent plus modeste. Nombre d'entreprises sont ainsi fondées par des jeunes gens issus de familles du petit artisanat urbain. En 1799, Jean-Joseph Hugues, qui donne naissance à l'importante maison de parfumerie Hugues Alné/Charabot, exerce un temps le métier de menuisier. Certains d'entre eux, à l'image de Jean Court, également fils de menuisier, parviennent à donner de l'ampleur à des affaires balbutiantes par le biais de mariages avec les filles d'anciens parfumeurs dépourvus de descendance masculine. Durant les <sup>xix</sup>e et <sup>xx</sup>e siècles, le dynamisme de ces jeunes entrepreneurs participe à la régénération du tissu industriel de Grasse. C'est aussi l'époque où se constituent de véritables dynasties de parfumeurs. En effet, comme dans d'autres secteurs de l'économie française, la transmission des sociétés commerciales s'effectue majoritairement au sein d'une même famille grâce à des stratégies matrimoniales d'alliance avec d'autres industriels. Les pratiques endogamiques permettent de limiter la concurrence des initiatives individuelles. Elles participent aussi à l'émergence d'un cercle restreint d'industriels qui adoptent des comportements sociologiques similaires. Ce groupe domine très tôt tous les secteurs de la vie grassoise. En politique, notamment, les parfumeurs exercent une influence importante. De nombreux maires et adjoints, députés et sénateurs sont issus de leurs rangs. Ils s'intéressent aussi à la vie religieuse. Certains président les conseils de fabrique ou s'impliquent dans des actions caritatives, tandis que les membres de leur famille peuvent occuper des charges cléricales.</p><p>Famille Morel-Lautier sur la terrasse de l'ancienne fabrique de la société Lautier Fils, début du <sup>xix</sup>e siècle.</p></div> <div><p>18</p></div>	<div><p>Portrait de Jean-Joseph Hugues, propriétaire de la société Hugues Alné, 1875.</p><p>Dans l'entreprise, quelle que soit l'époque, la fonction patronale varie selon la taille et l'ancienneté de l'affaire. Durant la première moitié du <sup>xix</sup>e siècle, le bassin grassois est constitué de petites sociétés souvent récentes. Le nombre d'employés est limité à une ou deux dizaines de personnes et le propriétaire participe quotidiennement au suivi de la production et aux voyages de représentation commerciale. Il peut être épaulé par son épouse ou par les autres membres de sa famille. Néanmoins, une fois établi, le patron et ses associés peuvent aussi s'attacher les services d'un gérant, homme de confiance à qui l'on délègue la marche quotidienne de l'entreprise, à charge pour lui de reverser chaque année des dividendes substantiels.</p><p>Au milieu du <sup>xix</sup>e siècle, période de grands progrès techniques pour Grasse, le patron de parfumerie participe directement à l'élaboration de nouvelles méthodes d'extraction. Il tire alors son prestige et sa légitimité de son ingéniosité. Durant le dernier tiers du <sup>xix</sup>e siècle, les patrons grassois connaissent une période faste correspondant à un important enrichissement. Dans le sillage des sociétés Chiris, Roure-Bertrand et Lautier Fils, ils acquièrent une envergure internationale. Ce phénomène se traduit par une évolution du statut des patrons-parfumeurs, qui s'affirment comme de véritables capitaines d'industrie au même titre que d'autres grandes familles du monde industriel européen. Ce nouveau visage est parfaitement incarné par Léon et Georges Chiris, Jean Amic ou Alphonse Morel, qui deviennent les figures tutélaires de la cité. Le paternalisme patronal, comme mode d'administration des entreprises, atteint son âge d'or. Dans un territoire industriel où les rapports de force restent, jusqu'au milieu du <sup>xix</sup>e siècle, largement défavorables au monde ouvrier, le chef d'entreprise aidé par son épouse dispense aux employés jugés les plus méritants et fidèles ses bienfaits par le biais d'œuvres sociales diverses (pensions de retraite, primes, octroi de logements à bon marché). Dans ce contexte, les modes de pression sur les employés moins dociles restent forts. À titre d'exemple, il est fréquent, dans les grandes entreprises de la ville, de recruter différentes personnes au sein d'une même famille. Ainsi, si l'un des employés souhaite, en changeant d'entreprise, faire jouer la concurrence pour prétendre à un meilleur salaire, il expose les autres membres de sa famille à un licenciement immédiat.</p><p>En ville, la puissance économique et sociale des industriels de la Belle Époque et de l'entre-deux-guerres se manifeste, entre autres, par l'édification de nombreuses demeures patronales. Ces riches maisons sont connues et identifiées par tous les Grassois, tout en restant abritées des regards.</p><p>Après la Seconde Guerre mondiale, la figure du patron de parfumerie se normalise et diminue progressivement son emprise sur la sphère publique. Avec la restructuration de la parfumerie grassoise des années 1970, de grands groupes industriels étrangers rachètent les principales sociétés familiales de la ville. Par exemple, les Établissements Chiris sont repris par la firme américaine UOP. Florasynth rachète Lautier Fils tandis que la maison Roure est progressivement reprise par le groupe suisse Givaudan. Ces intégrations industrielles aboutissent à la disparition progressive de ces fleurons. La figure patronale traditionnelle de la ville se trouve de ce fait durablement remise en cause. Toutefois, plusieurs entreprises locales ne connaissent pas la même évolution et conservent leur caractère familial, à l'image des sociétés V. Mane Fils ou Robertet. Profitant de la place laissée vacante par le déclin des grandes sociétés historiques, les dirigeants de ces parfumeries développent des stratégies commerciales efficaces qui sont à la source d'un nouvel essor du bassin grassois.</p></div> <div><p>19</p></div>
--	--

## Texte courant sur encart

DIN Regular.  
Bas de casse. Couleur noire sur fond coloré.  
C.8,5/Int. 12.  
Justifié à gauche avec césure.

## Titres 1 et 2/Légendes/Notes/Pagination sur encart

Mêmes prescriptions que pour le texte courant.

## Bibliographie sommaire

DIN Light.  
Bas de casse. Couleur noire sur fond coloré.  
C.7,5/Int. 9.  
Ferré à gauche avec césure.

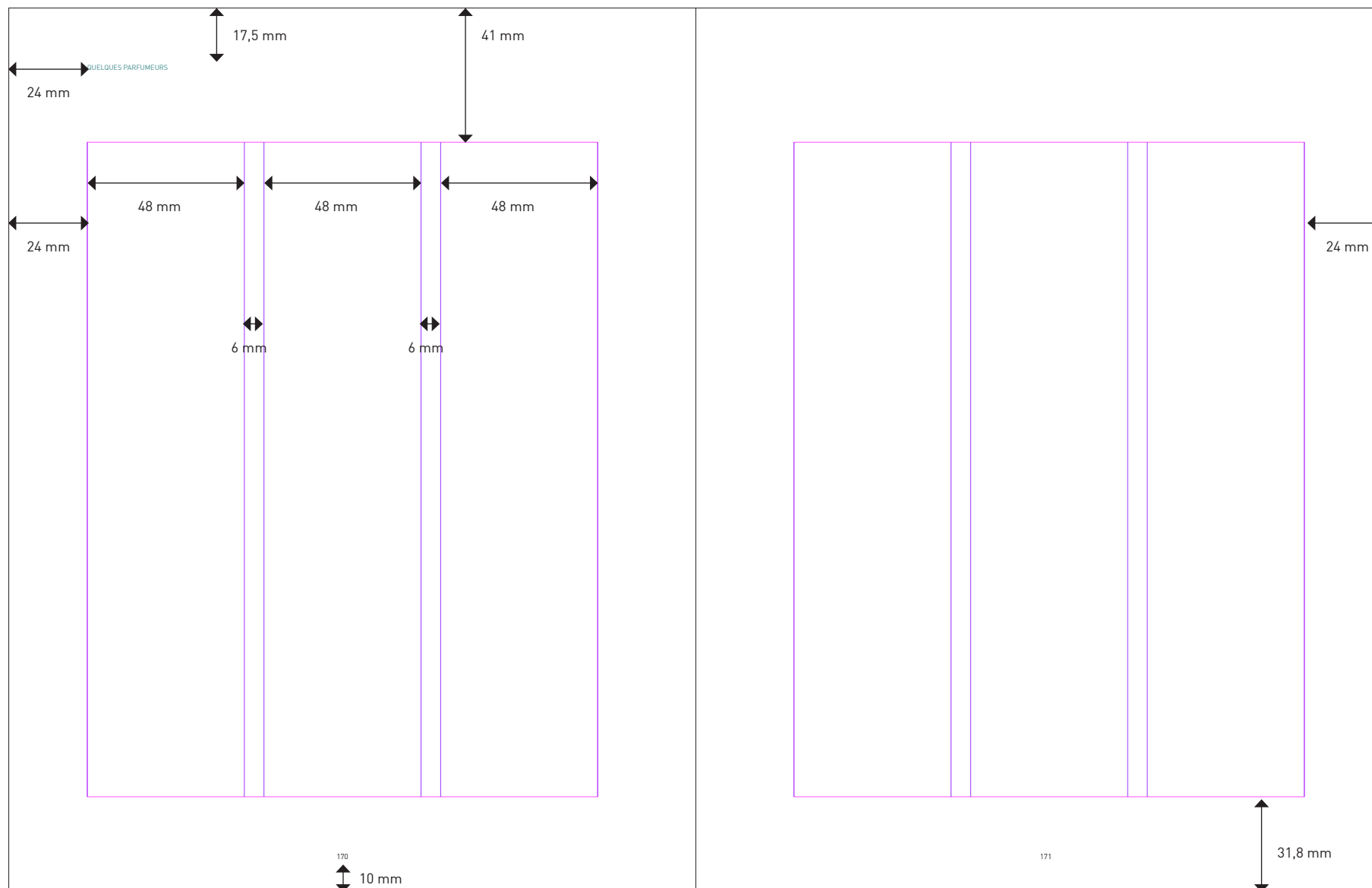
## Couleur de fond proposée

C = 3  
M = 5  
J = 9  
N = 5



## GRILLE DE MISE EN PAGE Annexes (Notes/Répertoires/Bibliographies...)

Les différentes annexes (notes, répertoires, bibliographie, index, catalogue) sont toutes traitées selon une ligne graphique identique (blanc tournant/niveaux de titres etc.). Le bloc texte (156 mm) passe sur trois colonnes avec deux gouttières de 6 mm.



Le titre principal est placé au niveau du titre courant 1 (page de gauche). Puis il est repris (tel quel ou décomposé en cas d'index ou de listes multiples par ex.) en haut de la première colonne. Le texte est ferré à gauche.

L'organisation des sources, de la bibliographie et des index est laissée à l'appréciation des auteurs.

L'ensemble de ces annexes doit impérativement débuter sur une page de gauche et prendre fin sur une page noble de droite.

Il est préférable de ménager un espace avant chaque nouvelle référence.

NOTES

**Notes**

1 Clément Michel en 1954, cité par ROCHAIX, Maurice. *Les Questions hospitalières de la fin de l'Antan Régime* in nos jours. Nancy, Berger-Levrault, 1996. (1<sup>re</sup> édition 1959).

2 SMITH, Timothy B. « The Modernisation of hospitals and the rise of medical insurance in France », *The Historical Journal*, 1998, p. 1 055-1 084.

3 PINELL, Patrice. *Histoire d'un flau : la lutte contre le cancer en France (1890-1940)*. Paris, Métailié, 1992, p. 225-230.

4 DREYFUS, Michel et alii (dir.). *Se protéger, être protégé : une histoire des assurances sociales en France*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006.

5 GARDIE, Alphonse. *Les Hôpitaux des grandes agglomérations urbaines*. Paris, Revue de l'Assistance publique à Paris, 1956, p. 71-72.

6 LABASSE, Jean. *L'Hôpital et la ville*. Paris, Hermann, 1980.

7 PÉQUIGNOT, Henri. *Hôpital et humanitarisme*. Paris, Éditions ESE, 1976, p. 28.

8 GARDEN, Maurice. *Histoire d'une grande entreprise de santé : le budget des hospices civils de Lyon de 1800 à 1976*. Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1980.

9 Cité par ROCHAIX, Maurice. *Les Questions hospitalières*. Op. cit., p. 247.

10 VALAT, Bruno. *Histoire de la sécurité sociale*. Paris, Economica, 2001.

11 GALANT, Henry. *Histoire politique de la sécurité sociale (1945-1952)*. Paris, A. Colin, 1954, rééd. 2005.

12 MAILLARD, Christian. *Histoire de l'hôpital de 1940 à nos jours*. Paris, Bords, 1986.

13 ROCHAIX, Maurice. *Les Questions hospitalières*. Op. cit.

14 « Le Coût de l'hospitalisation : Les établissements privés », *Documents du Centre d'études des revenus et des coûts*, n° 60, 1980.

15 CLÉMENT, Jean-Marie. *La Crise de confiance hospitalière*. Bordeaux, Les études hospitalières, 2003.

16 Cité par GIBAUD, Bernard. *Clément Michel (1914-1990) : la passion de la solidarité*. Paris, Association pour l'étude de l'histoire de la sécurité sociale, 1993, p. 61.

17 KERVASDOUT, Jean. *De Carnot de santé de la France 2003*. Paris, Dunod, 2003.

18 FAURE, Olivier. *Les Français et leur médecine au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, Belin, 1993.

19 CLÉMENT, Jean-Marie. *Réflexions pour l'hôpital*. Bordeaux, Les études hospitalières, 1998.

20 MAILLARD, Christian. *Histoire de l'hôpital de 1940 à nos jours*. Op. cit.

21 ROCHAIX, Maurice. *Les Questions hospitalières*. Op. cit.

22 HAUT COMITÉ DE LA SANTÉ PUBLIQUE. *La Santé en France en 2002*. Paris, La Documentation Française, 2002.

23 BUDET, Jean-Michel, BLONDEL, Françoise. *La Réforme hospitalière publique et privée*. Nancy, Berger-Levrault, 1996.

24 Trois citations de Jean de Kervasdoué. Op. cit.

25 Id.

26 HAUT COMITÉ DE LA SANTÉ PUBLIQUE. Op. cit.

27 LESCOLAN, SAN, PELLET, Remi. *Hôpitaux et cliniques : les nouvelles responsabilités*. Paris, Economica, 2003.

28 SARRAZ-BOURNET, Marin. « L'Équipement hospitalier », *Revue des hôpitaux. Organe des hôpitaux et hospices de France*. Sept. et oct. 1934.

29 MINISTÈRE DU TRAVAIL, DE L'HYGIÈNE, DE L'ASSISTANCE ET DE LA PRÉVOYANCE SOCIALE. *Notre sur les constructions hospitalières*. Paris, Imprimerie nationale, 1929.

30 Goldwater (1873-1942) fut un grand administrateur, partisan de l'hôpital moderne. Consultait pour plus de cent cinquante hôpitaux dans le monde, y compris l'hôpital américain de Paris, il dirigea le Mont Sinai Hospital de New York (1917-1928) puis réorganisa le système de soins et l'hôpital de New York (1934-1940). Fervent défenseur de l'hôpital vertical, ses théories furent publiées dans un ouvrage posthume *On Hospitals*, en 1947.

31 MARTINY, Marcel. *Le F<sup>o</sup> Congrès international des hôpitaux*. Paris, Masson, 1929. (Extrait de la Presse médicale, n° 74, 14 septembre 1929).

32 La fondation s'était notamment fixée pour mission le développement de l'hygiène publique. Elle coopérait avec les services gouvernementaux, aidait associations, laboratoires, écoles ou finançait voyages d'études, recherches, élaborations de statistiques ou encore publications. Elle fut particulièrement active dans la lutte contre la tuberculose et très présente en France à partir de 1917. Voir : MURARD, Lion, ZYBERMAN, Patrick. « Le Rochefeller indocine men en France (1917-1923) ». COHEN Jean-Louis, DAMISCH, Hubert (dir.). *Américanisme et modernité. L'idéal américain dans l'architecture*. Paris, Flammarion, EBHSS, 1993.

33 GOUACHON, André. *Les Hôpitaux des États-Unis et du Canada*. Lyon, Nouriel et Fénier, 1931.

34 Aujourd'hui encore, il s'agit d'une institution de référence, réputée et atypique. Fondée par deux frères, William et Charles Mayo à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, rejoint par Henry Plummer en 1901, sa philosophie se basa dès l'origine sur la médecine de groupe. Son succès tint d'abord à l'adoption immédiate des découvertes et concepts les plus récents, stérilité en salle d'opération, utilisation du radiodiagnostic, développement de la biologie clinique. En 1915, l'institution inaugura la première université spécifiquement chargée de former des spécialistes. Partisans d'une coopération interdisciplinaire, les associés imposèrent le dossier médical unique pour chaque patient dès 1907. Les médecins y sont toujours rétribués indépendamment du nombre d'actes qu'ils effectuent ou du volume de patient qu'ils traitent. DESIR, Daniel. « La Mayo Clinic : un siècle de leadership médical ». *L'Hôpital belge*, n° 244, 2001.

35 THOLLIER, Henri. *L'Hôpital français*. Paris, Max Brelé, éd., 1943. L'ouvrage fut complété et réédité en 1947.

36 Article 5 de l'arrêté intitulé « Conditions techniques et hygiéniques auxquelles doivent répondre les établissements hospitaliers ». Le texte est reproduit intégralement dans BESSON

Albert D. *Questions d'hygiène et de techniques hospitalières, de la construction et de l'aménagement des établissements hospitaliers*. Paris, J.-B. Baillière et fils, 1951.

