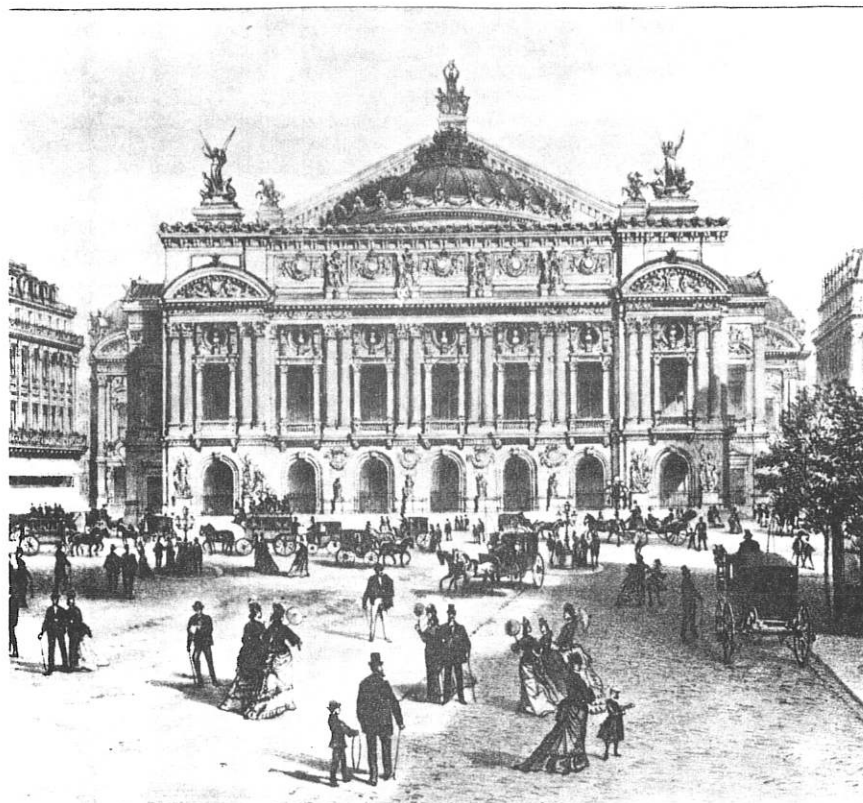


Lundi 15 décembre 1987

Mardi 16 décembre 1987

Visite de l'Opéra

Le lundi 15 et le mardi 16 décembre, 180 adhérents du Cercle, répartis en 7 groupes, ont visité l'Opéra.



L'Opéra de Paris, édifié par Charles Garnier entre 1861 et 1875 sur l'ordre de Napoléon III, est considéré comme le plus important témoin de l'architecture théâtrale du XIXe siècle.

