

## Noir sur blanc

Jean-Michel Leniaud

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lha/1352>

DOI : 10.4000/lha.1352

ISSN : 1960-5994

### Éditeur

Association Livraisons d'histoire de l'architecture - LHA

### Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2019

Pagination : 5-6

ISSN : 1627-4970

### Référence électronique

Jean-Michel Leniaud, « Noir sur blanc », *Livraisons de l'histoire de l'architecture* [En ligne], 37 | 2019, mis en ligne le 02 janvier 2021, consulté le 25 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/lha/1352> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lha.1352>

---

Tous droits réservés à l'Association LHA

## « NOIR SUR BLANC »

Une récente enquête sur la construction du théâtre du Châtelet<sup>1</sup> a permis de mettre en évidence certaines caractéristiques de la maîtrise d'ouvrage haussmannienne auxquelles il est rarement prêté attention. En premier, le processus par lequel la décision est prise. L'historien se plonge dans la théorie de la décision, d'une importance considérable en matière d'architecture et d'urbanisme. Dans ce domaine, le spectre des possibles est étendu et court de la non-décision, attentiste ou non, à la mise en œuvre rapide d'une intuition fulgurante. Haussmann, en l'occurrence, opère autrement. Tout d'abord, il doit tenir compte des projets mis en œuvre avant lui, ceux du préfet Berger, dont il déplore dans ses *Mémoires* le caractère peu réfléchi : le boulevard Sébastopol, mal dessiné, affiche un parcours oblique qui aurait pu être rectifié tant qu'il était encore temps. Il sait d'autre part qu'il lui faut aller vite : tout « vice empereur » qu'il soit, il est parfaitement conscient du caractère peu durable de sa fonction. Il organise donc plusieurs projets à conduire simultanément : le boulevard du Prince Eugène, la restauration de la tour Saint-Jacques, l'organisation de la place autour de ce monument, le prolongement de la rue de Rivoli. Le tracé de la place du Châtelet résulte de la concomitance de la mise en œuvre de ces différents chantiers, mais il faut encore déplacer la fontaine du palmier pour qu'elle se retrouve au centre de la nouvelle place et reconstruire le pont au change de façon qu'il soit dessiné dans une perspective axiale. Concluons sous l'angle de la théorie de la décision : la décision haussmannienne possède ceci d'original qu'elle se concrétise dans un contexte multi-décisionnel : comme par une sorte d'effet de « jeu de taquin », tout s'enchaîne selon une logique inexorable. Chaque acte est prévu longtemps à l'avance mais intervient à son heure.

La politique urbanistique n'explique pas tout. La destruction des théâtres du boulevard du Temple implique des délais précis pour la construction des établissements qui les remplaceront car il n'est pas possible de laisser les Parisiens sans théâtres : la construction des nouveaux bâtiments doit se faire dans un délai tel que l'offre de spectacles ne souffre pas d'une solution de continuité. Haussmann ayant décidé que le cœur de la fête nocturne se situerait désormais entre l'Hôtel de Ville et les Tuileries et que deux théâtres en vis-à-vis seraient construits sur la place dégagée des bâtiments édifiés pour la plupart sous l'Empire, une clause impérative du cahier des charges qui s'impose à l'architecte Gabriel Davioud tient aux délais de

1. Ouvrage à paraître avec Philippe Pumain et Maurice Culot à Bruxelles, Archives de l'architecture moderne, 2019.

réalisation : il faut aller vite, deux ans environ. En fait, les constructeurs de théâtre ont l'habitude, c'est à peu près le temps qu'il avait fallu à François Debret pour l'Académie royale de musique de la rue Le Pelletier. Mais au Châtelet, l'originalité de la situation se trouve dans la nécessité de construire non pas un seul théâtre, mais deux : le théâtre impérial du Châtelet et le Théâtre lyrique. L'enjeu est considérable : les délais seront à peu près tenus.

