

La construction des salles de spectacle au XVIII^e siècle : le degré d'implication de l'architecte à la lumière des sources d'archives

Nos travaux de recherche portent principalement sur la décoration des salles de spectacle en France dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle¹. L'ensemble des bâtiments que nous étudions, construits à l'initiative des villes ou du pouvoir en place au siècle des Lumières, ont totalement perdu leur forme initiale et, pour tenter de les reconstituer mentalement, nous utilisons abondamment des documents de chantier : factures, devis, états d'ouvrages et autres mémoires... Ceux-ci sont peu nombreux au regard du nombre de théâtres érigés, mais nous pouvons, à partir de certains cas, sonder (trop superficiellement bien sûr) le degré d'implication de l'architecte sur le chantier ainsi que ses relations avec d'autres acteurs de la construction.

À défaut de présenter une conclusion définitive sur cette question dans ce court article, nous allons partager une suite de questions, parfois fort basiques, issues de l'analyse de pièces d'archives qui ouvrent néanmoins de riches pistes de recherche.

Quelle part prend l'intendant ou le commanditaire dans le choix de l'architecte ?

En 1759, à Clermont-Ferrand, l'intendant Ballainvilliers soutient l'initiative d'un groupe de

citoyens de construire une salle de spectacle². Il demande à un dénommé Dijon, ingénieur des Ponts-et-Chaussées, de fournir un projet et d'en établir le devis³. Mais l'intendant ne s'arrête pas à la désignation du concepteur : les registres des conseils municipaux de la ville indiquent qu'il fait demander aux architectes Contant d'Ivry et Le Carpentier, les plans de l'Opéra-Comique de Paris pour les observer en vue de la construction de la salle projetée dans sa juridiction. Dans leur réponse, les architectes parisiens conseillent plutôt de prendre pour modèle la salle de Jacques-Germain Soufflot, élevée trois ans plus tôt à Lyon⁴. Aussi, Contant d'Ivry et Le Carpentier retoucheront les plans établis par Dijon, transformant ainsi l'ingénieur-architecte presque en simple exécutant, puisqu'il aura comme consigne d'appliquer son plan ainsi modifié⁵. En 1786, soit 25 ans plus tard, le fils de l'intendant Balaïnviillers d'Auvergne, lui-même intendant du Languedoc, est, comme son père, très interventionniste dans le choix des architectes et dans la forme à donner à la salle de spectacle qui est en passe d'être reconstruite à Montpellier, comme en attestent plusieurs documents conservés aux Archives nationales dans la sous-série H¹ ⁶. Autre cas, datant des années 1770, l'architecte Charles De Wailly écrit au comte d'Angivillers, alors directeur général des bâtiments du roi, à propos du modèle conçu pour le théâtre qui porte aujourd'hui le nom d'Odéon. De Wailly dit « attendre les ordres »⁷ du directeur pour le choix de certains ornements de la salle, l'architecte n'est donc pas complètement libre. Dans la réponse à ce courrier, D'Angiviller ordonne à De Wailly de ne pas prendre d'engagement pour l'exécution parce qu'il compte confier cette partie du chantier à un sculpteur de son choix, remerciant néanmoins l'architecte pour lui avoir conseillé quelques jeunes artistes⁸. Par ailleurs, les Archives nationales conservent quelques traces de la correspondance de Jacques Caffieri au comte d'Angiviller où le premier sollicite fortement le second pour être chargé des sculptures de la nouvelle salle de Comédie-Française⁹. Finalement, ce dernier sera désigné, alors que Charles De Wailly voulait solliciter Augustin Pajou pour ce travail¹⁰. Le choix final du décorateur est donc revenu au commanditaire du bâtiment et non pas à son concepteur.

