

Théâtre des Champs Elysées



Vendredi 19 février 2016 nous nous retrouvons 15 avenue Montaigne devant le théâtre des Champs Elysées. Le soleil éclaire la façade blanche et fait briller le doré du cadre des baies vitrées. Cette façade géométrique et élancée est rythmée par des pilastres qui ensèrent, sous la corniche du toit terrasse, trois « bas-reliefs » du sculpteur Antoine Bourdelle représentant Apollon au centre des Muses.

Le ton est donné : **le théâtre est un Temple dédié à la Danse et à la Musique.**

Cette architecture moderne (1913) rompt le classicisme des immeubles voisins haussmanniens.

En ce début de XXème siècle bouillonnant de créativité, **Gabriel Astruc**, alors directeur de la Société musicale et de la saison lyrique, **désire faire édifier sur les Champs Elysées** (nouvel endroit à la mode où il faut voir et être vu) **un théâtre pour les auteurs modernes dont les œuvres sont refusées dans les théâtres classiques ainsi qu'à l'Opéra.**

Après avoir reçu un accord de principe politique, Gabriel Astruc réunit des **mécènes des milieux financier et industriel, qui investissent dans la « Société du Théâtre des Champs Elysées »**. (Fin XIXème et début XXème, les salles de spectacles étaient très prisées des bourgeois et politiques qui venaient y choisir leur danseuse ou leur comédienne et avaient RDV avec elle avant le spectacle). Or au moment d'acheter le terrain, l'accord se transforme en refus ; finalement un terrain assez ingrat de 40m (sur l'avenue) sur 120m (sur une impasse) est trouvé 15 avenue Montaigne à l'emplacement d'un ancien hôtel particulier. Le quartier est assez mal famé (l'impasse est fréquentée par des prostituées) mais en pleine évolution, l'accès des calèches et leur stationnement faciles. (La 2ème conférencière leur a dit que la fréquentation d'une salle de spectacles était proportionnelle à la hauteur du tas de crottin répandu ; d'où l'expression : souhaiter « merde » à quelqu'un pour lui porter chance).

Gabriel Astruc charge l'architecte **Henri Van de Velde** d'élaborer un projet : pari architectural osé sur une telle parcelle ! Celui-ci préconise une élévation en acier qui coûte très cher, trop cher.

Van de Velde fait la connaissance des **frères Perret** qui utilisent pour leurs constructions un matériau nouveau beaucoup moins cher : le **béton armé**.

Finalement ce sont eux qui sont chargés d'élever l'ossature du théâtre en béton armé.

Auguste Perret aimerait laisser le béton apparent car il le considère comme un matériau noble ; mais l'époque (1913) n'est pas encore prête à le voir comme tel. La façade du Théâtre et le cadre de scène seront donc habillés de marbre blanc.

Il faudra attendre quelques décennies pour qu'Auguste Perret l'impose (église du Raincy 1925, reconstruction de la ville du Havre 1945-1954) et surtout son disciple Le Corbusier.

Les **mécènes du Théâtre** (Pierpont Morgan, Nissim de Camondo, Rothschild, Vanderbilt...) **sont ouverts aux Arts modernes**. Gabriel Astruc fait appel à des peintres proches des nabis : **Ker Xavier Roussel** : rideau de scène (actuellement au musée d'Orsay) ; **Edouard Vuillard** : foyer de la Comédie ; **Henri Lebasque** : « salon boudoir des Dames » réservé aux spectatrices pendant l'entracte tandis que les spectateurs se dirigent au bar fumoir décoré par Sem ; **Jacqueline Marval** : foyer de la Danse ; **Maurice Denis** : scènes du plafond ; **René Lalique** : suspensions du hall et des couloirs ; **Baguès** : lustre avec **Perrassy** ferronnier d'Art.

Nous entrons avec la conférencière dans le hall du Théâtre : **atrium** épuré, considéré par les concepteurs comme lieu de passage avant de pénétrer dans le « **lieu saint** » : **la salle de spectacle**.



Ce hall très clair est rythmé par de fines colonnes porteuses en béton et par les ferronneries d'Art dorées, légères qui courent le long des deux escaliers symétriques et autour de la galerie.

