



OPÉRA GARNIER

ÉDITIONS
DE LA MARTINIÈRE

OPÉRA NATIONAL
DE PARIS

OPÉRA GARNIER

JEAN-PIERRE DELAGARDE
PHOTOGRAPHIES

OPÉRA GARNIER

AURÉLIEN POIDEVIN
TEXTE

ÉDITIONS
DE LA MARTINIÈRE

OPÉRA NATIONAL
DE PARIS

SOMMAIRE

6

PRÉFACE

9

LE NOUVEL OPÉRA DE PARIS

21

LE TEMPLE DE L'ART LYRIQUE

23

UN CHEF-D'ŒUVRE
ARCHITECTURAL

45

LES FAÇADES ET LA CEINTURE
DE LUMIÈRE

163

**LE RITUEL DE LA SORTIE
AU SPECTACLE**

165

DES VESTIBULES À LA ROTONDE
DES ABONNÉS

193

LE GRAND ESCALIER

241

LES ÉTAGES

325

LA SALLE DE SPECTACLE

418

**LE PALAIS GARNIER
DE 1875 À NOS JOURS**

439

ANNEXES

BIBLIOGRAPHIE

INDEX

REMERCIEMENTS

PAUL ANDREU

*Architecte, ingénieur,
membre de l'académie des Beaux-Arts*

C'est avec Gilles Modolo, qui en était le directeur technique, que j'ai véritablement visité l'Opéra Garnier pour la première fois. J'avais assisté à des spectacles, participé à des réceptions dans le foyer. Dans un des ateliers que j'ai fréquentés à l'École des beaux-arts, j'avais tourné les pages d'un exemplaire bien maltraité du livre où sont rassemblés tous les dessins en couleurs originaux de l'ouvrage.

Comme tous les Parisiens, j'en avais fait cent fois le tour, à pied ou en voiture.

Jeune, arrivant de Bordeaux avec le Grand-Théâtre de Victor Louis dans mes souvenirs, je n'avais pas aimé l'Opéra Garnier. Trop riche, trop orné, trop volubile. Mauvais siècle que le XIX^e pour qui venait du XVIII^e et voulait être moderne ! Je n'allais pas comme d'autres jusqu'à demander qu'on le démolisse, mais je le regardais sans intérêt et donc sans le comprendre.

Devenu architecte, je l'ai vu et regardé autrement, en ne m'arrêtant plus aux détails, en le dépouillant par la pensée de ses ornements pour en percevoir mieux l'implantation dans la ville, l'organisation des volumes, le déroulement des façades. À ma grande surprise, j'ai découvert dans ce que j'avais pensé être une complaisance aux modèles et aux habitudes de l'époque, une rigueur extrême, une invention constante, un recours fréquent aux nouvelles techniques, bref une œuvre à bien des égards moderne. Quel théâtre affirme plus clairement dans ses volumes les fonctions qui le composent ? De l'extérieur, dès l'abord, on voit où sont la salle et la scène, les entrées, le foyer, les services qui les entourent. C'est clair comme un schéma, étonnamment clair ! Les façades s'enchaînent sans rupture, de la colonnade d'entrée jusqu'à la cour de service, dans une série de variations utilisant un petit nombre d'éléments, dans une longue phrase. Mais c'est en visitant l'ouvrage, en passant sans cesse de la partie publique à la scène, à toutes les parties fonctionnelles, en voyant un spectacle se faire, que j'ai compris vraiment quel outil merveilleux, quel bâtiment intelligent Garnier avait conçu.

Plus tard, après avoir fini la construction de l'Opéra national de Chine à Pékin, j'ai eu la chance de revenir à Garnier pour y faire le décor d'un spectacle de danse, d'assister à des répétitions, de me promener seul, au cœur de la nuit, dans les halls déserts. D'éprouver une totale réconciliation avec les ornements qui ont été si bien restaurés toutes ces dernières décennies par les conservateurs successifs. L'Opéra de Garnier est, j'en suis aujourd'hui certain, une grande œuvre moderne, au sens intemporel que prend ce qualificatif, une œuvre moderne revêtue des habits et des ornements d'une époque pleine d'ambition et de désir. De l'une et de l'autre il faut accepter, aimer même, les excès.



L'Opéra Garnier vu de ballon,
photographie d'André Schelcher et Omer-Decugis
publiée dans *L'Opéra Garnier*, 1909.

