

En 2012, l'Opéra Comique restaure son Grand Foyer

Sous la direction de Jérôme Deschamps,
Directeur de l'Opéra Comique,
et Pierre-Antoine Gatier,
Architecte en chef des Monuments historiques,
Sous la supervision de Serge Pitiot,
Conservateur en chef des Monuments historiques de la DRAC d'Ile-de-France.

Cette opération est financée à 70% par le mécénat du World Monuments Fund Europe
et à 30% par la Direction générale de la création artistique-
Ministère de la Culture et de la Communication

Introduction

L'**Opéra Comique** a été fondé sous le règne de Louis XIV, en décembre 1714, et officialisé comme troupe royale en 1762. Il s'agit de l'une des plus anciennes institutions théâtrales et musicales de France avec l'Opéra de Paris et la Comédie-Française. Son histoire fut tour à tour turbulente et prestigieuse jusqu'à sa toute récente réinscription en 2005 sur la liste des théâtres nationaux, accompagnée du statut d'EPIC.

On appela dès le XVIII^e siècle *opéra-comique* le genre de spectacle représenté par l'Opéra Comique. *Comique* ne signifie pas que le rire est obligatoire mais que les morceaux chantés s'intègrent à du théâtre parlé, la *comédie*. L'*opéra-comique* s'oppose donc à l'*opéra*, entièrement chanté, et ses spécificités étaient enseignées au Conservatoire jusqu'en 1991.

À partir de 1783, l'Opéra Comique présenta ses saisons dans un théâtre conçu pour lui et qui prit le nom d'un fameux auteur de livrets, Charles-Simon Favart. Par deux fois au XIX^e siècle, la **Salle Favart** brûla et fut reconstruite sur le même terrain. Conçue par Louis Bernier, l'actuelle salle a ouvert ses portes en décembre 1898. Elle a été classée en totalité le 26 décembre 1977 au titre des Monuments Historiques.

La reconstruction

Après l'incendie de la deuxième Salle Favart en 1887, l'Opéra Comique installe sa troupe et ses spectacles au Théâtre Lyrique bâti par Gabriel Davioud (devenu Théâtre de la Ville), sur la place du Châtelet. En 1893, l'État décide de rebâtir la salle Favart et organise un concours. Le projet retenu est celui de Louis Bernier (1845-1919), grand Prix de Rome et architecte en chef de l'École des Beaux-Arts, qui conçoit le nouveau bâtiment ainsi que son programme décoratif.

Sur un rapport de Charles Garnier, alors inspecteur général des Monuments civils, le projet fait l'objet d'adaptations en 1893 et 1894, en application des plus récentes règles de sécurité. Il s'agit du dernier théâtre construit avec une ossature métallique, et de ce fait le plus abouti, avant l'apparition du béton armé. Si l'État n'a pu racheter l'immeuble mitoyen afin d'agrandir le théâtre, du moins le Conseil municipal autorise-t-il l'emprise du bâtiment de cinq mètres sur la place Boieldieu. Le théâtre reste donc orienté vers le sud avec son Grand Foyer donnant sur la place, comme les édifices précédents. Par respect pour le genre et le répertoire, la salle conserve ses dimensions d'origine. En revanche, les espaces publics sont plus spacieux pour une meilleure circulation – et éventuellement évacuation – des spectateurs. Surtout, l'équipement du théâtre est entièrement conçu avec usage de l'électricité, ce qui en fait alors de ce point de vue le plus moderne d'Europe.

Les travaux de construction durent plus de cinq ans, l'inauguration officielle intervenant le 7 décembre 1898, sans le Grand Foyer. Les travaux de décoration de ce lieu de détente et de mondanité, point culminant des espaces publics dont la beauté doit valoir pour elle-même d'après Charles Garnier, débutent en 1897 et se poursuivent jusqu'en 1904.

