

«Sacrilège ou privilège ? Chagall redécore l'Opéra», *Connaissance des Arts*, mars 1964, n° 145, p. 46-53.

Un décor de Chagall à l'Opéra : cette nouvelle provoque une révolution de théâtre. A vrai dire, Chagall y était déjà entré, voici quelques années, avec une toile de fond pour le ballet *Daphnis et Chloé*. Mais cette fois l'affaire est d'importance : un plafond neuf pour la grande salle, deux cents mètres carrés de peinture commandés par M. André Malraux, telle est la décision qui, actuellement, suscite dans Paris une levée de boucliers. Comme si, en deçà ou au-delà de la rampe, il ne s'agissait pas du même théâtre. Comme si, côté scène, les audaces étaient permises¹ et, côté salle, prohibées. Comme si la coupole du palais Garnier était devenue tout à coup plus respectable, plus sacrée, plus «tabou» que l'abside de la cathédrale Saint-Etienne à Metz, ornée, depuis deux ans déjà, de vitraux² eux aussi signés de Chagall.

Avant de discuter le fond du problème, examinons un instant l'objet du litige : le plafond actuellement en place, peint par Jules-Eugène Lenepveu, 1819-1898, camarade de Garnier aux Beaux-Arts et à Rome, dont le nom a sombré dans l'oubli. Combien d'habitues de l'Opéra peuvent se vanter, honnêtement, avant qu'il soit question de le changer, de lui avoir seulement accordé un coup d'œil ?

Avec ses cinquante-trois mètres soixante de circonférence extérieure, ses cinq mètres soixante de large et ses soixante-deux personnages, c'est pourtant ce qu'on peut appeler un sérieux «morceau de peinture». Relativement frais en dépit des inquiétudes de Garnier qui regrettait d'avoir conseillé la peinture à l'huile de préférence à la peinture à la colle qui a plus d'éclat³. Ni plus ni moins estimable qu'en 1875. De l'avis

¹ Parmi les peintres et sculpteurs à qui ont été commandés ces quinze dernières années des décors pour l'Opéra : Fernand Léger, Roland Oudot, Carzou, Chapelain-Midy, Yves Brayer, Roger Chastel, Commère, Labisse, Christian Bérard, Jean Cocteau, Leonor Fini, André Masson, etc.

² On ne voit pas pourquoi l'Opéra sera plus sacré qu'une cathédrale, a pu dire en substance M. Bernard Anthonioz, directeur de la Création artistique, à propos de l'«affaire Chagall» telle que l'a présentée récemment l'hebdomadaire américain Newsweek.

³ Le plafond de Chagall sera peint à l'huile. Lenepveu, après maintes expériences, avait opté pour la peinture ordinaire «matée avec un peu de craie», ce qui a fini par la rendre terne, contrairement à l'aspect souhaité par Garnier.

de son propre auteur, «les nuages sont trop secs et trop durs, le côté qui représente la nuit trop noir, les figures du premier plan trop grandes». Premier grand prix de Rome en 1847, membre de l'Institut en 1869, directeur de la villa Médicis de 1873 à 1879, l'honnête Lenepveu ne s'était pas surpassé. Le médiocre plafond de ce peintre vaut-il seulement un pleur ? Entre Lenepveu et Chagall qui pourrait, de bonne foi, hésiter, à l'exception d'une poignée de «passéistes» aveuglés par leur passion et par leurs principes au point de s'attendrir sur l'académisme et le style «pompiers» ? La question n'est d'ailleurs pas de choisir entre deux peintres ni même de défendre, à l'avance, l'œuvre future de Marc Chagall. Personne n'a vu le projet approuvé par le ministre : il est ce qu'il est et on le jugera, le temps venu, sur place. Il s'agit de discuter un principe : oui ou non, est-il acceptable, à l'intérieur d'un monument tel que l'Opéra, de substituer des œuvres «modernes» à des œuvres anciennes, périssables ou périmées⁴ – vitraux, peintures ou tentures – dont le temps a altéré la qualité ou l'aspect. Répondre non a priori, c'est discréditer tous les anachronismes consommés au cours des siècles entre contenant et contenu, les commandes passées à Simone Martini pour le palais des Papes, à Le Brun pour la galerie d'Apollon, à Delacroix pour le palais Bourbon, à Braque pour le Louvre. C'est condamner à la sclérose, à plus ou moins longue échéance, tous les bâtiments. L'électricité n'avait été prévue ni par Le Vau, ni par Gabriel, ni même par Garnier. Qui s'opposerait à cette intrusion ?

