

# Visite à l'Opéra national de Paris



Premières L option HDA, lycée Jules Ferry



## Le chef d'œuvre de Charles Garnier (1825-1898)

L'architecte naît à Paris en 1825, il commence rapidement à manifester des goûts pour le dessin et l'architecture. Comme beaucoup d'élèves-architectes du XIX<sup>e</sup> siècle, la formation de Charles Garnier passe obligatoirement par l'enseignement dispensé dans les ateliers d'architectes. Il travaille dans l'atelier de J.-A. Lévêil, mais ce dernier, criblé de dettes, est contraint de fermer son atelier. Après ce court passage de quelques mois, le jeune élève est formé chez Louis-Hippolyte Lebas. Il reçoit d'autre part un enseignement complémentaire à l'École des beaux-arts située rue Bonaparte à partir de 1842 ; **il obtient le premier grand prix de Rome d'architecture en 1848**. Pendant quatre ans, il part à la villa Médicis se former auprès des grands modèles de l'art antique. Il y fait aussi des rencontres tout à fait décisives pour sa carrière naissante.

Son prix de Rome lui vaut quelques nominations administratives, et fait quelques projets mineurs, avant de se lancer, en 1860 dans le concours de l'Opéra de Paris. Il gagne le concours de l'Opéra en 1861, et commence une série de nombreux voyages pour visiter toutes les grandes salles d'Europe<sup>5</sup>. Il prend des notes, fait des relevés sur l'es-

placement des sièges, le nombre de rangées, beaucoup d'études sur l'acoustique, sans parvenir à la fin à comprendre comment le son pouvait se maîtriser scientifiquement. Il fit beaucoup de remarques sur les lustres qui étaient au centre du volume de chaque grande salle, leur importance et leur situation faisaient apprécier ou, au contraire, de l'ombre à la qualité de l'architecture. La visite des carrières de pierres et de marbres font aussi l'objet de ces recherches pour choisir quelles textures et quelles couleurs entrecroiseraient dans son projet.

**Le chantier est ouvert en août 1861**, en novembre commencent les pieux de fondation. **Le terrain est marécageux et les fondations seront difficiles**. Il faudra 7 mois pour pomper la nappe phréatique. Les bâtiments voisins se construisent plus vite et Garnier a la surprise de constater qu'ils sont plus hauts que son Opéra. Il revoit sa façade et ajoute un attique pour qu'elle soit plus monumentale. **Le chantier se déroule assez lentement, des difficultés de crédits, mais aussi des critiques de l'opposition**. En août 1867 on découvre la façade éblouissante. Le chantier sera arrêté en 1870, par la guerre et en 1871 par

la Commune. Le chantier reprendra après la Commune et à la suite de l'incendie de l'Opéra de la rue Le Peletier en 1873 les travaux s'accélèrent, on travaille jour et nuit.

**Le chantier n'est terminé que le 5 janvier 1875 et le nouvel opéra est inauguré par le président de la République, Patrice de Mac-Mahon et par son épouse la duchesse de Magenta**. L'administration a oublié d'inviter Garnier qui a dû payer sa propre loge 120 francs (environ 1000€). On trouve dans l'assistance le lord-maire de Londres, le roi d'Espagne Alphonse XII et sa mère la Reine Isabelle. Le spectacle n'a laissé aucun souvenir, seule est restée l'image de ce chef d'œuvre architectural.

Le bilan de la construction est impressionnant : **l'Opéra Garnier a coûté 36 millions de francs-or** (environ 329 millions d'euros) alors que les Halles de Paris en ont coûté 50 millions.

Sa longueur totale est de 173m, sa largeur maximale de 125m, la hauteur du fond de la cuve jusqu'à la lyre d'Apollon, 73,60m.

La scène compte parmi les plus grandes des théâtres à l'italienne européen : 27m.