La décoration

Le contraste harmonieux entre tradition musicale et décorative d'une part, et modernité affichée – à travers lustres, appliques et ampoules par exemple – d'autre part font tout le charme de l'actuelle Salle Favart. Dans les espaces publics, le décor de peintures, lambris, stucs et marbres sculptés se caractérise par son éclectisme propre à une période de transition passionnée d'histoire.

Les artistes sollicités par Louis Bernier, en coordination avec Henry Roujon, directeur des Beaux-Arts, représentent l'art académique. Lauréats d'un grand prix de Rome, professeurs à l'École des Beaux-Arts et/ou membres de l'Institut, ils ont donné leur identité visuelle aux quartiers remodelés par l'urbanisme et la révolution industrielle. Quant aux sujets représentés, ils sont proposés en 1896 au ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes par Louis Bernier qui souhaite, à l'époque des expositions universelles et de la République triomphante, évoquer « tout ce qui constitue le genre opéra-comique dans les différents pays et aux différentes époques ».

La décoration exploite des thèmes et des motifs relatifs à l'identité de l'institution : le mouvement et la vitalité (que symbolise l'élément végétal), la lyre et le masque (qui associent musique et théâtre), les lettres O et C entrecroisées (en écho aux R et F de « République Française » ailleurs dans le bâtiment), éléments que l'on trouve exploités dans tous les matériaux. Le vocabulaire décoratif se caractérise donc à la fois par l'économie des motifs et par la profusion de leur déclinaison, dans une polychromie pensée en relation avec l'orientation plein sud du Grand Foyer.

La restauration

Après quatre campagnes de restauration réalisées en 1932-1935 (peintures et lustres), 1944 (peintures, bustes et boiseries), 1950 (peintures, bronzes dorés, enlèvement des rideaux) avec réouverture par le Président Vincent Auriol le 15 novembre, 1971-1972 (peintures et équipement électrique des lustres), le Grand Foyer était à nouveau très encrassé, en grande partie par le goudron et la nicotine des cigarettes.

L'excellent état de stabilité et de conservation de tous les éléments décoratifs a permis un nettoyage en douceur, avec des produits sans solvants et dans le respect du vernis posé sur les peintures en 1971. En 2011 a eu lieu une restauration par Madeleine Hanaire des deux peintures marouflées d'Albert Maignan figurant entre les fenêtres. En 2012, une grande campagne de restauration financée par le World Monuments Fund et le Ministère de la Culture et de la Communication rend au Grand Foyer son éclat et son harmonie d'autrefois.

Processus

Pour chaque surface et chaque entreprise concernées, des analyses des matériaux et de l'encrassage, puis des essais de nettoyage ont été réalisés avec différentes solutions. La plus judicieuse et la plus douce pour le respect des matériaux d'origine et le rendu final des couleurs et matières a été choisie en concertation par Pierre-Antoine Gatier et Jérôme Deschamps. De même, la restitution à l'identique des rideaux conçus par Bernier est le fruit de recherches patrimoniales.

L'ensemble du chantier s'est déroulé de façon à favoriser la concertation entre les intervenants, les protocoles de nettoyage et les rendus, dans le respect de l'éclectisme harmonieux du lieu. Les couleurs, les bronzes et les ors ont ainsi été scrupuleusement comparés. Dans chaque registre décoratif, la restauration a permis de retrouver techniques, nuances et finitions dont la diversité avait disparu sous la saleté.

Calendrier

La restauration s'est effectuée selon les étapes suivantes :

