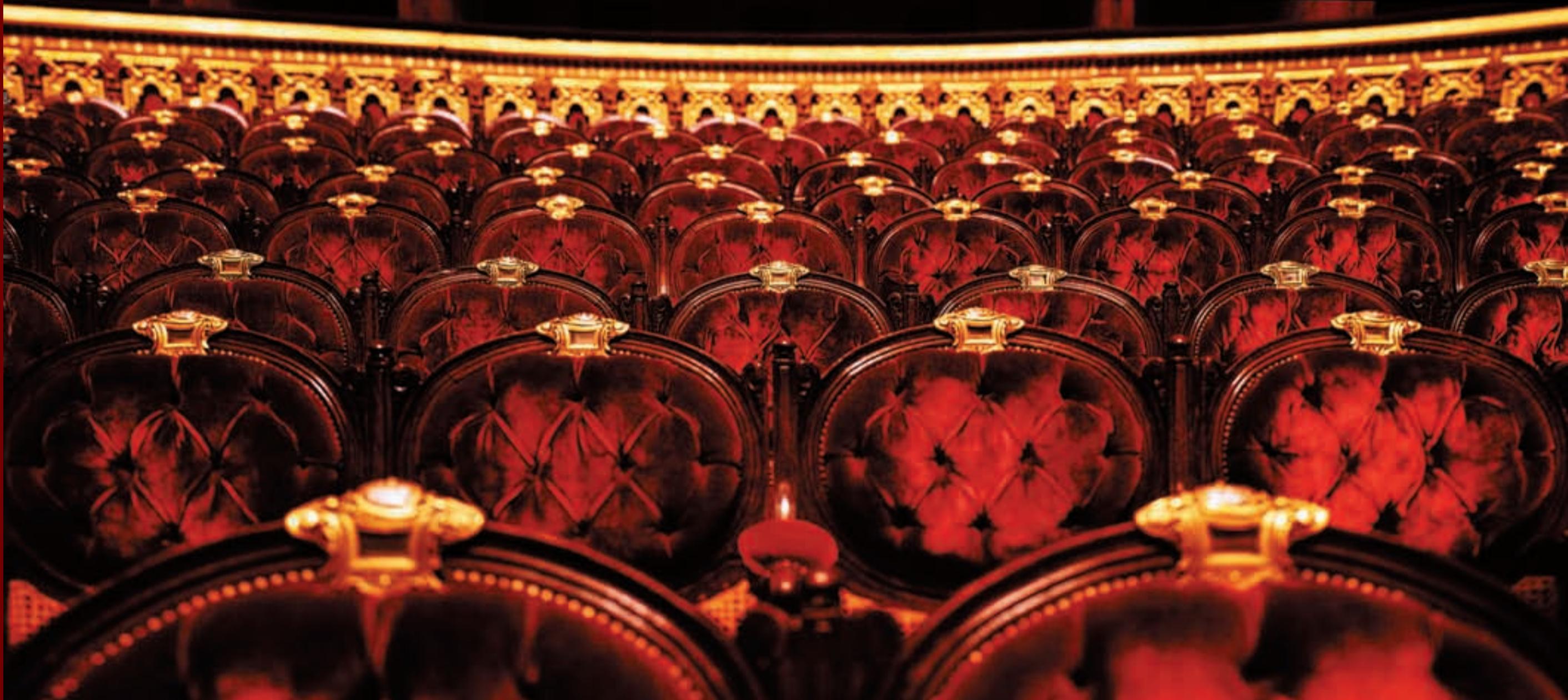


*...les monuments seront  
revêtus de marbres et  
d'émaux, les mosaïques  
feront aimer à tous et le  
mouvement et la couleur...*

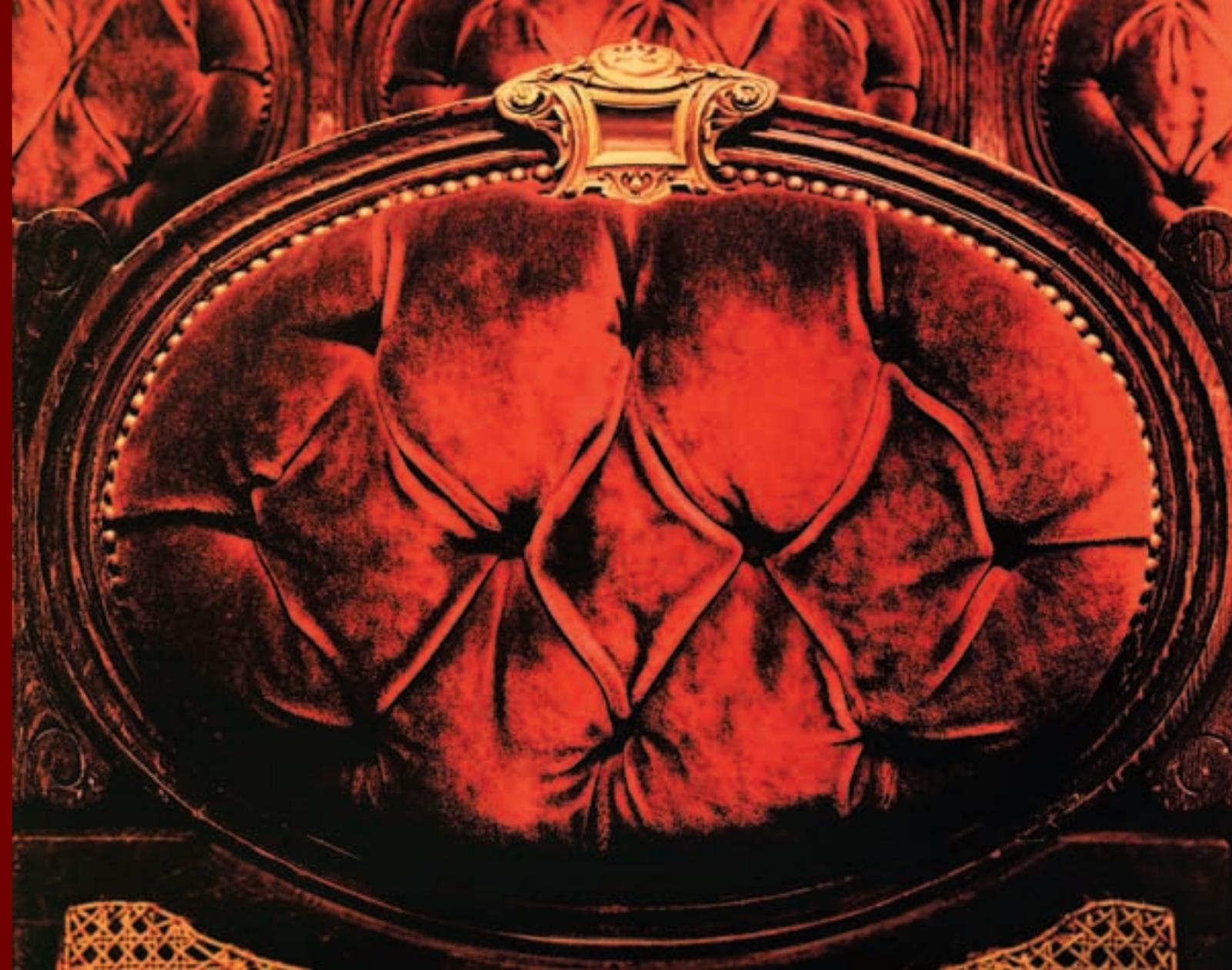
*...la ville entière aura  
comme un reflet harmonieux  
de soie et d'or...*

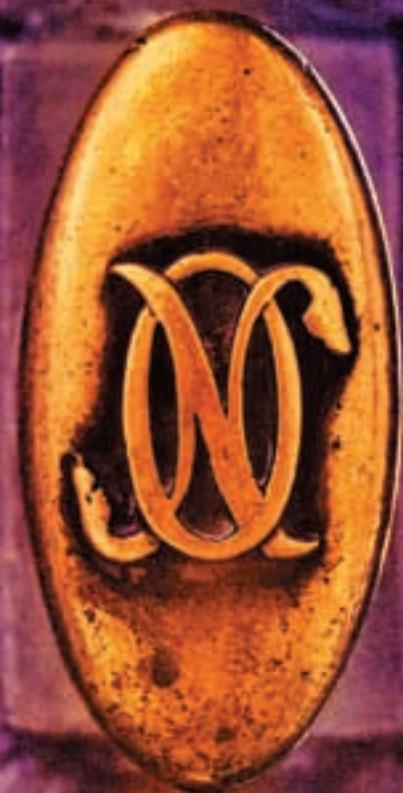


“...Or, ces vibrations dont je vous parle venant à passer du côté gauche, où sont les numéros pairs, au côté droit, où sont les numéros impairs, il se trouve que le parterre, que nous appelons en latin *armyann*, ayant communication avec le paradis, que nous nommons en grec *nasmus*, par le moyen du trou du lustre, que nous appelons en hébreu *cubili*, rencontre en son chemin les dites vibrations qui remplissent les cavités des premières loges ; et parce que les dites vibrations... comprenez bien le raisonnement, je vous prie ; parce que les dites vibrations ont une certaine malignité qui est causée par la variété des ornements, engendrés dans la concavité de la voûture, il arrive que ces vapeurs, *acoustica acousticum potarinum quipsa milus...* et voilà justement ce qui fait que la salle est sonore !”