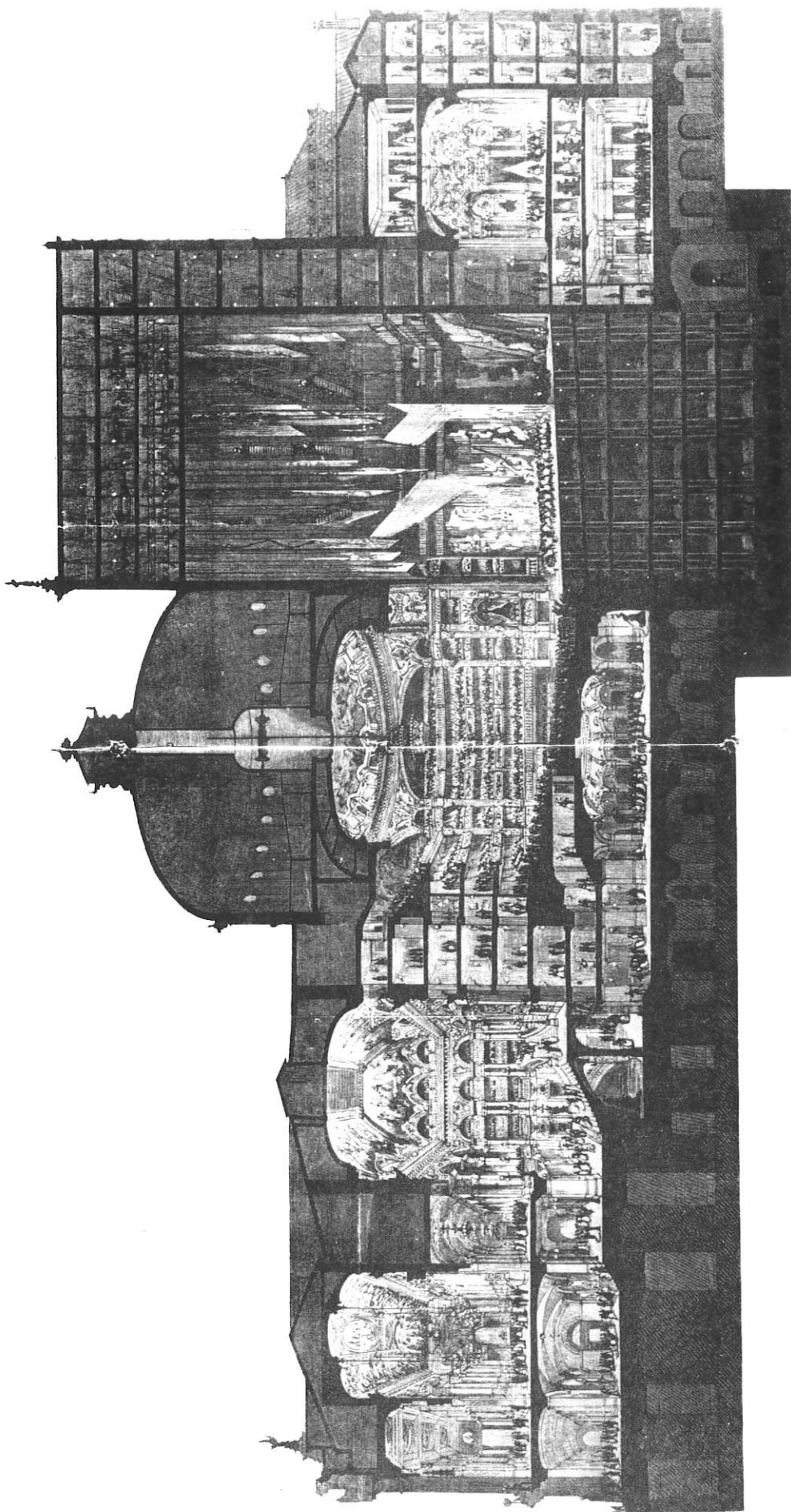
L'Opéra symbolise une tentative de création d'un style nouveau, répondant à la volonté de prestige de Napoléon III et aux ambitions de la bourgeoisie, dans la plus pure tradition de l'architecture "représentative" des époques précédentes.

Garnier essaie d'intégrer dans sa construction tous les domaines de l'art, l'architecture y conservant une puissance directrice et l'architecte, le rôle de coordinateur. C'est pourquoi Garnier ne se contenta pas de donner le projet de la construction elle-même, mais il supervisa entièrement le programme iconographique dirigeant, lors de l'exécution, un groupe d'architectes, de

peintres, de sculpteurs, de stucateurs et de mosaïstes.

L'Opéra fait partie des grandes réalisations urbanistiques du XIXe siècle. Il apparaît comme la pièce maîtresse d'une refonte de l'urbanisme qui devait aboutir, sous l'égide du baron Haussmann, à une transformation radicale de la structure du paysage de l'agglomération parisienne. Garnier porta toute son attention sur l'équilibre des proportions et l'agencement du plan-masse. Il en résulta un ensemble urbain refermé sur lui-même, qui traduit pleinement la volonté impériale d'une jonction entre l'avenue de l'Opéra et l'Opéra lui-même. En outre, dans le tracé haussmannien, l'Opéra devenait un centre topographique comme seuls l'avaient été auparavant le Pont-Neuf, le Palais-Royal ou les Halles.





COUPE LONGITUDINALE DU BATIMENT

La conception d'ensemble du plan Garnier repose sur un schéma unitaire et orthogonal, dans lequel se trouvent incorporées toutes les parties de l'édifice qui s'ordonne en longueur, depuis la façade principale jusqu'au mur pignon arrière. D'autre part, les locaux, répondant à des fonctions identiques, sont regroupés en des volumes clairement disposés les uns par rapport aux autres et distincts. La symétrie, l'accentuation des axes principaux, caractérisent à la fois ce plan, à peu près cruciforme.