- 1 Dépose puis démontage des lustres pour un nettoyage en atelier. *Lustrerie : Mathieu Lustrerie*
- 2 Montage d'un échafaudage sur tout le pourtour du Grand Foyer avec patelage de bois à 1,70 mètre du plafond peint. *Echafaudages – installation de chantier : Layher SAS*
- 3 Nettoyage des stucs et des peintures marouflées du plafond, avec enlèvement d'un repeint qui masquait à l'origine la jonction des deux lés de toile et dont les pigments s'étaient dégradés, avec masticage et pigmentation d'une fissure centrale de la toile, heureusement très étroite et non structurelle. Pas de nouveau vernissage.
- 4 Nettoyage des parements verticaux : d'abord les décors en stuc et dorures de bas en haut, avec enlèvement de la patine réalisée en 1971 et dénaturée depuis,
- 5 Puis les toiles marouflées verticales, de haut en bas. *Restauration des décors : ARCOA*
- 6 En parallèle ont été répertoriés puis démontés tous les ornements de bronze doré pour un nettoyage en atelier, à l'exception des deux grandes statues figurant au-dessus des portes latérales, qui ont nettoyées sur place. *Restauration des bronzes : Tollis*
- 7 Les marbres ont été nettoyés sur place après pré-consolidation, avec éventuels raccords et remodelage des lacunes. Cire vierge et lustrage pour finir. *Marbrerie : Tollis*
- 8 Les lambris ont été nettoyés sur place. *Ebénisterie : Les Métiers du Bois*
- 9 Repose des bronzes dorés.
- 10 Démontage de l'échafaudage.
- 11 Câblage des lustres. *Electricité : Eiffage Forclum*
- 12 Repose des lustres.
- 13 Pose des rideaux. *Tissus : Prella. Façon : JAIT – Atelier Charles JOuffre*

Le Grand Foyer restauré

Peintures

Réalisés d'après des esquisses de Louis Bernier par deux artistes aux techniques picturales bien distinctes, les deux ensembles de peintures à l'huile que la patine du temps avait homogénéisés retrouvent leurs spécificités dans le contraste recherché par l'architecte. Ces grandes toiles de lin ont été peintes en atelier, puis presque toutes posées en novembre 1898, selon le procédé du marouflage mis au point par Binant en 1861 et alors en usage dans tous les grands édifices. Elles ont été restaurées en 1932, 1950 et 1971, avec pose d'un vernis.

Peintures d'Henri Gervex (1852-1929) aux extrémités :

Le Ballet comique de la Reine (ballet de cour donné au Louvre en 1581, marquant la naissance de l'opéra français)

La Foire Saint-Laurent (où naît l'opéra-comique début XVIII^e, avec le théâtre de Nicolet)

Un premier artiste, Pascal Dagnan-Bouveret, avait été envisagé pour ces peintures jusqu'en 1897.

Gervex a réalisé ses peintures dans le style de l'esquisse, avec une matière très légère que le nettoyage a respectée. Celle de la *Foire Saint-Laurent*, conçue plus tôt, comporte des figures que dissimule la statue de bronze doré, en particulier un carrosse attelé et plusieurs personnages de spectateurs. Celle du *Ballet comique*, plus fragile et posée en 1901, ménage en revanche la place de la statue dans son dessin. Les portraits photographiques que nous conservons de Gervex ne permettent pas de conclure à la présence d'un autoportrait parmi les figures masculines présentes dans ces deux toiles.

Autres œuvres de Gervex à Paris : *Rolla*, *Madame Valtesse de La Bigne*, *La Direction du journal de La République Française*, *Le Couronnement de Nicolas II*, *Avant l'opération* et *Une séance du jury de peinture*, musée d'Orsay ; salle des mariages, Mairie du 19^e arrondissement ; salle de Physique, La Sorbonne ; *La Bataille de fleurs à Nice*, restaurant Le Train bleu, Gare de Lyon ; *Allégorie de la France*, escalier d'honneur, Cour des Comptes ; *La France accueillant l'Abondance*, Palais de l'Élysée ; *La Naissance de Vénus*, Petit-Palais ; *La musique à travers les âges*, salle des fêtes, Hôtel de Ville.

Peintures d'Albert Maignan (1845-1908) dans le reste du Grand Foyer :

À l'origine, Maignan devait partager ce lot avec Aimé Morot, mais il reste seul à le réaliser en 1897.