*“Ne croyez pas que je fasse ici de la poésie ; mais croyez plutôt ceci : c’est que malgré vous cette tonalité qui vous environne vous rend déjà plus apte à ressentir les beautés harmoniques ; ce milieu dans lequel vous êtes plongé pendant la durée du spectacle, ce milieu a sur vous et à votre insu une influence certaine, positive, quoiqu’il ne cherche pas à s’imposer à vos regards, à votre attention, et que ce soit sans que vous vous en doutiez qu’il vous pénètre et vous stimule. La musique des sons est certes bien grande et bien puissante ; mais la musique des tons a aussi sa force et sa persistance ; c’est cette musique des couleurs qui modifie insensiblement vos pensées et même vos actions ; c’est cette tonalité rouge, blanche, bleue, noire ou verte qui, lorsqu’elle domine et se poursuit longtemps, donne à votre imagination et à votre cœur des tournures tristes ou joyeuses, vives ou mélancoliques ; les pensées couleur de rose ne sont pas un vain mot, non plus que voir la vie tout en noir.”*





Photographies **Pascal Delcey**

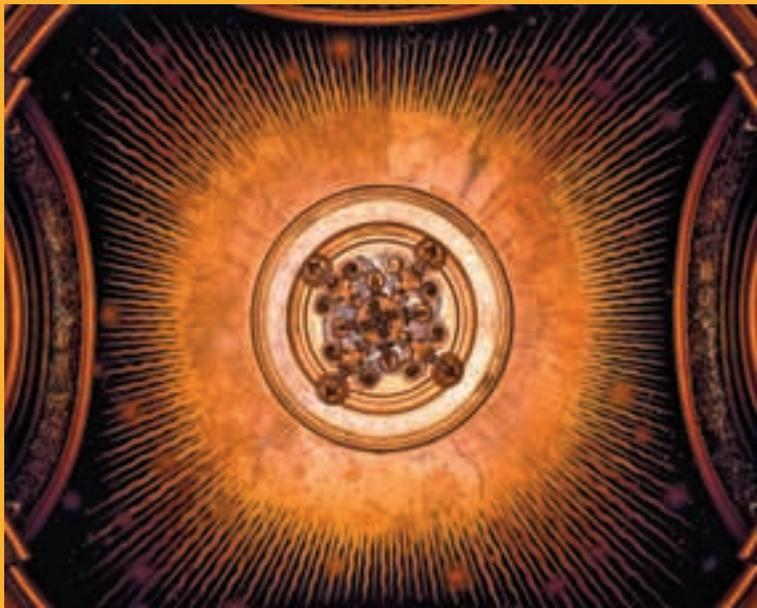
Textes **Charles Garnier**

Postface **Jean Guillou**

Éditions **Parenthèses**

# *Le Vaisseau Garnier*









*“Vous marquez bien toutes les pièces de votre argenterie de votre chiffre ou de vos armes; vous marquez bien tous les morceaux de votre linge afin qu'ils ne s'égarerent pas au blanchissage; vous marquez les voitures, les bateaux, les bestiaux et les billets de banque afin de retrouver plus facilement ce qui se perd, et lorsqu'il s'agit de conserver à l'avenir des choses importantes et dont le temps doit favoriser la perte, vous hésiteriez à les mettre sous la sauvegarde d'un signe connu du monde entier, et qui, vraisemblablement, devra subsister encore pendant de bien longues années !...”*







*“Lorsque je regarde par hasard ce buste, placé par ordre chronologique, je me surprends à croire que c’est moi qui ai découvert et inventé Verdi !*

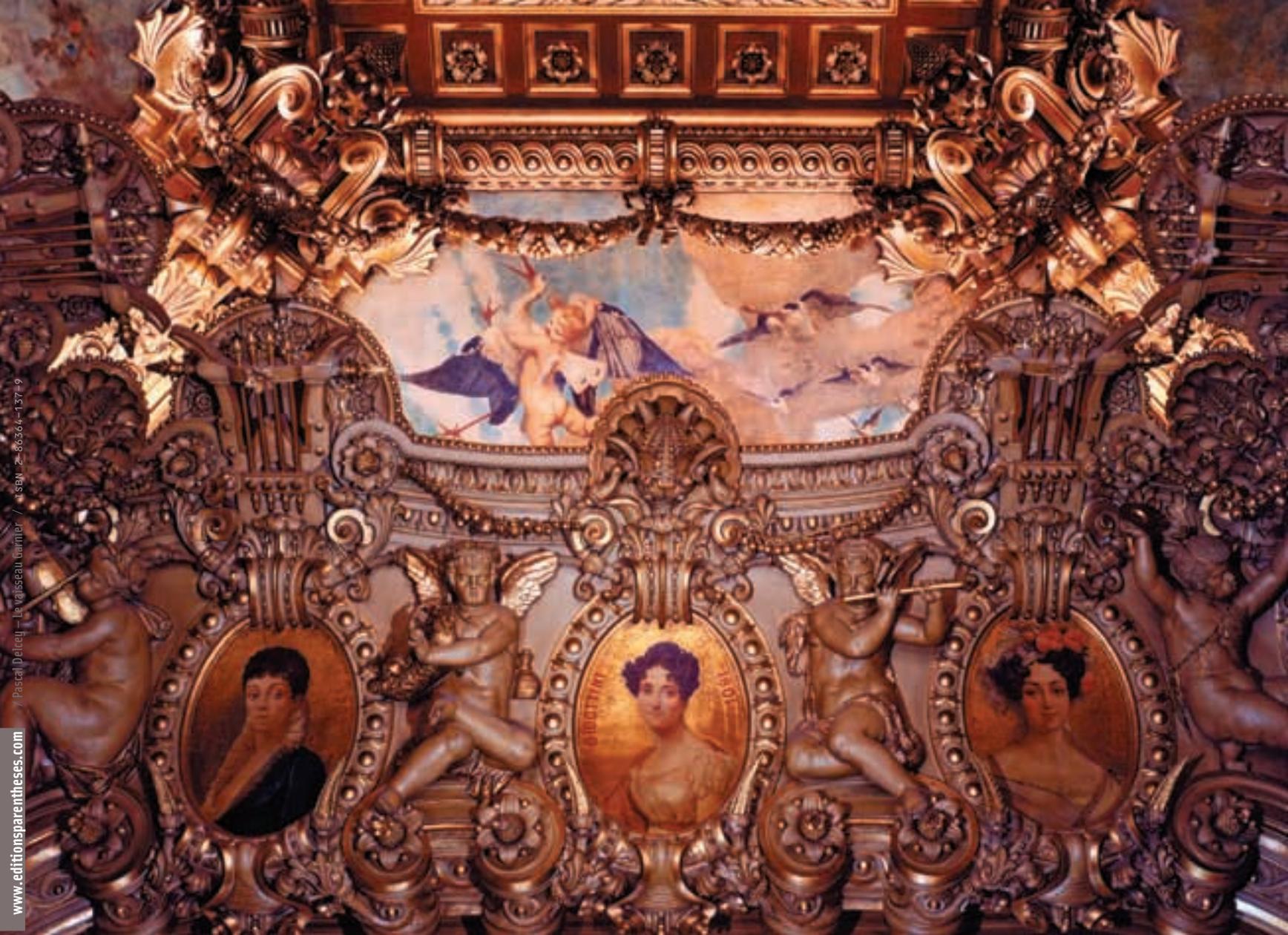
***Avouez que cette pensée n’est pas sans charme,***  
*et qu’elle me dédommage amplement des injures qui m’ont été adressées à cause de ce choix par quelques pseudo-musiciens qui, faute d’idées, s’imaginent que le but d’un repas n’est pas de faire manger les convives, mais bien de leur offrir une serviette bien pliée et des assiettes bien lavées !”*





*“Lorsque les vapeurs qui s’exhalent des poitrines des spectateurs, et celles qui s’échappent des appareils d’éclairage, viennent à tamiser un peu les rayons qui les pénètrent et s’agitent insensiblement avec les courants qui les transportent, il y a dans cette espèce de vibration de l’air, faisant vibrer à son tour les taches d’or placées sur les saillies des ornements, comme un effet de mirage oriental ; les yeux commencent d’abord par être doucement*

*charmés, puis l’imagination les suit dans une sorte de rêve ; on se laisse envahir par un sentiment de bien-être ; car les reflets colorés qui se produisent dans ce milieu presque monochrome, loin d’avoir une intensité blessante, miroitent seulement comme s’ils murmuraient la lumière, et rayonnent aux regards apaisés. C’est ainsi qu’un doux parfum que l’on soupçonne à peine, embaume avec suavité les espaces qu’il remplit de ses senteurs.”*