## Un ensemble architectural complexe et très contraint par la trame urbaine haussmannienne



Camille Pissarro, *L'Avenue de l'Opéra depuis l'hôtel du Louvre*, 1898, Reims, Musée des Beaux-Arts

L'opéra Garnier est situé sur un îlot urbain difficile à mettre en valeur car de forme très irrégulière (proche du losange ou du

trapèze). Quatre rues délimitent la parcelle allouée à Charles Garnier: la rue Auber, la rue Scribe, la rue Meyerber et la rue Halévi. Il a fallu que Garnier compose avec plusieurs difficultés particulièrement surnoises:

D'abord, le site est marécageux, il a fallu construire une immense cuve de béton afin d'assainir le terrain et d'assurer son étanchéité. Cette cuve a donné naissance à la légende de la rivière secrète qui circulerait sous l'opéra et que l'on trouve dès le début du XXe siècle dans un roman de Gaston Leroux intitulé

*Le Fantôme de l'opéra* et publié pour la première fois en 1910.

Ensuite, les toits des immeubles haussmanniens situés juste à côté ont été plus haut que ce que la réglementation des monuments publics permettait. Il a donc fallu que Garnier surélève l'attique de l'opéra afin que son bâtiment ne soit pas plus petit que son environnement et par là-même écrasé par lui.

**Afin d'assurer la sécurité de l'Empereur, le baron Haussmann fait percer l'avenue de l'Opéra qui a aussi pour effet de donner du recul à l'édifice et de le mettre en valeur.**

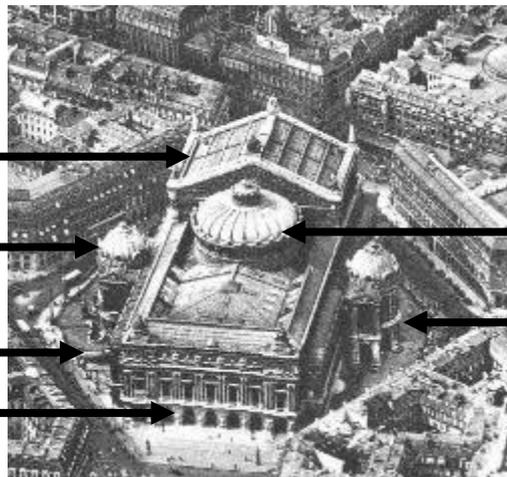
## Le plan le plus judicieux possible, ou comment tirer profit des difficultés d'un terrain

Toit de la scène, zone la plus haute de l'opéra

Rotonde de l'Empereur

Rampe d'accès à la rotonde de l'Empereur

Façade principale



Coupole couvrant la salle de spectacle.

Rotonde des abonnés.

## Les mœurs théâtrales... opéra, salon mondain, lupanar ?

L'opéra est un divertissement très différent de celui que nous connaissons aujourd'hui. Au XIXe siècle, les représentations sont plus l'occasion de voir et d'être vu que d'assister à un spectacle lyrique.

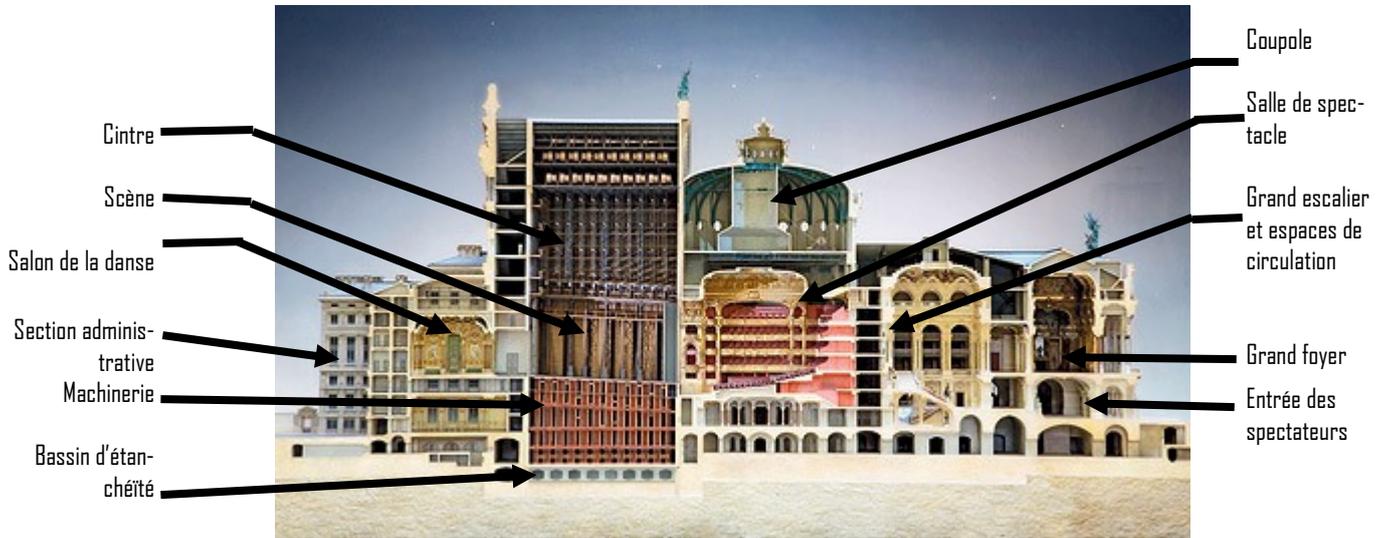
Les loges de la salle étaient le prolongement des salons familiaux. On y mangeait, discutait, flirtait... et accessoirement on y écoutait de la musique et regardait le spectacle qui se déroulait sur la scène.