Sur le mur du fond, en un seul lés, deux scènes extraites des *Noces de Jeannette* (1853) de Victor Massé à gauche, et de *Zampa* (1831) de Ferdinand Hérold à droite : il s'agit de deux œuvres piliers du répertoire, dont sont extraites deux citations, incipits d'airs à succès. Les deux couples évoquent la sentimentalité et la galanterie propres aux intrigues d'opéra-comique. Au-dessus de ces deux scènes, trois génies représentent l'Andante, l'Adagio (à gauche) et l'Allegro (à droite) ; au-dessus de la porte centrale, les deux femmes représentent le Chant lyrique et la Romance.

Échappé de cette composition picturale et projeté au plafond, le garçon à l'étendard symbolise l'Hymne. Décalée par rapport à l'architecture, sa place est emblématique de l'harmonie que recherchait Louis Bernier dans son projet décoratif.

Au plafond, *Les Notes et les Rythmes* : les notes sont inscrites dans des cloches et composent une portée, les rythmes sont figurés par deux personnages à tambour de basque et castagnettes. Peinture réalisée sur deux lés de toile seulement, et dont la jonction imperceptible se trouve à environ un mètre du bord de la toile côté Marivaux. Une étroite fissure dans toute la largeur, causée par les mouvements structurels du bâtiment, est réduite et comblée par des pigments lors de la restauration de 2012.

Entre les fenêtres, le flûtiste joue un air du *Chalet* (1834) d'Adolphe Adam et le trompettiste a pour devise un air de *La Dame blanche* (1825) de François-Adrien Boieldieu.

Autres œuvres de Maignan à Paris : *Le Portail central de Saint-Marc* et *Exposition franco-britannique*, musée d'Orsay ; *Le Christ appelle à lui les affligés*, musée du Petit Palais ; *Théâtre d'Orange* et *Vendanges en Bourgogne*, restaurant *Le Train bleu*, Gare de Lyon ; *Apollon et Daphné, métamorphosée en laurier*, tapisseries du Grand Salon du Sénat au Palais du Luxembourg.

Bustes et portes en marbre

La constitution de l'ensemble actuel de bustes qui orne le Grand Foyer (comme la rotonde Marivaux) n'est pas d'origine et ne résulte ni de la volonté de Bernier, qui souhaitait un ensemble homogène et en harmonie avec les piédestaux, ni de celle d'un directeur ou d'un haut-fonctionnaire qui aurait envisagé un panthéon de l'opéra-comique. Faute d'une volonté forte et d'argent, l'ensemble actuel est donc relativement disparate.

André-Modeste Grétry (1741-1813), compositeur du *Huron* en 1768, *Zémire et Azor* en 1771, *L'Amant jaloux* en 1778, *Richard Cœur-de-Lion* en 1784, *Guillaume Tell* en 1791, fut sculpté par Henri-Édouard Lombard (1855-1929) : commande par Bernier en 1898, pose en 1902.

Étienne-Nicolas Méhul (1763-1817), compositeur d'*Euphrosine ou le Tyran corrigé* en 1790, *Stratonice* en 1792, *Joseph* en 1897, fut sculpté par Jean-Antoine Injalbert (1845-1933) : commande par Bernier en 1898, pose en 1902.

Autres œuvres d'Injalbert à Paris : quatre statues ornant les piles du pont Mirabeau (*La Ville de Paris*, *La Navigation*, *Le Commerce* et *L'Abondance*) ; deux des bas-reliefs qui ornent le pont de Bir-Hakeim (*L'Électricité* et *Le Commerce*), ainsi que *L'Amour préside à l'hymen* ; tympan représentant la ville de Paris entourée de muses, Petit Palais, vers 1900 ; monument à Auguste Comte, place de la Sorbonne, 1902 ; *Hippomenes* au jardin du Luxembourg ; statue de Mirabeau au Panthéon.