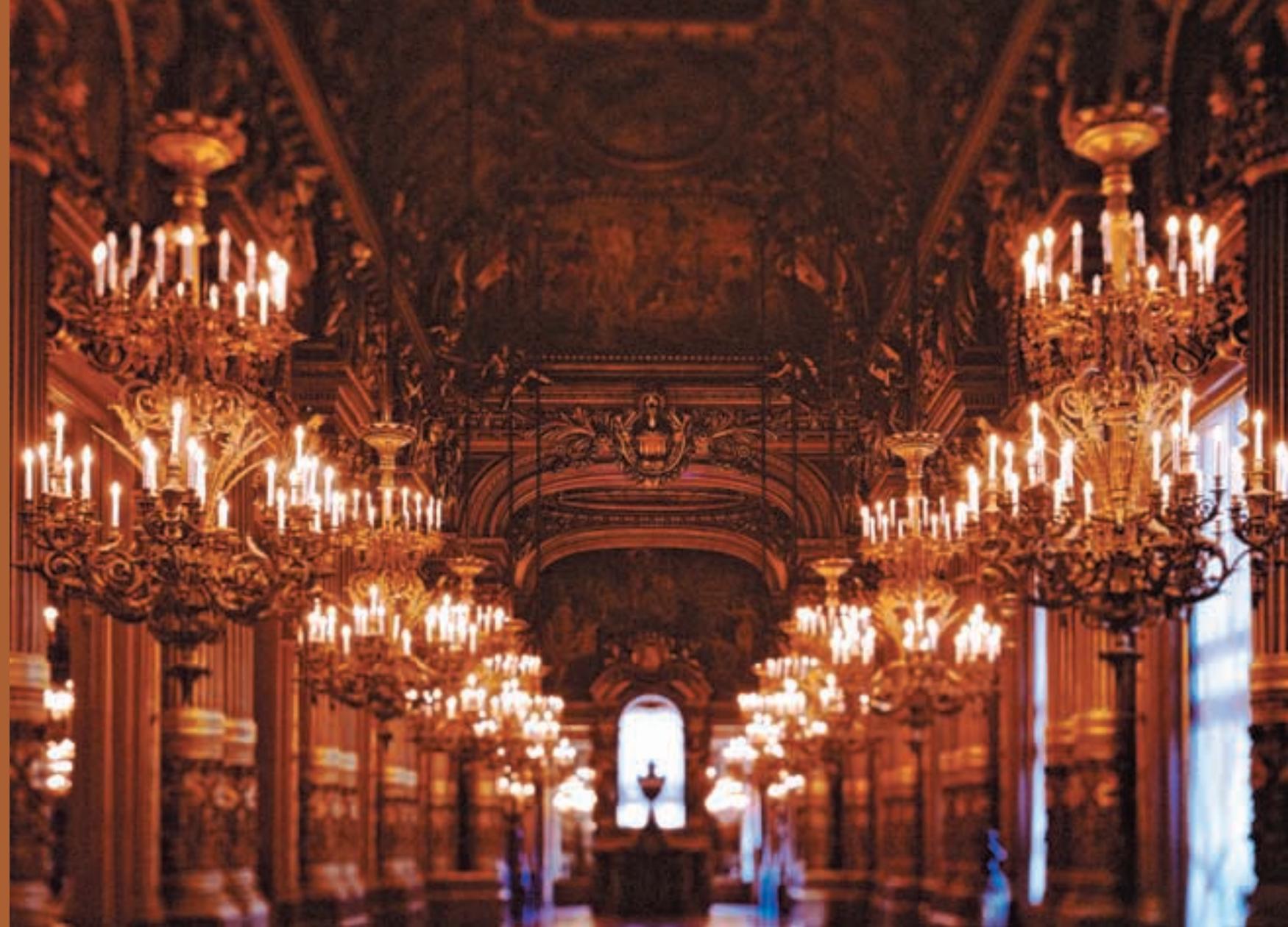






*“Ô modestie ! ô timidité ! ô pudeur juvénile ! combien  
votre force ignorée et méconnue est grande !  
combien les amoureux, les artistes et les rêveurs la  
préfèrent souvent aux splendeurs exubérantes et  
aux tumultueux jaillissements de l'imagination !!!”*

