

Première partie : étude

Kuniko Abé¹

Malraux et le plafond de Chagall à l'Opéra de Paris²

Introduction

En 1962 Marc Chagall, peintre de l'École de Paris, a reçu une commande officielle importante pour la France. Il a fallu qu'André Malraux, écrivain, homme engagé, devienne ministre des Affaires culturelles en 1959 pour que l'artiste soit élu pour une œuvre monumentale. L'artiste avait alors 75 ans. Il s'agissait de peindre un nouveau plafond pour la salle de l'Opéra de Paris qui devrait remplacer celui du XIX^e siècle. Alors que le service de la Création artistique fut fondé en 1962, une des préoccupations du ministère Malraux dans le domaine des « théâtres élitaires » était de refaire de Paris un centre artistique international de première importance.³ Il fallait une opération de modernisation et d'embellissement. Aussitôt dévoilé au public, ce projet d'insertion d'une œuvre d'art contemporaine dans un monument du Second Empire

¹ Madame Kuniko Abé est historienne de l'art, professeur à l'Akita International University, au Japon. (Ndlr)

² Cet article est une version raccourcie et remaniée de la communication donnée lors du colloque international : « André Malraux ; His philosophy and Art – Temptations of the Orient and Japan » ; organisé par le Comité international d'histoire de l'art (CIHA) et l'Akita International University (AIU) en juin 2008 au Japon. Voir Kuniko Abe, « Le Musée imaginaire et le plafond de Chagall à l'Opéra de Paris : Réflexion sur l'universalité de la vision d'André Malraux », in NAKAJIMA, Mineo (dir.), *André Malraux, His Philosophy and Art - Temptations of the Orient and Japan*, Akita International University, International Conference 2008 - Proceedings. Akita, International University - Comité International d'Histoire de l'Art, Akita International University, 2010, p. 25-44.

³ Le ministère Malraux passa commande aussi en 1964 à André Masson d'un nouveau plafond pour la salle du théâtre de l'Odéon (Théâtre de France). Le nouveau plafond fut réalisé en 1965, alors que celui originel peint par Jean-Paul Laurens fut complètement démonté. Il est conservé au musée des Augustins à Toulouse.

classé a provoqué un tollé national. Le conservatisme culturel le dénonça comme un « sacrilège ». Malgré cette vive contestation, l'œuvre de Chagall fut réalisée et le nouveau plafond dévoilé publiquement en septembre 1964.

Cette action culturelle volontariste d'André Malraux suscite diverses questions toujours d'actualité et peut-être d'importance majeure de nos jours avec la mondialisation. Comment peut-on interpréter cette métamorphose du lieu culturel originellement conçu au XIX^e siècle, par rapport à la pensée esthétique de Malraux, visionnaire du XX^e siècle, qui s'engagea à faire aimer l'art par son musée imaginaire ? Quelle est la place de cette œuvre de Chagall, caractérisée par ses couleurs, sa fluidité et son intemporelle féerie, dans le musée imaginaire d'André Malraux ?

On ne peut apporter de réponses complexes sans des études approfondies des œuvres de Malraux et Chagall, mais il est possible d'en définir les bases essentielles et caractéristiques. Je propose une présentation du fait historique dans la perspective de l'histoire de l'art et une mise en parallèle de la pensée sur l'art d'André Malraux, à travers ses *Ecrits sur l'art*, et du pouvoir créateur de l'artiste Marc Chagall qu'il admira. J'évoquerai la complicité entre Malraux et Chagall pour cet acte de création fondé sur l'humanité et analyserai l'universalité du langage employé pour cette métamorphose du lieu culturel.

Rayonnement culturel de la France et Chagall

Quel était le contexte historique pour cette commande publique et du choix de l'artiste Chagall ?

Quand il est devenu ministre des Affaires Culturelles en 1959, Malraux inscrit la politique culturelle dans la démocratisation et la modernisation d'une ampleur fraternelle et mondialiste. Le décret du 24 juillet 1959 définit sa mission :

Rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français ; assurer la plus vaste audience au patrimoine culturel, et favoriser la création d'œuvres d'art et de l'esprit qui l'enrichissent.

Malraux développa des organisations de grandes expositions, des prêts à l'étranger de chefs d'oeuvre du Musée du Louvre comme la *Joconde* à New York en 1963 et la *Vénus de Milo* à Tokyo en 1964. Cette action culturelle internationale contribua au rayonnement culturel de la France⁴ et à activer des échanges culturels avec des pays éloignés, comme le Japon.⁵

Malraux, tant homme politique qu'homme de culture, joua un rôle décisif pour les relations culturelles franco-japonaises.⁶ Suivant le conseil de Malraux, en 1958, la restitution de la collection Matsukata (8000 œuvres), qui avait été réquisitionnée par la France depuis la deuxième guerre mondiale, est décidée et un musée national esquissé par Le Corbusier est construit en 1959 à Tokyo pour l'accueillir ; en 1960, la nouvelle Maison franco-japonaise est inaugurée à Tokyo. Deux grandes expositions de l'art japonais à Paris sont organisées par les deux pays : en 1962, l'exposition « 150 ans de peinture au Japon » ; en 1963, l'exposition « L'au-delà dans l'art japonais » (lavis japonais).