Aussi, cela semble être dans les usages que l'architecte passe par un détenteur du pouvoir hiérarchique afin de conduire à des changements dans son édifice, comme le prouve cette lettre du maréchal duc de Duras, Premier gentilhomme de la chambre et à ce titre responsable des spectacles, à propos d'une modification à apporter à l'Odéon et qui débute ainsi : « *J'ai été de bavis même de M. De Wailly, [j'ai] trouvé impossible d'[avancer les petites loges] sur le parquet* »¹¹. Ces exemples tentent de montrer que le pouvoir n'est pas simplement décisionnaire d'un projet soumis par un architecte, mais qu'il participe activement à son élaboration, sans que l'on connaisse le degré de compétence dans le domaine architectural de ceux qui décident, ce qui, à notre connaissance, n'a jamais été étudié.

Un autre moyen que le pouvoir emploie pour apporter des modifications à un projet est le système des contrôleurs des bâtiments du roi. Un document de 1774, conservé aux Archives nationales et signé de la main de Pierre-Adrien Pâris, atteste d'un contrôle minutieux et d'ordre de modifications à effectuer point par point, sur le Grand Théâtre de Bordeaux alors en cours d'élaboration par Victor Louis¹². Bien que les financements de cette salle aient pour origine des actionnaires privés, une telle intervention peut s'expliquer par le fait que la Couronne donne une partie du terrain du château Trompette sur lequel sera érigé l'édifice.

Si dans le choix de la forme du bâtiment, l'architecte n'est pas le seul à décider – ce qui semblerait impensable aujourd'hui – il est l'unique acteur de la construction à élaborer sur celle-ci un discours théorique. Soufflot le montre avec son « Introduction à l'explication des desseins de la salle de spectacles de Lyon » en 1753¹³. Charles De Wailly et Marie-Joseph Peyre rédigent dans les années 1770, un « Discours abrégé », aujourd'hui conservé à Waddesdon Manor, afin de commenter les dessins du deuxième projet de l'Odéon¹⁴. De même, dans son ouvrage publié peu après l'ouverture de la salle, Victor Louis commente la salle de spectacle de Bordeaux qu'il vient d'élever¹⁵.

D'autres projets de salles de spectacle ne nous sont connus que par le descriptif théorique qui en a été diffusé, souvent par l'auteur lui-même. C'est notamment le cas pour le projet d'une nouvelle salle de Comédie-Française par Jean Damun et dont l'argumentaire manuscrit est conservé aujourd'hui dans les archives de l'institution¹⁶.

Quelle part prend l'architecte dans le choix des exécutants ?

Il existe, dès le milieu du XVIII^e siècle et probablement avant, des papiers consignnant les « Adjudications d'ouvrage » pour les chantiers de bâtiments publics. Nous citerons en exemple un document d'avril 1754, conservé aux Archives municipales de Lyon, qui indique que chaque représentant de corps de métier nécessaire à l'érection de la salle de Soufflot est invité à venir observer les plans du théâtre à l'Hôtel de Ville et en établir un devis extrêmement précis afin que les édiles locaux puissent choisir entre plusieurs propositions¹⁷.

Il arrive donc que l'architecte ne soit pas maître du choix des différents ouvriers qui travailleront sur le chantier. Retournons à Clermont-Ferrand en 1759. Lors de la construction de la salle, le choix du peintre des décorations intérieures est à l'initiative du pouvoir local. Nous l'apprenons grâce à un courrier échangé entre le subdélégué de l'Intendance à Lyon et le subdélégué de l'Intendance de Clermont dans lequel nous relevons : « *Tout ce que je puis vous dire, c'est que si M. l'Intendant vient faire un tour à Lyon, (...) il voudra surement que*

ce soit le peintre [Bérinzago] qui soit chargé de votre salle »¹⁸. Ces mots sont sans équivoque et c'est justement ce peintre qui a été choisi.