37 *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 15, novembre 1947 et n° 17, avril 1948.

38 Bridgman fut l'un des principaux rédacteurs, avec son fondateur Henri Thollier, de la revue *Techniques hospitalières, sanitaires et sociales*, créée en 1945.

39 Tous les détails du plan avait déjà été publiés dans *Techniques hospitalières* en juillet-août 1946.

40 L'ascenseur avait été inventé au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle par Elsha Graves Otis. Des innovations successives contribuèrent à le rendre plus performant et sûr : en 1925, l'automatisation de la commande qui permit de se passer du lifteur, pour la sécurité : parachute, freins, fermeture de la cabine jusqu'à constituer une boîte dans la cage, elle-même également dotée pour fermer une gaine, verrouillage interdisant le fonctionnement de l'ascenseur que les portes n'étaient pas closes...

41 NAMIAS, Olivier. THAILANDER, Ingrid (dir.). [Exposition, Paris, pavillon de l'Arsenal, 2009]. *L'invention de la tour jumaine*. Paris, Picard, 2009.

42 Clément Michel en 1954, cité par ROCHAIX, Maurice. *Les Questions hospitalières de la fin de l'Antan Régime* in nos jours. Nancy, Berger-Levrault, 1996. (1<sup>re</sup> édition 1959).

43 SMITH, Timothy B. « The Modernisation of hospitals and the rise of medical insurance in France », *The Historical Journal*, 1998, p. 1 055-1 084.

44 PINELL, Patrice. *Histoire d'un flau : la lutte contre le cancer en France (1890-1940)*. Paris, Métailié, 1992, p. 225-230.

45 DREYFUS, Michel et alii (dir.). *Se protéger, être protégé : une histoire des assurances sociales en France*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006.

46 GARDIE, Alphonse. *Les Hôpitaux des grandes agglomérations urbaines*. Paris, Revue de l'Assistance publique à Paris, 1956, p. 71-72.

47 LABASSE, Jean. *L'Hôpital et la ville*. Paris, Hermann, 1980.

48 PÉQUIGNOT, Henri. *Hôpital et humanitarisme*. Paris, Éditions ESE, 1976, p. 28.

49 GARDEN, Maurice. *Histoire d'une grande entreprise de santé : le budget des hospices civils de Lyon de 1800 à 1976*. Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1980.

50 Cité par ROCHAIX, Maurice. *Les Questions hospitalières*. Op. cit., p. 247.

51 VALAT, Bruno. *Histoire de la sécurité sociale*. Paris, Economica, 2001.

52 GALANT, Henry. *Histoire politique de la sécurité sociale (1945-1952)*. Paris, A. Colin, 1954, rééd. 2005.

53 MAILLARD, Christian. *Histoire de l'hôpital de 1940 à nos jours*. Paris, Bords, 1986.

54 ROCHAIX, Maurice. *Les Questions hospitalières*. Op. cit.

55 HAUT COMITÉ DE LA SANTÉ PUBLIQUE. Op. cit.

56 LESCOLAN, SAN, PELLET, Remi. *Hôpitaux et cliniques : les nouvelles responsabilités*. Paris, Economica, 2003.

57 SARRAZ-BOURNET, Marin. « L'Équipement hospitalier », *Revue des hôpitaux. Organe des hôpitaux et hospices de France*. Sept. et oct. 1934.

58 MINISTÈRE DU TRAVAIL, DE L'HYGIÈNE, DE L'ASSISTANCE ET DE LA PRÉVOYANCE SOCIALE. *Notre sur les constructions hospitalières*. Paris, Imprimerie nationale, 1929.

59 « Le Coût de l'hospitalisation : Les établissements privés », *Documents du Centre d'études des revenus et des coûts*, n° 60, 1980.

60 CLÉMENT, Jean-Marie. *La Crise de confiance hospitalière*. Bordeaux, Les études hospitalières, 2003.

61 Cité par GIBAUD, Bernard. *Clément Michel (1914-1990) : la passion de la solidarité*. Paris, Association pour l'étude de l'histoire de la sécurité sociale, 1993, p. 61.

62 KERVASDOUT, Jean. *De Carnot de santé de la France 2003*. Paris, Dunod, 2003.

63 FAURE, Olivier. *Les Français et leur médecine au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, Belin, 1993.

64 CLÉMENT, Jean-Marie. *Réflexions pour l'hôpital*. Bordeaux, Les études hospitalières, 1998.

65 MAILLARD, Christian. *Histoire de l'hôpital de 1940 à nos jours*. Op. cit.

66 ROCHAIX, Maurice. *Les Questions hospitalières*. Op. cit.

67 HAUT COMITÉ DE LA SANTÉ PUBLIQUE. *La Santé en France en 2002*. Paris, La Documentation Française, 2002.

68 BUDET, Jean-Michel, BLONDEL, Françoise. *La Réforme hospitalière publique et privée*. Nancy, Berger-Levrault, 1996.

69 Trois citations de Jean de Kervasdoué. Op. cit.

70 Id.

71 La fondation s'était notamment fixée pour mission le développement de l'hygiène publique. Elle coopérait avec les services gouvernementaux, aidait associations, laboratoires, écoles ou finançait voyages d'études, recherches, élaborations de statistiques ou encore publications. Elle fut particulièrement active dans la lutte contre la tuberculose et très présente en France à partir de 1917. Voir : MURARD, Lion, ZYBERMAN, Patrick. « Le Rochefeller indocine men en France (1917-1923) ». COHEN Jean-Louis, DAMISCH, Hubert (dir.). *Américanisme et modernité. L'idéal américain dans l'architecture*. Paris, Flammarion, EBHSS, 199

DIN Regular.  
Capitales. Couleur choisie.  
C. 6/Int. 7,2.  
Ferré à gauche.

Bembo Regular et Italic.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 8/Int. 9,6.  
Ferré à gauche.

DIN Bold.  
Bas de casse. Couleur choisie.  
C. 10,5/Int. 12,6.  
Ferré à gauche.

Bembo Bold.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 8/Int. 9,6.  
Ferré à gauche.

# GRILLE DE MISE EN PAGE Sources et bibliographie

Pour la bibliographie, les auteurs sont en majuscules et les titres en italiques.  
Il est préférable de ménager un espace avant chaque nouvelle référence.

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE		
<p><b>Bibliographie</b></p> <p><b>Généralités</b></p> <p><b>Patrimoine industriel</b></p> <p>ANDRIEUX, Jean-Yves. <i>Le patrimoine industriel</i>. Que sais-je ? n° 2657, Paris : PUF, 1992, 127 p.</p> <p>BELHOSTE, Jean-François et SMITH, Paul (dir.). <i>Patrimoine industriel : cinquante sites en France</i>. Paris : éd. du Patrimoine, 1997, 128 p.</p> <p>BERGERON, Louis et DOREL-FERRÉ, Gracia. <i>Le patrimoine industriel, un nouveau territoire</i>. Paris : éd. Liris, 1996, 127 p.</p> <p>BERGERON, Louis. <i>Les industries du luxe en France</i>. Paris : Odile Jacob, 1998, 240 p.</p> <p>BRIOT, Eugénie. « Le patrimoine des industries du luxe : Bernardaud et Baccarat à l'heure de la valorisation », <i>Modes de référence</i>, Paris : Institut français de la Mode, juin 2004, p. 16-19.</p> <p>CARTIER, Claudine. <i>L'héritage industriel, un patrimoine</i>. Besançon : CRDP de Franche-Comté, 2003, 195 p.</p> <p>MANIGAND-CHAPLAIN Catherine. <i>Les sources du patrimoine industriel</i>. Paris : éd. du Patrimoine, 1999, 96 p.</p> <p>CARON, François. <i>Histoire économique de la France, XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles</i>, Paris : Armand Colin, 1999, 452 p.</p> <p>CHASSAGNE, Serge. « L'élargissement d'un concept de l'archéologie (industrielle) au patrimoine (industriel) », <i>Le Mouvement Social</i> 2/2002 (n° 199), p. 7-9.</p> <p>DAUMAS, Jean-Claude (dir.). <i>La mémoire de l'industrie. De l'usine au patrimoine</i>. Besançon : Presses universitaires de Franche-Comté. Les Cahiers de la MSHE, Ledoux, 2006, 426 p.</p> <p>DAUMAS, Maurice. <i>L'archéologie industrielle en France</i>. Paris : éd. Robert Laffont, 1980, 463 p.</p> <p>DAUMAS, Maurice. <i>Histoire générale des techniques</i>. Paris : PUF, 5 vol. (1962-1979).</p> <p>DEWEERPE, Alain. <i>Le monde du travail en France, 1800-1950</i>, Paris : Armand Colin, 1989, 189 p.</p>	<p>EDELBUETTE, Simon. <i>Paysages et territoires de l'industrie en Europe. Héritages et renouveau</i>. Paris : éd. Ellipses, 2009, 272 p.</p> <p>KOLLMAN, Virginie et MICHEL, Valérie. <i>Le patrimoine industriel</i>. Poitiers : éd. Agence de coopération ABCD mémoire d'image, 1992, 156 p.</p> <p>LAMARD, Pierre. <i>Les fiches industrielles : point d'ancrage de la modernité</i>. Paris : Larousse, 2006, 214 p.</p> <p>MATTIOLI, Maurice. « Les moulins à eau à nos frontières horizontales et à transmission directe de la région de Corse », 1985, <i>Archéologie industrielle en France</i> n° 15, p. 21-30.</p> <p>PICHARD, Georges. « Les moulins communaux en Provence au XVIII<sup>e</sup> siècle. Un révélateur de la montée des contraintes d'un monde économique », in <i>Jour d'ami, moulin, mouton et machines hydrauliques XVIII-XIX siècles</i>. Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 2008, p. 214.</p> <p>PIRONI, Michel et ROUX, Jacques (dir.). <i>Le travail photographié</i>. Saint-Étienne : CNRS éd., 1996, 228 p.</p> <p>ROUX de, Emmanuel. <i>Le patrimoine industriel</i>. Paris : éd. du Patrimoine, 2000, 270 p.</p> <p>RAMBERT, Francis (dir.). <i>Un bâtiment, ombre de vie ? La transformation comme acte de création</i>. Paris : Cité de l'architecture et du patrimoine, 2014, 350 p.</p> <p>WORONOFF, Denis. <i>La France industrielle. Cens des ateliers et des usines (1890-1950)</i>. Paris : éd. du Chêne, 2003, 296 p.</p> <p>WORONOFF, Denis et PIERROT, Nicolas (dir.). <i>Les Images de l'industrie de 1850 à nos jours</i>. Paris, Comité pour l'histoire économique et financière de la France, 2002, 198 p.</p> <p>WORONOFF, Denis. <i>Histoire de l'industrie en France du XVI<sup>e</sup> siècle à nos jours</i>. Paris : éd. du Seuil, 1998, 674 p.</p> <p>« Patrimoine industriel, pour quoi faire ? », Actes du colloque sur le patrimoine industriel de Tregastat, 1994, <i>L'archéologie industrielle en France</i>, CILAC, juin 1996, 223 p.</p>	<p>« Patrimoine industriel, nouvelles sollicitudes urbaines et sens de la reconversion », actes du colloque 2011 du CILAC à Belfort – <i>L'archéologie industrielle en France</i> n° 60 de juin 2012, 204 p.</p> <p><b>Histoire de la parfumerie</b></p> <p>BRIOT, Eugénie. <i>La chimie des élégances, la parfumerie parisienne au 19<sup>e</sup> siècle, naissance d'une industrie</i>. Thèse de doctorat, C.N.A.M., 2008, 470 p.</p> <p>BRIOT, Eugénie. « Le parfumeur millionnaire », notable et industriel parisien du XIX<sup>e</sup> siècle », <i>Revue d'Histoire du Moyen Âge à nos jours</i>. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2008, p. 295-311.</p> <p>BRIOT, Eugénie. « L'internationalisation de la parfumerie parisienne au XIX<sup>e</sup> siècle, entre domination des marchés et promotion du goût français », in SOULCY, Nadège (dir.), <i>Luxes et internationalisation (XVII-XIX siècles)</i>. Neuchâtel : Alphil, 2013, p. 313-326.</p> <p>BRIOT, Eugénie. « La parfumerie française aux expositions universelles de 1889 et 1900 : Fabricer d'une industrie de luxe », in CARRÉ, Anne-Laure, CORCY, Marie-Sophie, DEMEULENAERE-DOUVÈRE, Christine, HILAIRÉ-PÉREZ, Liliane (dir.), « Les expositions universelles en France au XIX<sup>e</sup> siècle. Techniques, publics, patrimoine » Paris : CNRS Alpha, 2012, p. 259-268.</p> <p>BRIOT, Eugénie. « Les Fabriques de Laire, pionnières de la chimie des corps odorants à Calais (1876-1914) », in CHELINI, Michel-Pierre et ECK, Jean-François (dir.), <i>PMI et grandes entreprises en Europe du Nord-Ouest (19-20<sup>e</sup> siècles) : activités, usages, performances</i>. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2012, p. 137-148.</p> <p>BRIOT, Eugénie. « Normes et pratiques du corps parfumé à la cour de France (XVII-XVIII siècles) », in Catherine LANOË, Mathieu DAVINHA et Bruno LAURIOUX (dir.), <i>Cultures de corps, salons du corps</i>. Paris : Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2011, p. 257-272.</p> <p>BRIOT, Eugénie. « Le marché français des parfums artificiels au XIX<sup>e</sup> siècle, débauche et démocratisation », in Pierre</p>
		<p>LAMARD et Nicolas STOSKOPF (dir.), <i>L'industrie chimique en question</i>. Paris : Picard, 2010, p. 137-147.</p> <p>BRIOT, Eugénie. « Fragments d'une poétique du commerce : les pratiques rituelles des parfumeurs parisiens du XIX<sup>e</sup> siècle », in Jean-Jacques LEFRÈRE et Michel PIERSENS (dir.), <i>La Réclame</i>. Toulon : Paragraphes &amp; Du Lérot éd., 2010, p. 152-161.</p> <p>BRIOT, Eugénie. « Paris arbitre du bon goût et des élégances olfactives : affirmation et sacre d'une capitale de la parfumerie au XIX<sup>e</sup> siècle », in Isabelle PAREYS (dir.), <i>Parfums et apparences en Europe occidentale du Moyen Âge à nos jours</i>. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2008, p. 295-311.</p> <p>BRIOT, Eugénie. « Fargeon, fournisseur de la cour de France au XVIII<sup>e</sup> siècle : art et techniques d'un parfumeur », <i>Artfact</i>, 2013, 1, p. 167-181.</p> <p>BRUN, Jean-Pierre. <i>Parfums antiques, histoire des parfums antiques dans le bassin méditerranéen</i>. Erance, 2013, p. 250.</p> <p>BUFFA, Gérard. <i>Distiller la lavande à Barême</i>. Lyon : Lieux Dits, 2015, 72 p.</p> <p>CERBELAUD, René. <i>Formulateur des principes spécialisés de parfumerie et de pharmacie</i>. Paris : 1906, p. 1584.</p> <p>CHARABOT, Eugénie. <i>Les principes odorants des végétaux, Industrie des parfums naturels</i>. Encycl. scientifique, bibl. des industries biologiques, Paris : O. Doim &amp; Fils, 1912, 388 p.</p> <p>COLA, Félix. <i>Le Livre du parfumeur</i>. Paris : Casternan, 1931, 780 p.</p> <p>CORBIN, Alain. <i>De l'Asaïe et la Joie. L'indol et l'imaginaire social, XVIII-XIX siècles</i>. Paris : Flammarion, coll. « Champs », n° 165, 1986 (1<sup>re</sup> éd. 1982), 429 p.</p> <p>CORBIN, Alain, COURTINE, Jean-Jacques VIGARELLO, Georges (dir). <i>Histoire du corps</i>, vol. 2. Paris : Seuil, 2005, 573 p.</p> <p>DE FEYDEAU, Élisabeth. <i>De l'hygiène au rêve : l'industrie française du parfum, 1830-1939</i>. Thèse de doctorat sous la direction de François Caron, Paris 4, 1997, 6 volumes.</p>
		<p>ELLENA, Jean-Claude. <i>Le Parfum</i>. Paris : PUF, 2009, 128 p.</p> <p>FRANKLIN, Alfred. <i>Les corporations ouvrières de Paris du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle. Histoire, statuts, usages d'après des documents originaux ou inédits</i>. Gantier-Parfumeurs. Paris, 1884, 12 p.</p> <p>GRASSE, Marie-Christine (dir.). <i>Une histoire mondiale du parfum : des origines à nos jours</i>. Musée international de la Parfumerie : Somogy éd. d'art, 2007, 296 p.</p> <p>LABAUNE, Louis. <i>Entre le champ de fleurs et le laboratoire, qui sera la parfumerie de demain ?</i> Paris : éd. de la Revue des Marques, 1935, 111 p.</p> <p>LE GUERER, Annick. <i>Le Parfum : des origines à nos jours</i>. Paris : O. Jacob, DL 2005, 406 p.</p> <p>LHEUREUX-ICARD, Rosine. <i>Les parfums entre 1860 et 1910 d'après les marques, dessins et modèles déposés</i>. Paris, thèse pour le diplôme d'archiviste-paléographe, École nationale des chartes, 1994, 2 vol.</p> <p>NAVESY-ve-René. <i>Technologie et chimie des parfums naturels : essences concrètes, résinoïdes, huiles et parmesaux aux fleurs</i>. Paris : Masson, 1974, 326 p.</p> <p>PIESSE, Sébastien. <i>Histoire des parfums et hygiène de la toilette</i>. Paris : Libé.J.-B. Billaire, 1905, 371 p.</p> <p>ROLET, Antoine. <i>Les Essences et les parfums, Essences et Fabrication</i>. Paris : libé. Hachette &amp; C<sup>e</sup>, 1907, 55 p.</p> <p>ROUDNISKA, Edmond. <i>Le Parfum</i>. Paris : PUF, 1994, 128 p.</p> <p>VIGARELLO, Georges. <i>Le propre et le sale, l'hygiène du corps depuis le Moyen Âge</i>. Paris : Seuil, 1985, 284 p.</p> <p>3000 ans de parfumerie : parfums, savons, fards et cosmétiques de l'Antiquité à nos jours. Exposition, Grasse, 1980, 204 p.</p> <p><i>Bains, bulles et beauté, une histoire de la toilette et du savon du XVIII<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui</i>. Musée international de la Parfumerie. Paris : Gourcuff Gradenigo, 2014, 143 p.</p> <p><i>Zestes de soleil : un voyage au pays des Hespérides</i> : exposition, musée international de la Parfumerie, 12 juin - 19 septembre 2010. Paris : Somogy éd. d'art, 2010, 167 p.</p>
		<p>Grasse</p> <p><b>Histoire de Grasse</b></p> <p>AUDISIO POULAIN, Ghislaine. <i>Les négociants à Grasse dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> : des parons de vie</i>. Thèse de doctorat, Histoire moderne, Michel Derlange, université de Nice, 2000, 475 p.</p> <p>AUNE, Lucien et SABATIER, Alain. <i>Grasse, Portait d'une ville provençale</i>. Nice : Serre, 1981, 154 p.</p> <p>BELOTTI, Bruno et BLANC, Fabien. « Archéologie dans la ville : l'exemple du plan de sauvegarde et de mise en valeur de Grasse ». In <i>Archéologies transfrontalières : Alpes du Sud, Côte d'Azur, Piémont et Ligurie : bilan et perspectives de recherche</i>, Monaco : Musée d'anthropologie préhistorique de Monaco, 2008, Bulletin du Musée d'anthropologie préhistorique de Monaco, p. 243-246.</p> <p>CRESE, Jean-Marie. <i>Grasse, capitale de la Provence orientale</i>, Spéracides : TAC Motifs, 1992, 144 p.</p> <p>DOUBLET, Georges. <i>Recueil des actes concernant les évêques d'Antibes</i>, Monaco-Paris, 1915, 487 p.</p> <p>DURBECC, Joseph. « Les tanneries-corroyeurs de Grasse au XVIII<sup>e</sup> siècle », In <i>Grasse. Provence historique</i>. Actes du 2<sup>e</sup> congrès historique Provence-Liguria. 11-14 octobre 1968, Numéro spécial, t. 18, 1968, p. 125-151.</p> <p>DURBECC, Joseph. « Grasse en 1433 d'après son premier cadastre ». In <i>Provence historique</i>. Numéro spécial, t. 18, 1968, p. 103.</p> <p>EDELGA, Emmanuelle. <i>Les marchands tanneurs à Grasse au XVIII<sup>e</sup> siècle</i>. Mémoire de maîtrise, Nice, 1994.</p> <p>FODÉRÉ, François-Emmanuel. <i>Voyage aux Alpes-Maritimes. Ou histoire naturelle, agrière, civile et médicale du Comté de Nice et pays limitrophes</i>. Paris : éd. G. F. Levrault, 1821, p. 76-106.</p> <p>FONTMICHEL (de), Hervé. <i>Le pays de Grasse</i>. Paris : Grasset, 1963, 173 p.</p> <p>GONNET, Paul (sous la direction de). <i>Histoire de Grasse et sa région</i>. Roanne/Le Courcier : Horvath, 1984, 216 p.</p>