Les loges et les baignoires du Palais Garnier conservent cette tradition: toutes sont séparées en

deux parties: un salon que l'on peut fermer et isoler de la galerie et une « terrasse » donnant sur la salle qui en constitue le prolongement. Souvent, les spectateurs scrutaient avec plus d'intérêt ce qui se passait dans les galeries, ce qui a donné l'expression « amuser la galerie ». Les loges pouvaient être louées à l'année et les abonnés qui avaient suffisamment de moyens pour le faire étaient les véritables dirigeants de l'opéra et bénéficiaient de privilèges nombreux comme celui d'accéder au Salon de la Danse, la petite salle placée par Garnier dans le prolongement de la scène et

destinées aux exercices des danseuses de l'opéra. Cette salle scandalisa beaucoup à l'époque par le choix du décor. Garnier y avait représenté la danse de « tous ses états » et les banquettes en velours rouge, les chérubins virevoltant sur le plafond et les guirlandes pendant mollement lui donnaient plus l'air d'un lupanar que d'une salle de répétition. Seuls les abonnés avaient le droit de venir visiter les danseuses dans cette salle et le salon de la danse est vite devenu un haut lieu de la galanterie parisienne...

## Une coupe de l'Opéra au Musée d'Orsay



Maquette de l'opéra Garnier, Paris, Musée d'Orsay

## Une façade majestueuse s'adaptant au contexte urbain

La façade principale est orientée au sud. **Elle constitue une sorte de manifeste architectural pour Charles Garnier.** On y retrouve ses marques intellectuelles : un calcul savant des proportions et l'usage massif de la polychromie, rare dans l'architecture haussmannienne du XIXe siècle. **C'est un manifeste du style éclectique cher au XIXe siècle.**

La loggia, inspirée des palais italiens, est réalisée en faisant alterner des colonnes corinthiennes massives qui soutiennent l'attique et des plus petites qui soutiennent les claustra dans les quels on trouve un buste à la gloire des compositeurs, Rossini, Mozart, Beethoven...

L'attique fait alterner les lettres N et E signifiant « Napoléon » et « Empereur » et non « Eugénie » comme on voudrait le croire par romantisme. Garnier a dû lutter après 1870 pour que ces détails soient maintenus en façade, arguant qu'ils faisaient partie de l'histoire du bâtiment.



## Les groupes de la façade: quelques précisions

Plusieurs groupes statuaire rythment la façade de l'Opéra:

1. La poésie par François Jouffroy
2. La Musique instrumentale, par Eugène Guillaume
3. La Danse par Jean-Baptiste Carpeaux



4. Le Drâme lyrique par Jean-Joseph Perraud.

Sur l'attique, deux bronze galvanoplastique ornent les cotés du batiments:  
L'Harmonie par Charles Gumery  
La Poésie par Charles Gumery

Le faite du toit des cintres est surmonté par le célèbre Apollon de Milet qui joue aussi le rôle de paratonnerre.