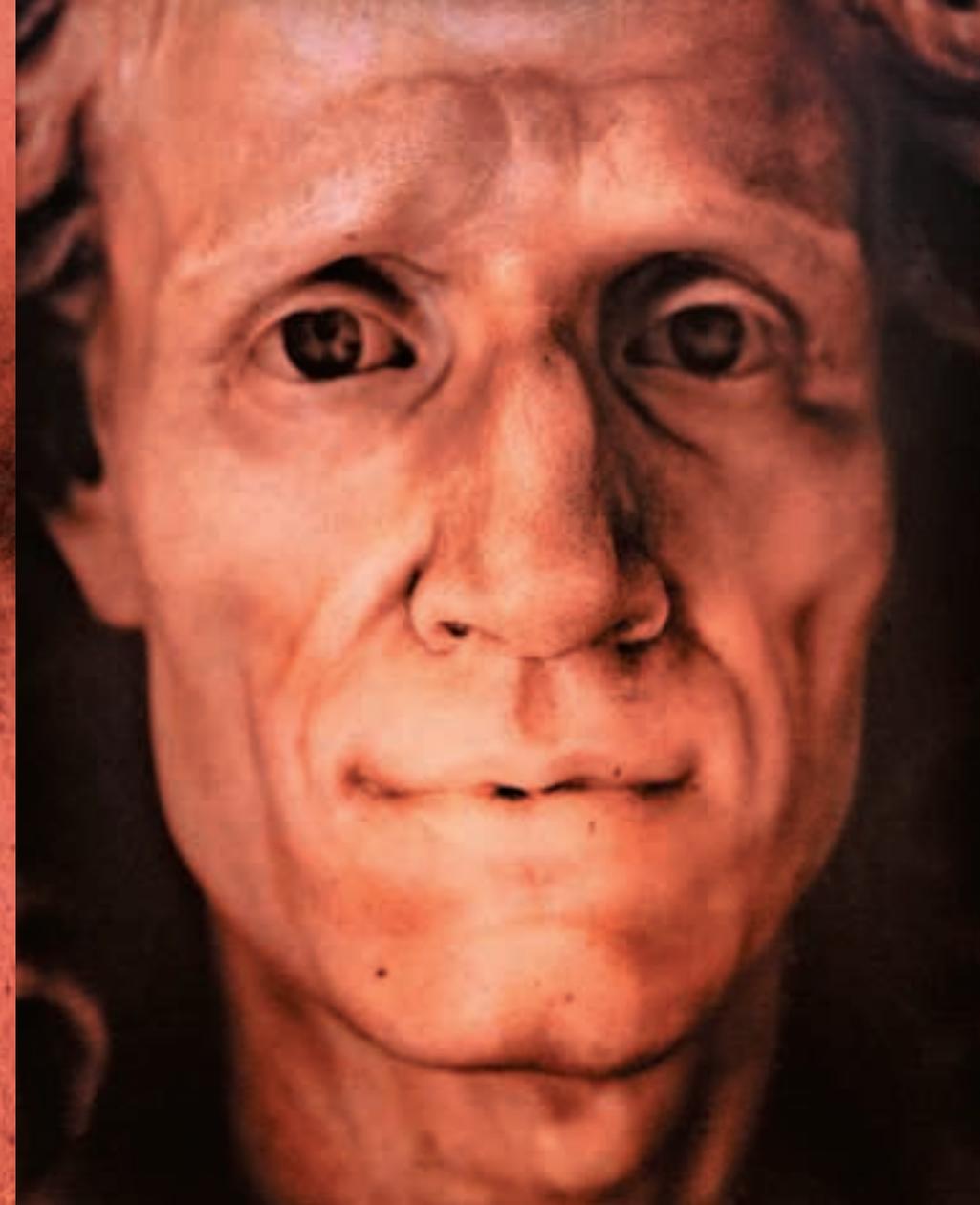


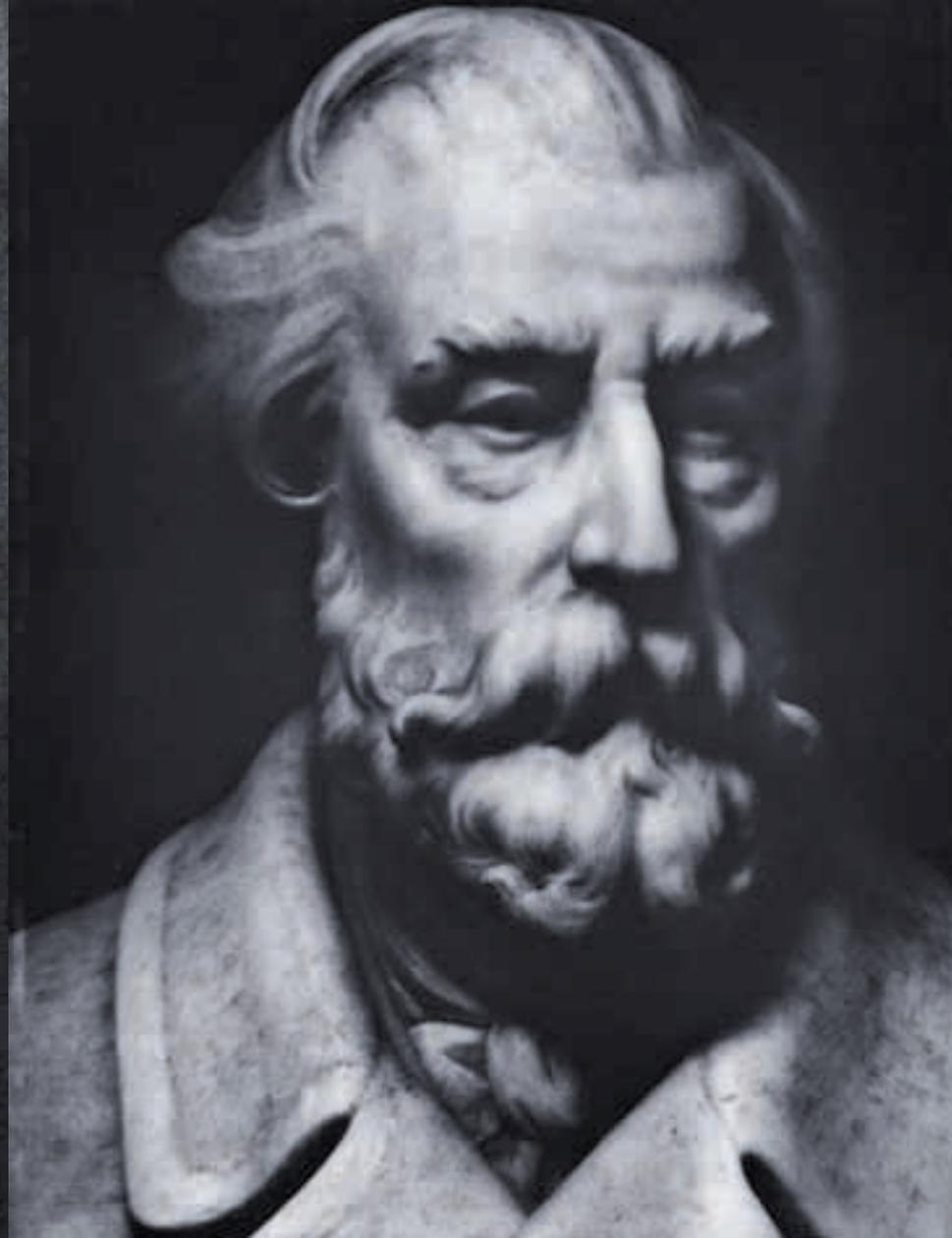






*“Tout est flux et reflux en ce monde :*





*et les lois de l'acoustique.*



*Il n'y a d'immuable*

*que le mouvement perpétuel !”*









*“Cette espèce d'apparition, qui, dit-on, n'est pas sans charme, est due surtout à l'opposition qui se produit lorsque l'on passe d'une pièce basse à une salle vaste et très élevée. C'est par le système des oppositions que vivent et s'imposent tous les arts, et c'est certes un puissant moyen d'action que ces espèces d'antithèses artistiques qui vous font brusquement et sans transition passer d'une impression à une autre. La loi des oppositions, comme la loi des répétitions, est l'essence même des créations puissantes, et dans les grandes masses, comme dans les plus petits détails, les œuvres artistiques, plastiques, littéraires ou théâtrales doivent à ces lois merveilleuses leur mouvement, leur énergie et leur caractère particulier.*

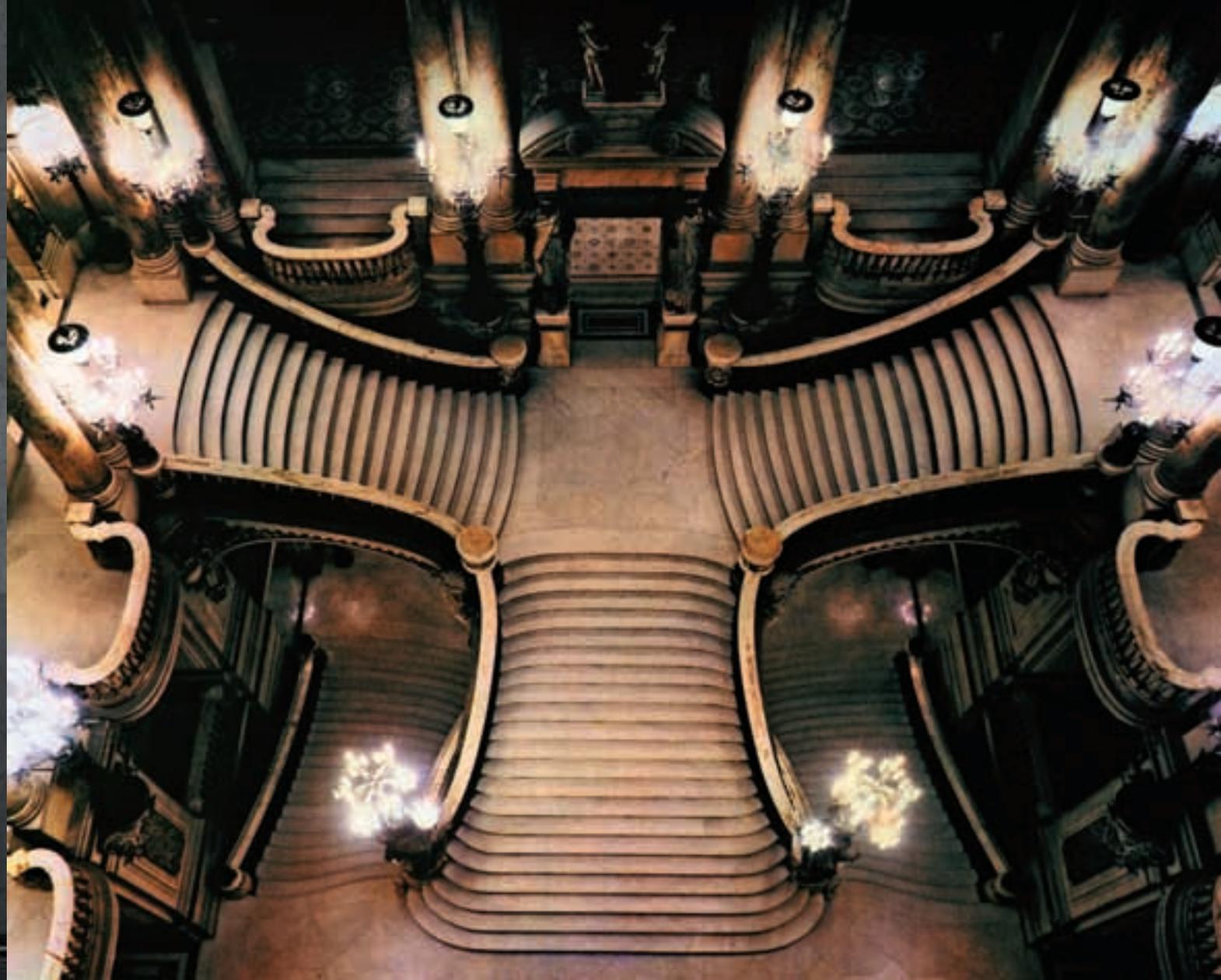
*La plupart des poètes ou des auteurs dramatiques ont peut-être plus de mérite que les artistes à employer ce moyen ; car il me semble que c'est la pensée d'abord qui crée en eux ces effets saisissants et ces situations énergiques, qui découlent des antithèses et des oppositions ; chez les artistes, si quelques parties de leurs œuvres ainsi composées sont parfois dues à une tension d'esprit vers les lois fondamentales, le plus souvent c'est l'intuition seule qui les guide, et c'est presque inconsciemment qu'ils appliquent ces grands préceptes. C'est la vue qui chez eux est le critérium du jugement, et quand les yeux sont satisfaits, c'est que l'œuvre créée contient, même à leur insu, les principes indispensables de la répétition et des oppositions.”*



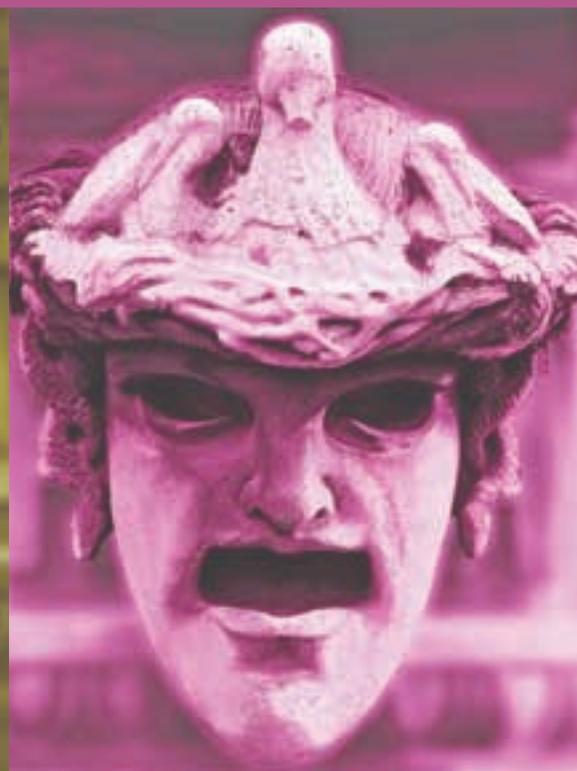
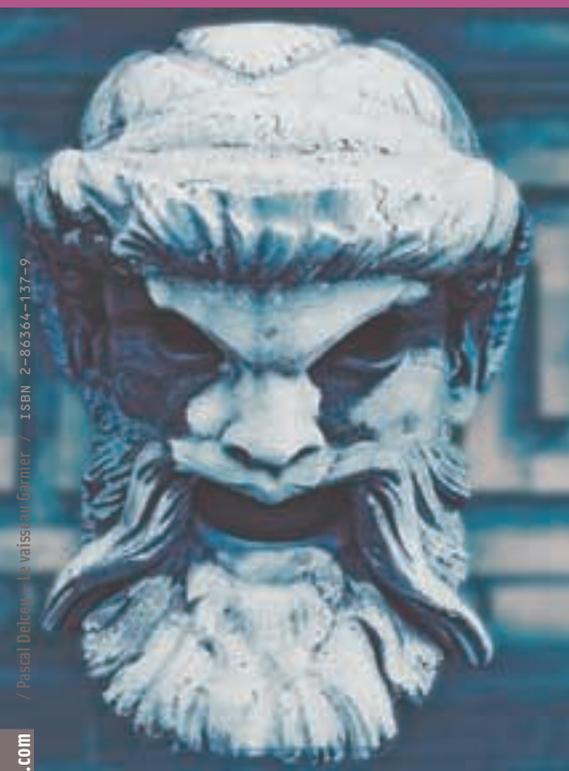


*“Il est bien évident  
qu’il n’y a pas qu’une  
seule belle chose en  
ce monde, et qu’admirer*

*d’un côté ne veut pas dire qu’on  
ne peut admirer de l’autre. On  
aime Rubens et Raphaël, on aime  
le vin de Bourgogne et le vin de  
Champagne, et le Misanthrope ne  
fait aucun tort à Polyeucte.”*