LA VISITE.-

Le public n'est autorisé à l'Opéra à pénétrer que dans certaines parties de l'édifice.

La salle.-

Elle est en forme de fer à cheval et occupe le centre de la construction.

Sur son axe longitudinal, se succèdent le vestibule, le foyer, la cage d'escalier, la scène et les locaux de l'administration, tandis que le Pavillon de l'Empereur et le Pavillon des abonnés sont situés sur son axe transversal.

Le plafond d'origine, dû à Lenepveu, est dissimulé, depuis 1964, par l'oeuvre de Chagall.



LE PLAFOND DE LENEPEVEU



LE PLAFOND DE CHAGALL
(Clichés J. Dubout)

Commandé en 1962 par André Malraux, il est réalisé, de janvier à juin 1964, d'abord au Musée des Gobelins, converti pour la circonstance en atelier, puis à Meudon dans un hangar, jadis construit par Eiffel. Il est peint à l'huile sur toile, morceau par morceau. Il couvre une surface de 220 mètres carrés.

Les toiles, une fois achevées, sont marouflées sur les différents éléments d'une coupole de matière plastique qui, transportés à l'Opéra, sont ajustés à 10 centimètres du plafond primitif.

Le petit plafond (rosace centrale de 20 mètres carrés) est peint en quatre morceaux, selon les mêmes procédés techniques, dans l'atelier de Chagall à Vence, en juillet et août 1964. Il est fixé, à l'Opéra, dans la partie centrale de la coupole que Lenepveu n'avait pas remplie.

Le grand plafond est divisé en cinq zones dans lesquelles une couleur dominante rassemble en un même hommage deux musiciens, tandis que les couleurs complémentaires permettent des transitions, une interpénétration des motifs.

<u>Bleu</u>	(Moussorgsky : Boris Godounov (Mozart : La Flûte enchantée
	L'ange-démon à double face de Moussorgsky et l'ange souriant de Mozart.
<u>Vert</u>	(Wagner : Tristan et Isolde (Berlioz : Roméo et Juliette
	Deux couples : celui de Berlioz s'envole vers la lumière.
<u>Blanc relevé de jaune</u>	(Rameau (Debussy : Pelléas et Mélisande
	Soleil et clarté : Pelléas, derrière une fenêtre à les traits de Malraux.
<u>Rouge</u>	(Ravel : Daphnis et Chloé (Stravinsky : L'oiseau de Feu
	Violence passionnelle. Dans un coin, Chagall tenant sa palette.
<u>Jaune</u>	(Tchaïkovski : Le lac des Cygnes (Adam : Giselle
	Tourbillons aériens de la danse pure.

Le "petit plafond", situé au-dessus du lustre, est traité dans un esprit différent du grand. Cette fois chacun des thèmes peut être considéré isolément. Les couleurs obéissent à un mouvement contraire : les dominantes correspondent à celles de la partie opposée du grand plafond.

La composition est répartie en quatre groupes :

- Gluck et Orphée,
- Beethoven et Fidelio,
- Verdi,
- Bizet.

Au centre est accroché un magnifique lustre. Dessiné par Garnier lui-même, modelé par Corboz et ciselé par Lacarrière et Delatour, le lustre pèse 7 tonnes et comporte 400 ampoules.

Tous les deux mois, il faut le nettoyer, faire briller les cristaux ainsi que les guirlandes de grelots dont les vibrations renforcent l'acoustique et vérifier les ampoules ...

Le lustre est alors hissé au-dessus de la salle par un système mécano-électrique.

Deux trappes sont ouvertes, le petit plafond de Chagall remonte, un panneau central du plancher de la salle Bailleau, situé à l'aplomb du palan soulevant l'énorme masse, est abaissé, puis déplacé sous le plancher et livre passage au lustre ; dès que les trappes sont refermées, les électriciens peuvent travailler sans danger.

L'opération dure environ 3 heures et demie.