Dans le cas particulier de l'Opéra, ce serait renier les multiples améliorations apportées depuis cent ans à la scène et à la salle, le velours neuf des fauteuils et le cyclorama posé en 1936. Sans parler de la salle de danse aménagée l'an dernier au-dessus de la coupole, là justement où l'on entreposera le grand lustre pendant les travaux prévus. Au bout de la logique ce serait aussi limiter le programme de l'Opéra à la musique et à la danse Second Empire, Meyerbeer et Léon Delibes, les Huguenots et Coppélia. Evidemment tout le monde se déclare contre. Il faut que l'Opéra vive avec son temps. Mais où s'arrêter ? Le plafond projeté est indéfendable parce qu'inutile rétorque l'opposition. Non seulement celui de Lenepveu est en parfait état mais, serait-il

⁴ Quand elles sont détruites, il n'y a plus de problème – ou beaucoup moins : il se limite au choix de l'artiste, à sa personnalité et à son effacement devant l'œuvre architecturale.

détruit, on pourrait le reconstituer à l'identique grâce à la maquette conservée à la bibliothèque de l'Opéra.

Exister, pour une œuvre d'art, est-ce donc suffisant ? Que l'on nous cite un seul musée qui n'ait pas relégué dans ses caves les grandes «machines» fin de siècle, les Bouguereau, les Cabanel, les Baudry pour ne citer que les plus connus. Que de toiles condamnées au rebut pour médiocrité. Et sous quel prétexte l'Opéra, qui n'est pas, à notre connaissance, un musée mais un théâtre, c'est-à-dire un monument public, vivant, se verrait-il menacé d'immobilisme ?

Les adversaires du plafond Chagall sont les mêmes qui, hier encore, se lamentaient à juste titre de voir le premier, le plus célèbre théâtre de France usurper sa réputation de splendeur et devenir, de jour en jour, plus indigne de Paris avec sa façade noircie, ses foyers mal éclairés, ses corridors glacés, ses ors ternis et ses velours fanés. Lavé, poncé, gratté, décapé, redoré sur toutes les coutures, l'Opéra rentré en grâces et en lumières reçoit l'hommage d'une coupole neuve. Cette peinture, qui l'entreprend ? Chagall. C'est-à-dire un poète, l'un des artistes de ce temps dont le génie s'accorde le mieux avec l'univers fantastique des grands compositeurs, Lulli, Mozart, Wagner⁵.

Vous oubliez Garnier, reprend l'opposition. Lenepveu ne compte pas. A travers lui, c'est Garnier que l'on atteint, l'unité de l'Opéra que l'on saccage. Imaginez qu'une catastrophe détruise en partie la Joconde, prendriez-vous une toile de Miró pour combler le vide ? Or à l'Opéra, répétons-le, il n'y a pas de vide. Tout a été conçu, surveillé, approuvé par Garnier. Changer le plafond n'est pas seulement un luxe inutile, c'est un sacrilège.

Premier point à préciser : le projet dont il est question n'altère en rien l'architecture, ni la décoration du palais Garnier. La salle, récemment restaurée, restera telle que son créateur l'a voulue, flamboyante de ces ors et de ces rouges⁶, si flatteurs disait-il à la beauté des spectatrices. De plus, le plafond de Lenepveu subsistera, intact,

⁵ Petit jeu supplémentaire : essayer de proposer un autre nom pour un décor au plafond de l'Opéra. Pour vous aider : Picasso, Buffet, Manessier, Hartung, van Dongen, Max Ernst, Fautrier, Mathieu, Dewasne, Singier, Dali, Poliakoff, Dubuffet, Estève, Miró, Borès, Bazaine, etc.