Monsigny et Auber avaient été annoncés dans la presse dès 1898, Thomas et Bizet furent évoqués en 1903 pour compléter l'ensemble : le projet n'aboutit que partiellement. En 1901, Bernier préconisa la commande de bustes d'Hérold à Injalbert et de Boieldieu à Lombard mais l'État renonça en 1907.

Fromental Halévy (1799-1862), compositeur de *L'Éclair* en 1835, *Les Mousquetaires de la Reine* en 1846, *Le Val d'Andorre* en 1848 ; professeur de composition au Conservatoire de 1840 à 1862, sculpté par Gustave-Joseph Debrie (1842-1932), fut acquis et posé en 1907 malgré l'opposition de Bernier qui invoquait des raisons esthétiques.

Ambroise Thomas (1811-1896), compositeur de *Mignon* en 1866 ; directeur du Conservatoire de 1871 à 1896, sculpté par Émile-René Lafont (1853-1916) fut commandé en 1908, pour agrémenter l'avant-foyer et non le Grand Foyer.

Édouard Lalo (1823-1892), compositeur du *Roi d'Ys* en 1888, fut sculpté par Charles Perron (1862-1934) : date de pose inconnue.

Claude Debussy (1862-1918), compositeur de *Pelléas et Mélisande* en 1902, fut sculpté par Marthe Spitzer (1877-1956) et posé 1919.

En 1939 fut commandée une copie du buste de Gounod par Carpeaux, jamais posée.

Les portes du Grand Foyer, en marbre de Sarrancolin, ont été réalisées par l'entreprise Drouet-Langlois. Le marbre de cette ville des Hautes-Pyrénées orne également le Petit Trianon du château de Versailles, plusieurs châteaux de la Loire, l'Opéra Garnier et même... le vestibule d'entrée de l'Empire State Building à New York.

Tandis que les bustes et leurs piédestaux avaient subi un nettoyage abrasif et des opérations de cirage – dont les marques sur le visage d'Ambroise Thomas témoignent encore –, les portes étaient sévèrement encrassées.

Bronzes dorés

Au-dessus des frontons des portes menant aux deux rotondes latérales, les allégories de la Musique et du Chant sont signées Paul Gasq (1860-1944) et furent posées en 1905.

Autres œuvres de Gasq à Paris : sculptures à Orsay ; *Médée*, marbre, 1896, jardin des Tuileries ; *L'Art et la Nature* ou *la Sculpture*, 1900, Grand Palais ; fontaine monumentale dédiée aux dieux marins, 1932, square Louise-Michel ; buste de Charles Mazeau, Cour de cassation ; médaillons en bronze, tombe du peintre et sculpteur Louis Carrier-Belleuse, Cimetière Saint-Vincent de Montmartre.

Comme elles, les ornements des cinq portes, en motifs de feuilles d'acanthé et de laurier, ont été fondus et dorés par l'atelier Christofle et Cie, spécialiste de la dorure électrolytique (faisant donc usage de l'électricité) qui réalisa également les grilles et les candélabres de la façade.

En 1944-1950, les ornements de bronze dorés avaient été nettoyés sur place, donc partiellement. En 2012, la dépose totale de ces ornements et leur restauration en atelier permettent de restituer la délicatesse du travail, en particulier l'alternance de surfaces mates et brillantes (obtenues par brunissage) qui dessine le détail de chaque feuille.

Lustres en bronze

Installés en 1900, les lustres en bronze réalisés par l'atelier Christofle participaient à la mise en scène de l'éclairage électrique dans ce théâtre alors très moderne. Salle et grands escaliers sont ainsi éclairés par des alignements harmonieux d'ampoules bien visibles, tandis que chaque lustre du Grand Foyer est orné de cent-seize ampoules.

Les lustres sont ornés de visages de satyres et de nymphes réalisés en bronze doré à l'or jaune. La restauration révèle que, grâce à un brunissage réalisé sur certaines parties des visages et sur les grappes de raisin des coiffures, les reliefs sont accentués afin d'améliorer éclat et visibilité des éléments décoratifs des lustres malgré les ampoules.