Le grand escalier.-



A propos du grand escalier, Charles Garnier écrivait :

"... A chaque étage, les spectateurs, accoudés aux balcons, garnissent les murs et les rendent pour ainsi dire vivants, pendant que d'autres montent ou descendent et ajoutent encore à la vie. Enfin en disposant des étoffes ou des draperies tombantes, des girandoles, des candélabres ou des lustres, puis des marbres ou des fleurs, on fera de tout cet ensemble une composition somptueuse et brillante qui rappellera en nature quelques-unes des dispositions que Véronèse a fixées sur ses toiles. La lumière qui étincellera, les toilettes qui resplendiront, les saluts qui s'échangeront, tout aura un air de fête et de plaisir, et, sans se rendre compte de la part qui doit revenir à l'architecture dans cet effet magique, tout le monde en jouira, et tout le monde rendra ainsi par son impression heureuse hommage à ce grand art, si puissant dans ses manifestations et si élevé dans ses résultats".



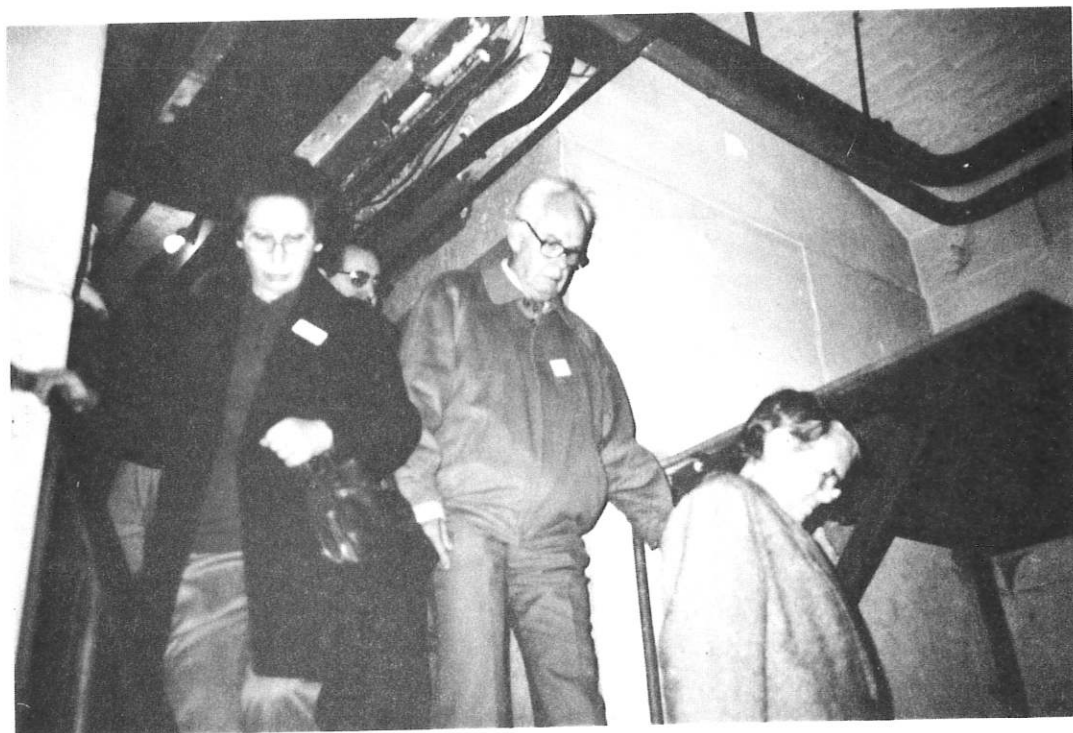
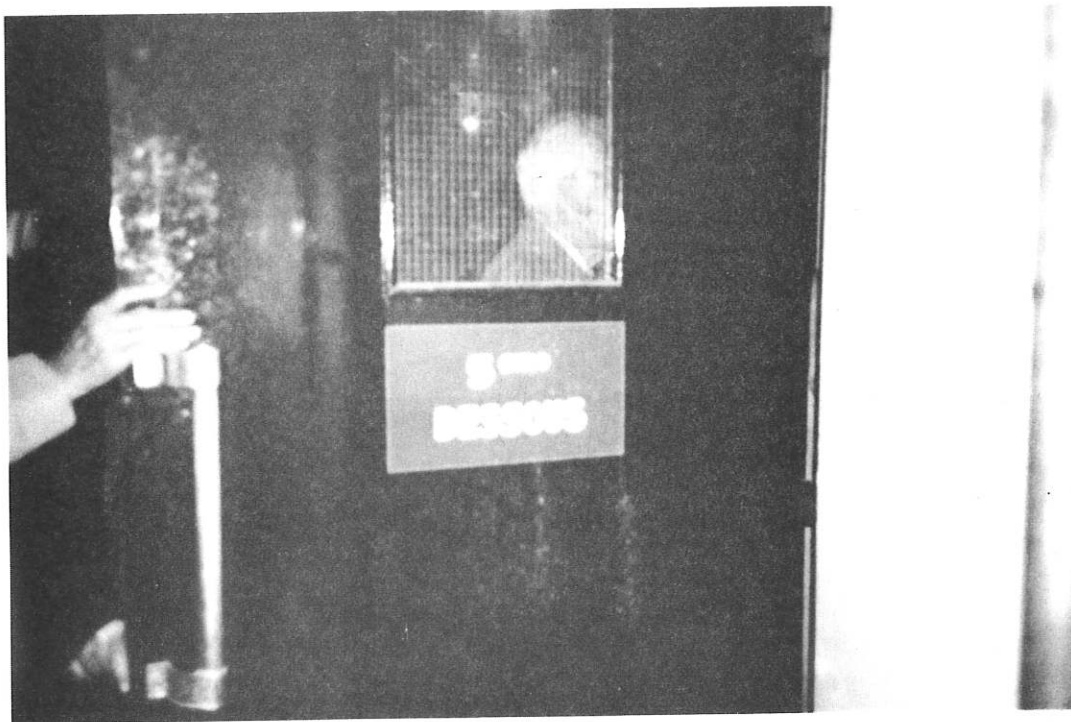
La scène.-