## Titre courant 1

DIN Regular.  
Capitales. Couleur choisie.  
C. 6/Int. 7,2.  
Ferré à gauche.

## Texte courant annexes

Bembo Regular et Italic.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 8/Int. 9,6.  
Ferré à gauche.

## Titre 1 annexes

DIN Bold.  
Bas de casse. Couleur choisie.  
C. 10,5/Int. 12,6.  
Ferré à gauche.

## Titre 2 annexes

DIN Regular.  
Bas de casse. Couleur choisie.  
C. 10/Int. 12.  
Ferré à gauche.

## Titre 3 annexes

DIN Bold.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 8/Int. 9,6.  
Ferré à gauche.

# GRILLE DE MISE EN PAGE Index

En cas d’index unique, distinguer les différents types d’entrées à l’aide du Bold et de l’Italic (ex. 1).

Il est possible de différencier les numéros qui renvoient aux pages de texte (Regular) des numéros qui renvoient aux pages d’illustrations (Bold).

INDEX		
<b>Index des communes, des artistes et des œuvres</b>		
<b>Commune, œuvre, artistes</b>		
N° de page en gras : illustration		
A	<b>Aldé Cégein</b> , 94, 161	61, 67, <b>68</b> , <b>80</b> , <b>93</b> , 96, 126, 128, 129, <b>138</b> , <b>143</b> , <b>148</b> , <b>154</b>
	<b>Adjoint Vincent</b> , 42, 163	<i>Baigneuse accroupie</i> , 70, <b>153</b>
	<b>Adolphe Cochet</b> , 33, 37, 38, 44, 68, 87, 94, 102, 160	Barbedienne (fondeur), 46, 52, 123, <b>141</b> , <b>142</b> , <b>151</b>
	<b>Âge de fer</b> , 57, 67, 122, 128, <b>150</b> , 151	Barillet-Daillon, Albo (sculpteur), 130
	Alphilleppe, Camille (sculpteur), 43, 80, <b>81</b> , 126, <b>169</b>	Baud (architecte), 49
	Albert-Lefevre, Louis (sculpteur), 35, 125, <b>155</b>	<b>Beaugency (45)</b> , 44, <b>90</b> , 92, 105, 127, 130, 161, 162
	<b>Alfred de Vigery</b> , 41, <b>42</b> , 43, 85, 94, 125, 152, <b>153</b> , <b>157</b> , <b>158</b> , 163	Beaumont-Castries, Jeanne de (sculpteur), <b>24</b> , 33, 65, 123
	Alphonse, Jean-Jules (sculpteur), 29, 56, <b>58</b> , 66, <b>147</b>	<b>Beaune-la-Rolande (45)</b> , 23, 45, 54
	Alouard, Henri (sculpteur), 6, 45, <b>111</b> , 118, <b>142</b>	Beq Rouyer (architecte), <b>81</b>
	<b>Amboise (37)</b> , 23, 37, <b>38</b> , <b>53</b> , 54, 59, 93, 94, 117, <b>118</b> , 124, 126, 129, 130, 160, 161, 162, 164	Bedeau, Eugénie (architecte), <b>61</b>
B	<i>Anchoise Fémis-Didot</i> , <b>33</b> , 161	<b>Bellegarde (45)</b> , 68, 78, 128, 129, <b>135</b>
	<i>Anatole France</i> , <b>86</b> , 128, <b>158</b>	<i>Berger allongé</i> , <b>69</b> , <b>145</b>
	<i>Aphrodite des Vins Médius</i> , <b>143</b> , 160	<i>Berger debout</i> , 17, 69, 122
	<b>Ardennes (50)</b> , 69, 145, 162	<i>Berger dormant</i> , <b>145</b>
	<i>Arlette Brant</i> , <b>96</b> , 148, 160	Bernard, Joseph (sculpteur), 50, 51, 123, <b>155</b>
	<b>Armand Trousseau</b> , 38, 43, <b>55</b> , 75, 157, 160, 163, 164	<i>Berthoume</i> , <b>45</b> , 67, 78, 126
	<i>Armand-Jean du Pleissis, duc de Richelieu</i> , <b>26</b> , <b>48</b> , 76, 87, 93, 118, 163	Bernard, Philippe (sculpteur), <b>53</b> , 54
	<i>Armand-Joseph de Béthune-Chârost</i> , <b>23</b> , <b>108</b> , 160	Bigot, Alexandre (sculpteur), 42, 43
	<b>Bateau (45)</b> , 42, 99, 160, 162	Blanchard, Jules (sculpteur), <b>18</b> , 50, 67, 68, 86, 97, 122, <b>138</b> , 139, <b>149</b> , <b>152</b>
	<i>Ambroise</i> , 53, 54, 161	<i>Blériot (37)</i> , 54
C	<i>Attila ou Disalmine</i> , 54, 161	<b>Blois (41)</b> , 10, 22, 24, 29, 31, 37, <b>40</b> , 41, 49, 50, 56, 57, 58, 65, 72, 90, 92, 94, 96, 98, 105, <b>106</b> , <b>111</b> , 126, 128, 129, 130, <b>136</b> , <b>137</b> , 161, 162, 163
	<b>Aubé, Jean-Paul</b> (sculpteur), 35, 124, <b>155</b>	<i>Boca della Verità</i> , 67
	<b>Aubigny-sur-Nère (18)</b> , 16, 38, 39, <b>108</b> , 109	Bouchard, Henri (sculpteur), 46
	<i>Auchard, Michel</i> (sculpteur), <b>119</b> , 130	Boucher, Alfred (sculpteur), 49
	<i>Augustin Thierry</i> , <b>40</b> , 94, 163	Boucher, Léon (architecte), 46
	<i>Auxerains</i> (fondeur), 44	Bouillon, Henri (sculpteur), 98, 122, <b>156</b>
	<b>Ayud, Eugène</b> (architecte), <b>74</b> , 75, 104	<b>Bourges (18)</b> , 10, 13, 17, 18, 21, 23, 25, 27, <b>29</b> , <b>31</b> , <b>32</b> , 33, 39, 41, 42, 46, 49, <b>50</b> , 51, 56, 57, 59, 60, <b>61</b> , <b>63</b> , <b>64</b> , <b>69</b> , 70, <b>76</b> , <b>77</b> , 78, <b>83</b> , 93, 94, 97, 102, 103, 105, <b>108</b> , 109, 122, 123, 124, 126, 127, 128, 129, <b>131</b> , <b>138</b> , <b>139</b> , <b>140</b> , <b>141</b> , <b>143</b> , 153, 154, 160, 162, 163
	<b>Azay-le-Rideau (37)</b> , 71	Boverie, Eugénie (sculpteur), 45
		Bovigault (entrepreneur), 76
		<b>Bourges (45)</b> , 40, 111, 160
D		<b>Brèches (37)</b> , 41, 43, 71, 97, 125, 128, 163
		<b>Briare (45)</b> , 23, 40, 41, <b>141</b> , 160
		Bruno, Médéric (sculpteur), 49, 66, 71, 99
		<b>Buzançais</b> , (37), 46
E		
F		
G		
H		
I		
J		
K		
L		
M		
N		
O		
P		
Q		
R		
S		
T		
U		
V		
W		
X		
Y		
Z		

## Titre courant 1

DIN Regular.  
Capitales. Couleur choisie.  
C. 6/Int. 7,2.  
Ferré à gauche.

## Texte courant annexes

Bembo Regular et Italic.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 8/Int. 9,6.  
Ferré à gauche.

## Titre 1 annexes

DIN Bold.  
Bas de casse. Couleur choisie.  
C. 10,5/Int. 12,6.  
Ferré à gauche.

## Lettre

DIN Regular.  
Capitale. Couleur choisie.  
C. 10.  
Double espace avant et espace simple après.  
*A minima* un espace avant et pas d’espace après.

## Ex. 1 : Index unique

INDEX		
Index des artistes		
A		
Alaphilippe, Camille (sculpteur), 43, 80, 81, 126, 169		
Albert-Lefeuivre, Louis (sculpteur), 35, 125, 155		
Allasseur, Jean-Jules (sculpteur), 29, 56, 58, 66, 147		
Allouard, Henri (sculpteur), 6, 45, 111, 118, 142		
Aubé, Jean-Paul (sculpteur), 35, 124, 155		
Audard, Michel (sculpteur), 119, 130		
Auxenfans (fondeur), 44		
Avard, Eugène (architecte), 74, 75, 104		
B		
Bacqué, Daniel-Joseph (sculpteur), 117, 126		
Buffier, Jean (sculpteur), 18, 21, 38, 41, 46, 61, 67, 68, 80, 93, 96, 126, 128, 129, 138, 143, 148, 154		
Barbedienne (fondeur), 46, 52, 123, 141, 142, 151		
Bartelletti-Daillion, Aldo (sculpteur), 130		
Baud (architecte), 49		
Beaumont-Castries, Jeanne de (sculpteur), 24, 33, 65, 125		
Becq Rouyer (architecte), 81		
Bedeau, Eugène (architecte), 61		
Bernard, Joseph (sculpteur), 50, 51, 123, Berrichonne, 45, 67, 78, 126		
Besnard, Philippe (sculpteur), 53, 54		
Bigot, Alexandre (sculpteur), 42, 43		
Blanchard, Jules (sculpteur), 18, 50, 67, 68, Bouchard, Henri (sculpteur), 46		
Boucher, Alfred (sculpteur), 49		
Boucher, Léon (architecte), 46		
Bouillon, Henri (sculpteur), 98, 122, 156		
Bourges (18), 10, 15, 17, 18, 21, 23, 25, 27, 29, 31, 32, 33, 39, 41, 42, 46, 49, 50, 51, 56, 57, 59, 60, 61, 63, 64, 69, 70, 76, 77, 78, 85, 93, 94, 97, 102, 103, 105, 108, 109, 122, 123, 124, 126, 127, 128, 129, 131, 138, 139, 140, 141, 143, 153, 154, 160, 162, 163		
Boverie, Eugène, (sculpteur), 45		
Brandon, Raoul (architecte), 40, 96, 125		
Bruno, Médéric (sculpteur), 49, 66, 71, 99		
C		
Caillé, Joseph-Michel (sculpteur), 43, 44		
Caldar, Alexandre (sculpteur), 117, 130		
Calmels, Anatole (sculpteur), 126, 139		
Camille Méraut, 18, 37, 126, 148, 162		
Capitain-Gémy (fondeur), 44, 123		
Capitain-Salin (fondeur), 44		
Cataldi, Amleto (sculpteur), 118		
Chapeau, Henri (sculpteur), 38, 125		
Chapu, Henri (sculpteur), 35, 129, 141		
Charpentier (sculpteur), 22, 23		
Charpentier, Félix (sculpteur), 33, 50, 51, 126		
Charpentier, Julie (sculpteur), 31		
Chartier, Albert (sculpteur), 48, 49, 50, 72, 99, 136		
Chatrousse, Émile (sculpteur), 147		
Chaussemiche, Benjamin (architecte), 45, 76, 158		
Chauvallon, Pierre (architecte), 99		
Chedanne, Georges (architecte), 45, 78, 128		
Chrétien, Ernest (sculpteur), 39, 108		
Coulhon, Vital (sculpteur), 50		
Cugnot, Léon (sculpteur), 32, 33, 108, 123		
D		
Dalou, Jules (sculpteur), 42, 43, 50, 56, 78, 128, 168		
Dandolot, Pierre (sculpteur), 98		
Dantan l'aîné, Antoine-Laurent Dantan, dit (sculpteur), 125		
Dauvergne, Alfred (architecte), 28, 146		
David d'Angers, Pierre-Jean David dit (sculpteur), 17, 23, 66, 78, 100, 123, 124, 129		
De Bay père, Jean-Baptiste-Joseph De Bay, dit (sculpteur), 98, 103, 130, 149		
de Jaeger, Albert (sculpteur), 143, 152		
de la Morandière, Jules (architecte), 106		
Debric, Gustave (sculpteur), 56, 57, 122, 148		
Defrasse, Alphonse (architecte), 74, 75		
Deglans, Henri (architecte), 36, 37, 74, 76, 128, 171		
Dehéran (sculpteur), 116		
Delanarre, Raymond (sculpteur), 54, 126		
Delandre, Robert (sculpteur), 58, 147, 149		
Deligand, Auguste (sculpteur), 25, 29, 152		
Delpérier, Georges (sculpteur), 49, 50, 70, 71, 85, 126, 129		
Deschamps (sculpteur), 76		
Desvergnès, Charles (sculpteur), 38, 46, 47, 66, 67, 68, 78, 92, 95, 129, 135		
Diligent, Raphaël (sculpteur), 53, 58		
Dubois, Ernest (sculpteur), 94, 105		
E		
Elkhinger, Léon (sculpteur), 116, 150		
Ernst, Max (sculpteur), 118, 130		
Espeosin, Edouard d' (sculpteur), 66, 71, 97, 125		
Étienne Dolet (sculpteur), 56, 96, 161		
Eugène Hilarion (sculpteur), 71, 90, 161		
F		
Fagel, Léon (sculpteur), 51, 122		
Falguière, Alexandre (sculpteur), 18, 35, 110, 129		
Favreau (architecte), 76, 106, 107		
Fournier, Louis (sculpteur), 44, 92, 127		
Fournier, Paul (sculpteur), 104, 129		
Foyatier, Denis (sculpteur), 16, 17, 37, 66, 74, 89, 90, 100, 101, 105, 107		
Francia, Angelo (sculpteur), 39, 125		
Frémiet, Emmanuel (sculpteur), 46		
Frison, Barthélémy (sculpteur), 122		
Fusil, H. (sculpteur), 76		
G		
Garand, Camille (sculpteur), 86, 129, 130		
Gaté, Camille (sculpteur), 33, 72, 125		
Gaudran (ornemaniste), 17		
Gaulhier, Henri (architecte), 59, 108, 143		
Gaumont, Marcel (sculpteur), 45, 46, 71, 80		
Gauvenet, Jean-Baptiste (sculpteur), 78		
Gili, Marcel (sculpteur), 116		
Gonon, Honoré (fondeur), 123		
Goupil (fondeur), 30		
Gours (sculpteur), 30, 77, 140		
Grand Paysan ou Travail, 42, 43		
Granet, Pierre (sculpteur), 43, 44, 65		
Guérin, Gustave (architecte), 74		
Guillaume, Eugène (sculpteur), 33, 35, 97		
H		
Hallais (entrepreneur), 80		
Halou, Alfred-Jean (sculpteur), 37, 42		
Hamar, Fernand (sculpteur), 65, 110, 128, 136, 159		
Hébert, Émile (sculpteur), 30, 65, 83, 127, 146, 154, 167		
Hugues, Jean-Baptiste (sculpteur), 142		
Hyatt-Huntington, Anna (sculpteur), 92, 111, 137		
I		
Iché, René (sculpteur), 54, 123		
Injalbert, Antonin (sculpteur), 117, 125		
Iuelin, Henri-Frédéric (sculpteur), 40		
Irvoy, Aimé-Charles (sculpteur), 72, 78, 106, 136, 137, 159		
J		
Jaberuf et Rouard (fondeur), 41		
Jacquot, Charles (sculpteur), 52		
Jaley, Jean-Louis (sculpteur), 93		

En cas d’index multiple, privilégier le Regular.