Bibliothèque historique de la Ville de Paris.

LE NOUVEL OPÉRA DE PARIS

Tantôt académie, tantôt théâtre, l'Opéra a été, selon les différents régimes politiques, qualifié de royal, d'impérial, de national. Même quand sa gestion était privée, le théâtre a toujours été placé sous la tutelle de l'État ou, le cas échéant, de la Ville de Paris. Près d'une centaine de directeurs s'y sont succédé depuis sa création et sept d'entre eux sont morts à la tâche, épuisés par l'effort considérable que requiert le gouvernement d'une pareille institution. On ne compte plus ceux qui ont fait faillite, tandis qu'ils ne sont que quatre à avoir réussi à faire fortune.

D'INCENDIES EN ATTENTATS :

LES DRAMES D'UN OPÉRA NOMADE

Le 19 mars 1671, deux ans après l'obtention des « lettres patentes du Roy pour établir, par tout le royaume, des Académies d'Opéra, ou représentations en musique en langue françoise, sur le pied de celles d'Italie », un lieu est choisi à Paris pour implanter une salle d'opéra : il s'agit du jeu de paume de la Bouteille, rue des Fossés-de-Nesles (aujourd'hui rue Mazarine). C'est la première des douze salles qui abriteront l'Opéra avant l'ouverture du Palais

Garnier, en 1875. Quelques mois plus tard, on déménage au jeu de paume du Bel-Air, rue de Vaugirard, à l'emplacement actuel de la rue de Médicis. En 1673, l'Opéra occupe le Palais-Royal avant qu'un incendie ne détruise le théâtre en 1763. La salle des Tuileries – qui brûlera elle aussi, mais en 1871 – abrite alors l'institution tandis que l'on reconstruit un théâtre à l'emplacement de l'ancienne salle du Palais-Royal. Mais voilà qu'un nouvel incendie détruit celui-ci en 1781... L'Opéra est alors accueilli trois mois durant dans l'hôtel des Menus-Plaisirs, le temps de bâtir la salle de la Porte-Saint-Martin. Après la Révolution, en 1794, c'est dans la salle Montansier, rue de Richelieu, que les spectateurs de parterre ont, pour la première fois, la possibilité de s'asseoir durant les représentations. Sous la Restauration, après l'assassinat du duc de Berry à la sortie d'un spectacle, le 13 février 1820, le bâtiment est détruit, et l'Opéra occupe d'abord la salle Favart, puis le théâtre de la rue de Louvois à titre temporaire. Le 16 août 1821, on inaugure la salle Le Peletier, construite grâce aux matériaux de la salle Montansier. Elle sera stigmatisée par un attentat contre Napoléon III en 1858, puis brûlera à son tour le 22 octobre 1873 ! Et c'est la salle

Ventadour (Théâtre-Italien) qui accueille l'institution le temps d'achever la construction du Palais Garnier, dont l'inauguration a lieu le 5 janvier 1875.