Voici les dimensions de la scène, dont le spectateur n'a qu'une vue très limitée.

- 1200 m² de superficie,
- 48,50 m de largeur, d'un mur à l'autre,
- 27 m de profondeur ; 50 si, en ouvrant l'arrière de la scène, on la prolonge par le Foyer de la danse.
- la hauteur totale de la cage de scène est de 60 m, dont 35 m du plateau au premier gril (plancher métallique à clairevoüe qui recouvre la scène et une grande partie de la machinerie).

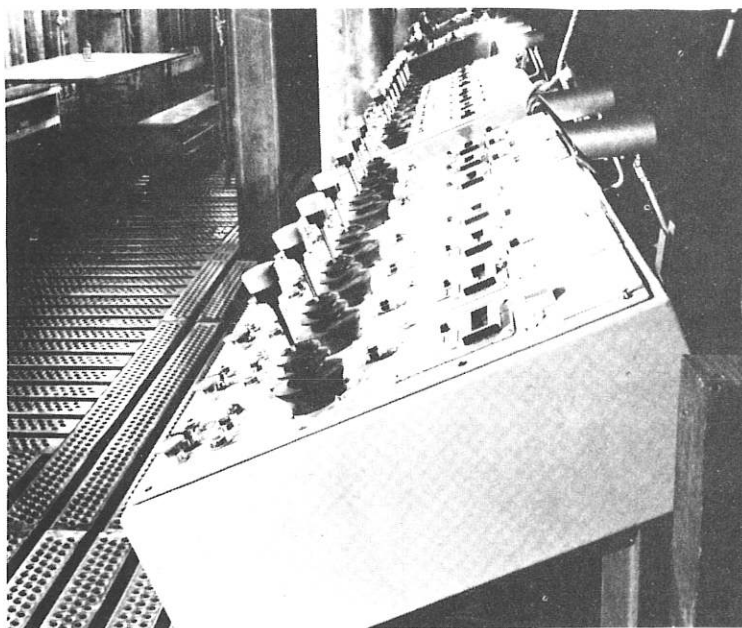
Le plancher de la scène, entièrement mobile, est constitué de trois "cuves" et de huit plans parallèles à la rampe. Les cuves au lointain, sont des magasins servant à ranger les toiles qui momentanément ne servent plus ; elles peuvent s'ouvrir sur une longueur de 26 mètres. Chaque plan se divise en plusieurs parties de largeurs différentes : une "rue", deux "fausses rues" et trois "costières."

