Le Palais-Royal, un inachèvement classique

Jacques Boulet, Philippe Gresset

▶ **To cite this version:**

Jacques Boulet, Philippe Gresset. Le Palais-Royal, un inachèvement classique. [Rapport de recherche] 345/86, Ecole d'architecture de Paris-Villemin. 1985. hal-01897926

HAL Id: hal-01897926
https://hal.science/hal-01897926

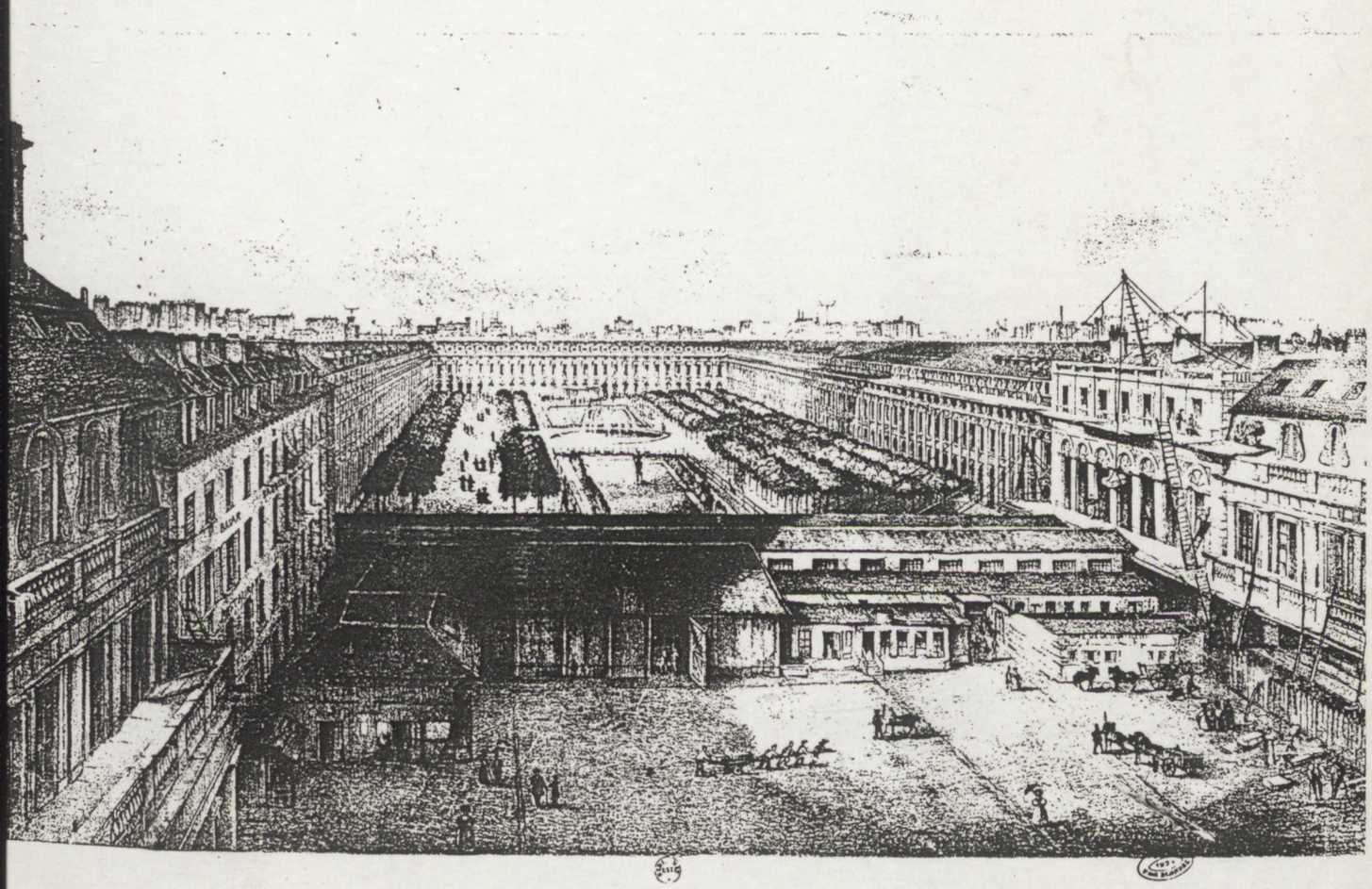
Submitted on 17 Oct 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

345.

LE PALAIS-ROYAL , UN INACHEVEMENT CLASSIQUE



Jacques Boulet, Philippe Gresset

Contrat n° 84 01370 00 223 75 01 - Ecole d'Architecture Paris-Villemin - décembre 1985

SOMMAIRE

Introduction : Le fragment de ville p.I

Décompositions p.9

I- Les théâtres

I- Du théâtre de cour au théâtre de ville 1640-1770 p.10

2- Le théâtre de tous les théâtres p.27

II- Les jardins

I- Les trois états premiers : 1635-1781 p.72

II- Les jardins de Victor Louis p.89

III- Des architectures éphémères p.108

Notes

I- Les théâtres p.131

II- Les jardins p.132

Annexes p.140

Bibliographie p.143

fig.1 "Vue du Palais-Royal côté des galeries de bois avant la construction de la nouvelle galerie d'Orléans", 1828

UN FRAGMENT DE VILLE

Toute formation urbaine peut être considérée comme la partie d'un tout. Il suffit de rapporter l'élément choisi à un phénomène de plus grande extension. Dire ainsi que la ville se fait par éléments pourrait n'ajouter à la connaissance des formations urbaines que l'évidence d'un mode de constitution sans que la séparation convenue de l'élément et de l'ensemble soit pour autant mise en question, ni leur nature respective mieux définie. La lente formation du Palais-Royal apparaît bien comme une partie constitutive d'une capitale, voilà l'évidence, mais sa définition devient insaisissable dans les termes communs de la description des villes. Le découpage de cet élément de ville, serait-il conventionnel et référé à un ensemble, ne peut être justifié par la juxtaposition et la substitution d'unités de formation urbaine. Pendant quatre siècles et demi, "l'îlot Cardinal", cet élément composé de places, cours, jardins rues, passages, palais, maisons, théâtres, etc..., avec son pourtour et ses abords est autant déterminé par le tout de la capitale qu'il la détermine en retour. Un échange constant de transformations réciproques s'opère entre la partie et le tout. Le registre commun des métaphores de la totalité urbaine, usé par l'oubli même de la métaphore, échoue à décrire cet élément : ni pièce ajoutée pour la bonne distribution de la ville-maison, ni pièce assurant le bon fonctionnement de la

ville-machine, ni organe vivant d'une ville-corps, ni phrase parcourue dans la lecture d'une ville-texte.

Le Palais-Royal apparaît plutôt comme un fragment de ville. L'idée de fragment porte en elle une fracture initiale, l'éclatement en bris épars d'une totalité première, la ville. Mais le fragment du Palais-Royal ne résulte pas d'une rupture. Une telle compréhension du fragment appartient au récit de la ville en miettes, brisée par l'avènement d'une modernité toujours asservissante et libératrice. Pensé comme fragment, l'épars, le discontinu d'une dissémination spatiale renvoie à la figure originelle de la ville close et compacte, totalité antérieure qui confère à la ville son essence. L'un et le tout de la forme urbaine se confondent alors avec l'être de la ville pour disparaître dans le fragment de ville, signe de l'avènement des mégalopoles qui à leur tour transforment la ville ancienne en fragment de mémoire. Voilà le récit de la fin tragique de la ville, qui au mieux pourrait raconter la disparition d'une formation spatiale particulière des sociétés urbaines, si la ville n'était pas réduite à sa forme, les sociétés urbaines en devenir à l'un de leur état fixé dans l'espace et cet espace formé à un tout supposé homogène, par exemple la ville médiévale ou la ville classique.

Le fragment du Palais-Royal s'inscrit dans une autre histoire. Loin de résulter d'une fracture il est joint

à la ville, lié et délié à la fois. Plus qu'un élément d'une capitale en formation, il est le fragment d'une totalité virtuelle et non pas réelle, sa propre totalité, actualisée par des transformations successives, fragment issu non d'une rupture mais d'un inachèvement. Une part de cet inachèvement relève de l'accidentel. Sur ce point, la formation du Palais-Royal ne se distingue pas de la plupart des projets urbains dont la réalisation rapportée au projet initial est fragmentaire. A l'exception de quelques rares morceaux de ville construits d'emblée, les projets urbains, notamment ceux de l'âge dit classique, pris par le temps, soumis aux aléas de leur réalisation et des transformations sociales, demeurent le plus souvent inachevés. D'ailleurs l'angoisse de cet inachèvement est telle, surtout quand elle peut signifier la précarité ou la défaillance d'un pouvoir, que le devoir d'embellir est avant tout un devoir d'achever. L'un des enjeux essentiel du projet urbain classique est bien d'établir un partage entre l'achevé et l'inachevé. C'est à partir d'une représentation de ce clivage que s'opère la distinction entre le défini et l'indéfini, le construit et le prescrit, le découpage des ouvrages et la distribution hiérarchisée des maîtrises d'oeuvre. Ces stratégies de réalisation pourraient être comprises comme un ingénieux bricolage destiné à réduire, en considération des moyens, l'écart entre le projeté et le construit. Mais en séparant ainsi le projet de sa réalisation, la représentation de l'achèvement qui les

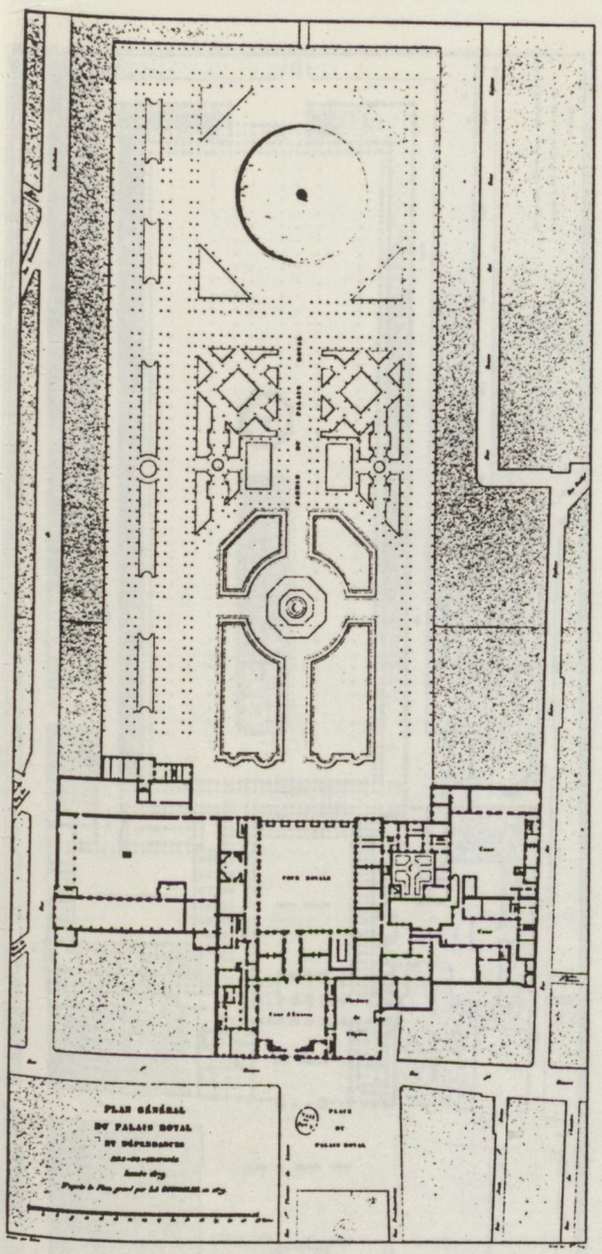
unit est estompée. Une ambiguïté fondamentale est perdue si le projet urbain classique et sa réalisation ne sont pas rapportés à cette même origine équivoque où se mêlent l'achèvement d'une apparence et l'apparence d'un achèvement. Car l'inacceptable des poétiques de l'art classique et de bien d'autres encore, y compris celle de l'art urbain, c'est précisément l'inachevé. L'essence de la beauté est présente dans l'Un qui règle la perfection du tout, l'harmonie du tout et des parties. Il n'est d'oeuvre qu'achevée, c'est-à-dire parfaite, aboutie, complète, finie, en un mot "une". L'inachevé, quand il ne prépare pas l'oeuvre à venir, signifie l'échec de l'oeuvre, son absence.

Avec le Palais-Royal, le ver est dans la pomme des représentations convenues de l'art urbain classique et de la ville-oeuvre. Son inachèvement qui lui valut tant de dépréciations ne tient pas seulement à l'interruption des réalisations mais se trouve au principe même d'une formation réglée à partir d'une totalité virtuelle et selon les occurrences. Le Palais-Royal est fragmentaire par l'actualisation partielle d'un tout virtuel. Le fragment urbain tend ainsi vers une apparence d'achèvement sans jamais la réaliser. En même temps le Palais-Royal est fragmenté par cette actualisation partielle qui engendre de l'incomplet et du disparate au regard des poétiques classiques. Le fragment urbain tend alors vers l'achèvement d'une apparence effectuée par partie. La totalité virtuelle

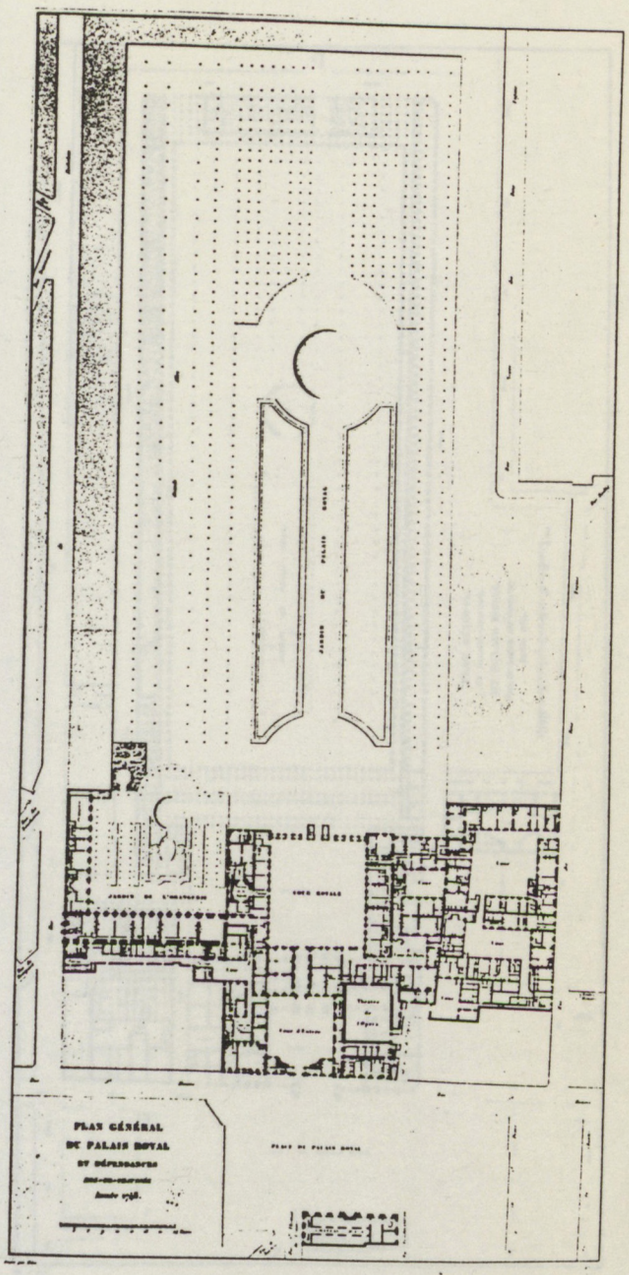
et mouvante qui donne la mesure de l'inachèvement n'a rien d'irréel. Son image efficace est donnée par les gravures qui, selon les états successifs du Palais-Royal, rétablissent les symétries absentes, rectifient les irrégularités, complètent les lacunes, dégagent les abords, etc... La prégnance de cette virtualité est telle que souvent ces images préfigurent, parfois avec un siècle d'avance, les transformations ultérieures. Ce virtuel figuré ne représente ni l'idéal ni le possible mais ce qui, selon les circonstances, informe les actualisations successives d'un projet urbain, les fragments réalisés informant en retour le virtuel figuré. Les géométraux et les perspectives embellissantes montrent une virtualité en prise sur le réel et variant avec lui. De ce fait, la formation du Palais-Royal ne résulte pas de variations réglées à partir de quelques éléments urbains, l'îlot, la parcelle, le type, etc..., qu'il suffirait de décrire pour comprendre son évolution mais d'une tension entre le virtuel et l'actuel qui engendre de l'inachèvement. Ainsi, du début du I7ème siècle jusqu'au milieu du I9ème siècle, ce fragment de ville pourra être modifié dans un rapport à cette autre totalité, cette fois réelle, la capitale. Si bien qu'avant d'être figé comme monument, le Palais-Royal deviendra pendant une cinquantaine d'années, de I784 à I836, sur un programme inouï de Philippe d'Orléans, le centre de la capitale et pour toute l'Europe, l'image d'une centralité urbaine. L'inachèvement qui caractérise le fragment urbain classique,

loin d'être une imperfection, s'avère un mode efficace de la production de la ville.

Dans l'évolution d'un tel fragment, la succession des ajouts, des substitutions et des démolitions dessine une configuration mouvante où la découpe des parties est aussi instable que le tout. L'irrégularité, le manque, l'inaccompli appellent sans cesse la rectification dont l'occasion sera le nouveau programme de construction. Les divers projets, réalisés ou non, apparaissent ainsi comme autant de nouveaux découpages jouant sur l'autonomie relative des parties et de l'ensemble bâti pour les décomposer sans jamais pouvoir recomposer entièrement le tout. Le processus de formation porte en lui-même l'impossibilité de l'unification en même temps qu'il autorise des intégrations partielles, réelles ou projetées. L'oeuvre imparfaite montre ainsi ses vertus : il est toujours possible d'y ajouter et d'y retrancher. L'inachèvement serait-il plus classique que le classique ?

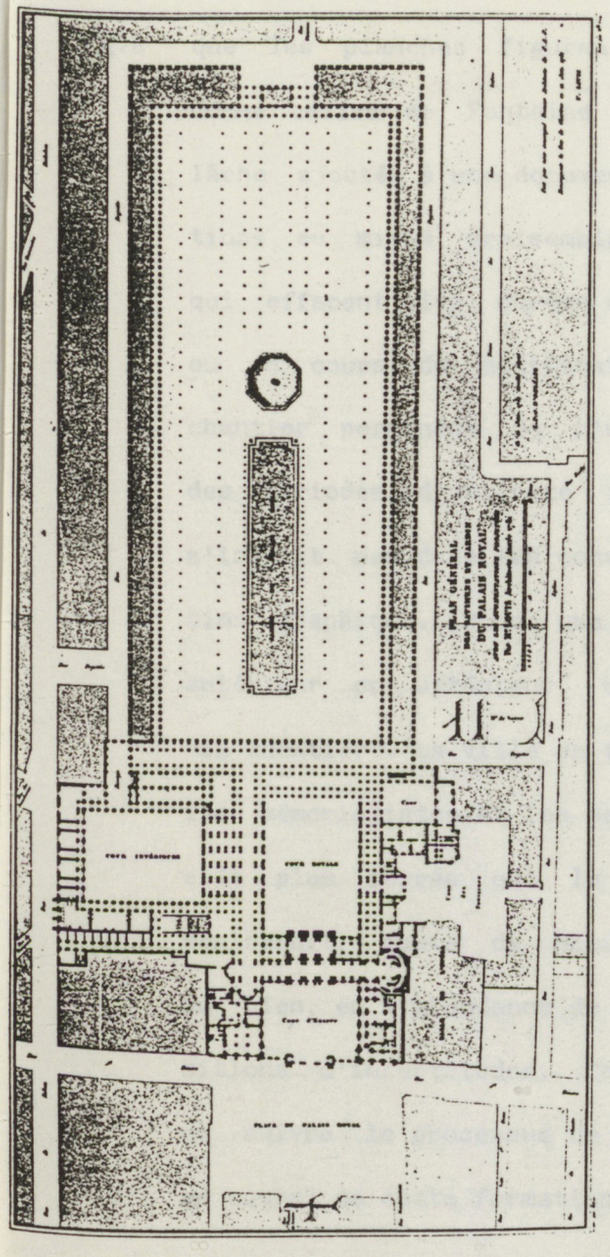


Plan n°1 : 1679

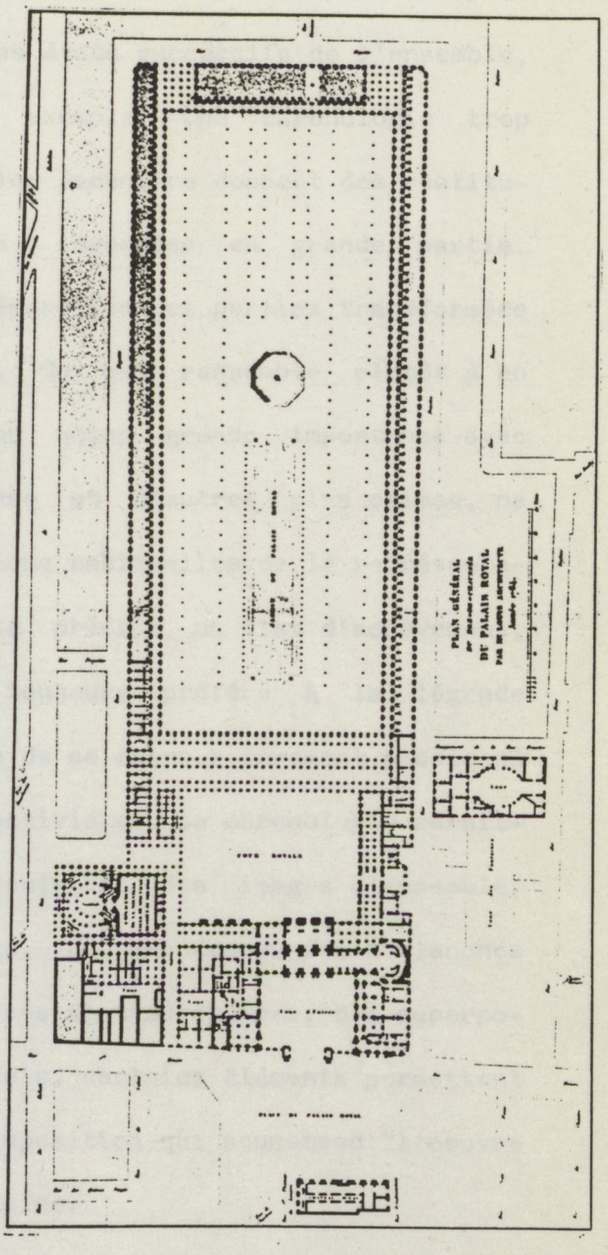


Plan n°2 : 1748

Fig.2 Fontaine, Parallele entre plusieurs résidences de souverains Le Palais-Royal



Plan n°4 : 1781



Plan n°5 : 1784

DECOMPOSITIONS

Les divers modes de transformation d'un fragment de ville comme le Palais-Royal ne peuvent être suivis qu'à travers les évolutions de ses éléments. Rien de plus trompeur
fig.2 que les planches figurant les états successifs de l'ensemble, comme celles de Fontaine par exemple. Une chronologie trop lâche ajoutée à une documentation lacunaire donnent des restitutions au mieux vraisemblables, inventées en grande partie, qui effacent les durées différenciées des parties transformées ou en cours de modification. Ce qui ressemble plutôt à un chantier permanent de plus ou moins grande importance avec des périodes d'activité intense et d'autres plus calmes, ne s'inscrit pas dans les conventions habituelles de la représentation graphique. Pour une date précise, un état d'achèvement, antérieur ou ultérieur, est toujours préféré à la légende "en chantier". La ville en train de se faire a rarement passionné les mémorialistes et les perspectivistes. La chronologie serait-elle plus serrée que le déroulement des images d'ensemble, montrerait, faute de documents, de grandes surfaces blanches ou bien, en l'abondance de sources contradictoires, des superpositions d'incertitudes. Toutefois, certains éléments permettent de suivre le processus de décomposition qui sous-tend "l'oeuvre en cours" de cette formation urbaine.

I- LES THEATRES

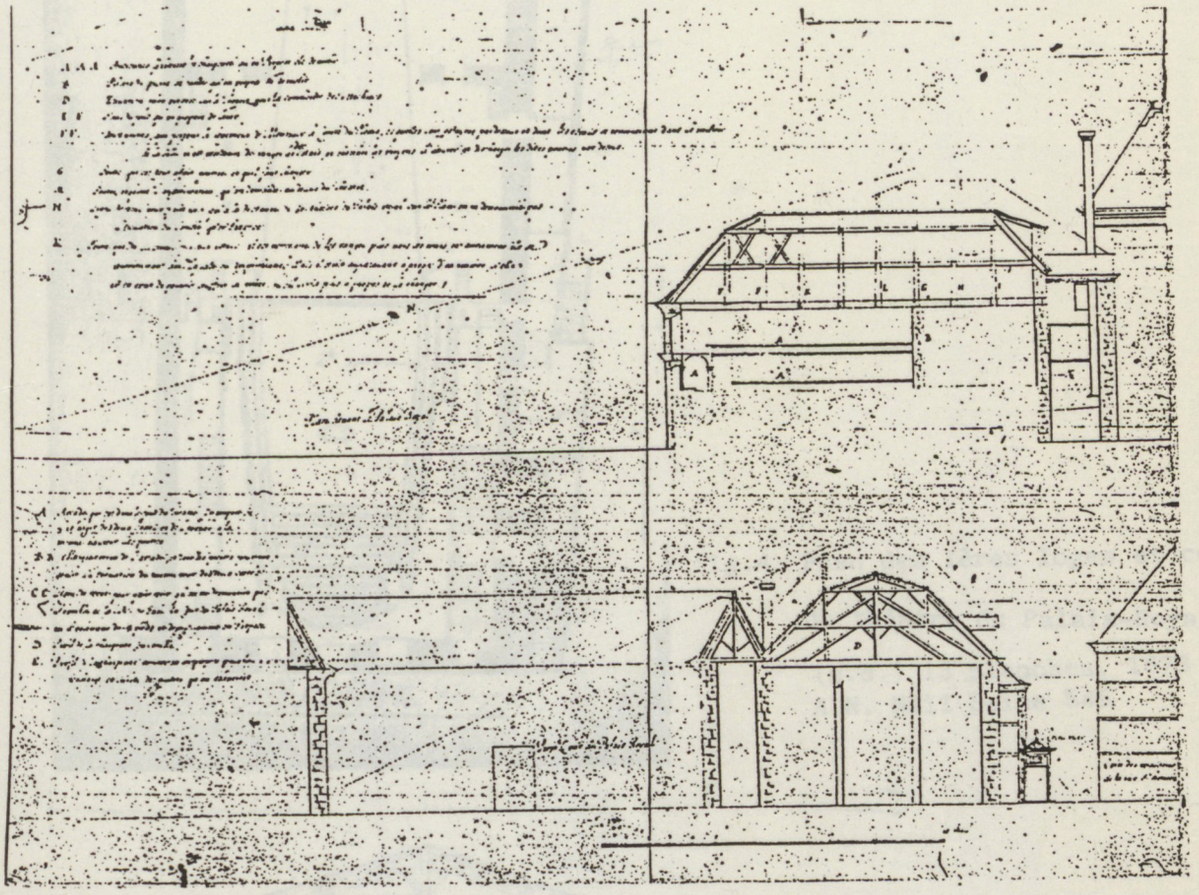
1- Du théâtre de cour au théâtre de ville

Le théâtre, ou plus exactement les salles de spectacle constituent l'un de ces éléments de transformation par partie, sans doute le plus significatif tant par sa durée que par le rapport formel et symbolique qu'il entretient avec le palais, le fragment de ville et la capitale.

Dès l'origine, le théâtre est un ornement du palais. Une première salle, décorée par Philippe de Champaigne, est inaugurée en I635 avec La comédie des Tuileries, oeuvre collective de Boisrobert, Colleret, Corneille, L'Estoile et Rotrou. Le Cardinal, passionné de théâtre avait ménagé cette petite salle dans l'aile nord-est de son palais. On y jouera entre autres, le Cid, en I637. On y donna aussi, en I631, le ballet de la Félicité publique, en l'honneur de la naissance du futur Roi-Soleil. Cette salle dont la localisation précise est inconnue disparaît probablement sous la Régence avec les transformations importantes qu'Anne d'Autriche apporta à ses appartements situés dans cette même aile. Entre temps, grâce à l'acquisition en I639 de sept maisons situées Cour au Ris, contigües au palais, une seconde salle, conçue par Lemercier, avait été construite en bordure de la galerie sud-est, à droite de l'avant-cour, dans l'espace limité par la rue Saint-Honoré et la Cour au Ris. Elle est inaugurée le I6 janvier I641, en présence de la cour, avec la tragi-comédie de Mirame, oeuvre du familier Desmarets de Saint-Sorlin. Elle est détruite en I763 par un incendie.

Cette salle qui fut l'une des plus célèbres d'Europe, nous est connue par les descriptions de Sauval et de Piganiol, par les gravures de Stefano de la Bella qui illustrent le texte de Mirame publié en I641, et par une gravure présentant Louis XIII assistant à un spectacle publiée dans Les heures du jour, en I642, chez Montcornet. Accessible uniquement du palais par l'escalier conçu par Desargues et distribué par le premier étage de la galerie orientale, ce théâtre offre des facilités rares dans les salles de palais, plutôt soumises aux exigences du spectacle de cour par excellence, le ballet. La scène inclinée et surélevée possède un dessous, le parterre n'en est plus un : vingt sept degrés d'une quinzaine de centimètres sur lesquels on dispose des bancs permettent à chacun de mieux voir. Deux étages de balcons donnent à la salle la forme d'un U légèrement ouvert.

Ce théâtre devient public en I661 lorsque la troupe
fig.3 de Molière vient s'y installer. Une série de plans (A.N.III S.545), probablement faite en I673 peu après la mort de Molière quand Lulli lui succède, montre les principales modifications
fig.4 qui ont été apportées à cette fin. L'accès du public est ménagé depuis l'angle du passage au Ris et de la rue Saint-Honoré. La scène est surélevée pour loger en dessous une machinerie plus importante. Un parterre incliné est rétabli. L'orchestre, de part et d'autre de l'avant-scène est séparé des loges. Un amphithéâtre est ajouté. Les deux étages de balcons sont transformés en loges, un troisième étage de balcons est créé.



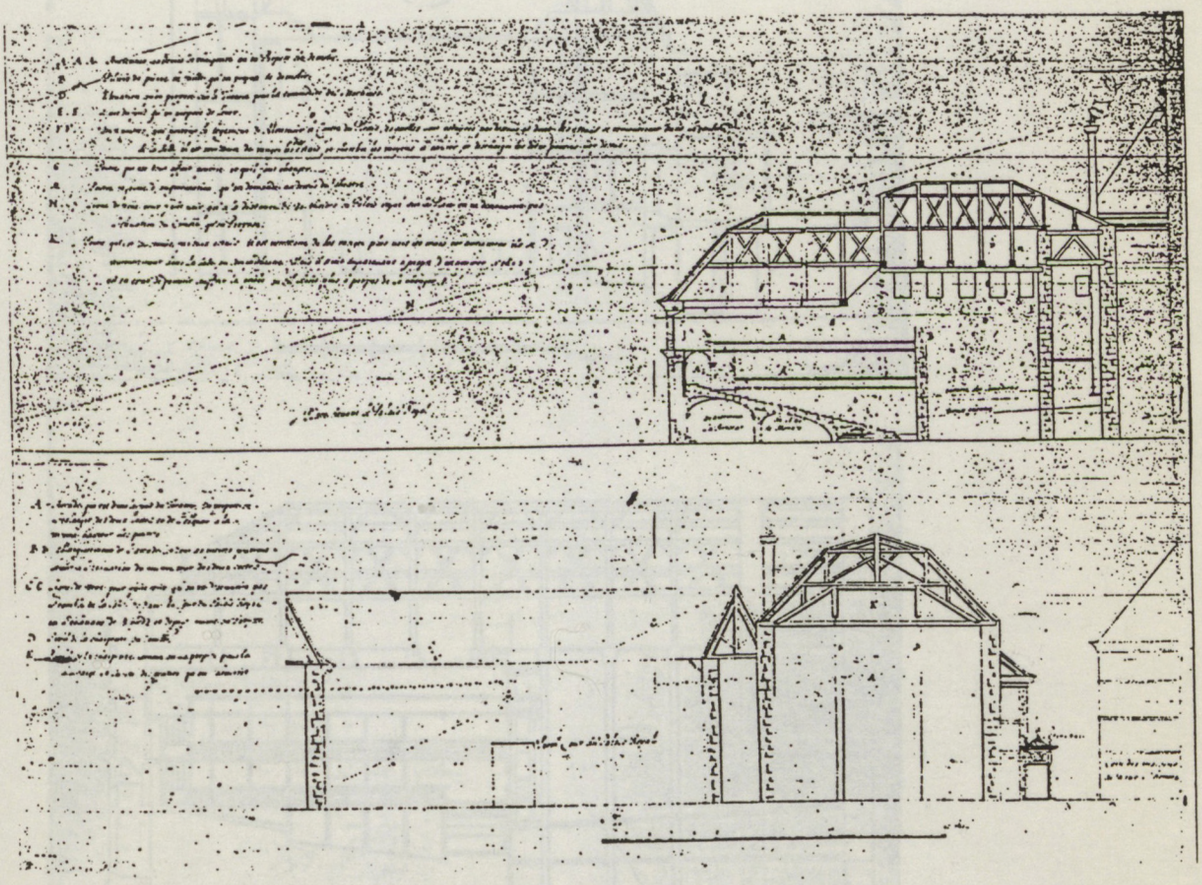


fig.3 Coupes montrant l'état existant et les transformations apportées au théâtre de Lemercier (s.d.) 1661
B.N.Est., Va231

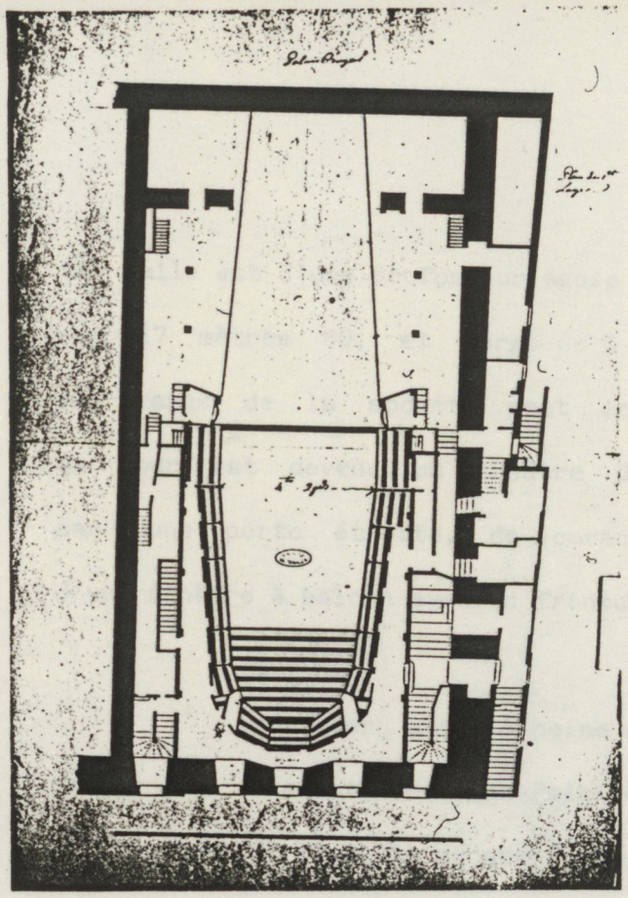
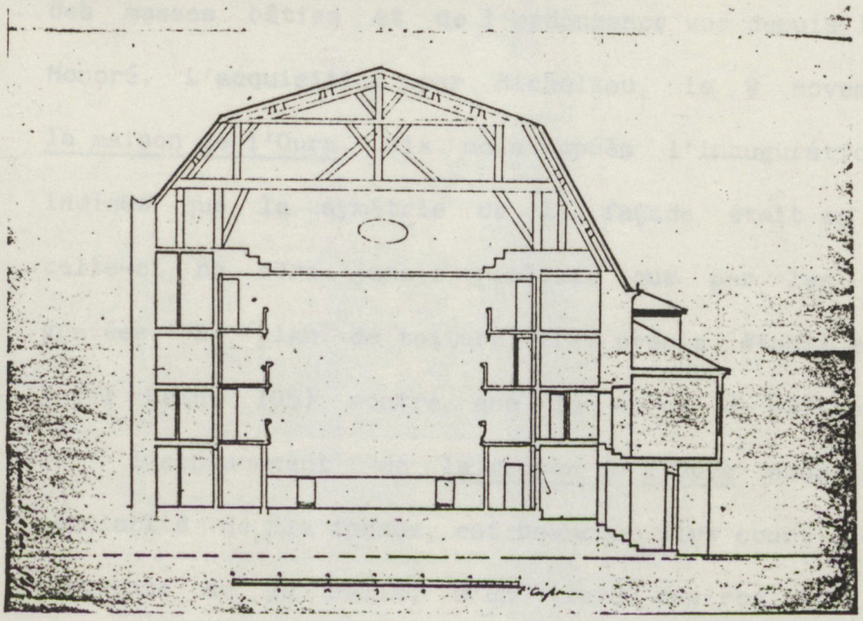
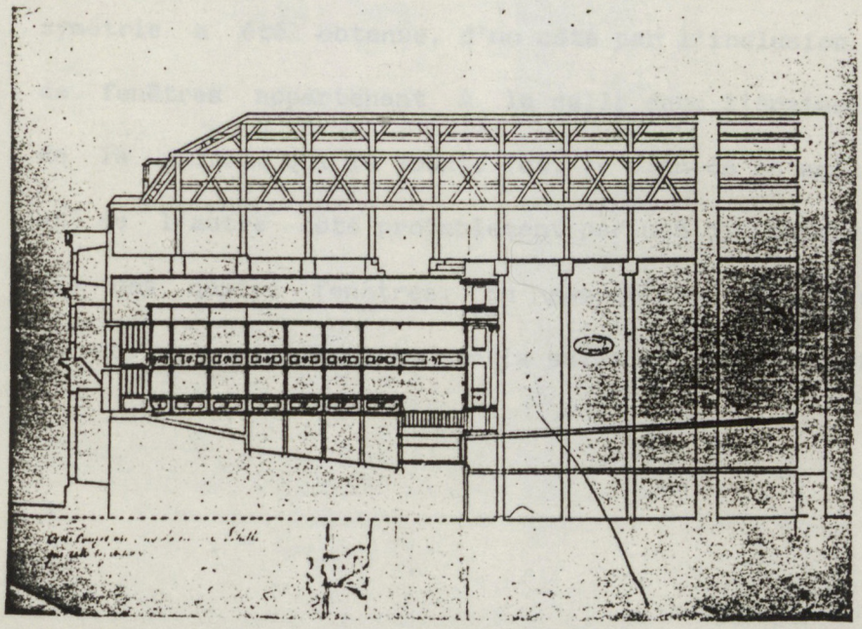


fig.4 Plan des Ières loges et coupes du théâtre du Palais-Royal

(s.d.) 13 planches, 1673
A.N. NIII Seine 545





La salle est d'une profondeur égale à celle de la scène, d'environ 17 mètres 50, et large de 9 mètres au cadre de la scène. Les rangs de la société sont en représentation. Le théâtre de cour est devenu un théâtre de ville, marqué sur la place par une porte étroite, de caractère domestique, surmontée d'une fenêtre à balcon avec en fronton une horloge.

Lemercier avait à peine réalisé la symétrie approximative de l'avant-cour du Palais-Cardinal que l'adjonction prestigieuse de la salle de spectacle rompt l'équilibre recherché des masses bâties et de l'ordonnance vue depuis la rue Saint-Honoré. L'acquisition par Richelieu, le 9 novembre I641, de la maison de l'Ours, dix mois après l'inauguration du théâtre indique que la symétrie de la façade était en projet. Mais celle-ci ne sera jamais réalisée que par les perspectives gravées. Le plan de toiture, très précis, établi en I750 (A.N. N III Seine I95) montre que le corps de bâtiment construit sur l'emplacement de la maison de l'Ours pour rétablir la régularité de la façade, est beaucoup plus court que la largeur apparente de la salle, d'un tiers environ. L'illusion de la symétrie a été obtenue, d'un côté par l'inclusion d'une travée de fenêtres appartenant à la salle dans l'épaisseur apparente de la galerie qui la jouxte (cf. le plan de la salle ci-joint), et de l'autre côté probablement par une diminution de l'entre-axe des quatre fenêtres. En couverture, la ligne de brisis du toit en pavillon brisé de la salle est mise en correspondance

fig.5

fig.4

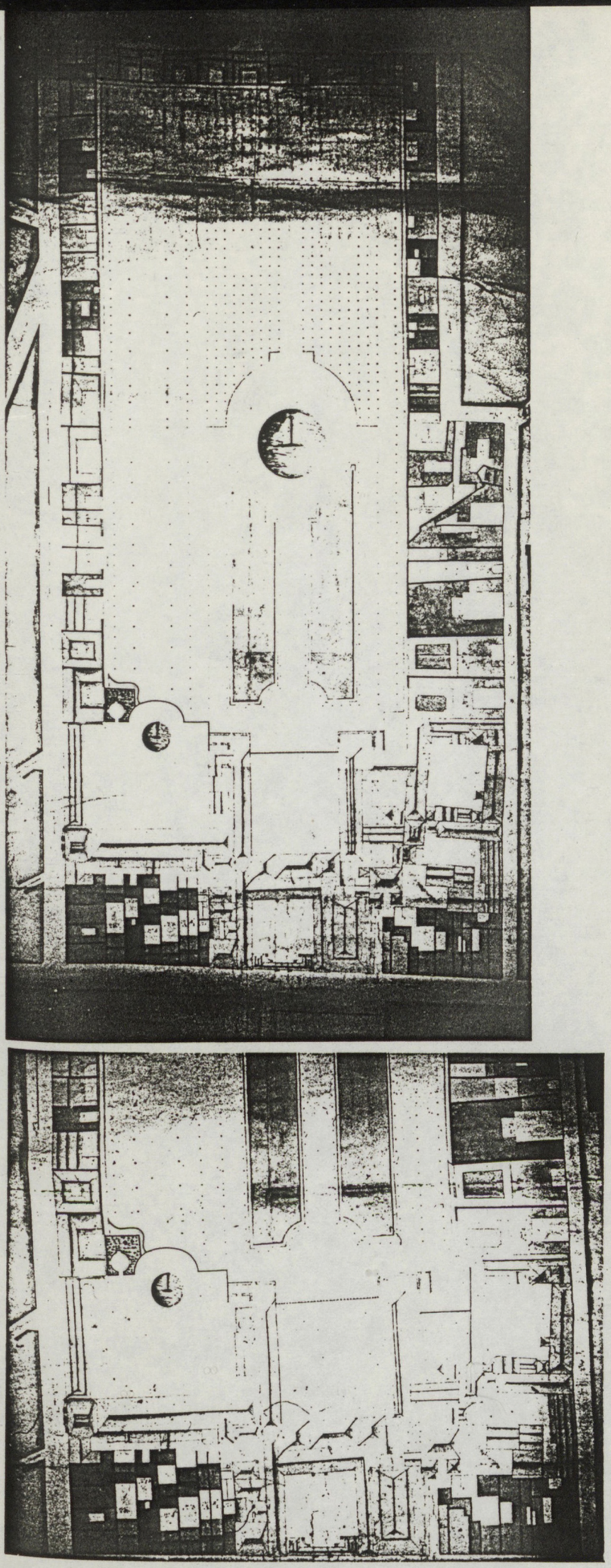
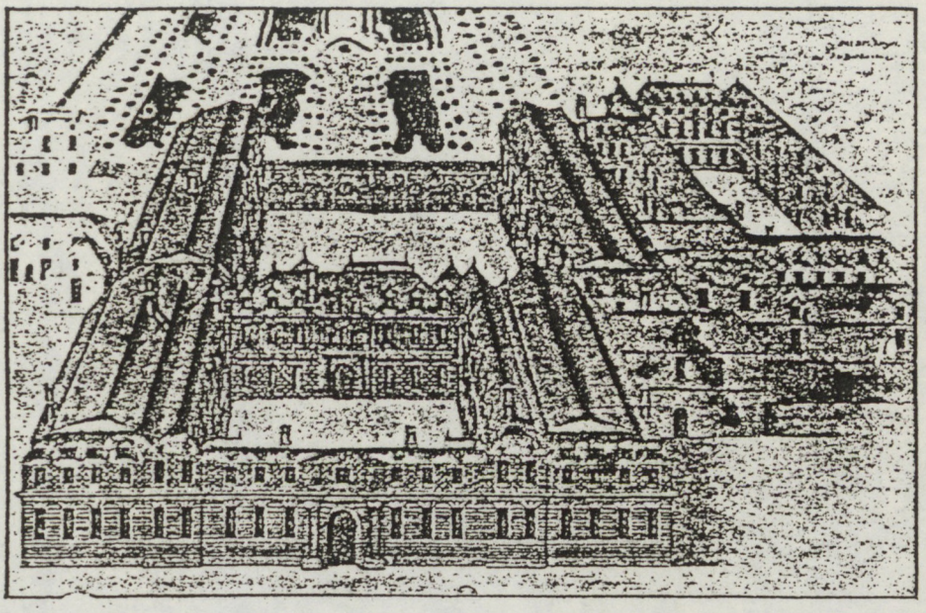


fig.5 Plan des toitures et de masses du Palais-Royal, 1750
A.N. NII Seine 195

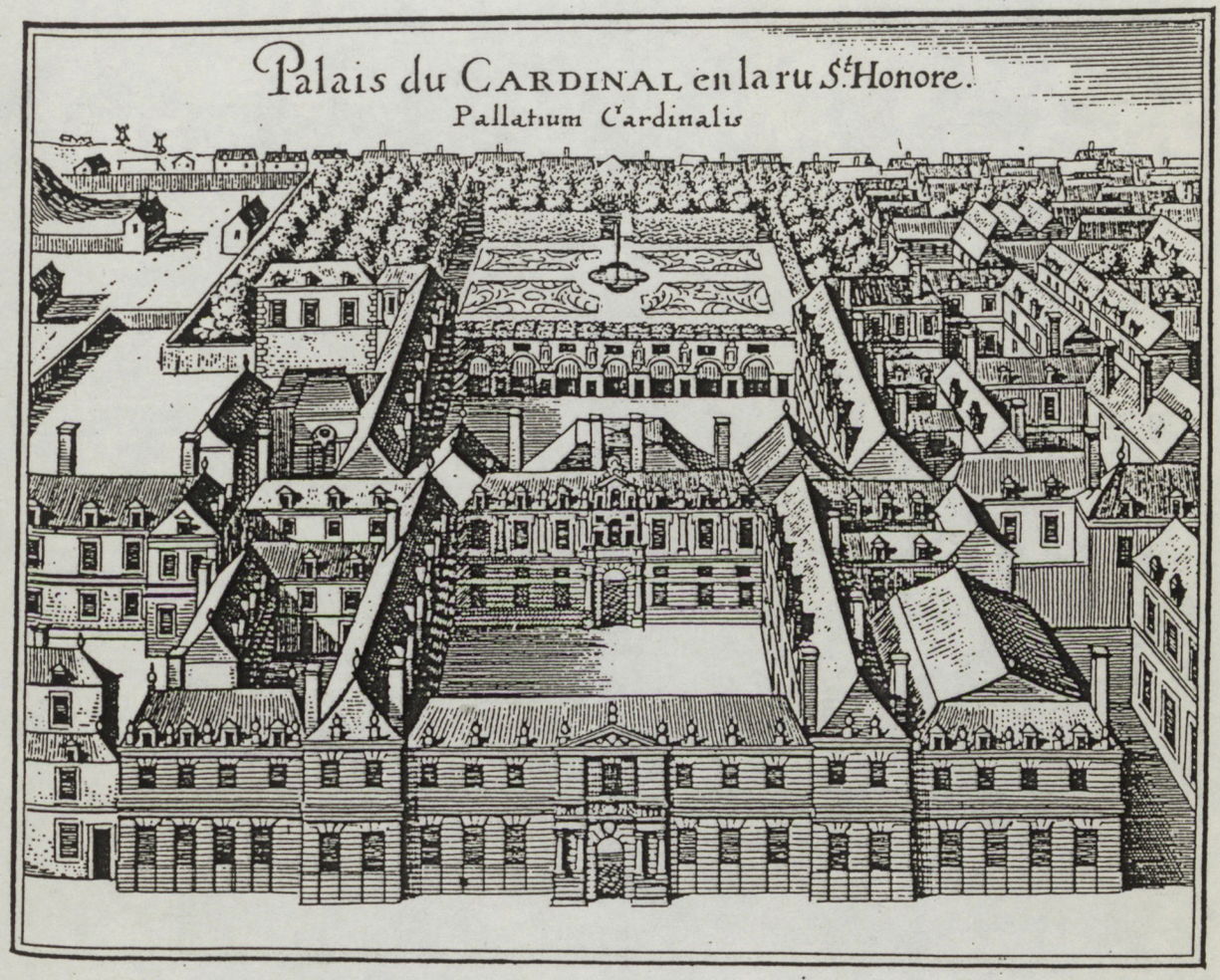
avec la ligne de faîtage du toit en pavillon de l'autre bâtiment.