⁶ Le plafond de Chagall se compose de personnages sur fond rouge.

sous la seconde voussure démontable, en matière plastique ou en aluminium marouflé dont Chagall va entreprendre prochainement la décoration en atelier. On peut donc imaginer que dans cent ans – ou avant – un architecte-archéologue redécouvrira avec délices sous le plafond de Chagall la coupole d'origine, avec ses vingt-quatre sections de cuivre, ajustées comme des côtes de melon, sur lesquelles s'égrènent, symboliquement figurées, les heures du jour et de la nuit. Autre précision : le service d'architecture de l'Opéra prévoit que la pose du plafond neuf, extrêmement léger, pourra s'effectuer pendant le mois de fermeture annuel, en août, sans perturber le calendrier des représentations. Enfin, contrairement à une opinion fort répandue, le grand lustre dessiné par Garnier en personne ne souffrira pas de l'opération : la machinerie utilisée tous les deux mois pour son nettoyage permet en effet de le remonter au-dessus de la salle et de dégager complètement le plafond. La pose terminée, «cette gerbe de feu, de diamants et de lueurs» reviendra, selon le vœu de l'architecte, cacher un peu le nouveau décor de la voûte «comme la montagne cache en partie le ciel». Une insulte à Garnier ? On connaît approximativement son opinion. Il l'a donnée, longuement et avec flamme, dans les deux volumes consacrés à la défense du «Nouvel Opéra». Bien sûr, il serait «désolé» (c'est l'expression qu'il emploie) de voir modifier, si peu que ce fût, le décor par lui conçu. Bien sûr, il verrait d'un fort mauvais œil un artiste inconnu (de lui), étranger à son équipe, à la coterie de ses «copains» d'école, s'immiscer dans son royaume à l'occasion d'une seule œuvre «comme une femme de ménage qui fait le lit, balaye la chambre et s'en va à d'autres affaires». Bien que les défaillances de Lenepveu lui soient nettement apparues, sans doute Garnier s'acharnerait-il à le défendre, endossant au besoin la responsabilité de ses erreurs, en homme naturellement fidèle à ses amis.

Mais il ne faudrait pas s'abuser sur l'importance que Garnier accordait à la décoration en général et à la peinture de Lenepveu en particulier. Chacun sait comment il a orchestré l'Opéra. Maître d'œuvre, «grand chef» comme l'appelaient ses camarades, d'une entreprise architecturale et décorative, il l'a voulu entièrement, totalement sienne. Chaque artiste, peintre ou sculpteur, engagé pour travailler à ses côtés, «devait mettre sa personnalité dans la pénombre pour concourir à la réussite de l'ensemble». Aux soixante-treize sculpteurs qu'il embauche, il demande de respecter les volumes qu'il a

conçus, il impose les sujets, les silhouettes et surtout un style. Comme modèle il propose le Bernin.

Un seul des soixante-treize regimbe : Carpeaux. Sa première esquisse du groupe de la Danse est refusée. Garnier et son ami le peintre Boulanger, dit «Boulo» mettent la main à la pâte. On trouve enfin une composition acceptable mais il faut lutter encore pour que le sculpteur ne dépasse pas les dimensions prescrites. Ironie du sort : aujourd'hui la gloire de cet indocile laisse dans l'ombre tous les dociles artisans qui ont œuvré dans le sillage de Garnier. Oublié Jules Thomas qui a sculpté les cariatides de la porte des baignoires, oublié Millet auteur de l'Apollon doré qui surmonte le pignon de scène, oublié l'habile Chabaud, sculpteur à tout faire qui passa dix années à l'Opéra, façonnant à volonté des gaines d'éclairage, des lampadaires et même une clé de voûte où Mercure emprunte le visage ardent du maître. Oubliés une cinquantaine d'autres praticiens plutôt qu'artistes dont l'œuvre innombrable fleurit en guirlandes, en médaillons, en corniches et en astragales, tout autour de l'immense vaisseau. Moins nombreux (ils n'étaient que treize) les peintres des différents plafonds ne furent guère plus libres. A Lenepveu comme à Boulanger (foyer de la danse), Paul Baudry (grand foyer), Pils (grand escalier), Barrias, Delaunay et autres, Garnier avait indiqué les surfaces à couvrir, les dimensions des figures et le parti décoratif à adopter, mais il n'avait pas imposé de sujet. Toutefois, Lenepveu et lui s'étaient mis d'accord pour s'inspirer des thèmes mythologiques et pour respecter cette convention, «consacrée par une suite de siècles et de chefs-d'œuvre, qui permet l'emploi du nu et des draperies flottantes». Résultat : un plafond peuplé de toutes les allégories qui pouvaient avoir quelque rapport avec la destination du lieu : Vénus, Apollon, les muses, les diverses musiques, etc.⁷