C'est en échange de cette dernière qu'en 1963 les gouvernements français et japonais organisent la première grande exposition rétrospective de Chagall au Japon avec ses 400 œuvres à Tokyo et à Kyoto. La déclaration de Jean Cassou, commissaire de cette exposition est révélatrice : « L'œuvre de Marc Chagall est l'une des plus poétiques et des plus humaines qui soit. Ce double caractère lui confère une place suréminente dans l'école française actuelle et dans la peinture mondiale de tous les temps. »⁷

⁴ L'académicien Robert de Flers déclare : « Pour le monde un accroissement de la beauté et pour la France un accroissement de prestige », cité dans Emmanuelle Picard, « André Malraux et le rayonnement culturel de la France à l'étranger », in Charles-Louis Foulon (dir.), *André Malraux et le rayonnement culturel de la France*, Bruxelles, Complexe, 2004, p. 316.

⁵ Philippe Poirrier, « La notion de politique culturelle en France », Charles-Louis Foulon (dir.), *op. cit.*, p. 303-313.

⁶ Lors de l'inauguration de la Maison franco-japonaise à Tokyo en 1960, André Malraux a annoncé l'organisation de deux expositions de l'art japonais à Paris : *Exposition de la peinture indépendante japonaise depuis Gyokudo jusqu'à Tessai* ; *Exposition d'ensemble de l'art du Zen*. André Malraux, « Inauguration de la Maison franco-japonaise » (*OC V*, Paris, Gallimard, 2004, p. 1132, et note 3 et 4, p. 1523).

⁷ Jean Cassou, commissaire général de l'exposition Marc Chagall – Japon, « Introduction » du catalogue illustré : *Exposition Marc Chagall – Japon*, Tokyo, 1963, contenant Avant-propos de Marc Chagall : « A mes amis japonais » et son poème « A Bella ». L'exposition a été organisée en 1963 à Tokyo et Kyoto avec 222 œuvres (124 huiles, 3 vitraux de Metz, 95 gouaches) et 174 gravures et lithographies.

C'est donc dans ce contexte historique international qu'il faut réfléchir à la genèse du nouveau plafond de l'Opéra. Pour moderniser l'Opéra au nom du prestige de la France, la raison du choix de Chagall, artiste de l'École de Paris, peut se comprendre si l'on mesure sa renommée alors internationale. Le langage poétique et universel de l'artiste que Malraux estima «le plus grand coloriste vivant»⁸ a été choisi aussi pour le rayonnement culturel de la France jusqu'à l'Extrême-Orient. Rappelant ce contexte historique on se contente de l'heureux dialogue de l'« Avenue de l'Opéra » de Chagall (1964) avec les lavis de Sesshu et Mou-K'i, moines Zen dans les chapitres de l'Extrême-Orient de *L'Intemporel* où Malraux nous invite à comparer les deux chromatismes opposés : polychromie et monochromie.

Polémique : « Sacrilège »

Il faut pourtant souligner qu'en France cette commande prestigieuse d'un nouveau plafond de l'Opéra à Chagall par le ministre Malraux a soulevé une vive polémique⁹ : « sacrilège », « vandalisme », pour la plupart ; « idée magistrale », « idée courageuse » pour une petite minorité. Construit par l'architecte Charles Garnier sur la commande de Napoléon III, l'Opéra de Paris est considéré comme le symbole de la culture française¹⁰. Un cas similaire se produira vingt ans plus tard en 1985 avec les colonnes de Buren, installées dans les jardins du Palais Royal à Paris, sous l'initiative du ministre de la Culture Jacques Lang¹¹.

On peut mesurer l'ampleur de ce débat quand on découvre à la bibliothèque de l'Opéra de Paris, le nombre important d'articles de presse française et étrangère de 1962 à 1965 concernant cette opération.

⁸ André Malraux, *La Corde et les souris*, V (OC III, p. 760).

⁹ André Holleaux, *Malraux ministre au jour le jour. Souvenirs d'André Holleaux, conseiller d'Etat, directeur du cabinet d'André Malraux de 1962 à 1965*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la culture, 2004, p. 185.

¹⁰ Voir Monika Steinhauser, *Die Architektur der Pariser Oper, studien zu ihrer entstehungsgeschichte und ihrer architekturgeschichtlichen Stellung. Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts*, vol. 2, Centre de Recherches de la Fondation Fritz Thyssen, Munich, 1969.

¹¹ Lancée par le ministre de la Culture, Jack Lang, en 1985, l'insertion d'une œuvre de l'artiste Daniel Buren, intitulée « Les Deux Plateaux » dans les jardins du Palais-Royal à Paris, espace classé, provoqua un tollé national, devenu « l'affaire des colonnes de Buren ».

Dans cette « affaire Opéra »¹², la controverse portait sur plusieurs registres.¹³ L'argument le plus fréquemment souligné était l'anachronisme qu'introduirait un plafond moderne dans un monument jusqu'alors intact et homogène.¹⁴ Une œuvre de Braque : « Les Oiseaux »¹⁵ (1954) au plafond de la salle dite des Etrusques du Louvre, ancienne antichambre d'Henri II, demeurait un échec. Mais pour certains, le plafond de Delacroix pour la Galerie d'Apollon, considéré comme peinture de qualité, ne lui nuit pas, bien que le cadre architectural soit d'une autre époque. La deuxième contestation venait de ce qu'on eut osé proposer à « Chagall, artiste français d'origine russe, qui n'était pas traditionnellement désigné pour orner ce monument hérité du faste de Napoléon III et de l'esthétique du Second Empire ».¹⁶ Il est vrai que pour l'Opéra, l'architecte Charles Garnier avait fait appel aux peintres officiels comme Paul Baudry et Jules-Eugène Lenepveu, lauréats du Grand prix de Rome comme lui. Le troisième argument ressortait d'une rhétorique plutôt nostalgique. Les détracteurs affirmaient que Chagall, artiste fidèle à sa mythologie d'imagier, parviendrait mal à s'accorder avec cet écran de fête allégorique si typique du confortable bonheur rêvé sous le Second Empire, tel que le décrit Marcel Proust à la recherche du temps perdu.