De I641 à I763, date de l'incendie de la salle de spectacle, toutes les perspectives de la façade, sans exception connue et la plupart des plans de présentation figurent cette partie du palais et donc de la ville telle qu'elle aurait dû être à partir de ce que Lemercier aurait voulu qu'elle
fig.6 fût. Les vues frontales restituent à la façade une ordonnance régulière. Les variantes portent sur le rapport de la hauteur et de la longueur et surtout sur la nature du bâtiment équilibrant la salle de spectacle. La masse imposante d'un bâtiment identique au théâtre, couvert comme lui d'un toit brisé en pavillon, est souvent préférée au petit pavillon existant dont le faîtage est parallèle à la rue Saint-Honoré. Cette attente de symétrie sera effectivement réalisée un bon siècle plus tard, entre I763 et I770 par Contant d'Ivry et Moreau d'Esproux, lorsqu'à l'occasion de la construction du nouveau théâtre de l'Opéra, l'avant-cour est composée sur le même
fig.8 axe que la cour d'honneur. Les deux ailes, l'une à l'ouest remaniée, l'autre reconstruite pour agrandir la cour, sont alors couvertes d'un même toit brisé. Le nouvel Opéra différencié par son ordonnance de celle du palais, est juxtaposé en mitoyenneté au dispositif presque régulier de l'avant-cour,encore troublé par les brisures de part et d'autre de l'avant-coprs central et l'obliquité de la rue. La régularité homogène suggérée par Lemercier et réalisée en image est accomplie par la fragmen-



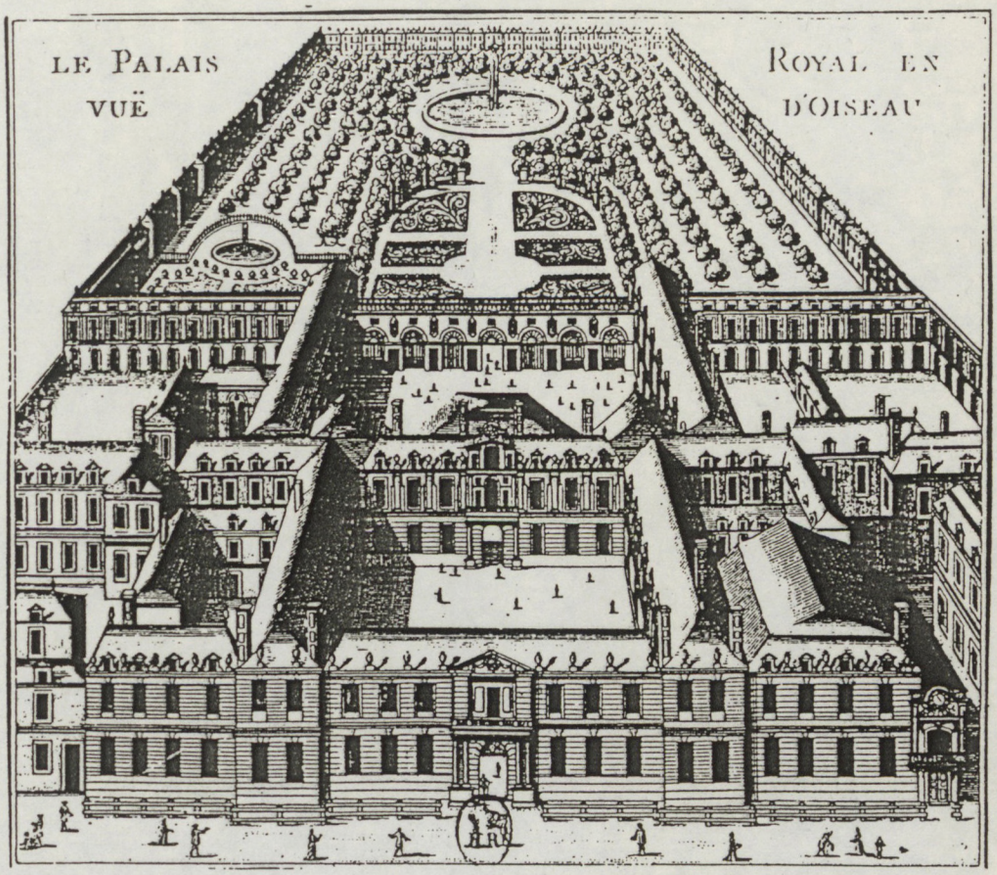
LE PALAIS-CARDINAL EN 1640

(Fac-similé d'un dessin original à l'aquatinte. — Bibliothèque nationale, Collection Destailleurs)



Mérian, 1655-1661

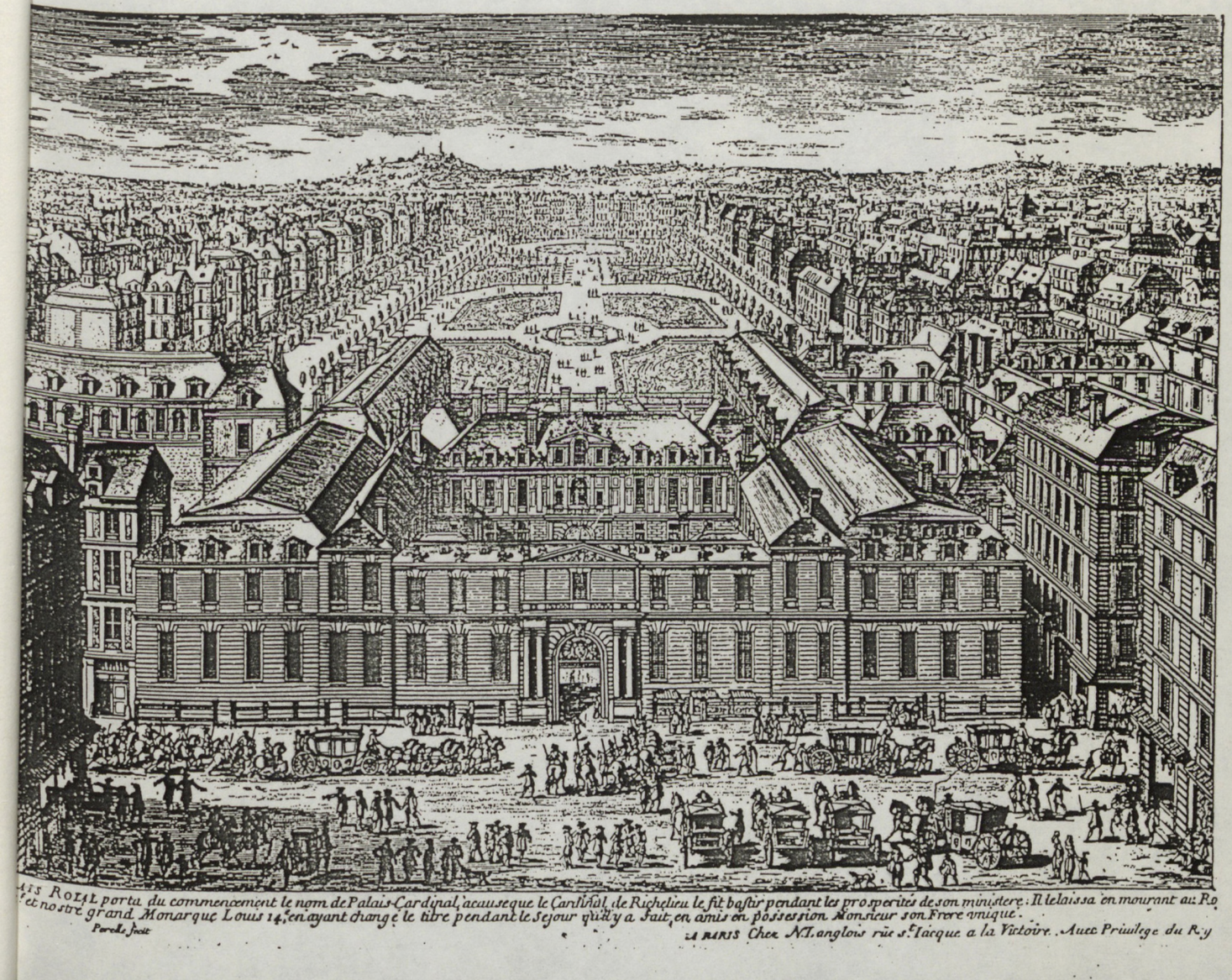
fig.6 Vues du Palais-Royal B.N. Est., Va 231

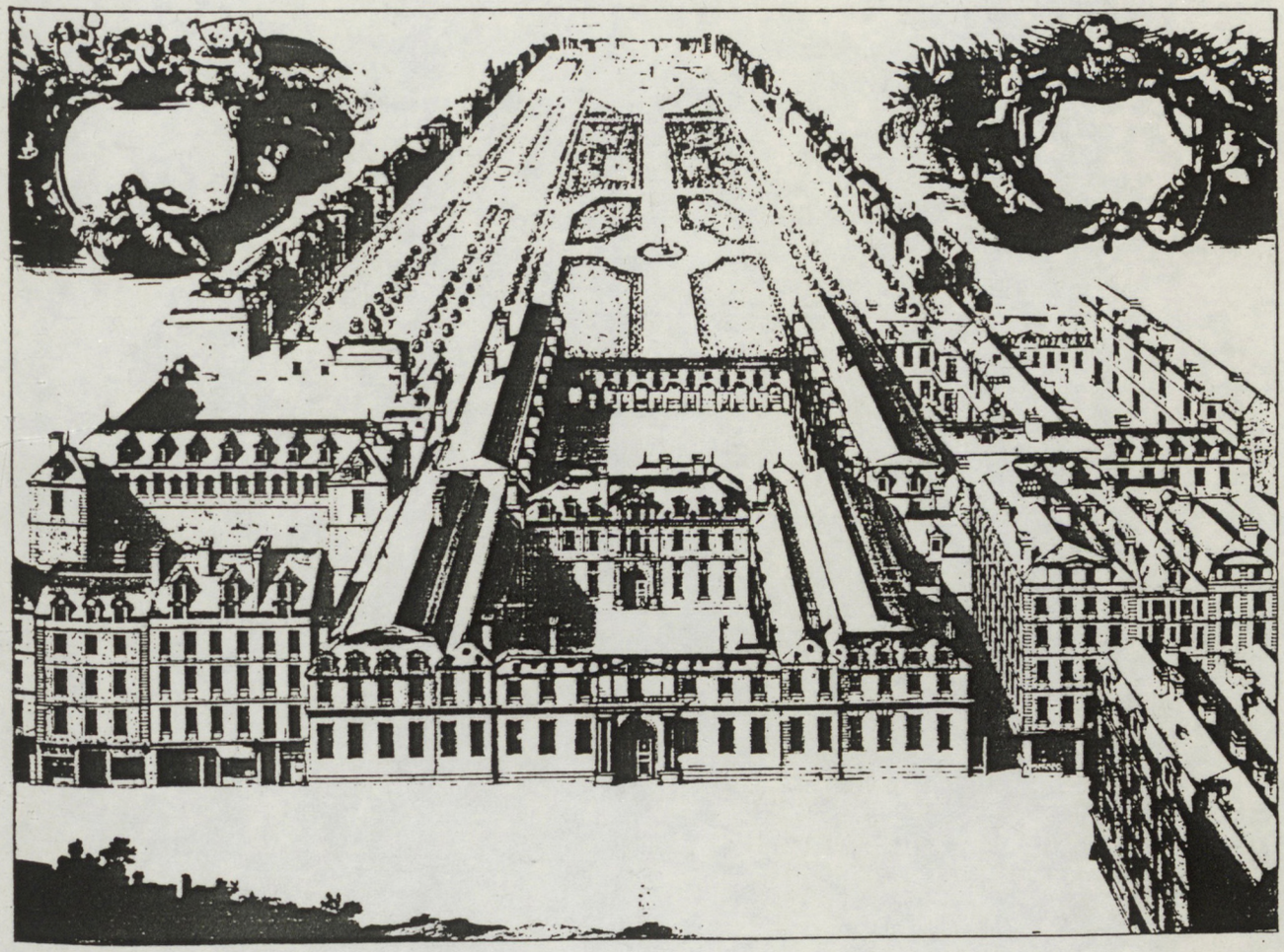


vers 1700

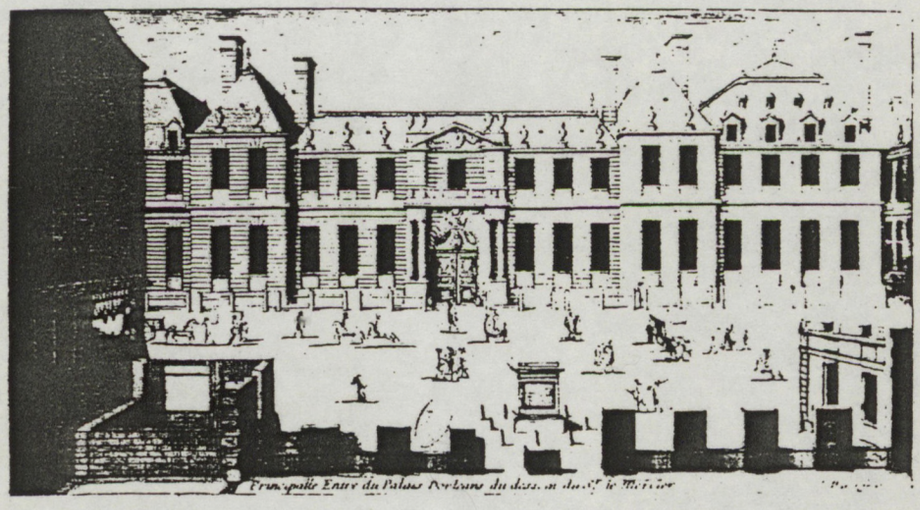
lle, 1676

Vues de l'ordonnance de Lemercier





La Boissière, 1679



Marot, après 1719

fig.6

tation de l'unité première. Un théâtre de ville existe désormais à côté du palais.

L'apparence d'achèvement conçue par Lemercier supposait le dégagement de la façade du palais par la création d'une place. En mars I640, dix mois avant l'inauguration du théâtre, Richelieu avait acquis l'Hôtel de Sillery situé en face. Fidèle à un principe qu'il avait, avec le même architecte, déjà appliqué pour la place de la Sorbonne, le Cardinal prévoyait sans doute une place ordonnancée dont l'un des côtés aurait été constitué par la façade entière du palais. Sa mort en I642 interrompit le train des acquisitions. Seul l'emplacement de l'Hôtel de Sillery, augmenté de quelques acquisitions ultérieures, fut libéré. La place ainsi ménagée, ouverte en I648, d'environ 45 mètres de côté, dégage un peu plus de la moitié de la façade du palais, de l'entrée à celle de la cour au Ris. L'axe de la place, marqué par le corps de garde qui fait face au palais, correspond à peu près à l'axe apparent de la galerie desservant le théâtre. L'axe de l'entrée du palais se trouve dans le prolongement de la rue Saint-Thomas du Louvre.

fig.2 n°1

De I648 à I719, les perspectives qui montrent une place de même dimension que la façade de Lemercier préfigurent l'agrandissement qui sera effectivement réalisé en I7I9 en même temps que la construction du château d'eau. Une gravure de Marot, qui montre une place plus petite, réussit toutefois

à faire coïncider l'axe du corps de garde représenté en arraché,

fig.6 avec celui de l'entrée du palais. Soixante ans après avoir été achevée, l'ordonnance de Lemercier sera complétée pendant une quarantaine d'années, de I719 à I763, par la place attendue. Mais, imperfection, l'entrée de l'avant-cour ne se trouvait pas encore dans l'axe de la place. Les graveurs rectifient. Puis Contant d'Ivry et Moreau réussissent enfin à situer sur

fig.7 un même axe la place et l'avant-cour.

Le projet d'Opéra de Moreau apparaît donc indissociable d'un travail de décomposition et de recomposition urbaine qui mérite quelque attention. Dans ce I8ème siècle qui voit l'émergence du théâtre de ville et sa transformation rapide en "monument public", les théâtres isolés, commandant les tracés de leur mise en spectacle, ont fini par être tenus pour l'extrême finesse de l'urbanité néo-classique. Et surtout, semble-t-il, lorsqu'ils témoignent par leur localisation, le programme de leur accompagnement et leur relation au contexte proche, d'une incompréhension des rapports du théâtre à la vie urbaine de l'époque qui en feront des quartiers morts aux salles désertées, comme à l'Odéon. L'histoire du projet de Moreau est fort simple. Louis le Pieux, tout en gardant la propriété de l'Opéra en avait concédé l'exploitation à la Ville. L'Opéra brûle. La ville, tenue pour responsable, charge l'un de ses architectes, Moreau, de le reconstruire au même endroit. Le nouvel Opéra sera ainsi localisé sur la

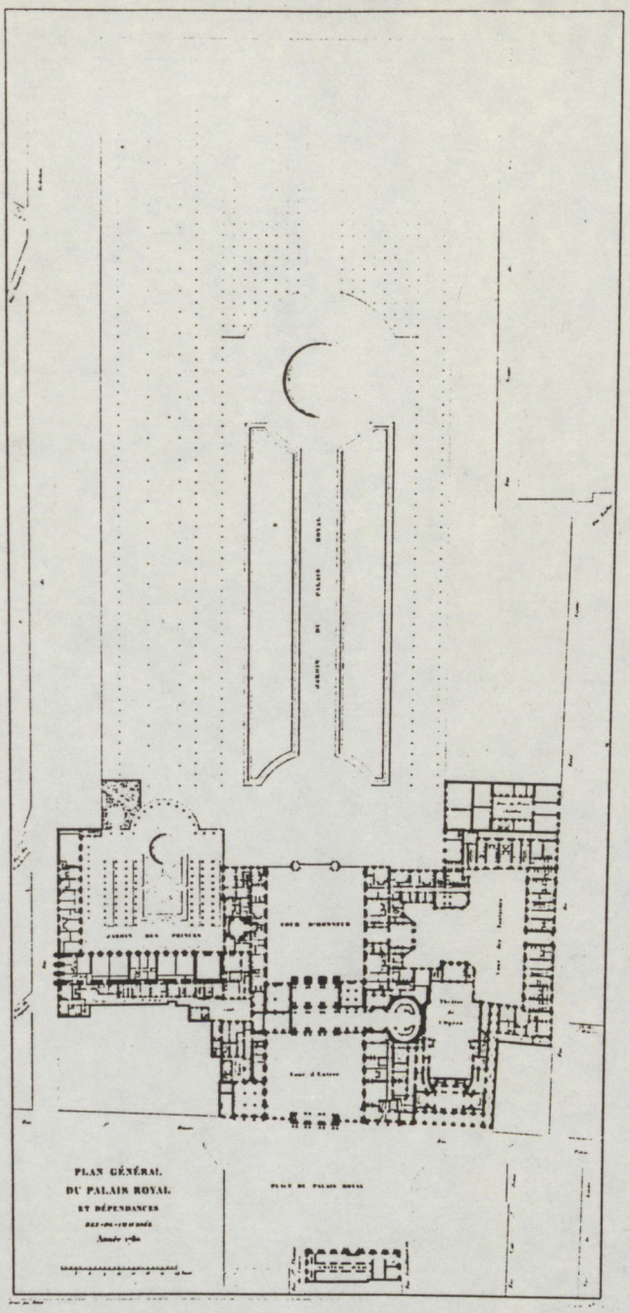


fig. 7 P.F.L. Fontaine, "Parallèle entre plusieurs résidences de souverains, plan n°3, 1780

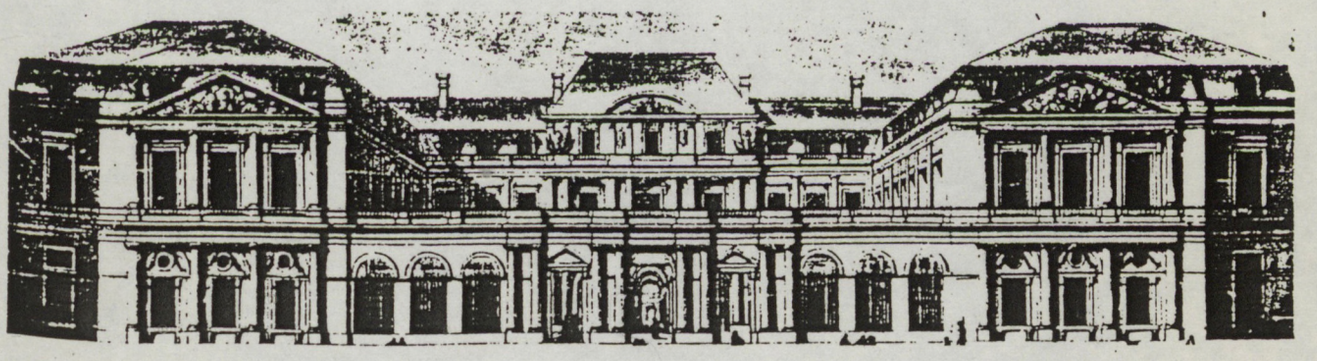


fig.8 Perspective de l'avant-cour, réalisée par Contant d'Ivry et Moreau, 1770

B.N.Est., Va231

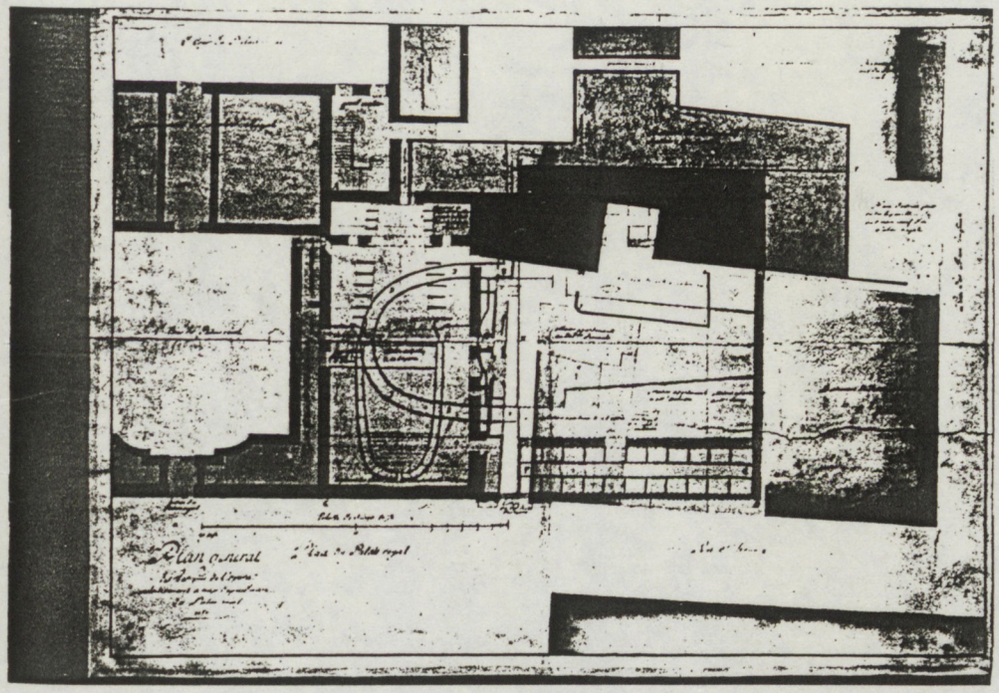
voie majeure desservant Paris d'est en ouest dans un contexte commercial très actif.

Les études pour ce nouvel Opéra, même s'il n'est pas certain qu'elles soient toutes de Moreau, témoignent d'un itinéraire d'abandon et de décision qui montre une différenciation progressive du théâtre permettant de recomposer un morceau de ville. En bref, une compréhension du fragment de ville, en ce qu'il a d'inachevé (fragmentaire), de disparate (fragmenté) d'indéterminé (fragmentable).

fig.9 - L'étude 1 superpose au plan de l'ancienne salle le tracé d'une nouvelle salle dont l'axe longitudinal est parallèle à la rue Saint-Honoré, sans apporter aucune modification au rapport place, avant-cour, cour d'honneur.

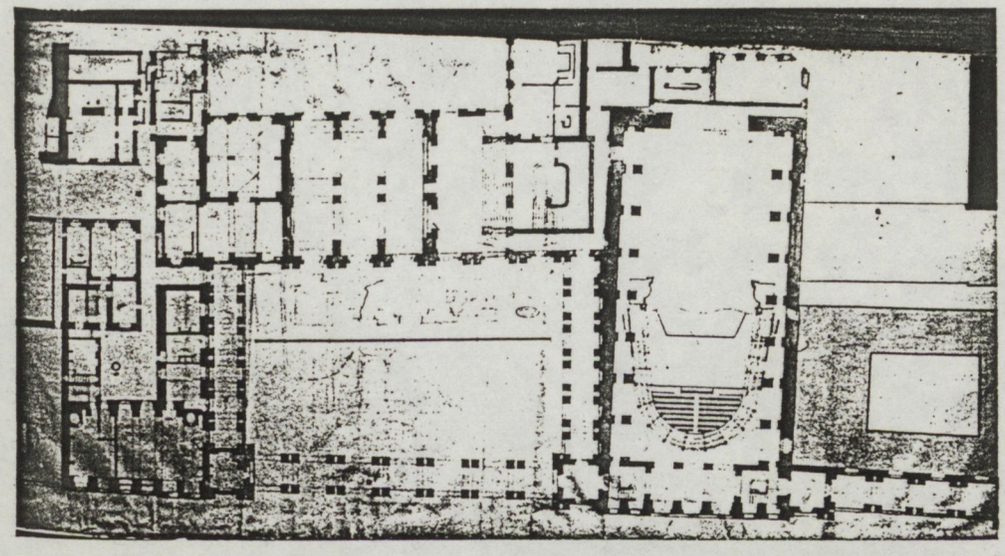
- L'étude 2 déporte vers l'est la nouvelle salle et l'agrandit en la situant en profondeur entre la rue et la cour des Fontaines. L'avant-cour est agrandie, désaxée par rapport à la cour d'honneur. Les bâtiments, de part et d'autre des nouvelles galeries, sont d'épaisseur inégale.

- L'étude 3 met les ailes des deux cours dans le même alignement, élargit la salle par la suppression des piliers internes et la sépare de l'aile orientale par un passage. Les ailes de l'avant-cour restent d'épaisseur inégale.

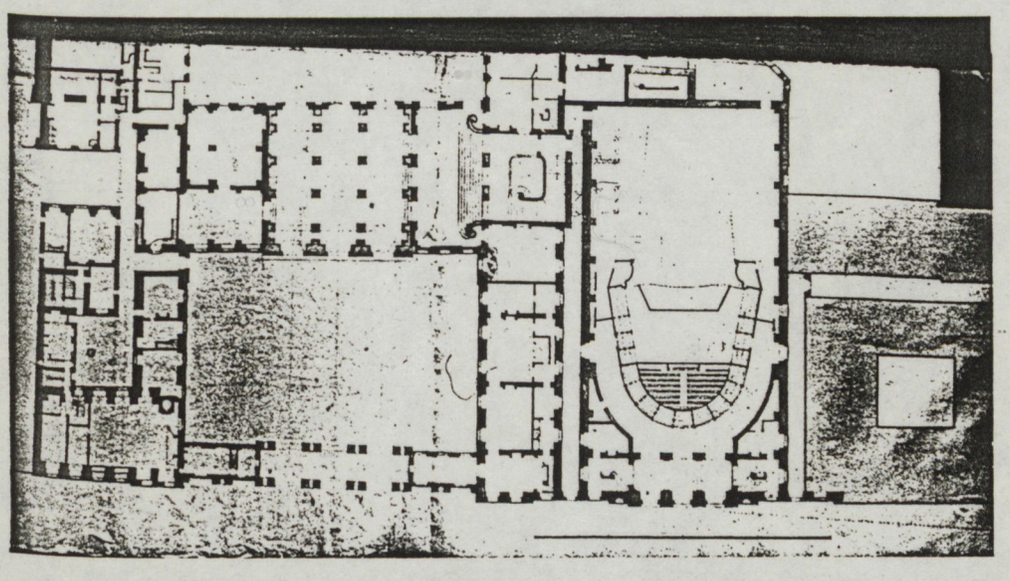


Etude I

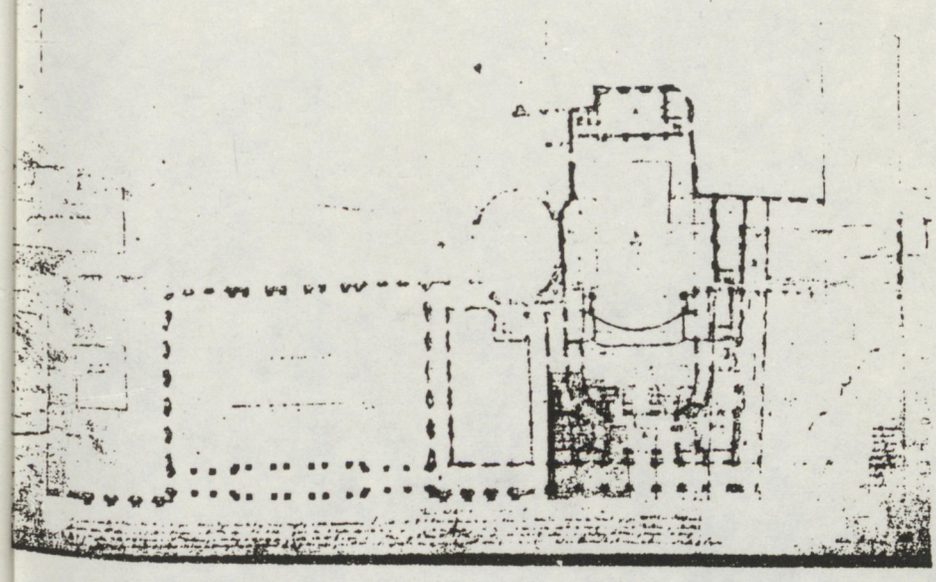
fig.9 Etudes de l'opéra du palais du Palais-Royal, 1763-1770
A.N. NIII Seine 546



Etude 2



Etude 3



Etude 4

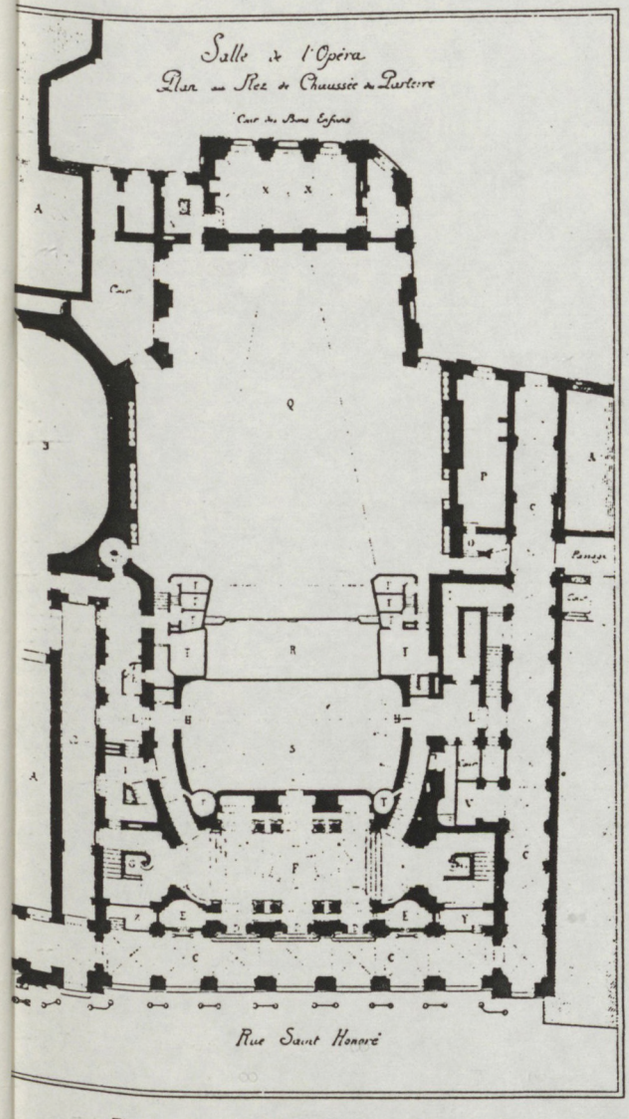


Fig. 1. — Opéra bâti par Moreau au Palais-Royal.

LÉGENDE

âtiments du Palais-Royal.
calier du Palais-Royal.
alerie extérieure.
ntrées de l'Opéra.
ureaux pour la distribution des billets.
estibule intérieur de l'Opéra.
randa escaliers de l'Opéra.
ntrées du Parterre.
calier des petites loges.
orties du Parterre.
calier de service.

N. Escalier du théâtre et du cintre.
O. Escalier des Acteurs.
P. Loges des Acteurs.
Q. Dessous du théâtre.
R. Orchestre.
S. Parterre.
T. Loges particulières.
V. Pompiers.
X. Loges des chœurs.
Y. Corps de garde.
Z. Café.

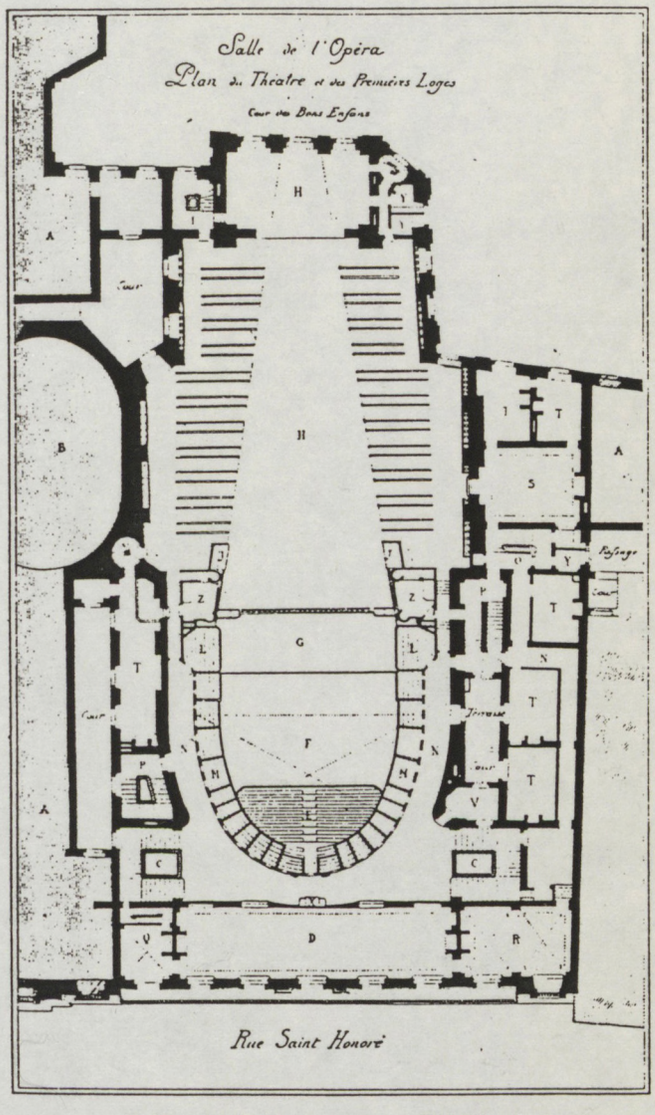


Fig. 2. — Opéra bâti par Moreau au Palais-Royal.

LÉGENDE

A. Bâtiments du Palais-Royal.
B. Escaliers du Palais-Royal.
C. Escaliers de l'Opéra.
D. Foyer public avec balcon sur la rue.
E. Amphithéâtre.
F. Parterre.
G. Orchestre.
H. Théâtre.
I. Escalier du théâtre et du cintre.
J. Siège sur la scène.
L. Balcons.
M. Loges.

N. Corridor.
O. Escaliers de service.
P. Escaliers des petites loges.
Q. Café intérieur.
R. Salle des comptes et de la direction.
S. Foyer des Acteurs.
T. Loges des Acteurs.
V. Bureau de suppléments.
X. Bureau pour l'entrée de l'Amphithéâtre.
Y. Bureau pour la Régie.
Z. Loges particulières.

fig. I0 Plans de l'opéra de Moreau, 1770

fig.10 - L'étude 4 déporte encore la salle vers l'est, l'élargit par l'adjonction des services et de leur accès, allonge la scène en épousant le dessin de la cour des Fontaines. L'escalier du palais,sur plan ovale, est déplacé à l'articulation du corps central, de l'aile et de la salle. L'image virtuelle du Palais Cardinal est réalisée par un double travail de fragmentation et d'unification de l'état réel : place, avant-cour, corps central, cour d'honneur, sont situés sur un même axe, les ailes des deux cours sont mises dans le même alignement, celles de l'avant-cour ont la même épaisseur. Le théâtre est dissocié de la composition et différencié. Mis hors place, il devient un segment de rue entre un palais et des maisons, comme si une parcelle lui avait été réservée entre rue et cour. Voilà une autre façon de faire la ville avec un théâtre. Le 8 juin I781, l'Opéra brûle. Et les projets de Victor Louis vont décomposer ce quasi achèvement classique, limité certes, à un unique plan de symétrie, état qui n'aura duré qu'une dizaine d'années.

2- Le théâtre de tous les théâtres

Lorsque Louis Philippe Joseph d'Orléans, le 30 décembre I780, reçoit le Palais-Royal en donation de son père, un regard nouveau est porté sur l'enclos du jardin. Jusques alors la plus grande part des transformations ont été accomplies sur les bordures externes du palais,. dans la marge restant entre les limites de sa parcelle et celles de l'îlot tracé par Richelieu. Des acquisitions successives ont ainsi permis la croissance du palais, son dégagement et ses diverses restructurations. Désormais, le jardin devient un lieu de projet, un élément dissociable pour une autre composition de l'ensemble. Dès I775, l'architecte Henri Piètre, ancien collaborateur de Contant d'Ivry avait été chargé de démolir le portique de Lemercier situé entre la cour d'honneur et le jardin. Et à la fin de I780, il projette à la place de ce portique un nouveau corps de bâtiment reliant les deux ailes de la cour. Le jardin est donc bien considéré dès lors comme un terrain à bâtir, sinon déjà comme une richesse aliénable.

Lotir les grandes parcelles de la capitale et si possible ses jardins est en cette fin du I8ème siècle une pratique courante, particulièrement prisée des princes en mal de fortune. Le comte d'Artois trace "une nouvelle Londres" sur l'ancienne pépinière de Louis XIII. Le fils du duc d'Angoulême fait bâtir "une ville d'Angoulême" sur les terrains du grand-

prieuré du Temple. Le prince de Condé vend son hôtel pour édifier avec un lotissement la nouvelle salle de la Comédie Française, le théâtre de l'Odéon. A ces entreprises princières s'ajoutent encore les lotissements de Laborde, rues de Provence et d'Artois ; de Bouret de Vézelay, rue Taitbout ; des Choiseul, rue du même nom, etc... Que le duc de Chartres forme alors le projet de lotir l'immense jardin de son Palais n'a rien de surprenant. Une telle opération, entraînée par une reprise intense de la bâtisse semble être une affaire sûre dans un contexte économique difficile, aggravé par la guerre de l'Indépendance, le tout sur le fond d'une crise politique manifeste depuis la démission de Turgot et de Malesherbes en I776. Cependant, si le futur duc d'Orléans envisage comme tant d'autres de valoriser son enclos, les similitudes s'arrêtent là, car le vide du jardin s'emplit d'un projet inouï, tant par la nature de l'opération, que par les éléments du programme, leurs relations et l'espace urbain recherché. Lieu de projet, l'enclos du jardin devient aussi très vite une affaire dans tous les sens du terme : une opération financière certes, mais aussi un scandale de plus pour la cour, une mise en question de l'apanage, et surtout une occupation majeure du prince, grand maître de la franc-maçonnerie, qui veut ici faire oeuvre.

Deux plans de même facture (A.N.III Seine 959 et A.N. R 4281) témoignent de cette nouvelle tentative d'achèvement par une dissociation qui sépare le jardin de l'ensemble

en effaçant ses relations avec la bordure lotie par Richelieu. L'espace d'un autre jardin est ainsi composé sur le même axe que la place, l'avant-cour et la cour d'honneur. Il s'agit bien alors d'achever le dispositif fragmentaire réalisé par Contant d'Ivry et Moreau d'Esproux.

Le programme tout à fait singulier de ces deux plans aurait pu figurer dans L'an 2440. Rêve s'il en fût jamais de Sébastien Mercier. L'enclos du Palais-Royal devient une sorte de "Jardin des commerces". Le moins ambitieux de ces projets exécutés avant les lettres patentes du 17 juin 1781, ne propose pas moins de 158 boutiques bordées de "portiques couverts". L'axe majeur de la cour d'honneur met en séquence une allée au milieu de parterres ponctués par deux fontaines jaillissantes, une rotonde appelée "Temple des Arts", une allée au milieu de deux boisements terminée par un restaurant. Un "caffé" ovale, pris comme le restaurant dans la rangée de boutiques occupant le fond de l'ancien jardin sur toute sa largeur, ferme la perspective de la grande allée qui est maintenue en son état comme le jardin des princes. Quatre larges escaliers situés aux extrémités des principales ailes de boutiques mènent à une terrasse pour la promenade. Il est en effet exclu que ces boutiques soient surmontées d'habitations. Tout l'indique : l'absence d''escaliers et de voies d'accès pour ces maisons,la trop grande épaisseur des ailes (20 mètres environ), une structure sans murs de refend, une implantation trop proche des

fig.11

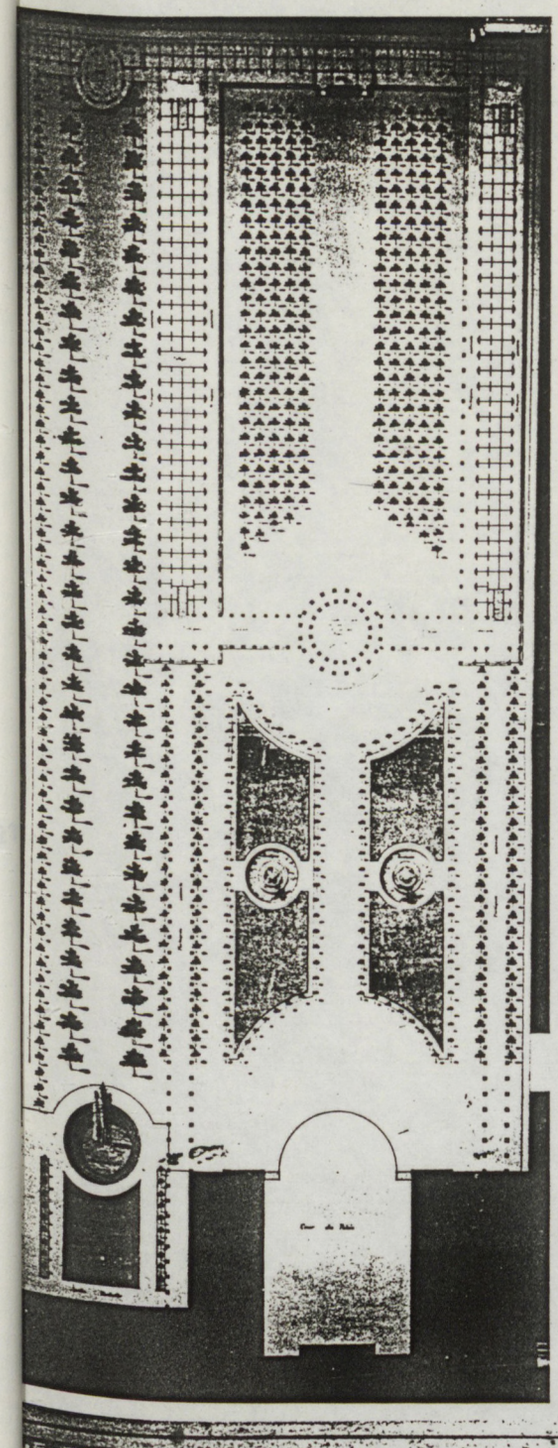
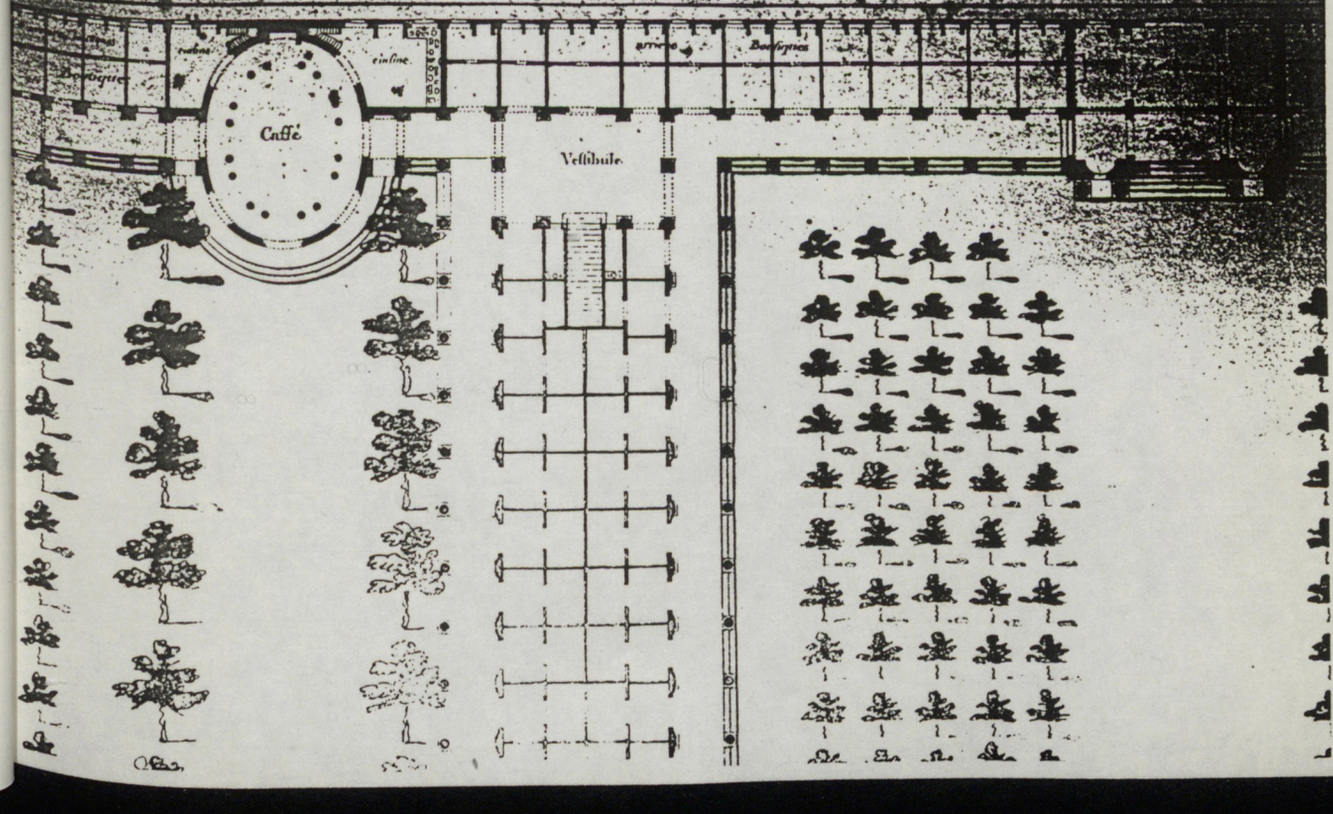


fig.11

Projet d'aménagement des jardins du Palais-Royal

(s.d.) début 1781 A.N. III Seine 959 n°349



maisons du côté de la rue des Bons-Enfants. Un enclos formé de boutiques occupe l'enclos du Palais-Royal selon la figure rectangulaire d'un marché urbain entourant une masse boisée. Le commerce fait le jardin.

fig.12 L'autre plan (A.N. R4 281), exécuté avant l'incendie de l'Opéra, le 8 juin 1781, date à laquelle un autre projet conçu par Victor Louis est déjà arrêté, propose une transformation de l'Opéra existant et la construction d'un autre théâtre. Le nouvel Opéra est implanté au fond du jardin, dans l'axe de la cour d'honneur appelée "cour royale", agrandie et fermée par un avant-corps construit sur le jardin. La suppression de plusieurs maisons de la rue neuve des Petits-Champs assure à la fois l'isolement du théâtre, le dégagement de sa façade par un élargissement de la rue, son encadrement par des maisons d'angle en légère saillie sur l'alignement ainsi que l'accès au jardin par deux escaliers qui y descendent. Les raisons pratiques, entre autres, éviter la propagation de l'incendie et ménager un accès au jardin, s'accordent ici parfaitement à l'exigence d'une différenciation de l'édifice public par le refus des mitoyennetés.

fig.13 La distribution de cet Opéra est aussi savante qu'habile. Il s'agit du cas extrêmement rare d'un théâtre ayant un double accès public, à des niveaux différents et

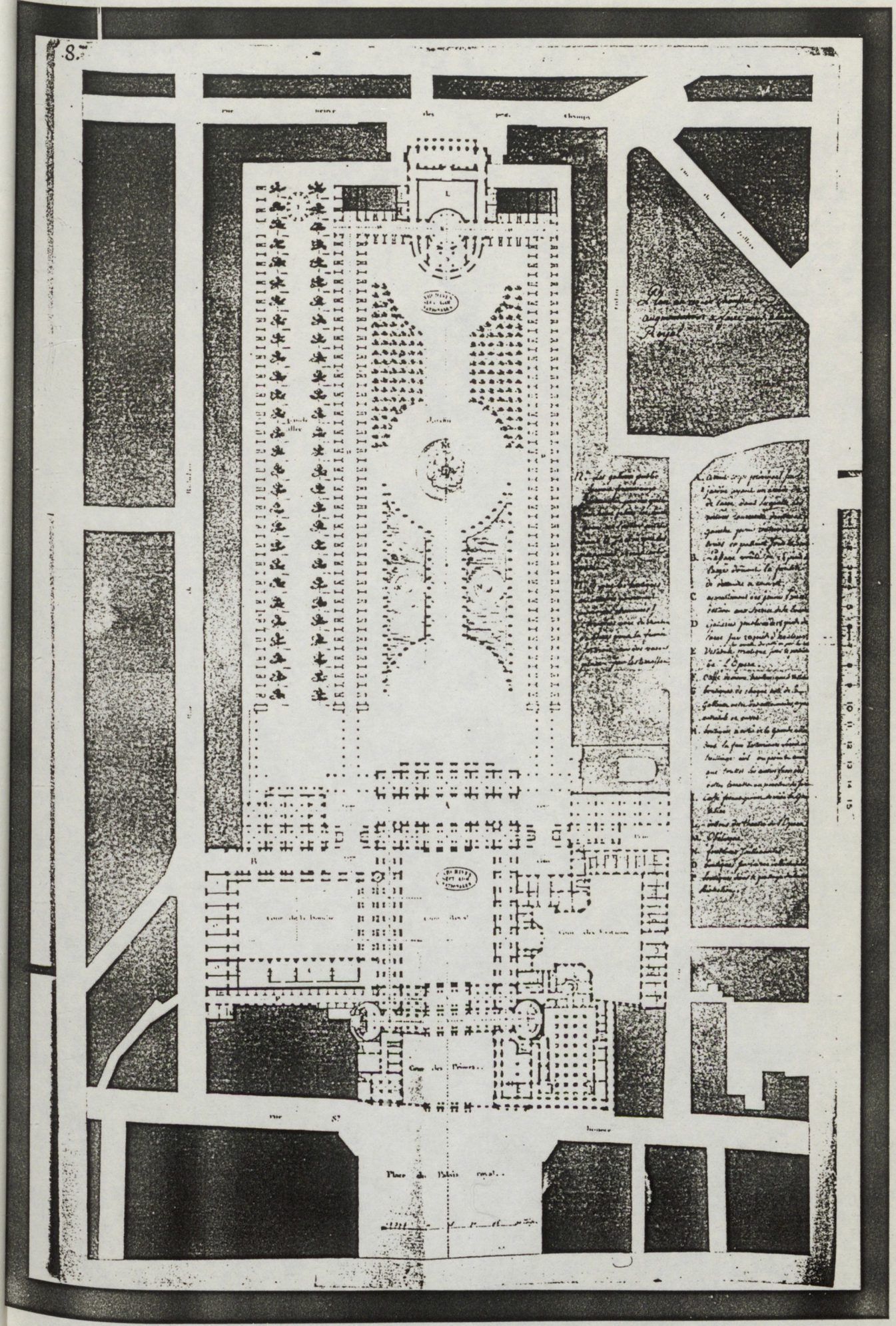


fig.12 "Plan au rez-de-chaussée des augmentations à faire au Palais-Royal" (s.d.) 1780, début 1781 A.N. R4 281

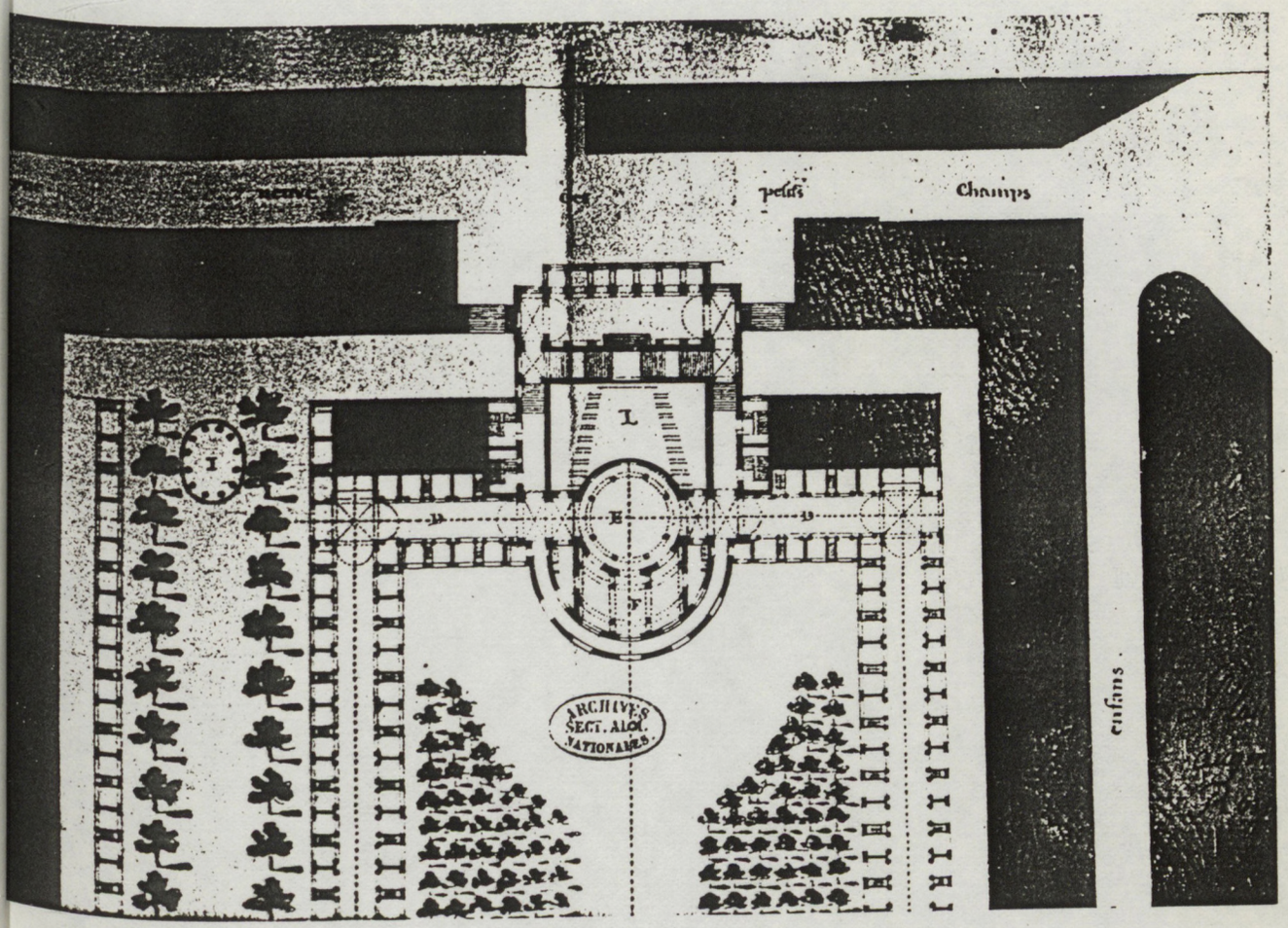


fig.13 Détail de l'opéra, A.N. R4 281

par des façades opposées. L'entrée majeure, située derrière la scène, se fait côté rue par un portique, un vestibule en berceau et un grand escalier. L'autre entrée se trouve au niveau plus bas du jardin. Deux galeries latérales permettent de monter soit au vestibule, soit directement à la salle par quatre escaliers identiques. Ces deux galeries sont branchées sur une galerie publique voûtée en berceau qui traverse un "vestibule pratique" circulaire s'ouvrant sur un "caffé de même hauteur" situés sous la salle. Les loges des comédiens et les services sont apparemment distribués dans deux ailes de part et d'autre de la scène. L'inversion de la disposition courante qui place un seul accès derrière la salle ou en dessous d'elle et non comme ici derrière la scène, permet de mettre l'Opéra entre rue et jardin en articulation avec deux espaces publics, tout en utilisant judicieusement l'accès le plus haut pour diminuer la hauteur à monter pour arriver à la salle. Les circulations et les dégagements publics enveloppent le pourtour entier de la scène et de la salle, ceux desservant la salle ont ainsi la vue sur le jardin et le palais. Le face à face du théâtre et du palais sur l'axe majeur de composition apparaît comme le terme ultime d'une séparation progressive : théâtre de cour inclus et effacé avec Lemercier, théâtre de ville juxtaposé et différencié avec Moreau, puis théâtre public séparé et exalté, ouvrant l'enclos du Palais-Royal sur la ville pour recomposer l'ordonnance d'un jardin et d'un segment de rue.