Titre courant 1

DIN Regular.  
Capitales. Couleur choisie.  
C. 6/Int. 7,2.  
Ferré à gauche.

Texte courant annexes

Bembo Regular et Italic.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 8/Int. 9,6.  
Ferré à gauche.

Titre 1 annexes

DIN Bold.  
Bas de casse. Couleur choisie.  
C. 10,5/Int. 12,6.  
Ferré à gauche.

Lettre

DIN Regular.  
Capitale. Couleur choisie.  
C. 10.  
Double espace avant et espace simple après.  
A minima un espace avant et pas d’espace après.

Ex. 2 : Index multiple

# GRILLE DE MISE EN PAGE

Liste et glossaire

Il est obligatoire de ménager un espace avant chaque nouvelle référence.  
Possibilité d’illustrer le texte avec des images de la largeur d’une colonne. Dans ce cas, les légendes sont traitées comme dans le corps du texte principal (il n’est pas nécessaire de les numéroté car elles doivent nécessairement correspondre au terme ou personnage du paragraphe).

LISTE

**Quelques parfumeurs**

**A. Chiris : 1768-1986**

**Fondation :**  
1768 (selon l'histoire officielle de l'entreprise)  
**Sites de production :**  
fin XVIII<sup>e</sup> siècle-vers 1860 : fabrique avenue des Capucins (actuelle avenue Chiris)  
Vers 1860-1986 : usine quartier Rastiny  
**Activités jusqu'en 1939 :**  
production de matières premières pour la parfumerie et arômes alimentaires et essences de synthèse  
**Raisons sociales successives :**  
Autonne Chiris ; Établissements A. Chiris 1954 : 262 personnes

**Béranger Jeune – CAL (Camilli, Albert et Laloue) 1868-1996**

**Fondation :**  
en 1868 les frères Joseph et Auguste Béranger mettent fin à leur association fondée en 1848 sous la raison Béranger Fils, Auguste Béranger crée sa propre société de parfumerie qu'il nomme Béranger Jeune.  
**Sites de production :**  
1869-1911 : fabrique rue Droite  
1911-1996 : usine avenue Sainte-Lorette  
1923-1996 : usine-usine quartier Saint-Claude  
**Activités jusqu'en 1939 :**  
production de matières premières pour la parfumerie  
**Raisons sociales successives :**  
Béranger Jeune ; Albert et Berrimon ; Camilli, Albert et Laloue

**Bertrand Frères : 1858-années 1980**

**Fondation :**  
1858, entre les frères François et Jean-Baptiste Bertrand  
**Sites de production :**  
1865-années 1980 : usine, quartier du Paradis  
Vers 1922-fin des années 2000 : usine-usine, quartier Saint-Joseph  
**Activités jusqu'en 1939 :**  
production de matières premières pour la parfumerie et arômes alimentaires  
**Raison sociale:**  
Bertrand Frères 1954 : 65 employés

**Cavallier Frères : 1784-1966**

**Fondation :**  
1784, par les frères Honoré et François Cavallier  
**Sites de production :**  
1797-1869 : fabrique rue de la Fontette  
1869-1966 : usine quartier Rastiny  
**Activités jusqu'en 1939 :**  
production de matières premières pour la parfumerie. Spécialisation dans la distillation des fleurs d'orange. Principal client : eau de Cologne 4711.  
1954 : 20 employés

**Coparum : depuis 1908**

**Fondation :**  
1908, coopérative fondée par plusieurs producteurs de plantes à parfums  
**Sites de production :**  
usine, route de Cannes  
**Activités jusqu'en 1939 :**  
renvoyer à la névrose, pour la vente en commun ou le traitement industriel des récoltes de plantes à parfum. Production de conserves de légumes.  
**Raisons sociales successives :**  
Coparum et Cocommerce

**Hugues Aîné – Charabot & C<sup>e</sup> : depuis 1817**

**Fondation :**  
1817 (selon l'histoire officielle de l'entreprise) par Jean-Joseph Hugues  
**Sites de production :**  
1799-1925 : fabrique, traverse Mirabeau  
Depuis 1901 : usine de la Sabraie  
Vers 1960-années 2000 : usine-usine à Mouguin  
**Activités jusqu'en 1939 :**  
Depuis les années 1990 : nouvelle usine au Plan-de-Grasse  
production de matières premières pour la parfumerie et arômes alimentaires  
**Raisons sociales successives :**  
J.J. Hugues Fils ; Hugues Aîné ; A. Ferrand, Charabot & C<sup>e</sup> ; E. Charabot & C<sup>e</sup> 1954 : 47 employés

**Jean Court : 1750-vers 1920**

**Fondation :**  
1750 (selon l'histoire officielle de l'entreprise)  
1785 : prise de contrôle par Jean Court de la parfumerie de Magdeleine Bon  
**Activités jusqu'en 1939 :**  
production de matières premières pour la parfumerie. Spécialisation dans la production du Baume du Marcheur

**Jean Niel : depuis 1779**

**Fondation :**  
1779 (selon l'histoire officielle de l'entreprise)  
**Sites de production :**  
1820-2000 : fabrique Montée du Barry  
1836-1861 : fabrique rue de l'Oratoire  
1851-années 1920 : fabrique de la Poente  
1861-1984 : usine avenue Sainte-Lorette  
1927-1984 : usine-usine à Mouguin quartier Tournany  
1967-1984 : nouvelle usine quartier Sainte-Marguerite  
**Activités jusqu'en 1939 :**  
production de matières premières pour la parfumerie et arômes alimentaires  
**Raisons sociales successives :**  
Jean Niel ; E. Foucault-Niel 1954 : 14 employés

**H. Murasour & C<sup>e</sup> – R. Sornin & C<sup>e</sup> : vers 1842-1984**

**Fondation :**  
vers 1842 par Henri Murasour  
**Sites de production :**  
1847-1864 : fabrique quartier Fonciause  
1864-vers 1890 : fabrique de la Grande Ferrage, quartier Rastiny  
1906-1984 : usine quartier Rastiny  
**Activités jusqu'en 1939 :**  
production de matières premières pour la parfumerie  
**Raisons sociales successives :**  
H. Murasour & C<sup>e</sup> ; H. Murasour et Cl. Raymond ; R. Sornin & C<sup>e</sup>

**Lautier Fils : 1795-Années 1980**

**Fondation :**  
En 1695 création d'une gaterie par la famille Rancé  
1795 : François Rancé se spécialise dans la parfumerie  
1855 : association entre François Rancé et Jean-Baptiste Lautier  
1855 : association entre François Rancé et Jean-Baptiste Lautier  
1855 : association entre François Rancé et Jean-Baptiste Lautier  
1855 : association entre François Rancé et Jean-Baptiste Lautier  
Fin XVIII<sup>e</sup> siècle-vers 1865 : fabrique avenue des Capucins (actuelle avenue Chiris)  
Vers 1865-1992 : usine quartier Rastiny  
Années 1920-1988 : usine-usine quartier de la Cavalerie  
1992-2001 : usine nouvelle quartier du Plan-de-Grasse  
**Activités jusqu'en 1939 :**  
production de matières premières pour la parfumerie, arômes alimentaires et essences de synthèse  
**Raisons sociales successives :**  
François Rancé et Lautier Fils ; Lautier Fils ; Lautier anatomiques S.A. ; Lautier-Florynith Inc. 1954 : 222 personnes

**Méro et Boyveau : 1832-1984**

**Fondation :**  
1832 (selon l'histoire officielle de l'entreprise)  
**Sites de production :**  
1836-1861 : fabrique rue de l'Oratoire  
1851-années 1920 : fabrique de la Poente  
1861-1984 : usine avenue Sainte-Lorette  
1927-1984 : usine-usine à Mouguin quartier Tournany  
1967-1984 : nouvelle usine quartier Sainte-Marguerite  
**Activités jusqu'en 1939 :**  
production de matières premières pour la parfumerie et arômes alimentaires  
**Raisons sociales successives :**  
J. Méro ; Méro et Currault ; Méro et Boyveau ; Boyveau, Sittler et Baube, Benard et Hosmont 1954 : 168 employés

**Payan et Bertrand : depuis 1886**

**Fondation :**  
1886, association entre Antoine Payan et Edouard Bertrand. Rachat du fonds de commerce de la parfumerie Honoré Payan, fondée vers 1856  
**Sites de production :**  
1856-1985 : fabrique place de la Poissonnerie  
Depuis 1905 : usine quartier Saint-Jean (construite en association avec Théophile Milholahe)  
**Activités jusqu'en 1939 :**  
production de matières premières pour la parfumerie  
1954 : 22 employés

**Pilar Frères : 1820- 1938**

**Fondation :**  
1820 (selon l'histoire officielle de l'entreprise) par Antoine Pilar qui s'adjoint ses fils Joseph et Eugène  
**Sites de production :**  
1820-vers 1880 : fabrique rue du Saut  
Vers 1880-1938 : usine quartier Font-Lagüère  
Années 1920-1938 : usine-usine à Mouane-Sartoux  
**Activités jusqu'en 1939 :**  
production de matières premières pour la parfumerie et arômes alimentaires. Fusion avec les Établissements Chiris en 1938  
**Raisons sociales successives :**  
A. Pilar ; Pilar Frères ; Pilar Frères, Sève Lefevre & C<sup>e</sup> ; Pilar Lagat, Lefevre & C<sup>e</sup>

**P. Robertet & C<sup>e</sup> : depuis 1850**

**Fondation :**  
Paul Robertet (parfumeur à Paris) rachète dans les années 1870 la société de François Chauve et Jean-Baptiste Maubert (parfumeurs de Grasse)  
**Sites de production :**  
1879-1895 : fabrique avenue des Capucins (actuelle avenue Chiris)  
Depuis 1895 : usine avenue Sidé-Brahim  
Années 1970 : nouvelle usine quartier Sainte-Marguerite  
**Activités jusqu'en 1939 :**  
production de matières premières pour la parfumerie et arômes alimentaires  
**Raisons sociales successives :**  
Maison Chauve, P. Robertet successeur ; Espinasse et Pichelin ; Pichelin, Gilles et Maubert ; P. Robertet & C<sup>e</sup> 1954 : 75 employés

**Roure-Bertrand : 1820-2002**

**Fondation :**  
1820 par Claude Roure et son épouse Marie-Honorade Bertrand  
**Sites de production :**  
1820-vers 1865 : fabrique avenue des Capucins (actuelle avenue Chiris)  
Vers 1865-2002 : usine quartier Rastiny  
**Activités jusqu'en 1939 :**  
production de matières premières pour la parfumerie et arômes alimentaires et essences de synthèse  
**Raisons sociales successives :**  
Roure-Bertrand ; Roure-Bertrand Fils ; Roure-Bertrand Fils et Justin Dupont ; Givaudan Roure 1954 : 130 employés

**Schmoller et Bompard : 1881-années 1980**

**Fondation :**  
1881 par Pierre Joseph Bompard et Hermann Schmoller  
**Sites de production :**  
usine quartier de la Magdeleine  
**Activités jusqu'en 1939 :**  
production de matières premières pour la parfumerie  
1954 : 62 employés

**Sozio : 1883-1997**

**Fondation :**  
1883 par Honoré Joseph Sozio à la suite des rachats des sociétés Crep, Girard Fils et Jean Attard  
**Sites de production :**  
XIX<sup>e</sup> siècle-1891 : fabrique rue des Augustins

Vers 1891-1997 : usine quartier Sainte-Lorette  
**Activités jusqu'en 1939 :**  
production de matières premières pour la parfumerie  
**Raisons sociales successives :**  
H.J. Sozio ; Sozio et Adrioli ; J. et E. Sozio  
**Tombarel Frères : 1864-vers 1990**

**Fondation :**  
1864 par François Marie et Jean-Henri Tombarel frères. Achat en 1874 du fonds de commerce de la parfumerie de leur cousin Robert Frères. En 1891, association avec François Xavier Goby  
**Sites de production :**  
Vers 1870-vers 1898 : fabrique quartier de la Roque  
1898 : usine quartier Rastiny  
**Activités jusqu'en 1939 :**  
production de matières premières pour la parfumerie et arômes alimentaires  
1954 : 75 personnes

**Warrick Frères : 1883-1920**

**Fondation :**  
1883 par les frères d'origine anglaise Arthur et Charles Warrick  
**Sites de production :**  
1883-1920 : fabrique rue Tricastel  
**Activités jusqu'en 1939 :**  
production de matières premières pour la parfumerie

22

23

# GRILLE DE MISE EN PAGE

Liste et glossaire

Dans certains cas, il sera approprié de mettre en valeur des termes au sein même de paragraphes. Pour ces situations, utiliser simplement le Bold pour graisser les mots concernés.