Ainsi la brutalité de cette insertion d'une œuvre d'un artiste de l'École de Paris au palais du XIX^e siècle, sacrifiant la peinture originelle d'un peintre officiel du Second Empire, Jules Lenepveu, a suscité une véritable controverse qui ne s'arrêta jamais.

¹² Dossier d'artiste : Chagall (coupures de journaux : 1962-2003, programme du gala inaugurant le nouveau plafond de Chagall du 24 septembre 1964, documents administratifs, etc.), Bibliothèque de l'Opéra, B.N.F. Dans les deux boîtes du dossier d'artiste Chagall, demeurent plus de 400 articles en français, anglais, allemand, espagnol, italien, néerlandais, portugais, russe, polonais, etc.

¹³ Claude Roger-Marx, critique d'art, résume cette polémique dans son article, « Le mois à Paris. Arts. Le plafond de Chagall à l'Opéra », *Revue de Paris*, novembre 1964.

¹⁴ Pierre Vaisse, historien de l'art, le qualifie d'« un anachronisme bien pis que tous les prétendus pastiches du XIX^e siècle » car « l'unité décorative d'un théâtre [...] datait de la même époque et ressortissait à la même conception d'ensemble ». Voir Pierre Vaisse, « Le décor peint des salles de spectacle », *Monuments Historiques*, 1978, n° 4, p. 66-75, p. 75 ; « Le décor peint dans les théâtres (1750-1900) : Problèmes esthétiques et iconographiques », *Victor Louis et le théâtre*, Paris, 1982, p. 153-166, p. 161 ; « Le décor peint des théâtres français à la fin du XIX^e siècle », in *Théâtre et architecture*, Lille, 1985, p. 69-72, p. 72.

¹⁵ Commande de l'Etat, 1953. André Malraux conçut l'idée de substituer trois compositions demandées à Braque aux anciennes toiles exécutées sous la Restauration au plafond de la salle des Etrusques au musée du Louvre.

¹⁶ Cf. « The Chagall ceiling. Two leading Paris art-historians argue 'for and against' », *The Connoisseur*, v. 158, mars 1965, p. 162. Dans cette revue anglaise, Pierre Cabanne émet un avis favorable et Raymond Cogniat défavorable.

Inintelligibilité de l'allégorie

Que représente le plafond originel du Seconde Empire ?

A la demande de son ami Charles Garnier, le peintre Lenepveu a réalisé la peinture de plafond de la salle de l'Opéra de Paris avec des figures iconographiques évidemment traditionnelles : les divinités de l'Olympe, véritable triomphe de l'allégorie. Ce type de décor pour l'architecture du théâtre élitare, parfaitement codifié, donc répétitif, fut déjà critiqué au XIX^e siècle pour l'inintelligibilité de ses allégories mythologiques pour le public. De plus ce plafond de Lenepveu devint malheureusement terne à cause des fumées de l'éclairage au gaz et poussières dès la fin du XIX^e siècle. Ainsi avec la restauration hasardeuse de la peinture monumentale en 1936, personne n'avait eu le goût de découvrir le plafond et personne ne savait que les grandes allégories étendues représentaient « Les Muses du Jour et de la Nuit ». ¹⁷ Ironie de l'histoire, c'est la commande d'un nouveau plafond à Chagall qui le fait redécouvrir : « Récemment les Français ont appris tout à la fois, que l'Opéra de Paris possédait un plafond et qu'il était urgent de le remplacer ». ¹⁸

Dès l'annonce d'intervention dans le « Temple » de l'Opéra en 1962, l'Académie des Beaux-Arts dont Louis Hauteceur était le secrétaire perpétuel, adressa un vœu au ministre d'Etat chargé des Affaires culturelles ¹⁹ Elle félicite chaleureusement André Malraux pour sa politique patrimoniale avec la « loi Malraux », en date du 4 août 1962, qui établit la notion d'ensemble monumental et qui constitue le premier acte légal de la sauvegarde des quartiers historiques. ²⁰ Mais elle formule une mise en garde à l'adresse de ce même ministre au sujet de l'Opéra de Paris. Cette polémique déborda même les frontières françaises. Les membres de l'Institut royal des architectes britanniques (RIBA) envoyèrent au ministre français une lettre défendant la qualité artistique intrinsèque du monument car « l'unité de style de l'Opéra transcende la

¹⁷ Gérard Bauer, « Chagall à l'Opéra », *L'Opéra de Paris*, 1965, p. 3.

¹⁸ Anonyme, « Ce plafond le connaissez-vous ? », *Galerie des Arts*, mars 1964, p. 25.

¹⁹ Yvan Christ, « Dénoncez les Vandales ! Versailles au roi de Prusse », *ARTS*, 5 décembre 1962.

²⁰ Voir « Conférence donnée à l'occasion du 30^e anniversaire de la création de l'Inventaire général par Roger Delarozière » à Poitiers, 13 novembre 1994, texte transcrit in « Malraux et l'inventaire général », *Présence d'André Malraux*, hors série, 2003, p. 85-98.

somme de ses constituants, ceux-ci représentant la synthèse du goût sous le Second Empire».²¹

Jusqu'à aujourd'hui, les historiens de l'art ne cessent de l'évoquer comme une incompréhension totale des ensembles. Car la peinture décorative de Lenepveu est organiquement liée à l'œuvre architecturale de Charles Garnier.²² Cette position critique, par ailleurs légitime, d'historiens de l'art et tenants du conservatisme, se fonde sur le principe théorique défendant la protection de la qualité intrinsèque, l'unité et la cohérence historiques de l'ensemble des œuvres d'art classiques et traditionnelles.