Le théâtre et le palais sont reliés par des galeries publiques qui entourent sur trois côtés un jardin de 220 mètres sur 70 mètres. Ces galeries voûtées en berceau, larges de 5,40 mètres et hautes de 6 mètres desservent de part et d'autre des boutiques "ayant entresols et caves". La légende de ce plan précise que ces galeries sont éclairées "par les arcades de côté et les belvédères du haut", qu'elles "seraient fermées aux extrémités par des grilles" où seraient placés "les Suisses pour ne laisser entrer dans le jardin que les personnes décemment vêtues". Les boutiques et les entresols "pourraient avoir des cheminées chauffées avec du charbon de terre dont la fumée sortirait par des vases placés sur les terrasses". En bordure de la grande allée, "la face extérieure" de ces boutiques "serait en treillage réel ou peint ainsi que toutes les autres faces des dites terrasses au pourtour du jardin". Dans ce projet non plus, point d'habitation au-dessus des boutiques.

Le palais s'agrandit. L'avant-corps principal, très épais, est composé de deux bâtiments le long d'un passage couvert large de IO mètres dans lequel "les voitures tournent à droite et à gauche pour rentrer dans les cours en passant par les escaliers". Ces quatre cours situées de part et d'autre de l'avant-corps relient les portiques qui prolongent les galeries aux passages carossables créés pour ouvrir le Palais-Royal sur la rue de Richelieu et sur la rue des Bons Enfants en traversant la cour des Fontaines. Le jardin des Princes, supprimé

fait place à une cour de la Bouche. L'escalier de Contant d'Ivry trouve sa réplique en symétrie. L'ancien Opéra est occupé par des piliers épais portant des voûtes d'arêtes, comme si au-dessus était prévue une grande salle accessible par l'escalier de Contant d'Ivry.

Le futur Philippe-Egalité rêve d'un programme étrange : peupler de commerces le jardin d'un palais. Son enclos devient un marché grandiose, une sorte de forum privé où se joue la scène d'une vie urbaine mêlant autour d'un jardin princier le commerce, l'opéra, le café sous le regard d'un palais. D'immenses galeries marchandes ornées de treillage forment des terrasses ponctuées de belvédères et de vases fumants en hiver. Au milieu du jardin, un obélisque est dressé sur l'île rocheuse d'un bassin. Des parterres aux fontaines jaillissantes, des arbres serrés en boisement accompagnent l'allée et venue du Palais à l'Opéra. Un prince veut bâtir une enclave dans la ville, une enclave commerciale de plus de 300 boutiques, à la fois fermée sur elle-même au coeur d'un îlot et ouverte sur la ville par des percées ou des branchements sur les rues bordant l'îlot. Un tel projet préfigure les galeries commerçantes et les passages qui au cours du I9ème siècle s'infiltrent dans les îlots, mais sans jardins, ni terrasses, sans palais, ni opéra.

Ce "plan au rez-de-chaussée des augmentations à faire au Palais-Royal" parachève la division de l'enclos

d'origine. La grande allée et le jardin qui jusques alors se cotoyaient, la masse des arbres centenaires de l'allée répondant à la masse des maisons de l'autre côté du jardin, sont séparés, mais différenciés par leurs extrémités et unifiés par l'ordonnance régulière des boutiques. Chacun des axes initiaux, celui de la cour des princes et celui de la cour d'honneur détermine le découpage d'un lieu qui lui est propre. Partout une limite bâtie est interposée entre l'enclos et les bordures existantes, qu'il s'agisse du palais ou des maisons du pourtour. L'impérieux désir d'ordonnance et de régularité cherche son accomplissement par une maîtrise complète des limites bâties autour de l'enclos en cernant la parcelle. Avec cette reprise à partir de l'enclos où le bord de la parcelle est bâti sans discontinuité, la plupart des imperfections du Palais-Royal semblent être enfin rectifiées : en dissociant le jardin de l'ensemble pour en faire un lieu de projet, en le divisant pour recomposer le palais en un tout, ce projet n'atteint-t-il pas la perfection d'un achèvement classique ? L'écart entre le projet et le tout virtuel, bien "symétrié" attendu par les graveurs et tant d'autres, Sauval et Blondel par exemple, n'est-il pas réduit au point que le fragment inachevé de ce tout virtuel est enfin achevé, au moins "en dessein" ? Non,car cet achèvement classique n'existe que dans l'image du plan. Les longues galeries marchandes ont au plus 7 à 8 mètres de haut. Au-dessus d'elles apparaissent encore les arbres de la grande

allée et les maisons irrégulières du pourtour. Le ciel de l'enclos demeure imparfait. Il faudrait bâtir plus haut en limite de la parcelle, c'est ce que fera Victor Louis.

Toutes les transformations faites jusques là, y compris celles proposées par les deux projets précédents ont en quelque sorte toujours célébré une origine, celle du Palais-Cardinal, en composant avec l'axe de la cour d'honneur édifiée par Lemercier. Victor Louis abandonne ce principe d'achèvement. Son projet se réfère, pour mieux l'accomplir à une autre intention d'origine : élever comme l'aurait voulu Richelieu, un lotissement de maisons régulières du pourtour du jardin. Le programme, à ces habitations et au théâtre près, ce qui change tout, est semblable à celui des deux études précédentes. Mais le projet dans ses principes procède d'un tout autre art urbain. C'est maintenant le vide majeur, celui du jardin, qui ordonne la rectification de l'ensemble du Palais-Royal et non plus le vide de la cour d'honneur. C'est le contour d'un nouvel îlot tracé par l'ouverture de trois voies qui détermine une autre bordure bâtie et non plus une limite de parcelle. C'est un lieu urbain, une rue, qui sépare le lotissement d'origine du nouveau et non le seul espace d'un vis-à-vis. C'est enfin un projet conçu par parties autonomes et dont la figure d'ensemble est modifiée au fil des circonstances: le manque d'argent du duc et l'incendie de l'Opéra entre autres.

fig.14

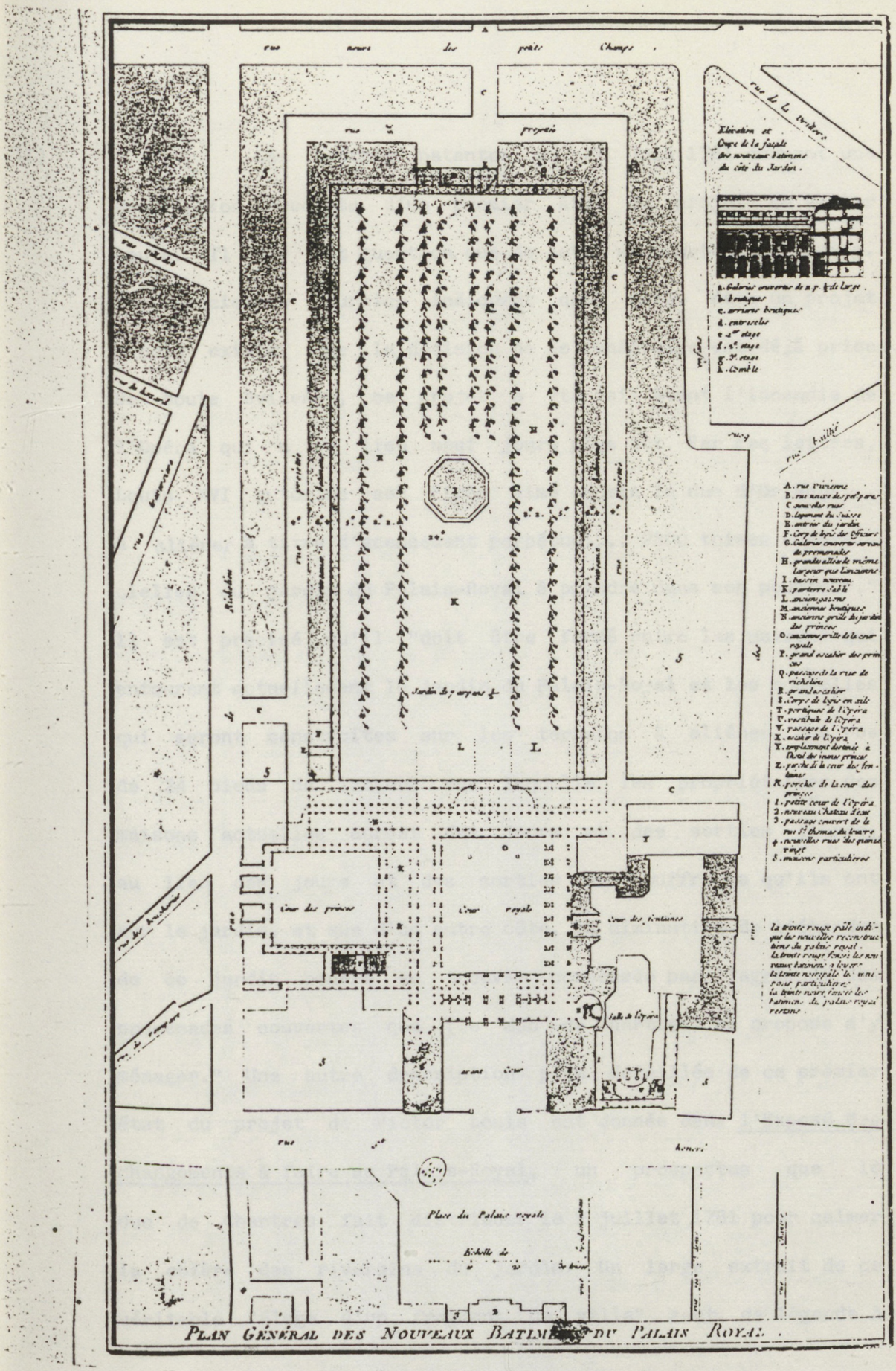
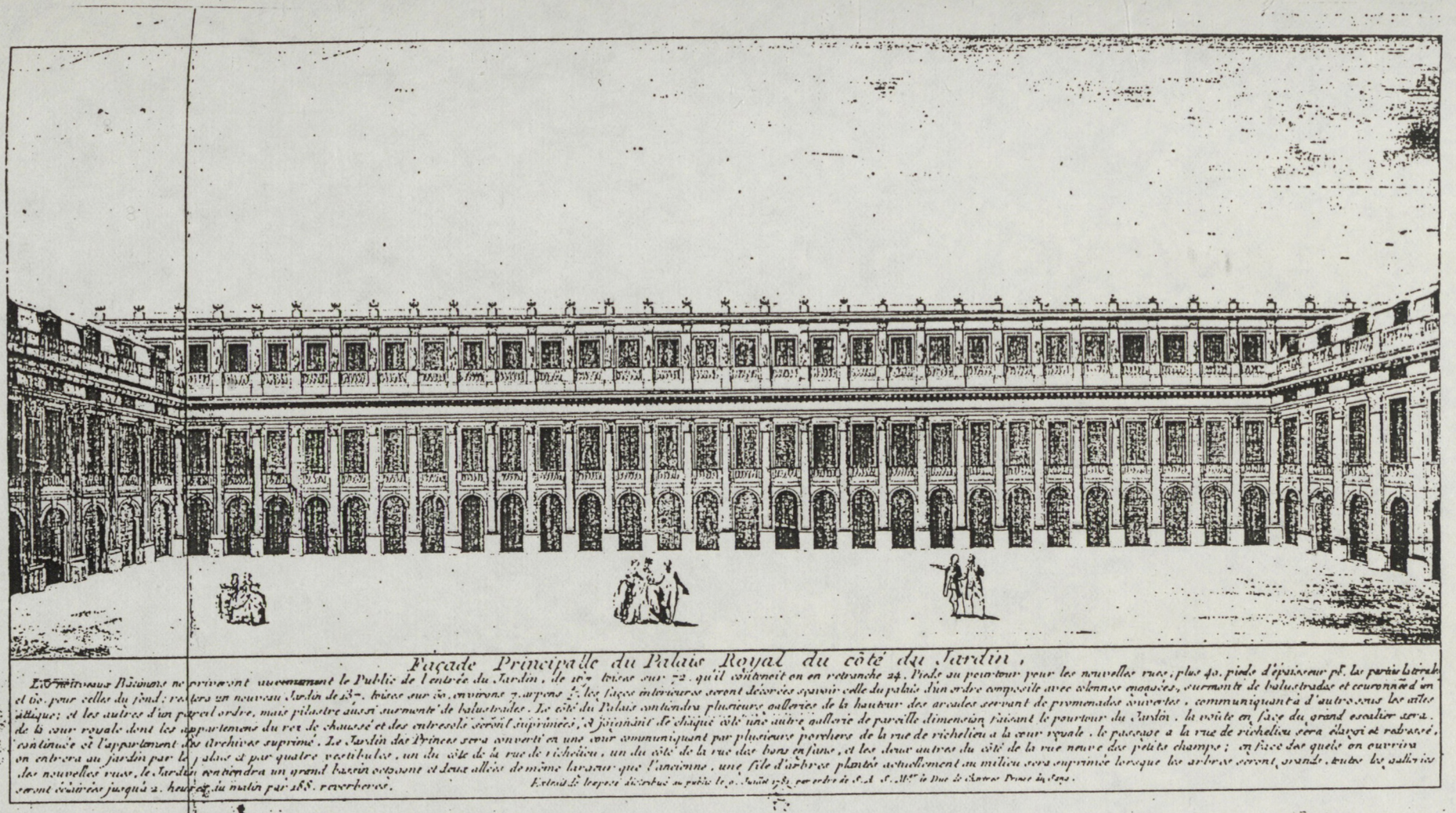


fig.14 "Plan général des Nouveaux Bâtiments du Palais-Royal (s.d.) 1781, avant le 17 juin

(1) Les lettres patentes du I7 juin 1781 donnent une description succinte d'un premier état du projet de Victor Louis. Il n'y est question que de lotir au pourtour du jardin. Les précisions fournies indiquent qu'à cette date un projet précis existe, que la décision de le construire est déjà prise. De toute évidence, ce projet a été fait avant l'incendie de l'Opéra qui a eu lieu neuf jours plus tôt. Par ces lettres, Louis XVI autorise son "très aimé cousin le duc d'Orléans... à aliéner à titre d'acensement perpétuel... 2300 toises superficielles du jardin du Palais-Royal à prendre dans son pourtour." Il est précisé qu'il "doit être formé entre les maisons qui entourent actuellement le jardin du Palais-Royal et les nouvelles qui seront construites sur les terrains à aliéner, une rue de 24 pieds de largeur sur laquelle les propriétaires des maisons actuelles auront des jours et des sorties libres, au lieu des jours et des sorties de souffrance qu'ils ont sur le jardin, et que d'un autre côté, la diminution de l'étendue de ce jardin pourra se trouver compensée par l'agrément des promenades couvertes que (le duc de Chartres) se propose d'y ménager." Une autre description plus détaillée de ce premier état du projet de Victor Louis est donnée dans l'Exposé des changements à faire au Palais-Royal, un prospectus que le duc de Chartres fait distribuer le 9 juillet 1781 pour calmer la colère des riverains du jardin. Un large extrait de ce véritable "éloge d'un fragment de ville" sert de légende à

fig.15 une perspective frontale de la "Façade principale du Palais-Royal du côté du jardin". Tout y est déjà défini, le lieu d'une autre urbanité, ses accès, son ordonnance et ses dimensions :

" Les nouveaux bâtiments ne priveront aucunement le Public de l'entrée du Jardin, de 167 toises sur 72 qu'il contenait on en retranche 24 pieds au pourtour pour les nouvelles rues, plus 40 pieds d'épaisseur pour les parties latérales et 60 pour celle du fond ; restera un nouveau Jardin de 137 toises sur 50, environ 7 arpens et demi . Les faces intérieures seront décorées sçavoir celle du Palais d'un ordre composite avec colonnes engagées, surmonté de balustrades et couronnées d'un attique ; et les autres d'un pareil ordre, mais pilastre aussi surmonté de balustrades. Le côté du Palais contiendra plusieurs galleries de la hauteur des arcades servant de promenades couvertes, communiquant à d'autres sous les ailes de la cour royale dont les appartements du rez-de-chaussée et des entresols seront supprimés, et joignant de chaque côté une autre gallerie de pareille dimension faisant le pourtour du Jardin, la voûte en face du grand escalier sera continuée et l'appartement des Archives supprimé. Le Jardin des Princes sera converti en une cour communiquant par plusieurs porchers de la rue de richelieu à la cour royale. Le passage à la rue de richelieu sera élargi et redressé, on entrera au jardin par le palais et par quatre vestibules, un du côté de la rue de richelieu,



Façade Principalle du Palais Royal du côté du Jardin.

Les nouveaux Bâtimens ne privèrent aucunement le Public de l'entrée du Jardin, de 107 toises sur 72. qu'il contenoit on en retranche 24. Pieds au pourtour pour les nouvelles rues; plus 40. pieds d'épaisseur pr. les parties latérales et 60. pour celles du fond; restera un nouveau Jardin de 83. toises sur 60. environs 7 arpens 1/2. les faces intérieures seront décorées sçavoir celle du palais d'un ordre composite avec colonnes engagées, surmonté de balustrades et couronné d'un attique; et les autres d'un pareil ordre, mais pilastre aussi surmonté de balustrades. Le côté du Palais contiendra plusieurs galleries de la hauteur des arcades servant de promenades couvertes, communiquant a d'autres sous les ailes de la cour royale dont les appartemens du rez de chaussé et des entresols seront supprimées, A joignant de chaque côté une autre gallerie de pareille dimension faisant le pourtour du Jardin. la voûte en face du grand escalier sera continuée et l'appartement des Archives supprimé. Le Jardin des Princes sera converti en une cour communiquant par plusieurs porcheres de la rue de richelieu a la cour royale. le passage a la rue de richelieu sera élargi et rabaissé, on entrera au jardin par le palais et par quatre vestibules, un du côté de la rue de richelieu, un du côté de la rue des bons enfans, et les deux autres du côté de la rue neuve des petits champs; en face des quels on ouvrira des nouvelles rues, le Jardin contiendra un grand bassin octogone et deux allées de même largeur que l'ancienne, une file d'arbres plantés actuellement au milieu sera supprimée lorsque les arbres seront grands, toutes les galleries seront éclairées jusqu'a 2. heures du matin par 288. reverberes.

Extrait du Registre déposé au Greffe le 9. Juillet 1781. par ordre de S.A.S. Mgr le Duc de Chartres Prince du Sang.

fig.15 "Façade principale du Palais-Royal du côté du jardin" (s.d.) 1781, gravé après le 9 juillet B.N.Est., Va231

un du côté de la rue des bons enfans, et les deux autres du côté de la rue neuve des petits champs ; en face des quels on ouvrira des nouvelles rues, le Jardin contiendra un grand bassin octogone et deux allées de même largeur que l'ancienne, une file d'arbres plantés actuellement au milieu sera supprimée lorsque les arbres seront grands, toutes les galleries seront éclairées jusqu'à 2 heures du matin par 188 réverbères."

fig.14 Le "Plan général des Nouveaux Bâtiments du Palais-Royal" correspond précisément sur de nombreux points à la description détaillée de l'Exposé. Quelques différences importantes sont pourtant à noter. La largeur du jardin y est bien cotée à 50 toises, mais sa longueur, mesurée à l'échelle n'est que de 128 toises, donc 9 toises de moins, soit 17,50 mètres. Ce qui diminue sa surface d'un demi arpent, soit I700 m2. Erreur du texte ? Tromperie ? Ce serait la seule erreur de cet ordre et pourquoi mentir pour si peu quand le projet est d'une telle ampleur ? Le texte de l'Exposé semble plutôt se référer à une variante de plan. Avec 137 toises pour le jardin et 15 toises pour le nouveau bâtiment (c'est l'épaisseur mentionnée), le tout reporté sur ce fond de plan, cette aile se situerait à l'endroit des anciennes grilles de la cour royale. Cette cour deviendrait carrée. La symétrie transversale commencée par Jean-Sylvain Cartaud avec la cour des Fontaines serait ainsi prolongée par la cour royale, en définissant une sorte d'axe des porches, d'ailleurs tracé sur ce plan, allant de la rue des Bons Enfants à la rue de Richelieu.

Cette variante décrite dans l'Exposé est possible mais elle ne l'est que sur le fond de ce plan, en dessin. Pour la simple raison que ce plan est faux, surtout sur ce point précis : la longueur totale du Palais-Royal, du fond de l'ancien jardin au portique de la rue Saint-Honoré. Cette longueur est sur ce plan de 421 mètres (217 toises) alors qu'au I/500 ème, sur le cadastre actuel elle ne mesure que 387,50 mètres, soit 32,50 mètres de différence, c'est beaucoup ! Avec les dimensions données dans l'Exposé, la nouvelle aile du palais aurait été implantée à une distance de 9 mètres du corps central. La cour royale disparaissait. En fait les erreurs de l'Exposé, qui portent donc sur les dimensions initiales du jardin ne correspondent qu'en partie aux erreurs du plan. L'ancien jardin, marqué sur ce dessin par un pointillé, mesure 159 toises et non 167, mais les dimensions annoncées du nouveau jardin y demeurent possibles par erreur. L'existence de cette variante est incertaine, mais il ne fait aucun doute que Victor Louis ébauche les premiers états de son projet sur des fonds de plans très approximatifs. Ce qui n'est pas sans conséquence sur la conception même du projet et sur son évolution. L'inexactitude des plans d'ensemble est d'ailleurs la règle à cette époque. Avec le Palais-Royal, il serait même possible à partir de ces erreurs d'établir des lignées de fonds de plans, qu'il s'agisse des relevés, des projets ou des restitutions. La succession des projets de Victor Louis,

(auxquels il faut sans doute ajouter les deux projets examinés précédemment dont tout porte à croire qu'ils sont aussi de lui ou qu'ils ont au moins été élaborés au sein d'un même bureau) peut être considérée comme l'histoire de la réduction progressive de ces approximations initiales. La marge d'une erreur prévue dans le dimensionnement d'ensemble paraît bien être intégrée dans la conception même du projet par un jeu de modifications possibles, ne serait-ce que par l'indétermination de cotes variables, par homothétie ou simplement par augmentation ou diminution du nombre d'unités de composition, l'arcade par exemple.

fig.14 Le plan de Victor Louis décompose le Palais-Royal en deux parties conçues séparément, le jardin et son pourtour d'une part, le palais d'autre part. Le lien séculaire des axes qui marquaient le rapport du palais au jardin est rompu. L'ordonnance du jardin se clôt sur elle-même : 204 arcades voûtées d'arêtes (2 x 72) + (2 x 30), larges de 11 pieds et demi déterminent les travées du pourtour. Le jardin centré par un bassin octogonal organise des parcours d'allées et de contre-allées sur la longueur, mais devient surtout un "parterre sablé" sans obstacle à une traversée en tous sens. Le palais est ce qui en reste, une fois mises en place les incidences des "bâtiments à loyers", du jardin et de leur accès, quelques "nouvelles reconstructions" échappant toutefois à cette détermination. De la rue de Richelieu à la rue des Bons Enfants,

une succession de porches relient la nouvelle cour des princes à la cour royale et à la cour des fontaines. L'axe majeur de la cour royale, de l'avant-cour et de la place est achevé par un nouveau château d'eau servant de fond de place. Un vestibule ovale est projeté pour l'Opéra de Moreau sans modification de la salle. Le plan a donc été fait avant l'incendie. Ce premier état du projet de Victor Louis dissocie nettement le jardin du palais, les compose séparément, l'un par une ordonnance d'ensemble, l'autre par des structurations ponctuelles. Cependant, un lien nouveau est établi entre le palais et ce jardin de tous les commerces, qui n'est plus celui d'une unité de composition, mais celui d'un usage public : la promenade. L'univers des galeries, les accès à l'enclos, l'aire du jardin se prolongent sous le palais. L'espace public n'est plus entièrement placé sous le regard du palais, mais se glisse sous l'espace privé du palais et des maisons. Cette superposition introduit une stratification horizontale qui ouvre l'enclos à tous les parcours possibles,en toutes saisons et presque à tous les moments, une fois franchie la grille gardée par les Suisses.

Le texte de l'exposé décrit au mieux le principe d'engendrement d'un nouvel espace urbain. Le jardin est un reste. Ses dimensions résultent de la soustraction d'une bande contiguë à l'ancienne bordure. Plus exactement, c'est le plus grand espace possible une fois retranchée la partie nécessaire au lotissement, aux accès et aux augmentations du palais.

Aucune géométrie, aucun tracé ne règle son dimensionnement, si ce n'est le quadrilatère d'origine. Cette façon de délimiter le vide d'un espace majeur peut surprendre chez un architectee attentif au tracé des espacements. N'écrivait-il pas quelques années auparavant que "toute l'armonie" qu'il avait cherché à mettre dans son bâtiment serait ôtée si la distance entre le théâtre de Bordeaux et les maisons lui faisant face n'était
(2) pas égale à la largeur de la façade du théâtre. Cette fois, une simple soustraction, pratique et spéculante, semble avoir eu raison des règles du bon goût invoquées à Bordeaux. Mais cette façon de faire n'ira pas sans difficultés. Non seulement les dimensions d'ensemble et en particulier celles du jardin sur lesquelles se fonde le projet sont erronées, mais le quadrilatère du jardin est irrégulier. Il faudra alors déployer tout le jeu des adaptations pour que l'ordonnance régulière épouse l'irrégularité d'un espace de moindres dimensions.

fig.16 Le plan de lotissement établi par Victor Louis pour le marché signé le 9 novembre 1781 donne un autre état du projet qui intègre quelques rectifications nécessaires. Le côté du jardin correspondant à l'aile du palais est plus court que son opposé, l'entraxe des colonnes engagées y est en conséquence plus petit. Le côté de la future rue de Valois y est plus court que son opposé, tous deux ayant 72 arcades. L'angle formé par les côtés Montpensier et Beaujolais apparaît nettement aigu. Les dimensions du jardin, relevées sur place, confirment

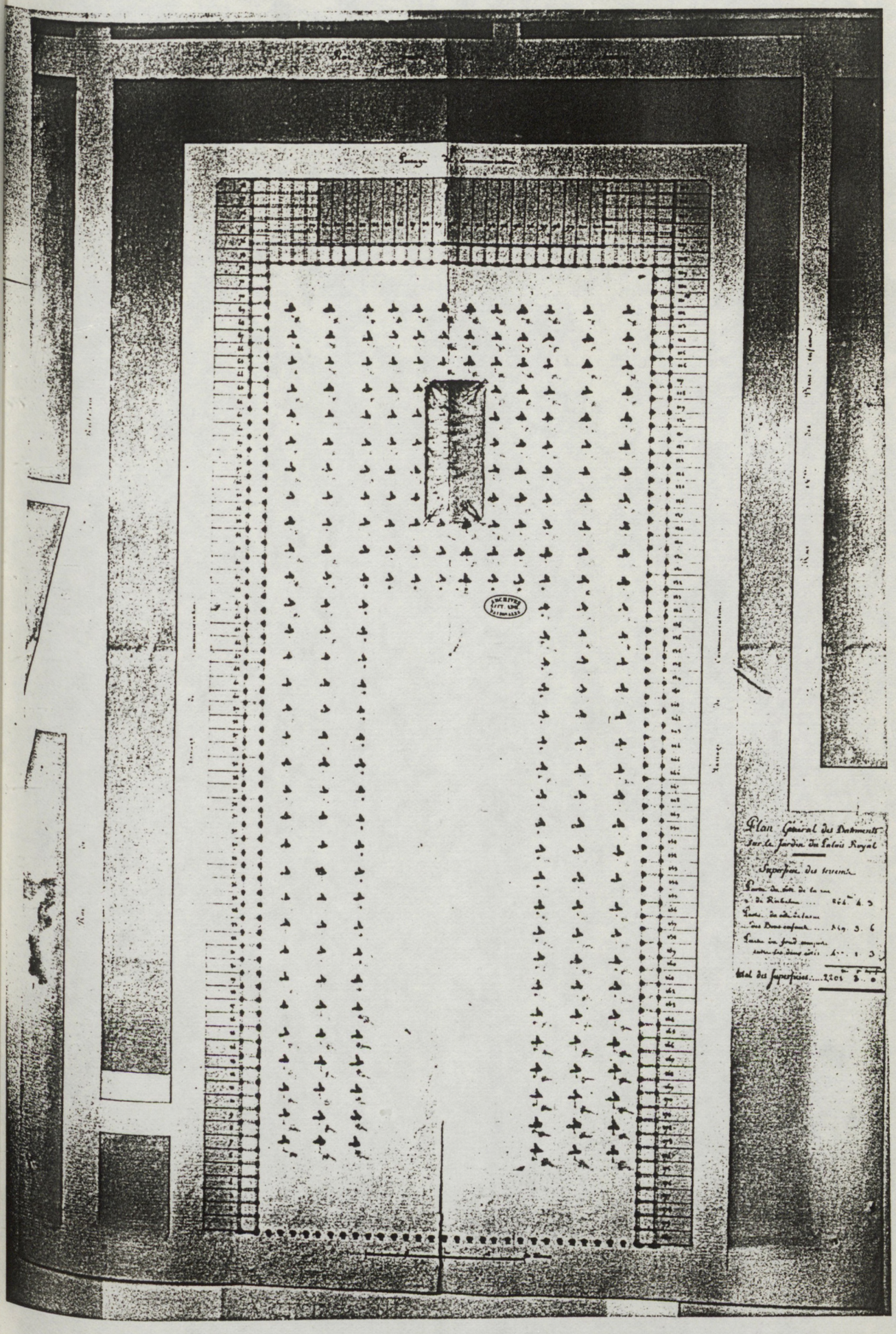


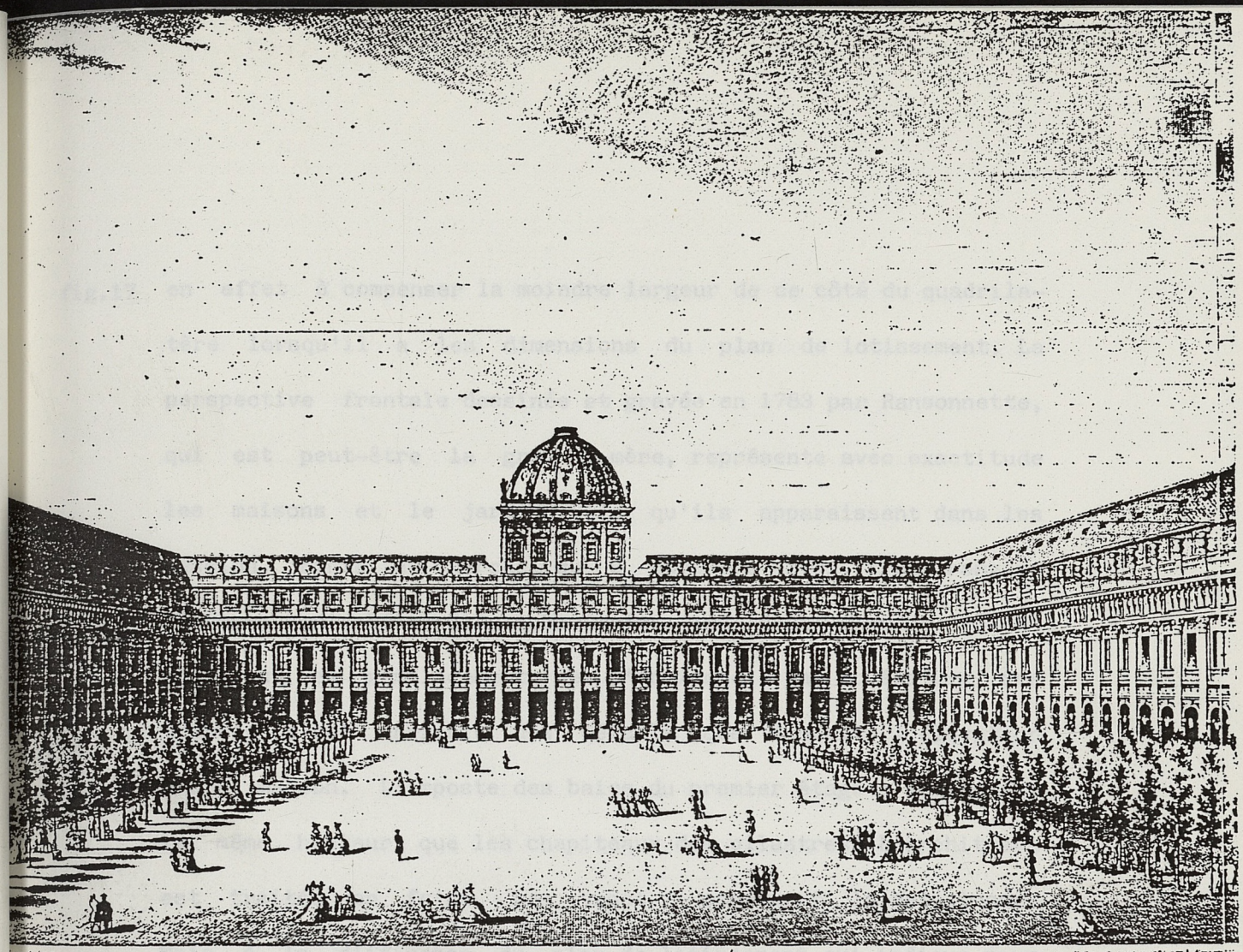
fig.16 "Plan général des Bâtiments sur le jardin du Palais-Royal"
plan joint au marché signé le 9 novembre 1781 A.N. R4 281

l'irrégularité initiale ainsi que le mode de délimitation du vide. En se règlant sur l'ancienne bordure, le piquetage des alignements a même amplifié les différences dessinées, certaines se sont même inversées. Si l'aile du côté du palais avait été construite à l'endroit indiqué sur le plan de lotissement, elle aurait mesuré 3 mètres de moins que l'aile d'en face, soit 90,45 mètres (46 toises 3 pieds) pour 93,65 mètres (48 toises). Le côté de la rue de Valois aurait été plus long d'1m50 que son opposé, 229,95 mètres (118 toises 2 pieds) pour 228m40 (117 toises 3 pieds). L'ancien jardin n'a donc jamais eu plus de 70 toises dans sa plus grande largeur et non 72, et se rétrécissait en allant vers le palais. Ce qui semble bien avoir été un problème pour Victor Louis. Pour être construite avec la même ordonnance que les maisons,l'aile du palais, plus courte que son vis-à-vis, devait être conçue avec un entraxe plus petit, ou bien compter une ou deux travées de moins selon sa localisation. Sur le plan joint au marché, comme sur le plan d'ensemble qui le précède, l'aile du palais est dessinée avec 30 arcades comme son opposée . C'est la solution d'un entraxe réduit qui est retenue. Sur toutes les perspectives frontales de cette aile, c'est le nombre des travées qui est diminué.

fig.15 La gravure qui a pour légende un extrait de l'Exposé représente une aile de 28 travées. Ceci renforce l'hypothèse d'un jardin sinon de 137 toises du moins plus long que celui

dessiné en plan où une seule travée de moins aurait suffit. L'ordonnance régulière au pourtour du jardin y apparaît à peine hiérarchisée par une différence discrète entre la façade du palais et celles des maisons, différences à peine marquée par une hauteur, légèrement dominante, par la substitution de la colonne engagée au pilastre, de l'attique à la toiture, d'une architrave pleine sans frise à une architrave percée de petites baies. Cette composition monotone de l'aile du palais sans accent central, avant-corps ou autres, sans rapport avec l'axe du jardin est tout à fait cohérente avec le principe d'une dissociation entre le jardin et le palais qui régit le plan. La marque d'un milieu sur la façade du jardin ne pouvait avoir de réponse sur la façade segmentée du côté des cours. En outre, à l'encontre de l'usage classique, le flagrant délit d'un nombre pair de travées aurait encore été aggravé en mettant ainsi en scène dans l'axe de la façade le plein d'une colonne engagée et non le vide d'une baie. L'indifférenciation de la façade fait jouer à ce corps de bâtiment le rôle d'une articulation neutre entre deux compositions sans correspondance. Cette représentation est bien la seule qui puisse s'accorder au premier état décrit et figuré du projet de Victor Louis.

D'autres perspectives aussi nombreuses que célèbres montrent une aile de 29 travées surmontées d'un dôme élevé sur un tambour à plan carré. Une travée en moins suffit en



VUE PERSPECTIVE DU NOUVEAU PALAIS ROYAL,

appartenant à S. A. S. Monseigneur le Duc de Chartres

L7

perspective du nouveau
is-Royal", dessinée et
ge en 1783 par N. Ran-
ette, graveur ordinaire
onsieur
Ist., Va231

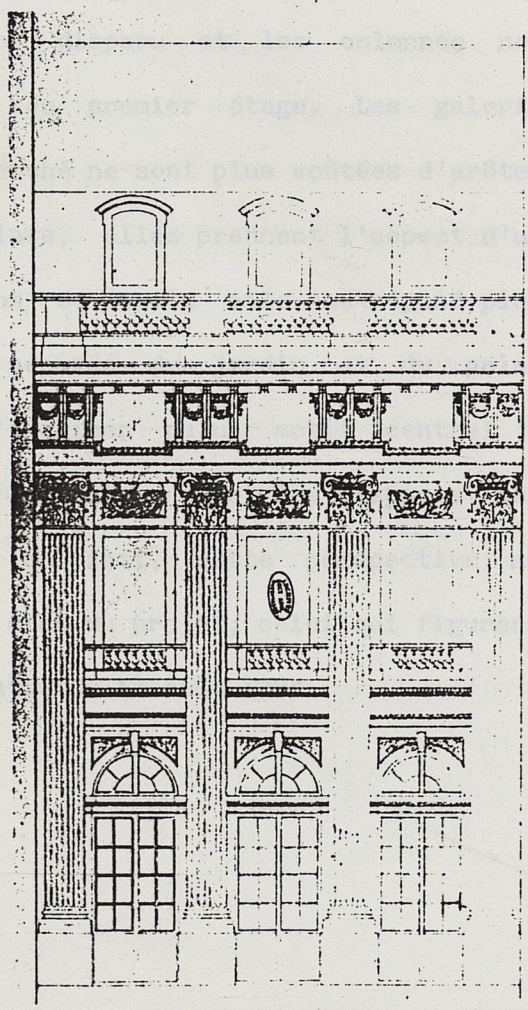


fig. 18

Façade sur le jardin d'une maison à trois travées, élévation jointe au marché signé le 9 novembre 1781
A.N. R4 281

fig.17 en effet à compenser la moindre largeur de ce côté du quadrilatère lorsqu'il a les dimensions du plan de lotissement. La perspective frontale dessinée et gravée en 1783 par Ransonnette, qui est peut-être la gravure-mère, représente avec exactitude les maisons et le jardin tels qu'ils apparaissent dans les dessins joints au marché du 9 novembre 1781. Trois rangées d'arbres ont bien été substituées aux deux grandes allées promises en remplacement de l'ancienne. La modénature des travées s'est enrichie des détails que donnait l'élévation d'une maison. L'imposte des baies du premier étage a maintenant la même hauteur que les chapiteaux des pilastres. L'architrave est traitée en frise. Les vases ponctuent la balustrade. Mais à la différence du plan de lotissement qui indique pour cette aile des colonnes engagées dans les piles des arcades, celles-ci ont disparu et les colonnes ne sont plus engagées qu'à partir du premier étage. Les galeries, comme prévu au moment du marché ne sont plus voûtées d'arêtes. En se retournant sous le palais, elles prennent l'aspect d'un portique tronqué. La conception de cette aile ne répond plus au principe d'une composition séparée du jardin et du palais. Il est en effet difficile d'imaginer qu'un motif central aussi puissant que le dôme ne structure pas les espaces de part et d'autre de cette aile. En fait, cette perspective amorce l'élaboration d'un nouvel état du projet, celui qui figurera dans les secondes lettres patentes du 13 août 1784.

L'unité de composition du jardin ne correspondait ni à une même opération financière, ni à un même temps de réalisation. Le marché pour les bâtiments à loyers du pourtour est passé en premier et séparément. Le chantier commencé fin 1781 dure trois ans. Pendant ce temps, une incertitude subsiste sur l'économie de l'ensemble du projet. En renonçant aux lettres patentes du 17 juin 1781 qui l'autorisait à aliéner 2300 toises le duc de Chartres se privait d'une source de financement possible pour les transformations du palais. Les gains de cette vente auraient eu de droit un caractère d'apanage, c'est-à-dire qu'inaliénables, ils devaient nécessairement être réinvestis dans le domaine royal. En quelque sorte les maisons du pourtour auraient servi à payer les embellissements et les transformations du palais. Par définition, une telle opération n'avait donc aucun caractère spéculatif. En finançant par ses propres moyens la construction du lotissement, le duc pouvait espérer à terme tirer un profit des loyers, mais la réalisation des embellissements du palais restait d'autant plus un problème, que ses difficultés financières ne faisaient que s'aggraver. En fait, l'alternative "vendre ou louer" semble bien avoir été la source d'une hésitation constante. Un projet de lettres patentes demandant comme les précédentes l'autorisation d'aliéner 2300 toises superficielles est déposée au cours du chantier le 31 décembre 1783. De nouvelles lettres patentes sont publiées le 13 août 1784, peu de temps avant la fin du chantier. Cette

fois le duc de Chartres est autorisé à aliéner 3500 toises superficielles, soit 5750 m2 de plus, sur la base d'un nouveau projet qui peut être considéré comme l'ultime tentative de trouver au moins une partie des fonds pour les travaux du palais. Toutefois, l'alternative "vendre ou louer" ne sera levée qu'en 1787-1788, période à laquelle sont vendues les maisons du lotissement. Une étude financière très précise, (3) retrouvée dans les archives privées du prince, étude faite a posteriori le 25 décembre 1788 , montre que la vente ménageait au mieux ses intérêts et en conséquence le patrimoine de l'apanage. L'idée reçue d'une opération spéculative qui finalement échoue devrait donc être reconsidérée. Si le futur Philippe-Egalité use de tous les expédients pour mener grand train et renflouer ses dettes, il n'apparaît pas que le projet du Palais-Royal en fût un. Son grand oeuvre urbain relèverait plutôt de l'ordre de la dépense aristocratique.