Mais grâce à quoi ? Ici réside une troisième originalité du processus haussmannien, celle de l'efficacité des procédures. Les deux chantiers ne sont pas seulement conçus et décidés par un seul architecte, Davioud, mais réalisés par une unique entreprise générale. Un appel d'offre, dont les conditions devraient être étudiées de près, ont permis de sélectionner un adjudicataire unique, l'entreprise Bellu et Daunay. Le montant est considérable et suppose des garanties bancaires dont on ne connaît pas le détail, la réalisation impose de multiples sous-traitances desquelles on ne sait rien. On suppose seulement que Bellu possède l'habitude de ce type d'enjeu : c'est lui qui avait obtenu le lot de charpenterie dans la construction de l'Académie royale de musique une quarantaine d'années plus tôt. On savait Bellu expert dans la construction de flèches néo-médiévales : Sainte-Chapelle, Notre-Dame de Paris, Sainte-Croix d'Orléans : un chapitre de son œuvre se révèle, tout à coup, le secteur de la construction neuve. On fait ici le constat du « trou noir » de l'histoire de l'architecture : longtemps limitée à celle des formes et des architectes, je l'ai pour ma part ouverte à celle des maîtres d'ouvrage. Reste à envisager celle des entreprises : elle est difficile, il n'en subsiste plus que des traces, des vestiges, des indices. Mais la construction du Châtelet et du Théâtre lyrique montre l'intérêt de l'enjeu.

L'analyse de la construction du Châtelet révèle un quatrième constat : jusqu'à l'intervention d'Hausmann, la plupart des théâtres parisiens résultait de l'initiative privée si l'on excepte l'Académie de musique et, d'une certaine façon, la Comédie française. En expropriant les théâtres du boulevard du Temple et en les remplaçant par le théâtre du Châtelet, le théâtre lyrique et le théâtre du Vaudeville, Hausmann introduit un processus de municipalisation de la culture : construits avec de l'argent public, les trois théâtres sont « loués » à des entrepreneurs de spectacles qui, jusqu'alors, intervenaient dans des lieux privés. Ce transfert de la culture du privé vers le public ne se justifie pas tant ici par l'intérêt que les pouvoirs publics auraient porté au secteur culturel ni par le projet d'une politique culturelle, mais par un dessein d'ordre public. L'activité théâtrale cantonnée désormais dans des édifices publics facilitait la police des théâtres.

Un dernier constat sur l'œuvre d'Hausmann : l'investissement de la construction devait dans l'esprit du préfet de la Seine être compensé par une rente annuelle de 5 %, c'est-à-dire, aux beaux temps du franc or, en vingt ans. Le loyer que versera l'entrepreneur de spectacles suffira d'autant moins qu'il a été calculé de façon que la Ville ne lui verse pas de dédommagement pour l'expropriation du bâtiment du boulevard du Temple. Il faut donc dégager d'autres ressources : Hausmann les trouve en intégrant au programme du théâtre la construction de boutiques et

d'appartements dont le loyer permettra l'amortissement du capital et, ultérieurement, participera à l'entretien du bâtiment.

Au cœur de la capitale de l'Empire, la conception et la construction du théâtre du Châtelet, un détail dans la politique du temps, permettent de mieux comprendre comment la France a pu être si prospère sous Napoléon III. Dans la présente *Livraison*, c'est de conception qu'il est question : comment s'élabore le projet et comment il fait l'objet d'un contrôle *a priori*, l'examen. Une sorte de travail collégial s'effectue dans le cadre des concours et des commissions spécialisées : j'avais fait observer dans *Les Bâisseurs d'avenir* que l'architecture publique suppose le consensus de la société sur ses formes, ses symboles et ses fonctions. Faute de quoi elle sera condamnée au rejet après avoir suscité la division : c'est dans les discussions d'atelier, dans la fabrication de modèles, dans les concours et dans les conseils que ce consensus se construit.

J.-M. L.