L'important, pour Garnier, c'était que l'harmonie soit réussie, que la «tache colorée du plafond s'accorde avec la tonalité générale». Dans la peinture décorative, disait-il, «hors de la tache, point de salut». Un de ses grands soucis était de conserver à cette tache, le plus longtemps possible, la valeur souhaitée.

⁷ Les personnages de Chagall seront tirés du répertoire lyrique.

L'important, aujourd'hui encore, à l'Opéra, ce n'est pas le plafond de Lenepveu, c'est le prodigieux décor monté par Garnier. Il faut que la salle reste telle qu'il l'a voulue, pimpante et brillante «à la hauteur des œuvres représentées». Il faut que la tache colorée de la voûte continue de participer à «la valeur des tons employés pour les supports et les balcons», qu'elle soit plus claire que le fond des loges et «d'un ton d'autant plus brillant qu'elle sert de réflecteur à la lumière». Il faut qu'entre les cariatides dorées des avant-scènes, le rideau, jadis en harmonie avec la coloration de la salle et devenu aujourd'hui aussi sinistre qu'une tenture de pompes funèbres⁸, retrouve sa jeunesse et son éclat perdus. Le plafond neuf n'est pas incompatible avec ce programme, au contraire. Chagall à l'Opéra, c'est le signe que l'Opéra continue de vivre à la manière même de Garnier, intensément, fastueusement. Certes, on peut regretter qu'il ne se soit pas trouvé à Paris, il y a trente ans, un monument public, une salle de spectacle⁹, église ou université, susceptible d'accueillir une composition d'un grand peintre contemporain. Aurait-on d'ailleurs pensé à l'époque, dans les sphères officielles, à Chagall ? On aurait sollicité Raoul Dufy¹⁰. Qui s'en plaindrait aujourd'hui ?

Le principal est d'avoir du talent, sinon du génie. On n'excuse les audaces qu'au prix d'un chef-d'œuvre. Un plafond de Chagall, c'est sans doute une audace, mais une audace qui fait confiance à l'art de son temps, comme il est sage de ne pas vouloir en perdre la coutume. Une audace enfin dont Chagall, le premier et au plus haut point, va prendre le risque. Il a hésité. Puis il s'est passionné. «Le théâtre, c'est la féerie, c'est mon monde» nous a-t-il dit. Et peut-être se souvient-il du premier rideau qu'il brossa, en 1920, à Vitebsk pour enchanter son enfance misérable. D'ailleurs les conceptions de

⁸ Nous croyons savoir que le principe d'un rideau de scène à l'Opéra par Chagall fait partie des projets futurs.

⁹ Le TNP, achevé en 1937, aurait pu être ce théâtre. Des commandes ont effectivement été passées à un nombre important de peintres mais avec un résultat assez décevant. Noyés, perdus dans le dédale des escaliers des couloirs et des foyers, les divers panneaux décoratifs, à de rares exceptions près, ne parviennent ni à s'imposer ni à réchauffer l'architecture glacée des dégagements. Signatures : tout un éventail de noms plus ou moins illustres, d'Othon Friesz à Chapelain-Midy, Roland Oudot, Waroquier et Brianchon.

¹⁰ Raoul Dufy comptait d'ailleurs au nombre des peintres décorateurs du théâtre de Chaillot. On peut voir une grande fresque de lui au bar du TNP, vis-à-vis de celle d'Othon Friesz qui pâlit de ce pendant. Fait regrettable, alors que tant de décorations médiocres «tiennent» honorablement, la composition de Raoul Dufy déjà très dégradée risque de disparaître si l'on n'intervient pas rapidement.

Garnier sont assez connues et l'Opéra suffisamment «présent» pour qu'un peintre de l'envergure de Chagall puisse accepter, les yeux bien ouverts, d'en refaire la voûte. L'exemple de Carpeaux l'encourage.