La modernisation, elle, se projette dans la vie, pour la création des artistes contemporains, pour le dialogue entre les créateurs, pour donner un souffle de vie aux édifices. C'est une chance pour les édifices anciens pour continuer à vivre et avoir un avenir. Comme dit Malraux : un art limité à l'époque de sa création ne se conçoit pas, tout art du passé est présence, et tout art du présent, promesse d'avenir.

Précautions pour la peinture originelle

Finalement en septembre 1963 le ministre a donné l'assurance que cette opération audacieuse ne serait pas irréversible.²³ Pour l'insertion du nouveau plafond de l'Opéra de Paris, l'originel de Lenepveu doit être scrupuleusement respecté. Le nouveau plafond de Chagall étale ainsi ses quelque 200 mètres carrés sur une légère coupole en matière plastique, isolée de l'ancien.²⁴

Cette option du plafond amovible a apaisé certains critiques, notamment, les tenants de la peinture de Lenepveu qui espèrent faire machine arrière un jour : « si, dans 50 ans, on veut démonter Chagall pour en revenir au Second Empire, on le pourra

²¹ Publiée dans « Les architectes britanniques et le plafond de l'opéra de Paris », *Le Monde*, 12 décembre 1962 ; cette lettre est signée par Malcolm Dean, John Speight, Margaret Tallet, Malcolm F. Last, H. Martyn Jones, R.B. Tomlinson, Vivian Levett, Colin Beck, J. Davis, C. Hindle.

²² Voir Jacques Foucart et Louis-Antoine Prat, Introduction de *Les Peintures de l'Opéra de Paris, de Baudry à Chagall*, Paris, ARTHENA, 1980, p. 11-24, p. 23. Ils soulignent : « Voici un des rares édifices imaginés par un seul homme, de la cave au grenier, comme une totalité et conçu de façon à la fois pragmatique et théâtrale, bref un miracle d'homogénéité ».

²³ *Journal officiel*, 14 septembre 1963, n° 4336 : « Réponses des ministres aux questions écrites. Affaires culturelles », Dossier d'artiste : Chagall, Bibliothèque de l'Opéra, Bibliothèque nationale de France.

²⁴ René Bourdon, « Le nouveau plafond de l'Opéra », *L'Opéra de Paris*, 1965, p. 5.

aisément»²⁵ ; « dans cent ans, un ministre de la culture peut décider de restaurer l'Opéra et lui rendre son plafond originel»²⁶ !

Génie créateur et Théâtre

Le théâtre était le cadre privilégié de Chagall : c'était un lieu qui pouvait « mieux se prêter à une rencontre du réel et de l'irréel » et « un site où l'artifice devient vrai, la fantaisie logique».²⁷

Formé en 1910 à Saint-Petersburg chez Léon Bakst qui est connu pour ses décors de scène des Ballets Russes de Diaghilev, Chagall aborda plusieurs fois dans sa vie des décors scéniques. Le théâtre moderne du XX^e siècle demande au peintre de bouleverser les notions statiques du décor illusionniste afin de créer un espace scénique complètement inventé. Toutes les règles sont ainsi abolies : perspectives, proportions, couleurs, rythmes, etc. Sous l'impulsion d'hommes de théâtre comme Meyerhold et Taïroff, la négation de tout formalisme crée dans ses décors de théâtre une ambiance irréaliste. Par les découvertes du cubisme et la liberté d'expression, à travers des thèmes populaires et poétiques du théâtre juif, il atteint à la plus libre expression.

C'est en Amérique qu'il remporte un grand succès pour ses décors de scène et costumes de ballets : en 1942, pour le chorégraphe Léonide Massine, ancien danseur des Ballets Russes, *Aleko*, sur la musique de Tchaïkovsky, sur un thème de Pouchkine ; en 1945, pour Georges Balanchine, *L'Oiseau de Feu* de Stravinsky au New York City Ballet. En 1958, quand Chagall compose les costumes et les décors du ballet de *Daphnis et Chloé* de Ravel pour l'Opéra de Paris, il atteint son apogée. Assistant à cette représentation à l'Opéra, le ministre d'Etat André Malraux, admirateur de Chagall, a eu l'idée de confier un nouveau plafond à Chagall.

²⁵ Max Querrien, directeur général de l'architecture, déclara : « Le nouveau plafond de Chagall à l'Opéra présenté hier officiellement remplace mais n'efface pas celui de Lenepveu », rapporté dans « Chagall à l'Opéra », *Le Républicain Lorrain*, 22 septembre 1964, et dans *Courrier de l'Ouest*, 22 septembre 1964.

²⁶ Jean-Léo, « Paris, spectacle permanent », *Synthèses*, Bruxelles, novembre 1964.

²⁷ Raymond Cogniat, *Chagall*, Paris, Flammarion, c. 1965, 96 p.

Ainsi sa faculté de donner une réalité à un espace imaginaire, si conforme aux exigences du théâtre, devait se déployer pour ce nouveau plafond de l'Opéra de Paris – le ciel du théâtre.²⁸

«Olympe» de Chagall

Au début des années 1960, l'œuvre de Chagall sera une des plus grandes fresques contemporaines, après celle de Dufy : *La Fée Electricité*, peinte pour l'Exposition internationale de 1937 où *Guernica* de Picasso a été présentée. Si celle de Dufy est mise en place, en 1964, au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, ici, l'œuvre de Chagall créée en relation avec à l'architecture de Charles Garnier demeurera *in situ*.