La machinerie.-

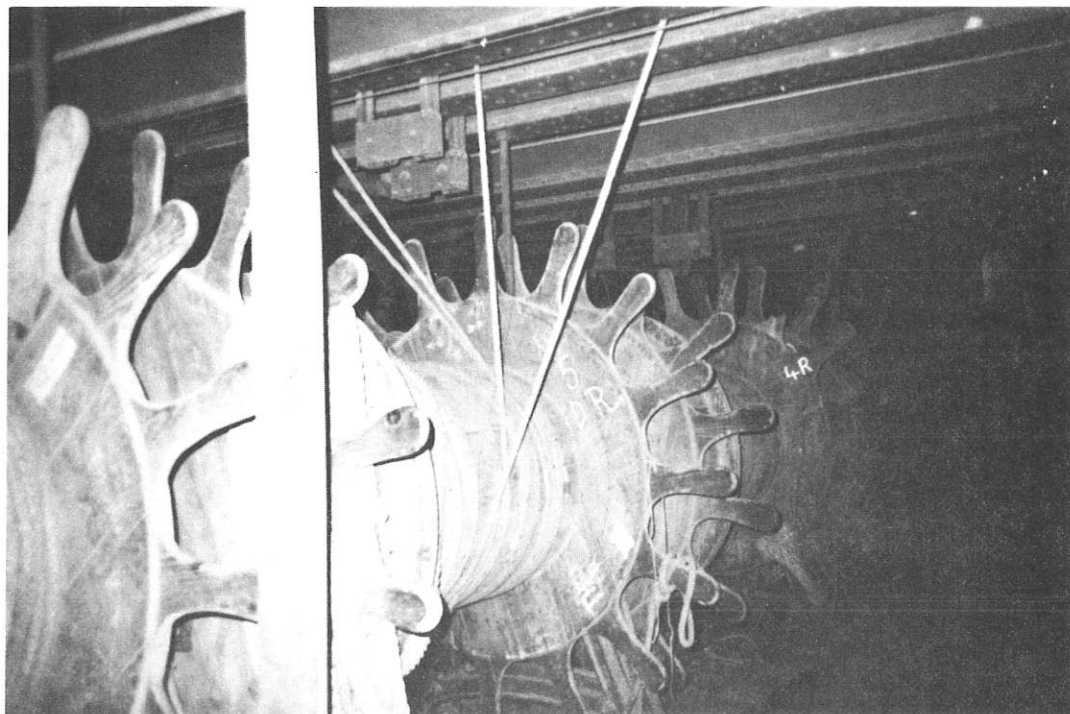


Au-dessus du plateau, dans les cintres, se cachent les décors qui attendent d'être utilisés. Des passerelles latérales sont occupées par les services techniques, la passerelle inférieure étant réservée aux électriciens, et les quatre autres aux cintriers qui manoeuvrent les porteuses (80 dont 30 électroniques), tubes d'acier de 27 m de long auxquels on fixe les décors.

Les manoeuvres se font également des grils. C'est à ce niveau que les commandes plongent verticalement dans les cheminées placées le long des murs de la cage de scène, "côté cour et côté jardin". tendues par des contrepoids qui montent et qui descendent ; les contrepoids sont constitués par des blocs de plomb appelés pains, que l'on rajoute ou que l'on retire suivant la force à exercer. L'ensemble du dispositif qui met en mouvement un rideau, un châssis, ou une ferme, se nomme équipe. En terme de métier, on dit "appuyer" si l'on fait monter, et "charger" si l'on fait descendre. Les machinistes, qui sont actuellement plus de 130, sont répartis en trois équipes qui se relaient ; le service travaille sept jours sur sept de 7 heures ou 8 heures du matin à minuit.