Fig.19 Le plan accompagnant les lettres patentes du 13 août 1784 montre un état du projet d'ensemble qui bouleverse les conceptions initiales. L'incertitude concernant la réalisation de la partie propre au palais s'est transformée en une possibilité de reconsidérer le projet dans ses principes, en modifiant le rapport des éléments entre eux et de l'ensemble du quartier. L'ordonnance du jardin commande la reprise du palais. Le principe de leur composition séparée, de la juxtaposition dans les formes de deux mondes s'interpénétrant est

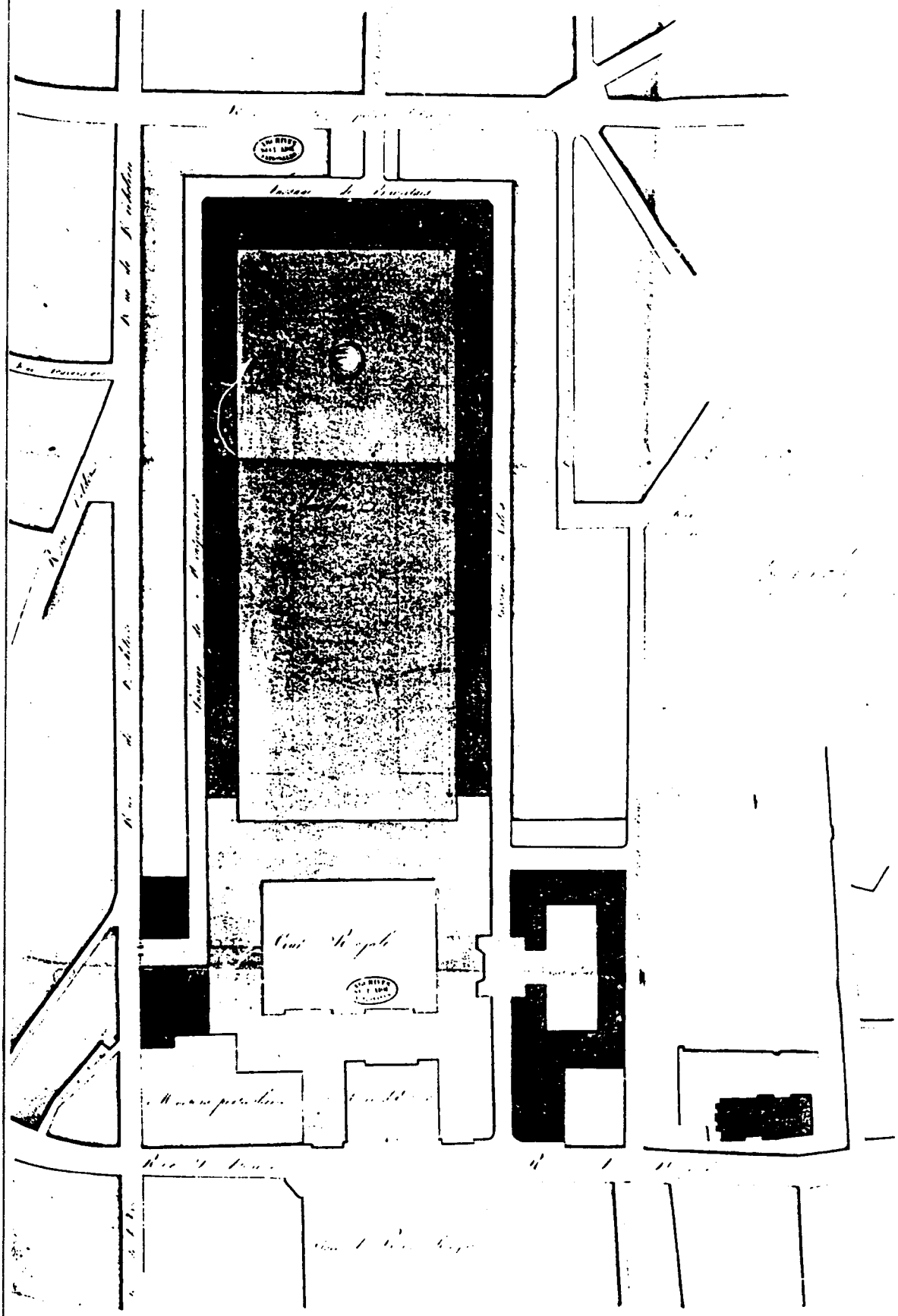


fig.19 Plan du Palais-Royal joint aux lettres patentes du I3 août 1784, daté de juillet 1784, signé Louis

abandonné. La cour royale que le premier état du projet conservait comme une trace est détruite en partie. L'espace qui avait été jusques ici la matrice de toutes les images d'une symétrie attendue pour l'ensemble, disparaît. Le dessin de sa reconstitution est soumis au vide majeur de l'espace du jardin. Les images guidant cette mise en symétrie partielle sont prises du dedans depuis le jardin, depuis la cour royale et centrées sur un dôme. L'ancien corps central de Lemercier que Contant d'Ivry avait remanié est doublé en longueur à l'identique. Son obliquité initiale par rapport aux anciennes ailes est compensée par l'obliquité inverse de son prolongement. La régularité des espacements entre les deux avant-corps de sa façade est approchée, largeur du jardin oblige. Cette aile devient le corps mineur d'une cour déclassée, moins "royale" que la cour-jardin, et dominée par le dôme couronnant le corps majeur entre cour et jardin.

Le principe de l'inclusion d'un nouvel îlot dans l'ancien est mené à l'extrême. Les ruines de l'Opéra incendié en offre l'opportunité. Fin 1783, l'espoir est perdu de le voir reconstruit au même endroit. La Ville et les Menus plaisirs soutenus par le roi s'y sont opposés. L'espace qu'il occupe est vacant. La future rue de Valois peut donc être prolongée jusqu'à la rue Saint-Honoré. Le palais est en conséquence amputé de la cour des fontaines. L'unification de la partie formée par le jardin et la cour royale est amplifiée par le

nouveau contour de l'îlot. En rejetant les mitoyennetés, la séparation d'avec les anciennes bordures ménage la liaison de l'ensemble avec le quartier, facilite son accessibilité. Le projet tend ainsi vers la formation d'une île adéquate au palais et à ses dépendances, non plus par augmentation, mais par diminution de l'emprise foncière. Cette tendance sera encore plus marquée dans un autre état du projet figurée quelques mois plus tard sur le plan de bornage du fief des
fig.20 13 arpents qu'établit Victor Louis. La cour royale est à nouveau flanquée d'une cour des princes, beaucoup plus petite que celle du projet initial mais qui de la même façon sert d'accès au palais et à la future rue de Montpensier. Avec cette différence fondamentale que n'étant plus séparée de la rue de Richelieu par des porches épais, cette cour ouverte sur la rue donne à voir la continuité externe du lotissement et du palais et accentue encore la formation du nouveau contour de l'îlot.

Conçu à partir d'un reste, le jardin du projet engendre d'autres restes. La cour des fontaines est désormais détachée du Palais-Royal, et incluse dans la surface aliénable autorisée par les lettres patentes. Le dispositif axé de l'avant-cour et de la place demeure en l'état, juxtaposé à la nouvelle composition. L'idée de son achèvement par un nouveau château-d'eau formant le fond de la place est oubliée. La marge comprise entre la parcelle du Palais-Royal et celle de l'îlot, à l'angle de la rue de Richelieu et de la rue Saint-Honoré devient,

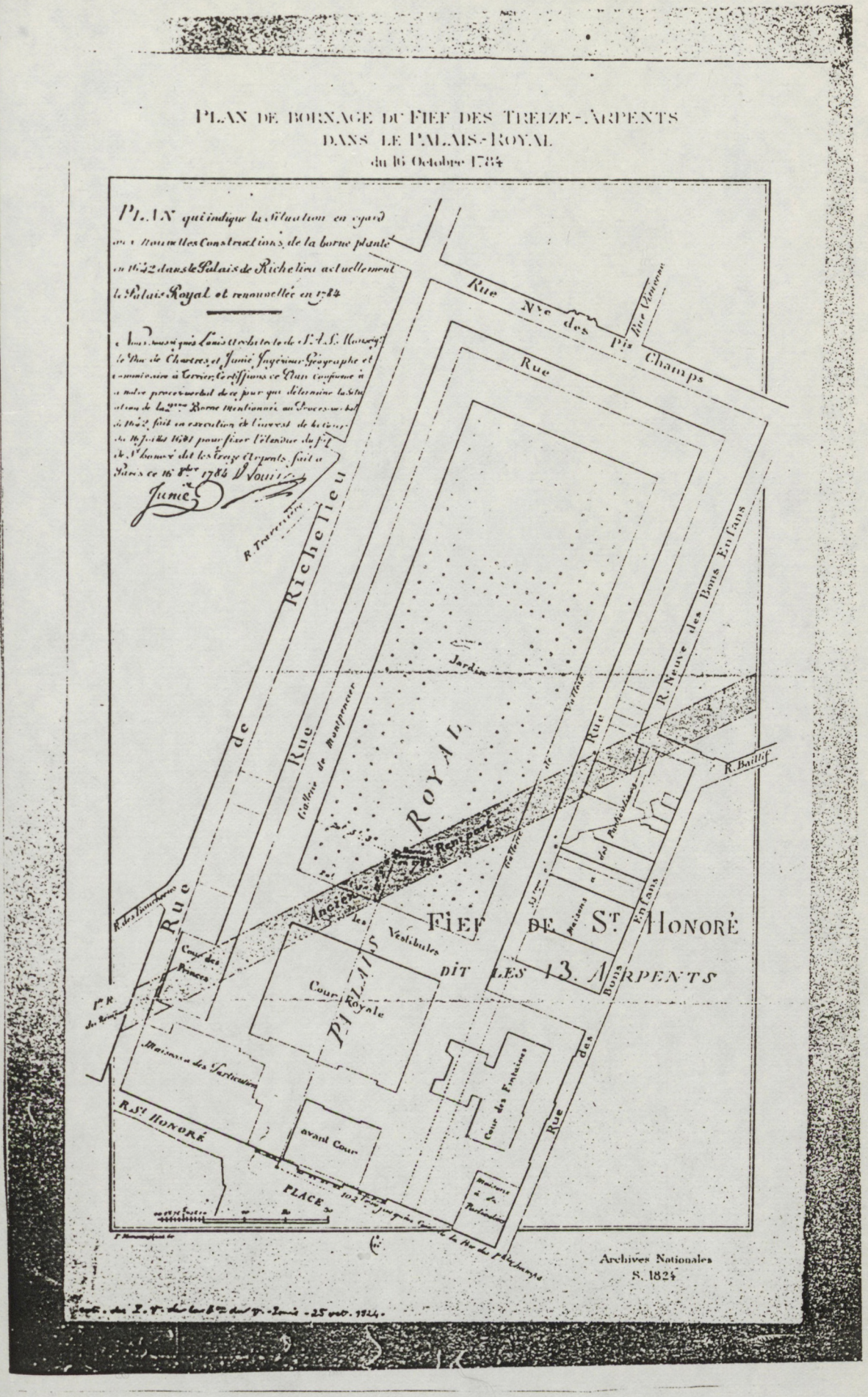


fig.20 "Plan de bornage du Fief des Treize Arpents dans le Palais- Royal du 16 octobre 1784", signé Louis et Junié

avec les vides du jardin et des cours, le seul territoire des augmentations possibles du palais.

Le plan joint aux lettres patentes d'août 1784 n'est en fait qu'un plan des emprises au sol servant de support à la délimitation et au calcul d'une surface aliénable. L'image ainsi fixée du Palais-Royal, claire dans ses principes, figure en le risquant, un aboutissement possible mais incertain autant par les étapes et la durée de sa réalisation que par la nature même des éléments du programme. Le premier des imprévus est sans aucun doute la construction d'un nouvel opéra. Cet élément
(4) contrairement à ce que certains auteurs ont pu croire, n'est pas prévu sur le plan des lettres patentes établi en juillet
fig.19 1784. L'emprise enluminée de rouge qui semble lui être réservée aurait à peine suffit à y placer le vestibule. Il ne figure pas non plus sur le plan de bornage du fief des 13 arpents
fig.20 daté du 16 octobre 1784. Une minuscule cour des princes occupe la place de l'emprise rouge précédente. En fait, le nouvel opéra, déjà envisagé dans "l'étude du jardin des commerces"
fig.12 au début de l'année 1781, n'est pas remis au programme avant 1785. Le duc de Chartres adopte par lettres patentes du 22 septembre 1786 les plans de "l'Opéra projeté sur une partie des terrains du Palais-Royal". Les études ont probablement été entreprises en 1785 après la mort de son père le duc d'Orléans, dont il hérite du titre et d'une fortune lui permettant d'envisager la poursuite de son grand projet. L'argent manque

en effet pour construire la grande aile du palais et son dôme, mais la décision est alors prise d'ajouter au projet un nouveau théâtre. La logique des investissements paraît assez simple: ne sont construites que les parties du projet qui peuvent être d'un rapport immédiat, et si possible d'une façon provisoire. Dès 1785 les galeries de bois sont élevées à la place de celles prévues sous l'aile située entre le jardin et la cour royale et selon le même plan. En 1787, une salle de spectacles en bois est érigée provisoirement à l'endroit de l'ancien jardin des princes. Guillard et Dorfeuille, déjà directeurs du théâtre de Bordeaux, ouvrent là le théâtre des "Variétés Amusantes", dans l'attente de la fin des travaux du nouvel opéra prévue pour le 1er avril 1789, mais l'inauguration n'aura lieu qu'environ un an plus tard, le 15 mais 1790. C'est aussi pendant cette période que Victor Louis ajoute au projet un cirque à demi enterré dans le jardin à l'endroit du parterre sablé. Commencée en 1787, cette salle d'environ 29 x 115 mètres, couverte d'une verrière, tenant à la fois du manège et du Vauxhall, sera louée à partir d'avril 1789. L'espoir d'achever le projet est entretenu par les constructions provisoires. Mais les incertitudes du programme et les constructions durables d'édifices imprévus, le théâtre et le cirque, en compromettent les intentions premières. Le provisoire ménage autant la possibilité d'atteindre la perfection de l'oeuvre en cours que le durable ajoute à son inachèvement.

L'adjonction inattendue d'un théâtre en bordure de la cour royale, sur la marge de terrain restant entre la rue de Richelieu et un état projeté du palais, bouleverse la structure d'ensemble telle qu'elle apparaît sur le plan de bornage. Les études de Victor Louis montrent un travail
fig.21 d'intégration de cet édifice qui, loin d'être un simple accole-
22
23 ment, devient une telle imbrication qu'il est permis de se demander si ce n'est pas la partie qui intègre le tout plutôt que l'inverse. La principale difficulté vient sans doute de la relative exiguité du terrain. Impossible de développer le théâtre sur la longueur en multipliant les lieux d'un parcours comme à Bordeaux. L'épaisseur comprise entre l'alignement de la rue de Richelieu et celui de la cour royale est d'à peine 50 mètres. D'emblée par sa situation, même la haute masse de l'opéra rompt la régularité recherchée de la cour royale. Ce qui devrait être une aile de la cour royale est en partie affecté au théâtre. Seule l'épaisseur d'un vestibule est maintenue derrière le fond de scène pour assurer à partir du premier étage la liaison entre les ailes du palais. La disposition des parties du théâtre est sans surprise . Le vestibule est situé sous le parterre. Sa forme ovale peu prononcée avec un grand axe parallèle à la scène est induite par celle de la salle. De toute évidence, c'est le manque de longueur qui dicte cet arrangement, tout comme la situation périphérique des quatre escaliers d'accès à la salle, plus que le regain

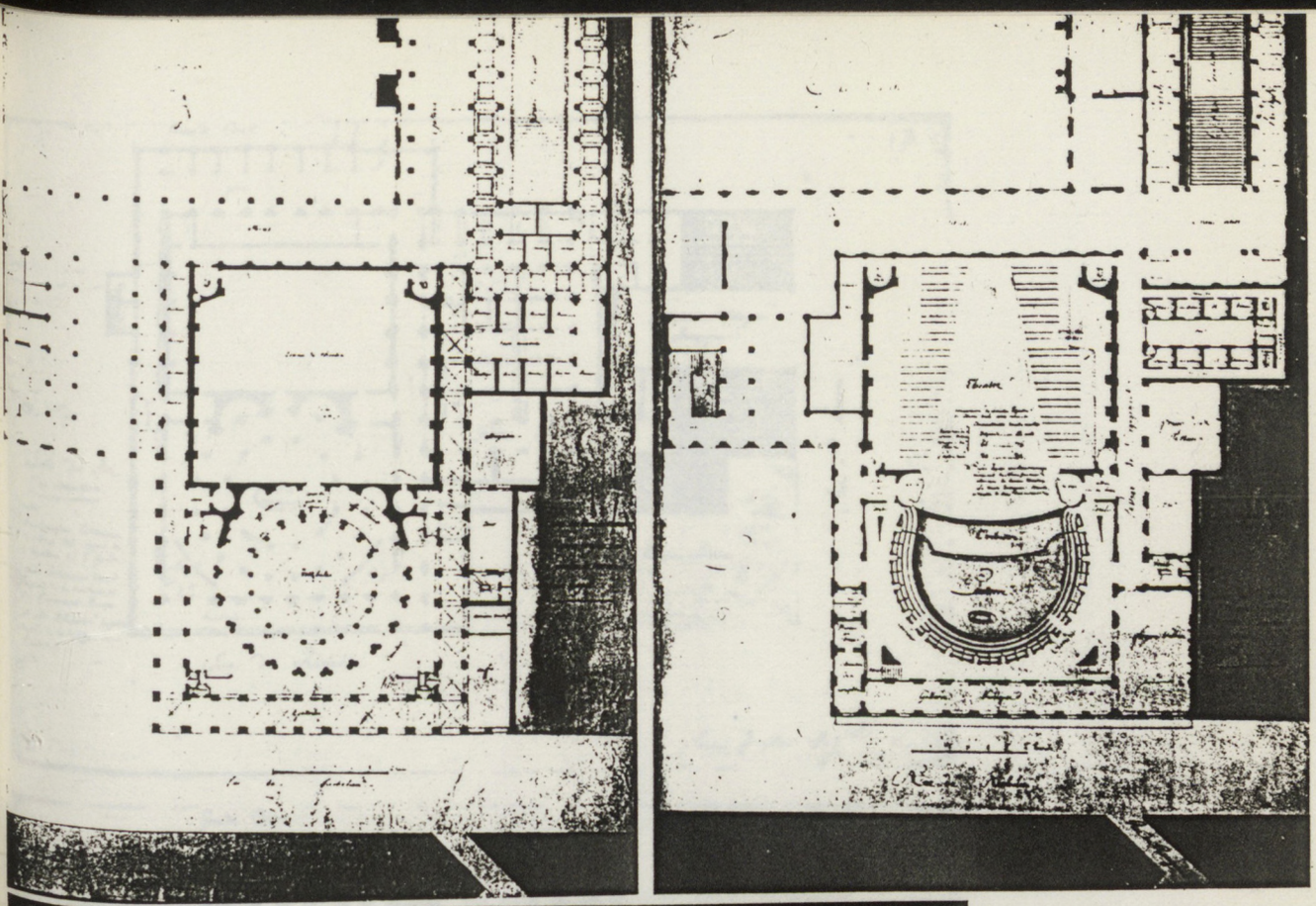
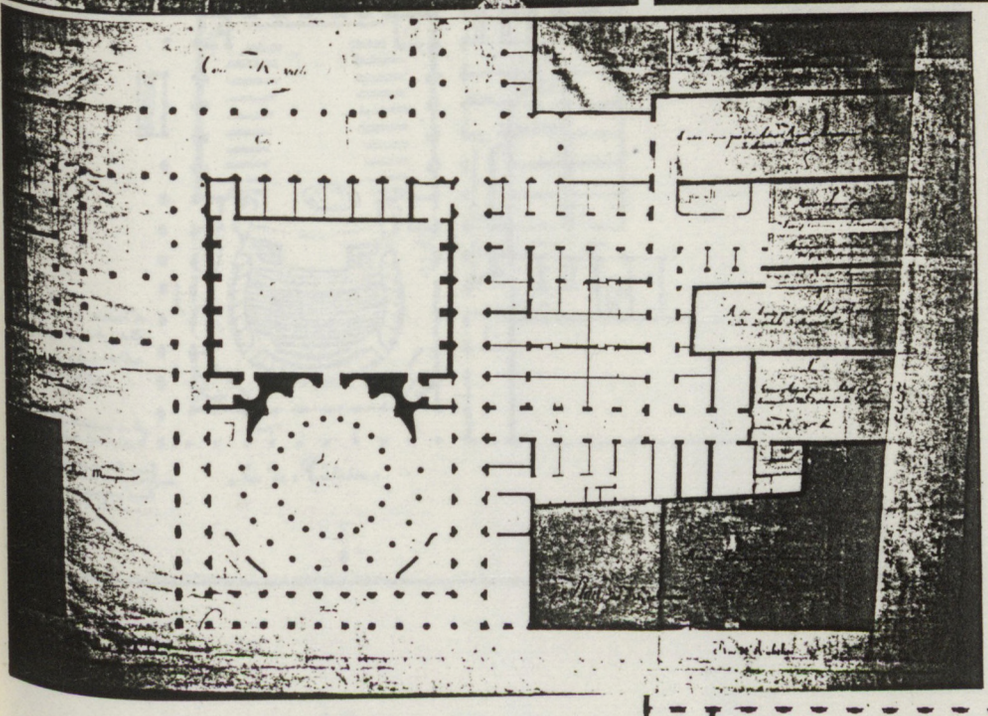


fig.21

"Plan au rez-de-chaussée de l'opéra projeté sur une partie des terrains du Palais-Royal" (s.d.) 1785-86
A.N. III Seine 889

"Plan des premières loges ..." idem



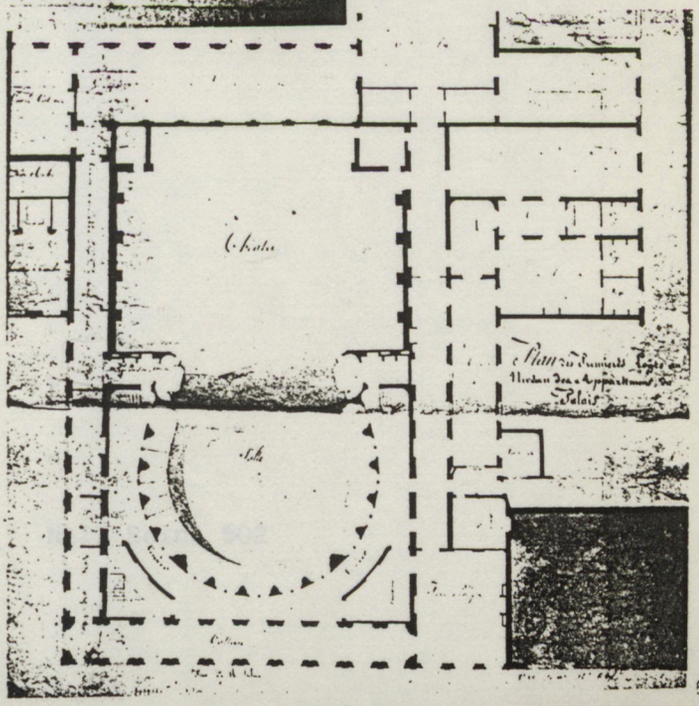


fig.22

Opéra du Palais-Royal, "Plan du rez-de-chaussée", "Plan des premières loges au niveau des appartements du palais"
NIII Seine 1147

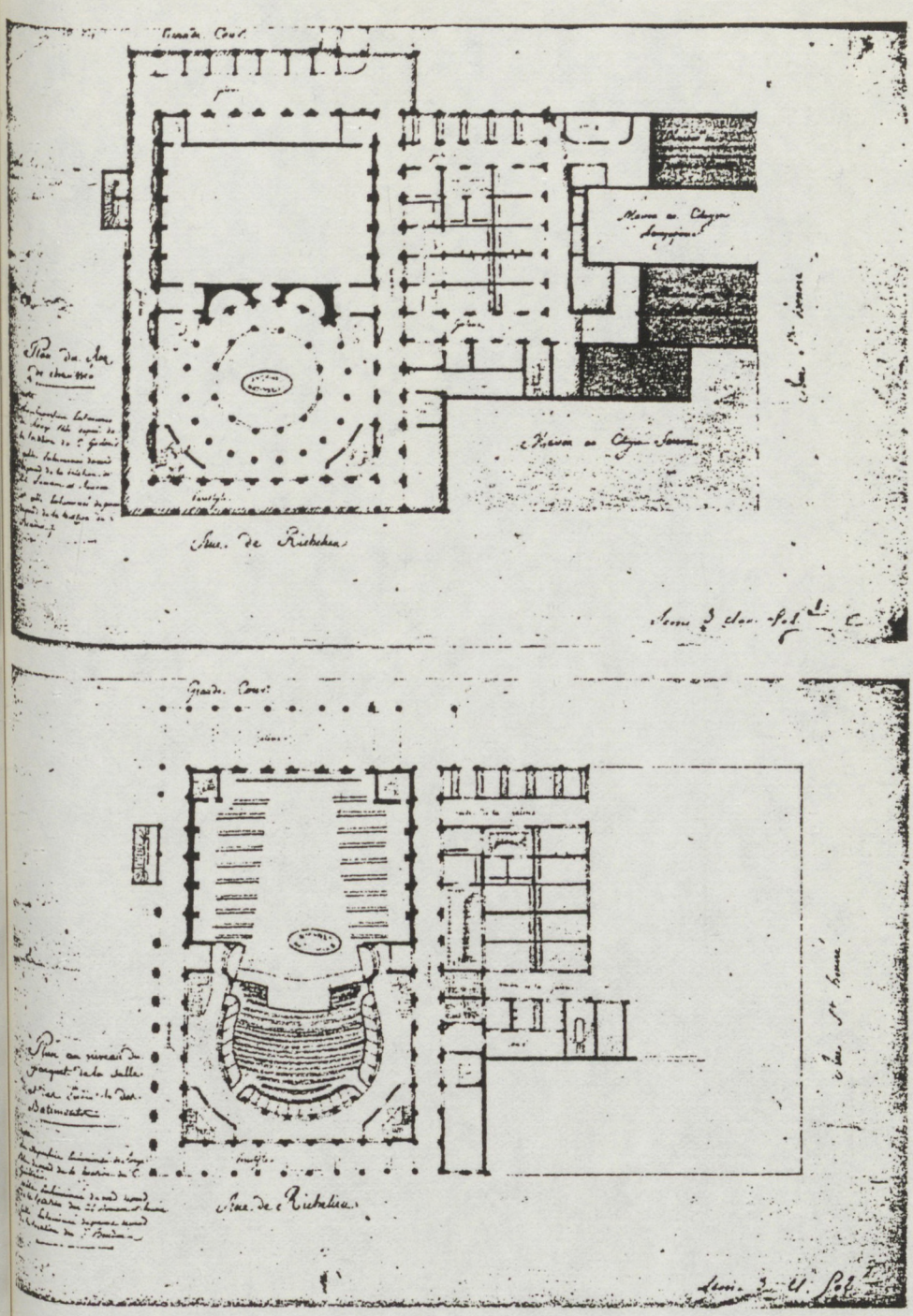


fig.23 Plans de l'opéra du Palais-Royal NIII Seine 502

depuis l'incendie de l'opéra, des subtiles considérations
(5) sur la forme idéale de la salle. Victor Louis, après avoir choisi le cercle pour la salle de Bordeaux, est d'ailleurs fidèle quand il le peut à la forme en U court et ovalisé dont le grand axe est perpendiculaire à la scène. C'est la solution qu'il retiendra pour le théâtre "Montansier" (1790) et pour
(6) le théâtre des Arts (1793). La salle élève au-dessus du parterre cinq étages de loges superposées, légèrement en retrait les unes par rapport aux autres et marquant ainsi dans l'exiguité une discrète réminiscence d'amphithéâtre. Un promenoir circulaire s'ouvre par des pénétrations en lunettes dans l'intrados de la coupole. Ces dispositions qui traitent la salle comme un élément centré et unifié en passant de l'ovale du plan à une coupole plate, fait l'objet d'une recherche plus orientée vers l'expression de la structure portante qu'à Bordeaux. Les colonnes de la salle sont ici différenciées. Quatre d'entre elles, corinthiennes et colossales, reliées par des arcs doubleaux en anse de panier, reçoivent les charges de la coupole plate sur pendentifs. Les autres colonnes, ioniques et mineures, portent les loges. Les quatre colonnes et leurs arcs doubleaux forment un trapèze plus ouvert par son grand côté sur la scène qu'à Bordeaux. Ce qui constitue une nette amélioration du rapport de la salle à la scène, le cadre de scène traité en arc doubleau étant déjà par là même une solution plus judicieuse que celle aberrante des colonnes encombrant la scène, retenue

un moment par Ch. de Wailly et M.J. Peyre pour la Comédie française (Odéon) et qu'ils n'abandonnent que sous les effets
(7) de la critique. Cette expression à la fois plus hiérarchisée et plus affirmée de la structure et des charges va de pair avec un emploi remarquable du métal qui sera en partie révélée par l'incendie du théâtre en 1900. Tous les balcons en porte à faux sont armés de fer, et quinze ans avant la halle au blé de Bélanger, cette salle est couverte d'une coupole en charpente métallique hourdie de poteries creuses. La célébrité du théâtre de Bordeaux et l'intérêt souvent exclusif porté aux théâtres engendrant de nouveaux tracés urbains, semblent avoir laissé dans l'ombre les théâtres moins grandioses, inscrits dans des limites préexistantes. L'invention distributive, formelle et constructive n'y est pourtant pas moindre, ni l'invention urbaine. L'opéra de Victor Louis est à ce titre fort intéressant autant par ses incidences sur le projet urbain d'ensemble que par le système de théâtres dans lequel il s'insère.

A travers des arrangements différents, les études de l'opéra témoignent d'une permanence : le rez-de-chaussée du palais est entièrement affecté à des galeries publiques dont le moindre élargissement accueille des boutiques. L'opéra est branché sur cet élément unifiant du projet tout en engendrant lui-même des ramifications de galeries bordées de boutiques prolongées par des passages à travers le dernier bloc de maisons particulières mitoyennes au palais, à l'angle de la rue de

Richelieu et de la rue Saint-Honoré. Situé dans le reste d'une marge, l'opéra est inéluctablement mis hors la composition
fig.23 d'ensemble qu'il destructure, mais il demeure lié au réseau de la promenade commerciale qui intègre même des passages particuliers. Commencée avec le prolongement de la rue de Valois, l'idée de ménager une accessibilité multiple du Palais-Royal depuis la rue Saint-Honoré, est continuée de façon labyrinthique avec la construction de l'opéra.

Toutefois, l'opéra tient moins son originalité de lui-même que de l'ensemble des spectacles dont le Palais-Royal devient très vite au sens propre et figuré "le théâtre". Spectacle des plaisirs, lieu de l'éros et du spectaculaire, plaisirs du spectacle, toute une urbanité est ici mise en scène. La longue connivence du théâtre et du palais se termine en apothéose. En dix ans, Victor Louis n'aménagera pas moins de cinq salles de spectacles, de tout genre, qui ajouteront au premier centre commercial moderne un système de spectacles sans équivalent. Au théâtre provisoire des "Variétés Amusantes" situé dans le palais construit en bordure, succède l'opéra. Mais dès 1783, Victor Louis révise le devis du lotissement pour construire une "salle du concert des amateurs" qui occupe quinze arcades dans l'enveloppe des maisons du pourtour, précisément les arcades 68 à 78 de la galerie Montpensier et 79-80 de la ga-
(8) lerie Beaujolais. Cette salle devient un théâtre de marionnettes inauguré le 23 octobre 1784, appelé le "Théâtre du Beaujolais".

Les marionnettes laissent place à une troupe d'enfants, puis d'adultes et Victor Louis aménage à cet endroit une autre salle de 1300 places dit-on, inaugurée le 12 avril 1790, le théâtre Montansier, du nom de sa célèbre propriétaire. Un petit "théâtre d'ombres chinoises et de marionnettes" de 200 places (!) occupe aussi les arcades 119 et 120 de la galerie de Valois. A ces salles, il faut encore ajouter le cirque enfoui dans le jardin, ouvert en 1784. Le Palais-Royal est bien alors le théâtre de tous les théâtres.

Les états successifs du projet urbain de Victor Louis illustrent un travail de l'oeuvre, fait d'indéterminations et de reprises, ouvert aux circonstances imprévues, oublieux de ses propres règles. Une fois encore, un projet fondé sur le programme d'une utopie urbaine aussi concrète que marchande, découpe le Palais-Royal, le recompose par partie en tendant vers une autre totalité virtuelle sans l'accomplir. La saisie d'un fragment inachevé engendre un autre fragment. L'inachèvement est double : accidentel, des parties comme l'aile du palais devant compléter l'ordonnance du jardin ne sont pas réalisées par manque d'argent ; essentiel, par l'inaccomplissement du tout virtuel qui régit l'oeuvre. Deux inachèvements conjugués mais de nature différente et sans liens : l'aile du palais aurait-elle été bâtie que l'ajout de l'opéra et du cirque, les restes de l'avant-cour et des maisons mitoyennes, auraient laissé le projet en état d'inachèvement.

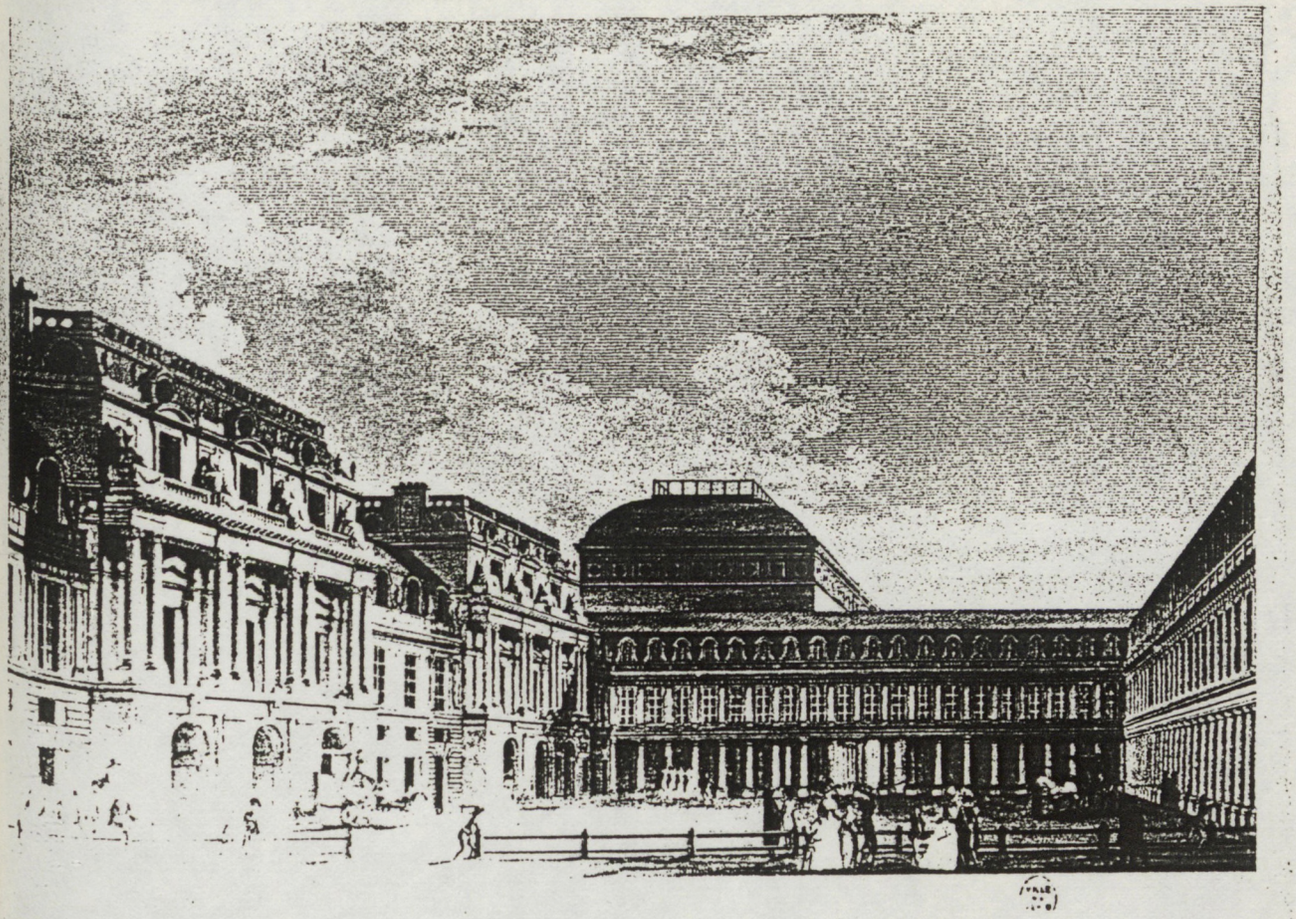


fig.24 La cour royale, Vue de la cour du Palais-Royal,(s.d.)vers 1791
Musée Carnavalet, Cabinet des Estampes, topo PC 34A

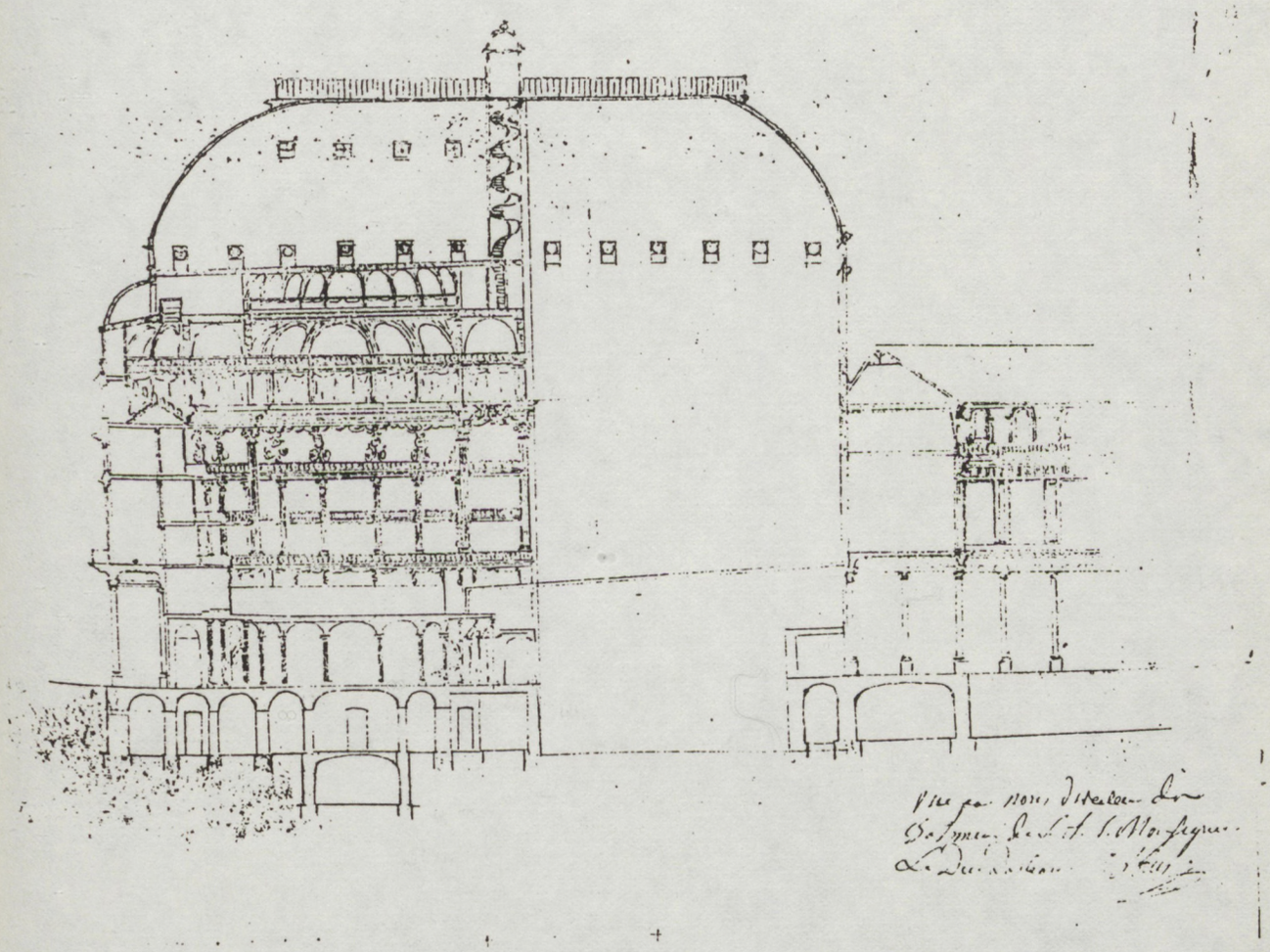
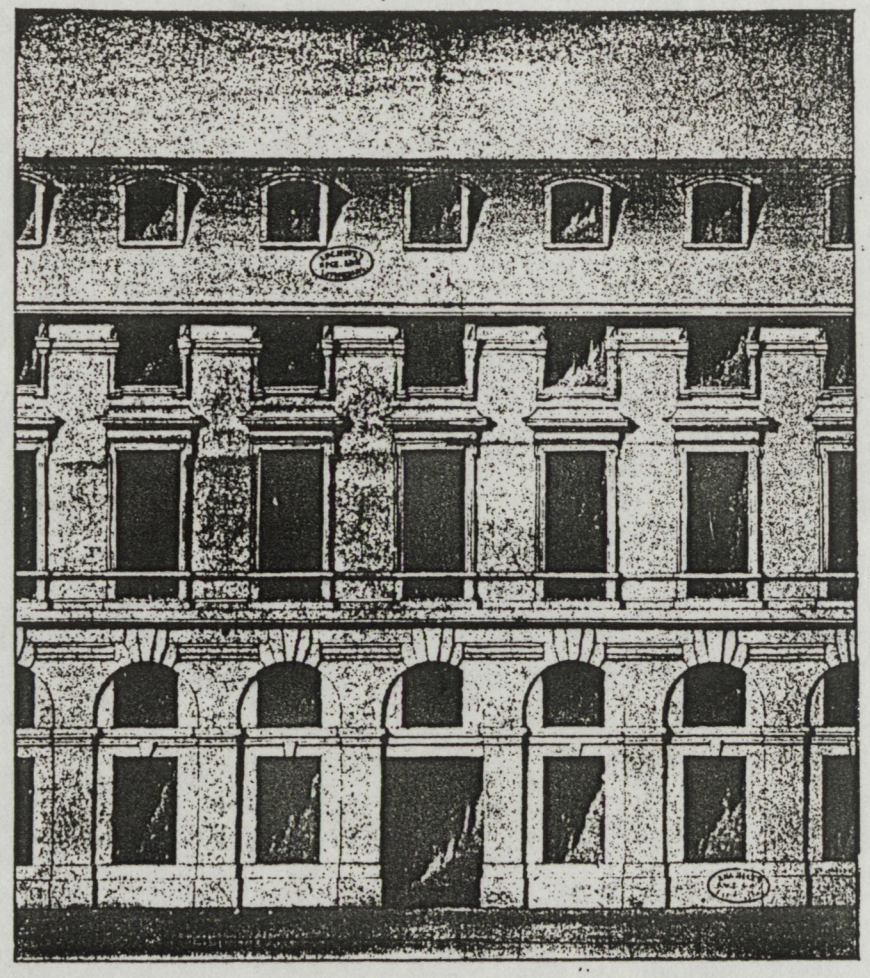


fig.25 Coupe sur l'opéra, (s.d.) signé Louis A.N. R4 298-299

Le Palais-Royal n'en demeure pas moins un projet urbain classique dont Victor Louis n'est que l'un des derniers acteurs, un projet urbain négligé, pour ne pas dire ignoré par une histoire de l'architecture marquée au coin d'une esthétique classique héroîque et limitée à la saisie des édifices parfaits. L'histoire racontée ici appartient à une histoire des projets, et ouvre le chapitre de leur inachèvement, non plus compris comme un défaut d'oeuvre, mais comme un trait essentiel de l'art classique.

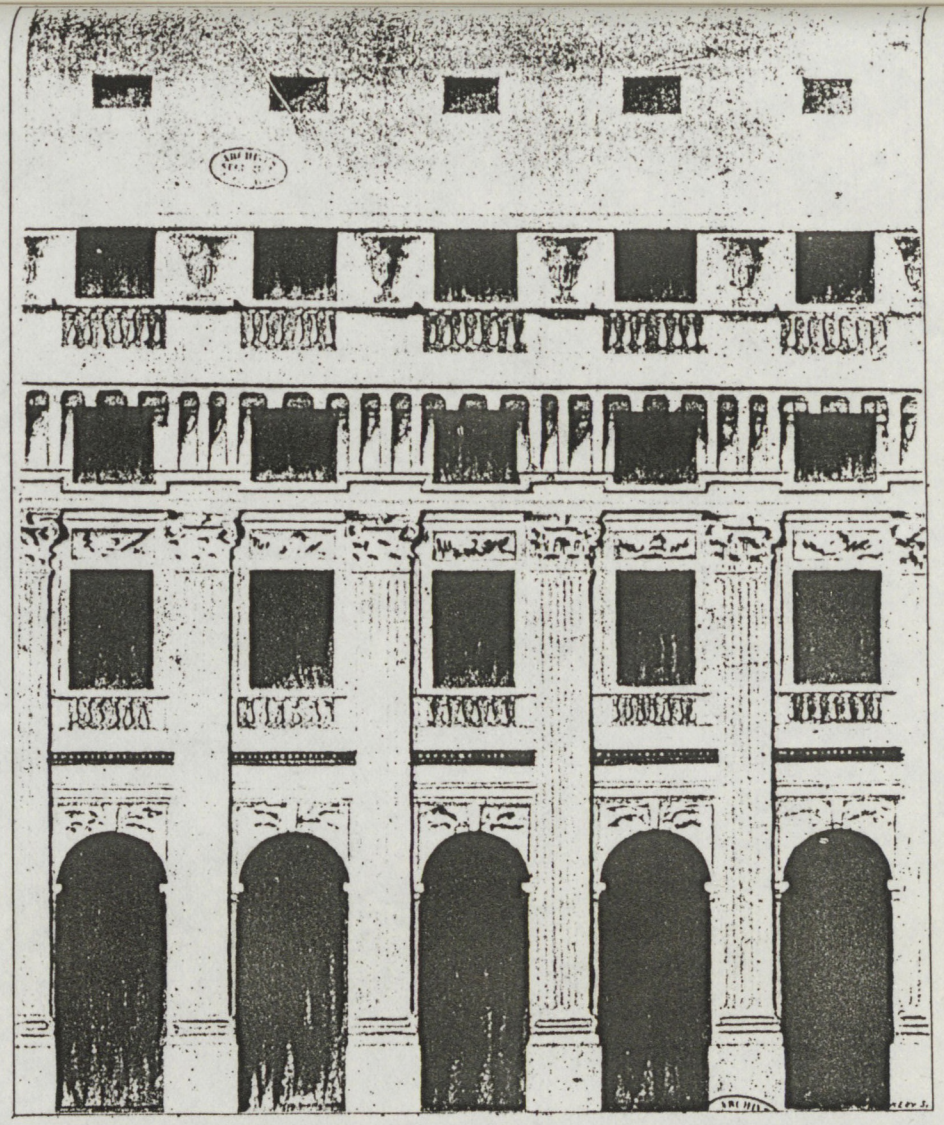
A cette fin, l'étude des projets du Palais-Royal a dû être reprise à sa source : l'archive. Sur de nombreux points, la critique existante des projets est apparue erronée. Par exemple en ce qui concerne des projets de Louis, il a fallu rétablir leur succession en utilisant le jeu complet des plans conservés ici et là. Ce qui n'avait pas encore été fait... Pointer les erreurs des prédécesseurs aurait été aussi long que fastidieux. Mais qu'il soit permis de conclure ce chapitre sur un exemple significatif emprunté à la monographie la plus célèbre du Palais-Royal, celle de V. Champier et Sandoz, qui fait autorité. Leur commentaire des façades du lotissement donne pour "un projet non adopté" la façade actuelle des bâtiments sur la rue, et pour"projet adopté"la façade sur jardin
fig.24 avec pour précision : "Dans un premier projet, Louis, obligé de viser à l'économie, avait supprimé des façades de ces galeries toute espèce de sculptures. Les dessins conservés aux Archives

nationales, et que nous reproduisons, montrent, par la comparaison , ce que l'aspect général a gagné en charme par l'adjonction de quelques motifs d'ornements." Messieurs V. Champier et G.R. Sandoz n'ont pas fait le tour du Palais-Royal.



PREMIER PROJET NON ADOPTÉ POUR LA CONSTRUCTION DES GALERIES DU PALAIS-ROYAL, EN 1781

(Dessin original de V. Louis, architecte. — Collection des Archives nationales)



PROJET ADOPTÉ POUR LA CONSTRUCTION DES GALERIES DU PALAIS-ROYAL, EN 1781

Dessin original de V. Louis, avec signature autographe de l'architecte

(Collection des Archives nationales)

fig.26 Reproduction par V. Champier et G.R. Sandoz des deux élévations sur la rue et sur le jardin des maisons du Palais-Royal, op. cit p.421 et 423

II- LES JARDINS

I- LES TROIS ETATS PREMIERS : 1635-1781

Ecrin et vestibule du palais, le jardin est un lieu clos, un espace de représentation pouvant servir de refuge pour les amateurs aussi bien que de modèle pour l'aménagement en général, modèle spatial donc, mais aussi temporel où s'inscrivent les multiples durées de la conception et des usages tout comme celles des saisons.

Les jardins urbains servent souvent à régulariser, par la géométrie des formes et par les cheminements proposés des lieux souffrant de l'irrégularité issue des relations entre les parcelles (donc la propriété), le domaine bâti et la voirie. Les jardins sont particulièrement ambigus : objets critiques de l'urbanisation, ils surgissent désormais de la grande ville qu'ils ont contribué à engendrer : les jardins du Palais-Royal sont un exemple remarquable d'un tel espace originellement clos par les murs et parois des maisons environnantes qui lui tournent le dos.

Situés dans une zone intermédiaire entre la ville et la campagne, au coeur même d'un lotissement qui franchit les remparts (et assure de ce fait la croissance urbaine) les jardins du Palais-Royal sont également un lieu de fabrication des apparences à partir d'un matériau (la végétation) : faisant trou dans la ville dense, ils expriment (néanmoins) la régularité urbaine. Une série indéfinie de tentatives répétées, réussites

ou échecs, semble marquée par un unique projet de jardin de ville (à travers de multiples états de référence) ou, pour emprunter la terminologie (déjà ancienne) de P. Lavedan, par
(1) le projet de place-jardin dont n'est ordinairement jamais donnée à connaître que l'acclimatation occasionnelle, quand par exemple la place des Vosges devient square. Or la place jardin du Palais-Royal, pièce urbaine critique, est construite avec une finalité qui lui est départie dès l'origine de la formation.

Avant le lotissement du duc de Chartres (en 1781), trois états des jardins du Palais-Royal sont connus. Ce grand jardin semi-public qui "consiste également en un parc et une
(2) avenue" signifie (par auto-référence) dans ses transformations même autant que par rapport aux autres jardins semi-publics contemporains (le jardin du Palais-d'Orléans, actuel jardin du Luxembourg, ou le jardin des Tuileries) ou encore par rapport
(3) aux différents jardins urbains dans leur longue histoire parisienne. Au fil des transformations, les jardins du Palais-Royal demeurent ambigument à la fois un étalage de lieux dans la dépendance d'un palais princier et un dispositif original assurant le va-et-vient de la promenade d'un public choisi et pour ainsi dire reconnu socialement.