Au pied des deux escaliers, de part et d'autre, les bas-reliefs verticaux des pilastres représentent la danseuse Isadora Duncan avec à la base, sa fille; au fond, une statue d'Isadora par Bourdelle mène aux fauteuils d'orchestre de la salle.

La simplicité des lignes, l'unité du marbre blanc, le dépouillement des fines colonnes créent un vide propice à la concentration, à la spiritualité, à l'accueil du spectacle à venir.

Revenons à la **galerie du hall décorée de fresques d'Antoine Bourdelle** (la conférencière nous informe que le sculpteur a appris et maîtrisé l'art de la fresque en trois mois seulement) aux couleurs pastel car réalisées sur du béton humide qui absorbe une partie des couleurs (une seule a des couleurs vives car peinte sur du béton sec).

Les thèmes abordés sont mythologiques :

Diane chasserresse, le **Centaure**, **Léda** et le cygne, **Eurydice** emportée par la Mort, **Orphée** et sa lyre...

Bourdelle s'est même représenté avec sa 2^{ème} femme Cléopâtre et leurs enfants Rhodia et Pierre. Dans le couloir qui entoure la salle, au-dessus des portes y donnant accès, s'étirent des fresques dont celle de **Daphnée** transformée en laurier, qui nous évoque la merveilleuse statue en marbre du Bernin admirée à Rome.



Nous pénétrons dans la salle de spectacle (où des musiciens arrivent progressivement et s'installent pour une répétition) :



Salle en forme de fer à cheval dont toutes les places offrent une vue frontale de la scène sans aucune contrainte visuelle (ni pilier ni colonne grâce à l'utilisation du béton) malgré les deux balcons ; au-dessus, une galerie (poulailler), intégrée dans la structure de la salle percée de larges ouvertures, permet une bonne vision de la scène aux spectateurs moins fortunés.

Car **toutes les couches de la société se côtoient dans toutes les parties communes du théâtre : hall, couloirs, escaliers, boudoir et fumoir.**

La conférencière nous fait remarquer qu'étant donné la forme particulière de la salle, aucun fauteuil n'a la même mesure pour adopter la courbure du lieu...

Notre regard est attiré par **l'immense coupole** (éclairage indirect) **dont les rayons du verre en relief** émergeant de pétales de fleurs, **dirigent notre regard vers les peintures qui épousent la courbure du plafond.** Cette coupole, véritable prouesse technique, est un « piège à sons » : le son des instruments passe par-dessus la coupole décollée du plafond, glisse sur la voûte, s'engouffre et ressort par les ouïes de cette coupole, garantissant une qualité sonore exceptionnelle.

C'est le peintre **Maurice Denis** ami du compositeur Vincent d'Indy qui fut chargé de réaliser les peintures du plafond pour illustrer les quatre thèmes (l'Orgue, l'Orchestre, le Chœur et la Sonate) dans les écoinçons et les quatre phrases suivantes :

-au-dessus de la scène : « Aux rythmes dionysiaques unissant la Parole d'Orphée, Apollon ordonne les jeux des Grâces et des Muses » : nous apercevons Apollon, Orphée et sa lyre, Eurydice, Ariane...

-à gauche : « du cœur de l'Homme de toutes les voix de la nature jaillit la symphonie » : **Beethoven** et ses œuvres représentées par des femmes.

-à droite: « l'Architecture de l'Opéra classique ennoblit les passions et les destins tragiques » : l'opéra baroque de Versailles, le compositeur **Glück**, Don Juan et Papageno de **Mozart**, Agathe, **Carmen** de **Bizet** ...

-et derrière nous face à la scène : « sur les cimes dans l'angoisse et le rêve, drame lyrique ou poème, la Musique s'efforce vers un pur idéal » : sur la gauche **Chopin** est adossé à un rocher, **Wagner** trône parmi des personnages féminins représentant ses œuvres (Parsifal, Brunehild, Tristan et Yseult, Mélisande sous les traits de la fille de Maurice Denis, Louise de l'opéra de **Maurice Charpentier**, le danseur **Nijinski** ...



Ce fut un vrai défi pour Maurice Denis qui réalisa les 300m² de peinture chez lui dans son prieuré de Saint Germain en Laye et qu'il maroufla ensuite sur toile.

Les musiciens accordant leurs instruments dans la salle peu éclairée, il est assez difficile d'entendre les explications de la conférencière et de bien apercevoir les peintures.