LISTE			
<b>Liste des grands hommes et des personnages représentés dans la statue publique de 1800 à 1945 en région Centre</b>			
Les noms en italique renvoient aux œuvres décoratives : il s'agit le plus souvent de personnages mythologiques. Les départements entre parenthèses sont ceux de la région Centre.			
<b>Aphrodite</b> , déesse de la mythologie grecque. Déesse de l'amour, mère d'Éros, elle correspond à la Vénus romaine.			
<b>Apollon</b> , dieu de la mythologie grecque. Père des arts, il peut être représenté accompagné des muses ou jouant de la cithare.			
<b>Avisseau, Charles-Jean</b> (Tours (37), 1796-1824), céramiste fondateur d'une des deux dynasties de l'école tourangelles du renouveau céramique au XIX <sup>e</sup> siècle. Il participe à la redécouverte de l'œuvre de Bernard Palissy.			
<b>Bacchus</b> , dieu de la mythologie romaine. Dieu du vin et de l'ivresse, il est souvent représenté en adolescent coiffé de pampres et de feuilles de vigne.			
<b>Ballay, Noël</b> (Fontenay-sur-Eure (28), 1847-Saint-Louis-du-Sénégal, 1902), gouverneur de la Guinée française de 1891 à 1902. Il fut un compagnon de Savorgnan de Brazza avant de devenir un haut-fonctionnaire colonial et de fonder la ville de Conakry.			
<b>Balan, Jacques</b> (Châteauneuf (36), 1868-New York, 1956), aviateur. Appartenant à la grande famille de drapiers castelroussins, il se passionna pour l'aviation et participa aux deux conflits mondiaux. Il fut le second époux de l'héritière américaine Consuelo Vanderbilt.			
<b>Balzac, Honoré de</b> (Tours (37), 1799 – Paris, 1850), écrivain, auteur de la <i>Comédie humaine</i> (95 volumes, dont plusieurs prennent place en Touraine), précurseur du réalisme en roman. Il vécut à Saché (37) une partie de sa vie.			
<b>Bapterosses, Jean-Félix</b> (Bièvres, 1813 – Briare (45), 1885), industriel. Il développa la manufacture d'émaux de Briare et reprit la filonnerie de Gien en 1865.			
<b>Bapterosses, Frédéric</b> (1. 1812 – Briare (45), 1887), frère aîné du précédent. Chimiste, il le rejoignit lors de la reprise de l'usine d'émaux de Briare en 1851.			
<b>Baric, Jules</b> (Saint-Catherine-de-Fierbois (37) 1825-Monnaie (37), 1905), caricaturiste et dessinateur. Il travailla comme employé des Postes avant de travailler pour le <i>Charbon</i> depuis la Touraine où il résidait.			
<b>Baudin, Paul</b> (? 1878- 2. 1829), maire de Montargis de 1919 à 1928. Il fut également vice-président du conseil général du Loiret.			
<b>Becquerel, Antoine</b> (Châtillon-Coligny (45), 1788-Paris, 1878), physicien, créateur de l'électrochimie, en particulier pour ses applications dans le domaine de l'archéologie.			
<b>Belle, Dieudonné</b> (Montlouis (37), 1824-Rouziers (37), 1915), adjoint au maire de Tours. Il fut également député (1876-1889) puis sénateur (1894-1915) d'Indre-et-Loire.			
<b>Belleau, Lémy</b> (Nogent-le-Rotrou (28), 1527-Paris, 1577), poète, membre de la Pléiade, auteur notamment des <i>Pierres précieuses avec leur vertus</i> .			
<b>Bertrand, Henri Gratien, comte</b> (Châteauneuf (36), 1773, Châteauneuf (36), 1844), général et compagnon de Napoléon Bonaparte de la campagne d'Égypte à Sainte-Hélène. Il possédait une propriété près de Châteauneuf.			
<b>Besnard, Paul</b> (Orléans (45), 1849-Orléans (45), 1930), propriétaire du domaine de la Mortinière à Mur-de-Sologne, poète et peintre de la Sologne.			
<b>Bethune-Chazot, Béthune, Armand Joseph de, duc de Châlons, diti</b> (Versailles, 1728-Paris, 1800), proche des phyllosociates et philanthrope berrichon.			
<b>Blanchard, Raphaël</b> (Saint-Christophe-sur-le-Nais (37), 1857-Paris, 1919), médecin et naturaliste. Il fut le secrétaire général de la Société zoologique de France et une autorité internationale en matière de nomenclature zoologique.			
<b>Blériot, Louis</b> (Cambrai, 1872-Paris, 1936), aviateur. Il réalisa le premier vol aller-retour entre Tours (28) et Artenay (45) en 1908, puis le premier vol tram-Manche en 1909.			
<b>Boillot, André</b> (Valenigney, 1891-Côte d'Azur, près de La Cluse (36), 1932), pilote de course automobile. Il établit de nombreux records aux États-Unis et en France, avant de se tuer à l'entraînement près de La Cluse.			
<b>Boucher, Hélène</b> (Paris, 1908-Gaymencourt, 1934), aviatrice, auteur de nombreux records. Elle est enterrée à Yermesnilville (28).			
<b>Bourdalone, Louis</b> (Bourges (18), 1632-Paris, 1704), prédicateur. Il enseigna la théologie morale à Bourges avant de prêcher plusieurs fois devant Louis XIV et le pape.			
<b>Boyleve, René Tardiveau, dit René</b> (Descartes (37), 1867-Paris, 1926), écrivain, auteur de romans de vies provinciales.			
<b>Bretonneau, Pierre</b> (Saint-Georges-sur-Cher (41), 1778-Paris, 1862), médecin et professeur à l'hospice général de Tours, où il soigna le premier la diphtérie et eut pour élèves Trouneau et Volpéau.			
<b>Bruant, Aristide</b> (Courtenay (45), 1851-Paris, 1925), chansonnier. Il reprit le cabaret parisien du Chat Noir, et finit sa vie au château de Courtenay.			
<b>Buxeuil, Jean-Baptiste Chevrier dit René de</b> (Planconlaine, 1881-Paris, 1959), compositeur. Il composa des chansons pour Dania et Berthe Sylva, et fut une figure du Montparnasse de l'entre-deux-guerres.			
<b>Cadmus</b> , héros de la mythologie grecque. Il fonda la ville de Thèbes en Béotie.			
<b>Chaput, Jean-Antoine</b> , comte de Chamblourg (Nogent, 1756-Paris, 1832), chimiste, ministre de l'Intérieur (1800-1805) et propriétaire du château de Chamblourg près d'Amboise (37).			
<b>Charles VII</b> dit le Victorieux (Paris, 1403-Mehun-sur-Yèvre (18), 1461), roi de France (1422-61). Il dut à Jeanne d'Arc la reconquête du royaume d'Orléans à Reims.			
<b>Chenuall, Léon</b> (Orléans (45), 1853-Saint-Cyr-en-Val (45), 1930), botaniste. Il fut directeur des Grandes Roseraies du Val de Loire.			
<b>Cochery, Louis Adolphe</b> (Paris, 1819-Paris, 1900), homme politique, député en 1920, député d'Eure-et-Loir de 1885 à 1920, puis sénateur en 1921 et 1922.			
<b>Cœur, Jacques</b> (Bourges (18), vers 1385-Clus, 1456), commerçant et agent de Charles VII. Grand propriétaire en Berry, notamment du fatueux palais qui porte son nom, il fit commerce jusqu'au Levant.			
<b>Colardeau, Charles-Pierre</b> (Juville (28), 1732-Paris, 1776), poète néoromantique. Il passa son existence entre l'Orléanais, Paris et Pithiviers. Il écrivit notamment une <i>Épître à M. Duhamel de Denainville</i> (Duhamel du Monceau).			
<b>Coligny, Gaspard de Châtillon, sire de</b> (Châtillon-sur-Loing (45), 1519-Paris, 1572), amiral de France et homme politique. Chef du parti protestant, il fut la première victime du mouvement de Libération-Nord et mourut des suites de sa déportation au camp de Buchenwald.			
<b>Dessaux, André</b> (?-Orléans, 1945), industriel et premier maire d'Orléans à la Libération. Il fut le chef départemental du mouvement de Libération-Nord et mourut des suites de sa déportation au camp de Buchenwald.			
<b>Diadumène</b> , nom donné à une statue d'athlète de Polycète, et par extension à une représentation de jeune athlète.			
<b>Diane</b> , déesse de la mythologie romaine. Elle est la déesse de la chasse, accompagnée le plus souvent d'un chien ou d'une biche.			
<b>Dole, Etienne</b> (Orléans (45), 1509-Paris, 1546), humaniste, imprimeur à Lyon, emprisonné à plusieurs reprises pour hérésie, condamné à être pendu et brûlé place Maubert à Paris. Il devint au XIX <sup>e</sup> siècle une grande figure de la libre-pensée.			
<b>Donon, Marcel</b> (Lucy-le-Bourg, 1879-Pithiviers (45), 1943), maire de Pithiviers de 1925 à 1941. Il fut également sénateur de 1920 à 1940 et président du conseil général du Loiret de 1934 à la Seconde Guerre mondiale.			
<b>Duhamel du Monceau, Henri Louis</b> (Paris, 1700-Paris, 1782), physicien et agronome. Il expérimenta la sylviculture Fontaine, la conservation des céréales et la culture des pommes de terre dans ses domaines près de Pithiviers (45).			
<b>Firmin-Didot, Ambroise</b> (Paris, 1790-Paris, 1876), imprimeur-éditeur et érudit. Collectionneur et helléniste reconnu, il perfectionna la fabrication du papier dans l'usine familiale de Sorel-Moncel (28) avec son frère (invention du papier sans fin, etc.).			
<b>Fouquet, Jean</b> (Tours (37), vers 1415-Paris, 1480), miniaturiste et peintre. Considéré comme le grand maître de la peinture française médiévale, il travailla à			
la cour de France à partir de 1448 sous Charles VII et Louis XI.			
<b>France, Anatole, François Anatole</b>			
<b>Thibault, dit</b> (Paris, 1844-La Bicheillerie près de Tours (37), 1924), écrivain. Éprouvé de beauté formelle, il devint académicien et prix Nobel de littérature (1921). Il eut droit à des funérailles nationales.			
<b>Fulbert de Chartres, saint</b> (Italie, vers 960-Chartres (28), 1028), évêque de Chartres qui entreprit la construction de la cathédrale et fit de l'École de Chartres l'une des plus importantes de toute l'Europe.			
<b>Grégoire, Henri, dit abbé Grégoire</b> (Véhus, 1750-Paris, 1831), ecclésiastique, élu aux États-Généraux de 1789, il fut élu évêque constitutionnel de Blois (1791-1801). Il participa à l'abolition de l'esclavage, à la reconnaissance des droits des Juifs et resta dans l'opposition de l'Empire à la Restauration.			
<b>Guignard, Jean</b> (Couziers (37), 1829-Candes-sur-Loire (37), 1901), maire d'Angers de 1888 à 1895. Il fut également député de Maine-et-Loire de 1893 à 1898.			
<b>Guinot, Charles</b> (Amboise (37), 1827-Paris, 1893), maire d'Amboise de 1865 à 1893. Il fut également député de 1871 à 1879 puis sénateur de 1879 à 1893 d'Indre-et-Loire.			
<b>Hélié</b> , déesse de la mythologie grecque. Souvent représentée avec l'aigle de Jupiter, elle servait le nectar aux dieux de l'Olympe.			
<b>Hilarion, Eugène Pierre</b> (St-Christophe-sur-le-Nais (37), 1841-Paris, 1919), bienfaiteur de la commune de Saint-Christophe-sur-le-Nais (37). Il institua sa commune natale légataire universelle.			
<b>Hippomène</b> , héros de la mythologie grecque. Il remporta la course contre Atalante et put l'épouser.			
<b>Holiday, Eleonora Fagan dite Billie</b> (Baltimore, 1915-New York, 1959), chanteuse de jazz américaine.			
<b>Illustre Gaudissart</b> , personnage fictif, inventé par Balzac dans le roman <i>Époux de 1833, des Séins de la vie de la province</i> . Ce commis-voyageur parisien se			

## Titre courant 1

DIN Regular. Capitales. Couleur choisie. C. 6/Int. 7,2. Ferré à gauche.

## Texte courant annexes

Bembo Regular et Italic. Bas de casse. Couleur noire. C. 8/Int. 9,6. Ferré à gauche.

## Titre 1 annexes

DIN Bold. Bas de casse. Couleur choisie. C. 10,5/Int. 12,6. Ferré à gauche.

## Titre 2 annexes

DIN Regular. Bas de casse. Couleur choisie. C. 10/Int. 12. Ferré à gauche.

## Titre 3 annexes

DIN Bold. Bas de casse. Couleur noire. C. 8/Int. 9,6. Ferré à gauche.

# GRILLE DE MISE EN PAGE

Catalogue d'œuvres

L'image s'intercale librement au choix : entre le pavé de présentation de l'œuvre et son commentaire, ou bien au sein du commentaire.  
Les images horizontales peuvent se placer sur deux colonnes et/ou à bords perdus dans leur commentaire.  
Le texte d'introduction du catalogue doit être intégré au début dans les trois colonnes du catalogue, après le titre.

CATALOGUE

**Catalogue des collections liées à la statuaire publique des musées de la région Centre**

Ce catalogue recense les œuvres sculptées conservées dans les musées situés en région Centre et relatives à la statuaire publique pour la période 1800-1945 ; il est organisé par ordre alphabétique des communes. Ces sculptures ou fragments de sculptures, pour l'essentiel conservés en réserve et rarement exposés, documentent l'histoire des monuments publics : esquisses, projets alternatifs, maquettes, moulages avant fonte sous l'Occupation, œuvres antérieurs en extérieur et déplacés pour des raisons de conservation. La date indiquée correspond à la date de création des œuvres ; lorsque plusieurs dates sont mentionnées, la dernière est la date d'inauguration du monument. Les dimensions sont données en centimètres. Les départements entre parenthèses sont ceux de la région Centre :

- 18 : Cher
- 28 : Eure-et-Loir
- 36 : Indre
- 37 : Indre-et-Loire
- 41 : Loir-et-Cher
- 45 : Loiret

**Blois, musée du Château royal**

**Monument à Jean de Meung Charles Desvergnès (Bellegarde, 1860-Meudon, 1929)**

Plâtre patiné  
1897-1908  
HxLxP : 357x140x125  
(hauteur buste seul : 100)  
Sans n° d'inventaire

Ce plâtre correspond au massif monument commandé en 1897 à l'artiste et inauguré en 1908 par la Ville de Meung-sur-Loire (Loiret). De type buste en bronze posé sur un socle de pierre, il est représentatif d'une période de monumentalisation des hommages aux grands hommes par l'agrandissement colossal du portrait du poète médiéval. Concevant également le socle, le sculpteur y appose la représentation sculptée d'une jeune femme tendant des roses au buste. Celle-ci était sans doute pensée par l'artiste comme en habits et coiffure du **XIII<sup>e</sup> siècle**, mais se révèle par sa robe légère et ses cheveux dénoués plus proche de la mode de 1900. La conservation de ce plâtre dans la collection permet une meilleure lecture de l'ensemble sculpté que sur le monument en place à Meung-sur-Loire, fortement dégradé.

**Monument à Jean de Meung Charles Desvergnès (Bellegarde, 1860-Meudon, 1929)**

Plâtre patiné  
1897-1908  
HxLxP : 357x140x125  
(hauteur buste seul : 100)  
Sans n° d'inventaire

Ce portrait du D<sup>r</sup> Denance en plâtre est traduit en bronze à Varennes-Changy (Loiret) en 1908. Charles Desvergnès parvient dans ses portraits de nobilités à dépasser l'œuvre de commande, restituant ici le médecin qui a lutté contre la tuberculose derrière l'édile républicain. Fondu sous l'Occupation, le buste est à nouveau traduit en pierre à partir de ce plâtre et posé sur le socle d'origine en 1949.

**Titre courant 1**

DIN Regular. Capitales.  
Couleur choisie.  
C. 6/Int. 7,2.  
Ferré à gauche.

**Texte courant annexes**

Bembo Regular et Italic.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 8/Int. 9,6.  
Ferré à gauche.

**Titre 1 annexes**

DIN Bold.  
Bas de casse. Couleur choisie.  
C. 10,5/Int. 12,6.  
Ferré à gauche.

**Blois, musée du Château royal**

**Monument à Jean de Meung Charles Desvergnès (Bellegarde, 1860-Meudon, 1929)**

Plâtre patiné  
1897-1908  
HxLxP : 357x140x125  
(hauteur buste seul : 100)  
Sans n° d'inventaire

**Titre 1 bis (titre intermédiaire)**

DIN Bold.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 10,5/Int. 12,6.  
Ferré à gauche.  
Titre optionnel, uniquement si la nécessité de déterminer de grandes parties dans le catalogue s'impose.

**Titre 2 annexes**

DIN Regular.  
Bas de casse. Couleur choisie.  
C. 10/Int. 12.  
Ferré à gauche.

**Titre 3 annexes**

DIN Bold.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 8/Int. 9,6.  
Ferré à gauche.

L'image se place sur une, deux, ou trois colonnes. Elle peut aussi être placée à bords perdus.  
Exceptionnellement, le texte courant des notices adopte, comme le texte courant du corps du texte, des alinéa de 7 mm à chaque paragraphe sans saut de ligne.  
Les légendes suivent les mêmes consignes que dans le texte courant.

Titre courant 1

DIN Regular. Capitales.  
Couleur choisie.  
C. 6/Int. 7,2.  
Ferré à gauche.

Texte courant notices

Bembo Regular et Italic.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 8/Int. 9,6.  
Ferré à gauche.  
Alinéa 7 mm à chaque nouveau paragraphe.  
Pas de saut de ligne.

Légendes

Din Regular et Bold pour le n° d'image.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 7/Int. 8,4.  
Ferré à gauche.  
Bloc placé à 5 mm au dessus ou en dessous de l'image.

Titre 1 annexes







DIN Bold.  
Bas de casse. Couleur choisie.  
C. 10,5/Int. 12,6.  
Ferré à gauche.

Titre 2 annexes

DIN Regular.  
Bas de casse. Couleur choisie.  
C. 10/Int. 12.  
Ferré à gauche.

Titre 3 annexes

DIN Bold.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 8/Int. 9,6.  
Ferré à gauche.