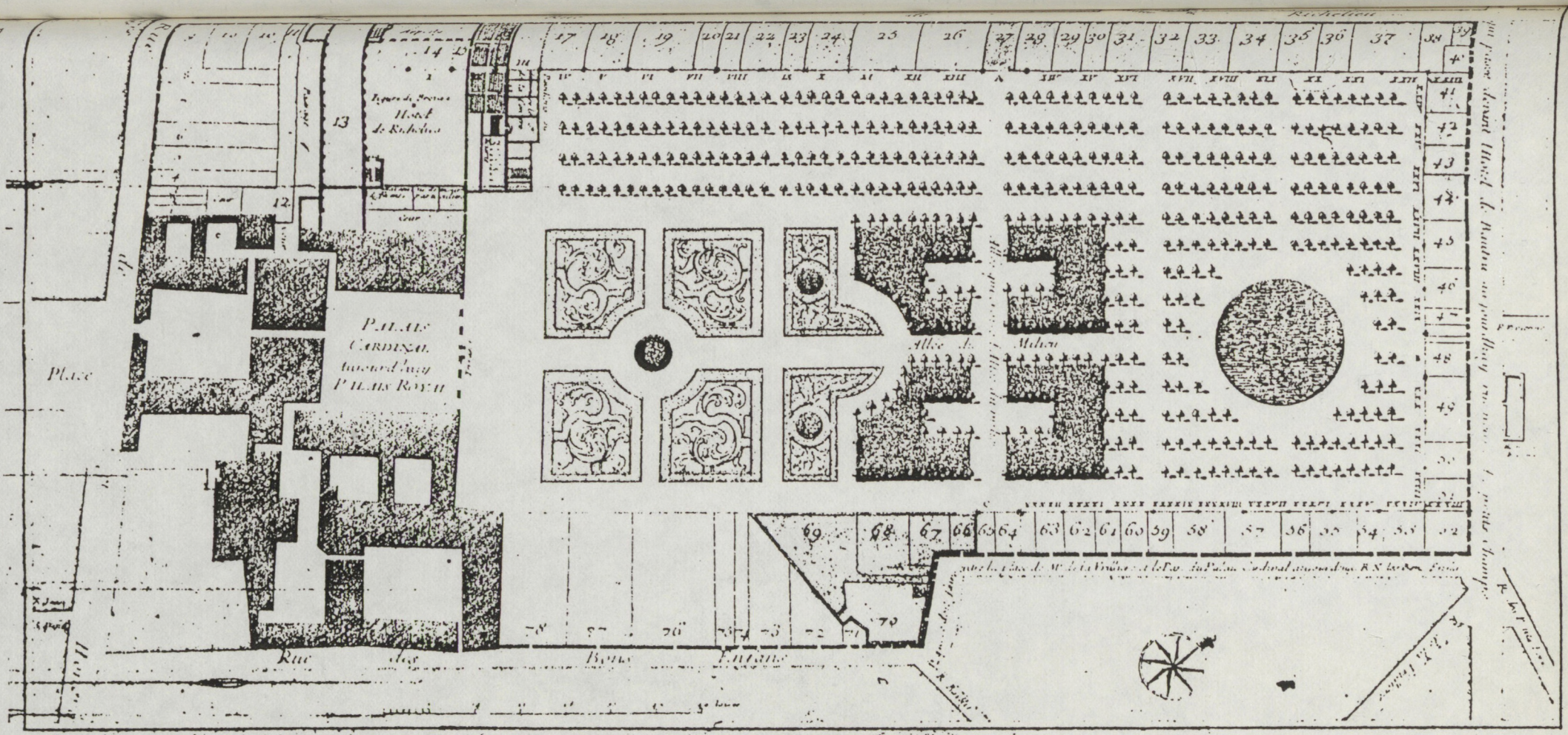
Le premier état du jardin est fidèlement reproduit
(4) par le Plan général du géographe Baurain (en 1757) et par

le plan de Paris de Gomboust : il est antérieur à l'entreprise même de la construction du pourtour des maisons avant la mort du Cardinal en I642, sans doute aménagé à partir de 1635 à la suite de la réalisation du Palais-Cardinal.Le second état est l'oeuvre de Le Nôtre en 1674. Restitué par les gravures de Pérelle (s.d.), de La Boissière (1679) et davantage par le remarquable relevé de d'Orbay (I692) et les divers plans de Paris de Bullet et Blondel (1676), Jaillot (1713) et Delagrive (1728), il consiste en une autonomie croissante du jardin et une complexification des figures. Enfin, le troisième état correspond à la conception de Desgots, neveu de Le Nôtre, en 1730. Ce dernier état figure sur un plan original de 1750 (A.N. NIISeine 195) concernant l'ensemble du Palais Cardinal et du lotissement (de Richelieu) ainsi que dans L'Architecture française (1754) de J.F. Blondel : il donne également lieu à de nombreuses représentations gravées (Aveline, Rigaud, etc...) et à des figurations dans les plans de Paris, par exemple celui (dit) de Turgot,en 1739, ou celui de Jaillot, en 1775. Alors même que le Palais-Royal est considéré en tant que prototype de grand jardin semi-public, ou plus exactement privé (princier) mais ouvert au public, par de nombreux historiens, aucune étude ne semble avoir été envisagée concernant la succession même des formes d'un tel genre de jardin, alors que le jardin de ville est un objet critique (de la ville), comme le souligne M.A. Laugier dès 1753 dans son Essai sur l'Architecture.

Les configurations formelles de ces jardins ont une force incitative que certains théoriciens contemporains, et en particulier C. Rowe, ont cependant remarquée en affirmant le caractère expérimental d'objets et de figures de l'aménagement qui n'appartiennent pas exclusivement au seul bâtiment, à la bâtisse en général. La structure des jardins comprend à la fois les figures et motifs dominants du centre, les axialités et orientations, les accessibilités et limites qui intéressent davantage la périphérie : elle est donc réglée par la délimitation et la partition.

Les premiers jardins du Palais-Cardinal juxtaposent des ordres d'aménagement différents dans la profondeur (c'est-à-dire la plus grande longueur du lotissement) et dans la largeur. Des valeurs d'orientation reproduisent à cette occasion la volonté initiale du lotisseur de contrôler les axes médians et leur terminaison bâtie : les pavillons du milieu des côtés de ce qui figure une place cardinale. Selon Baurain, deux axes orthogonaux sont représentés par une "allée du milieu", dans l'axe de la (seconde) cour du Palais Cardinal, et par une autre allée "qui croise celle du milieu" et coïncide avec les lots réservés par le Cardinal pour l'édification de pavillons servant d'accès, à l'instar de ceux de la Place Royale : le dessin du jardin accomplit donc formellement le dessein de la "place" Cardinale dont la taille est cependant double de celle de la Place Royale (actuelle place des Vosges). A l'allée

Plan du Palais-Royal établi par le géographe Beaurain en 1737.
B.N.Est., Va231



PLAN DU PALAIS-ROYAL, ÉTABLI EN 1737 PAR LE GÉOGRAPHE BEAURAIN.

A l'occasion du procès intenté par le maréchal de Richelieu aux propriétaires des maisons entourant le jardin.

Les chiffres romains marqués de I à XXXXII indiquent les places autour du jardin, de chacune 7 toises de large, vendues le 18 mars 1636 par le cardinal de Richelieu au sieur Louis Le Barbier pour la construction de maisons particulières. Les étoiles entourées d'un rond marquent les emplacements que Richelieu s'était réservés et n'avait pas compris dans la vente.

Joint aux chiffres arabes, allant de 1 à 78, ils servent à indiquer les destinations qui furent données aux emplacements. Les voici par ordre de numéro.

2 et 3. Bâtiments de la *Maison de l'Ours*, vendus par l'héritier du cardinal le 29 mai 1655 aux sieurs de Flacourt, Lépine et Boileau, qui les revendirent ensuite à différents particuliers.

4-10. Maisons particulières ne se trouvant pas sur le terrain acheté par le cardinal.

11 et 12. Place réservée pour le passage sur la rue Richelieu.

13, 14 et 15. Réservé pour les bâtiments de l'hôtel Richelieu.

16-24. Terrain de 52 toises de large, dont la plus grande partie avait été réservée par Richelieu et que son héritier vendit à de Flacourt et consorts en 1655.

25 et 26. Terrain déjà bâti à la mort du cardinal.

27-43. Terrain de 94 toises de large, occupé par dix-sept maisons, vendu par l'héritier du cardinal à Flacourt et consorts.

44-47. Terrain déjà bâti à la mort du cardinal.

48-51. Terrain de 28 toises, vendu par l'héritier du cardinal à Flacourt et consorts.

52. Maisons déjà construites à la mort du cardinal.

53. Terrain vendu à de Flacourt par l'héritier du cardinal.

54-65. Maisons déjà construites à la mort du Cardinal. Il y avait là dix-sept maisons chargées de 3,714 livres de rentes que l'héritier du cardinal vendit à de Flacourt en 1655.

66-69. Terrain où se trouvait anciennement *l'Hôtel de Mouginetaires*, vendu par l'héritier du cardinal et où furent bâties quatre maisons.

70. Maison ayant pour enseigne *les Bons Enfants*, vendu par l'héritier du cardinal en 1655.

71-78. Maisons particulières, ne faisant point partie du Palais-Royal, c'est-à-dire n'étant pas un terrain acheté par le cardinal.

du milieu est juxtaposée dans la profondeur des jardins une sorte de cours parisien, une promenade sur un axe longitudinal secondaire faisant face au Palais Brion (à l'ouest du Palais Cardinal). Cette promenade destinée à devenir la plus célèbre (6) de Paris est formée d'une grande allée qui va (en partie) survivre pendant un siècle et demi.

Sur l'axe principal longitudinal ("l'allée du milieu") s'articulent trois lieux différents, mis en série à la fois par la sélection des traits opposés des éléments constitutifs et par un jeu d'imbrication réciproque; dans cette mise en série sont utilisées également les figures de l'axialité et de l'accessibilité pour ménager la disposition des constituants et les parcours induits. Immédiatement face au palais s'étalent les broderies des parterres en un lieu totalement "découvert". En s'éloignant de l'édifice, à l'intersection des axes orthogonaux principaux, des bosquets sont construits, avec en leur centre une fontaine jaillissante qui évoque les fastes des festivités. De petites pièces ouvertes sur l'axe latéral offrent en des sortes de réduits, des lieux de repos. Enfin, dans le fond de la perspective se trouvent les quinconces, un petit bois troué par un énorme bassin d'un (7) diamètre égal au côté du carré de la cour du palais : le grand bassin éloigné est souvent considéré en tant qu'outil destiné à accélérer la perspective. De petits cabinets de verdure accessibles (suivant la diagonale) à partir du bassin central,

sont ici inclus dans chaque "quartier" boisé d'après la représentation de Gomboust. Le constraste est vif entre le plan d'eau
(8) avec son grand jet et les bois profonds,en ce lieu culminant des jardins qui joue de la clarté et de l'ombre.

Les trois lieux, séparés dans cette description générale en fonction de leurs qualités sélectives, sont réunis par diverses opérations de connexion qui portent également sur les axialités secondaires et accessibilités annexes. Les interconnexions sont d'une part ménagées par un premier emboîtement des configurations : les parterres, par un prolongement en demi-cercle, débordent sur les bosquets centraux, d'autre part, construites par la progression des allées transversales. Sur ce dernier point, les deux sources diffèrent toutefois assez considérablement puisqu'elles ne concordent que sur la seule présence de l'allée dans l'axe du Rond d'eau. Dans le plan de Gomboust, seules les trois allées sont entièrement transversales (dans l'axe des parterres, entre les bosquets et le bois final, dans l'axe du bassin du fond) alors que le plan de Baurain exhibe la grande croisée (d'une grande plausibilité) ; par ailleurs, une rangée d'arbres en périphérie masque les accès des maisons privées sur le jardin, rendant imperceptibles les limites du jardin. L'ensemble du dispositif est ainsi cadré par la frontière poreuse des frondaisons.

Les travaux de réfection du jardin entrepris en
fig.2 1674 sont évidemment confiés par la direction des Bâtiments

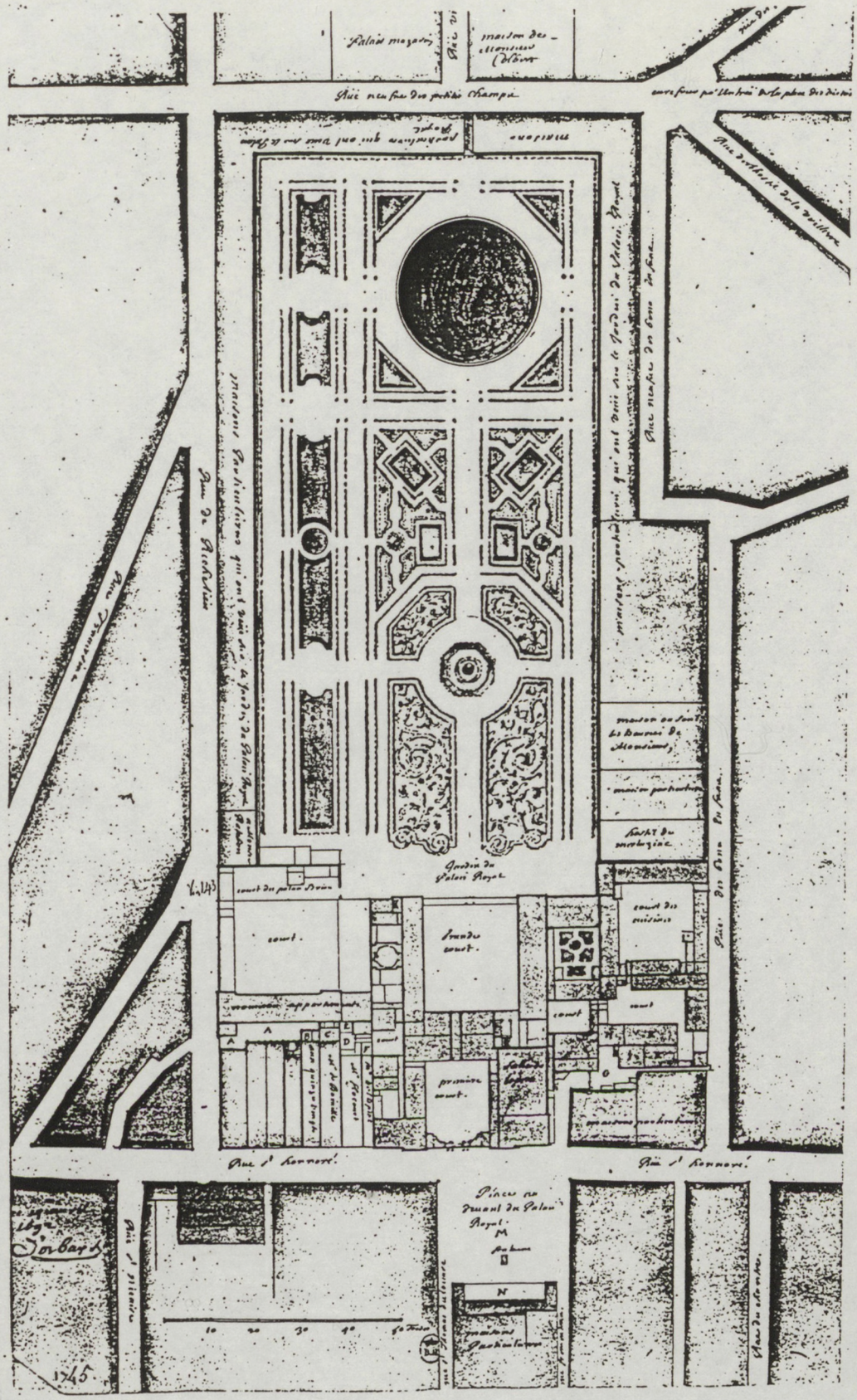


fig.2 Relevé du Palais-Royal, par F. d'Orbay, avril 1692
B.N.Est., Va231

du Roi à André Le Nôtre. Le graveur J. Mariette restitue de façon exhaustive les détails de ce "Plan du jardin du Palais-Royal de l'invention de Mr Le Nautre" (sic) en 1727. Les parterres de broderies sont agrandis et entourés de "plates-bandes remplies d'arbrisseaux" ; le Rond d'eau est maintenu et dégagé ; mais l'innovation réside surtout dans l'abandon du projet de marquage des centres des côtés de la place-jardin, et dans l'affirmation de la grande allée sur l'axe longitudinal secondaire.

(9) Dans les parterres, la perspective est accélérée par l'éloignement de la fontaine de forme circulaire, inscrite dans un motif hexagonal (qui devait réapparaître ultérieurement dans le projet de Victor Louis). Au-delà, des "bosquets plantés" de marronniers d'Inde, Piscias et Ifs" contribuent à l'oubli fig.3 de la grande croisée de Richelieu, appuyée par les pavillons centraux assurant les accès principaux du jardin ; ils ménagent quelques parcours labyrinthiques autour d'aires gazonnées dont les contours sont soit libres, soit cernés d'ifs, immédiatement ou non : une certaine ambiguïté entre l'intérieur et l'extérieur des bosquets est ainsi construite à la faveur des discontinuités entre la géométrie des figures et les trajets possibles. Parallèlement, la grande allée latérale est fortement affirmée en laissant subsister deux rangées de marronniers de part et d'autre d'un grand tapis de verdure seulement scandé par le découpage transversal issu des trois configurations

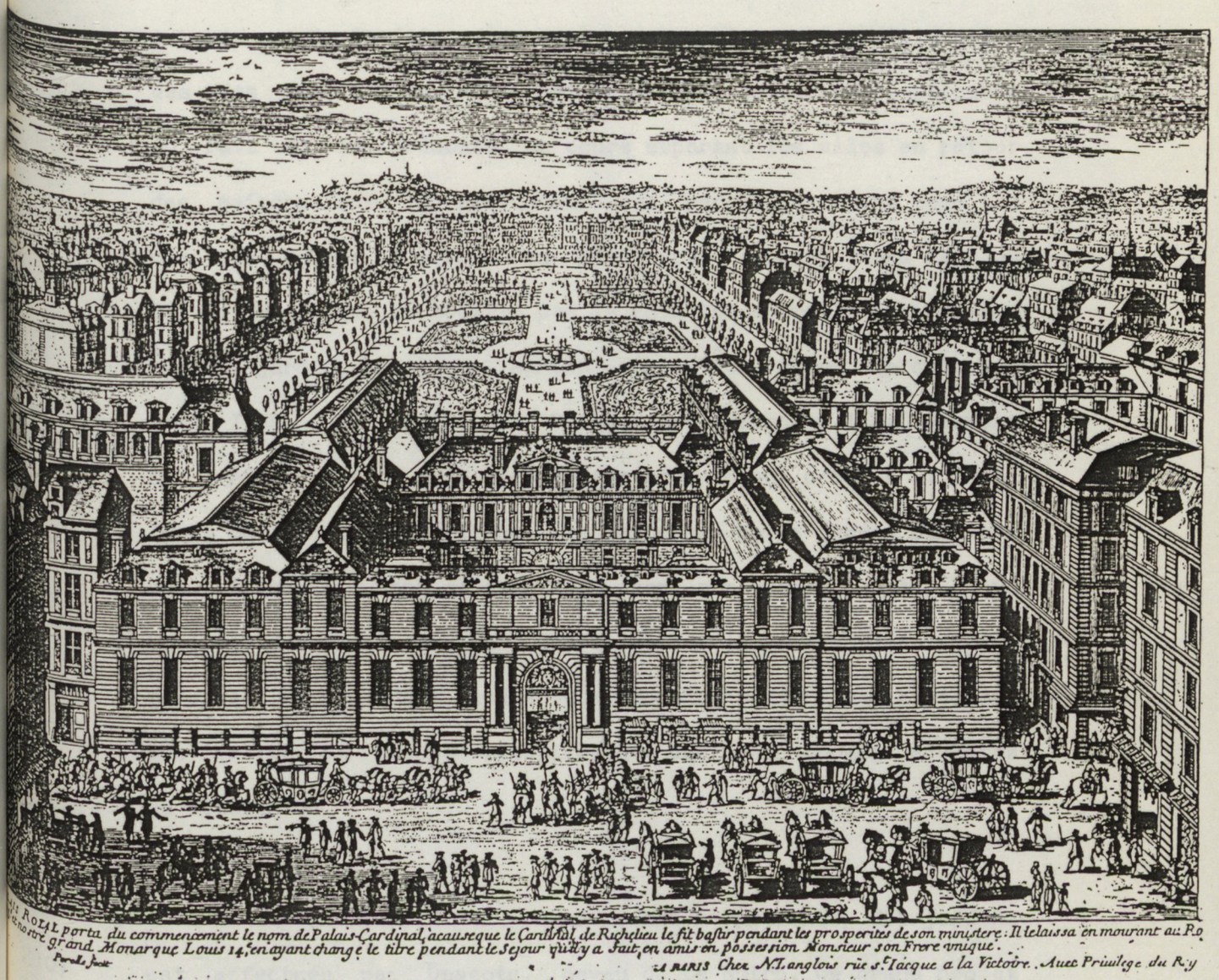


fig.3 Le Palais-Royal, gravure de Perelle, 1676
B.N.Est., Va231

monumentales latérales : le parterre, les bosquets , les Rond d'eau et bois. Cette grande frise de verdure (ou"paneaux de gazon") ne figure pas toutefois sur la gravure de Perelle, gravure qui insiste par contre sur l'aspect pavillonnaire des dos des maisons entourant le jardin, ce qui est explicable du fait de la présence de cours séparant les ailes en retour des maisons sur la profondeur des parcelles. Dans tous les cas, la rangée d'arbres en périphérie demeure dans le plan de Le Nôtre qui ne modifie pas la relation entre le lotissement et le jardin. Quelques années après le relevé de d'Orbay, vers I698, un jardin des Princes est aménagé à l'emplacement de l'hôtel Brion dont l'usage est réservé aux proches et familiers de la maison d'Orléans. Les parterres de ce jardin occupent une terrasse dont l'extrémité semi-circulaire, dotée d'un bassin, domine légèrement l'origine de la grande allée. Cette terrasse située dans l'axe du tapis de verdure est close par une grille et cachée visuellement par une rangée d'arbres de décoration.

En 1730, une transformation profonde des jardins
(10) est effectuée par Desgots, neveu de Le Nôtre. Ce grand projet simplificateur qui consiste en un "parc ouvert" unifie les
(11) jardins en proportion de l'ensemble du Palais-Royal et de ses dépendances. Le bassin (réduit) est ramené au milieu
fig.4 de la profondeur des jardins ; face au Palais-Royal, une importante aire sablée en demi-lune redouble la superficie de la

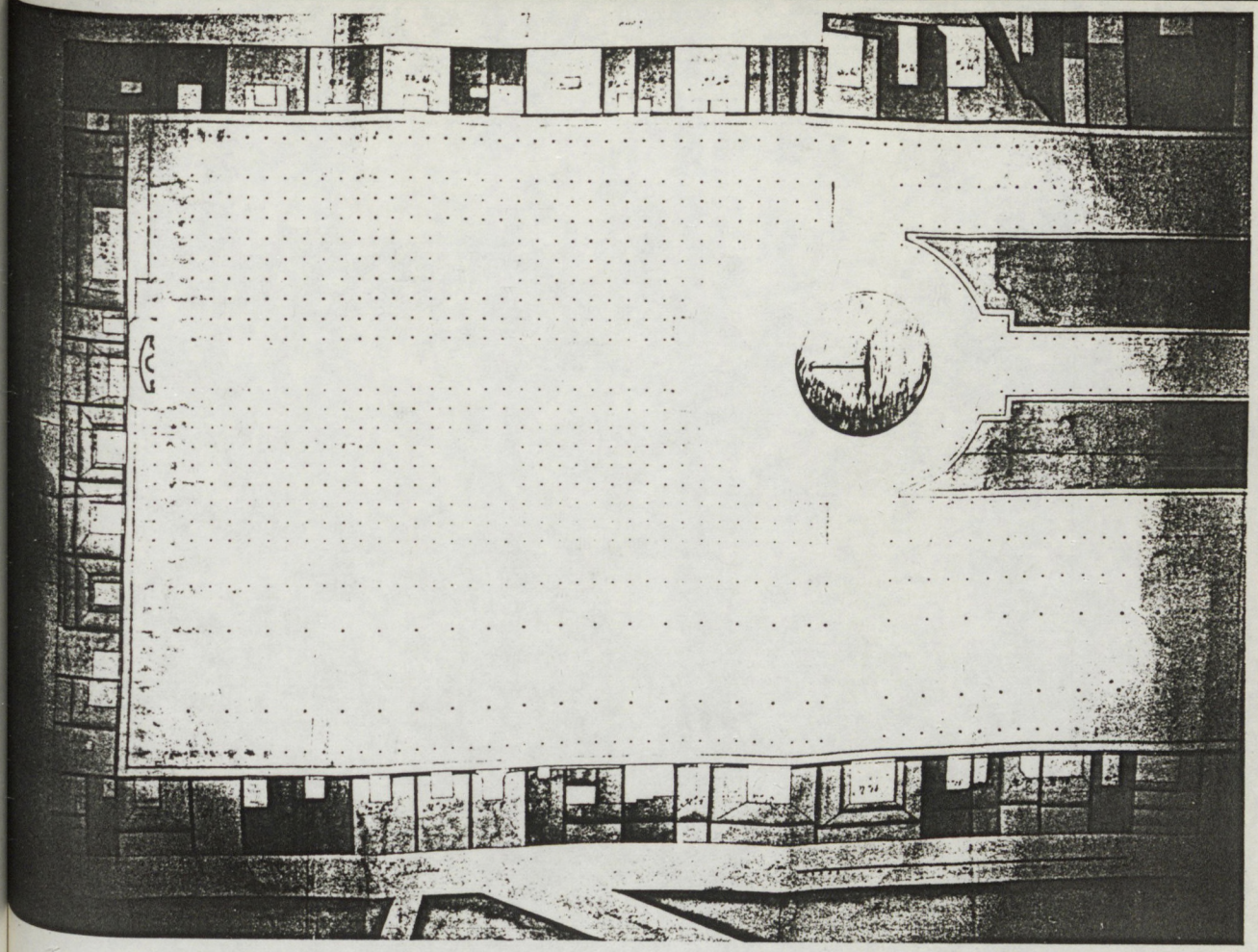


fig.4 Palais-Royal, château et jardin avant la construction des galeries, 1750
A.N. NII Seine 195, n°343

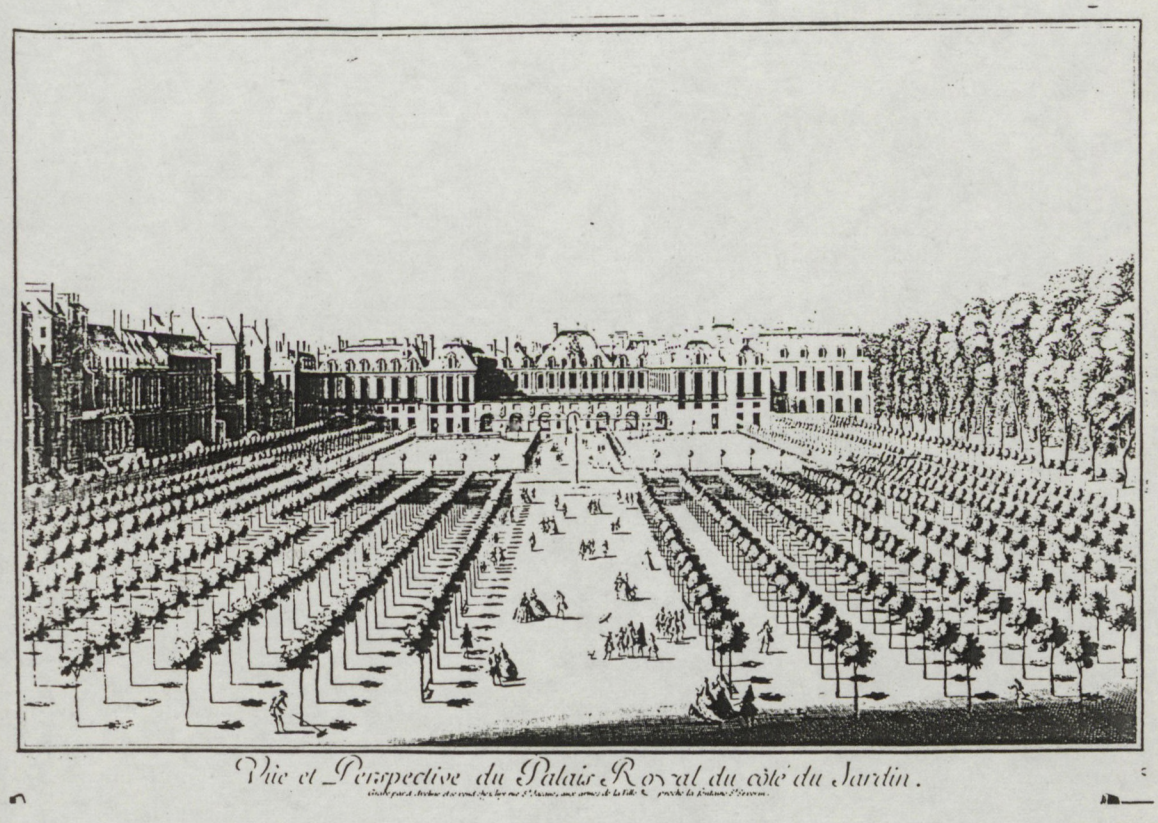


fig.5 Vue perspective du Palais-Royal, gravure d'Aveline (fin 17ème)
B.N.Est., Va231

cour ; de chaque côté de l'allée du milieu (désormais entièrement traversante) s'étalent deux parterres de gazon entourés "de treillis et d'ormes en boule" (12) ; dans le fond, une plantation serrée (les quinconces de tilleuls), ménage deux espaces libres; enfin la grande allée est maintenue, sablée en son milieu, avec ses deux rangées d'arbres séculaires de part et d'autre.

Dans la distribution plane des lieux, la bi-partition parterre/bois est substituée à la tri-partition habituelle des jardins, et surtout une symétrie globale unit à l'occasion les masses des bâtiments aux masses végétales. Par ailleurs, la grande allée et le bois du fond s'opposent au caractère "découvert" du reste de la composition : peut-être ne s'agit-il que de permettre de jouir des jardins sous la protection des ombrages... (13) Une variante de ce projet, conservée à Stockholm, montre une semblable simplification en substituant des parterres de broderie plutôt que de gazon ; de plus, non seulement la grande allée est conservée, mais également le Rond d'eau. Les deux projets révèlent une négociation avec l'existant, et un nouveau rapport entre les maisons du lotissement et les jardins. Une accentuation de la monumentalité sur l'axe de la cour du palais correspond à la clôture visuelle de l'ensemble des jardins par un treillis cachant complètement les escaliers privés descendant des maisons (légèrement surhaussées par rapport au jardin). La demi-lune en treillis des parterres et le bassin, puis la très vaste demi-lune des quinconces

fig.5

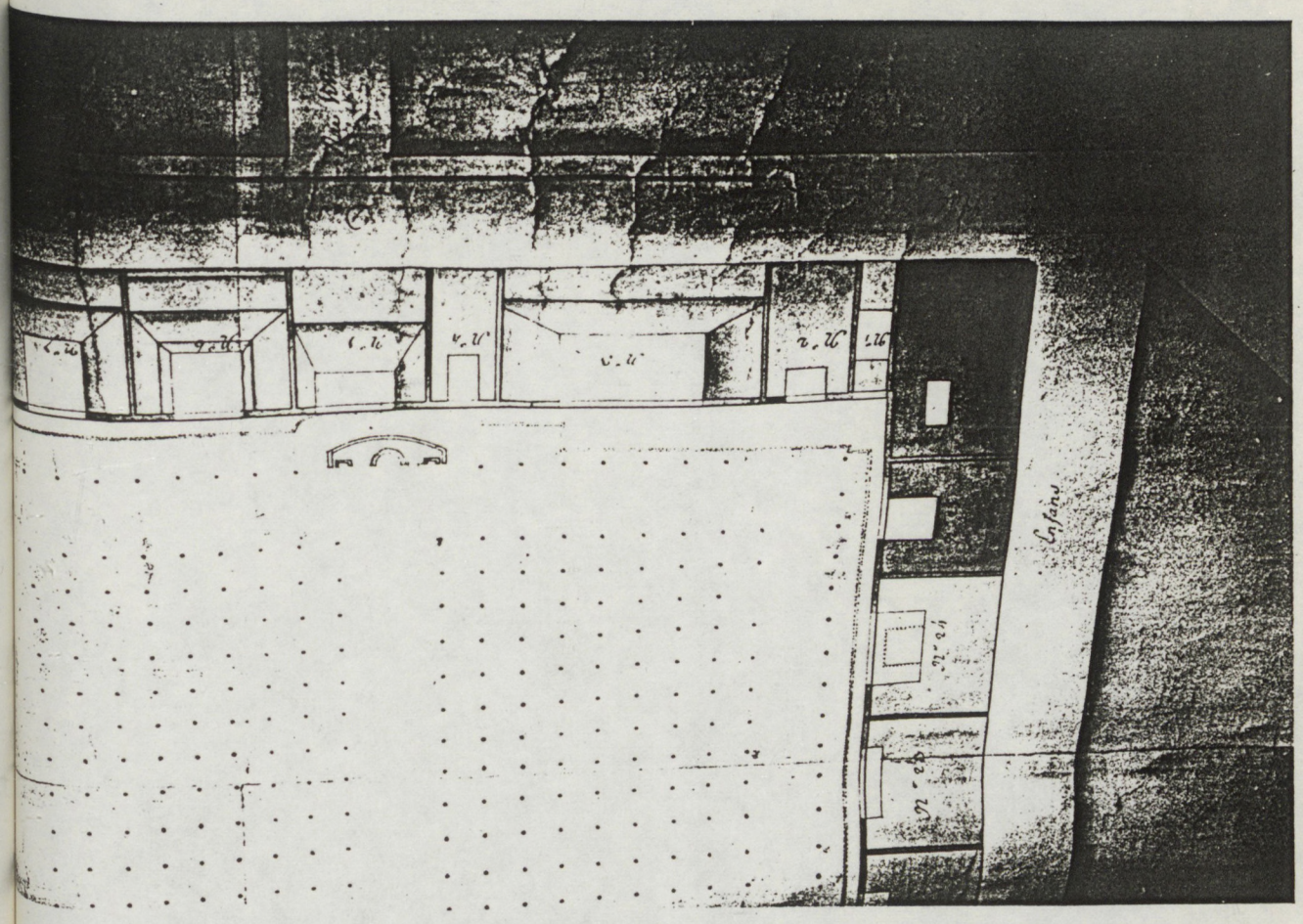


fig.6 Palais-Royal, A.N. NII Seine 195, N)343 (détail)

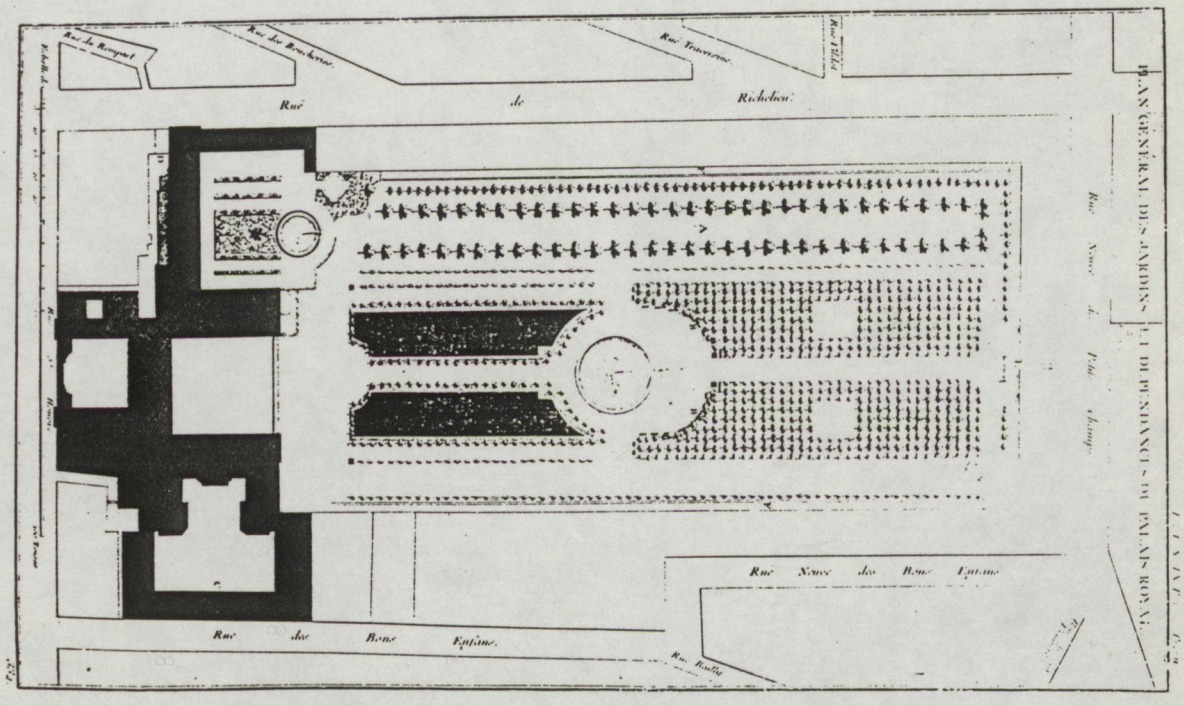


fig.7 Plan général des jardins et dépendances du Palais-Royal, J.F. Blondel, L'Architecture française, Tome IV, livre V, 1752-56

(également en treillis) avec ses emplacements de statues, enfin au fond de l'allée, un portique servant de niches à trois figures, ces trois motifs majeurs marquent un axe qui correspond à l'accès principal public des jardins, habilement dissimulé derrière le portique. Les jardins retrouvent à l'occasion de cette réalisation le rôle de soutien formel du lotissement en jouant avec les accès et les vues, tout en répétant une solidarité à l'égard des masses du palais, cette fois prises dans leur ensemble : si l'allée (médiane) monumentale de 1635 ainsi que l'allée de 1674 sont dans l'axe du vide de la grande cour, il n'en serait, selon J.F. Blondel, pas de même quant à celle de 1730.

fig.6

fig.7

(14)

Les différents états des jardins antérieurement au projet de V. Louis et du duc de Chartres (futur Philippe-Egalité) révèlent une transformation urbanistique importante. En effet, les premiers jardins affirment un rapport conséquent (et sans doute consécutif) du palais Richelieu et des jardins, rapport manifesté par une axialité principale (à partir de la cour) tout en s'appuyant sur les accessibilités (potentielles) distribuées en croix, c'est-à-dire sur la disposition réglée qui contrôle le lotissement, et plus précisément l'ensemble des "places qui furent données à vente au Sieur Barbier et sur lesquels on bâtit les maisons des trois rues qui environnent le Palais". Les jardins de Le Nôtre accentuent quant à eux la relation du Palais-Royal et des jardins, toujours par l'in-

(15)

termédiaire de la grande cour : les trois "plans" successifs sont alors strictement commandés par la vision du palais. Enfin, les jardins de Desgots restituent l'ambiguïté fondamentale en impliquant réciproquement le palais et ses dépendances d'une part, le lotissement et ses accès semi-publics d'autre part. Il ne s'agit pas là d'une synthèse entre éléments constitutifs antithétiques (synthèse que l'âge classique n'a pas à connaître) mais d'une structure urbaine d'un ordre supérieur, d'un arrangement innovant que ne proposent à l'époque ni les Tuileries, jardins de cour, ni le Luxembourg, jardins destinés
(16) à la promenade "sage, tranquille, solitaire et philosophique".

Ces trois jardins, successivement construits l'un sur (ou à la place de) l'autre sont fondés sur des idées de ville différentes : la place-jardin de la ville close, le jardin princier "public" de la ville qui "ouvre" ses boulevards, enfin le jardin articulé de la ville redéfinissant les rapports
(17) entre édifices majeurs et bâtiments de rapport. Seule la disposition des jardins de 1730 parvient à régulariser un ensemble dont l'irrégularité tient fondamentalement à la complexité programmatique : les jardins du Palais-Royal doivent être tout à la fois les jardins d'apparat d'un palais, les jardins privés d'une famille autocratique gagnée par le mode de vie bourgeois, et enfin une promenade publique... De toutes parts, les jardins de ville se multiplient dans les quartiers à la mode : les faubourgs Saint-Germain et Saint-Honoré, la chaussée

d'Antin ; destinés à "donner de la lumière et de l'air à l'habi-
(18) tation de la ville", ils sont soit cachés au coeur des îlots, soit offerts à la vue le long des promenades ou boulevards, mais servent toujours à modifier l'image de la ville en la naturalisant. Les jardins du Palais-royal offrent à partir de 1730 une complexité beaucoup plus grande du fait de la pluralité des constituants et d'un ordre d'homogénéité supérieur car les parties constitutives sont dotées de valeurs semblables. Le jardin régulier est adapté à la multiplicité des accès privés et à la déambulation des visiteurs : modèle de structure spatiale fragmentaire, il implique une autre centralité.

II- LES JARDINS DE VICTOR LOUIS

Datés des années 1780 et 81, les projets préliminaires de lotissement, qu'ils soient attribués à Victor Louis ou à Henri Piètre, ne bouleversent pas la structure essentielle des jardins de 1730, même s'ils donnent à lire une problématique urbaine différente : en effet ces projets dissemblables entre eux, préfigurent tous le futur "Jardin du commerce",ainsi que le dénomme L.S. Mercier une quinzaine d'années après la (19) réalisation.

Le plan de lotissement (A.N. NIII Seine 959) situé fig.8 dans le prolongement du palais réunit les galeries de boutiques qui forment deux ailes par des portiques couverts (couronnés par un Temple des Arts) ; à l'extrémité de la perspective (20) ouverte dans l'axe principal se trouve un restaurant alors qu'un café achève la perspective de la grande allée (les marronniers de Richelieu). Un bâtiment sert de fond, et finalement de décor à la distribution des jardins en cachant les maisons particulières. Sur l'axe monumental rivalisent deux éléments forts complémentaires, deux édifices symboliquement marqués : ce Temple ou "Sallon à donner des fêtes" qui semble destiné à la jouissance et au libertinage aristocratique, et le restaurant, lieu d'avant-garde où les bourgeois commencent à consommer publiquement la meilleure cuisine et où s'établissent bientôt les normes culinaires. Et surtout un dispositif complexe de parcours possibles, c'est-à-dire de chemins intriqués est

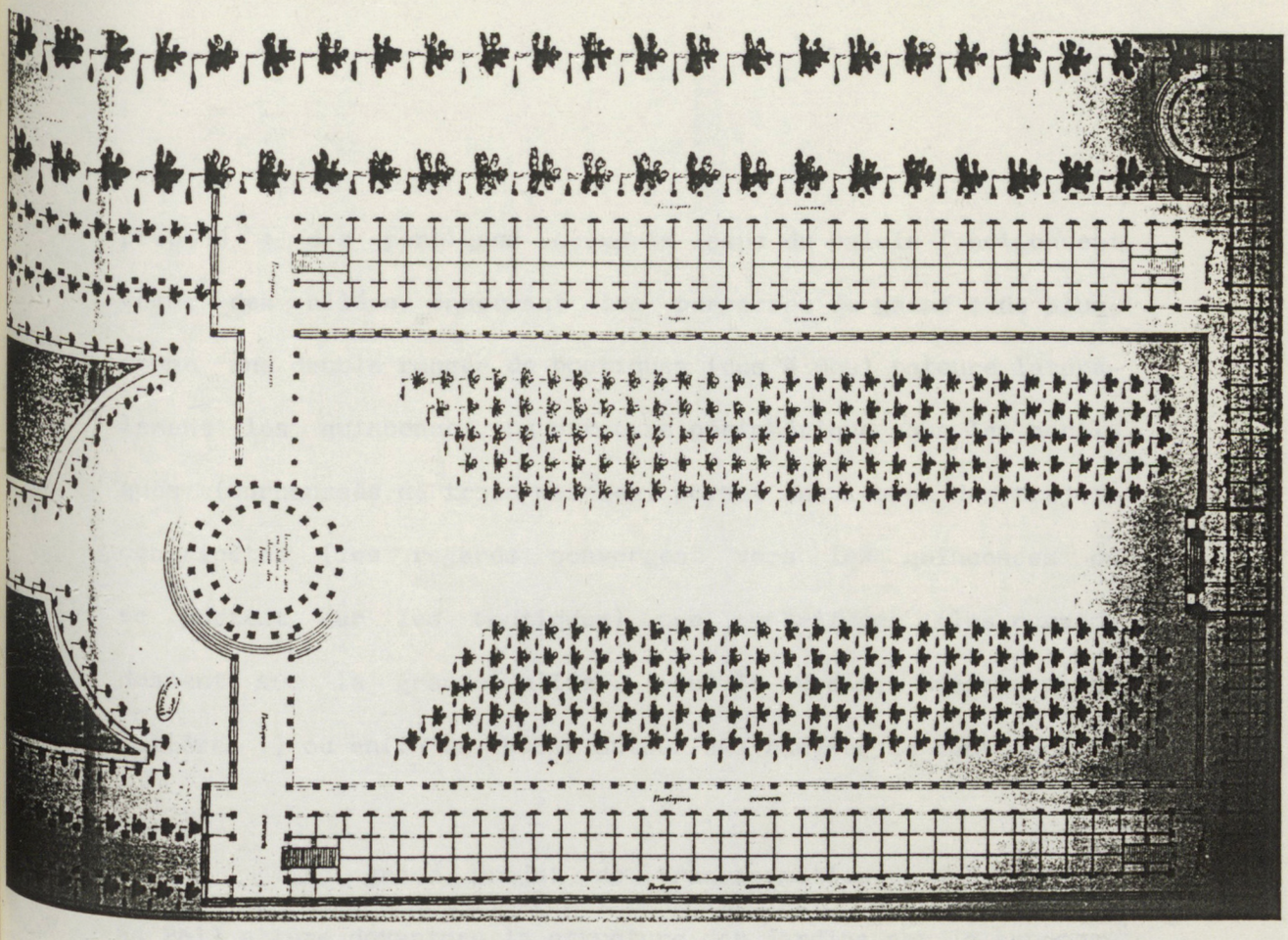


fig.8 Jardins du Palais-Royal, projet d'aménagement, 1780-début 1781, A.N. NIII Seine 959, n° 349

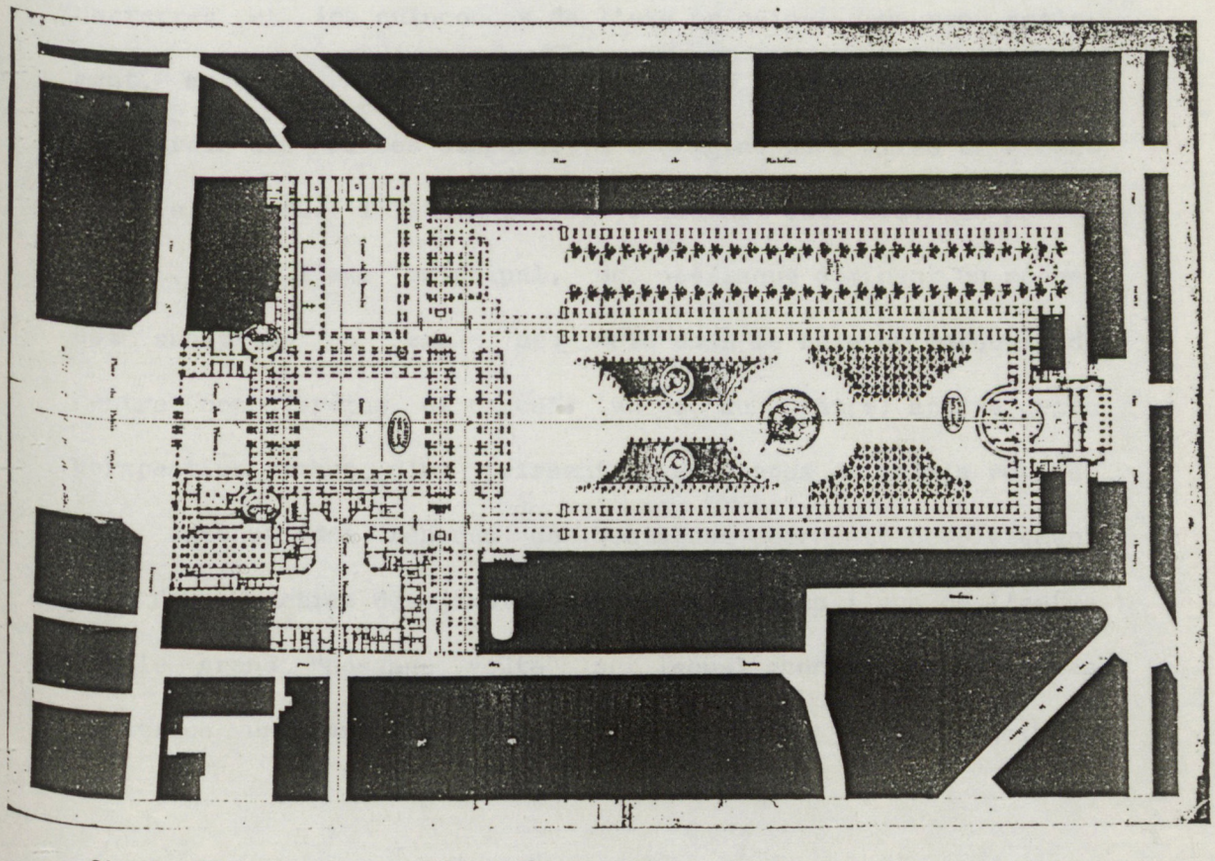


fig.9 Plan au rez-de-chaussée des augmentations à faire au Palais-Royal,
A.N. R4 281

proposé : des portiques couverts issus du palais fonctionnent comme des allées enserrant les parterres de gazon ; de plus, comme une double rangée de boutiques (dos à dos) entoure latéralement les quinconces, un parcours périphérique sous les portiques (surhaussés de trois marches) permet aussi bien des trajets centripètes (les regards convergent vers les quinconces ou se portent sur les boutiques) que centrifuges (les regards donnent sur la grande allée... ou le dos des maisons particulières !) ou enfin en boucle autour des rangées de boutiques.