Sur les cotés du toit en guise d'acrotère, deux Pégase réalisés par Léopold Oudry.

La technique employée pour la dorure des groupes et la **galvanoplastie**; elle a été confiée à la maison Christofle qui l'a réalisée en fixant la feuille d'or par un procédé ultra-moderne à l'époque qu'est **l'électrolyse**.





**Le grand escalier est le chef d'œuvre d'absolu de Charles Garnier.** Il constitue la pièce maîtresse de cette architecture novatrice. En effet, dans un opéra classique à l'italienne, les espaces de circulation sont réduits au maximum afin de pouvoir gagner de la place, mais avec l'Opéra de Paris, Garnier innove et fait de cet espace un double de la salle de spectacle en elle-même. **Le grand escalier est le volume le plus important de tout le**

## Le grand escalier, théâtre dans le théâtre !

**théâtre (30m de haut) et donc symboliquement le plus essentiel.** Si la réalisation dans son ensemble a été critiquée, Garnier n'a reçu que des éloges pour son grand escalier: il faut dire qu'il y a réuni tout le luxe possible ! Marbres, dorure, modernité technique avec les torchères qui fonctionnent au gaz dès l'inauguration. Le choix des marbre a été très important pour Garnier qui voulait donner un effet proche de celui des tableaux de Véronèse. Chacune des colonnes à l'époque a coûté 4933 francs-or (soient 45000€).

Le grand escalier a un côté utilitaire, il répartit le spectateur en fonction de leur place dans la salle, orchestre et baignoire puis galerie et par les escaliers latéraux on peut a voir

accès aux espaces supérieurs jusqu'au paradis (ou poulailler) qui rassemble les places les plus en hauteur et où le confort est plus que relatif.

**Le grand escalier est cerné de baignoires comme la salle qui transforme cet espace de circulation en théâtre de la ville. Chacun peut admirer, scruter ou médire de l'assistance et d'utilitaire, l'escalier devient un double de la scène.** Les entractes s'étant imposés depuis le milieu du XIXe siècle, il a fallu changer l'ordonnement des théâtres ou permettre au public de sortir durant les temps morts de la représentation. L'escalier de Garnier prenait alors tout son sens !

## Le grand foyer, le Versailles de Paris



Le grand foyer de l'Opéra de Paris, est constitué d'un ensemble de pièces et de salons qu'il faut lire dans leur ensemble. **Précédé par un avant-foyer, orné de mosaïques et très richement décoré, cet ensemble signale les sources d'inspiration de Charles Garnier: d'abord les salons d'honneur des grands châteaux de la Renaissance française ou encore du XVIIe siècle (Versailles est clairement convoqué dans le décor du grand foyer) mais aussi la renaissance italienne: loggia, mosaïques et fresques rappellent directement le voyage fait par Garnier en Italie.**

Le foyer a inspiré une phrase célèbre au romancier américain Henry

James: « Si l'univers était soumis au pouvoir d'un seul fastueux potentat, le foyer lui conviendrait très bien comme salle du trône. » Décoré de fresques de Paul Baudry, **le grand foyer impressionne par son décor et son faste.**

Les extrémités de la salle sont ornées de vases de Sèvres monumentaux et les fresques reprennent les sujets de la façade: l'Harmonie et l'Imagination.

Un savant jeu de miroirs et de baies ouvrants sur les rues et façades environnantes vient encore accentuer ses vastes dimensions. **Cet endroit est pensé, à l'origine, comme un point de rencontre des spectateurs toutes catégories sociales confondues.**

Comprenant cinq travées, le grand foyer est agrémenté de part et d'autre d'un salon. Du côté de l'avant-foyer, trois larges ouvertures donnent accès aux circulations qui mènent aux galeries du grand escalier puis à la salle. Une

grande baie donne accès de chaque petit salon octogonal à une rotonde: le « salon de la Lune », situé côté jardin, et le « salon du Soleil », côté cour. De part et d'autre de la porte axiale, de grands miroirs, d'une hauteur approchant les six mètres, montent à partir du parquet et des lambris. Sur l'autre face, cinq grandes porte-fenêtres en constituent les pendants et indiquent l'accès à la loggia.