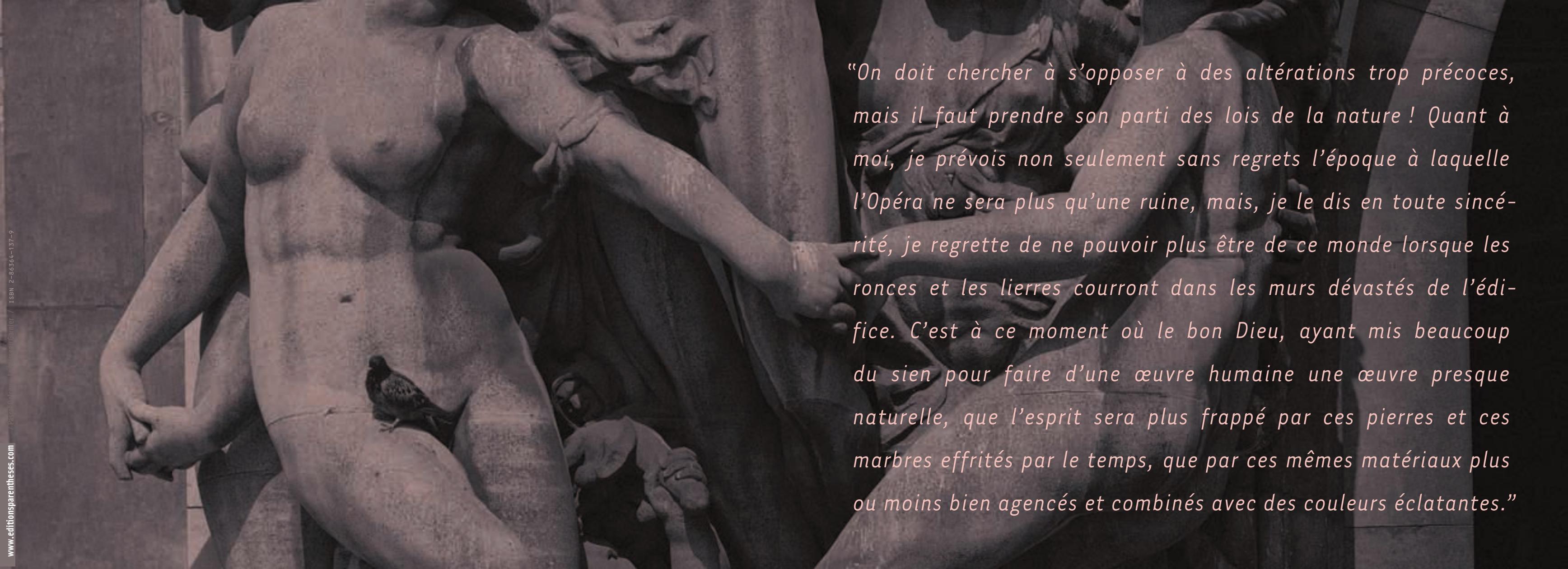
“Vous figurez-vous la nature sans couleur ? Vous figurez-vous une grisaille générale répandue sur tout l’univers ? Plus de mer bleue, plus d’arbres verts, plus de fleurs écarlates ! Un peuple de statues, à ton d’argile, se promenant dans des villes incolore, triste comme la nuit, et impuissant à modifier ce royaume du terne persistant, cet empire de la monotonie perpétuelle ! Le bon Dieu, heureusement, a arrangé autrement les choses, et il a créé le monde de façon que ceux qui aiment l’éclat harmonieux de la nature colorée puissent trouver amplement de quoi satisfaire leur sentiment. Puis, pendant de longs siècles, les hommes eux-mêmes, qui avaient encore l’âme grande et les yeux vaillants, suivaient l’exemple de la nature en répandant dans leurs œuvres les tonalités les plus variées et les plus agréables. Il semblait alors que le noir n’existât pas, et que la souple écharpe d’Iris s’étendît à demeure sur toute la surface de la terre. Gens du Nord ou du Midi, hordes barbares ou peuples civilisés, avaient instinctivement le goût des colorations puissantes, et les costumes, comme les monuments, chantaient sans interruption l’hymne éternel de la couleur.”