Que représente l'œuvre de Chagall ?

Dès 1963, Chagall peint plusieurs esquisses préparatoires. Le programme du plafond est un hommage à quatorze compositeurs, auteurs d'opéras ou de musiques de ballet : Moussorgski (*Boris Godounov*), Stravinsky (*L'Oiseau de feu*), Tchaïkovski (*Le lac des Cygnes*), Rameau (sujet non identifié), Glück (*Orphée et Eurydice*), Mozart (*La Flûte enchantée*), Berlioz (*Roméo et Juliette*), Wagner (*Tristan et Isolde*), Beethoven (*Fidélio*), Bizet (*Carmen*), Verdi (*Traviata*), Adam (*Giselle*), Ravel (*Daphnis et Chloé*), et Debussy (*Pelléas et Mélisande*). Il est constitué de douze grands panneaux de toile et un treizième panneau circulaire placé au-dessous du lustre, emplacement que Lenepveu n'avait pas décoré.

Il y développe ainsi une évocation de la musique et de la danse. Ses personnages sont empruntés aux féeries de son imagination, de ses souvenirs d'enfant et des légendes. A ces compositions sont intégrés des monuments parisiens comme la Tour Eiffel, l'Arc de Triomphe et l'Opéra. Le plafond est réalisé en huit mois.

²⁸ Voir « Le plafond ou le ciel du théâtre », Georges Banu, *Le Rouge et or*, Paris, Flammarion, 1989, p. 212-235.

Triomphe de la couleur

Le nouveau plafond est dévoilé le 23 septembre 1964, le jour de l'inauguration. Malgré les vives contestations contre l'insertion d'une œuvre contemporaine dans le palais du Second Empire, l'occultation de l'œuvre originelle, les craintes de l'anachronisme et de l'antinomie, les critiques changent d'avis sous le nouveau ciel de Chagall.

La composition de Chagall a modifié l'atmosphère générale de la salle par l'éblouissement de couleurs et de figures distribuées avec liberté. Selon le critique d'art Raymond Cogniat, alors que le plafond originel d'un style très académique fermait l'espace, « l'œuvre de Chagall, au contraire, supprime l'impression de châte close, crée un lieu indéterminé, animé de nombreux personnages sans architecture précise, sans lignes de perspectives fuyantes et ouvre un espace indéfini »²⁹ L'œuvre de Chagall crée de l'espace, un monde nouveau ; la rupture est totale avec les allégories de naguère.

C'est un triomphe de la couleur. « La peinture, c'est la couleur, la chimie de la couleur », dit Chagall dans *La Corde et les souris* d'André Malraux.³⁰ Chagall recherche quelle couleur correspond le mieux à l'évocation de telle ou telle musique. Le plafond est composé de cinq zones ; chacune reçoit une couleur dominante qui caractérise l'hommage rendu à deux musiciens associés : le bleu pour Moussorgski et Mozart, le vert pour Wagner et Berlioz, le blanc pour Rameau et Debussy, le rouge pour Ravel et Stravinsky, le jaune pour Tchaïkovski et Adam, les blancs jouant le rôle de liaison, de passage, de transition.³¹ Chagall rompt délibérément avec des tonalités chaudes et lourdes de rouge et d'or de la salle, en utilisant des couleurs pures à dominance claire. Chagall plonge le spectateur dans une féerie colorée. Ce triomphe de la couleur se retrouvera dans ses vitraux, réalisés à Reims et à Jérusalem, autour de 1960, la lumière colorée devenant le vrai matériau.

Mais on se demande si les couleurs de Chagall, avec leur intensité, n'entreraient pas en dissonances avec la décoration rouge et or de ce monument. Au contraire, l'éclat des couleurs de Chagall sembleraient raviver les ors et la polychromie de Garnier. En

²⁹ Raymond Cogniat, *Chagall*, Paris, Flammarion, c. 1965.

³⁰ André Malraux, *La Corde et les souris*, chapitre V (OC, III, *Le Miroir des limbes*, p. 760).

³¹ Roland Bierge, assistant de Chagall pour la réalisation de la peinture du plafond de l'Opéra de Paris, développe les différentes phases de cette entreprise dans les « Notes techniques » sur le plafond de Chagall, *L'Opéra de Paris*, 1965, p. 6.

effet pour orner l'Opéra, l'architecte avait cherché la polychromie, variant les nuances et colorant tout ce qui pouvait l'être, il fit venir du marbre et des pierres dures de tous les pays d'Europe, plus de cinquante espèces : « le vert de Jonkoping en Suède, le bleu veiné italien, le brocatelle d'Espagne, le granit d'Aberdeen, le sarrancolin des Pyrénées, le rouge ardent de Sampan, le parmezzo d'Italie, le jaspe du Mont-Blanc, le porphyre de Finlande ».³²

Chagall pensait à la profusion d'architecture et d'or de la salle qui allait servir de cadre à son œuvre et exigeait des couleurs qu'elles deviennent aussi riches que les pierreries et les bijoux portés par les spectateurs. La large bordure d'or du plafond comme un énorme cadre constitue un écrin féérique. Chagall voulait un « tableau », non une décoration.