Sur les murs, se trouvent vingt élégantes statues, allégories des « Qualités » indispensables aux artistes des arts lyrique et chorégraphique.

La Loggia qui domine l'avenue forme une prolongation du foyer, elle forme une sorte de balcon sur la ville. Elle n'était utilisée que dans les grandes occasions et les soirs de grandes fêtes.

## La Grande salle de l'Opéra de Paris



La grande salle de l'Opéra frappe par sa taille mais aussi par le faste et l'or que Garnier a utilisé avec profusion.

La grande salle représente une surface de 4400m<sup>2</sup> et le prix de la réalisation est relativement modique: 47520 francs (soient environ 450000€). Garnier a fait attention au coût de la réalisation car on lui avait beaucoup reproché le cout exorbitant de son foyer (le même prix environ pour une surface de 1700m<sup>2</sup>). **Les dimensions sont tout de même importantes: 31m de large, 32m de profondeur et 22m de hauteur. Épousant une forme en fer à cheval, avec ses balcons, ses loges et ses stalles sur**

**cinq niveaux avec sa galerie supérieure, l'endroit est conçu suivant le modèle des théâtres dits « à l'italienne ».** Garnier veut innover en concevant une salle proportionnellement plus petite que le volume gigantesque abritant les dispositifs scéniques.

**Un des éléments essentiels de la salle est son grand lustre.** Si la salle d'Opéra n'est pas uniquement éclairée par cette immense création de cristal et de lumière, d'un poids avoisinant les sept à huit tonnes, il participe de façon indéniable à l'ambiance et à la magie des lieux. Équipé, à l'origine, d'une multitude de flammes et de

globes alimentés au gaz, cet élément est, depuis 1881, alimenté pour partie ou intégralement à l'énergie électrique. Son usage est alors rendu plus sûr et il nécessite moins d'entretien et donc de manipulations. Une « restauration », conduite au cours des années 1930, réduit sensiblement le nombre de ses sources lumineuses, mais n'altère pas vraiment son allure générale.

Au cours des premières décennies de fonctionnement de l'Opéra Garnier, la maintenance du lustre s'effectue en le hissant dans un espace spécialement prévu, au-dessus de la coupole de Lenepveu. On juge plus pratique et moins dangereux, par la suite, de descendre ce lourd système d'éclairage au niveau du sol de l'orchestre.



## La scène: une des plus vaste d'Europe

### Le plateau de scène

Le plateau de scène comprend des dégagements situés de part et d'autre du cadre ainsi que dans le fond, appelé « lointain », où peuvent être entreposés des éléments de décors.

Construit en planches de chêne, de 1.350 mètres carrés de superficie, il peut accueillir jusqu'à quatre cent cinquante artistes, chanteurs, dan-

seurs et figurants. Son inclinaison est, traditionnellement, de 5% vers la salle et comprend les costières, les rues, les contre-rues, les rampes et les trappes d'escamotage.

### Les dessous et les cintres.

Lors des grandes occasions, le plateau peut être prolongé au lointain par l'ouverture du foyer de la Danse situé en fond et en son exact prolongement. Cette disposition donne la

possibilité, lors des parades du corps de ballet, soirées de bals et autres événements marquants d'obtenir une profondeur totale de près de cinquante mètres depuis le proscenium.

Parmi les particularités, il faut savoir qu'à l'origine, les machinistes étaient des ouvriers de marines, tous les décors étaient activés par des cabestans et par un jeu de cordage très complexe.

La crainte de tout directeur d'opéra est le feu, l'opéra dispose d'une compagnie de pompiers à demeure dans les lieux.

Dernière spécificité: les toits accueillent depuis quelques années des habitants surprenantes: des abeilles dont le miel est très apprécié des mélomanes.

## Le chef d'œuvre de l'opéra: le plafond de Marc Chagall (1964)



La première coupole du plafond de la grande salle est due au pinceau du peintre préféré de Napoléon III, Jules Eugène Lenepveu (Angers, 1819 - Paris, 1898), Grand Prix de Rome en 1847. Cette peinture est aujourd'hui dissimulée par une seconde, accrochée sous l'œuvre originelle.