Dans le cas de chantiers royaux, il est fréquent que les artistes aient, pour la plupart, obtenus leurs parts des travaux par des jeux de pouvoir, comme en attestent de nombreuses lettres conservées dans les archives des bâtiments du roi en sous-série O¹. Certains sont choisis – par exemple, Marigny qui place Durameau¹⁹ pour se charger du plafond de l'Opéra de Versailles²⁰. D'autres tentent de s'imposer, tel Jean-Jacques Caffieri qui, en 1777 s'adresse directement à d'Angiviller pour obtenir les sculptures de l'Odéon, sans même s'adresser au préalable aux architectes. Comme évoqué précédemment, d'Angiviller placera Jacques Caffieri, qui est probablement aidé dans ce jeu par les comédiens français auprès desquels il a quelques entrées²¹. Néanmoins, Caffieri accusera plus tard les architectes de l'avoir obligé à réaliser des sculptures pour lesquelles il subira les moqueries du public. En novembre 1782, il écrit à d'Angiviller : « *l'architecte m'a demandé des Tritons et malgré mes remontrances, j'ai été obligé de les faire, forcé de me disculper vis à vis du public* »²². Le sculpteur serait donc ici placé par le pouvoir royal, puis mis sous les ordres de l'architecte. Ce qui semble être récurrent. Mais le premier peut se plaindre du second, comme en atteste un courrier de 1781 de Caffieri à d'Angiviller :

« M. De Wailly persiste à me dire que je dois le consulter dans tout ce que je fais, il est venu sans que je le sache à mon atelier ; il ne trouve point bien les cariatides, dont vous avez applaudi les esquisses, il trouve à redire à la lyre que j'ai faite en place des armes du roi. Je lui ai dit que votre intention soit que je fis tout ce que vous m'avez ordonné, sans le consulter »²³.

Car les artistes se soumettent à différents degrés à la volonté de l'architecte, en fonction de son aura personnelle et de ses assises. Des documents conservés aux Archives nationales indiquent qu'Augustin Pajou, auteur des sculptures de l'Opéra royal de Versailles, n'est pas le simple exécutant, mais le concepteur du programme iconographique. C'est d'ailleurs Pajou, et non l'inverse, qui adresse les explications des ornements à Ange-Jacques Gabriel qui est censé avoir conçu l'édifice²⁴.

L'architecte est-il présent sur le chantier ?

À Lyon, où la salle est élevée en 1756, le bâtiment est considéré comme l'œuvre de Soufflot. Nous savons pourtant que celui qui dirige le chantier un an après qu'il ait débuté est Jacques-Antoine Morand car Soufflot est occupé à Paris²⁵. Morand est l'architecte désigné par la ville, il est celui qui se charge de la décoration intérieure de la salle et qui en est le contrôleur, chargé de l'adapter sans cesse aux demandes du Consulat lyonnais. Dans ce

cas, peut-on dire qu'il s'agit d'une œuvre de Soufflot ? Nous pensons que oui, puisqu'il est l'auteur des dessins et qu'il se charge de diriger le chantier à distance. L'architecte du Panthéon est d'ailleurs attaché à cet édifice, puisque 20 ans après son inauguration, il écrit à d'Angiviller pour que la salle ne soit pas modifiée en vue de construire un 4^e étage de loges. Il emploie pour cela des termes assez sentimentaux : « *je vous supplierais de vouloir bien vous intéresser à ce que les plans des changements me fussent communiqués, avant que l'on en permît l'exécution, afin que je pusse faire un mémoire pour la défense d'un enfant qui m'est cher et que je suis fâché de voir estropier de mon vivant* »²⁶.

Pour en revenir au chantier, nous savons qu'il est nécessaire que, outre l'architecte, il y ait un « constructeur », c'est par cette expression que se désigne Gillet au marquis de Marigny en 1768, à propos du chantier de l'Opéra de Versailles²⁷. Gillet se défend contre Potain qui tente des manœuvres pour lui prendre cette place en tant qu'élève de Gabriel. En cela, l'architecte est mis à distance de la charge quotidienne que nécessite la direction des travaux. En la matière, peu importe la taille du chantier, puisqu'au Théâtre du Trianon, bien plus modeste, nous savons que ce n'est pas Richard Mique, l'architecte, qui occupe cette fonction, mais le sieur Boquet²⁸. Plus tard, Mique sera occupé à contrôler... l'Odéon !²⁹