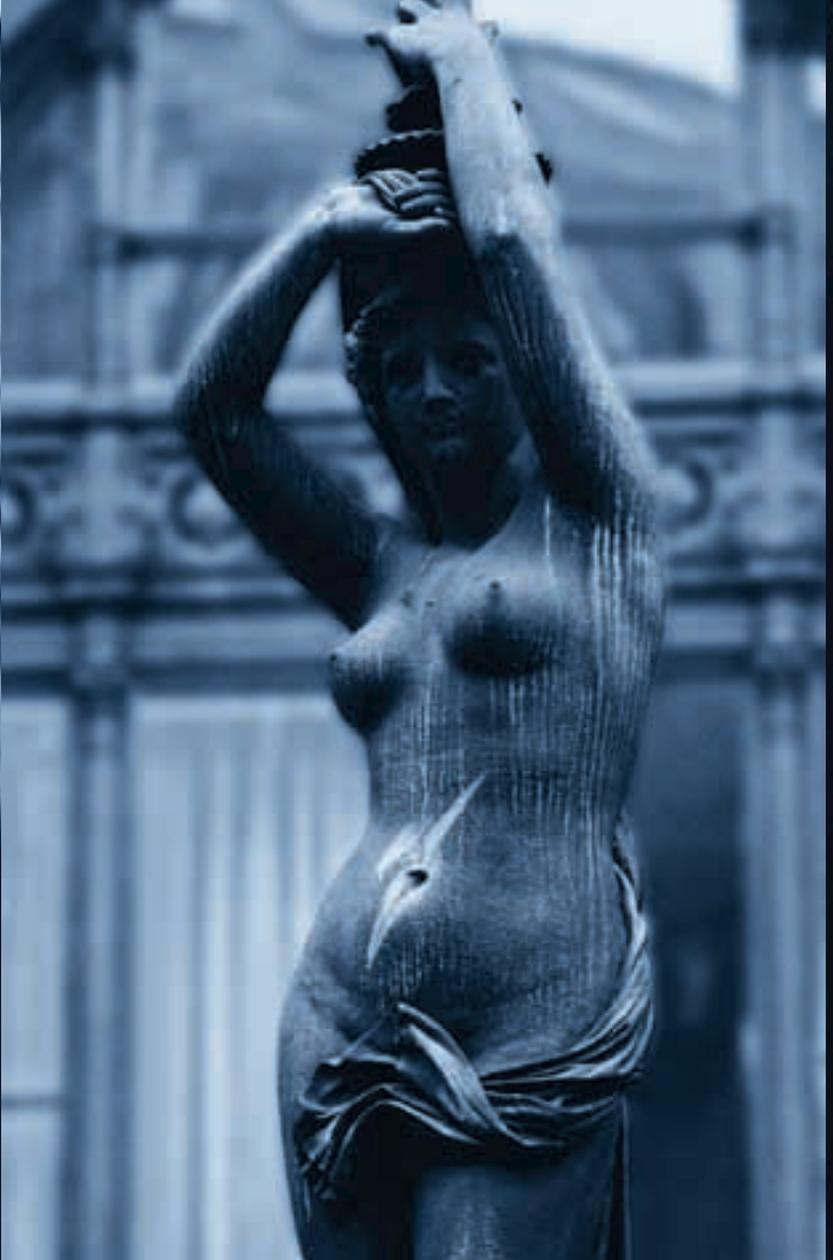


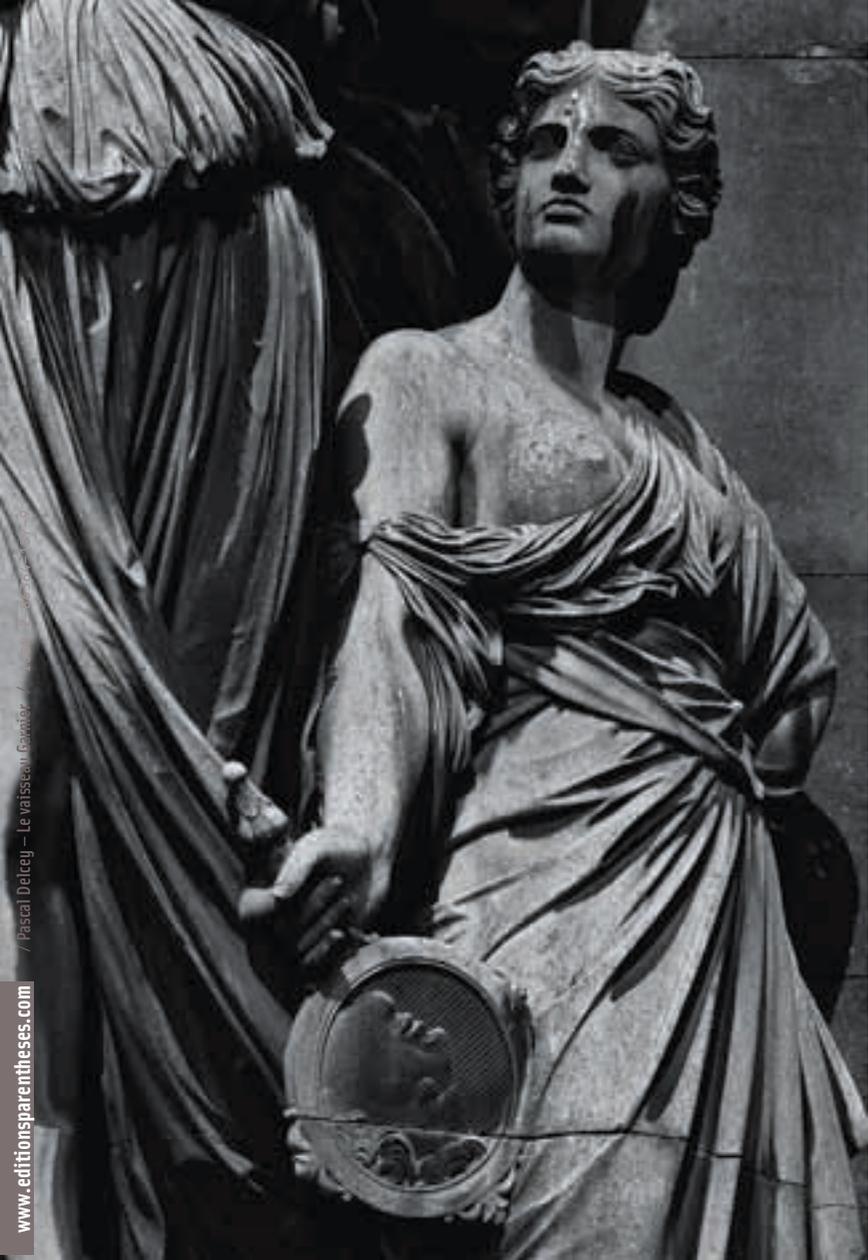


*“On doit chercher à s’opposer à des altérations trop précoces, mais il faut prendre son parti des lois de la nature ! Quant à moi, je prévois non seulement sans regrets l’époque à laquelle l’Opéra ne sera plus qu’une ruine, mais, je le dis en toute sincérité, je regrette de ne pouvoir plus être de ce monde lorsque les ronces et les lierres courent dans les murs dévastés de l’édifice. C’est à ce moment où le bon Dieu, ayant mis beaucoup du sien pour faire d’une œuvre humaine une œuvre presque naturelle, que l’esprit sera plus frappé par ces pierres et ces marbres effrités par le temps, que par ces mêmes matériaux plus ou moins bien agencés et combinés avec des couleurs éclatantes.”*



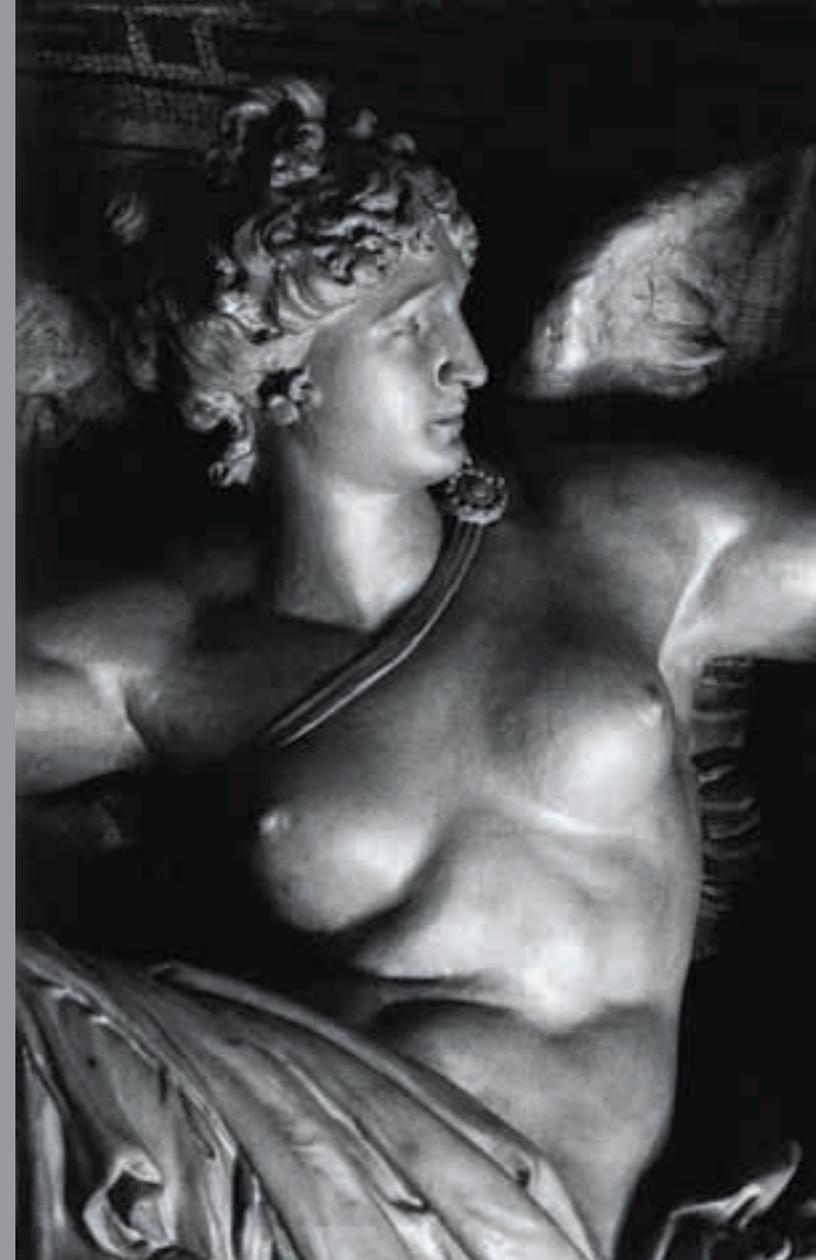






"Certes, oui, je regrette ce monde qui  
et le faune indolent ! certes, oui, je  
chaque sentiment, chaque joie ou  
à un symbole puissant et caractéristi-  
représenté par nos financiers ; Homère,  
Vénus, représentée par les cocottes, et

n'est plus ! et la nymphe lascive,  
*Regrettez-vous le temps où le ciel sur la terre*  
regrette le temps où chaque passion,  
*Marchait et respirait dans un peuple de dieux,*  
chaque douleur donnait naissance  
*Où Vénus Astarté, fille de l'onde amère,*  
que ! certes, oui, je regrette Plutus,  
*Secouait, vierge encor, les larmes de sa mère,*  
représenté par l'agence Havas ;  
*Et fécondait le monde en tordant ses cheveux ?*  
*Alfred de Musset*  
le Destin, par le suffrage universel."







“Ce n’est pas cela qu’il faut aux artistes, aux cœurs ardents, aux amoureux, aux têtes folles, si vous voulez; ce n’est pas le monde tel qu’il est, qu’il faut qu’on leur démontre et qu’on leur célèbre; c’est le monde tel qu’il devrait être, qu’il faut que les poètes nous chantent, et s’ils nous font vivre ainsi dans une idée impossible à atteindre, nous aurons toujours au moins un instant l’illusion, le plus grand charme de la vie, et la foi, la plus grande espérance de la mort.”











/ Pascal Delcey - Le valais du Garnier - 1 800 2 865 64 - 137 9

www.editionsparentheses.com





*“Je ne vous défends pas,  
chemin faisant, de lever  
un peu les yeux en l’air,  
et de regarder ce qui  
sera sur votre route...”*

*“Je me suis bien étendu sur un point qui, tenais à faire voir combien il est difficile de poétiques, et tenez haut vos puissants attributs. Lève ta routinières, et que l’architecte qui construit toi, Cupidon, ton éternel flambeau de l’amour ! Sortez de vos alternatives : s’il fait du nouveau, il ou Thalie, et rappelez à la foule incolore qui circule au-révolutionnaire ; s’il fait de l’ancien, il députés, des gendarmes et des gazettes ne suffisent pas à réactionnaire ; le mieux qu’il ait à faire, tradition, le respect des belles choses, l’imagination et les plaît ; de cette façon, il y aura au moins*

*vraiment, a peu d’importance ; c’est que je resplendissez sur vos fonds miroitants, aimables Muses changer en quoi que ce soit les habitudes lyre, Apollon ; ton caducée, Mercure ; ta foudre, Jupiter ; et un théâtre est toujours placé entre deux voussures et de vos cadres, Orphée, Terpsichore, Melpomène froisse toutes les manies, et on l’appelle dessous de vous qu’un conseil municipal, une chambre des trahit toutes les espérances et on l’appelle faire le bonheur d’un peuple et qu’il faut encore que l’art, la en somme, est de faire comme cela lui élans poétiques de l’âme ne soient pas par trop délaissés.”*  
*quelqu’un qui ne sera pas mécontent.”*