<div><p>NOTICES</p><div><p><b>Place Pioceau, maisons 2a et 2b</b> (Datation principale : fin du XII<sup>e</sup> - début du XIII<sup>e</sup> siècle)</p><p>Plan de localisation et cadastre actuel (parcelle cad. 385).</p><p>Localisation des différentes unités. Le chiffre en gras correspond à la numérotation sur la rue de l'abbé Bergey, ceux en italique à la place Pioceau (cf. D. Sourly).</p></div><div><p><b>Contexte</b></p><p>Un dessin de Léo Drouyn, réalisé d'après un croquis de J. Alaux datant de 1810 ou 1820 (fig. 4-11), et une photographie de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (fig. 4-20) permettent de restituer les élévations de deux demeures distinctes dont il ne subsiste aujourd'hui que leur mur formant l'enceinte.</p><p>L'implantation particulière des ouvertures de la maison 2a a mis en évidence un type de maison peu fréquent dans l'architecture civile des villes médiévales : le logis de plain-pied, type qui apparaît dans plusieurs autres demeures de l'enceinte saint-émilionnaise.</p><p>Cette vaste parcelle cadastrale 385 est délimitée au sud, par la place Pioceau, à l'ouest par le fossé de la ville, au nord par le mur de la maison 2, rue de l'abbé Bergey (cad. 381) et à l'est par une ancienne ruelle (cad. 457) qui desservait cette partie enclavée de l'îlot d'habitation. Sur l'emprise de cette parcelle, prenaient place deux maisons romanes oblongues (parallèles à l'enceinte), 2a et 2b, place Pioceau, dont les façades occidentales mesuraient respectivement 12 et 16 m de long. Au regard de la profondeur de la parcelle, 17 m d'est en ouest du côté nord, et plus de 30 m au sud, il est probable que chacun de ces édifices était formé de plusieurs corps de bâtiments séparés par une ou des cours antérieures.</p><p><b>Description</b></p><p>Ces murs présentent toutes les caractéristiques communes aux maisons romanes édifiées entre la fin du XII<sup>e</sup> siècle et le début du XIII<sup>e</sup> : parement de grand appareil lié au mortier à chaux, blocage de cailloux et de terre, contreforts plans rythmant la façade extérieure, fenêtres apportant les différents niveaux d'occupation, modillons sculptés, etc.</p><p>La limite entre les deux façades, encore bien visible sur le dessin de Léo Drouyn (ci-dessus), est aujourd'hui matérialisée, du côté extérieur, par le léger décalage des assises de chaque édifice au niveau d'un contrefort plat, difficilement perceptible depuis l'effondrement du parement extérieur du mur en 1949 (fig. 6-5). Au revers, subsiste le départ d'un mur de refend plaqué contre la façade.</p><p>Appuyée contre un large contrefort manquant l'extrémité du mur sud de la maison 2, rue de l'abbé Bergey, le gout-</p></div></div> <td data-bbox="857 505 1612 1479"><div><p>Façade occidentale des deux maisons du 2, place Pioceau (d'après Léo Drouyn à Saint-Émilion, p. 34, dessin SEA 59).</p><p>terreau du 2a, place Pioceau, long d'une douzaine de mètres, était rythmé par trois petits contreforts plats. Les ouvertures, regroupées sur la moitié nord de la façade, consistent en deux longues fentes de jours au niveau du sol, chanfreinées et couvertes de linéaux échancrés d'un arc en plein cintre aveugle, et une fenêtre haute, délimitée par des cordons d'appui et d'imposte régnant sur le pan de mur compris entre les deux contreforts voisins (photo ci-dessus). Souligné par une archivolte, terminée de pointes de diamants, le tympan hémicirculaire qui couvre cette fenêtre est se faussait par la baie barlongue, très élancée. Cette dernière paraît n'avoir jamais été divisée en deux par une colonnette (fig. 5-1 - typologie des fenêtres romanes, type 2a). Il faut noter que ce tympan vient interrompre l'assise mince du dallage du chemin de ronde qui prenait place juste au-dessus.</p><p>Ces trois fenêtres dominaient le jour à un logis de plain-pied, équipé d'une cabine de latrines, ménagée dans l'embrasement de la fenêtre la plus au nord, et d'une imposante armoire murale, large de 2 m pour 3 m de hauteur et seulement une trentaine de centimètres de profondeur (le parement du fond de l'armoire, cohérent avec celui des piedsroits, indique qu'il ne s'agit en rien du bouchage d'une ancienne porte, mais bien d'un aménagement d'origine) (fig. 4-14). Cette pièce unique, d'une</p><p>hauteur sous plafond proche de 6 m, bénéficiant d'un décor de modillons sculptés portant le rebord des dalles du chemin de ronde sur lesquelles reposaient les poutres d'un comble. Ce niveau supérieur devait englober le chemin de ronde et former un encorbellement sur l'enceinte, de type bourds, comme l'indiquent plusieurs trous d'ancrages percés dans le parapet (une première série d'empochements dans l'assise au-dessus du dallage et une seconde série au sommet des murillons) selon un principe mis en évidence sur la maison 1a, place du Chapitre et des Jacobins. L'accès au comble se faussait par un escalier droit, ménagé dans l'épaisseur du mur, dont la porte prenait place entre les deux niveaux de fenêtres : son seuil, situé à 1,50 m du sol, était nécessairement précédé par un escalier en bois.</p><p>La maison mitoyenne, 2b, place Pioceau, présentait probablement une disposition similaire avec une salle de plain-pied éclairée par deux baies hautes et au moins une fente de jour en partie basse (fig. 4-13). L'emplacement d'une porte, desservant ici des latrines ménagées dans l'épaisseur du mur, a également de quoi surprendre : le seuil de celle-ci, situé en effet à plus de 3 m du sol d'origine, est au même niveau que les appuis des baies hautes. Or, les quatre assises de parement qui séparent ces appuis du linéau de la fente de jour ne conservent aucune trace</p><p>de supports pour un plancher (emboîtements, corbeaux ou corniche) ; sauf à envisager un plancher sur poteaux, simplement adossé au mur, il est probable qu'ici, comme pour la maison mitoyenne, le bâtiment n'avait qu'un seul niveau de plain-pied. Toutefois, la petite cave voûtée moderne située en-dessous pourrait être la continuité d'un niveau excavé antérieur, comme le suggère la paroi rocheuse taillée à l'aplomb du mur d'enceinte et percée d'une petite armoire murale, aujourd'hui partiellement enterrée.</p><p>Cette seconde maison se distingue de sa voisine par sa toiture qui reposait directement sur le rebord du chemin de ronde comme l'atteste la présence d'un chéneau en pierre, semble-t-il d'origine. Le sommet du mur était donc découvert et cette demeure ne disposait donc pas de comble.</p><p>Pour ces deux édifices, la disparition des trois autres côtés de leur enveloppe nous prive de précieux renseignements tels que le volume de ces espaces, la présence d'équipements domestiques supplémentaires telles que des cheminées, les liens éventuels avec d'autres corps de bâtiments, etc.</p><p>Détails de la fenêtre haute du 2a, place Pioceau. Le sommet du tympan interromp l'assise mince du chemin de ronde.</p></div></td>	<div><p>Façade occidentale des deux maisons du 2, place Pioceau (d'après Léo Drouyn à Saint-Émilion, p. 34, dessin SEA 59).</p><p>terreau du 2a, place Pioceau, long d'une douzaine de mètres, était rythmé par trois petits contreforts plats. Les ouvertures, regroupées sur la moitié nord de la façade, consistent en deux longues fentes de jours au niveau du sol, chanfreinées et couvertes de linéaux échancrés d'un arc en plein cintre aveugle, et une fenêtre haute, délimitée par des cordons d'appui et d'imposte régnant sur le pan de mur compris entre les deux contreforts voisins (photo ci-dessus). Souligné par une archivolte, terminée de pointes de diamants, le tympan hémicirculaire qui couvre cette fenêtre est se faussait par la baie barlongue, très élancée. Cette dernière paraît n'avoir jamais été divisée en deux par une colonnette (fig. 5-1 - typologie des fenêtres romanes, type 2a). Il faut noter que ce tympan vient interrompre l'assise mince du dallage du chemin de ronde qui prenait place juste au-dessus.</p><p>Ces trois fenêtres dominaient le jour à un logis de plain-pied, équipé d'une cabine de latrines, ménagée dans l'embrasement de la fenêtre la plus au nord, et d'une imposante armoire murale, large de 2 m pour 3 m de hauteur et seulement une trentaine de centimètres de profondeur (le parement du fond de l'armoire, cohérent avec celui des piedsroits, indique qu'il ne s'agit en rien du bouchage d'une ancienne porte, mais bien d'un aménagement d'origine) (fig. 4-14). Cette pièce unique, d'une</p><p>hauteur sous plafond proche de 6 m, bénéficiant d'un décor de modillons sculptés portant le rebord des dalles du chemin de ronde sur lesquelles reposaient les poutres d'un comble. Ce niveau supérieur devait englober le chemin de ronde et former un encorbellement sur l'enceinte, de type bourds, comme l'indiquent plusieurs trous d'ancrages percés dans le parapet (une première série d'empochements dans l'assise au-dessus du dallage et une seconde série au sommet des murillons) selon un principe mis en évidence sur la maison 1a, place du Chapitre et des Jacobins. L'accès au comble se faussait par un escalier droit, ménagé dans l'épaisseur du mur, dont la porte prenait place entre les deux niveaux de fenêtres : son seuil, situé à 1,50 m du sol, était nécessairement précédé par un escalier en bois.</p><p>La maison mitoyenne, 2b, place Pioceau, présentait probablement une disposition similaire avec une salle de plain-pied éclairée par deux baies hautes et au moins une fente de jour en partie basse (fig. 4-13). L'emplacement d'une porte, desservant ici des latrines ménagées dans l'épaisseur du mur, a également de quoi surprendre : le seuil de celle-ci, situé en effet à plus de 3 m du sol d'origine, est au même niveau que les appuis des baies hautes. Or, les quatre assises de parement qui séparent ces appuis du linéau de la fente de jour ne conservent aucune trace</p><p>de supports pour un plancher (emboîtements, corbeaux ou corniche) ; sauf à envisager un plancher sur poteaux, simplement adossé au mur, il est probable qu'ici, comme pour la maison mitoyenne, le bâtiment n'avait qu'un seul niveau de plain-pied. Toutefois, la petite cave voûtée moderne située en-dessous pourrait être la continuité d'un niveau excavé antérieur, comme le suggère la paroi rocheuse taillée à l'aplomb du mur d'enceinte et percée d'une petite armoire murale, aujourd'hui partiellement enterrée.</p><p>Cette seconde maison se distingue de sa voisine par sa toiture qui reposait directement sur le rebord du chemin de ronde comme l'atteste la présence d'un chéneau en pierre, semble-t-il d'origine. Le sommet du mur était donc découvert et cette demeure ne disposait donc pas de comble.</p><p>Pour ces deux édifices, la disparition des trois autres côtés de leur enveloppe nous prive de précieux renseignements tels que le volume de ces espaces, la présence d'équipements domestiques supplémentaires telles que des cheminées, les liens éventuels avec d'autres corps de bâtiments, etc.</p><p>Détails de la fenêtre haute du 2a, place Pioceau. Le sommet du tympan interromp l'assise mince du chemin de ronde.</p></div>
--	---

# GRILLE DE MISE EN PAGE

Crédits photos, ours, légendes des images de couverture et des entrées de parties

Ces éléments apparaissent sur la dernière double page de l’ouvrage.  
Pour plus d’élégance, la dernière page est laissée blanche.  
Si la liste des abréviations n’a pas pu prendre place dans les deux pages de crédits et remerciements, la placer avec les crédits photo, à la fin.

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES		
<b>Crédits photographiques</b>		
© Région Centre, inventaire général :		
Thierry Cantalupo, couverture, p. 8, 11, 15, 19, 25 (bas), 26 (gauche), 27 (droite), 28, 30 (haut à droite), 31 (gauche), 34, 35, 36, 37, 38 (haut), 39 (haut), 40 (gauche), 42, 45 (bas), 47 (bas), 48 (bas), 49, 50 (milieu et droite), 53 (droite), 58 (gauche), 60, 69 (haut), 70 (haut), 74, 75 (bas droite), 81, 82, 84, 86, 89, 92, 95, 98 (droite), 99, 104 (haut), 106, 107 (gauche), 109, 111 (droite), 112, 114, 116 (bas), 118, 119, 120, 136, 137, 143 (n°29, 30, 31), 144, 145, 146, 147, 154 (n°66, 67), 155, 156 (sauf n°74), 157, 158, 159, 169, Matthieu Chambrier, p. 110 (droite), 138 (n°13), 156 (n°74), François Laugnie, p. 6, 12, 16, 18 (gauche), 20, 22, 24, 25 (haut), 27 (gauche), 29, 30 (haut à gauche), 31 (droite), 32, 33, 38 (bas), 39 (bas), 40 (droite), 41, 43 (bas gauche et droite), 44, 45 (haut), 46, 47 (haut), 48 (haut), 50 (gauche), 51, 52 (droite), 53 (gauche), 57, 58 (droite), 59, 61, 62, 64, 67, 68, 69 (bas), 72, 73, 75 (gauche haut et bas), 76, 77, 79, 85, 87 (haut), 88, 90, 91, 93 (haut), 94, 96, 97, 98 (gauche), 100, 101 (bas), 102, 104 (bas), 105, 107 (droite), 108, 110 (gauche), 111 (gauche), 116 (haut), 117, 131, 135, 138 (n°11, 12), 139, 140, 141 (n°20, 21 et 22), 143 (n°28), 148 (n°46), 149, 150 (sauf n°53), 151 (sauf n°56), 152, 153, 154 (n°65), Robert Malnouy, p. 55 (bas), 71.		
Autres provenances :		
© Bernard Valéry, Pithiviers, p. 18 (droite). © Paris, musée de l'Armée, dist. RMN-Grand Palais, p. 26. © Archives nationales (France), p. 43 (haut), p. 52 (gauche), 65. © Images et sons en Vendémois, Bondier, p. 55 (haut). © Beaux-Arts de Paris, dist. RMN-Grand Palais, p. 66. © RMN-Grand Palais, Daniel Arnaudet, © Archives municipales de Tours, p. 80. © Tous droits réservés, p. 87 (bas). © RMN-Grand Palais (Château de Versailles), p. 93 (bas). © Musée historique et archéologique de l'Orléanais, François Laugnie, p. 23, 101 (haut), 151 (n°36).		
© Archives municipales d'Orléans, p. 103. © Getty Images International, David © Musée des Beaux-Arts de Chartres, p. 141 (n°23), 142. © Musée George Sand et de la Vallée Noire, François Laugnie, p. 148 (n°45). © Musée Girodet de Montargis, p. 148 (n°47). © Musée des Beaux-Arts d'Orléans, François Laugnie, p. 150 (n°53).		
Première de couverture : Paris, hôpital Cochin, Maison de Solenn (maison des adolescents). Parvis devant le boulevard de Port-Royal.		
Vignettes de quatrième de couverture : Camille Alaphilippe, Les Mystères dou-loureux (détail), marbre, 1905-1907, parc Mirabeau, Tours (Indre-et-Loire). Auguste Pérauld, esquisse pour le monument Jacques Coeur, plâtre teinté terre cuite, 1872, Bourges (musée du Berry, Cher).		
Rabat : François-Félix Roubaud, La Vocation, marbre, 1865 (Châteauneuf, musée Bertrand).		
Cartes :		
© Région Centre, Inventaire général, Myriam Guérin, p. 132, 133, 134. Fonds de cartes sous licence IGN-Paris.		
Droits d'auteur :		
Michel Audard © ADMGP Paris, p. 119 ; Philippe Bessard © ADMGP Paris, p. 53 ; Albert Chartier © ADMGP Paris, p. 48, 50, 99, 136 ; Pierre Dandelot © Hélène Dandelot-El Nemer/CNAP, p. 98 ; Raphaël-Louis Dilligent © droits réservés/CNAP, p. 53 ; Max Ernst © ADMGP Paris/CNAP, p. 118 ; Camille Garand © droits réservés, p. 86 ; Anna Hyatt Huntington © droits réservés, couverture et p. 92, 111, 137 ; Albert de Jaeger © Alain, Armande, Christophe et Florence de Jaeger, p. 143 ; Alfred Jannet © ADMGP Paris, p. 117 ; Abel La Fleur © droits réservés, p. 94 ; François-Paul Niclause © ADMGP Paris, p. 95 ; Ernest Nivet © ADMGP Paris, p. 47, 49, 145/CNAP, p. 145 ; Émile Nipouan © droits réservés, p. 153 ; Maxime Real del Sarte © ADMGP Paris, p. 51 ; Xavier Veilhan © ADMGP Paris, p. 114.		
Œuvres appartenant au CNAP relevant du domaine public :		
Camille Alaphilippe, p. 81, 169 ; Jules Blanchard, p. 138 (n°13) ; Joseph-Michel Caillé, p. 44 ; Jeanne de Beaumont Catrices, p. 24 ; Félix-Maurice Charpentier, p. 51 ; Georges Delpierre, p. 49 ; Charles Jacquot, p. 52 ; Auguste Pérauld, p. 29, 62, 102 ; Thérèse Quinquand, p. 38, 39, 108 ; Victor Vilain, p. 151.		
Éditions Lieux Dits 17, rue René Leynaud — 69 001 LYON  Dépôt légal : février 2015 ISBN : 978-2-36219-106-0 176 pages, 240 illustrations  Contribution et suivi éditorial : Lieux Dits, Lyon  Conception graphique : Lieux Dits, Lyon  Photogravure : Lieux Dits, Lyon  Impression : Imprimerie Chirat Saint-Just-la-Pendue		

176

177

## Titre courant 1

DIN Regular. Capitales.  
Couleur choisie.  
C. 6/Int. 7,2.  
Ferré à gauche.

## Texte courant annexes

Bembo Regular et Italic.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 8/Int. 9,6.  
Ferré à gauche.

## Titre 1 annexes

DIN Bold.  
Bas de casse. Couleur choisie.  
C. 10,5/Int. 12,6.  
Ferré à gauche.

## Titre 2 annexes

DIN Regular.  
Bas de casse. Couleur choisie.  
C. 10/Int. 12.  
Ferré à gauche.

## Titre 3 annexes

DIN Bold.  
Bas de casse. Couleur noire.  
C. 8/Int. 9,6.  
Ferré à gauche.

# GRILLE DE MISE EN PAGE

Couverture

La première de couverture est composée d'une image pleine page sur laquelle va se placer le titre (et sous-titre), le nom de la collection et le logo de l'éditeur.

Il n'y a pas de prescription de taille pour le titre. La liberté est laissée au graphiste pour qu'il puisse s'il le désire créer un dynamisme entre titre et sous titre, entre image et titre.

Lors du positionnement du titre, ne pas oublier la présence du rainage (appelé aussi « mors ») pratiqué au recto et verso de la couverture à environ 1 cm de la tranche.

Le choix de l'image au recto de la couverture détermine le choix de la couleur de titre(s) et d'aplats.

Le titre et le sous-titre seront dans la couleur choisie et/ou, à défaut, en noir et blanc. La couverture est d'une seule couleur.

Tous les autres textes sont en noir ou en blanc, en fonction de la couleur de fond choisie.

La couverture et ses rabats ne doivent pas comprendre de légendes d'images, qui sont à reporter sur la dernière page, avec les crédits photos.

**Titre principal.** Capitales avec accents (il peut prendre place sur 2 lignes maximum).

**Sous-titre.** Minuscules avec accents, dont la taille et le placement varient en fonction de la longueur du titre (peut s'étaler sur 2 lignes). Travailler l'ensemble titre/sous-titre pour tendre vers une composition dynamique. Ex. : placement du sous-titre entre deux lignes de titre/utilisation de l'esperluette (&) à la place d'un « et » etc...