Porteuses électroniques



Ancien cabestan

L'OPERA ACTUELLEMENT.-

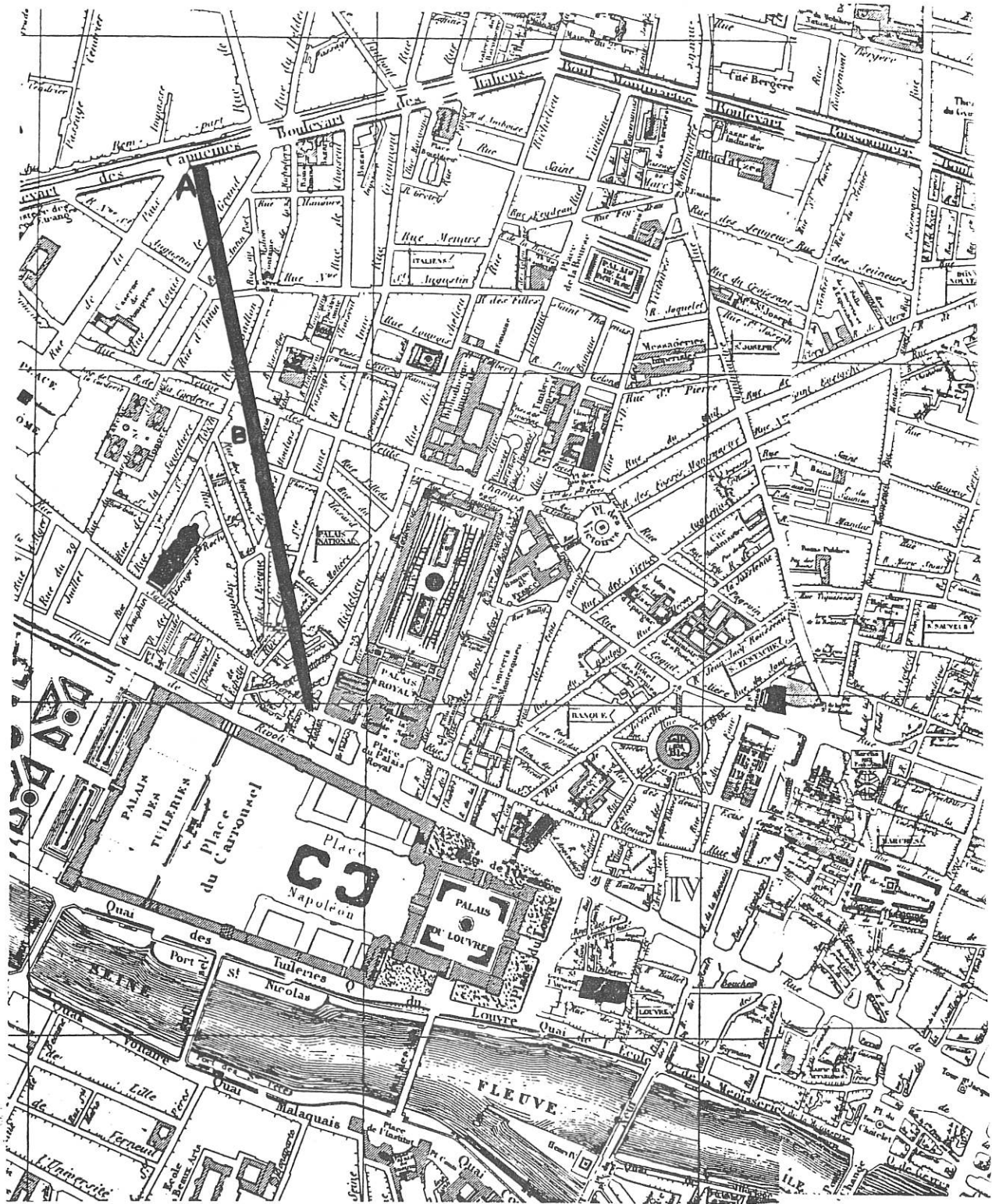
De 1881 à nos jours, plusieurs campagnes de restauration et de modernisation se sont déroulées contribuant à maintenir le Palais Garnier parmi les toutes premières scènes lyriques et chorégraphiques du monde.

Nationalisé en 1939, l'Opéra de Paris regroupe deux salles : le Palais Garnier et la Salle Favart (l'Opéra-Comique).

Le théâtre emploie environ 1200 personnes, artistes et techniciens appartenant aux divers métiers du spectacle.

Des ateliers de décors, installés boulevard Berthier, peuvent mener à bien la réalisation simultanée de 2 ou 3 productions.

Enfin, deux écoles gratuites se chargent de la formation de jeunes artistes. L'Ecole d'Art lyrique, fondée en 1978 et l'Ecole de Danse qui dispense, depuis sa création par Lully en 1672, un enseignement de la plus haute qualité.



EXTRAIT DU PLAN DE PARIS 1853 AVANT LA CONSTRUCTION DE L'OPERA
 (gravé par Gérard "géographe des Postes" à l'intention de
 l'Empereur Napoléon III

- A.- Terrain où sera construit l'Opéra deux ans plus tard.
- B.- Tracé de l'Avenue de l'Opéra du Palais Royal à l'extrémité de la Rue de la Paix.