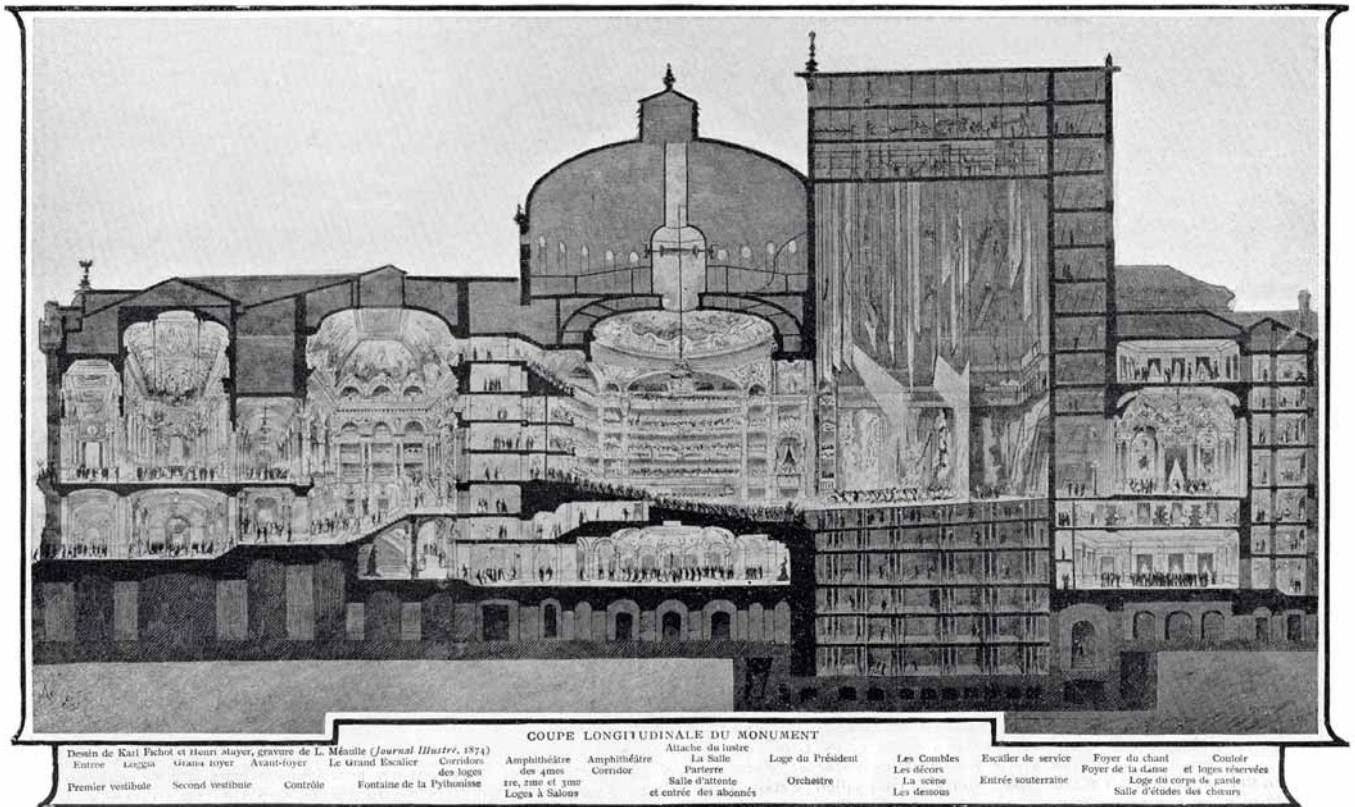
TROUPE, ALTERNANCE ET RÉPERTOIRE

Lorsque Louis XIV fonde l'Académie royale de musique en 1669, il pensionne une troupe de chanteurs composée de dix solistes et quinze choristes, ainsi qu'un orchestre de treize musiciens et un corps de ballet. Ces artistes ont pour mission de promouvoir l'opéra français à Paris et dans le reste du royaume. La troupe de chant perdurera jusqu'au milieu des années 1970 et incarnera longtemps à elle seule l'institution tout entière, à tel point que certains considéreront que l'existence de l'Opéra de Paris s'est achevée à sa disparition. L'Histoire leur a donné tort, mais cela montre combien les hommes de l'art ont été attachés à cette tradition. Une autre particularité distingue la principale scène lyrique parisienne des autres maisons d'opéra : l'alternance. En effet, le public doit pouvoir assister à un spectacle différent chaque soir de la semaine, et peu importe les contraintes économiques, matérielles et humaines que cela suppose : on doit pouvoir répéter un nouveau spectacle pendant