Le grand projet de transformation du palais (A.N. fig.9 R4 281) altère davantage la structure des jardins par la suppression des treillis et rangées d'arbres masquant les accès particuliers désormais proscrits. La grande allée est maintenue, les parterres et les quinconces de l'axe principal demeurent également, mais leur fonctionnement est dans le même temps modifié. Le jardin des Princes disparaît à l'origine de l'allée de Richelieu alors que l'extrémité de celle-ci est obstruée par un café ; sur l'axe principal, un obélisque dominant un rocher est substitué au Temple des Arts dans le rôle du marquage du centre des jardins, et un café (au dos du théâtre) achève cette perspective issue d'un puissant avant-corps du palais rénové. Mais surtout des rangées de boutiques cernent complètement les deux parties des jardins désormais isolées l'une de l'autre ; et le grand "passage voûté" sur lequel donnent les boutiques constitue un parcours périphérique séparé du jardin principal.

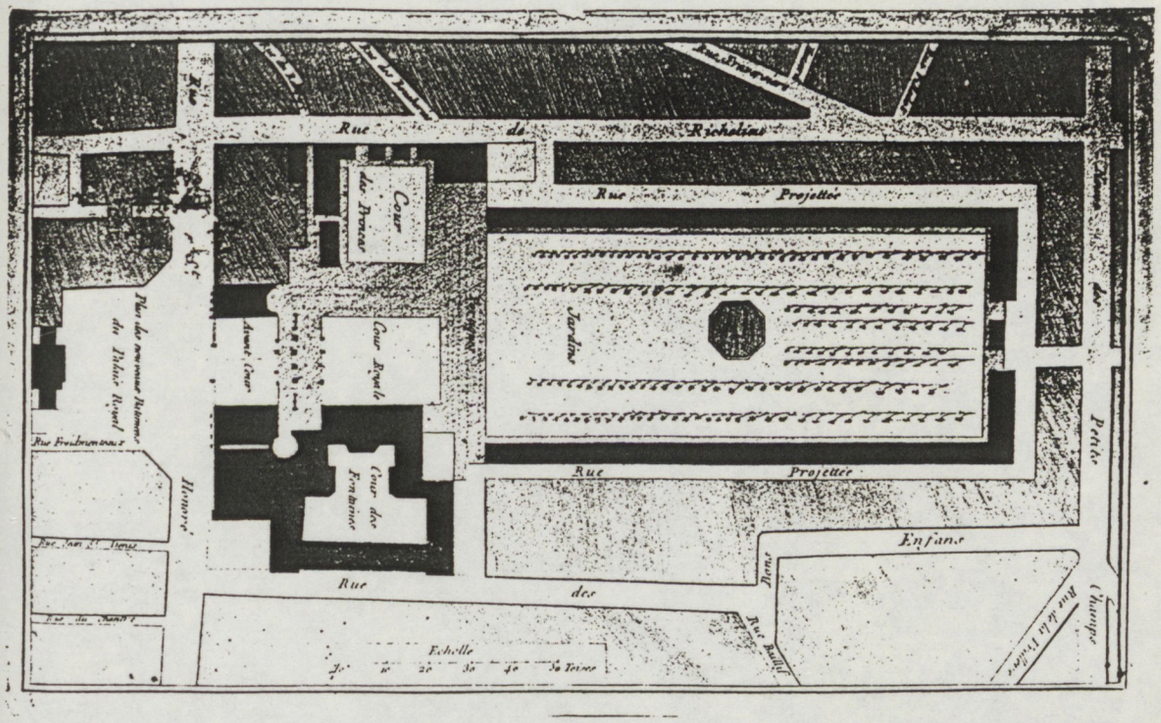


fig. 10 Plan gravé du Palais-Royal, Victor Louis (s.d.), avant le 17 juin 1781

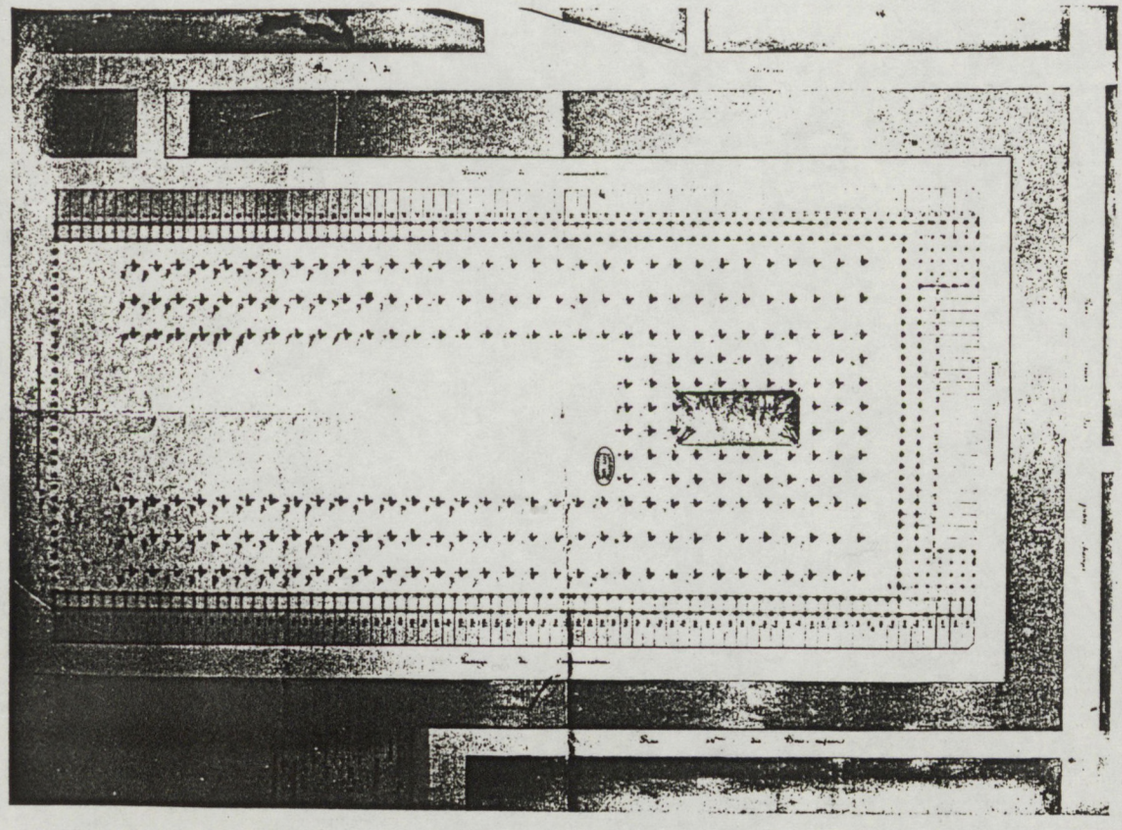


fig.11 Plan général des bâtiments sur le Jardin du Palais-Royal. Projet attaché au marché du 9 novembre 1781, Victor Louis, A.N. R4 281

Réduits à l'embellissement de trajets commerciaux, les jardins prévus au début de l'année 1781 par Victor Louis sont inscrits de nouveau dans la dépendance stricte du palais suivant la structure double antérieure. Ce qui passe pour le
(21) premier projet de Louis depuis l'interprétation de P.F.L.Fontaine montre une recomposition complète du palais, l'inclusion et l'ajustement du second lotissement, enfin le remaniement des jardins. Le projet affecte la composition urbaine en représentant un exemplaire d'édifice composé, ambiguë et volontairement unique en son genre ; dans la constitution des trajets, un projet spatial est également en oeuvre.

Assez traditionnellement les masses du palais sont arrangées et composées autour de l'axe dorénavant commun de
fig.10 l'avant-cour (et donc de l'ouverture sur la rue et la place) et de la cour royale, de même que dans le plan précédent ; par contre, transversalement, les trois cours (cours des princes, royale et des fontaines) sont dans ce cas décalées les unes par rapport aux autres. Le nouveau lotissement ressemble à un grand bâtiment unitaire dans la dépendance du palais, bâtiment articulé par un énorme péristyle (retourné intérieurement à l'image du forum ?), lui-même branché sur les portiques entre
(22) cours et jardins. Une distribution originale s'effectue par une rue périphérique de service, l'encadrement rectangulaire des bâtiments comprenant aussi du côté des jardins un portique surlequel s'ouvrent les boutiques. Les jardins sont dans ce

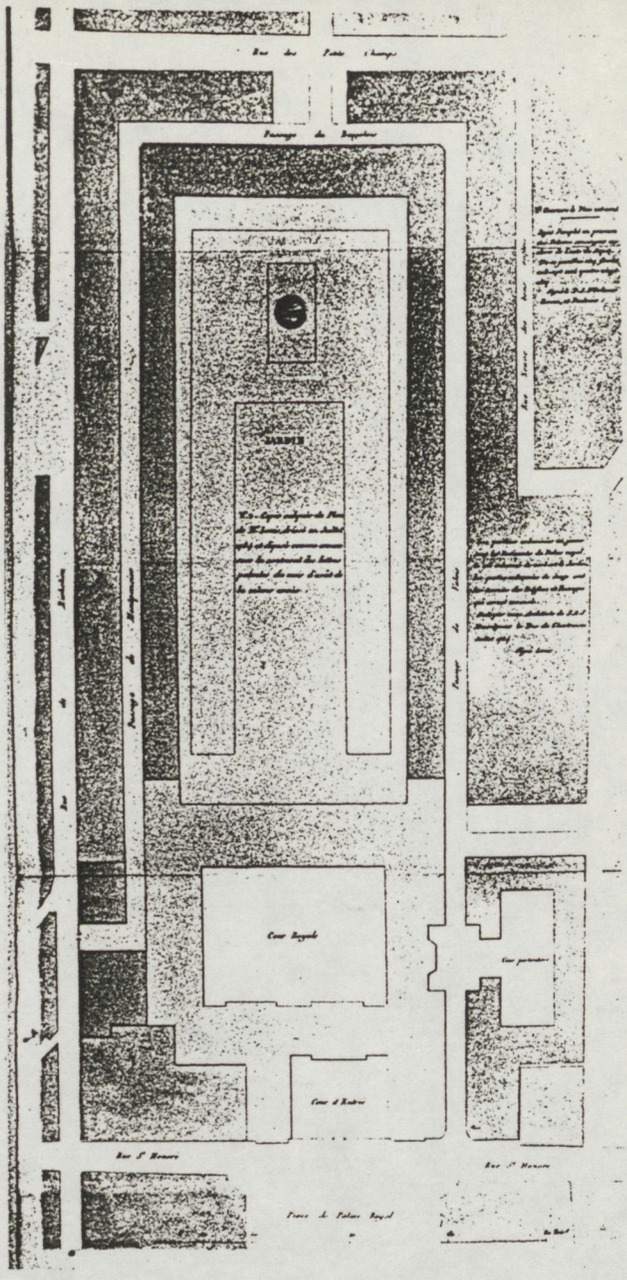


fig.12 Plan gravé du Palais-Royal, Victor Louis, plan dressé en juillet 1784
Musée Carnavalet, Cabinet des Estampes, topo.31A

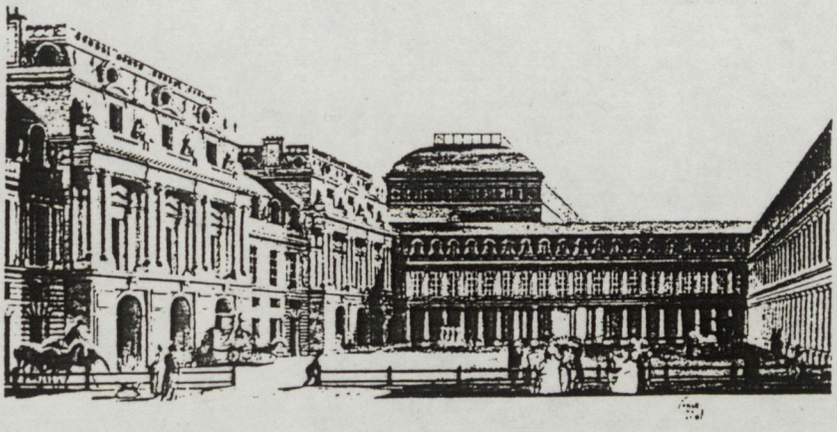


fig.13 La Cour Royale, vue de la cour du Palais-Royal vers 179I
Musée Carnavalet, Cabinet des Estampes, topo PC 34A

projet entièrement replantés, soumis au seul lotissement. Deux grandes allées de marronniers de part et d'autre, formant des contre-allées avec le péristyle, enserrent une esplanade d'aire sablée (face aux portiques du palais), un bassin hexagonal au milieu des jardins, et deux petites allées centrales qui débouchent sur les vestibules servant d'ouverture sur la rue de service, et au-delà sur la rue Vivienne et la rue Neuve des Petits Champs.

Le projet final de Victor Louis attaché au contrat du 9 novembre 1781, rend solidaires plus encore le lotissement (23) et le jardin modifié. Une sorte de mail est planté de chaque fig.11 côté, c'est-à-dire trois rangées d'arbres qui supposent une double circulation ; le bassin (rectangulaire) est rejeté au fond du jardin, au milieu d'un quinconce de tilleuls. Les accès sur le "passage de communication" (la rue de service) sont regroupés aux extrémités des galeries.

Les plans de 1784 élargissant la cour royale et perçant la rue de Valois jusqu'à la rue Saint-Honoré, ne fig.12 et 13 changent pas l'adéquation du péristyle (et donc du lotissement) avec les plantations : seules la forme et la taille du bassin varient. Néanmoins, peu après cette date, un parterre de gazon est installé à la place de l'esplanade face aux portiques, et quatre pavillons circulaires servant de boutiques sont cons- fig.14 et 15 truits autour du petit bassin de marbre blanc ; ces aménagements supplémentaires sont jugés diversement par les contemporains :

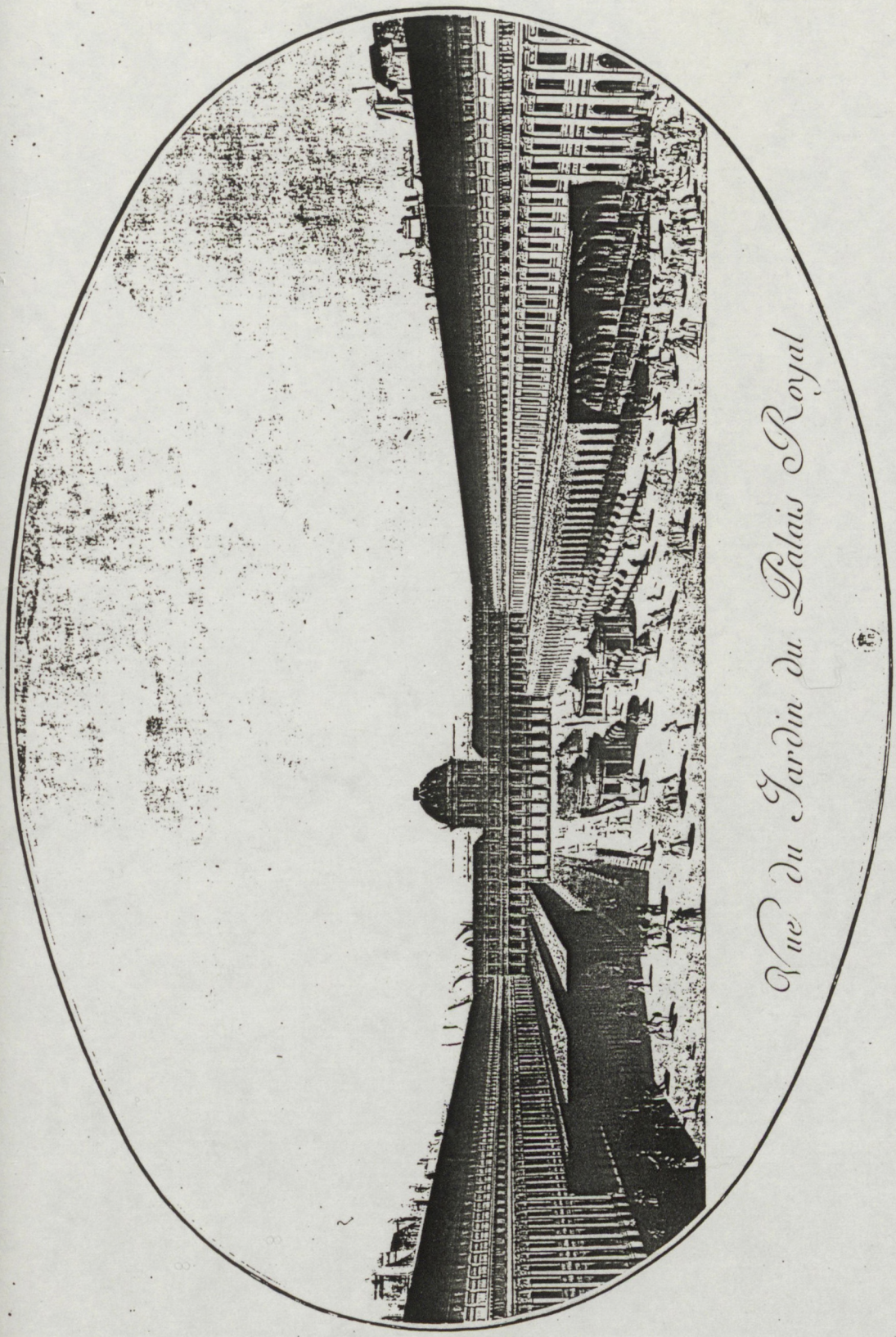


fig.14 Perspective des jardins après 1784

fig.15 Les pavillons ovales des jardins du Palais-Royal (s.d.)
B.N.Est., Va231

"Mais ne valait-il pas mieux qu'il y ait en place de ce miroir de gazon, une superbe pièce d'eau, qui eut été utile et agréable ? Agréable pour répandre de la fraîcheur, utile en cas d'incendie. (...) Au milieu d'un quinconce de tilleuls s'élèvent
(24) quatre jolis pavillons ovales revêtus et décorés de treillages." Après plusieurs péripéties (dont celle du cirque analysée plus loin), les jardins du Palais-Royal se figent entre 1815 et 1831 sous la direction de l'architecte Fontaine dans leur aspect actuel. En 1816, la construction du grand bassin qui remplace
fig.16 le "miroir de gazon" nécessite d'importants travaux (cf. A.N. 300 API 131); en 1824 les parterres sont installés, et enfin les deux allées latérales sont substituées au mail de trois rangées d'arbres, de chaque côté du jardin. L'ultime modification notable consiste dans l'exécution d'un trottoir au niveau des
fig.17 galeries par l'architecte P. Chabrol en 1857 (A.N. versements de l'architecture, portefeuille CLXXXIII), trottoir qui sépare davantage le péristyle des jardins que les seules grilles déjà existantes.

Alors que l'architecture paraît capable d'exprimer les longues persistances de la civilisation, l'art des jardins semble plutôt prompt à se prêter aux évènements (cest-à-dire aux changements) du fait de sa capacité à se débarrasser des formes héritées. Or, au Palais-Royal, le jardin "à la française" s'est révélé être le mieux capable d'articuler différentes sortes de trajets (les espaces à traverser) et les lieux d'états

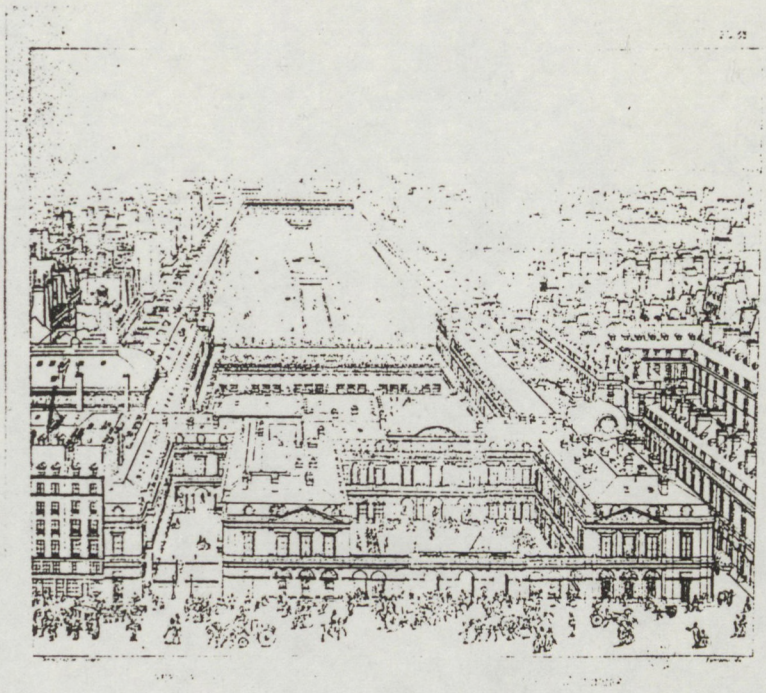


fig.16 Vue générale du Palais-Royal du côté de la place sur la rue Saint-Honoré, P.F.L. Fontaine, Histoire du palais-Royal,Paris 1831

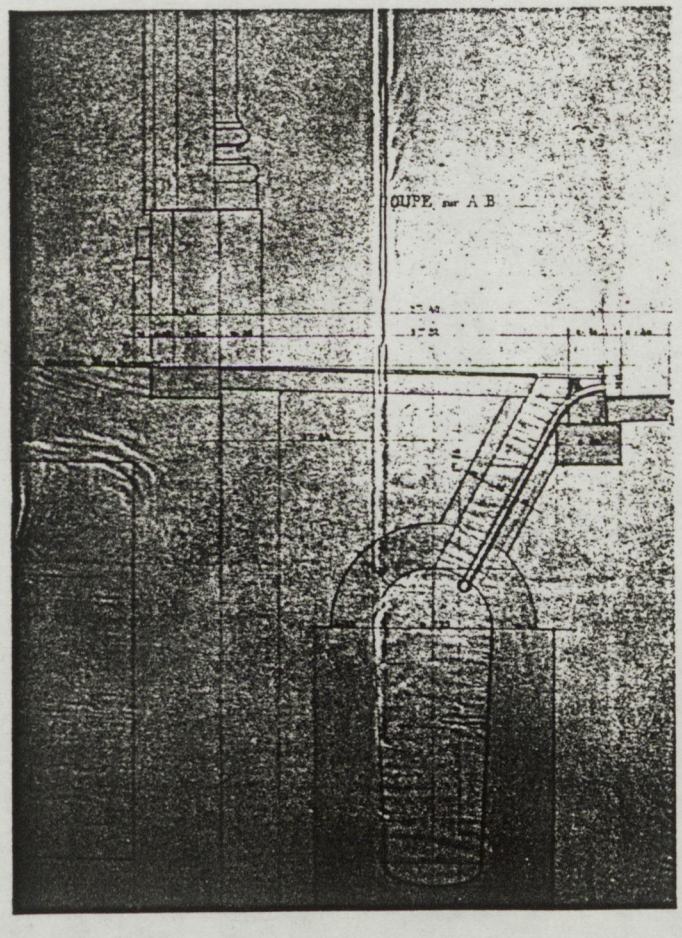


fig.17 "Plan et détails pour l'exécution du trottoir au niveau des galeries : détails d'une bouche à clé", P. Chabrol, architecte avril 1857
A.N. Versements de l'Architecture, protefeuille CLXXXIII,n°18

afférents (là ou l'on se tient). Comment expliquer le choix du jardin régulier dans cet espace exigu qui appelle davantage le monde des illusions d'agrandissement ? Il convient de se rappeler que le duc de Chartres est l'un des promoteurs parisiens de ces espaces utopiques concrets où l'irrégularité sert de prétexte au démarrage de l'imaginaire, et où il s'agit de "réunir en un seul jardin tous les temps et tous les lieux" (Carmontelle) : le parc Monceau est aménagé pour le duc de Chartres
fig.18 par Carmontelle à partir de 1778. Ce jardin bientôt surnommé la Folie de Chartres est très fortement défini et entièrement artificiel (de même que le sont les jardins réguliers) mais les fantasmagories de la collection et de l'acoident s'y épa-
(25) nouissent librement. Le vagabondage et les parcours vertigineux sont toutefois partagés en privé par les aristocrates se retirant quelques heures à proximité de la ville. Par un effet de mode, les dessins irréguliers se répandent dans les jardins des hôtels et reproduisent les itinéraires et les architectures de la séduction. Ces jardins insulaires, épars, ménagent tous les effets de la surprise à ceux quise prennent au piège et réservent les charmes de la collection aux amateurs qui en sont dignes: par ailleurs ils exhibent aux confins de la ville les vertus d'un monde sauvage et sain, en évoquant même la promesse d'une transformation du réel. A l'époque du partage spatial dans la ville, le jardin aristocratique, taditionnellement enclos, s'ouvre par ailleurs sur l'espace public de la rue... Contraire-

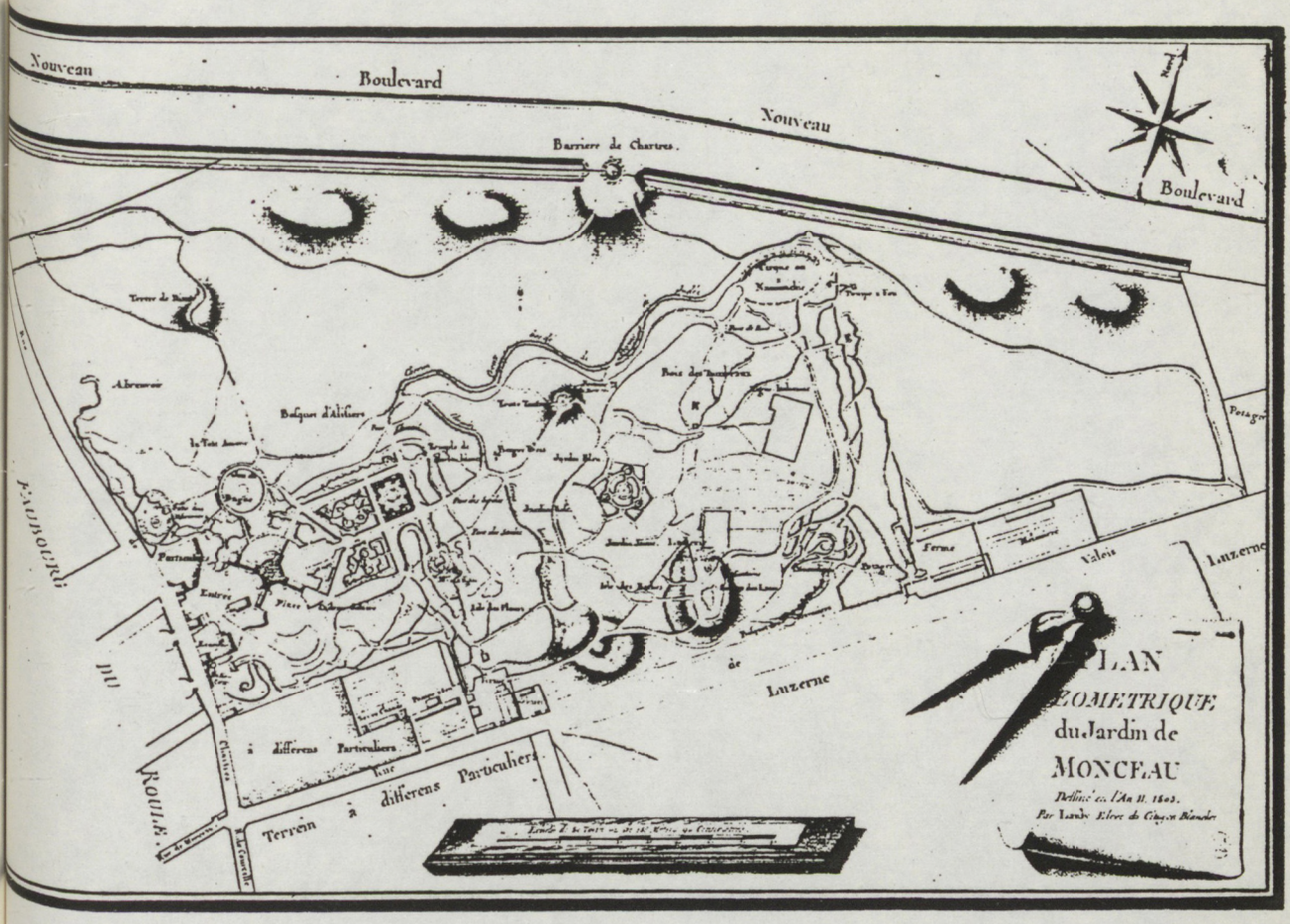


fig.18 Plan géométrique du jardin de Monceau, dessin de Lauly, 1803
Musée Carnavalet, Cabinet des Estampes, topo PC 118

ment à ces jardins, et en particulier aux folies qui représentent la "part maudite" de l'aménagement, les jardins du Palais-Royal, enfermés au coeur du lotissement, situent leur lieu dans le monde bien réel des échanges et plus précisément de la rationalité marchande.

S'il ne s'agit pas de mettre en série des scènes conformes à l'enchaînement naturel des émotions, et pas davantage d'exhiber des matériaux luxueux et formes rares dans la construction de "tableaux" exaspérant les sentiments, on ne trouve pas non plus au centre des jardins du Palais-Royal quelque évènement narratif (dans les séquences de la promenade), ni en périphérie quelque effet pour agrandir le lieu. La structure de ces jardins offerts à la jouissance du plus grand nombre (seuls les domestiques sont exclus) diffère profondément de celle des jardins réservés aux plaisirs privés de la noblesse. Il n'est pas question non plus de reconstruire (en dur) le décor des grandes fêtes (de la Ville ou de la Cour), de même que dans les parcs aristocratiques du I7ème siècle, où s'affi-
(26) chait le mythe de l'abondance : la réalisation des jardins du Palais-Royal ne vise pas la négation du temps (propre au mythe) mais au contraire l'affirmation d'un présent euphorique. Tout est disponible et se vend dans ce parc économique, paradoxalement même l'espoir de s'enrichir à la bourse ou dans les "sociétés" qui camouflent les maisons de jeux (installées au premier étage de nombreuses maisons du lotissement) ; l'étala-

ge des richesses dans les boutiques des galeries est même dénoncée par les chroniqueurs, comme une provocation à l'égard des plus démunis.

L'essentiel dans les jardins de Victor Louis, c'est l'union indéfectible du bâtiment et de la verdure, sous les espèces du paysage et du commerce. Si l'on considère le fonctionnement de ces jardins, force est de constater que rien ne subsiste de la hiérarchie pesante des jardins réguliers de Le Nôtre. Des "centres" locaux équivalents s'additionnent : les allées, le quinconce, l'esplanade, le petit bassin entouré de pavillons, centres qui s'arrangent au grè d'oppositions de traits (couvert/découvert, linéaire/ponctuel, clair/obscur, etc...). S'il y a fragment de ville, au sens "romantique" d'éclatement des centres, ce n'est qu'au risque du retrait de l'encadrement qui caractérise fortement le lotissement et le jardin. Le redoublement, la répétition du lotissement (de maisons de rapport) à l'intérieur d'un autre lotissement redistribue les accès, la visibilité et la lisibilité de l'ensemble, et surtout le rapport (entre les maisons et le jardin) réglé par l'espace des galeries (le péristyle). L'importance du contour, si présent dans l'esthétique classique est réaffirmée. L'ordonnance corinthienne et les grilles constituent une paroi poreuse, un filtre entre l'addition des boutiques et la continuité du mail. Dans chacune des alvéoles contiguës, ouvertes sur la galerie "libre de bout en bout", un monde

des qualités est donné à voir, à sentir et à toucher : la douceur des étoffes, l'éclat de l'or et des bijoux, "l'odeur des ragoûts exquis" et la splendeur des "buffets chargés de fruits, de confitures, de pâtisseries" (S. Mercier) sont offerts. Juxtaposé à la galerie, le mail avec ses trois rangées d'arbres forme une double nef de verdure, chaque allée étant séparée de l'autre par des treillis à hauteur d'appui qui interdisent le franchissement et ménagent la visibilité. Ce domaine public ignore tout espace résiduel ou clandestin propice à la rêverie; il est parcouru vivement par certains, occupé à la conversation ou à la lecture des gazettes par d'autres. Alors que les jardins à l'anglaise de même que les bosquets versaillais entourés de hauts treillages oblitéraient la vue et raréfiaient les accès en reproduisant l'image labyrinthique de la quête du plaisir, les jardins du Palais-Royal n'arrangent que l'égarement dans le monde de l'échange, sévèrement critiqué par les détracteurs du luxe infernal des galeries et de l'agitation des (27) allées. Malgré l'image forte d'un "vide" construit en centre du lotissement que renforce encore la construction d'un cirque (28) souterrain, les jardins sont en continuelle négociation avec les alentours : de nombreux passages sont créés au fur et à mesure, qui débouchent sur les rues périphériques, et, au-de-là, sur les rues (avoisinantes) de Richelieu, des Bons Enfants et Neuve des Petits Champs, assurant ainsi la perméabilité des bâtiments quadrangulaires.

L'originalité du dispositif inventé par juxtaposition

fig.19 Sortie d'une maison de jeux, 1805
B.N.Est., Va231

fig.20 Le sérail en boutique, 1818,
Musée Carnavalet, Cabinet des Estampes

du mail, de la galerie et des maisons peut être attestée par le phénomène de la prostitution féminine, largement commentée par tous les auteurs : la bibliographie sur ce sujet, aux alentours des années 1800 est abondante et fastidieuse, sans (29) que la spatialisation soit toujours explicitée. Pourtant il était traditionnel de classer cette population marginale de "femmes qui font troc de leur charme" en de nombreuses catégories (trois, cinq ou six, parfois plus) depuis la plus élevée, celle des femmes entretenues, jusqu'à la plus basse, celle des filles publiques, en passant par les filles d'opéras, les courtisanes, etc... Au Palais-Royal, les comportements prostitutifs des femmes "vulgivagues" (S. Mercier) sont codés suivant le dispositif spatial même décrit ci-dessus. Les femmes de la catégorie supérieure déambulent avec lenteur le long des allées en un mouvement continu (tout en ménageant quelques stations à l'occasion) ou bien attendent leur "client" dans leur appartement ; celles de la catégorie intermédiaire arpentent à vive allure les galeries, entrent et sortent des cafés et des vestibules des théâtres ; enfin celles de la catégorie fig.19 et 20 la plus basse hèlent le chaland depuis les fenêtres des entresols ou attendent leurs clients, cachées dans les encoignures des portes ou assises dans les escaliers et petites boutiques, pour les emmener dans les chambres des entresols ou des mansardes.

En dehors de cet exemple, il faut également insister sur l'épaisseur de ce dispositif spatial qui comprend à la

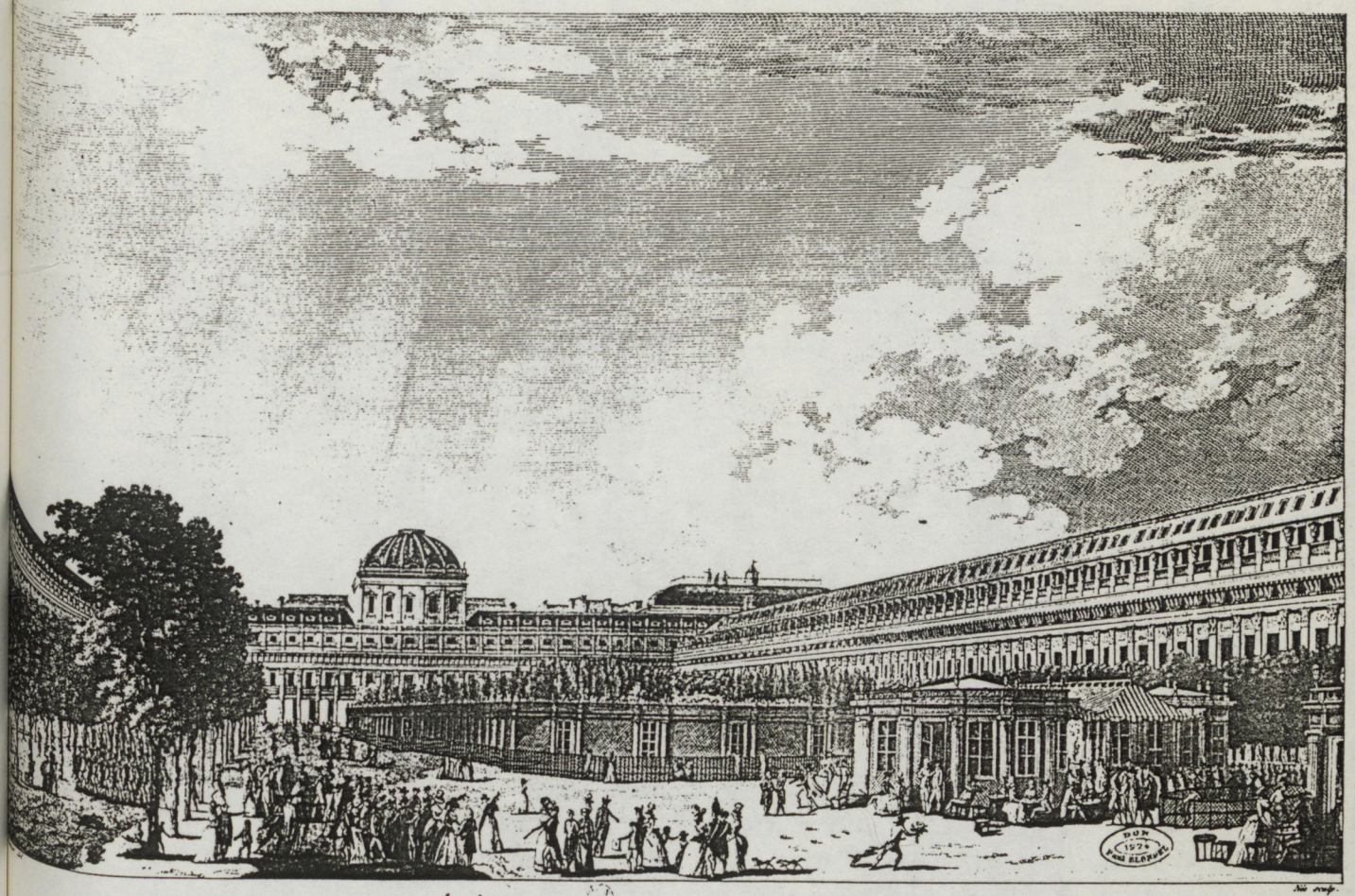
fois le bâtiment et le jardin, c'est-à-dire le mail, le péristyle, mais aussi les caves, rez-de-chaussées et entresols (et donc les distributions verticales) des maisons. Seule une grande rue asymétrique, la rue de Rivoli, peut être comparée en ce sens aux jardins du Palais-Royal dont l'ordonnance "classique" est de pur aspect.

III- DES ARCHITECTURES EPHEMERES

Le Palais-Royal participe aux transformations radicales des temps modernes car ses traits fondamentaux s'identifient aux deux limites du système urbain traditionnel qui "sautent" entre la seconde moitié du 18ème siècle et le premier tiers du 19ème siècle : le primat de la parcelle et l'enceinte absolue. Paris cesse matériellement d'être une entité close et ne demeure plus conçue avec une frontière épaisse qui règle l'intérieur et l'extérieur, dans les multiples domaines ; quant à la formation régulière par une mitoyenneté plus ou moins assujettie aux tracés, elle est oubliée. La rationalité fondamentale, initiale du dessin demeure aussi peu opératoire dans ce fragment unique (le Palais-Royal) que dans des exemples d'urbanisation sublime ou pittoresque où elle fait pratiquement défaut, en Angleterre.

Le projet urbain néo-classique (ou plutôt de l'ère pré-industrielle) semble dominé tout comme certaines architectures "classiques" -il suffit de penser au Louvre- par un pragmatisme sans détour, même si la présence d'une idée de forme s'impose délibérément et avec force. Car deux principes sont à l'origine de cette accomodation avec le réel : l'équilibre qui consiste en une stabilité relative autour d'un "juste" milieu, et une probabilité d'ordre sans discontinuité, c'est-à-dire une économie relative et réversible à l'échelle de la totalité urbaine. Une réponse formelle dans des limites

restreintes peut être fournie à chaque incitation, ce qui permet idéalement de générer le moins de désordre possible en toute occasion. Le projet urbain néo-classique est néanmoins encore difficilement compréhensible du fait de la complexité de l'enchevêtrement des architectures, de l'agencement des pièces urbaines (et des types : les galeries, cours, passages). Et de plus les phénomènes apparaissent en l'absence de tout plan dessiné arrêté (comme si le tracement ne devait jamais s'achever) aussi bien que de toute morphologie finale. Le projet n'en est pas moins soutenu par une force auto-référentielle, par une convention à laquelle les participants à l'édification se soumettent simultanément ou successivement. Pour examiner un tel fragment urbain, il faut donc d'une part décomposer, séparer et découper diachroniquement : on montre ici l'apparition d'une série d'objets et de relations (l'émergence et la disparition des architectures éphémères, mais aussi le jeu des ajouts et des retraits ainsi que leurs retombées sur les environs) ; il faut d'autre part restituer synchroniquement les rapports entre les configurations et thèmes constituants : la cour et le jardin, la verdure associée, la localisation de l'échange et des loisirs. Dans une première partie l'accent porte sur les anatomies urbaines, c'est-à-dire sur la découpe et le dimensionnement des unités isolables et régularités formelles (axialités, accessibilités) ; dans une seconde partie sont exposées les rationalités liées à la circulation des



VUE GÉNÉRALE DU CI-DEVANT PALAIS ROYAL.

fig.21 Vue générale du ci-devant Palais-Royal
B.N.Est., Va231

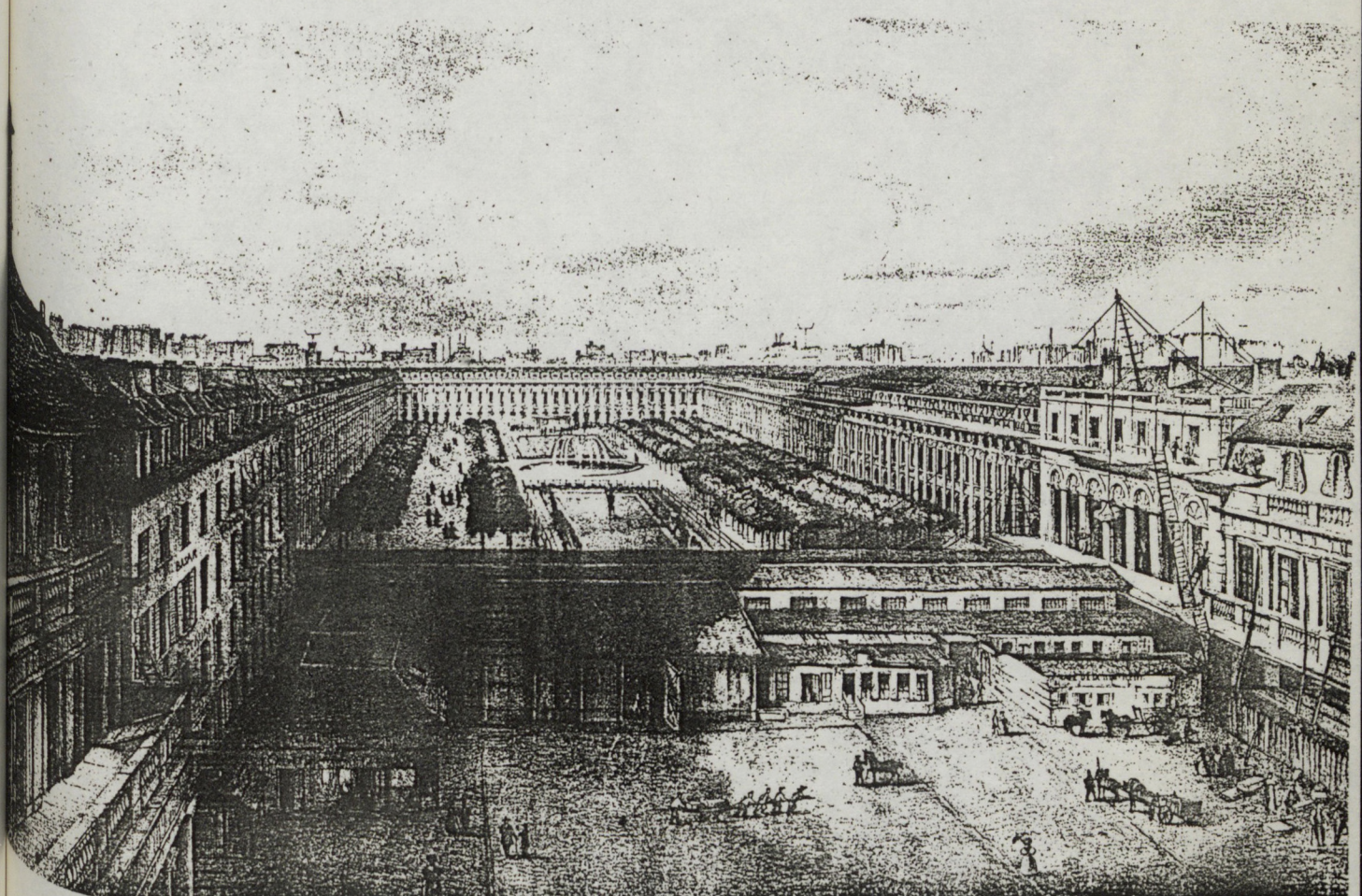


fig.22 Vue du Palais-Royal côté des Galeries de Bois avant la construction de la nouvelle Galerie d'Orléans, 1828

marchandises et des chalands dans les lieux d'échange, à la correction des espaces par l'art des jardins, à l'expression de la monumentalité et de la banalité, etc... Le niveau des morphologies ne peut être réduit à la simple addition ou à la seule collection éparse des types les plus divers. Aussi le recours aux typologies ne suffit-il pas à décrire les imbrications et les interactions des architectures, c'est-à-dire l'originalité de cette formation urbaine exemplaire, la nature même de ce projet urbain doué d'une forte identité et souvent décrié pour l'immoralité de sa rentabilisation à court terme, davantage que pour la violence de son architecture : violence du grand vide central aussi bien que de l'ordre colossal qui en assure les contours. Il s'agit donc dans cette troisième partie d'expliciter (autant que faire se peut) quelques bâtiments limitrophes et architectures éphémères incluses dans la longue édification urbaine du Palais-Royal, dans le processus lent de construction de cet espace des équivalences, des substitutions ajouts et intrications. Projet urbain, le Palais-Royal est aussi ce qu'il en reste, c'est-à-dire le résidu de lui-même qui enrichit la vision du projet (toujours en cours) de toutes les potentialités. Deux éléments issus de la découpe évolutive signifient le travail de "composition" néo-classique, ou plutôt les formation, déformation et conformation inhérentes. Ces ajouts délibérés consistent en des architectures éphémères, rapidement démolies (par rapport à la longue durée de l'édifica-

tion) : le cirque substitué à l'esplanade sablée disparaît
fig.21 à son tour au profit d'un bassin central élargi ; et la galerie
22 de bois représentant une aile du palais "final" se substitue à un projet virtuel (le dôme) en préfigurant une autre entité urbaine : le passage couvert. Ces deux éléments racontent la pérennité effective d'une structure dont les formes instables subsistent ou non à l'état de traces ; le fragment de ville ne conserve pas la mémoire du cirque : un bassin est construit au milieu du jardin en 1816, et il dissimule la Galerie qui ne réapparaîtra, très affaiblie, qu'en 1936.

L'un des évènements remarquables est donc la substitution à l'espace découvert d'un édifice semi-enterré : le
fig.23 cirque, qui inaugure la longue série des fragiles architectures de passages couverts destinées entre 1790 et 1840 à recomposer la ville sans le recours à la régularité des tracés de rues. La plupart des passages couverts du début du 19ème siècle permet de créer au coeur des îlots, avec la plus grande économie possible, une ville labyrinthique déjouant le partage drastique des espaces public et privé : ces lieux d'échange et de plaisir (réunis) construits sur des terrains résiduels (le plus souvent les cours ou jardins d'hôtels particuliers marginalisés) "corrigent" alors, classiquement, l'irrégularité des découpes parcellaires en faisant état, grâce à l'emploi du métal et du verre,
(31) d'une grande qualité d'accommodation locale. Ainsi s'élabore une sorte de géographie de l'intime et du collectif renversant

VUE DE L'INTERIEUR DU NOUVEAU CIRQUE DU PALAIS ROYAL
ET DES AMBASSADEURS DU NABAB-TIPOU.

Présentés au Roi en une Audience publique tenue à Versailles le 10 Août 1788.

fig.23 Vue de l'intérieur du nouveau cirque du Palais-Royal
(10 août 1788)
B.N.Est., Va231

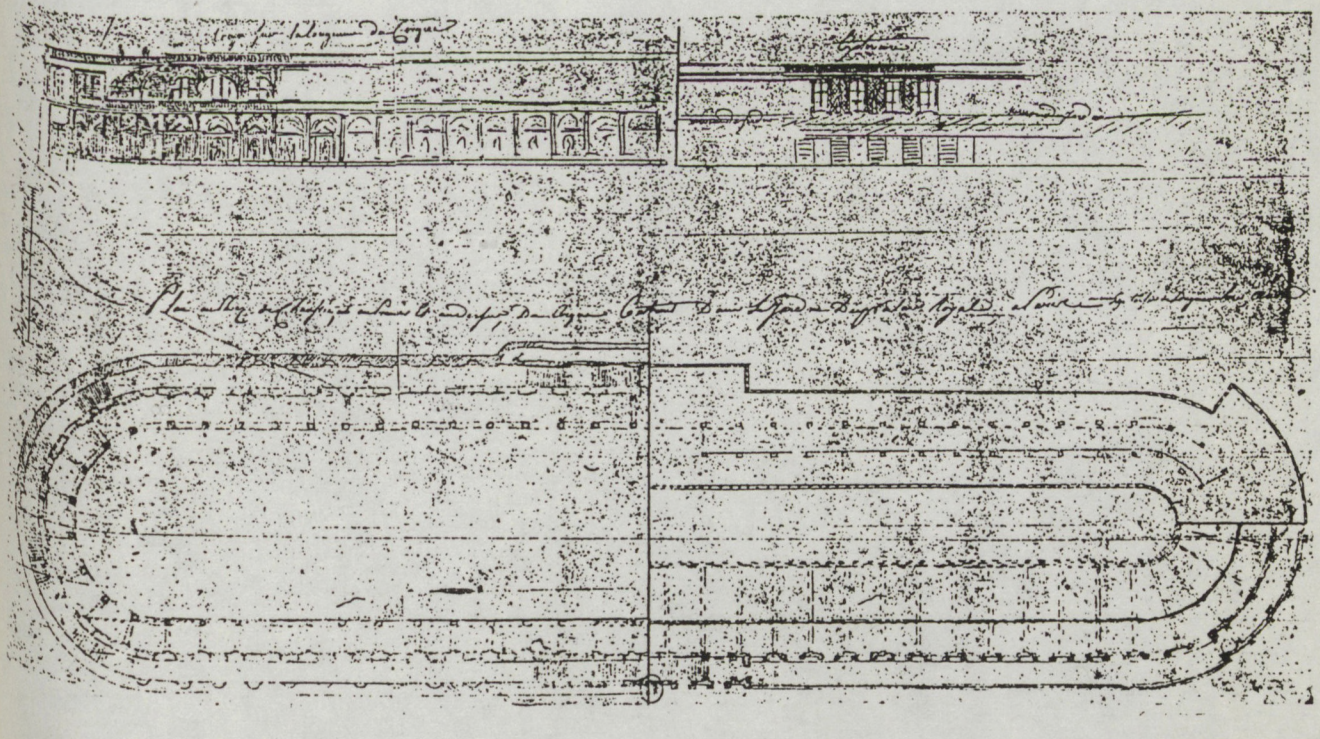


fig.24 Coupe sur la longueur du cirque et plan au rez-de-chaussée
et au premier étage (s.d.)
B.N.Est., Va231

le modèle explicatif de la ville classique, et qu'une lecture hétéroclite permettrait de ressaisir en l'absence des fondements topologiques ou géométriques traditionnels.