Bien sûr, cela ne veut pas dire que l'architecte ignore ce qui se déroule sur son chantier. En 1780, Charles De Wailly reçoit une réponse à sa requête de d'Angiviller afin que ce dernier se charge d'empêcher les curieux de se promener dans l'Odéon en construction³⁰. La même année, sa correspondance privée lui est adressée ainsi : « Monsieur De Wailly, architecte du roi, Pavillon de Corneille, Théâtre-Français »³¹, ce qui en dit long sur sa proximité avec les travaux en cours ! Comme cela semble logique, l'architecte est la voix du chantier. Cela peut se lire aussi dans un courrier de décembre 1769 de Gabriel à Marigny où le premier indique au second que les retards de construction sont dus aux retards de paiements, et qu'on ne peut demander un entrain soutenu à des ouvriers qui attendent d'être payés depuis plusieurs mois³².

C'est aussi l'architecte qui centralise de nombreux documents relatifs à l'élévation d'un bâtiment, aujourd'hui conservés dans des fonds épars, mais que nous pouvons imaginer regroupés au même endroit à l'époque de leur production, puisqu'ils sont adressés nommément à celui-ci. Concernant l'Odéon, de nombreux mémoires de menuiserie, de serrurerie ou de sculptures sont ainsi consignés. Depuis le même édifice, Charles De Wailly transmet en 1783 la longue liste de petits travaux à faire, attestant qu'il a un rôle important dans le suivi de la construction puisque le bâtiment a déjà été inauguré³³. Mais par ailleurs, d'autres pièces d'archives montrent qu'à l'Odéon, l'entretien se planifie parfois directement entre les comédiens français et d'Angiviller, ce dernier ordonnant à tel ou tel entrepreneur

d'assurer telle ou telle réparation sans que rien n'atteste d'une discussion avec l'architecte³⁴. Les cas de figure où l'on fait appel à ce dernier et les cas où l'on se passe de son avis restent encore à définir.

De ces trois interrogations posées ici, il est impossible de tirer des réponses définitives. Nous n'avons fait que sonder en surface la question du degré d'implication de l'architecte dans sa propre œuvre, dans le but, nous l'espérons, d'ouvrir de nouveaux horizons dans nos recherches à venir.