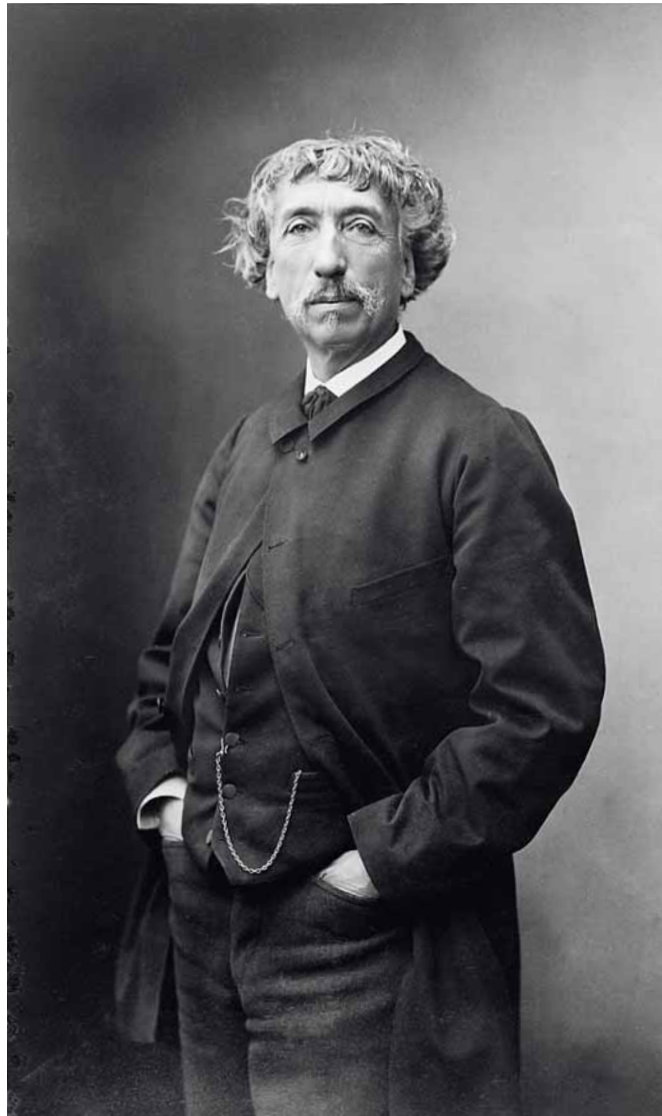
qu'un ou plusieurs autres sont encore à l'affiche. Enfin, les théâtres subventionnés, qu'il s'agisse de l'Opéra, de l'Opéra-Comique ou de la Comédie-Française, sont des théâtres de répertoire : les directeurs élaborent la programmation en puisant dans un fonds d'œuvres qui se complète et se renouvelle au fil des créations. Toutes ces coutumes ont forgé une institution unique. Mais ces spécificités, notamment la présence de la troupe et la nécessité de l'alternance, ont de fortes incidences sur l'exploitation des salles. Elles vont engendrer un édifice à part : le Palais Garnier.

LE NOUVEL OPÉRA

Le 14 janvier 1858, Napoléon III, accompagné de sa cour, se rend à une représentation exceptionnelle salle Le Peletier : le baryton Eugène Massol monte pour la dernière fois sur les planches. À l'arrivée de la voiture impériale devant le 19, rue Le Peletier, trois déflagrations pareilles à des coups de tonnerre retentissent : il s'agit d'un attentat à la bombe perpétré par Felice Orsini et ses complices recrutés parmi les patriotes italiens. Ces partisans du Risorgimento reprochent à l'empereur d'avoir entravé l'unification de l'Italie.



Coupe longitudinale de l'Opéra de Paris,
publiée dans *Le Journal illustré*, 1874.
Dessin de Karl Fichot et Henri Mayer, gravure de Louis Méaulle.



*Charles Garnier, architecte de l'Opéra de Paris,
photographie de Félix Nadar, 1784-1914.
Bibliothèque nationale de France, Paris.*

Si leur tentative échoue – au prix d’une dizaine de morts et de très nombreux blessés –, l’empereur décide néanmoins la construction d’un nouveau théâtre afin de mieux se prémunir contre les risques d’attentat. L’idée d’un nouvel Opéra est née. Grâce à un décret impérial promulgué le 29 septembre 1860, le projet est reconnu d’utilité publique.

LE CONCOURS :

UN LAURÉAT INCONNU

Trois mois plus tard, le 29 décembre 1860, un concours d’architecture est organisé. Le comte Walewski, fils naturel de Napoléon I^{er}, préside le jury ayant reçu pour mission de sélectionner l’architecte qui réalisera le futur monument. Walewski vient d’être nommé ministre d’État et son portefeuille lui confère la direction des Beaux-Arts. Le projet, placé sous la tutelle de l’État – il fait l’objet d’une campagne de grands travaux –, symbolise la puissance impériale : les jurés attendent donc qu’il reflète le style du second Empire. Des architectes de renom participent à la compétition, parmi lesquels Eugène Viollet-le-Duc. Un mois suffit pour que soient déposées quelque 171 propositions. Après de complexes procédures d’élimination, cinq d’entre elles retiennent

finalement l’attention des membres de la commission d’experts, et c’est le projet d’un jeune inconnu âgé de 35 ans et n’ayant encore presque aucune réalisation à son actif, Charles Garnier, qui est retenu à l’unanimité. Garnier a parcouru toute l’Europe pour étudier les proportions des salles de spectacle, leurs installations scéniques, leur architecture, et s’est forgé une véritable expertise ; il rédigera d’ailleurs un ouvrage de synthèse à ce propos en 1871.