Pouvoir de métamorphose

Chagall exécute une « construction psychique » par son pouvoir créateur : l'alchimie de la couleur, la fluidité du mouvement, le rythme fantastique commandent aux métamorphoses des formes. André Malraux, pour qui la métamorphose est l'âme du Musée Imaginaire³³, adresse un éloge au peintre-poète Chagall : « Si vous êtes devenu le plus grand coloriste vivant, c'est évidemment pour des raisons spécifiques, mais elles me semblent inséparables de ce que tout réel, tout imaginaire est appelé par vous à sa métamorphose *en peinture*. »³⁴

Ce plafond de l'Opéra représente Paris. Pour Chagall, Paris est le lieu de rencontre de la « chimie » et de la « construction psychique » qui s'incarnent en lui. Paris, synonyme de la couleur et la liberté, occupe dans la structure du monde intérieur de Chagall une place essentielle, la nouvelle patrie du cœur : « Paris reflet de mon cœur, écrivit Chagall en 1952 dans *Verve*. Je voudrais m'y fondre, ne point être seul avec moi-même. » C'est là où se crée « l'union du dedans et du dehors, de l'âme et du monde ».

³² Gérard Bauer, « Chagall à l'Opéra », *L'Opéra de Paris*, 1965, p. 4.

³³ La pensée malrucienne sur la métamorphose d'une œuvre est analysée dans Jean-Pierre Zarader, *Malraux ou la pensée de l'art*, Paris, Ellipses, 1998, p. 153-165.

³⁴ André Malraux, « Une sorte de suite de *L'Espoir. Et sur la terre...* à Marc Chagall », une longue lettre de Malraux à Marc Chagall (*OC II*, p. 557-561, p. 560). *Et sur la terre...*, écrit par Malraux en 1939 et publié en 1977 chez Maeght, illustré de quinze eaux-fortes de Chagall, reproduit dans *Marc Chagall, livres*, Fondation Maeght, 1977, p. 9-27. Voir François de Saint-Chéron, *L'Esthétique de Malraux*, SEDES, 1996, p. 30.

André Malraux écrit pour *L'Intemporel* : « L'artiste n'est pas le transcritteur du réel, il en est le rival. »³⁵ C'est le cas de Chagall. Avec son extraordinaire liberté d'imagination, Chagall actualise le monde mythique d'images. Son profond attachement au monde de son enfance projette son œuvre hors du temps. C'est cette métamorphose qui nous touche directement. Chagall abolit radicalement la distance entre la peinture et le spectateur. La peinture devient une action à laquelle le spectateur est convié à participer en s'intégrant dans son espace et à son mouvement. Ainsi à l'Opéra de Paris, avec Malraux, Chagall invite les spectateurs à se réaliser dans cet espace du musée imaginaire vivant.

Malraux et Chagall : complicité et dialogue

Cette œuvre est née avec la complicité Malraux-Chagall.

Malraux se rendit sur les lieux de travail de Chagall en 1964 : d'abord l'atelier aménagé au musée des Gobelins ; ensuite l'immense hangar construit par Eiffel à Meudon pour les ballons dirigeables, où la toile de Chagall fut marouflée et un montage de contrôle eut lieu. Après avoir vu le plafond de Chagall à l'atelier de Gobelins, ému, Malraux a déclaré : « Il peut arriver un jour, dans la vie d'un peintre, que son génie explosant lui fasse résumer toute sa vie. »³⁶ Chagall a intégré dans le plafond un jeune poète sous les traits d'André Malraux, qui apparaît derrière une fenêtre au-dessus de Mélisande dans la partie blanche consacrée à Debussy. Le plafond de Chagall étant mis en place à l'Opéra, l'artiste a soigné sur l'échafaudage les dernières retouches indispensables pour dissimuler les joints des panneaux qui constituent le plafond. A l'achèvement, Chagall a adressé une lettre à André Malraux, 10 juillet 1964 :

Je ne pourrais trouver les mots, comme vous le faites, pour vous dire comme j'étais content surtout dans ces jours où le grand travail du plafond que vous m'avez confié, touche à sa fin ; je ne peux pas comprendre comment et par quelle force j'ai pu quand même le réaliser, il n'y a pour moi d'autre explication que votre confiance, votre magique personnalité et mon amour pour la France qui m'ont poussé ; je peux dire que j'étais comme ivre, j'étais entraîné sans pouvoir m'arrêter.³⁷

³⁵ La phrase d'André Malraux mise en exergue à *L'Intemporel*, 1976.

³⁶ Selon le reportage photographique d'Izis, « Le plafond de Chagall », *Paris-Match*, 20 septembre 1964, p. XIX ; L.-A. Zbinden, « Chagall à l'Opéra », *Gazette de Lausanne*, 3 octobre 1964.

³⁷ Lettre autographe de Marc Chagall à André Malraux, 10 juillet 1964 (ancienne collection André Malraux), citée dans *André Malraux et le Japon éternel*, 1978, Tokyo, Musée Idemitsu, p. 229.

Malraux écrit « Hommage à Marc Chagall » dans le catalogue de l'exposition *Les Céramiques et sculptures de Chagall en 1972*, pour exprimer son admiration :

Quel autre peintre vivant eût été capable de peindre ainsi le plafond de l'Opéra ? Mais comme cette peinture est créatrice de poésie, cette poésie est créatrice de peinture. Je suis certes sensible à la poétique de Chagall (qui lui ressemble). [...] Maintes toiles de Chagall, le plafond de l'Opéra, apportent, nous le savons, une illustration qui appartient à la poésie capitale de notre temps, comme Titien appartient à la plus haute poésie du sien.