Leur rénovation donne lieu à une réfection de l'atmosphère lumineuse du début du XX^e siècle avec la réalisation de nouvelles ampoules à filament visible, ceci dans le respect des normes de sécurité en vigueur en 2012.

Moulages en stuc, staff et carton-pierre

Ces moulages, réalisés dans des matériaux plus légers que la pierre mais au rendu similaire après peinture, permettent de décorer toutes les corniches ainsi que les deux extrémités du plafond, à la façon d'un camée. La grande maison de sculptures d'ornements Florian Kulinowski et Cie s'est adjointe pour l'occasion la collaboration de sculpteurs décorateurs comme Bertheau, Hamel et Alexandre Pesné. La restauration révèle que les motifs végétaux dorés, constitués de feuilles de chardon, acanthé, chêne, laurier et olivier, furent réalisés avec trois couleurs d'or : rouge, jaune et vert. Autres œuvres de Kulikowski à Paris : décoration de la gare d'Orsay, de la salle de bal de l'ambassade de Roumanie, de la salle des fêtes du Palais de l'Élysée, du pont de l'Île-Saint-Denis.

Les douze médaillons en stuc qui entourent la peinture de Maignan séparant le Grand Foyer de l'avant-foyer constituent un véritable panthéon, faisant reposer la prospérité de l'Opéra Comique sur les librettistes et les interprètes de la troupe, que surplombent les compositeurs.

Les librettistes représentés sont :

Eugène Scribe (1791-1861) auteur de *La Dame blanche* (Boieldieu), *Fra Diavolo* et *Le Domino noir* (Auber), *L'Étoile du nord* (Meyerbeer), *Le Chalet* (Adam).

Michel-Jean Sedaine (1719-1797), auteur du *Déserteur* (Monsigny), de *Richard Cœur-de-lion* et de *Guillaume Tell* (Grétry)

Charles-Simon Favart (1710-1792), auteur de *La Chercheuse d'esprit*, *Annette et Lubin*, *La Fée Urgèle*.

Les compositeurs sont :

François-André Danican Philidor (1726-1795), compositeur de *Blaise le savetier* et de *Tom Jones*.

Nicolas Dalayrac (1753-1809), compositeur de *Nina ou la Folle par amour* et de *Camille ou le Souterrain*.

Nicolas Isouard dit Nicolo (1773-1818), compositeur de *Cendrillon* et de *Joconde*.

Félicien David (1810-1876), compositeur de *La Perle du Brésil* et de *Lalla-Roukh*.

Victor Massé (1822-1884), compositeur des *Noces de Jeannette* et de *Paul et Virginie*.

Léo Delibes (1836-1891), compositeur du *Roi l'a dit* et de *Lakmé*.

Les chanteurs sont :

François Elleviou (1769-1842), créateur de *Camille ou le Souterrain* (Dalayrac), *Le Calife de Bagdad* (Boieldieu), *Joseph* (Méhul).

Jean-Blaise Martin (1768-1837), créateur de *L'Irato* (Méhul), *Jean de Paris* (Boieldieu), *Joconde* (Nicolo), à l'origine de la tessiture de baryton-Martin.

Marie Miolan-Carvalho (1827-1895), créatrice des *Noces de Jeannette* (Massé), de *Faust* et de *Roméo et Juliette* (Gounod).

Lambris

Les lambris d'appui en acajou, ornés d'une frise dorée rehaussée d'un glacis coloré à l'huile, au motif de feuilles d'acanthé, constitue la partie du Grand Foyer la plus délicate à nettoyer.

Quant au parquet du Grand Foyer, il s'agit d'un chêne en point de Hongrie retourné en tous sens qui sera restauré en 2013.