Notes

1. Notre travail de thèse en cours, sous la direction du professeur Etienne Jollet à l'Université Paris Panthéon-Sorbonne, est intitulé *Le Culte d'Apollon : l'intérieur des salles de spectacle en France au XVIII^e siècle*.
2. André BOSSUAT, « Le théâtre à Clermont-Ferrand au XVII^e et XVIII^e siècles », *Revue d'histoire du théâtre*, 1961/2, p. 103-171, p. 128.
3. *Ibid.*, p. 129.
4. *Ibid.*.
5. *Ibid.*, p. 130.
6. Archives nationales, correspondance conservée dans la cote H¹ 1022.
7. Archives nationales, O¹ 845-2 - Lettre de Charles De Wailly au comte d'Angiviller, 30 avril 1780.
8. Archives nationales, O¹ 845-2 - Lettre du comte d'Angiviller à Charles De Wailly et Marie-Joseph Peyre, 22 déc. 1780.
9. Archives nationales, O¹ 845-2 - Lettre de Jacques Caffieri au comte d'Angiviller, 13 sept. 1780.
10. Archives nationales, O¹ 845-2 - Lettre de Charles De Wailly au comte d'Angiviller, 30 avril 1780.
11. Archives nationales, O¹ 847-2 - « À l'Assemblée général tenue de l'ordre de Monseigneur le maréchal de Duras, pour s'occuper des moyens de rendre les petites loges sous la galerie [...] », 22 août 1783.
12. Archives nationales, H¹ 92 - « Examen de la nouvelle salle de spectacle de Bordeaux en conséquence des ordres de Monseigneur le contrôleur général », 20 juil. 1774.
13. Bibliothèque de l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Lyon, Recueil 121, fol. 29-31 - « Introduction à l'explication des desseins de la salle de spectacles de Lyon », 21 déc. 1753.
14. Édité dans Allan BRAHAM, « The "Comédie Française" (Théâtre de l'Odéon) : an illustrated discourse by De Wailly and Peyre at Waddesdon », *The National Trust Year Book*, Londres : Europa, 1976, p. 38-53, p. 52.
15. Victor LOUIS, *Salle de spectacle de Bordeaux*, Paris : chez l'auteur, 1782.
16. Bibliothèque-Musée de la Comédie-Française, 2AB⁵ - « Prospectus pour un Nouveau Théâtre des français fait avec les plans combinés du théâtre des Grecs et de l'amphithéâtre des Romains [...] par J. Damun » (s.d.).
17. Archives municipales de Lyon, BB³²¹, fol. 66 - « Adjudication des ouvrages pour la construction d'une salle de spectacles dans le jardin de l'hôtel de ville données au Sr. Gaillard, Page et Viat », 4 avril 1754.
18. Archives municipales de Clermont-Ferrand, CIII B^{13d} - Lettre d'Imbert, subdélégué de l'Intendance à Lyon, à Tournadre, avocat, en Parlement, subdélégué de l'Intendance de Clermont, 4 juin 1759.
19. Louis-Jacques Durameau (1733-1796) est un peintre qui est à l'origine du plafond de l'Opéra du Palais-Royal en 1763. Avant d'être chargé du plafond de la salle de Versailles, il a séjourné à plusieurs reprises en Italie. Voir Anne LECLAIR, *Louis-Jacques Durameau 1733-1796*, Paris : Arthéna, 2001.
20. Archives nationales, O¹ 1785, c. 1770, fol. 171 - « Monsieur le marquis de Marigny, directeur et ordonnateur général des bâtiments du roy voulant orner la nouvelle salle [...] a chargé le S. Durameau d'en faire le plafond. [...] ».
21. Archives nationales, O¹ 845-2 - Lettre de Jacques Caffieri au comte d'Angiviller, 13 sept. 1780.
22. Archives nationales, O¹ 845-2 - Lettre de Jacques Caffieri au comte d'Angiviller, 3 nov. 1782.
23. Archives nationales, O¹ 845-2 - Lettre de Jacques Caffieri au comte d'Angiviller, 18 nov. 1781.
24. Archives nationales, O¹ 1785, fol. 18 - « États de dépense des ouvrages de sculpture faits au modèle de la salle de l'Opéra à Versailles par Pajou sculpteur du roi et professeur

en son Académie royale de peinture et sculpture », 1768-1769.

25. *L'œuvre de Soufflot à Lyon : études et documents*, Lyon, P.U.L., 1982, p. 99.

26. Archives nationales, O¹ 1554, fol. 181-182 - Copie d'une lettre de Jacques-Germain Soufflot au comte d'Angiviller, 3 avril 1776.

27. Archives nationales, O¹ 1785, fol. 43 - Mémoire de Gillet au marquis de Marigny, juin 1768.

28. Archives nationales, O¹ 1877, fol. 1-9 - « Mémoire en toise des ouvrages de peinture, dorure et décors faits au petit Trianon dans la salle de Comédie », 1779.

29. Archives nationales, O¹ 847-2 - « Rapport de contrôle de la salle du faubourg Saint-Germain par Richard Mique et Barthélémy Michel Hazon », 23 fév. 1782.

30. Archives nationales, O¹ 845-2 - Lettre du comte d'Angiviller à M. de Wailly, 24 mars 1780.

31. Muséum d'Histoire naturelle, Ms 2216 (3) - Mémoire pour la défense de Charles De Wailly, 13 oct. 1780.

32. Archives nationales, O¹ 1785, fol. 77 - Lettre d'Ange-Jacques Gabriel au marquis de Marigny, 8 déc. 1769.

33. Archives nationales, O¹ 847-3 - « Mémoire des ouvrages de sculpture faite au modèle de l'avant-scène de la salle du Théâtre-Français [...] sous la conduite de messieurs Peyre et D[e] Wailly architecte du roi », 20 avril 1783.

34. Archives nationales, O¹ 847-3 - Lettre du comte d'Angiviller à M. Des Essarts en Fleury, Semainiers des Comédiens François, 12 avril 1786.