CHARLES GARNIER

Charles Garnier entreprend la construction du nouvel Opéra dès l’été 1861. L’architecte intrigue le Tout-Paris par sa jeunesse et sa discrétion. Son parcours académique est pourtant remarquable. Reçu à l’École des beaux-arts en 1842, à l’âge de 17 ans, il remporte le grand prix de Rome d’architecture en 1848. Il part aussitôt pour l’Italie, où il séjourne à la villa Médicis et profite de son statut de pensionnaire de l’Académie de France pour effectuer un long voyage d’études qui le mène notamment en Grèce et en Turquie. Garnier y découvre la polychromie – un procédé encore peu connu en France, qui consiste à donner à un monument des couleurs variées grâce à l’emploi

de matériaux diversement colorés – et tirera parti de cette expérience en incluant dans son projet un programme décoratif original qui joue sur toute une gamme de marbres, de mosaïques et de bronzes.

Avant d'être lauréat du concours de l'Opéra, Charles Garnier n'a commis que très peu d'ouvrages, dont la restauration de la tour Saint-Jacques ou encore la construction d'un immeuble boulevard Sébastopol, à Paris. En 1861, il s'apprête pourtant à consacrer quatorze ans de sa vie à la réalisation d'un chef-d'œuvre, l'un des rares bâtiments dans l'histoire de l'architecture à porter le nom de son concepteur. Son maître ouvrage, une fois inauguré, lui offrira de belles opportunités : Garnier réalisera quelques villas, notamment à Bordighera (Italie), le salon des jeux du casino de Monte-Carlo (1879), des immeubles parisiens, tels ceux du Cercle de la librairie et d'Hachette, ainsi que l'observatoire de Nice, en collaboration avec Gustave Eiffel (1892). C'est aussi à Garnier que l'on doit l'église de La Capelle, dans l'Aisne (1884), ou encore plusieurs panoramas – salles circulaires – parisiens, dont l'un deviendra le théâtre Marigny. En 1874, Charles Garnier est nommé membre de l'Académie des beaux-arts. Il publie à cette époque trois ouvrages

majeurs, passés à la postérité : *À travers les arts. Causeries et mélanges* (1869), *Le Théâtre* (1871) et *Le Nouvel Opéra de Paris* (1878-1881). À sa mort, le 3 août 1898 à Paris, Garnier est devenu l'architecte le plus célèbre du XIX^e siècle et reste encore aujourd'hui l'un des plus connus au monde.

DES TRAVAUX LONGS ET COÛTEUX : LE NOUVEL OPÉRA DANS LE PARIS D'HAUSSMANN

C'est dans une vaste opération d'urbanisme imaginée par Napoléon III que s'inscrit le projet du nouvel Opéra. En effet, l'empereur a chargé le baron Haussmann, alors préfet de la Seine, de réhabiliter une grande partie de la capitale et tout particulièrement le quartier des affaires et de la finance. Dès 1858, Haussmann définit l'emplacement du futur théâtre amené à remplacer la salle Le Peletier, devenue trop exigüe et surtout difficile à sécuriser. Le 6 juin 1861, Charles Garnier est officiellement nommé architecte de l'Opéra et les premiers travaux de terrassement commencent le 27 août. L'agence Garnier, née au cœur du chantier, soumet le devis pour la réalisation du nouvel Opéra : 33 millions de francs. Les travaux de fondation s'avèrent extrêmement ardu,



Construction du nouvel Opéra :
les travaux d'ouverture de l'avenue de l'Opéra.
Carte postale.

en raison de nombreux problèmes d'assainissement liés à la nature du terrain. En effet, l'agence ne tarde pas à réaliser que les sous-sols sont gorgés d'eau : alimentée par le ruisseau de Ménilmontant, une nappe souterraine s'est formée, et il est nécessaire de procéder à son assèchement. Les opérations de pompage sont interminables : pendant huit mois, des ouvriers actionnent des pompes à vapeur afin d'assainir le sous-sol du futur théâtre. Garnier bénéficie alors d'un temps précieux pour réviser ses plans et conçoit une cuve de béton remplie d'eau visant à équilibrer, stabiliser et étanchéifier le bâtiment. Elle sera à l'origine de nombreuses légendes sur la rivière souterraine et le lac de l'Opéra, hantés par le célèbre fantôme. La première pierre du nouvel Opéra est posée le 13 janvier 1862 par celui-là même qui présidait le jury du concours : le comte Walewski. Six mois plus tard, il revient sur le chantier et scelle enfin la première pierre apparente. En 1863, le rez-de-chaussée est achevé et les ouvriers atteignent le niveau du premier étage. Le Tout-Paris se languit de découvrir la façade de la future première scène lyrique de la capitale... Il faudra pour cela attendre la fête de l'empereur, qui coïncide avec l'Exposition universelle :