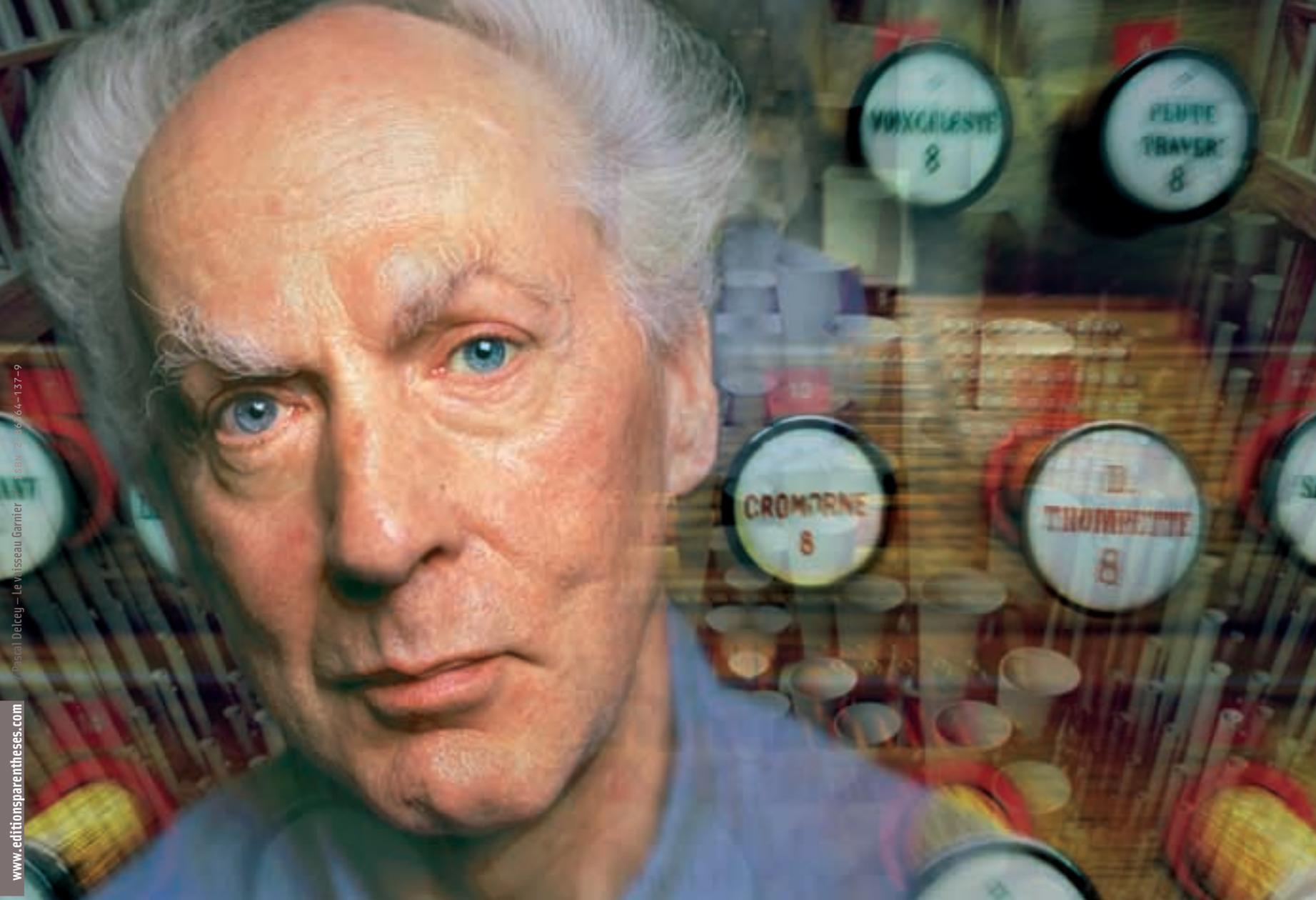




*« Comme c'était amusant ! puisque amusant était le mot à la mode et la locution chérie de Clairin, qui, lorsqu'il parle de cette espèce de grande bataille livrée et gagnée en si peu de temps, dit encore : "Ah ! que c'était amusant !" On grimpait sur les échafaudages et on en redescendait cent fois par jour ; on faisait retirer quelques madriers pour voir l'effet d'en bas ; on les replaçait vite pour retoucher ce qui ne satisfaisait pas. Pas de déjeuners ; mais force cigarettes ou pipes fumées en travaillant ! Pas de moments de flânerie, si ce n'est aux instants de ma visite bijournalière, où l'on causait un peu de ce qu'il fallait faire : ah ! que c'était amusant ! Et les modèles, qui posaient parfois là-haut, et les vieux haillons que Clairin apportait, et les bousculades sur l'échafaudage suspendu pour se hisser au haut de la toile, ou se précipiter au bas ! et les chansons des peintres, et les coups de marteaux des menuisiers qui travaillaient à côté, et le mouvement, et la vie intense qui était dans tout le chantier ! Ah ! que c'était amusant ! et quel beau temps nous avons passé là ! »*







*Palais  
ou  
Basilique ?*

par Jean Guillou

Créer une architecture, c'est influencer sur le hasard des pas, diriger l'indécision vers l'inattendu, convaincre la nonchalance et glisser l'idée qui n'aurait pu naître sans elle, sans ce nouveau monde de volumes. L'architecture est le seul art qui puisse agir contre la négation de l'art, la rupture, sa désintégration. Elle conduit, elle enveloppe, elle protège, attire, enferme et contient. Là-bas, loin de l'édifice, l'œil juge, mesure, divise, articule ; ici, tous les êtres se recomposent, naissent à un nouvel état, se justifient même. Cette demeure, plus ou moins grande, plus ou moins accessible, qui donne un cadre délibéré à nos mouvements les restreint, les oriente, les précipite ou soudain les arrête et leur procure un aboutissement, plus qu'un vêtement, une peau d'une autre nature, celle

qui donne au souverain son rythme solennel, impose au visiteur le respect, la crainte, enrobe le créateur d'ombre, d'un silence riche de présages, de mystère, lesquels sauront solliciter une magie renaissante. Loin de moi l'idée de confondre l'architecte avec le constructeur de cases, de maisons, de chaumières, de huttes, qui sont l'expression de traditions ou d'habitudes, l'expression d'un désir d'abri, de refuge, un désir de coquille. L'architecte est aussi éloigné de ce constructeur que peut l'être le poète du linguiste.

Le passant est entré : cette enveloppe, comme une main géante imposée sur lui tire de son esprit quelque humeur inattendue, éveille un but qui peut-être modifiera son attitude, sa tenue, sa marche devenue posée ou silencieuse et imposant à ses gestes une cadence, les suspendant, dictant un point d'orgue éloquent qui deviendra le point de départ d'une respiration avide et curieuse, respiration dictée par ces exactes courbes, ces tendres lignes et le progrès de leurs ornements dans l'ordonnement de tous les ordres.

Ces ordres, Charles Garnier les connaissait bien : d'innombrables références nous accueillent et nous entourent lorsque nous parcourons cet Opéra, treizième salle construite à Paris depuis la fondation de cette institution par Louis XIV en 1669. En effet, la structure de ce théâtre repose sur tout ce que le classicisme français d'abord, puis un certain baroque allemand et enfin la Renaissance italienne pouvaient réunir de formules convergentes, complémentaires ou même opposées. Ainsi, Garnier rejetait-il les si françaises, froides et dures divinités de la pureté pour se livrer aux mouvements du lyrisme, de l'emphase et des esthétismes foisonnants, mais ignorant encore les épanchements, les gestes munificents du style floral.

Le résultat est un immense socle coiffé d'un Apollon. Pourtant, on voit bien, sans que l'on en soit incommodé, qu'ici les fils à aplomb s'inclinaient et les cordeaux s'arrondirent aimablement. L'œil du maître voulait la sagesse et un certain classicisme mais ne pouvait faire que ceux-ci ne fussent infiniment ornés. Garnier flattait les pierres afin de les voir porter leurs lignes et proclamer un désir de s'affirmer dans leur monumentalité. Ce qui n'empêchait point les marches du grand escalier d'incliner leurs courbures.

Sans doute, l'architecte évoluait-il parmi ses artisans, donnant des ordres clairs, antiques comme ses gestes et ses dessins, car la matière qu'il ordonnait était la même que celle des temps classiques, quoiqu'un peu plus étrange et diverse car son œil avait su élire tant de marbres exotiques dont les lieux de naissance avaient peut-être autant influé sur leur choix que leurs couleurs et leurs veines, particulièrement s'il leur avait été donné de recevoir les coups d'ailes et de soutenir les pattes d'oiseaux de Laponie, ou bien de surgir de ces filons qui devinrent la chair même du David de Michel-Ange, ou encore de soutenir les pas d'un Boris Godounov. Aussi variée fut la provenance de ces colonnes tavelées, de ces rampes flavescents, de ces pilastres mirillés ou céruléens.

En effet, Garnier ignorait encore ce béton et ces aciers qui, plus tard donnaient aux murs et aux voûtes tout loisir de ne point s'appuyer avec la régularité des pas, ni revenir au sol. Sur des organes qu'il créait, il est aisé de l'imaginer dictant tel astragale ou tel chapiteau involuté avec le mot précis du technicien décrivant l'inflexion, ranimant l'élan, dictant tel épannelage et puis les lignes à rejoindre, ménageant aussi les lumières et les répandant tout imbues de formes et de galbes. Car il connaissait la vertu des retours, les modulations des archivoltés. Courbures et inflexions lui étaient familières autant que les combinaisons du régulier et de l'irrégulier, de l'obscur, de l'ombre et de l'étincelant.

Ainsi devait-il négocier ses nacarats et ses ors avec Alfred Curzon, chargeant ses mosaïques afin de dispenser le soleil autour d'un arbre, faire disparaître la volupté d'une déesse ou encore, mesurer avec Paul Baudry ce qui, du plafond du grand foyer, pourra le rendre plus lointain ou plus profond : profondeur du zénith !

Qu'est-ce donc, un édifice, sinon la calme élévation d'une vision fermée, d'un espace chargé de présences furtives, sinon l'acheminement de préférences, un éveil de désirs pour des yeux ouverts à toute assomption ? Rendre musique par silence creusé dans la masse de limbes ignorés, circonscrire les tempêtes : édification du visiteur et de l'architecte lui-même se révélant, guidant par les murs sa progression, se recréant par des marches nouvelles.

Oui, Garnier s'édifiait en recherchant les ocellations de marbres tavelés, en inclinant les marches de son grand escalier par courbes contrariées de telle sorte que la première contredit la dernière dans une progression de vagues déportées de leur centre par un courant contradictoire, ou bien en dessinant ce pommeau de rampe aux arêtes étoilées, aux géométries de diamantaire, en ordonnant les bustes, en décidant de grilles à lyres foulées par les promeneurs inconscients des ramifications de leurs eaux, ou de ces lustres en couronnes, de ces colonnes à brocarts et du choix même des hommes à illustrer ; tout cela était aussi se construire et s'illustrer lui-même.