Sensible à la polychromie de Chagall, Malraux rend hommage à l'artiste en choisissant pour *L'Intemporel* le tableau « Avenue de l'Opéra » (1964) : « Trois mille ans de résurrections, celle des fous comprise, apportent une palette moins étendue que celle des derniers Chagall. »³⁸ Pour Malraux, ce grand coloriste lyrique échappe à la couleur de son temps, car ses derniers tableaux lui feraient « penser au Stravinsky du Sacre » avec « acidité, dissonance, conflit des tons ».³⁹

L'amitié d'André Malraux avec Marc Chagall est ancienne.⁴⁰ Ils se rencontrèrent pour la première fois en 1924 à la galerie Barbazange-Hodebert à Paris.⁴¹ Malraux inaugura plusieurs expositions de Chagall : l'exposition des *Vitraux pour Jérusalem* au musée des Arts décoratifs en juin 1962 ; la rétrospective du Grand palais de décembre 1969 à mars 1970. Chagall illustra les *Antimémoires* de Malraux pour l'édition de « La Gerbe illustrée » (1970). Son ultime étude sur Chagall sera consacrée à Chagall graveur qui venait d'illustrer *Et sur la terre...* (1977) ; Malraux écrit dans préface :

L'un des caractères les plus évidents de votre œuvre est l'émerveillement qui vous accorde d'avance au vitrail comme à l'Opéra.⁴²

³⁸ André Malraux, *L'Intemporel* (OC V, p. 817-818).

³⁹ André Malraux, « Hommage à Marc Chagall », in *Les Céramiques et sculptures de Chagall*, Monaco, Éditions André Sauret, 1972, p.7-12 (OC V, p. 1197-1201).

⁴⁰ Sur leur amitié, voir Michaël de Saint-Cheron, « L'amitié Chagall Malraux », *Présence d'André Malraux, Dossier : Le jeune Malraux et les artistes de son temps*, n° 2, hiver 2001-2002, p. 31-35 ; « Dialogue avec Chagall », *Malraux. La recherche de l'absolu*, 2004, p. 117-122.

⁴¹ Marc Chagall, « Comme un feu », *La Nouvelle Revue française, Hommage à André Malraux (1901-1976)*, n° 295, juillet 1977, p. 8.

⁴² André Malraux, « Une sorte de suite de *L'Espoir* » : *Et sur la terre...*, précédé de la lettre « A Marc Chagall » (OC II, p. 557-561).

Le nouvel Olympe

L'inauguration du nouveau plafond, au cours d'une représentation de gala de « Daphnis et Chloé », dans les décors de Chagall, fut un triomphe. Le peintre déclara :

J'ai pensé à l'ensemble de l'Opéra. J'ai profondément ressenti le génie de l'architecture de Garnier, de la sculpture géniale de Carpeaux. [...]

J'ai voulu, en haut, tel dans un miroir, refléter en un bouquet les rêves, les créations des acteurs, des musiciens, me souvenir qu'en bas s'agitent les couleurs des habits des spectateurs. Chanter comme un oiseau, sans théorie, ni méthode. [...]

J'ai travaillé de tout mon cœur et j'offre ce travail en don, en reconnaissance à la France et à son école de Paris, sans lesquelles il n'y aurait ni couleur, ni liberté.⁴³

N'acceptant aucune rémunération, Chagall fit don de ce travail à la France⁴⁴, pays dont il avait adopté la nationalité en 1937. Louis Aragon, rendant hommage à Chagall avec son « Madrigal pour un plafond »⁴⁵, écrit : « Une morale neuve est écrite au plafond ».

Le nouvel Olympe du siècle de Malraux est celui de notre siècle. Le ciel signé par Chagall est tout près des « enfants du paradis ». La poésie de Chagall est en contact direct avec ceux qui sont les plus démunis. Avec l'ambition de « rendre accessibles au plus grand nombre les œuvres capitales de l'humanité », Malraux dit : « c'est pourquoi nous nous efforçons de renouveler l'esprit des institutions et des manifestations traditionnelles » ; « Il s'agit de mettre la culture à la portée de tous ». Même si ce discours a été adressé pour la création des Maisons de la Culture, la démocratisation de la culture par contact direct avec les œuvres d'art se décèle ici dans cette salle de l'Opéra. Aujourd'hui, le public n'aurait pas la chance de découvrir l'œuvre monumentale de Chagall, désormais célèbre, au plafond de l'Opéra de Paris ?

⁴³ Déclaration faite le 21 septembre 1964 par Marc Chagall lors de la présentation du plafond à la presse, lettre de Chagall, dossier d'artiste *Marc Chagall*, Bibliothèque de l'Opéra, B.N.F. ; le même texte est transcrit dans la revue *L'Opéra de Paris*, 1965, p. 5, et dans André Lassaïgne, *Le plafond de l'Opéra de Chagall*, Monte-Carlo, Editions Sauret, 1965.

⁴⁴ L'artiste conserve les droits attachés à la propriété artistique de l'œuvre : Document signé par André Malraux et Marc Chagall relatif au nouveau plafond du théâtre National de l'Opéra daté du 23 septembre 1964 ; Lettre de E.-J. Biaisini, directeur du Théâtre, de la Musique et de l'Action Culturelle, à Georges Auric, administrateur de la Réunion des Théâtres Lyriques Nationaux, daté du 2 novembre 1964, Dossier d'artiste *Marc Chagall*, Bibliothèque de l'Opéra, B.N.F. Chagall a refusé de se faire payer. Le plafond n'a coûté que les sommes nécessaires à la réalisation des deux maquettes et aux travaux d'installation et au travail des assistants de Chagall.

⁴⁵ Louis Aragon, «Madrigal pour un plafond», poème paru dans *Lettres Françaises*, 24 septembre 1964 et intégré dans l'ouvrage de Jacques Lassaïgne, *op. cit.*.