le 15 août 1867, les Parisiens se pressent sur l'avenue de l'Opéra. Mais les toitures ne sont pas encore achevées et ce n'est qu'en 1869 que l'édifice sera entièrement couvert. L'année suivante, le 19 juillet, l'empereur déclare imprudemment la guerre à la Prusse. Napoléon III est fait prisonnier le 2 septembre, après la défaite de Sedan. Le 4 septembre 1870, la république est proclamée à l'Hôtel de Ville et certains s'interrogent sur le sort qui sera réservé à l'un des chantiers les plus emblématiques du second Empire. Dès le lendemain, Garnier est invité à faire enlever les symboles impériaux (aigles, chiffres, initiales). Puis Paris est assiégé par les Prussiens et le bâtiment est réquisitionné par le nouveau gouvernement de la Défense nationale, qui le transforme en magasin à vivres. Six mois plus tard, c'est la Commune : désormais, ce sont les Versaillais qui occupent l'Opéra, encore dépourvu de tout aménagement intérieur et transformé en poste avancé de l'armée régulière... Les travaux ne reprennent qu'en 1871. Mais les crédits manquent et l'activité est ralentie. C'est grâce à l'incendie de la salle Le Peletier que le nouvel Opéra fait l'objet d'un regain d'intérêt de la part de la République : en effet, dans la nuit du 28 au 29 octobre 1873, le théâtre est parti en fumée



La place de l'Opéra.

Photographie des frères Séeberger, 1901-1925.

Charenton-le-Pont, médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine.



Inauguration de l'Opéra de Paris, le 5 janvier 1875.
Dessin de Jean-Baptiste Édouard Detaille, 1878.
Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon.

et la capitale se trouve privée d'une scène lyrique. Charles Garnier s'engage à livrer le bâtiment en décembre 1874 et parvient à tenir le délai grâce à l'octroi de crédits supplémentaires votés par le Parlement. Au total, l'édification du nouvel Opéra est estimée à près de 49 millions de francs à la veille de l'inauguration. Le 1^{er} décembre, une première série d'essais d'acoustique a lieu dans la salle, suivie d'une série d'essais de lumière. L'ensemble du personnel de l'agence retient son souffle car, Garnier s'en étant remis à sa bonne fortune, nul ne sait si la salle de spectacle aura une belle sonorité !

UNE INAUGURATION TRIOMPHALE

L'Opéra de Charles Garnier est inauguré le 5 janvier 1875. C'est le maréchal de Mac-Mahon, président de la République, et son épouse, la duchesse de Magenta, qui inaugurent la treizième salle depuis la fondation de l'institution par Louis XIV, en 1669. La cérémonie a lieu en présence du lord-maire de Londres et du roi d'Espagne, Alphonse XII, accompagné de sa mère, Isabelle II. La salle de spectacle comporte alors 2 156 places ; quant à la scène, ingénieurs, artistes et journalistes clament à l'envi que c'est la plus grande

et la plus belle du monde. Charles Garnier, qui s'est entouré des meilleurs ouvriers de France ainsi que des plus grands peintres et sculpteurs de son époque, est acclamé. La presse encense la réussite de son programme architectural, à la fois fonctionnel, flamboyant et éclectique : ce chef-d'œuvre est dès lors considéré comme le plus grandiose des théâtres à l'italienne. Quant au style, à nul autre pareil, on le qualifie de « Napoléon III ». Visiteurs et spectateurs découvrent un bâtiment gigantesque dont le plan symétrique se développe de part et d'autre d'un axe qui mène des marches de la façade principale à la cour. Les espaces monumentaux qui se succèdent ont chacun une fonction précise et permettent de théâtraliser la sortie au spectacle. Cette dynamique se reflète à l'extérieur du bâtiment, notamment lorsque l'on observe sa couverture : toitures, coupes ou pignons renvoient à des espaces distincts qui rappellent le parti pris fonctionnaliste de l'architecture, où la forme extérieure est la traduction de la structure intérieure.