Le texte de 4<sup>e</sup> de couverture doit présenter un maximum de 1500 caractères, espaces compris.

Les différents **logotypes** (Région, État, etc.) sont alignés horizontalement avec le code-barres.

Le logo de l'éditeur et celui de l'Inventaire sont distincts, alignés avec le paragraphe sur l'Inventaire général et la collection des *Cahiers du Patrimoine*.



## GRILLE DE MISE EN PAGE

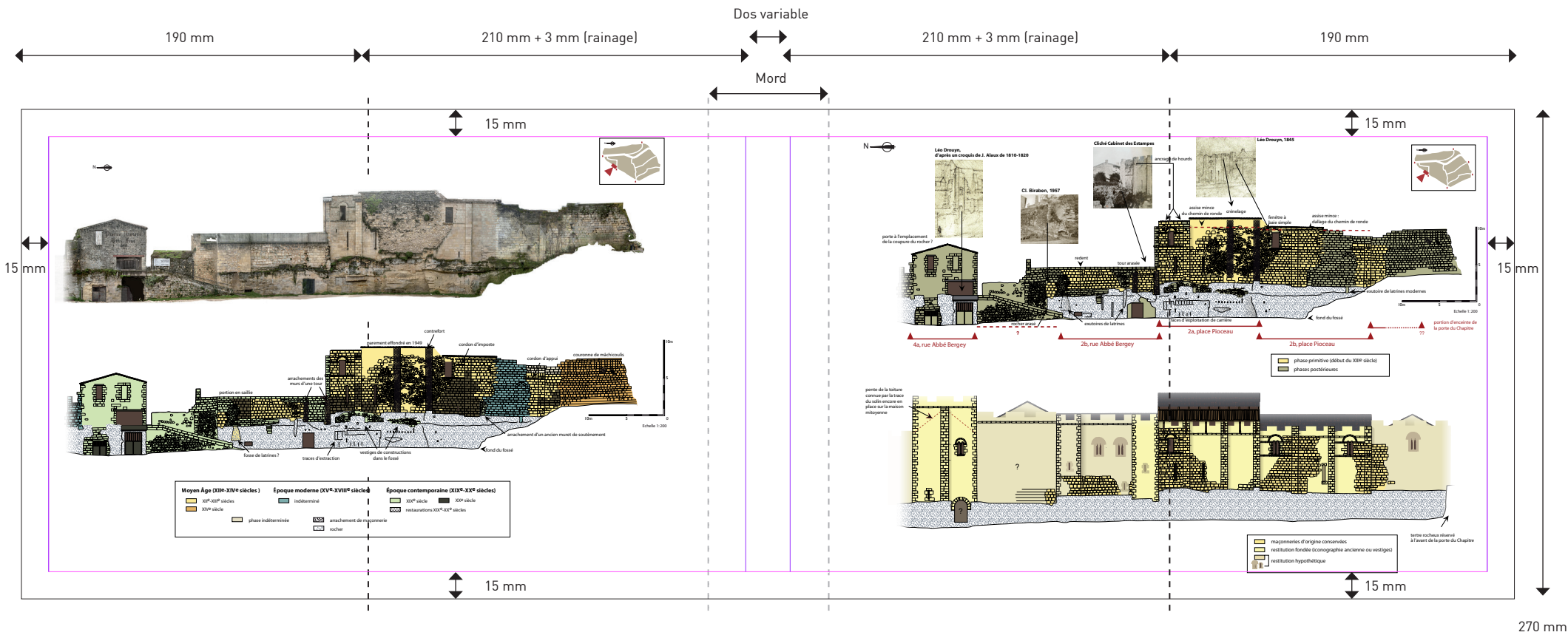


Image centrée par rapport à l'axe.  
Hauteur variable, mais à caler  
sur une horizontale de la 4<sup>ème</sup> de couv/  
largeur variable.

# GRILLE DE MISE EN PAGE

Couverture : intérieur

Les rabats intérieurs peuvent être utilisés pour placer des documents graphiques (relevés, cartes, plans etc.). Il est très important de prendre en compte le mord (zone perdue pour l'impression) et la pliure du rabat lors du positionnement de ces éléments.

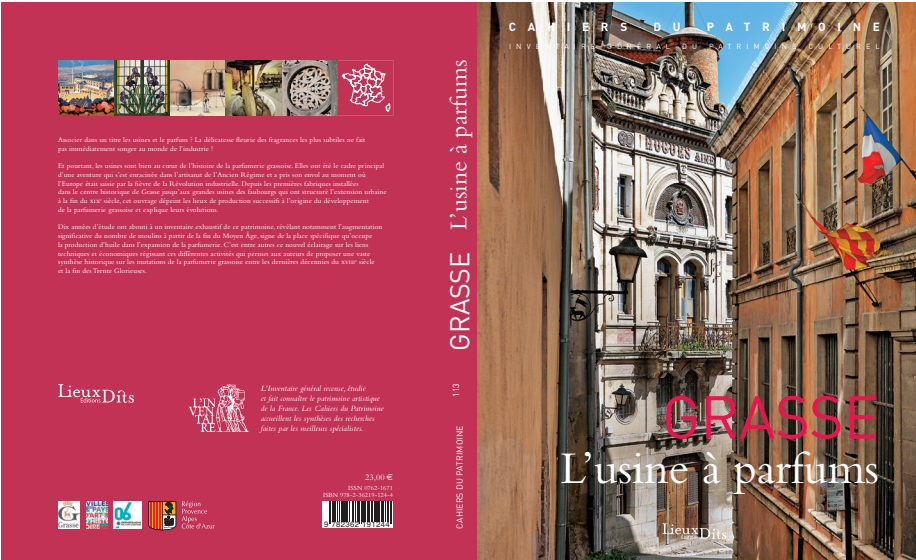


# GRILLE DE MISE EN PAGE

Première de couverture – couleur

La couleur choisie pour l’aplat de couverture devra être harmonieuse avec la chromie de l’image et favoriser la lisibilité des textes.  
Cette même teinte, si elle est appliquée sur le titre ou le sous titre, peut être « densifiée » pour gagner en lisibilité sur l’image.

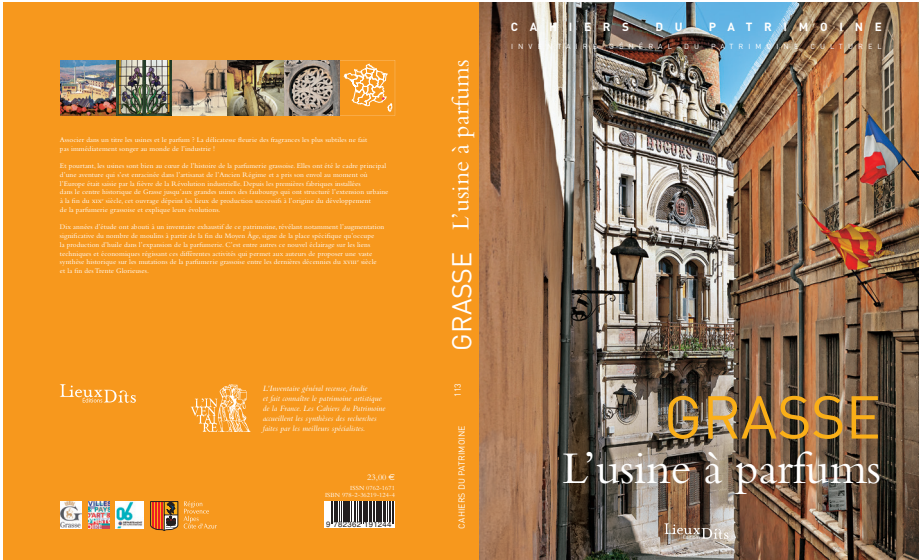
## Exemples :



C = 24  
M = 95  
J = 61  
N = 0

**TITRE**

C = 0  
M = 100  
J = 61  
N = 0



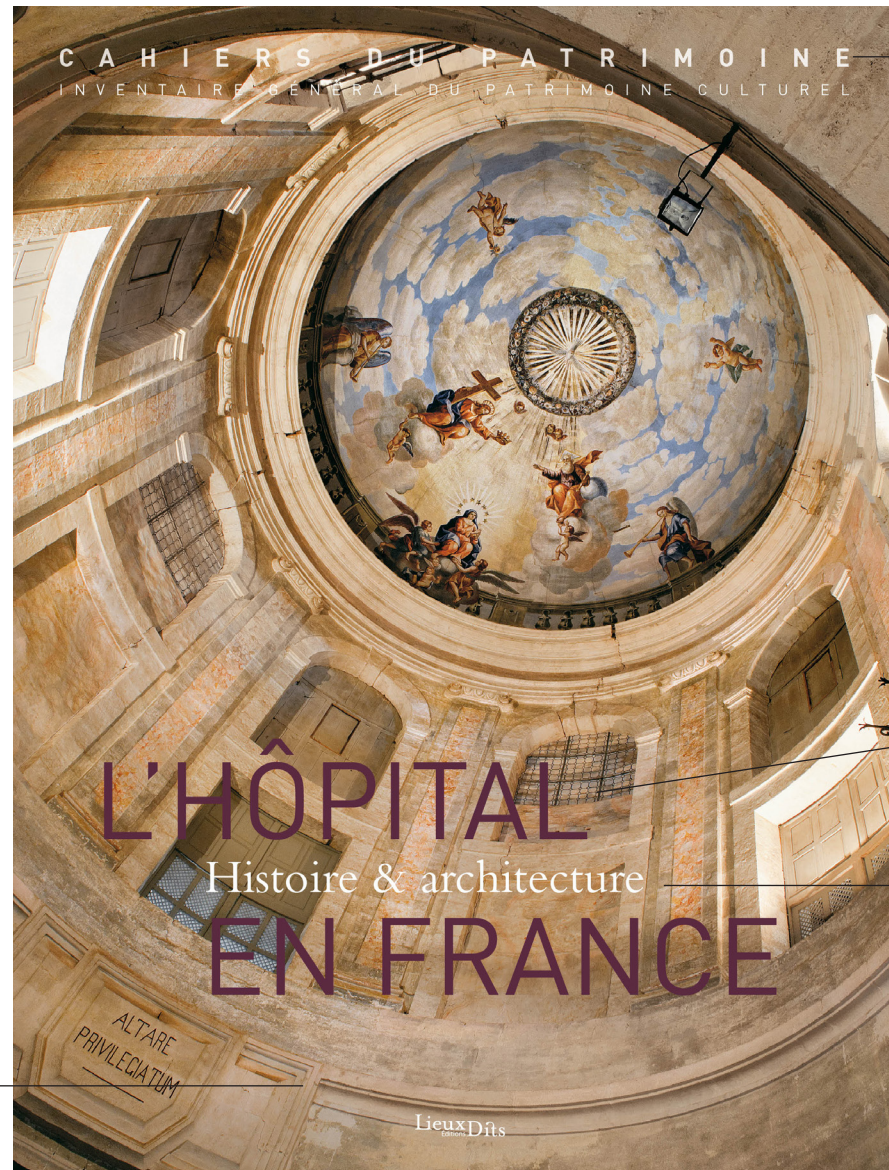
C = 0  
M = 47  
J = 100  
N = 0

**TITRE**

C = 0  
M = 35  
J = 100  
N = 0

## GRILLE DE MISE EN PAGE

Première de couverture



### Logo de l'éditeur

En blanc ou en noir.  
Centré.  
À 10 mm du bord supérieur ou inférieur.  
Taille variable selon le logo.

### Nom de la collection

DIN Bold et Light petites majuscules.  
Bas de casse. Couleur blanche ou noire.  
C. 15 et 13/Int. 15.  
Inter. 235 et 108.  
Centré.  
À 10 mm du bord supérieur ou inférieur.

### Titre

DIN Regular.  
Capitales. Couleur choisie (ou blanc ou noir).  
C. libre/Int. libre.

### Sous titre

Bembo Regular.  
Bas de casse. Couleur choisie (ou blanc ou noir).  
C. libre/Int. libre.