Rideaux

La surprise que dévoile notre restauration de 2012, c'est la restitution de répliques des rideaux d'origine, qui avaient été posés en 1904 aux trois fenêtres du Grand Foyer, puis retirés lors de la restauration de 1950. Décoratifs, et non destinés à être manipulés, surmontés de majestueux lambrequins, ornés d'une riche passementerie et encadrés par une boiserie peinte à la feuille d'or, ils constituent un élément indispensable pour l'harmonie et l'unité du lieu.

Très peu documentés, sinon par quelques photographies anciennes et par une unique aquarelle de Louis Bernier, ces rideaux et lambrequins ont fait l'objet de recherches sur leurs matériaux, leurs motifs et leur couleur d'origine. Il s'agit selon toute vraisemblance d'un lampas de soie rouge clair, entre brique et corail, couleur très présente dans les peintures du Grand Foyer et à la mode pour les rideaux à la toute fin du XIX^e siècle. Le tissage des différents fils d'or qui les ornent forme des reliefs en trompe-l'œil et décline les motifs végétaux déjà mis en œuvre dans les autres registres décoratifs du Grand Foyer.

Façonnés dans une soie non inflammable et doublé de trévira-polyester non feu, les répliques des rideaux vont donc retrouver les coffrages et les attaches de tringles qui sont toujours en place, puis être mises en plis dans les règles de l'art. Des stores bouillonnés dans le style de l'époque seront également posés ainsi que – touche moderne – des films anti-UV qui permettront de préserver la restauration réalisée.

Extraits de la revue de presse de 1898

H. Fierens-Cavaert, « Le nouvel Opéra Comique », in *Revue de l'art ancien et moderne*, t. 4, juillet-décembre 1898, p. 289-344

M. Bernier a été à la fois la pensée qui conçoit et la main qui exécute. Aucun détail de son édifice n'a été laissé à l'initiative des entrepreneurs. Il a groupé autour de lui des artistes de premier ordre pour la décoration picturale et sculpturale de son théâtre. En tenant compte de leurs talents et de leurs aptitudes, de leurs goûts, il leur a fait exécuter des panneaux, des dessus de portes, des plafonds, des statues, des bustes, dont il avait trouvé le sujet ou déterminé la silhouette. Le complément décoratif reste ainsi son œuvre dans une très large mesure et l'on y voit partout la trace de son esprit ; les différentes parties sont issues d'inspirations distinctes des unes des autres, et pourtant l'ensemble conserve une remarquable unité. En imposant sa pensée à tous ses collaborateurs, en tête desquels je tiens à citer tout particulièrement M. Monduit, architecte, inspecteur principal des travaux, en surveillant d'une manière simultanée la construction et la décoration. M. Bernier s'est souvenu des meilleures traditions de son art. Les grands artistes de la Renaissance ne furent-ils pas à la fois architectes, peintres, sculpteurs et ornemanistes ? [...]

M. Bernier a apporté dans la conception et l'exécution de son œuvre une conscience à la fois passionnée et intuitive. [...] Clarté absolue dans la méthode, interprétation intelligente des ordres classiques, élégance parfaite dans l'ordonnance générale et dans le dessin des moindres parties de l'édifice. On se trouve devant un monument bien français, inspiré des grands travaux de la Renaissance, mais révélant nécessairement l'esprit de notre temps, dans le souci partout visible du confort et de l'aménagement pratique. M. Louis Bernier, tout en se montrant, par le bon goût de ses façades et son sens profond de l'eurythmie architecturale, le digne continuateur des Lescot, des Perrault, des Mansard, s'affirme aussi comme un artiste très moderne. Il ne rejette point l'enseignement de la tradition ; il ne s'y asservit pas non plus. Et pour redire un autre mot célèbre de Michel-Ange, on voit qu'il n'a profité de l'ouvrage d'autrui que parce qu'il « s'est habitué à bien faire par soi-même ». [...]