Seule réalité décrite : celle de ses Chimères et de ses Gorgones. Elles sont présentes aux centres d'ornements, entourées de panicules, ornées de rostres à l'ombre des volutes ou au centre des voûtes. Lieu de retraite et de calme recueillement, que cette Pythie venue d'Italie, ayant quitté sa grotte pour présider au chant de l'eau qui ignore les drames surgis de la salle supérieure où les hommes s'aiment, se tuent, se désespèrent... et chantent.

Son alphabet, son langage avaient de longs siècles d'usage, mais Garnier le parle avec un accent nouveau et ses respirations prennent leurs points d'appui là où les classiques usaient de l'ellipse ou s'élançaient. Quelle étrange manière d'accueillir : une fois lue la façade et ses ordres, ressenti le charme antique, mais discret et puissant de ses couleurs, reconnu son rythme et visité les compositions de Carpeaux, de Guillaume, de Jouffroy et de Perraud, jamais entrée de temple ne fut si fermée, si sombre. Son auteur voulait-il d'abord sonder les consciences pour ne donner asile qu'à ceux qui avaient su vaincre l'austérité ? Mais aussi, cet opéra ne chante pas ; je n'en connais pas, du reste, si ce n'est celui de Sidney, qui chantent comme les cathédrales, les temples grecs ou la



Ce spectacle photographique est la quintessence d'une longue et enrichissante recherche poursuivie entre 1990 et 1993 dans les dédales de l'Opéra de Paris – et en 2007 pour la façade, après qu'elle a retrouvé tous ses ors. Ce fut une longue traversée au bord de ce véritable « vaisseau », le grand œuvre de l'architecte Charles Garnier. Le répertoire d'images qui en ressort est comme le reflet des illuminations rencontrées dans les labyrinthes de cette véritable « machine à théâtre ». Chaque image n'apporte pas véritablement de réponses, mais des fragments subjectifs d'autres existences arrachées à la pierre et au marbre, un aperçu de l'âme insufflée par les artistes choisis par l'architecte de cet univers unique. Charles Garnier, inspiré des dieux, a élevé un sanctuaire, avec sa symbolique initiatique, son alchimie secrète, liant le génie des hommes à celui de la nature grâce aux matériaux exhalant leur beauté et leur pertinence constructive. Apollon couronne l'ouvrage, tenant dans ses mains la lyre d'or, verbe divin fait musique, clé magique et récurrente des lieux. Ici la magie est omniprésente, invitation permanente à un voyage intérieur.

Le temps nécessaire pour guetter, observer, apprivoiser a été notre compagnon de tous les jours, suggestive lenteur pour témoigner de ces vies cachées qui distillent leurs émotions troublantes, chargées des résonances que la musique de ces lieux offre. Le temps d'obturation qui précède chaque déclenchement semble ouvrir un peu plus sur les interrogations suscitées par le côté presque caché des choses visibles. Comme si le fait d'isoler, de fragmenter le lieu et l'espace provoquait une nouvelle lecture, une véritable re-découverte. Les images ont été réalisées à la chambre photographique 4x5 inch, et en 135 sur des films atypiques Polaroid, en couleur et noir & blanc. Des filtres, effets de flous et éclairages artificiels ont été utilisés à la prise de vue. Michel Fresson et son fils Jean-François ont pétri et mis en forme les négatifs pour réaliser des tirages Fresson au charbon direct dégageant leur propre sensibilité. Ils ont été exposés en 1994 à la Bibliothèque-musée du palais Garnier, et ont servi pour une part à la réalisation de cet ouvrage. Les photographies ont été librement interprétées par traitement numérique pour poursuivre leur quête d'interprétation sur un support imprimé. Les séances de prises de vue auront laissé une masse de souvenirs fabuleux, avec ces tremblements des rames de métro rythmant les longues attentes sur les toits pour apprivoiser les nuages comme rassemblés sur une toile de fond de scène, derrière les monumentales statues dont on tirait le portrait.

Pascal Delcey



Charles Garnier, *À travers les arts, causeries et mélanges*, Paris, 1869.



Le trou du rideau de scène.

«Il faut bien se dire que l'on ne pourra, avec les entraves qui vous entourent, édifier une salle dans laquelle toutes les places soient également bonnes [...]. Mais on peut, on doit chercher le moyen d'augmenter le nombre des places excellentes et de diminuer celui des places mauvaises. Ce résultat n'est pas absolument impossible à obtenir, et il me semble qu'au nouvel Opéra, sauf une vingtaine de sièges placés aux derniers rangs [...], les trois quarts au moins des places sont vraiment bonnes, et que le dernier quart n'est pas non plus trop mauvais.» *Le Nouvel Opéra*, tome 1, pp.148-149.

Charles Garnier, *Le Nouvel Opéra*, Paris, 1878-1881, tome 1, p.201.



*Le Nouvel Opéra*, tome 1, p.139.



Fauteuil d'orchestre n° 22.

Poignée de fenêtre dans la partie réservée à l'administration, avec le signe «ON» (Opéra national).



Détail de colonne en marbre, cage du grand escalier.

Grand escalier, ornement.



Vestibule d'entrée, bouche d'aération sur les sous-sols.

Salle de lecture de la bibliothèque, pavillon de l'Empereur.

«Aux extrémités de l'avant-foyer se trouvent deux petites pièces circulaires, servant de vestibules, l'une à la galerie du glacier, l'autre à celle du fumoir [...]. Dans le premier petit salon une espèce de soleil étend sur toute la coupole de nombreux rayons, entremêlés de foudres, de salamandres et d'étoiles.» *Le Nouvel Opéra*, tome 1, p.297.



«Quant au lambrequin qui couronne le rideau d'avant-scène, comme il y avait là une silhouette à trouver, un cartouche à essayer et quelques détails à combiner, l'architecture reprenait un peu ses droits ; j'ai dû dès lors en donner la composition et les contours, et prier les deux artistes de s'inspirer du croquis que je leur présentais. MM. Rubé et Chaperon ont fait ainsi [...]. Vous avez peut-être remarqué que le milieu de ce lambrequin est orné par un cartouche circulaire, contenant les armes du Roi-Soleil, et par une petite plaque indiquant l'année de la fondation de l'Opéra.» *Le Nouvel Opéra*, tome 1, pp.386-387.

Grille de chauffage, foyer de la danse.



Masque de lion, mur extérieur de la salle, face à la rotonde Chauviré. «Ainsi, pour Chabaud, par exemple, qui a passé dix ans avec moi à l'Opéra, je le trouvais toujours prêt, lorsque quelque motif nouveau venait à se produire, à m'aider de son habileté et de sa hardiesse de main.» *Le Nouvel Opéra*, tome 1, pp.479-480.

Oculus. «J'ai donc mis des lyres dans les ornements de l'Opéra [...]. Il y a des attributs qui sont typiques et qui disent tout de suite leur signification ; la lyre est de ce nombre. Que ce soit une convention, je l'admets ; que ce soit un peu vieillot, ou pour parler plus respectueusement, une tradition, je l'accorde ; mais il n'en est pas moins vrai que, par suite d'un accord général, la lyre représente la musique.» *Le Nouvel Opéra*, tome 1, p.75.



*Le Nouvel Opéra*, tome 1, p.77.



«Je n'hésite pas à dire [...] que les trois quarts au moins des motifs qui comprennent l'agencement des lyres ornementales, se recommandent à l'examen attentif des gens de goût. Certes je ne suis pas comme Mercure ; je n'ai pas inventé la lyre ; mais, du moins, je lui ai donné cent formes diverses et de bon aloi, et, aidé dans ces compositions multiples par le talent d'exécution des excellents sculpteurs, Corboz et Darvant, j'ai plus que la prétention, j'ai la conviction profonde que ces choses cornues et biscornues (comme l'a dit un de mes bons amis, critique sévère, mais injuste) serviront pendant assez longtemps de modèles à ceux qui auront à exécuter semblables ornements.» *Le Nouvel Opéra*, tome 1, pp.80-81.

Plaque d'égoût, entrée de l'administration.

Grand escalier, détail d'un plein cintre.



Pourtour des loges, orchestre côté cour, buste de Charles Gounod par J. A. Corbel (1896).

Rotonde des abonnés, masques de la Comédie.



«Lorsque, ce qui arrivait fréquemment, les sculpteurs ornemanistes avaient à inscrire dans leurs modèles quelques têtes ou quelques masques, au lieu de leur laisser l'exécution de ces parties importantes, je la confiais immédiatement à Chabaud, qui travaillait avec l'un ou avec l'autre avec le même entrain, la même certitude de formes et le même sentiment d'arrangement qu'il a à un si haut degré.» *Le Nouvel Opéra*, tome 1, p.480.

*Le Nouvel Opéra*, tome 1, p.92.



«Que pourrais-je encore dire sur le grand foyer ? Dans tout cela, je parle si peu d'architecture, que j'ai l'air de croire que ce mot-là fait peur à tout le monde. Pourtant [...] je pourrais dire aux fumistes : regardez les grandes cheminées, avec leurs chenets à salamandre ; elles ne fument pas celles-là !» *Le Nouvel Opéra*, tome 1, p.259.

«Les pilastres des loges d'avant-scène sont en pierre jaune d'Échaillon. Devant ces pilastres, et dans toute la hauteur des premières et deuxièmes loges, le motif principal est formé de cariatides soutenant un couronnement doré, représentant des enfants.» *Le Nouvel Opéra*, tome II, p.341.