Une vaste salle projetée par V. Louis en 1787,
fig.24 aussitôt construite, est louée en avril 1789 à Nicolas Roy de Saint-Pierre, restaurateur de son état. Le cirque enterré de 4,30 mètres ne devait s'élever que de 3,15 mètres au-dessus du sol. Il n'y a malheureusement pas de dessin de V. Louis concernant le cirque, mais seulement des gravures, peu fidèles, et des descriptions. Ce bâtiment en creux est particulièrement ambigu : pour les uns, il s'agit d'enterrer une promenade, de parachever ainsi la destruction de l'allée de Richelieu (dont les arbres centenaires avaient été abattus en 1781); pour les autres, de l'édification d'une salle des fêtes englobant ou plutôt engloutissant, la localisation des bals et réjouissances diverses. Cette excavation est typique d'une opération de transformation urbaine réglée ; elle permet d'assimiler le cirque à une visée fondamentale de l'imaginaire architectural: la salle immense. Cet archétype sans cesse récurrent dans l'histoire de l'architecture (depuis Philibert Delorme jusqu'à B. Fuller en passant par Viollet-le-Duc) est marqué par la performance technologique mais surtout par la démesure : il s'agit de l'expérimentation du plus grand espace interne possible contenu dans l'enveloppe la plus restreinte.

Deux autres traits sont à souligner : l'absence d'affectation fonctionnelle précise de l'espace élargi et le nappage de la verdure. Le cirque qui emprunte quelque peu au cirque romain est primitivement destiné aux exercices équestres : mais le locataire reconnaît naïvement après signature du bail qu'"il n'y a point encore de destination positive pour l'emploi de ce cirque". Le bâtiment creux, plutôt ennuyeux, sert finalement à des bals, des conférences ou des représentations "théâtrales" sans que la maximalisation de l'espace intérieur se réfère à la convenance classique, ni à un usage dominant exclusif. Cette maximalisation ne peut avoir lieu sans l'apport de la lumière naturelle par le toit, par une verrière ouverte sur les mouvements du ciel et le changement des saisons.

(32) (33) (34)

L'introduction de la lumière parmi les éléments constitutifs de l'architecture (chez E.L. Boullée par exemple) et les représentations de promenades souterraines mises à la mode par les piranésiens français concourent à une élaboration spatiale en négociation avec la Nature et la Raison. Par ailleurs cette sorte de temple ouvert par transparence est chauffé: :huit poêles énormes y convertiront en printemps la plus froide saison de l'année" ; l'espace "illimité" est techniquement défini par le contrôle de la lumière et de la chaleur qui assurent le confort d'une collectivité unie dans le plaisir du spectacle. Le caractère illimité est alors souligné dans

fig.25

fig.25 Vue intérieure du cirque du Palais-Royal (s.d.)
B.N.Est., Va231

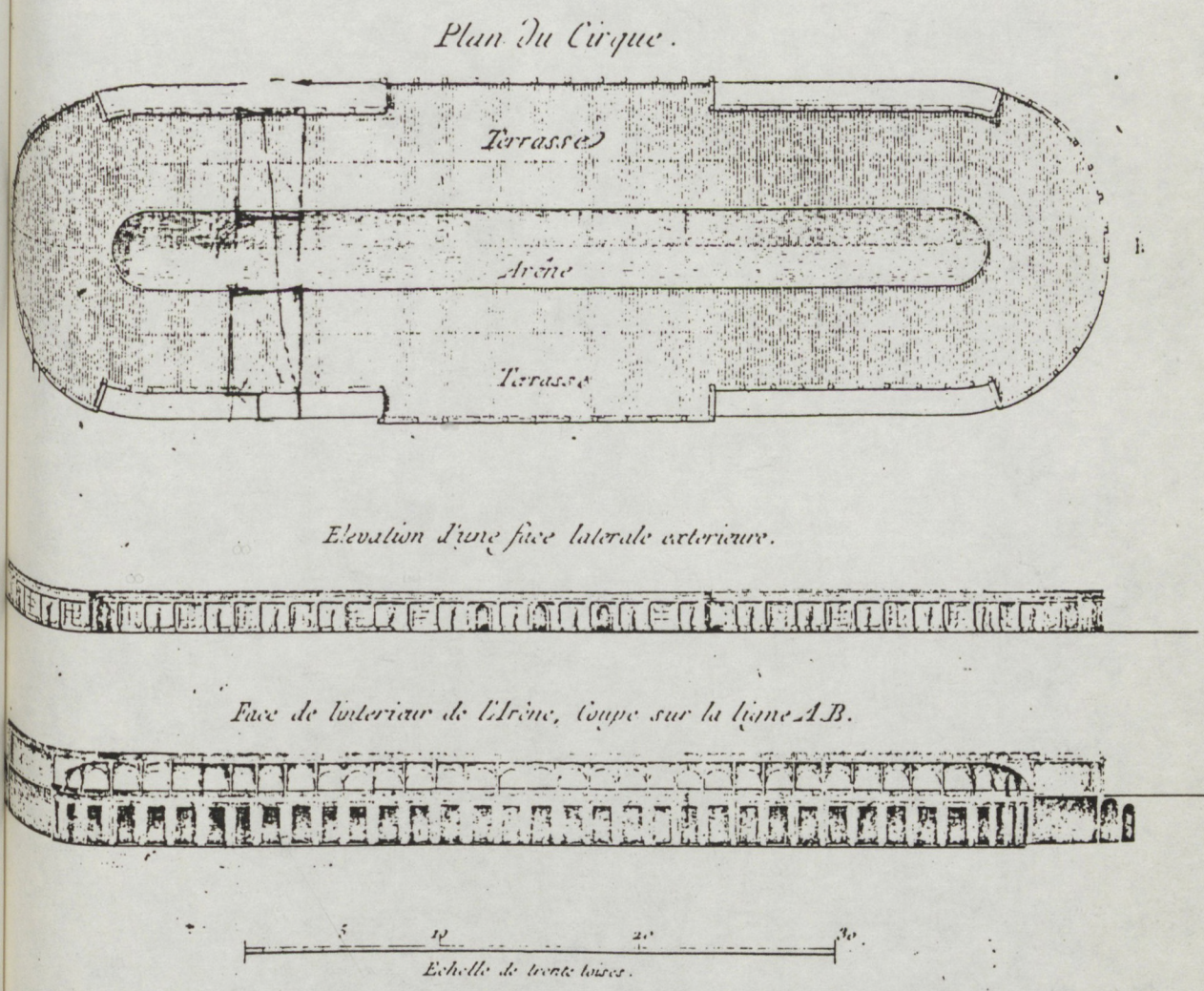


fig.26 "Plan du cirque, Elévation d'une face latérale extérieure et face de l'intérieur de l'arêne", J.A. Dulaure, Lettre à M sur le cirque, Paris, 1787, B.N. Le Senne 6121

le projet de V. Louis par un jeu de miroir, au sous-sol : "Au-dessous des quatre vestibules du milieu des avant-corps seront quatre grandes salles d'une décoration convenable à leur situation souterraine ; chacune de ces salles aura une cheminée, avec une grande glace en face de l'arène. Les glaces des deux salles placées aux deux extrémités offriront un surprenant effet d'optique, l'arène et toute son architecture viendra s'y prendre en perspective, et son étendue en paraîtra doublée". Enveloppe maîtrisant un espace par ses limites, le cirque est aussi un bâtiment-promenade, comme un vaste navire échoué ménageant les mouvements divers du public avec ses trois "ponts" superposés : une promenade souterraine autour de l'arène centrale ; une promenade au rez-de-jardin donnant à la fois sur l'intérieur et l'extérieur ; enfin une promenade aérée au niveau de la terrasse, à la hauteur même du feuillage des arbres des allées. Ces trois mouvements distribuant des visions centripètes et centrifuges communiquent par les vestibules d'entrée situés aux extrémités et au milieu des côtés ; ils permettent une grande variété de circuits différents : "le portique du milieu de chacun de ces quatre avant-corps servira d'entrée à un vestibule à droite et à gauche duquel seront deux escaliers par où l'on descendra à l'arène et à des galeries souterraines qui doivent l'entourer. Les portiques des deux côtés auront une destination différente, ils conduiront chacun à un vestibule particulier qui communiquera

(35)

fig.26

à la galerie du rez-de-chaussée et à un escalier par lequel
(36) on montera à la terrase au-dessus de la galerie".

La salle immense est subsumée dans l'espacement du jardin. La démesure même obéit à une sorte de rhétorique de la spatialisation qui s'accomode mal de la théorie classique de l'harmonie des parties et du tout ; la salle entre dans une configuration unissant indissociablement le bâtiment et la verdure, elle produit l'interaction de l'un et l'autre, leur correction systématique. Une nappe de verdure enserrée par l'ordonnance monumentale des contours tend à résorber tous les interstices entre les bâtiments et les allées : la terrasse du cirque est couverte de plantations (dont certaines sont amovibles) de telle sorte que leur hauteur coïncide exactement avec celle des arbres taillés en berceau (c'est-à-dire "construisant" des voûtes de verdure). A l'objection des détracteurs éventuels évoquant la disparition du premier étage du lotissement sous les arbres qui arrivent à maturité, l'auteur du Tableau du Palais-Royal (1787) répond par anticipation que les têtes des arbres seront coupées, ainsi que le confirment les gravures a posteriori, qu'elles soient fidèles au réel ou non. L'enverdissement concerne la démesure du projet à un autre titre : un treillage donnant un air champêtre recouvre les espaces entre les fenêtres du cirque pour mieux camoufler l'ensemble, une ponctuation de statues célébrant les gloires nationales parachève la ressemblance du cirque avec les allées,

et finalement les fenêtres coïncident avec celles des portiques des galeries (ornées de cet ordre colossal qui selon les auteurs classiques épuise l'oeil même qui le considère) afin de justifier une transparence niant la matérialité de l'enveloppe structurelle de l'édifice. Le fonctionnement théorique d'une telle architecture au coeur du lotissement est confirmé par la vision urbaine de S. Mercier : "Nous montâmes au haut d'une maison (...). Quel plaisir fut pour moi, qui aime la vue et le bon air, de rencontrer une terrasse ornée de pots de fleurs et couverte d'une treille parfumée. Le sommet de chaque maison offrait une pareille terrasse, de sorte que les toits, tous d'une égale hauteur, formaient ensemble comme un vaste jardin, et
(37) la ville aperçue du haut d'une tour était couronnée de fleurs, de fruits et de verdure." Le cirque est une utopie concrète en son centre "vide", le fragment de ville contient le modèle (frivole) des architectures urbaines complexes.

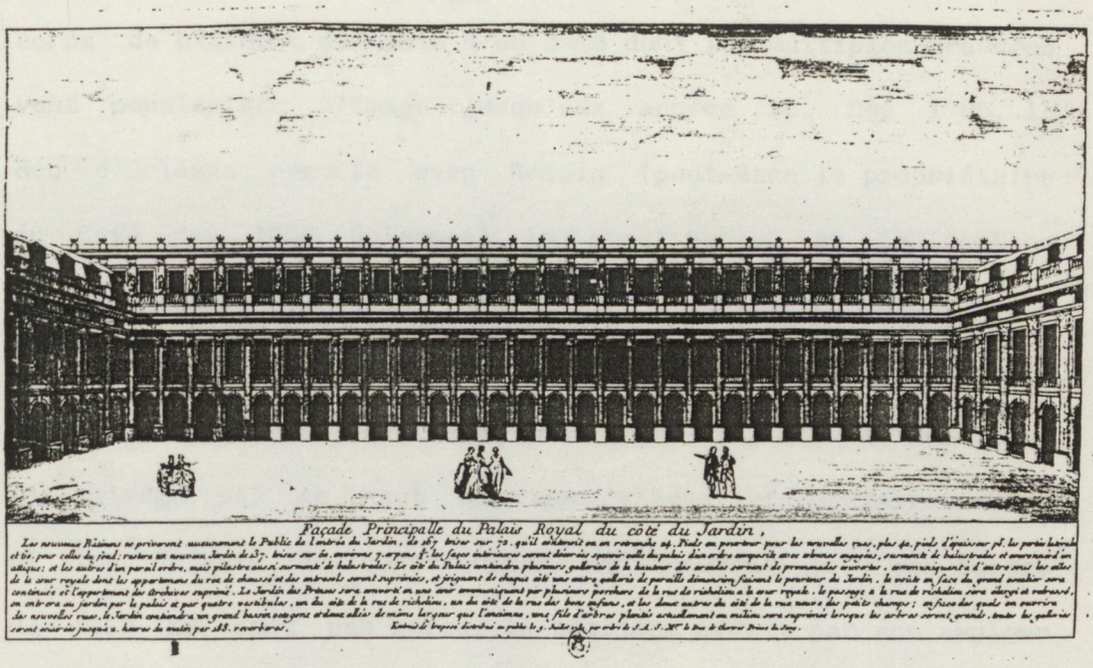
Les galeries de bois ont mauvaise réputation. Leur architecture n'est pourtant pas un amas de baraques sordides, mais une vaste halle d'une superficie de 2 250 m2, de construction un peu élémentaire, ou plutôt un grand espace qui prend des formes jamais rencontrées en renversant le modèle urbain de la rue : deux promenades intérieures, situées entre cour et jardin, relient les galeries du pourtour
fig.27 du jardin et les ailes du palais princier. Le jugement péjoratif
28 de cet endroit relève de raisons morales : il est le lieu

fig.27 "Galleries du Palais-Royal", The Picture of the Palais-Royal, Londres, 1819

fig.28 "Vue intérieure des Galeries de bois d'après une gravure de 1825", Hoffbauer, Paris à travers les âges, Paris, 1885, T.II, p.187

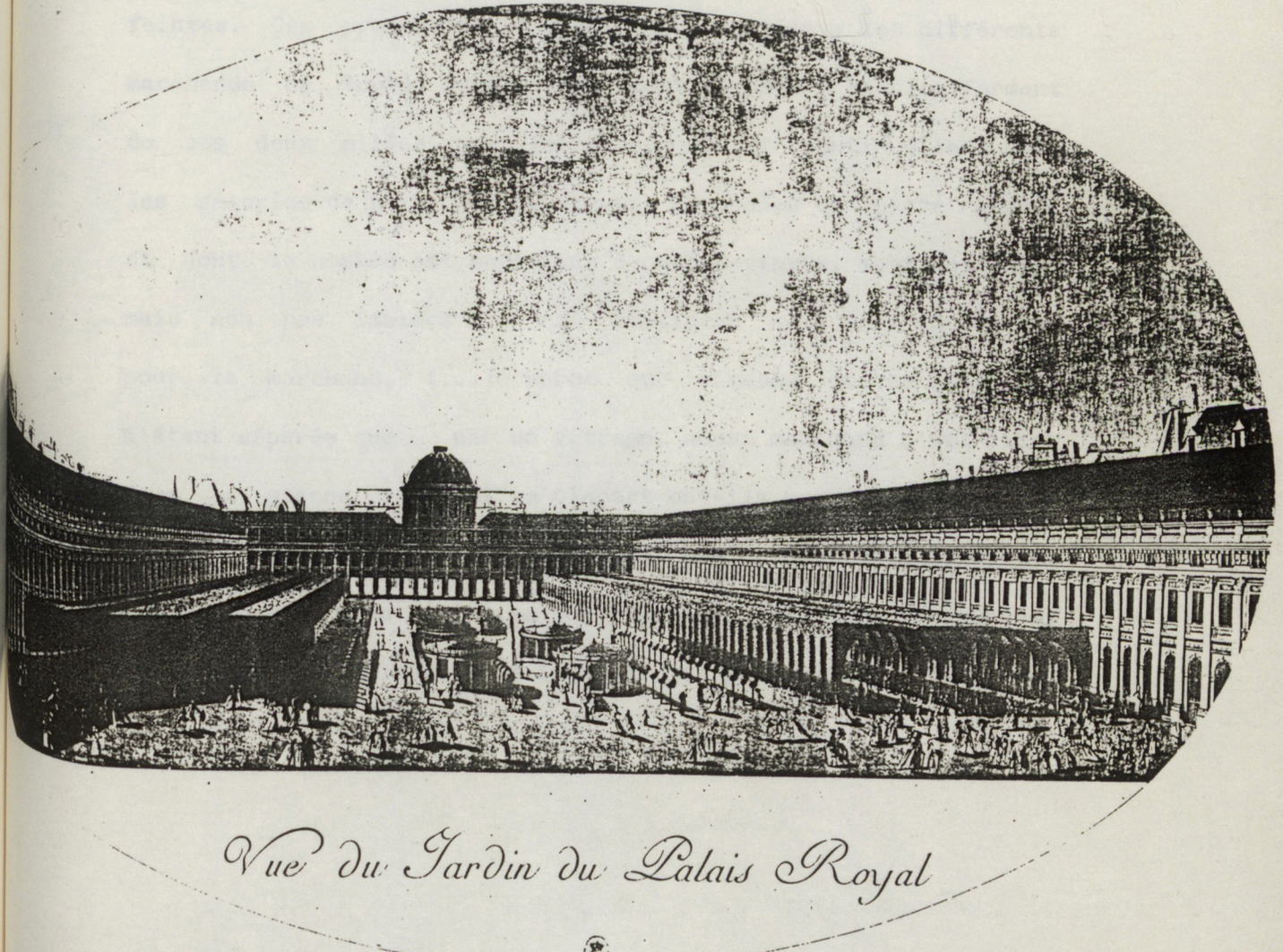
de la spéculation sans retenue et celui de l'exposition des vices. Car les "filles du monde" fréquentent le jardin (selon une tradition centenaire) et les promenades des galeries de bois avant même d'envahir les galeries (du jardin) ; de plus, alors que les courtisanes élégantes occupent le jardin et les lieux de spectacles, ce sont les filles publiques, de mauvaise condition, qui envahissent les promenoirs, ainsi que les escrocs et les voleurs à la tire. Rétif décrit avec plaisir cette géographie du vice au coeur de Paris : dans la foule mystérieuse, il semble bien que chacun soit à la fois le prédateur et la proie.

La naissance des galeries tient à un accident l'état des finances du Prince est catastrophique en 1784, à l'issue de la construction du lotissement sur le jardin et à une conjoncture : la vogue des boutiques ne connaît plus de frein. Une rentablité massive et immédiate est recherchée alors que divers chantiers ralentissent et que les travaux qui concernent la Galerie prévue entre la Grande Cour (cour royale) et le jardin s'arrêtent. Le premier projet de V. Louis (38) en 1781 consistait à retourner sur le quatrième côté du jardin l'ordonnance monumentale en ménageant par une colonnade corinthienne au rez-de-chaussée la plus large communication entre la cour royale et le jardin, mais aussi entre le jardin et fig.29 une cour secondaire (à l'emplacement du jardin des Princes). Le projet visait sans doute l'implantation du grand appartement



Façade Principalle du Palais Royal du côté du Jardin.

fig.29 "Façade principale du Palais-Royal du côté du jardin" (s.d.) 1781, gravé après le 9 juillet
B.N.Est., Va231



Vue du Jardin du Palais Royal

fig.30 Vue du jardin du Palais-Royal (s.d.), après 1784
Musée Carnavalet, Cabinet des Estampes, topo PC 32

entre cour et jardin , il avait été modifié au profit d'un corps de bâtiment surmonté d'un dôme dont les multiples gravures vont populariser l'image jusqu'aux années 90. Dès 1785, le duc d'Orléans négocie avec Romain (peut-être le propriétaire
fig.30 du Café des 1000 Colonnes) la construction et la location d'une galerie marchande provisoire communiquant d'une aile
fig.31 32 des bâtiments princiers à l'autre. Ces galeries de bois consistent en cinq nefs, dont deux sont exhaussées afin de permettre l'éclairage par le haut des deux allées intermédiaires. Même
(39) si les défauts de construction ne manquent pas : les fuites du toit ne sont pas rares, le bâtiment séduit par son ampleur et sa qualité d'ambiance : "la décoration de ces promenoirs est très simple : ce sont des portiques ornés de draperies feintes. Ces promenoirs forment deux allées : les différents marchands de toute espèce qui sont venus s'y établir forment
(40) de ces deux allées une foire riante et continuelle". Dans les galeries de bois, les boutiques, disposées en quatre rangées et dont le nombre est supérieur à quatre-vingts, sont autonomes mais non pas isolées : "ces boutiques sont très incommodes pour le marchand, (...) parce que chacune de ces boutiques n'étant séparée que par un vitrage, aucun marchand n'est libre dans la sienne ; aussi la plupart ont-ils masqué ces vitrages
(41) pour ne pas être vus". Il ne s'agit pas de boutiques luxueuses (comme celles des galeries du jardin), décorées "de cuivre, de glaces et de marbre" à l'instar des plus riches intérieurs,

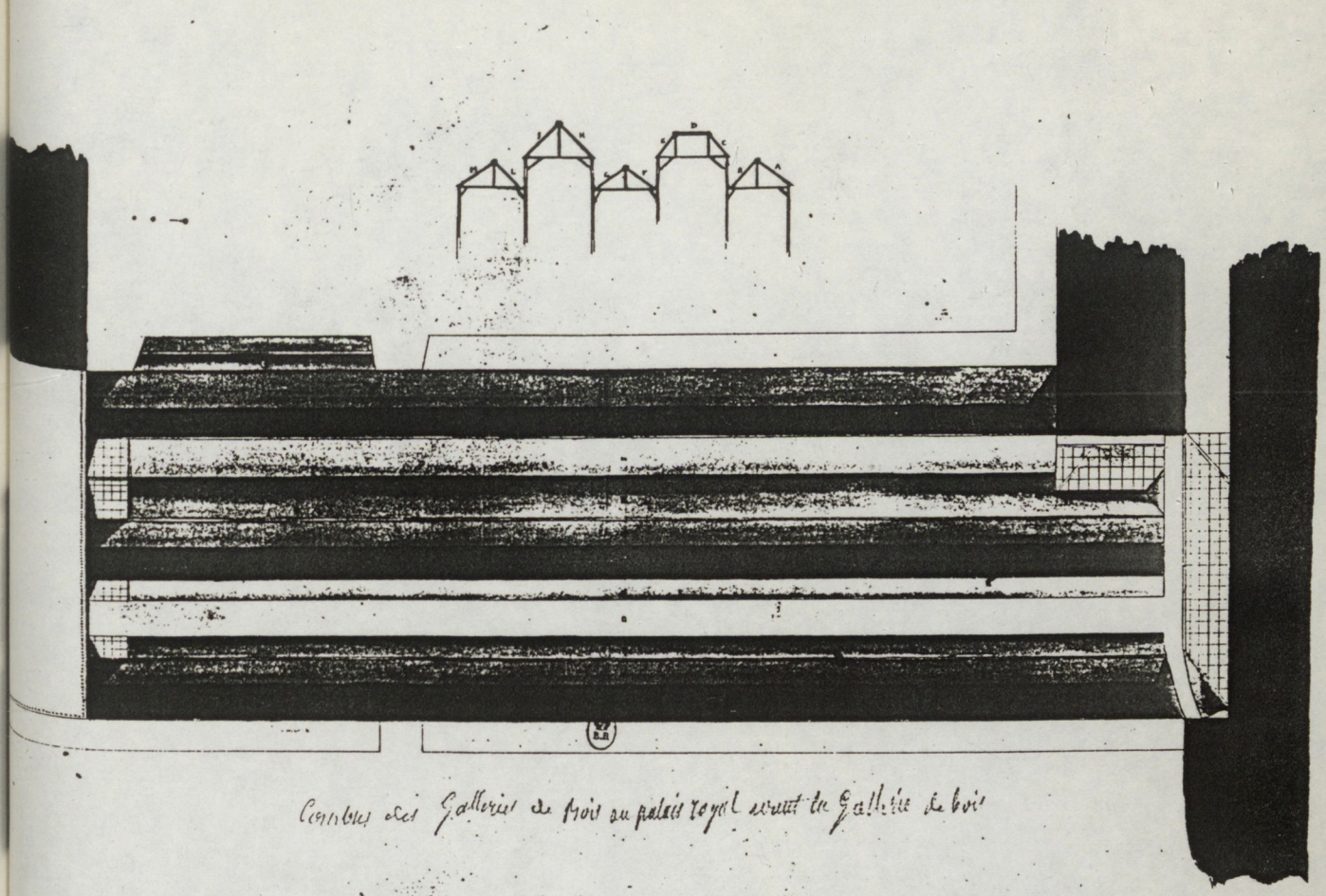


fig.31 Combles des Galleries de bois du Palais-Royal avant la Gallerie de bois (sic), plan et coupe (s.d.)
B.N.Est., Va231

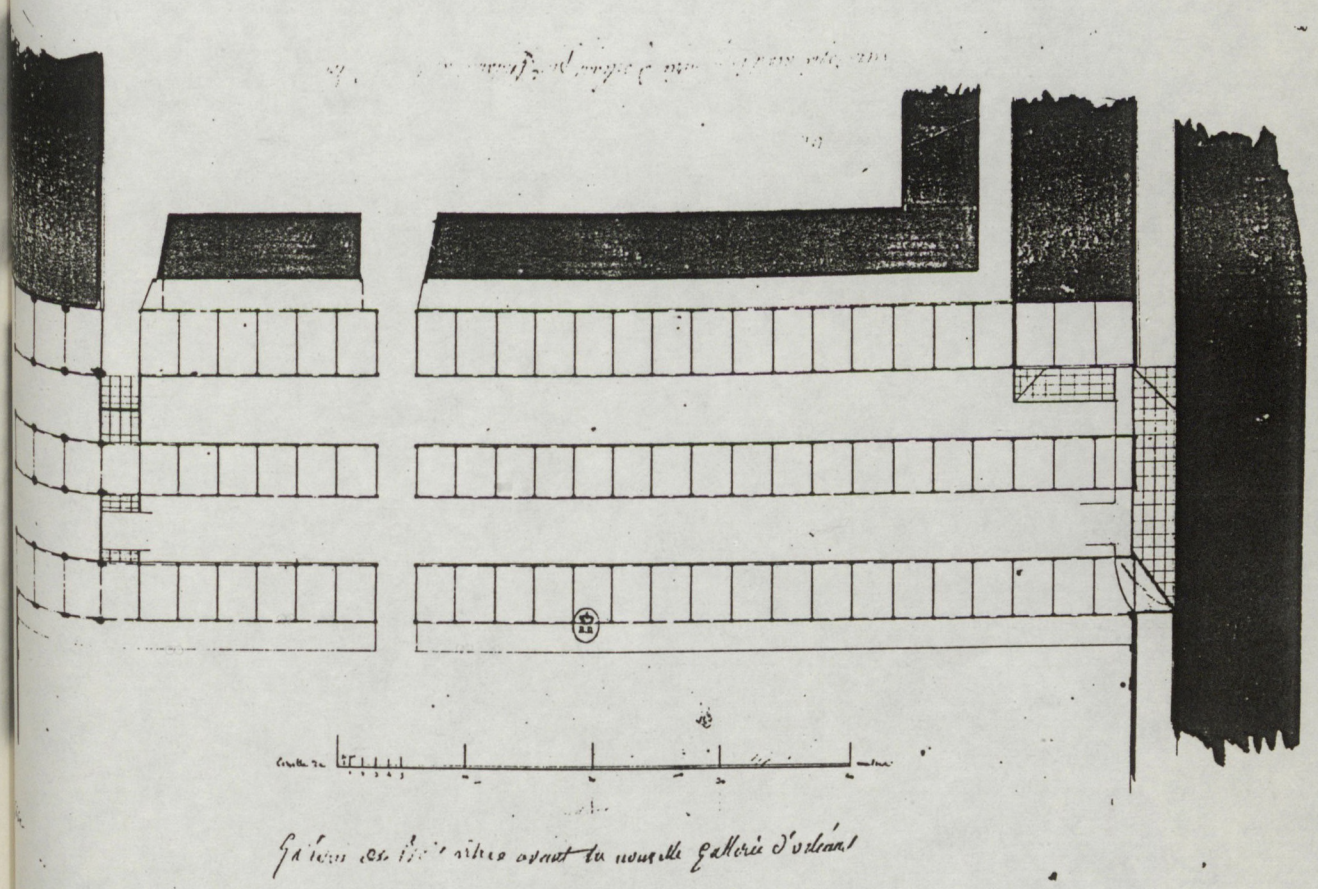


fig.32 Galleries en bois vitrées avant la nouvelle Galerie d'Orléans
Plan schématique (s.d.)
B.N.Est., Va231

et qui, par l'addition de "pièces" privées (ponctuelles) déterminent un espace public (linéaire) : pourtant, par une sorte de collusion dans l'étalage des marchandises les plus diverses, avec les partitions supplémentaires et les enseignes, un espace public intérieur est déterminé et une morphologie est élaborée qui, malgré son ambiguïté relative, précède le processus régulier de construction des passages couverts. L'espace public de déambulation n'est pas défini davantage par un marquage du sol, par une succession de porches de galeries, de rotondes, etc..., et surtout par la régulation de l'éclairage (zénithal) des verrières. Néanmoins les galeries qui ne sont pas non plus une simple foire, ne peuvent être considérées comme un compromis difficile des autres nécessités conflictuelles, voire contradictoires, mais bien comme la mise en forme de la promenade marchande, d'autant plus qu'elles sont branchées sur les autres dispositifs d'accessibilité (les différents passages avec les rues avoisinantes) et qu'elles arrangent perpendiculairement la communication du jardin et de la cour, pour ainsi dire dans l'axe du pavillon (de Contant d'Ivry).

fig.33 34

Du fait de son endettement, le duc d'Orléans ne s'arrête pas là. V. Louis est chargé de tous les aménagements possibles pour loger boutiques et étalages : les lieux déjà bâtis sont investis selon leur capacité d'accueil et jusque dans les recoins et espaces les plus retirés ; les projets en cours sont également transformés à cet effet et de nouveaux

(42)

espaces publics sont bâtis pour l'accumulation des magasins, en correspondance avec les lieux les plus fréquentés : cafés, restaurants, théâtres, salles de jeux. En 1791, une galerie marchande perpendiculaire aux galeries de bois et adossée au théâtre est ainsi bâtie et louée, selon un processus identique à celui des Galeries de Bois, par Lavoyepierre. Cette galerie d'une surface de 73 toises communique par d'autres galeries et passages dénommés (selon J.Beaujoint) : Forêt Noire, avec le n°210 de la rue Saint-Honoré (la maison Martel) ; une liaison fondamentale dans le projet de Louis, reprise par Fontaine avec la construction de la cour de Nemours, est alors assurée. Et l'idée d'un monde en miniature, échappant aux tracements de la voirie et articulant des espaces publics, collectifs et privés, prend définitivement forme, expérimentalement.

Les imbrications formelles et les interactions successives relèvent d'un découpage de la réalité urbaine qui ne va pas de soi : les matérialisations de typologies diverses et les écarts manifestes entre le projet et les objets bâtis rendent les régularités plus complexes. La forte identité urbaine du Palais-Royal tient sans doute à une idée de forme maintenue et assurée à travers le processus d'édification, au-delà des dérives occasionnelles. Le fragment produit ses propres limites : le partage entre l'achevé et l'inachevé passe par un aménagement presque parfait, au fur et à mesure. Certaines adaptations du projet sont ainsi prévues initialement

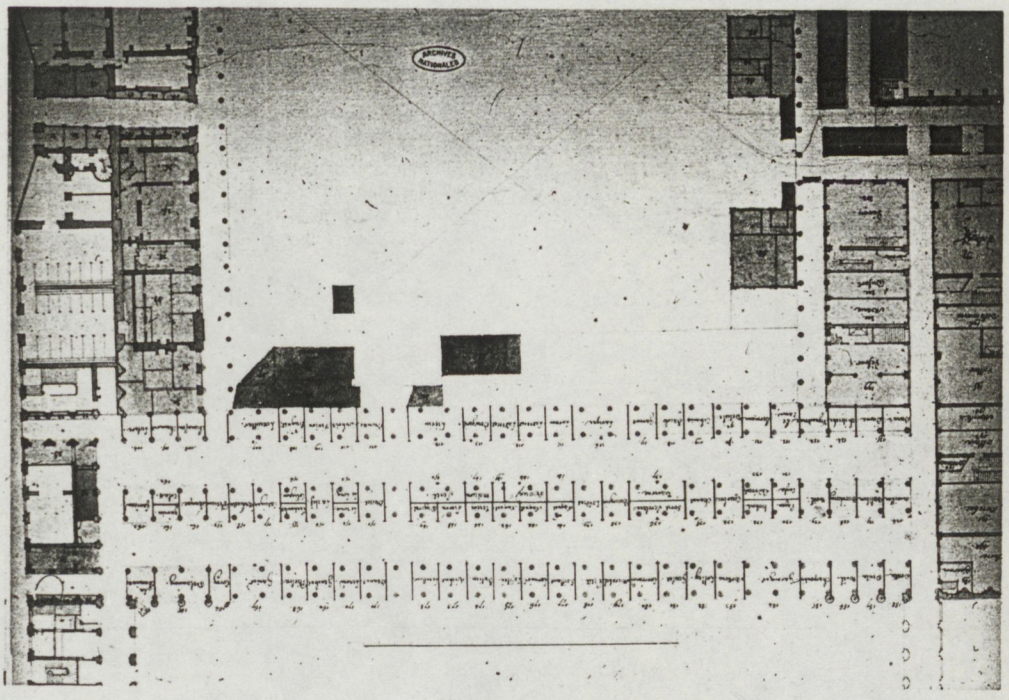
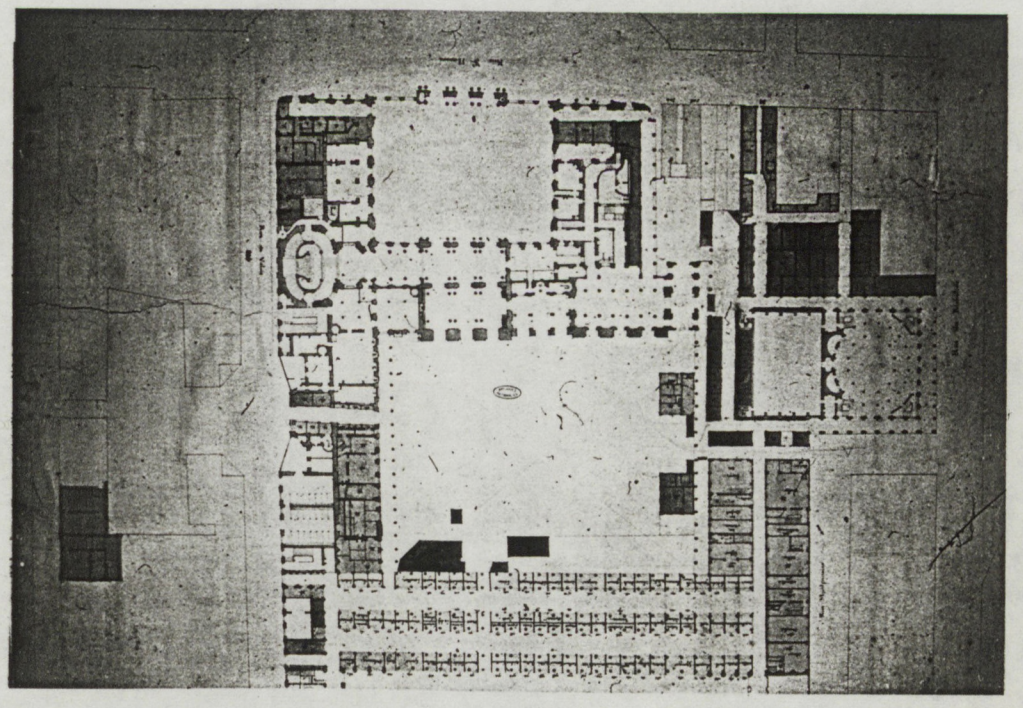


fig.33 Plan des boutiques installées dans les Galeries avec les noms
fig.34 des marchands (début 19ème), environ 1829
A.N. NIII Seine 629/1-2



alors que d'autres font l'objet de négociations, d'autorisations ou de procès pour rectification. La poutraison et l'épaisseur des murs au niveau des arcades n°56-62 sont renforcées par le transfert du Café de Foy (installé depuis 1749 dans le premier lotissement) lors de la réalisation du lotissement
(43) du duc d'Orléans ; des aménagements ultérieurs sont convenus avec V. Louis pour l'amélioration de la Salle des Variétés (avec des galeries surplombant la rue Montpensier) ou pour la construction d'un élégant pavillon semi-circulaire accolé à la Galerie du Beaujolais, dans l'axe médian des jardins une structure métallique qui sert de salle complémentaire pour le Café du Caveau sera démontée en 1855 ; par contre, des procès sont engagés quand la cohérence d'ensemble fait défaut, relativement à des étalages établis sous le péristyle de Beaujolais (lors d'une campagne de rentabilisation outrancière du duc d'Orléans) ou bien à des altérations des combles dénaturant la façade sur le jardin.
(44)

Un schéma expérimental global limite donc les variations possibles ; les caractéristiques du fonctionnement de l'ensemble sont affirmées par la pérennité d'un modèle formel instituant des rapports fluctuant avec les usages ; l'espace programmatique demeure ici généralement incertain. La cohérence visuelle (imposée par ailleurs) est assurée par une sorte de convergence des informations : les gravures ont une fonction d'intelligibilité du projet jamais démentie.

Un processus de déformation intègre au besoin des fonctions disparates, voire parasitaires. Des usages différents et des significations diverses sont alors aménagés en un ajustement continu.

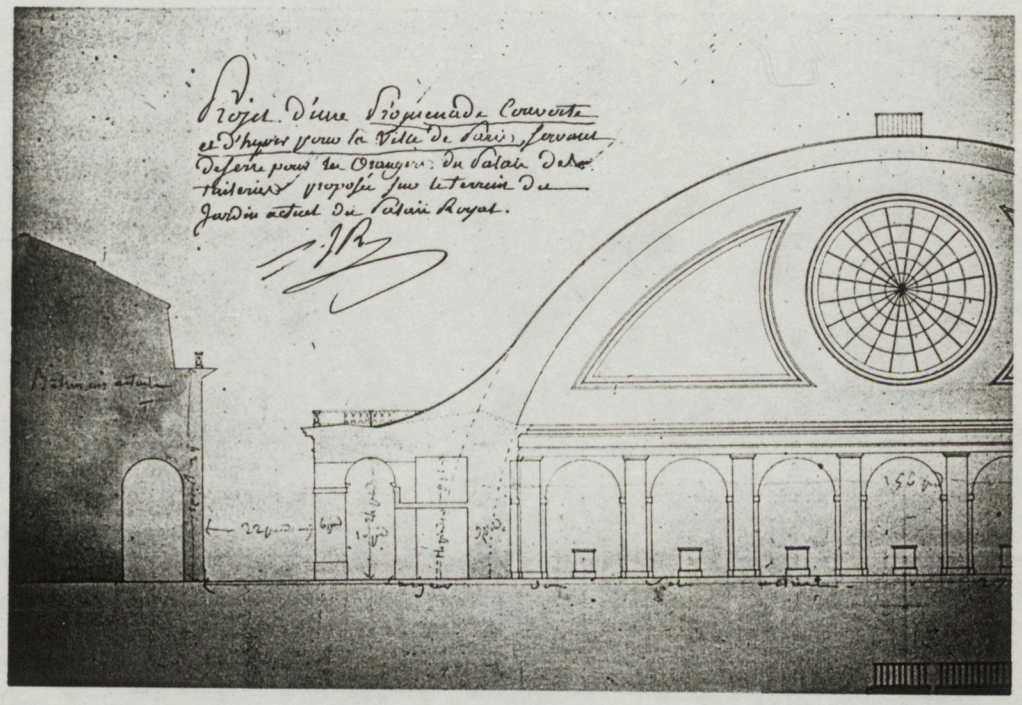


fig.35 Projet d'une promenade couverte et d'hiver pour la ville de Paris (1809), Riffé, arch.
A.N. NIII Seine 849

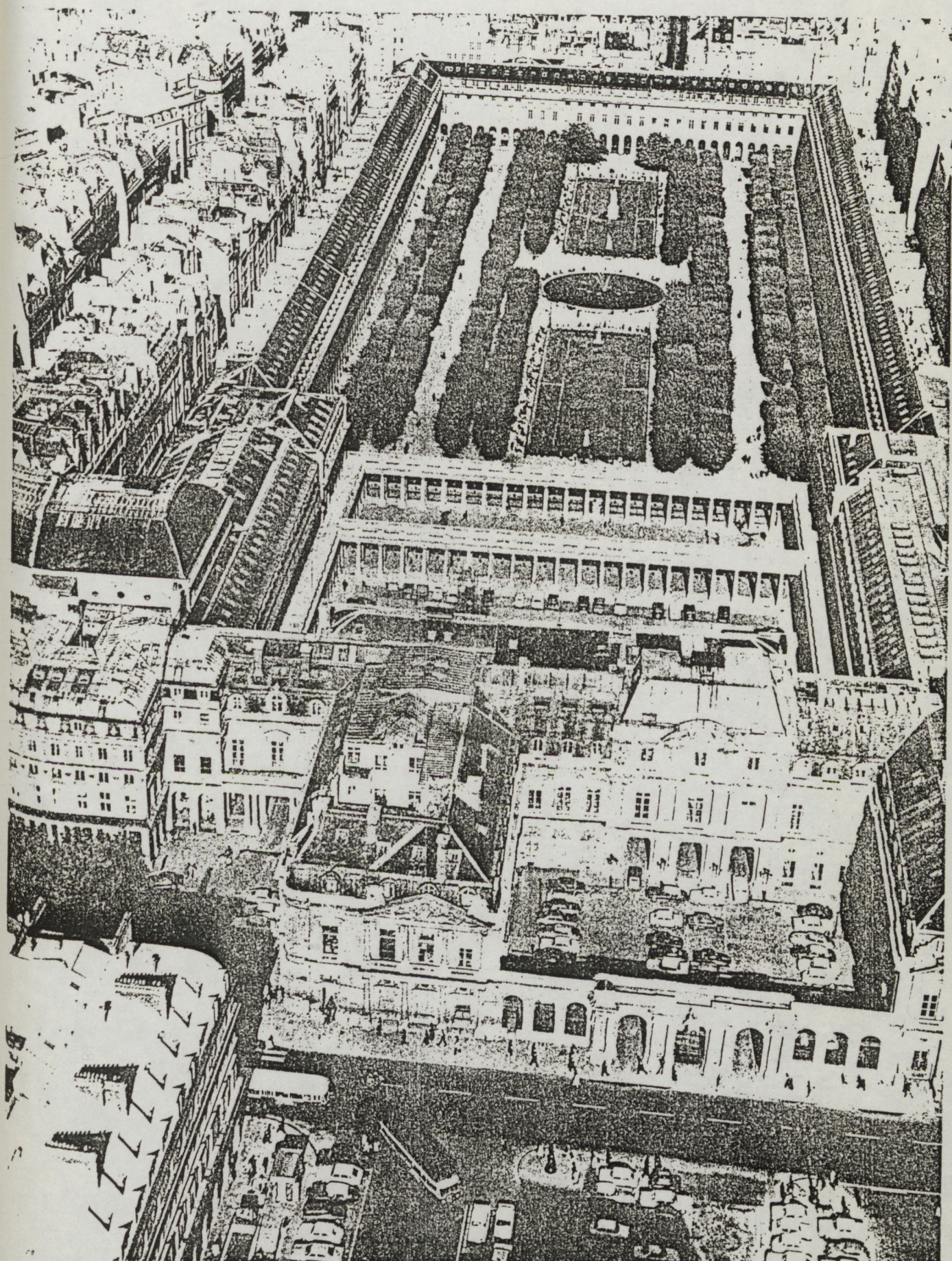


fig.36 Cours et jardins, Etat actuel
Interphotothèque Documentation française

NOTES

I- Les théâtres

(1) A.N. R4 281

(2) "Lettre du 8 février 1777" in Douze lettres de Victor Louis 1776-1777, Dumolin, Paris, 1858, p.25

(3) A.N. 300 API 51, Etats de la vente des arcades du Palais-Royal, par Boilleaud de Berceloup, vérificateur général des domaines et finances de SAS Mgr le duc d'Orléans, 25 décembre 1788 qui conclut :

"Les 33 maisons vendues n'apportaient à son Altesse Sérénissime que 339 500 livres de loyers qui auraient été grevés vingtièmes, et des réparations considérables ; les capitaux restant dus sur les ventes remboursables à diverses époques, soit de 6 990 125 livres, les intérêts de ces capitaux s'élèvent à 341 904 livres treize sols, neuf deniers de rentes, franches de deniers royaux, conséquemment les deux mille huit cent quatre livres treize sols neuf deniers d'excédent, le loyer des appartements réservés par Mgr et maisons numérotées 21 et 129, et les 1 780 375 livres versées à son trésor, ensemble les deniers royaux, frais de gestion, de réparations et d'entretien des dettes Maisons, sont tout bénéfice au profit de SAS, résultant de la ditte opération."

(4) Par exemple, J.H. Piettre, "Pélerinages en architectures disparues. L'opéra du Palais-Royal" in Victor Louis et théâtre, CNRS, Paris, 1982, p.56

(5) "L'architecture théâtrale", Louis Hautecoeur in Histoire de l'Architecture classique en France, TIV, 1750-1792, Picard, Paris, 1952, p.430-454

(6) H. Prudent, P. Guadet, Les salles de spectacle construites par Victor Louis, Paris, 1903

(7) M. Steinhausen, D. Rabreau, "Le théâtre de l'Odéon de Ch. de Wailly et Marie-Joseph Peyre, 1767-1782", in Revue de de l'art n°19 CNRS, Paris, 1973, p.30

(8) A.N. R4 288

NOTES

II- Les jardins

(1) P. Lavedan, Géographie des villes, Gallimard, Paris, 1936, p. 108

(2) cf. J. Boulet et P. Gresset, Le Palais-Royal, un fragment de ville, Contrat de Recherche S.R.A. 1983, U.P.A.1, Paris, 1984

(3) cf. M. Mosser, "The introduction of the picturesque into the city. Private gardens in Paris in the 18th century" in Lotus n°30, Milan, 1981

(4) le Plan Général du Palais-Cardinal ancien et moderne,(B.N Est.Va231) est accompagné des "Explications relatives au plan géométral du Palais Cardinal"

(5) C. Rowe et F. Koetter, Collage City, M.I.T. Press, Cambridge (Mass.), Londres, 1978, p. 174-7

(6) Seuls les boulevards créés à la fin du 17ème siècle, en particulier le boulevard du Temple avec ses cinq rangées d'arbres, parviennent à rivaliser avec cette allée formée de 4 rangées d'arbres (selon Baurain) ou 5 et 7 rangées (selon Gomboust).
cf. le Catalogue de l'exposition des Musées de la Ville de Paris, "Les grands boulevards" (juin-octobre 1985), sous la direction de B.de Montgolfier

(7) H. Sauval, Histoire et Recherches des Antiquités de la ville de Paris, Paris, 1724, T.II, p. 172 : "Une chose fort belle au Palais Cardinal, est cet étang, ou grand bassin, appelé Rond-d'eau, qui porte quatre vingt-deux toises de circonférence, il est reculé à une des extrémités du jardin, et environné d'une large allée, et d'un petit bois où règne le silence, qui n'est interrompu que par le petit murmure que fait un jet d'eau qui sort du centre du bassin."

(8) Dans les compositions (plus tardives) de Le Nôtre, les rangées d'arbres emprisonnent la vue, et les plans d'eau la guident ; cf. L. Corpèchot, Parcs et jardins de france, (2ème éd.), Paris, 1937, p. 29-37 et p. 67-75. Le sentiment sublime de l'infini est provoqué par la construction de l'horizon : l'arrière-plan des jardins est relevé et ouvert sur le ciel ; en filant la métaphore théâtrale, on peut dire que le premier plan en pente douce sert à l'approche (visuelle et kinesthésique) de la scène, surface plane du plan médian, alors que l'arrière-plan relevé sert de décor. A propos des références théâtrales appliquées aux arts plastiques, cf. A. Felibien, Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus excellents peintres, Paris, 1685 et 1688

(9) Les parterres du Palais-Royal ressemblent à ceux des jardins privés contemporains, en particulier à ceux du château d'Issy que le célèbre jardinier ou ses aides dessine quelques années plus tard (en 1681). cf. le Catalogue de l'exposition "Jardins et paysages des Hauts-de-Seine" (1977), sous la direction de Georges Weill, Nanterre, 1982, et surtout la belle monographie d'Ernest de Ganay : A. Le Nôtre, Paris, 1962

(10) Dès 1692, la survivance de la charge de Contrôleur des Bâtiments du Roi, attachée à Le Nôtre, est promise à Cl. Desgots et à M. Le Bouteux. A propos des collaborateurs de Le Nôtre, cf. R. Strandberg, "A. Le Nôtre et son Ecole", B.S.H.A.F., 1960

(11) G. Brice, Description de la ville de Paris, 9ème éd., Paris, 1752, p. 260 : "Le jardin du Palais-Royal, qui était du dessein du fameux André Le Nôtre, a été refait depuis peu d'un goût nouveau ; le bassin qui était au bout a été remis au milieu ; on a seulement conservé une allée de grands arbres, de même que les termes et les statues qui sont d'une assez bonne main ; on a planté aux deux côtés des allées en quinconce, avec un magnifique treillage tout autour pour cacher les escaliers des maisons qui tiennent à ce jardin."