Conclusion. Le Musée imaginaire : dialogues des œuvres

Avec le Musée imaginaire, André Malraux aspira au partage de l'amour de l'art. Pour la diffusion planétaire de la culture, il s'engagea à faire aimer l'art à ceux qui jusque-là en avaient été tenus à l'écart. Le visionnaire Malraux répéta : « la culture ne s'hérite pas, elle se conquiert ».⁴⁶

L'œuvre de Chagall est née de la liberté, de l'amour, de la fraternité. La commande ministérielle d'un nouveau plafond de l'Opéra de Paris à Marc Chagall était une opération courageuse suscitant de vives polémiques. En 1964, l'*ancien ciel* de Lenepveu est occulté par un *nouveau ciel* créé par Chagall. On peut dire que c'est une rupture incontestable dans l'harmonie cosmique de la salle de l'Opéra *historique* telle que conçue par Garnier. Mais c'est aussi en continuité avec l'œuvre de Garnier. Pourquoi ? Chagall dialogue avec l'œuvre et les créateurs de ce lieu : il a ressenti « le génie de l'architecture de Garnier, de la sculpture géniale de Carpeaux ». Chagall avait lu attentivement *Le Nouvel opéra de Paris*, ouvrage de l'architecte Garnier. Selon André Malraux, l'œuvre d'art ne nous parle vraiment qu'au regard d'autres œuvres venues d'autres lieux et d'autres époques. L'« Olympe » de Chagall dialoguant avec les œuvres du Second Empire crée une nouvelle dimension fraternelle, fait revivre ce lieu clos d'un souffle vif avec l'art vivant qu'est l'art du spectacle. La peinture du plafond de l'Opéra, destiné à la gloire de la danse et la musique, cherche aussi à engager le dialogue des spectateurs et le ciel mental. Ce dialogue continuera avec notre siècle. A la lecture des *Ecrits sur l'art* d'André Malraux on est tenté de penser que cette métamorphose serait interprétée comme une cristallisation lyrique du Musée imaginaire, reflet de l'espace mental malrucien. Car à l'Opéra, des créateurs d'origines diverses communient dans la musique, et le privilège des couleurs, comme des sons, est de pouvoir planer au-dessus des patries.

⁴⁶ André Malraux, « Hommage à la Grèce », à Athènes, 28 mai 1959 (OC III, p. 921-924, p. 923).

BIBLIOGRAPHIE

Sources

Dossier d'artiste : *Chagall* (2 boîtes), contenant des coupures de journaux : 1962-2003, programme du gala inaugurant le nouveau plafond de Chagall du 24 septembre 1964, documents administratifs, etc., Bibliothèque de l'Opéra, B.N.F.

Bibliographie sommaire

Principaux textes de référence d'André Malraux

Œuvres complètes, La Pléiade, Paris, Gallimard :

- Tome II (1996) : (OC II), pour *L'Espoir*, contenant « Une sorte de suite de *L'Espoir* ».
- Tome III (1996) : (OC III), pour *Le Miroir des limbes*, contenant *Antimémoires*, *La Corde et les souris*.
- Tome IV (2004) : (OC IV), pour *Ecrits sur l'art I*, contenant *Les Voix du silence* – *Le Musée imaginaire*, *Les Métamorphoses d'Apollon*, *La Création artistique*, *La Monnaie de l'absolu*.
- Tome V (2004) : (OC V), pour *Ecrits sur l'art II*, contenant *La Métamorphose des dieux* – *Le surnaturel*, *L'Irrel*, *L'Intemporel*.

Sur André Malraux et Patrimoine

CHASTEL André, *Architecture et Patrimoine*, Paris, Imprimerie nationale, 1994.

HERVIER Dominique (sous la dir.), *André Malraux et l'architecture*, Paris, Ed. Moniteur, 2008.

MELOT Michel, « L'art selon André Malraux, du Musée imaginaire à l'Inventaire général », *In Situ*, n° 1, 2001.

Présence d'André Malraux

- n° 2, hiver 2001-2002 : *Le jeune Malraux et les artistes de son temps*.
- hors série, 2003 : *André Malraux et l'Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France*, Journée d'études à la Bibliothèque nationale de France le 23 mai 2003.

Sur l'Opéra de Paris

Dictionnaire du ballet moderne, Paris, Hazan, 1957.

Petite Encyclopédie illustrée de l'Opéra de Paris, Paris, Le Théâtre National de l'Opéra, 1974.

GARNIER Charles, *Le Nouvel Opéra de Paris*, Paris, Ed. Ducher, 1878.

FONTAINE Gérard, *L'Opéra de Charles Garnier. Architecture et décor intérieur*, Paris, Ed. Patrimoine, 2004.

FOUCART Jacques, PRAT Louis-Antoine et KAHANE Martine, *Les Peintures de l'Opéra de Paris de Baudry à Chagall*, Paris, ARTHENA, 1980.

Sur Marc Chagall

Exposition Marc Chagall – Japon, Tokyo, 1963, catalogue illustré d'exposition, contenant Introduction de Jean Cassou, commissaire général, Avant-propos de Marc Chagall : « A mes amis japonais », allocution de Hayato Ikeda, premier ministre du Japon, message d'Etienne Dennery, Ambassadeur de France au Japon, poème « A Bella » de Marc Chagall.

Exposition 120th anniversary Chagall: Fantasy of Color, Chagall by IZIS, Tokyo, 2007, catalogue illustré d'exposition, The Ueno Royal Museum.

COGNIAT Raymond, *Chagall*, Paris, Flammarion, c.1965.

LASSAIGNE André, *Le plafond de l'Opéra de Chagall*, Monte-Carlo, Editions Sauret, 1965.

MEYER Frantz, *Marc Chagall*, Paris, Flammarion, 1995.

La seconde partie de cet article («Documents figurés») constitue l'article 157bis.