## GRILLE DE MISE EN PAGE

Première de couverture – exemples

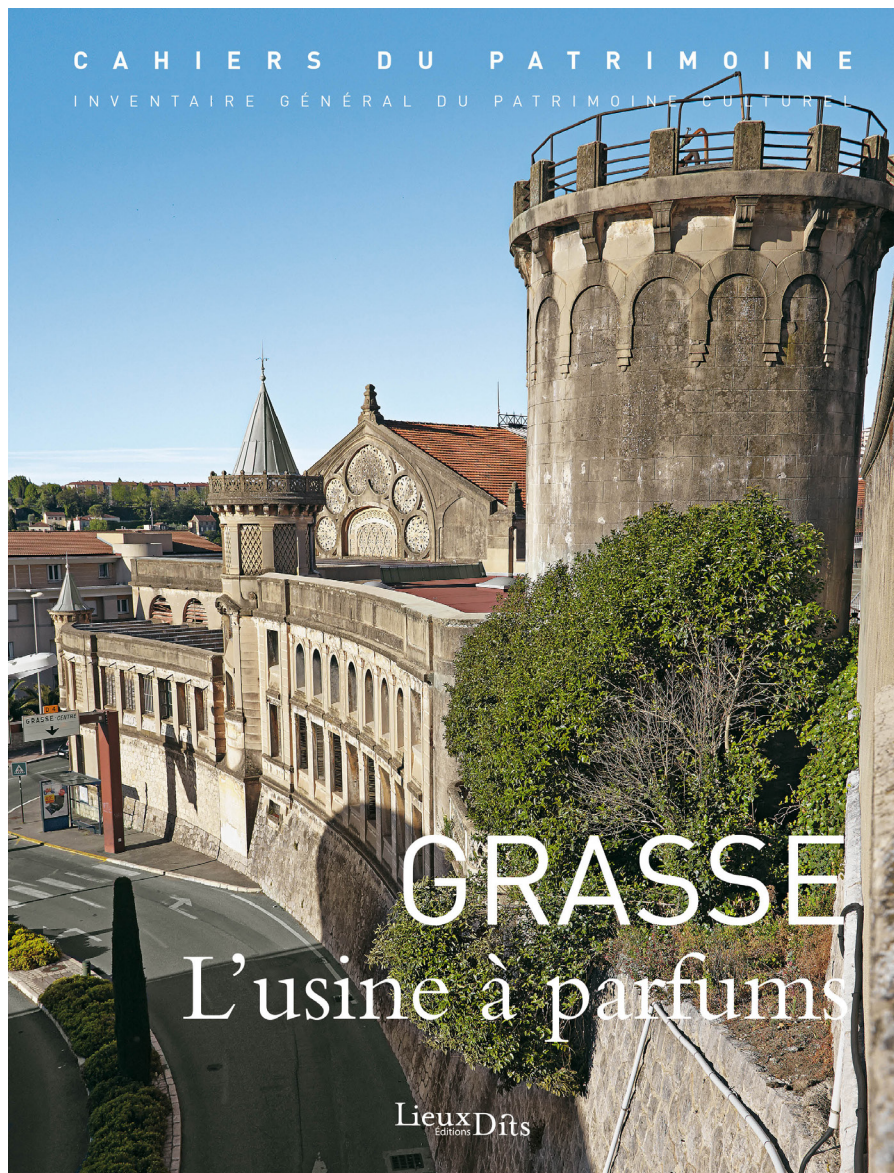


---

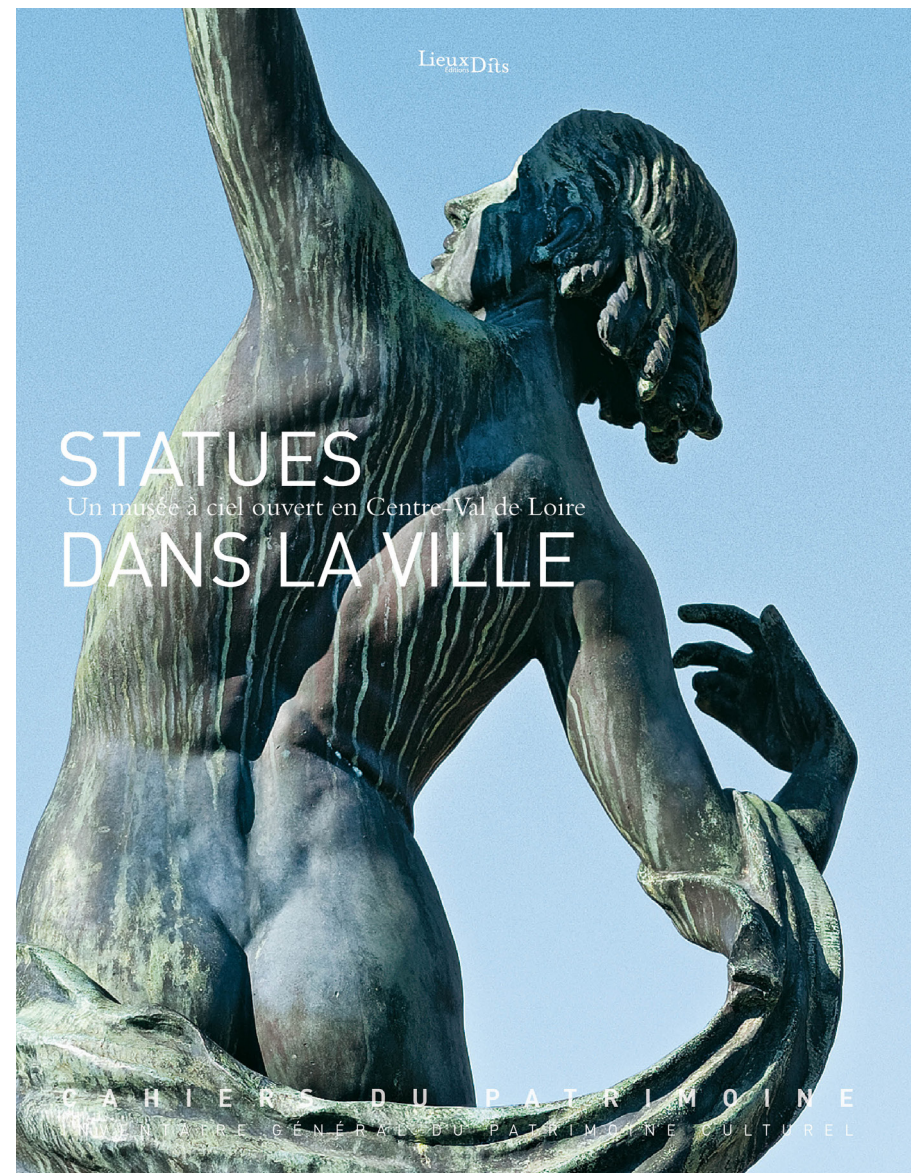
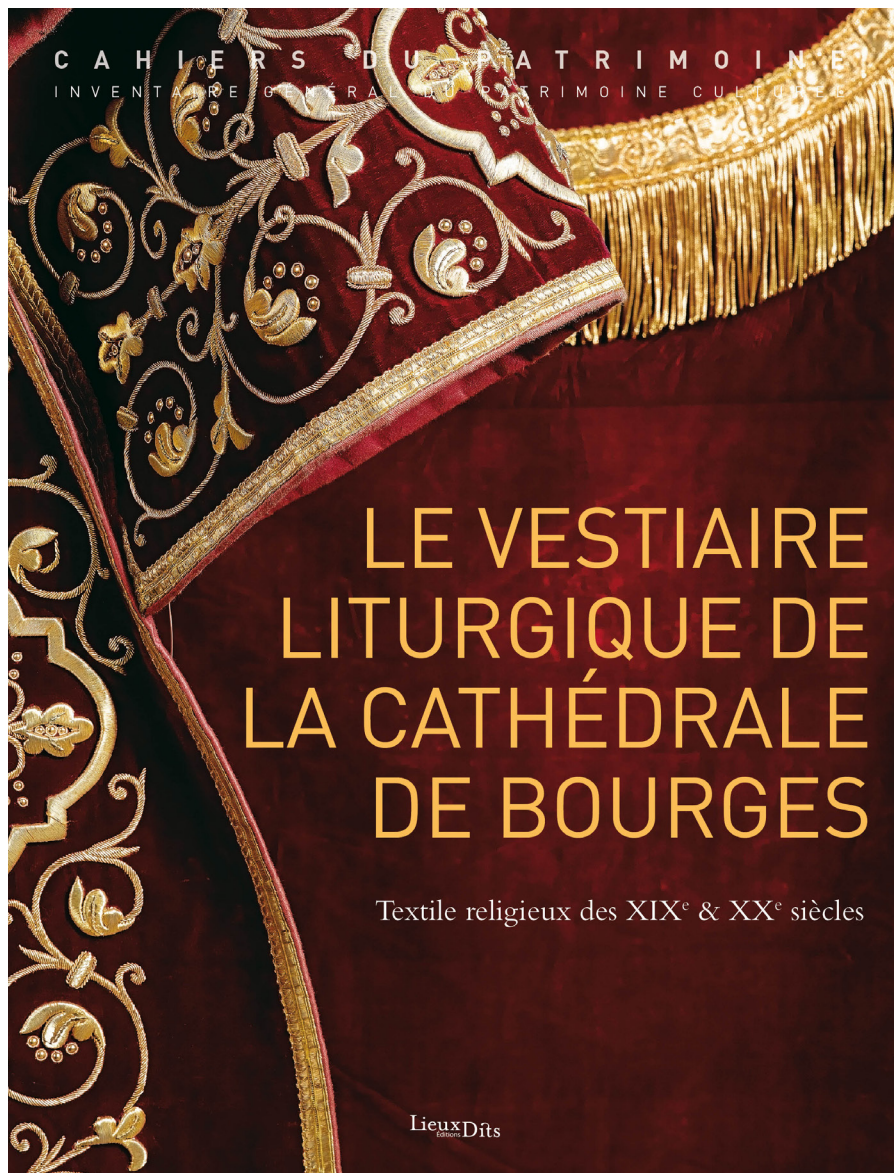
## GRILLE DE MISE EN PAGE

Première de couverture – exemples

---



## GRILLE DE MISE EN PAGE Première de couverture – exemples

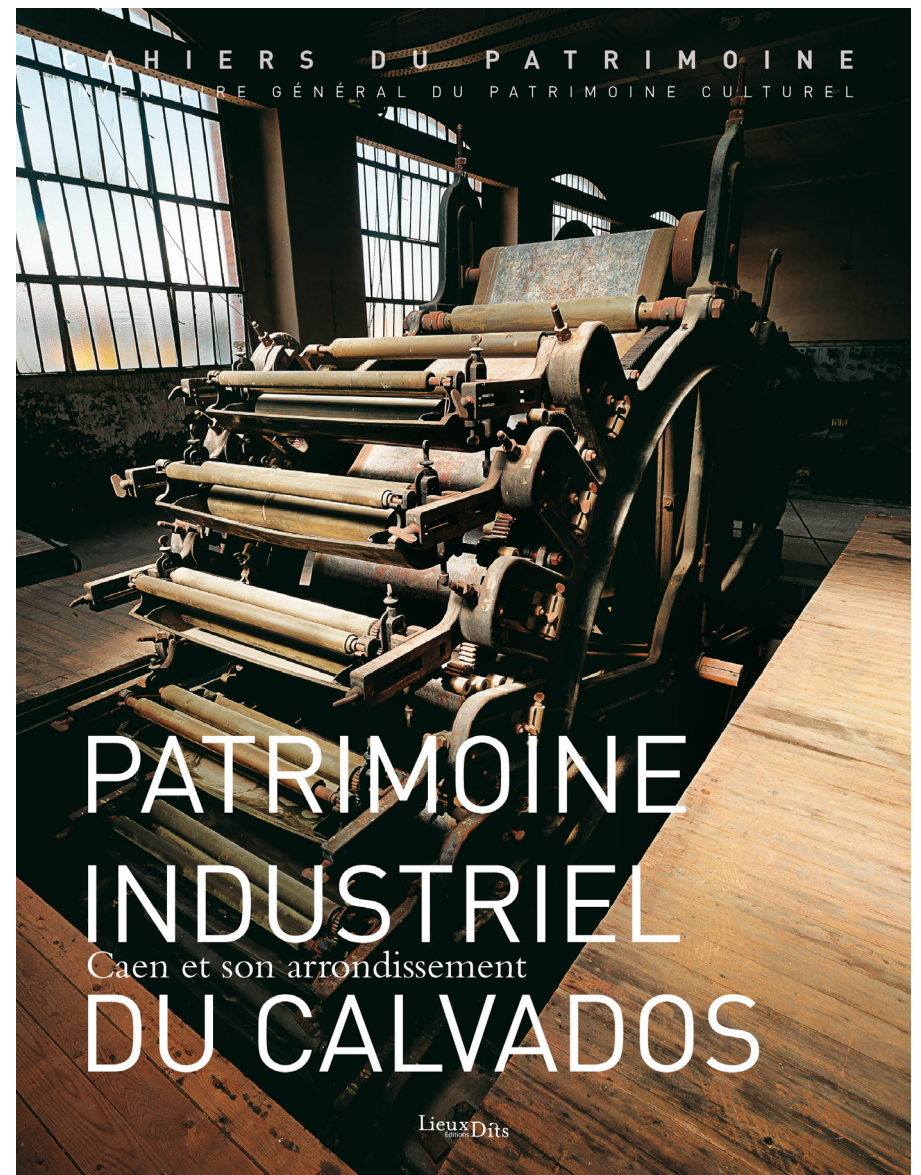


---

## GRILLE DE MISE EN PAGE

Première de couverture – exemples

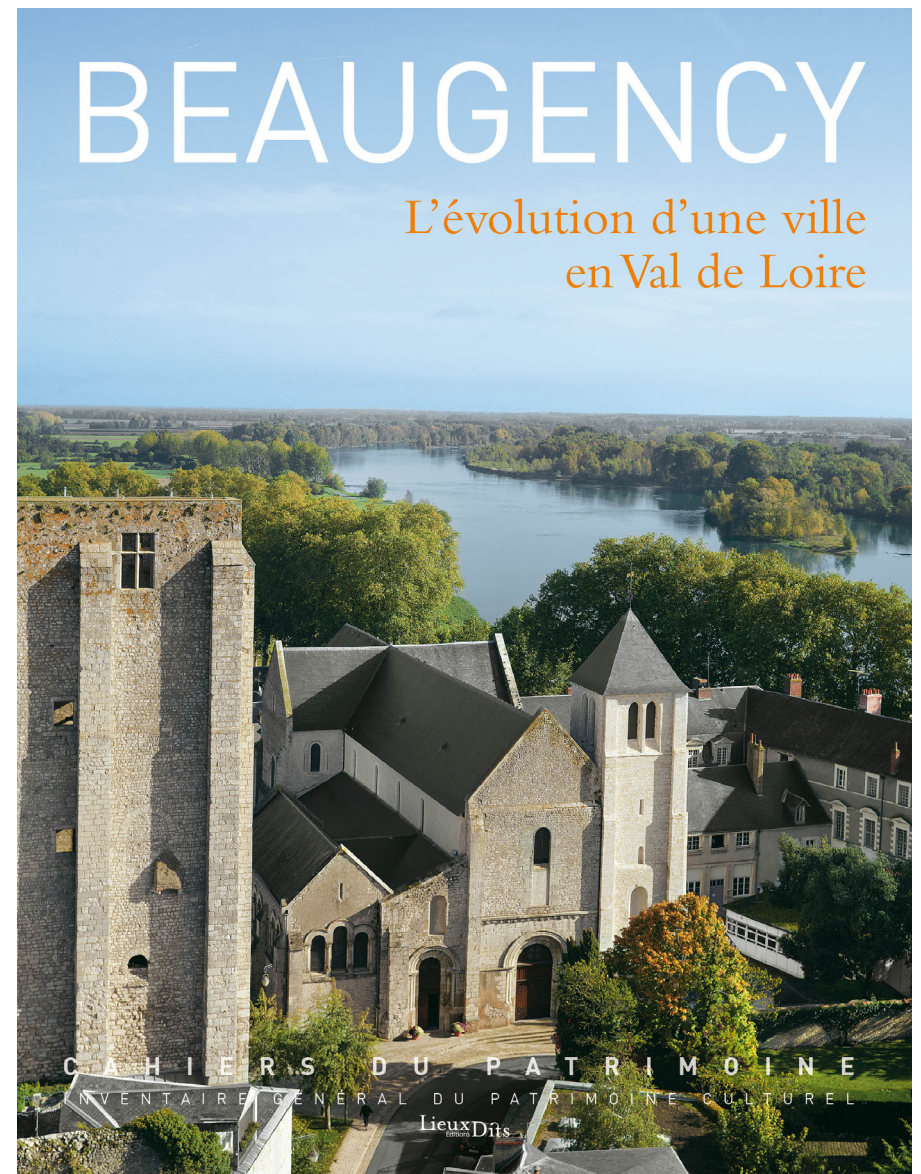
---



## GRILLE DE MISE EN PAGE Première de couverture – exemples



Lorsque l'image de couverture l'impose, l'on peut grouper le bloc « cahier du patrimoine » et le logo de l'éditeur. Dans ce cas, maintenir le bloc à 10 mm du bord inférieur ou supérieur.



# GRILLE DE MISE EN PAGE

Quatrième de couverture et dos

## Vignettes et carte

27 mm x 27 mm.

## Carré carte

Contour 0,25 pts. Couleur blanche.

## Texte

Bembo Regular.  
Bas de casse. Couleur blanche ou noire.  
C. 10/Int. 12.  
Ferré à gauche.  
Larg. = 162 mm.  
Saut de ligne et pas d'alinéa pour distinguer les paragraphes.

## Texte

Bembo Italic.  
Bas de casse. Couleur blanche ou noire.  
Ferré à gauche.  
X = 122 mm  
Larg. = 64 mm



Associer dans un titre les usines et le parfum ? La délicatesse fleurie des fragrances les plus subtiles ne fait pas immédiatement songer au monde de l'industrie !

Et pourtant, les usines sont bien au cœur de l'histoire de la parfumerie grasse. Elles ont été le cadre principal d'une aventure qui s'est enracinée dans l'artisanat de l'Ancien Régime et a pris son envol au moment où l'Europe était saisie par la fièvre de la Révolution industrielle. Depuis les premières fabriques installées dans le centre historique de Grasse jusqu'aux grandes usines des faubourgs qui ont structuré l'extension urbaine à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, cet ouvrage dépeint les lieux de production successifs à l'origine du développement de la parfumerie grasse et explique leurs évolutions.

Dix années d'étude ont abouti à un inventaire exhaustif de ce patrimoine, révélant notamment l'augmentation significative du nombre de moulins à partir de la fin du Moyen Âge, signe de la place spécifique qu'occupe la production d'huile dans l'expansion de la parfumerie. C'est entre autres ce nouvel éclairage sur les liens techniques et économiques régissant ces différentes activités qui permet aux auteurs de proposer une vaste synthèse historique sur les mutations de la parfumerie grasse entre les dernières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle et la fin des Trente Glorieuses.

LieuxDits  
Editions



*L'Inventaire général recense, étudie et fait connaître le patrimoine artistique de la France. Les Cahiers du Patrimoine accueillent les synthèses des recherches faites par les meilleurs spécialistes.*



Région  
Provence  
Alpes  
Côte d'Azur

23,00 €

ISSN 0762-1671

ISBN 978-2-36219-124-4



9 782362 191244

GRASSE L'usine à parfums

113

CAHIERS DU PATRIMOINE

## Sous-titre

Bembo Regular.  
Bas de casse. Couleur blanche ou noire.  
C. libre (mais toujours plus petit que le titre)  
Ferré à droite.  
Bloc centré sur la largeur du dos.

## Titre

DIN Regular.  
Capitales. Couleur blanche ou noire.  
C. libre  
Ferré à gauche.  
Bloc centré sur la largeur du dos.

## Numéro dans la collection

DIN Regular.  
Couleur blanche ou noire.  
C. 12.  
Bloc centré sur la largeur du dos.

## Nom de la collection

DIN Regular.  
Capitales. Couleur blanche ou noire.  
C. 12.  
Ferré à gauche.  
Bloc centré sur la largeur du dos.



Image du second rabat

Larg. = 142 mm maximum.  
(hauteur variable).  
Placement dans l'axe de la page.

Logo inventaire

En transparence.  
Larg. = 76 mm.

Texte d'André Malraux

DIN Regular Italic.  
Bas de casse. Couleur blanche  
ou noire.  
C.8/Int. 11.  
Justifié à gauche.



25 mars 1969

Ce n'est pas seulement le goût qui, dans les inventaires, ajoute les statues romanes aux statues romaines, et les œuvres gothiques aux œuvres romanes avant de leur ajouter les têtes d'Entremont. Mais ce ne sont pas non plus les découvertes, car les œuvres gothiques n'étaient point inconnues : elles n'étaient qu'invisibles. Les hommes qui recouvrirent le tympan d'Autun ne le voyaient pas, du moins en tant qu'œuvre d'art. Pour que l'œuvre soit inventoriée, il faut qu'elle soit devenue visible. Et elle n'échappe pas à la nuit par la lumière qui l'éclaire comme elle éclaire les roches, mais par les valeurs qui l'éclairent comme elles ont toujours éclairé les formes délivrées de la confusion universelle. Tout inventaire artistique est ordonné par des valeurs ; il n'est pas le résultat d'une énumération, mais d'un filtrage.

Si bien que nous ne tentons plus un inventaire des formes conduit par la valeur connue : beauté, expression, etc. qui orientait la recherche ou la résurrection, mais, à quelques égards, le contraire : pour la première fois, la recherche, devenue son objet propre, fait de l'art une valeur à redécouvrir, l'objet d'une question fondamentale. Et c'est pourquoi nous espérons mener à bien ce qui ne put l'être pendant cent cinquante ans : l'inventaire des richesses artistiques de la France est devenu une aventure de l'esprit.

André Malraux

---

# INDICATIONS TECHNIQUES

Les documents informatiques

---

La présente charte est accompagnée de documents informatiques.

## **La charte en. pdf**

- Le fichier intitulé « Charte-CdP. pdf », réalisé en « qualité impression », est un fichier haute définition, donc d'un poids élevé.
- Le fichier intitulé « Charte-CdPlight.pdf », compressé en « visualisation écran », est de plus faible résolution, pour permettre un envoi par mail en pièce jointe ou une mise en ligne.

## **Les matrices InDesign**

Matrices types de couverture et de maquette dans la collection *Cahier du patrimoine*.  
Les feuilles de styles et les gabarits sont programmés selon la charte remaniée.

## **Les polices de caractères**

Deux valises de polices, mises à disposition provisoirement, en rappelant que l'acquisition de ces polices devra être faite par l'éditeur.

## **Les imports**

Le logotype de l'Inventaire.

**Conception :**  
Éditions Lieux Dits  
17, rue René Leynaud  
69001 LYON