Notre regard redescend maintenant sur la scène dont le cadre en béton recouvert de plaques de marbre blanc est ponctué dans sa partie supérieure de « bas-reliefs » de Bourdelle (« Chant et Danse ») encadrés de séries de tuyaux d'orgue doré qui n'a jamais fonctionné.

Nous sommes surpris par le fond de scène en bois qui dépare l'ensemble, mais la conférencière nous explique que ces panneaux sont montés pour les concerts, afin de renvoyer la musique dans la salle.

La dimension de la scène varie en fonction du spectacle; pour une représentation d'opéra, la scène est très vaste, les cintres montent très haut et le plancher sur vérins peut s'enfoncer de 12m pour les changements de décors ; l'orchestre s'installe alors dans la fosse. A l'époque (1913) c'était le seul théâtre ayant une machinerie métallique (anti-feu) et une usine électrique en sous-sol : pas d'éclairage au gaz et donc pas de risque d'incendie; **les spectateurs s'y sentaient en sécurité**. De plus l'éclairage indirect dans toutes les parties du théâtre était seyant pour les dames qui affectionnaient ce lieu.

Dans le couloir circulaire du 2^{ème} étage, les peintures sur bois aux tons pastel de **Jacqueline Marval**, illustrent avec légèreté le **ballet de Serge Diaghilev « Daphnis et Chloé »** créé en 1912 sur une musique de **Maurice Ravel** ; elles ornaient le foyer de la Danse à la création du théâtre.



Le 2 avril 1913 le « tout Paris » assiste au concert inaugural qui réunit des œuvres de Camille Saint-Saëns, Claude Debussy, Paul Dukas, Vincent d'Indy qui sont dirigées par les compositeurs ! Succès !

Mais le 29 mai la création du Sacre du Printemps d'Igor Stravinsky avec le danseur Nijinski fait scandale (autant par la musique que par la chorégraphie) : une vraie bataille, qui restera longtemps dans les mémoires, s'engage dans la salle ! Les spectateurs en viennent aux mains !

La vie d'un théâtre privé coûte cher et Gabriel Astruc est ruiné moins d'un an après l'inauguration de son théâtre qui passe ensuite en de nombreuses mains.

En 1920 Serge Diaghilev donne 10 représentations de ses « ballets russes ».

En 1922 Ganna Walska, chanteuse lyrique, reçoit le Théâtre en cadeau de mariage... Elle confie la direction artistique au chef d'orchestre **Walther Straram** qui y crée son propre orchestre.

En 1923 **Jacques Hébertot** transforme la galerie Montaigne (qui exposait des œuvres d'art de Modigliani au mouvement Dada) en salle de **théâtre d'Art et d'Essai : le Studio**. Celui-ci accueillera des pièces de **Jean Cocteau, Paul Claudel, Blaise Cendrars, Firmin Gémier, Georges Pitoëff, Louis Jouvet ...**

Avec **Rolf de Maré** fondateur des **ballets russes**, un nouveau souffle est donné dans la grande salle qui reçoit également les **ballets suédois** de Jean Borlin présentés sans décor...

En 1925 la « Revue Nègre » révélera **Joséphine Baker** dont la danse déhanchée choquera plus d'un spectateur ; mais elle aura des adeptes et elle triomphera aux Folies Bergères en dansant nue avec sa ceinture de bananes. Elle ouvre l'ère de 3 années de Music-Hall au Théâtre.

Le « Bal Nègre » attirera beaucoup de danseurs amateurs.

En 1930 **Walther Straram** réoriente le Théâtre vers la musique symphonique :

-il crée les **concerts Padeloup** ; **Maurice Ravel** y dirige son **Boléro** en 1932 ; **Rachmaninov** et Serge **Prokofiev** viennent y donner leurs œuvres polytonales; **Richard Strauss** est invité à un gala donné en son honneur...

-il accueille la jeune génération de compositeurs : **Francis Poulenc, Darius Milhaud, Richard Honegger** ...

-de célèbres pianistes donnent des récitals de prestige : **Rubinstein, Horowitz**...

-il crée la série des **enregistrements Columbia** ; il donne la 1^{ère} représentation du Ring de Wagner en langue allemande avec la troupe de Bayreuth.