Depuis l'ouverture du musée d'Orsay, la maquette définitive, mise au point par le peintre avant exécution à l'échelle grandeur, permet de redécouvrir cet ouvrage.

C'est en 1964, près d'un siècle plus tard, qu'André Malraux, alors ministre de la culture, propose à Marc Chagall cette entreprise monumentale. **Après de justes hésitations, celui-ci accepte et se lance dans l'immense travail que représente une œuvre de 220m<sup>2</sup>, où les sujets doivent occuper l'espace tout en se liant avec harmonie.** Pour ce faire, Chagall décide de partager son œuvre en cinq zones de couleurs, peuplées chacune de compositeurs mythiques plongés dans leur univers.



Cet art de manipuler et de faire jouer les couleurs a d'ailleurs toujours caractérisé le peintre. Révélé à lui-même par la découverte des Impressionnistes et des premiers Expressionnistes de 1900, Chagall poursuit dès lors la libération de la couleur et de la ligne engagée par eux. À vingt-deux ans, fasciné par Paris et sa "lumière-liberté", Chagall s'y rend, et rencontre Modigliani, Apollinaire et Cendrars, et les acteurs du mouvement Cubiste. Mais jamais, malgré des influences certaines, Chagall ne se laissera enfermer dans quelque catégorie ou école que ce soit, échappant à toutes les conventions selon sa propre fantaisie.

Ainsi, en peignant ce plafond, c'est dans son univers personnel que l'artiste nous invite. Dans **ce monde où l'apesanteur règne, évoluent des personnages esquissés, parfois transparents, entourés d'objets disparates. Et toujours se dégage cette impression de vie et de mouvement.** Dans un enchevêtrement de courbes, Chagall nous révèle un monde idéal, flottant, sorte de paradis lyrique. **Berlioz y côtoie Wagner sur un fond vert peuplé de muses, tandis qu'à l'opposé, dansent autour de Tchaïkovski et d'Adam le célèbre cygne et les danseuses de Gisèle. Entre ces deux zones, s'étirent le bleu de Mozart et Moussorgski, le rouge de Ravel et Stravinsky, et le blanc cassé de Rameau et Debussy.** Partout, des éléments - femmes, oiseaux, étoiles cubistes - attirent le regard, fenêtres sur un monde inconnu. **Cette myriade féérique entoure par ailleurs Beethoven, Gluck, Bizet et Verdi, placés dans l'anneau central.**

Ainsi, dans cette disposition centrifuge, Chagall recrée une sorte de cosmogonie des Grands Maîtres. Si cette œuvre se veut le reflet du monde. **Elle reste toutefois une image déformante, révélatrice d'une "nature supérieure" qu'évoque Apollinaire dans ses écrits sur l'art.** Lors de l'inauguration, Chagall déclare : "j'ai voulu en haut, tel un miroir, refléter en bouquet les rêves, les créations, des acteurs, des musiciens, me souvenir qu'en bas s'agitent les couleurs des habits du spectateurs". Le peintre a donc su créer un univers en osmose avec le monde qu'il surplombe, et dont il exalte l'essence lyrique.

On se doit par ailleurs, devant cette harmonieuse combinaison de couleurs, d'évoquer les recherches de Kandinsky. En effet, dans *Du Spirituel dans l'art*, l'artiste russe établit un lien entre l'utilisation des couleurs par le peintre et la manipulation de l'archet par le musicien. Chacun à sa manière, se propose en effet de faire vibrer l'instrument qu'est l'âme du spectateur. Or, quelle œuvre se charge mieux que celle de Chagall d'établir une correspondance entre art visuel et musical?



**Œuvre quelque peu contestée à sa création, le plafond de l'Opéra Garnier peint par Chagall est pourtant un exemple de l'entente artistique entre les siècles, et marie avec volupté le monde « classique » de l'opéra et l'univers actuel des spectateurs. Abolissant la frontière entre réel et imaginaire, il fait par là même tomber la barrière des conventions, seul obstacle à l'extase artistique.**