Nous allons pénétrer à présent dans le Grand Foyer. M. Bernier n'en n'a point fait un salon surchargé de dorures, de lourdes appliques de marbre, de boiseries sculptées, de cristaux éternellement triangulaires. Les encadrements des grandes baies restent d'une composition sobre dans l'opulence de leur marbre violet et de leurs sévères reliefs de bronze, et l'ornementation de MM. Lombard – l'auteur des quatre figures placées dans les tympanes du plafond – Hamel et Pesné est d'une élégance (ce mot revient souvent mais je n'en trouve pas de plus juste, très varié et pourtant très simple, M. Bernier, malgré son désir, n'a pu confier à un seul artiste la décoration picturale de ce grand foyer : le travail était trop considérable pour d'un seul peintre l'achevât à temps.[...]

Le plafond, le mur parallèle à la façade et les trumeaux entre les arcades du balcon sont décorés par les peintures de M. Albert Maignan. On pouvait attendre du glorificateur de Carpeaux une œuvre où domineraient le souci du style décoratif et la préoccupation de l'idée poétique. Ce double espoir ne sera pas déçu.

Dans un vaste poème plastique, M. Maignan a montré à quelles sources originales notre opéra-comique est allé puiser ces charmantes inspirations, comment il a trouvé cette expression si gracieuse et si personnelle sous le ciel de France, pourquoi il a pu traduire, sous une forme en apparence étroite, les nuances les plus variées du lyrisme humain. Pour arriver à concrétiser ce large programme, l'artiste n'a voulu s'en tenir ni à la réalité plastique ni à la fantaisie pure. Il a mêlé les deux éléments en cherchant avant tout à fixer sa conception sous l'aspect le plus proprement décoratif.[...]

On remarquera que M. Bernier a employé ces riches matériaux autant que possible, qu'il n'a jamais eu recours à l'ornementation en « trompe l'œil ». Le goût de la matière simple et nue – vierge en quelque sorte – tend de plus en plus à se répandre dans le domaine architectural et décoratif. C'est fort heureux, et l'art de construire trouvera, dans cette remise en honneur d'une des meilleures traditions esthétiques du passé, un véritable moyen de salut. [...]

Paul Gautier, « Notice sur la décoration du foyer de l'Opéra Comique par Albert Maignan »

Le Grand Foyer du nouvel Opéra Comique de M. Bernier est d'une élégance sobre et ennemie des surcharges en son exquise distinction. Les ors et le marbre y laissent une large place aux peintures qui le décorent et lui donnent tout son charme.

Tandis que M. Gervex a surmonté les portes qui communiquent aux extrémités avec les deux foyers plus petits, l'un des Ballets de la Reine et l'autre de la Foire Saint-Laurent, M. Albert Maignan a prodigué toutes les grâces de son délicat pinceau sur le mur parallèle à la façade et sur les panneaux entre les fenêtres. Au plafond, il a fait s'envoler les Notes que symbolisent de gracieuses figures de femmes. Partout il a semé les fleurs en faisceaux et en guirlandes, donnant à son œuvre un cadre d'une délicieuse fraîcheur.

La décoration de M. Maignan, en effet, est harmonieuse avant tout avec ses gris pâles où viennent se fondre les lilas et les roses. On y sent l'unité de vue qui relie tous les morceaux les uns aux autres comme en témoigne cet arbre qui, parti du grand panneau, effleure le plafond de ses branches.

On y sent aussi bien l'unité d'inspiration, qui fait de cet ensemble une sorte de poème plastique consacré aux origines de notre Opéra Comique sans que le côté purement décoratif y soit jamais sacrifié, la fantaisie et le réel s'y entremêlant en une heureuse alliance. [...]

De l'ensemble que forme cette décoration, panneaux et plafonds, se dégage une impression de charme enveloppant, fait de délicatesse et de mesure, charme bien français qui est aussi celui de notre Opéra Comique, dont l'artiste s'est fait le chantre. On ne peut employer un meilleur terme, tant l'ensemble en est harmonieux, d'une harmonie fine et discrète, qui vous séduit et vous captive.