(12) cf. P. d'Espezel, Le Palais-Royal, Paris, 1936, p. 117

(13) La richesse des archives suédoises du National Museum est due à N. Tessin le Jeune, étudiant l'architecture à Paris à la fin des années 1670, et à Carl Harleman, fils du célèbre jardinier-paysagiste Johan Harleman, qui demeure à Paris vers 1730 pour y faire ses études. Dans la riche correspondance de N. Tessin subsiste une lettre de Le Nôtre, en date de 1694

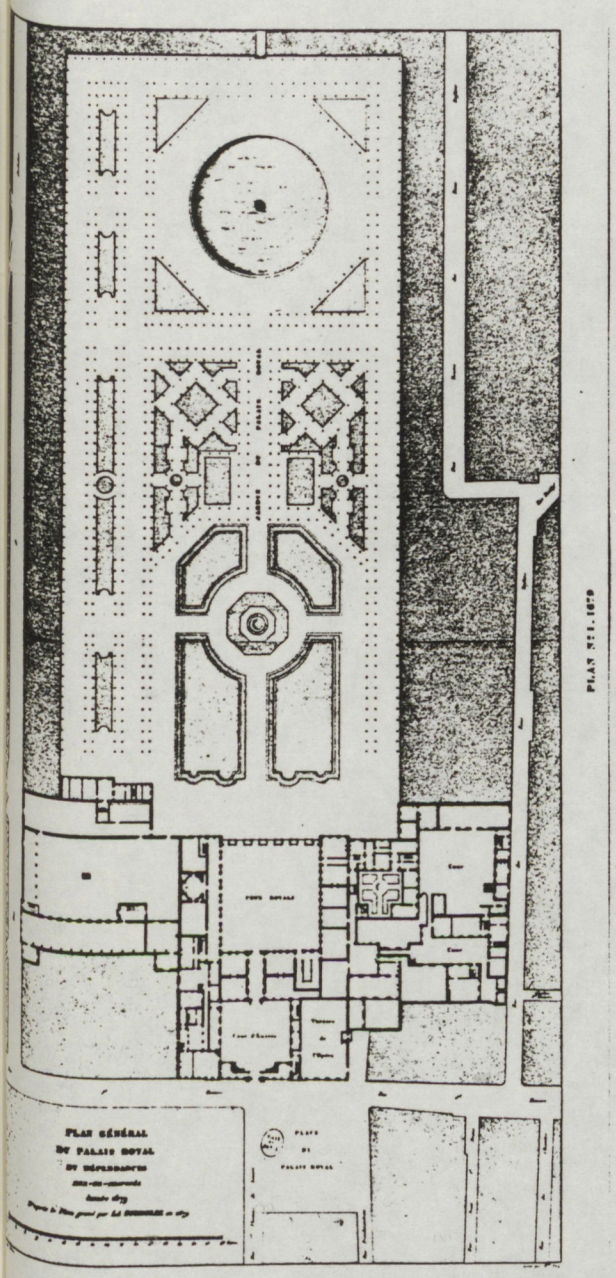
(14) J.F. Blondel, Architecture française, Livre V, n=IX, pl.1

Contrairement aux indications de la gravure d'Aveline et... au relevé datant de 1750 (A.N. NII Seine 195) !

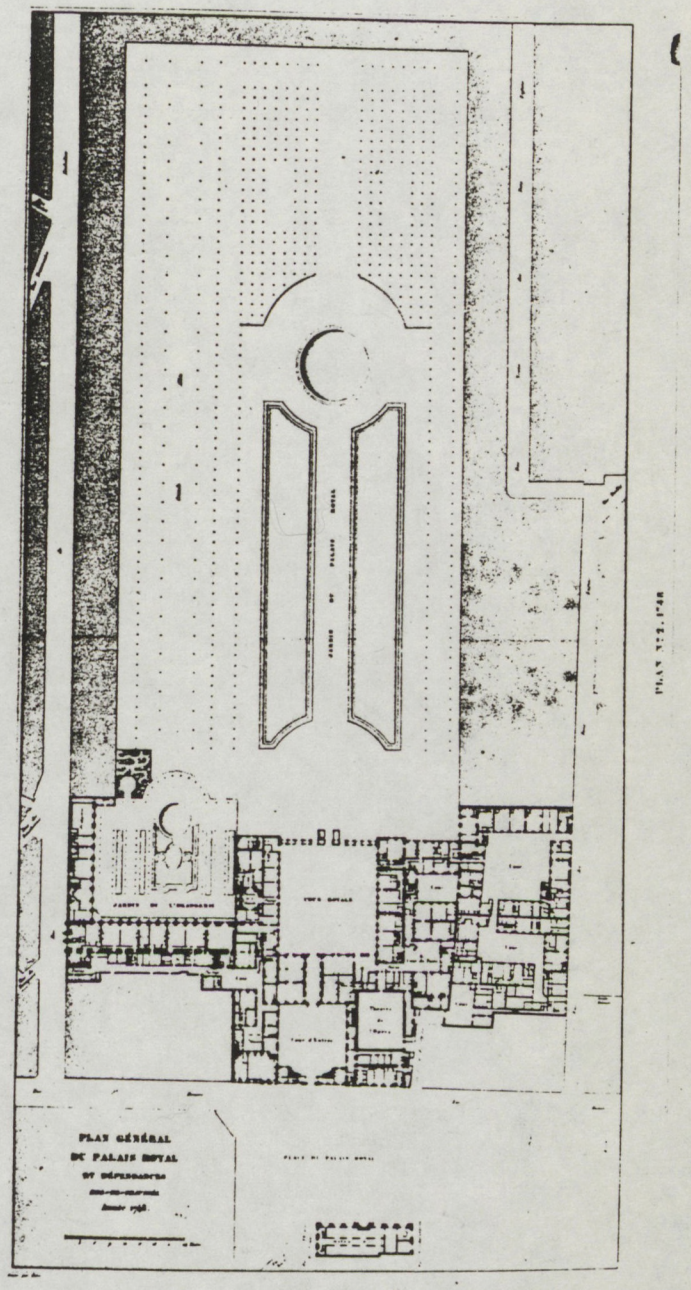
(15) J.B.M. Jaillot, Recherches critiques, historiques et topographiques sur la ville de Paris, Paris, 1772, T.I, 5ème partie, p.29

(16) L.S. Mercier, Tableau de Paris, Amsterdam, 1782-88

(17) cf. P. Francastel, "Paris, un héritage culturel et monumental", La documentation française, n°3483, rééd. Paris, 1984, p. 148. Contrairement à ce que prétend l'auteur, il ne s'agit pas seulement de l'évolution du style architectural...

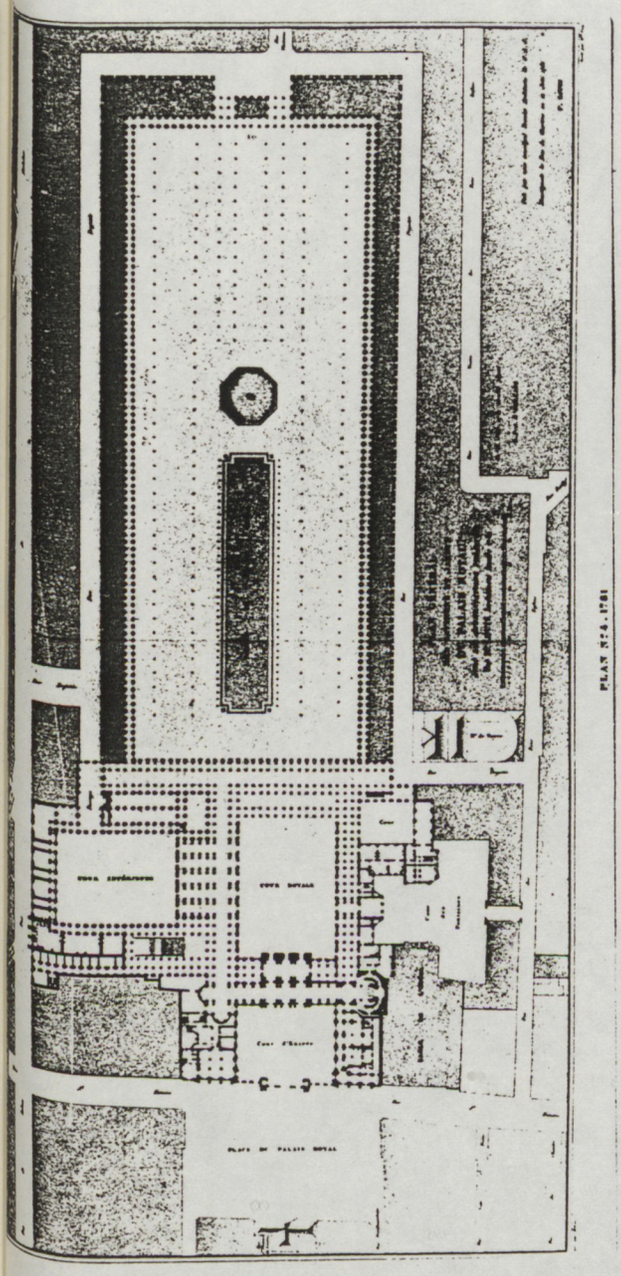


Plan n°1 : 1679

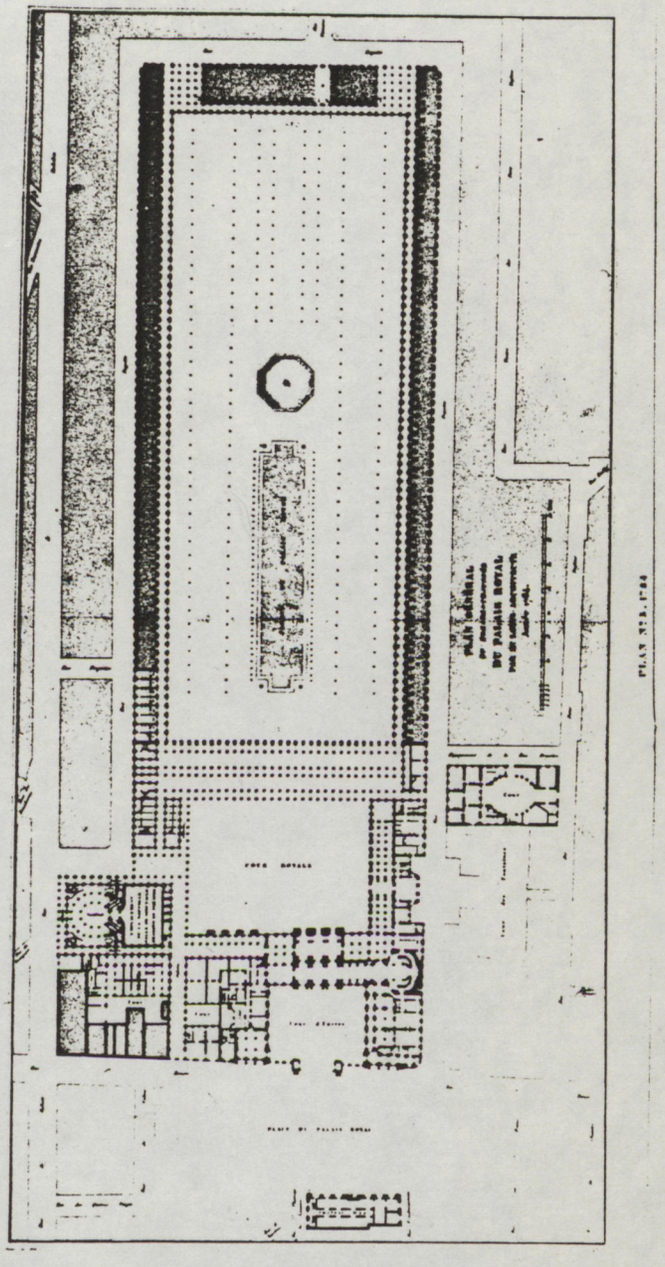


Plan n°2 : 1748

7 Fontaine, Parallele entre plusieurs résidences de souverains Le Palais-Royal



Plan n°4 : 1781



Plan n°5 : 1784

(18) J.M. Morel, Théorie des jardins, Paris, 1776. Jardinier au service du prince de Conti, il fut l'un des adaptateurs français du jardin "à l'anglaise"

(19) L.S. Mercier, Le nouveau Paris, Paris, 1798 : "Ce palais a ses phases et non moins changeantes que celles de la lune. Dès que le jour tombe, toutes les arcades s'illuminent subitement (...). La foule devient plus nombreuse et sort du jardin du commerce, car on pourrait ainsi l'appeler". (je souligne)

(20) Au portique servant de "filtre" entre la cour et les jardins portique détruit par H. Piètre en 1775, est substituée une grillé en hémicycle comparable à celle du jardin des Princes. Face à la grille se trouvent les parterres de gazon formant demi-lune, ornés de fontaines en leur milieu, ils sont entourés d'arbres en boule. A travers les portiques peuvent être distingués de part et d'autre de l'allée les quinconces. Quant au jardin des Princes, il est davantage intégré à la grande allée au prix de la disparition d'un cabinet de verdure.

fig.37 (21) Les divers plans de Fontaine comprennent de nombreuses inexactitudes. Parmi celles-ci, on citera à propos du plan n°1 (daté de 1679) les fausses proportions des bosquets des tapis de verdure, etc... et la régularisation des raccords entre le Palais-Royal et les maisons particulières de la rue Saint-Honoré ; à propos du plan n°2 (daté de 1748), la position et les proportions des parterres de gazon, l'emplacement (trop éloigné du Palais) du bassin, l'absence du portique (masquant une entrée publique), le dessin du jardin des Princes ; à propos du plan n°4 (daté du 12 juin 1781 et soit-disant arrêté et signé par L.P.J. d'Orléans), l'emplacement du bassin, la présence d'un grand parterre de gazon (!) devant les portiques, etc...

(22) cf. M. Poète, Une vie de cité. Paris de sa naissance à nos jours, Album, Paris, 1925, p. 250 : "A l'ancienne disposition qui donnait comme bordure au jardin les maisons de la rue de Richelieu à l'ouest, de la rue des Bons Enfants à l'est et de la rue Neuve des Petits Champs au nord, a été substitué un cadre rectangulaire de bâtiments destinés à être habités "par des particuliers aisés", tout en étant décorés "avec assez de richesse pour sembler être une dépendance immédiate et nécessaire du palais". L'auteur cite L.V. Thiéry, Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris, Paris, 1787

(23) Il s'agit du "Plan général des Bâtiments sur le jardin du Palais-Royal" (A.N. R4 281)

(24) Tableau du Palais-royal, Londres, 1788 ; l'affectation de ces pavillons est précisée : " les pavillons sont divisés en quatre parties égales formant boutiques occupées par des marchands d'estampes, des libraires, des fleuristes et des marchands de colifichets de femmes. Le second pavillon à gauche en entrant par le passage du perron,

est occupé en entier par un petit café tenu par le maître de celui de Foi ; un des quarts du pavillon en face sert de laboratoire à ce petit café, qui est très fréquenté l'été, parce que l'on s'y trouve à l'ombre au moyen d'un coutil tendu d'un pavillon à l'autre".

(25) Carmontelle, dans le "Prospectus" du Jardin de Monceau près de Paris, paris, 1779, précise : "c'est une simple fantaisie, le désir d'avoir un jardin extraordinaire, un pur amusement..." ; cf. le Catalogue de l'exposition "De Bagatelle à Monceau (1778-1978). Les Folies du I8ème siècle à Paris", Musée Carnavalet et Délégation à l'Action Artistique de la Ville de Paris, sous la direction de B. de Montgolfier ; et surtout le catalogue de l'exposition "Grandes et petites heures du Parc Monceau", Musée Cernuschi (juin-juillet 1981), présenté par V. Elisseeff et M.L.Deschamps.

(26) J.M. Apostolides, "Fêtes dans les jardins de Versailles sous Louis XIV", Traverses n°5-6, Paris, octobre 1976 "Les jardins se transforment en un lieu privilégié où les marchandises ne se présentent plus sous leur double aspect de valeur d'usage et de valeur d'échange".

(27) S. Mercier, op. cit. p. : "Tel est ce cloaque infect placé au milieu de la grande cité, qui menacerait la société entière d'avilissement et de pourriture si les scandales qu'il offre n'étaient pas resserés dans un point. La contagion funeste des jeux, les excès de la cupidité sous toutes ses formes, la licence des moeurs et des artistes ne s'étendent pas au reste de la ville, et c'est une chose digne de remarque que plusieurs quartiers semblent comme épurés par tous les vices qui bouillonnent au centre".

(28) Th. Jefferson à D. Humphreys (14 août 1787), Papers 12 : 32-3 : "The Palais-Royal is gutted, a considerable part in the center of the garden being dug out, and a subterranean circus begun wherein will be equestrian exhibitions" ; cité par H. Rice Jr, Thomas Jefferson's Paris, Princeton, 1976, p. 15

(29) Tableau du Palais-Royal, op. cit., chap. LXI, p. 126-7 : "Il y a trois espèces de filles qui fréquentent le Palais-Royal ; la fille richement entretenue, la courtisane et la fille publique. La moins indécente est la fille entretenue qui se familiarise avec le bel air des gens de qualités. La courtisane, plus effrontée, toujours vêtue d'une manière ridiculement à la mode (...) marche d'un pas précipité (...), va, vient, court, entre et sort dix fois d'un spectacle et retourne à celui d'où elle est partie. La fille publique, moins élégante, et toujours accompagnée d'une vieille femme (...) court moins vite, et se promène plus souvent sous les galeries que dans le jardin".

(30) Cf. Philippe Gresset, Le fragment de ville : une unité d'architecture urbaine de l'époque géorgienne (1715-1815), C.O.R.D.A., Paris, 1982

(31) Cf. B. Lemoine, "Les passages couverts de Paris", thèse de l'Université de Paris IV, Paris, 1983, et B. Fortier, A. Grumbach et Ph. Prost, "Un atlas des formes urbaines, la formation des paysages parisiens", I.F.A./plan Urbain/Service National du Cadastre, Paris, 1984

(32) La salle immense du I9ème sert à l'Exposition Universelle : au Palais-Royal de même qu'à Saint-Petersbourg vers 1800, c'est le manège qui sert de prétexte

(33) Cité par Edouard Fournier, in : Hoffbauer, Paris à travers les âges, Paris, 1885, réédition Paris 1982

(34) S. Mercier, L'an 2440. Rêve s'il en fut jamais, (1770), Paris, 1977, p.110, chap. XIX : Le Temple

(35) Lettre à M*** sur le Cirque, Paris, 1787, p.10

(36) id. p.10

(37) S. Mercier, op.cit. p.62

(38) Cf. L'exposé des changements à faire au Palais-Royal, Paris, 1781 : "Le nouveau bâtiment construit en avant de la grille sera soutenu par des colonnes qui formeront trois galeries couvertes, de soixante toises de long, à l'usage du public : ces galeries seront croisées quarrément par d'autres galeries de droite et de gauche sous les deux ailes de la Cour Royale..." et le prospectus gravé précise :"Le côté du palais contiendra plusieurs galleries de la hauteur des arcades servant de promenades couvertes, communiquant à d'autres sous les ailes de la Cour Royale (...) et joignant de chaque côté une autre gallerie de pareille dimension faisant le pourtour du jardin".

(39) Lefeuvre, Les Galeries du Palais-Royal, Paris, 4ème édition 1863, p.10 :"Ces galeries avaient été élevées à peu de frais (...). On les avait garnies d'échoppes en planches, sous-louées principalement à des libraires et à des marchandes de modes par Romain et Cie qui en étaient fermiers".

(40) Tableau du Palais-Royal, Londres, 1788, seconde partie, p.38-9

(41) id. p.38-9

(42) V. Louis formait d'ailleurs un plan pour le renouvellement du bail des boutiques de bois (pour 9 années) en mai 1788, qui suppose la reconstruction de boutiques de bois sous les voûtes du Palais-Royal (A.N. R4 287)

(43) Le descriptif mentionne "la plus value des trois parties droites en pierre dure au droit du café de Foy à l'effet de porter les poutres" (A.N. Z1j 1293)

(44) En 1820, une boutiquière fait les frais d'une rectification des débords "près les arcades I00-I02". En 1829, l'altération de l'aspect général par la construction illicite de combles superflus "sur l'emplacement de la terrasse... au-dessus de corniche du Grand Ordre" fut également l'objet de poursuites judiciaires (A.N. AP 300)

ANNEXES

L'activité de V. Louis à Bordeaux est importante et bien connue grâce à la monographie de Ch. Marionneau (1881) et aux nombreuses études de F.G. Pariset, en particulier le remarquable catalogue accompagnant l'exposition "Victor Louis (1731-1800). Dessins et Gravures", tenue à la bibliothèque municipale de Bordeaux en I980.

Le plan de Bordeaux (figure 1) montre les diverses réalisations de Louis, entre autres le lotissement sur le cours du Chapeau-Rouge (dit "îlot Louis"), derrière le Grand Théâtre, entrepris en 1773.

Le second plan représente un état du grand projet de lotissement du Château-Trompette. Victor Louis est chargé de la réalisation de ce quartier distribué autour d'une place en demi-cercle (la place Ludovise) le 15 août 1785. Après de nombreuses péripéties, le projet de Victor Louis est éliminé, et Victor Louis meurt (en 1800).

Victor Louis n'ignorait rien de la mode des jardins. La gravure (fig.3) représente un projet de jardin public au Bois de Boulogne. Le plan de situation (fig.4) nous a été signalé dans le dossier Louis, Fonds Delpit, carton 143, par les conservateurs de la Bibliothèque Municipale de Bordeaux.

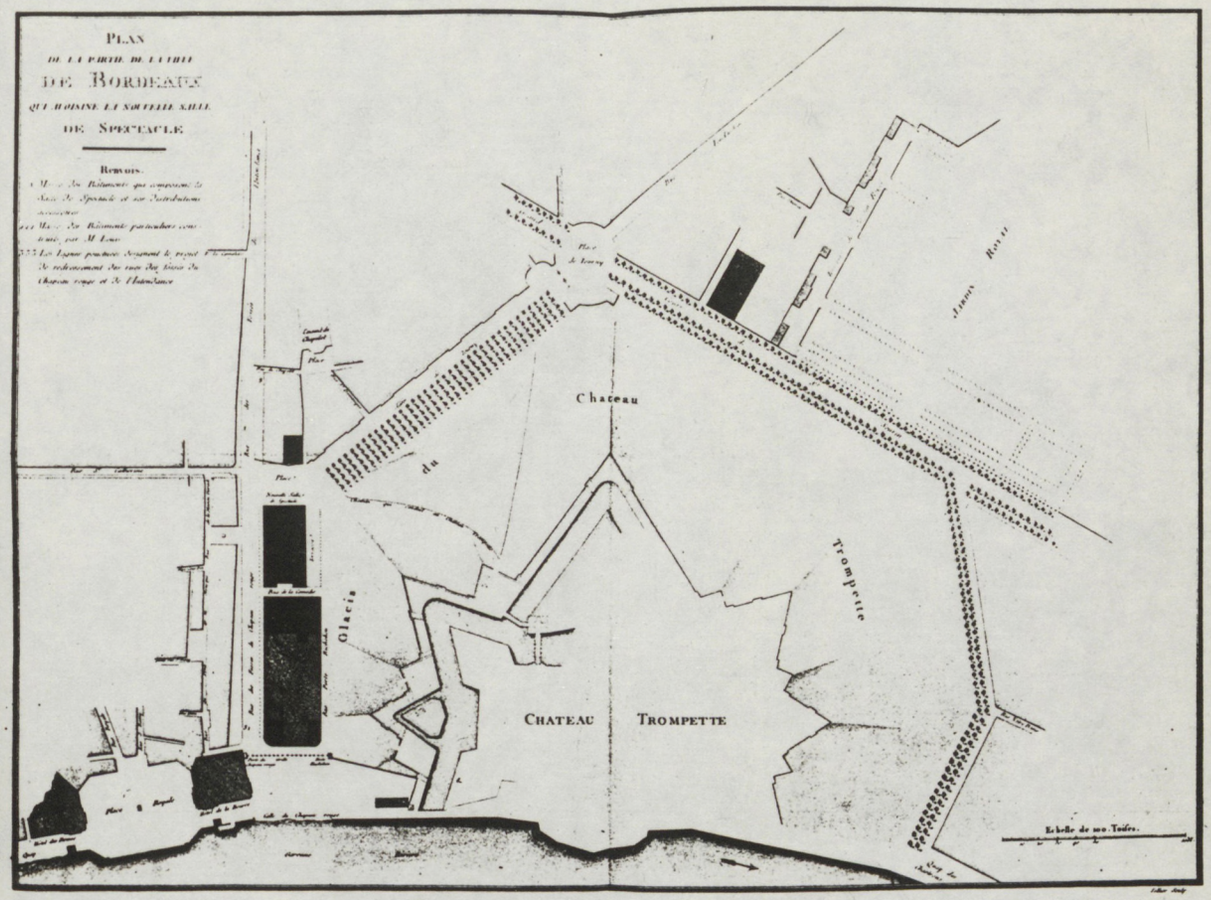

PLAN
DE LA PARTIE DE LA VILLE
DE BORDEAUX
QUI AVOISINE LA NOUVELLE SALLE
DE SPECTACLE
Renvois.
Chateau
du
Glacis
Trompette
CHATEAU TROMPETTE
Echelle de 100 Toises.

fig.1

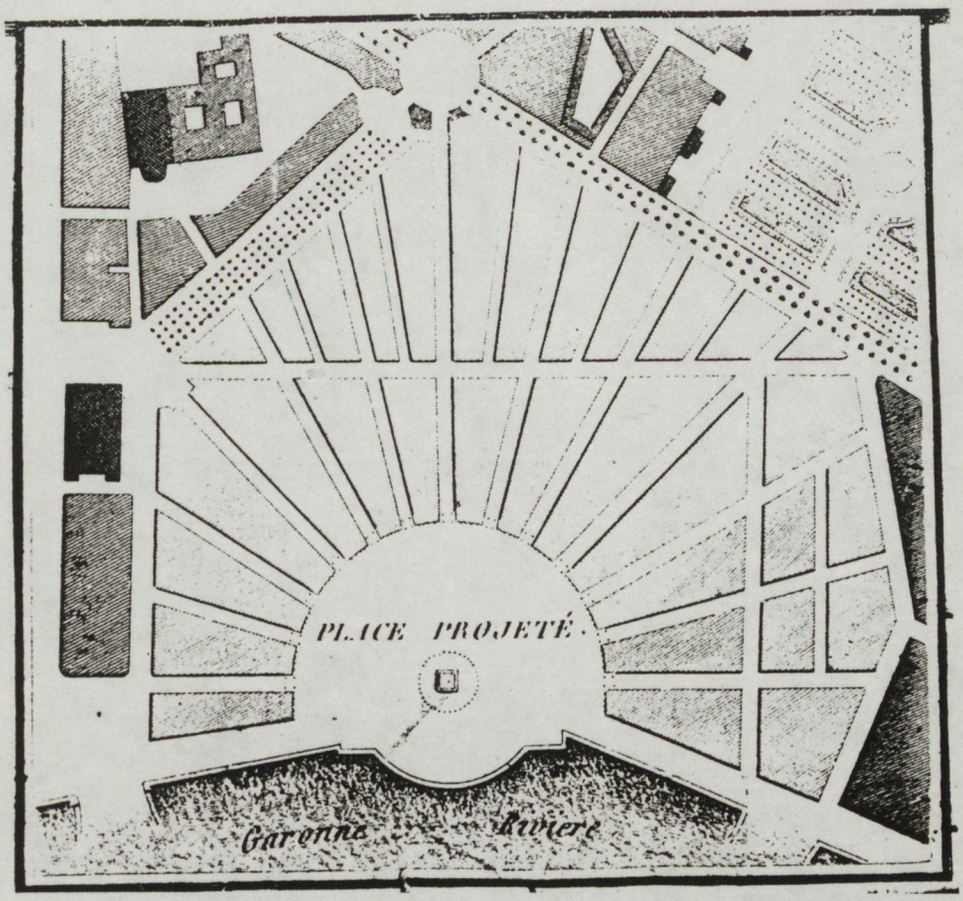

PLACE PROJETÉ
Garonne Riviere

fig.2

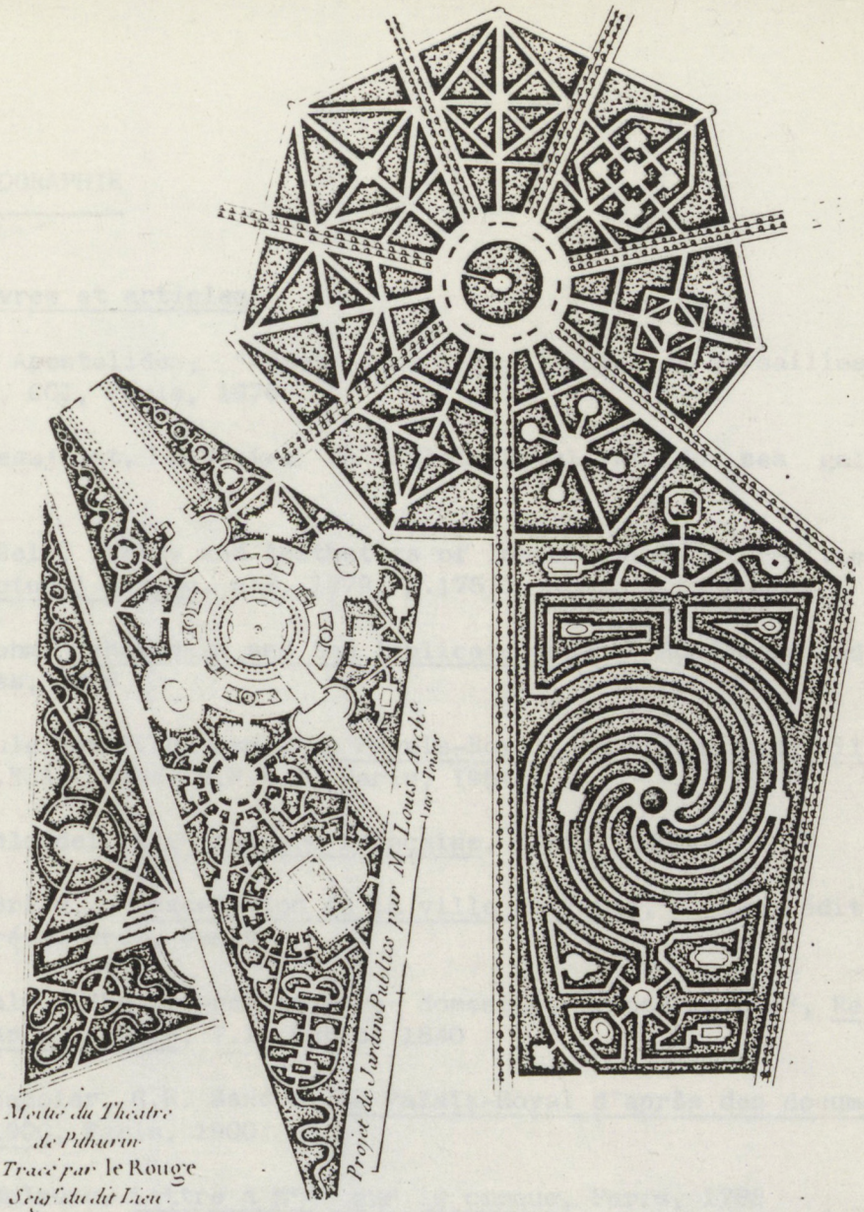

Moitié du Théatre
de Pthurin
Tracé par le Rouge
Seig.r du dit Lieu
Projet de Jardins Publics par M. Louis Archt.
Tours

fig.3

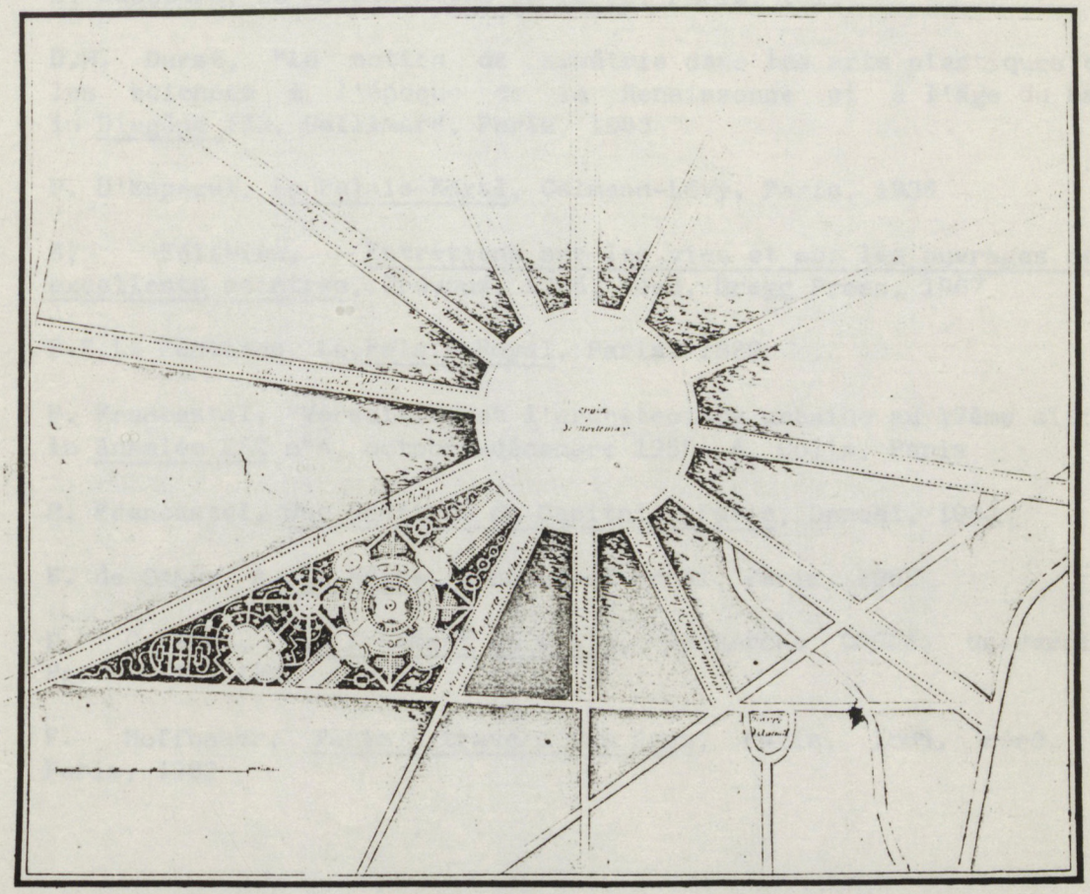


fig.4

BIBLIOGRAPHIE

I- Livres et articles

J.M. Apostolides, "Fêtes dans les jardins de Versailles", Traverses n°5-6, CCI, Paris, 1976

J. Beaujoint, Histoire du Palais-Royal et de ses galeries, Paris s,d,

D.H. Bell, "Unity and Aesthetics of Incompletion in Architecture"in Architectural Design, n°7, 1979, p.175

D. Bohm, Wholeness and the implicate order, Routledge and Kegan Paul, Londres, 1980

J. Boulet et P. Gresset, Le Palais-Royal, un fragment de ville, Recherche C.R.A., 1983, U.P.A.I, Paris, I984

J.F. Blondel, Architecture française, Paris, 1752-6

G. Brice, Description de la ville de Paris, 9ème édition, Paris, 1752,réed. Droz, Genève

C. Daly, "De l'architecture domestique monumentale", Revue Générale de l'Architecture, T.I, Paris, 1840

V. Champier, G.R. Sandoz, Le Palais-Royal d'après des documents inédits 1629-1900, Paris, 1900

J.A. Dulaure, Lettre à M*** sur le cirque, Paris, 1788

E. Dupezard, Le Palais-Royal de Paris, Paris, 1911

D.H. Durst, "La notion de symétrie dans les arts plastiques et dans les sciences à l'époque de la Renaissance et à l'âge du baroque" in Diogène 123, Gallimard, Paris, 1983

P. D'Espezel, Le Palais-Royal, Calmann-Lévy, Paris, 1936

A. Félibien, Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres, Trévoux, 1725, Réed. Gregg Press, 1967

P.F.L. Fontaine, Le Palais-Royal, Paris, 1829

P. Francastel, "Versailles et l'architecture urbaine au 17ème siècle" in Annales ESC n°4, octobre-décembre 1955, A. Colin, Paris

P. Francastel, Une destinée de Capitale. Paris, Denoël, I984

E. de Ganay, A, Le Nôtre, Vincent et Fréal, Paris, I962

P. Gresset, Le fragment de ville, Recherche CORDA, Université de Paris VIII, 1982

F. Hoffbauer, Paris à travers les âges, Paris, 1885, réed. Tchou, Paris, I982

J.B.M. Jaillot, Recherches critiques, historiques et topographiques sur la ville de Paris, Paris, 1772, réed. Berger-Levrault, 1977

T.Kask, Symmetrie und Regelmässigkeit : Französische Architectur im Grand Siècle, Studien am dem Institut fur Geschichte und Theorie der Architecktur ETH Birkhäusen Verlag Basel 1971

G. Lascaut, "L'esthétique du fragment dans l'art plastique contemporain" Universalia, 1982, p.433

P. Lavedan, Géographie des villes, Gallimard, Paris I936

B. Lemoine, Les passages couverts à Paris, thèse de l'université de Paris IV, Paris, I983

Ch. Lefeuve, Les galeries du Palais-Royal, 4ème éd, Paris, I863

C. Lorin, L'inachevé, Peinture, Sculpture, Littérature, Grasset, Paris, 1984

V. Louis, Douze lettres de Victor Louis, 1776-1777, Dumolin, Paris, 1858

"Observations du citoyen Louis, sur un projet pour la ville de Bordeaux nouvellement proposé au corps législatif", Imprimerie H.L. Perroneau s.d.
"Nouvelles observations du citoyen Louis, architecte sur la place projetée pour la ville de Bordeaux"
Victor Louis et le théâtre, CNRS, Paris, 1982

C. Marionneau, Victor Louis, architecte du théâtre de Bordeaux, Bordeaux 1881

F.M. Mayeur de Saint-Paul (?), Tableau du Palais-Royal, Londres, 1788

L.S. Mercier, L'âge 2440, Paris, 1770, réed. France Adel, Paris, 1977, Tableau de Paris, Amsterdam, 1782-88

J.M. Morel, Théorie des jardins, Paris, 1776, réed. Minkoff reprints, Genève, 1973

F.G. Pariset "Victor Louis (1731-1800), Dessins et gravures", Revue historique de Bordeaux, (n° hors série), Bordeaux, 1980

P. Patte, Essai sur l'architecture théâtrale, Paris, 1782

M. Mosser, "The introduction of the picturesque into the city. Private gardens in Paris in the 18th century", Lotus n° 30, Milan, 1981

P. Pinon, "Lotissements spéculatifs", Soufflot et l'architecture des Lumières, Les cahiers de la Recherche Architecturale, oct. I980

M. Poète, Une vie de cité. Paris de sa naissance à nos jours, A. Picard éd., Paris, 1925

H. Prudent, P. Guadet, Les salles de spectacle construites par Victor Louis, Paris, I903

D. Rabreau et M. Steinhauser, "Le théâtre de l'Odéon de CH. de Wailly et M.J. Peyre, 1767-1782, Revue de l'art n°19, Paris, I973

H. Rice Jr, Thomas Jefferson's Paris, Princeton, I976

C. Rowe et F. Koetter, Collage City, Cambridge (Mass.)/Londres, I978

H. Sauval, Histoire et Recherches des Antiquités de la ville de Paris, Paris, 1724, réed. Gregg Press

H. Sirodot, "Le Salon de 1851", R.G.A. n° IX, I851

R. Strandberg, "A. Le Nôtre et son Ecole", B.S.H.A.F., 1960

L.V. Thiéry, Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris, Paris, I787

R. Thom, "Le local et le global dans l'oeuvre d'art", in Débat n°24, avril 1983

D. Wiebenson, The picturesque Garden in France, Princeton, 1978,U.P.

The Picture of the Palais-Royal, Londres, 1819

Observations sur la destruction de la promenade du Palais-Royal, Amsterdam, 1781

2- Catalogues

"Jardins en France, 1760-1820. Pays d'illusion", catalogue de l'exposition réalisée par la C.N.M.H.S., mais-septembre 1977

"De Bagatelle à Monceau (1778-1978). Les folies du I8ème siècle à Paris", exposition du Musée Carnavalet et de la Délégation à l'Action Artistique de la Ville de Paris, sous la direction de B. de Montgolfier et de M. de Andia

"Jardins et Paysages des Hauts-de-Seine", catalogue de l'exposition présentée par les Archives départementales des Hauts-de-Seine, mai-juillet I979, sous la direction de G. Weill et V. Magnol

"Grandes et petites heures du Parc Monceau", catalogue de l'exposition tenue au Musée Carnavalet (juin-Juillet 1981), sous la direction de V. Elisseeff et de M.L. Deschamps

I-7

RAPPORT D'ACTIVITE SCIENTIFIQUE (1)
de 1983 à 1985

ENONCE DES OBJECTIFS

La recherche effectuée sur le Palais-Royal a pour objectif principal de décrire un mode complexe de formation urbaine que l'histoire des villes et de l'art urbain y compris dans le registre récent de la morphologie et de la typologie a jusques ici négligé. Sous le terme générique de "fragment de ville", il s'agit de repérer des unités distinctes de formations urbaines, plus complexes que le système de relations habituellement décrit sous les termes parcelles, îlot, type, rue, etc... et participant des modes multiples de l'urbanisation. Dans une recherche antérieure, La dialectique du fragment de ville, CORDA 1982, l'étude comparative des traités et des architectures urbaines à l'époque géorgienne (1715-1830) avait permis de comprendre l'émergence d'une espèce particulière du fragment de ville caractéristique d'une modernité de l'art urbain. La recherche sur le mode d'engendrement du Palais-Royal vise à compléter cette première approche en vérifiant l'hypothèse du "fragment" pour une même époque dans un autre contexte, cette fois parisien et plus précisément celui du projet de Victor Louis, 1781-1790.

PROBLEMATIQUE

La problématique s'inscrit par la définition même des objectifs dans le champ de l'histoire des formations urbaines avec, à l'origine, un étonnement sur ses silences, sur la faible élaboration conceptuelle de ses catégories descriptives et de ses périodisations. Tout en reconnaissant les progrès importants de la connaissance accomplis par les approches typologiques étendues à des ensembles urbains et non plus seulement à des édifices, il apparaît flagrant que nombre de formations urbaines échappent aux régularités constatées. L'invention et l'élaboration d'un nouveau paradigme de description, "le fragment", doit pallier en partie à cette insuffisance et permettre de préciser la nature respective des différences et des discontinuités entre un art urbain dit "classique" ou "néo-classique" et un art urbain dit "moderne". La pertinence de ces catégories esthétiques appliquées à "l'oeuvre urbaine" et fondant des périodisations historiques, est donc inévitablement à mettre en question.Ce qui implique que soient examinées les représentations de l'art urbain et les catégories stylistiques qui les sous-tendent et surtout de les mettre en regard des pratiques effectives du projet urbain. "Le fragment de ville" n'apparaît-il pas comme l'impensé ou l'exclu de l'histoire des formations urbaines par inattention aux catégories esthétiques (concepts et valeurs) qui fondent le récit historique lui-même ? La problématique historique s'avère donc inséparable d'une problématique esthétique où il s'agit de rendre compte à la fois des déterminations esthétiques du "faire projectuel", du modus operandi de l'oeuvre urbaine, et des représentations, entre autres historiques, de l'oeuvre urbaine faite, l'opus operatum.

METHODOLOGIE

La méthodologie est essentiellement celle d'un travail d'historien de l'architecture fait avec méthode pour éluder ici la difficile question de l'existence d'une méthodologie en histoire. (cf. les critiques sur la méthodologie, des historiens Paul Veyne, Michel de Certeau, Pierre Vilar, etc...). La méthode est d'abord celle d'une recherche d'archives sur le Palais-Royal, soit pour vérifier la nature des archives déjà repérées dans les fonds existants, soit pour les compléter. Une critique interne et externe de ces documents a permis de relier ce qui était dispersé, d'identifier des documents erratiques, de reconstituer des ensembles défaits. Il en résulte une chronologie plus précise de l'évolution du Palais-Royal et une exploitation de documents inédits, surtout une restitution des états successifs du projet de Victor Louis, objet principal de la recherche. Sur cette base documentaire, deux opérations se sont avérées indispensables. La première a consisté à travailler sur la longue période des transformations du Palais-Royal depuis le projet de Richelieu jusqu'à celui de Philippe d'Orléans et de Victor Louis ; la seconde opération est un traitement des archives graphiques visant à dimensionner précisément les projets soit par des dessins de restitution ou de superposition, soit par des homothéties photographiques. Cette mise en mesure et à l'échelle a servi non seulement d'indication fondamentale pour séparer la part du réel, du possible et du fictif dans les diverses représentations du Palais-Royal, mais aussi et surtout à repérer un élément essentiel, constitutif du projet urbain classique, à savoir une tension entre l'actuel et le virtuel figurée dans le projet même. A cette méthode de travail sur l'archive s'ajoute évidemment celle d'une critique indirecte des représentations du projet urbain et des formations urbaines classiques par la description précise de l'inachèvement d'un projet urbain, inachèvement non pas accidentel mais inhérent à la conception même de l'oeuvre urbaine et de la perfection qui le sous-tend. Enfin, dernier point de méthode, l'intrigue du récit historique (cf. P. Veyne, W. Stegmüller, P. Ricoeur) a été bâtie autour du thème de l'inachèvement.

RESULTATS

L'objectif fixé, vérifier l'hypothèse d'un mode particulier d'engendrement de la ville, a été atteint. Le paradigme du "fragment de ville" s'est révélé être la meilleure approximation possible des règles de transformation du Palais-Royal. La formation urbaine du Palais-Royal ayant été jusques ici négligée par une histoire s'étant surtout intéressée à l'édifice, il en résulte à la fois une rectification importante des erreurs de chronologie et d'attribution de cette histoire (rectification qui est restée délibérément implicite) mais surtout une connaissance plus essentielle du Palais-Royal. Cet objectif a aussi été atteint au prix de son dépassement. En effet, l'histoire de ce fragment est aussi au-delà de celle d'une formation urbaine réelle, celle indissociable d'une histoire des projets urbains non réalisés qui l'accompagne. La partie réalisée du projet de Victor Louis prend son sens autant par les utopies urbaines qui le précèdent que par la référence aux virtualités perçues dans le Palais-Royal.

Sur un point précis et fondamental, celui de la définition même du "fragment urbain", l'hypothèse initiale a dû être rectifiée. Si la recherche antérieure avait mis en évidence une conception du fragment inaugurant une discontinuité dans le mode d'engendrement de la ville à l'époque georgienne, cette recherche a dû rendre compte d'une autre espèce du "fragment de ville" caractérisée ici comme classique et définie par l'inachèvement d'un tout virtuel. L'hypothèse initiale ne s'est pas seulement enrichie d'un exemple de plus, mais aussi d'une autre compréhension du fragment.

APPORT ET EVALUATION DES RESULTATS DU PROGRAMME DE RECHERCHE DANS LE CHAMP CONCERNE

Dans le champ de l'histoire urbaine cette recherche complète la connaissance des projets urbains de la fin du I8ème siècle en intégrant des projets non réalisés et en portant l'attention sur les divers états d'un projet en train de se faire. L'apport conceptuel décisif pour ce champ est celui du paradigme de "fragment", et de son corollaire "l'inachèvement". Pour la première fois à notre connaissance, l'inachèvement et la compréhension particulière du fragment qui en découle (le fragment par référence à une totalité virtuelle inaccomplie et non comme élément issu de l'éclatement d'un tout) apparaissant comme des catégories de description pertinentes en architecture et pour l'âge classique. L'Esthétique (Adorno), la Critique d'art (Malraux), la Critique littéraire (Blanchot) et récemment la Psychanalyse (Lorin) ont déjà attiré l'attention sur le problème de l'inachevé dans l'art et sur les pratiques de l'inachèvement. Mais rien ne semble avoir été dit sur ce point, ni dans l'histoire de l'architecture, ni dans l'histoire des formations urbaines et encore moins pour l'âge classique. Car s'il est un domaine où l'inachevé est considéré comme intempestif, c'est bien celui de l'art classique. Cet interdit esthétique a donc été transgressé. Un chapitre nouveau de l'histoire des projets d'architecture urbaine, celui de leur inachèvement est ainsi ouvert.

Quant à l'apport méthodique, il semble tout aussi important. D'abord en ce qui concerne la référence à une longue période (et non pas la longue durée) pour décrire les unités de formations urbaines en suivant les transformations du tout à travers quelques unes de ces parties, ici, les théâtres et les jardins. Ensuite, la reprise de la restitution graphique soutenue par une attention constante aux dimensionnements des projets a permis, entre autres,

- de révéler un projet grandiose de Richelieu, celui d'une place-jardin ordonnancée, mesurant le double de la place des Vosges. Les histoires de l'art urbain classique ne mentionnent ici qu'un lotissement en pourtour du jardin.
- de reconstituer avec précision les divers états du projet Louis pour saisir un véritable travail de "décomposition" d'une oeuvre en cours. Ici, les histoires du Palais-Royal ne parlent que des accidents pécuniers du prince.

Une fois encore, l'utilité des opérations graphiques et photographiques de restitution et de comparaisons des sources documentaires est démontrée. Leur nécessité aussi pour la constitution des documents de l'histoire urbaine.