Fin 1933 Walther Straram meurt, Ganna Walska divorcée, ne peut plus subventionner le théâtre qui « s'endort » 3 années jusqu'à l'hiver 1936 où il est réinvesti par la troupe de l'Opéra de Paris pour une saison « hors les murs » suite à un incendie dans l'Opéra Garnier.

En 1937 le théâtre bénéficie de la présence de l'Exposition Universelle à Paris pour donner de prestigieuses manifestations musicales ; **Furtwängler y dirige l'Opéra de Berlin**.

De fin 1941 au printemps 1944 le grand orchestre de Radio Paris s'installe au Théâtre et donne 310 **concerts radiodiffusés** dont 115 en public ; le Théâtre est utilisé par l'occupant pour sa propagande.

Après guerre, **Claude Sainval** directeur de la Comédie invite **Marcel Aymé, Jean Anouilh** ; le Studio monte des œuvres de **Lorca, Marguerite Duras** ; les ballets de **Roland Petit** se produisent dans la grande salle et l'Orchestre National de Radiodiffusion s'installe dans le Théâtre comme résident permanent. Le jeune chef en est **Manuel Rosenthal** : après **Igor Stravinsky** c'est l'ère des compositeurs **Pierre Boulez, Henri Dutilleux** et **Olivier Messiaen**.

La qualité de la saison de concerts et l'intense activité radiophonique et discographique font du Théâtre des Champs Elysées l'un des plus importants studios d'enregistrement et de radiodiffusion d'après guerre.

En 1957 André Malraux fait classer le théâtre des Champs Elysées « Monument Historique ».

La grande salle a accueilli les plus grands orchestres symphoniques (de Vienne, Munich, New York...), a fait résonner les voix des célèbres chanteurs de jazz **Louis Armstrong, Ella Fitzgerald** et **Oscar Peterson** puis celles de **Jacques Brel** et de **Maurice Chevalier** en 1968 pour son adieu à la scène.

Depuis une vingtaine d'année le **répertoire de musique baroque** a conquis un large auditoire.

C'est toujours un **théâtre privé** qui est la propriété de la caisse des dépôts et consignations depuis 1970 et la résidence de l'orchestre national de France dirigé par Michel Franck.

Il comprend aujourd'hui outre la grande salle « à l'italienne » de 1905 places, une salle moyenne de 601 places, la **Comédie** et une petite de 230 places : le **Studio**.

C'est un **lieu polyvalent**, créé comme tel en 1913 par l'architecte Auguste Perret qui avait prévu de faire recouvrir les fauteuils de l'orchestre par un plancher prolongeant le plateau pour des bals caritatifs ; il faut 3 jours pour installer ce dispositif qui est toujours utilisé ; il pourrait servir à des défilés de mode ; il faudrait aussi faire des essais d'exploitation des spectacles plus étalée pour remplir la salle (le « bouche à oreille » est assez long à donner des résultats) ; la prochaine représentation de Mithridate se fera en direct sur Mezzo et ensuite sur Arte.

Il est à noter qu'au « poulailler » le prix des spectacles est fixe (5€) et que de nombreux abonnés assistent à tous les spectacles.

L'implantation d'une annexe de l'Hôtel Drouot pour les ventes de prestige remplacée maintenant par un restaurant bar dans la partie extérieure gauche du théâtre et la création d'un restaurant panoramique, sans permis de construire, mais en retrait du toit terrasse, sont autant de moyens pour aider le théâtre des Champs Elysées à poursuivre ses créations, car sans subvention, un théâtre privé a beaucoup de mal à fonctionner.

En conclusion le Théâtre des Champs Elysées était en 1913 précurseur dans sa conception :

- **architecturale** : Art Déco de par ses lignes rigides et épurées alors qu'il est édifié en plein Art Nouveau avec utilisation du béton armé, de l'électricité pour son fonctionnement
- **décorative** : fresques d'Antoine Bourdelle sculpteur, peintures des Nabis si décriés, luminaires à éclairage indirect
- **créative** : programmation de compositeurs et de créateurs de spectacles internationaux avant-gardistes; 1^{er} concert enregistré.

Le théâtre des Champs Elysées est un concentré de la créativité de l'Art Français du début du XXème siècle, une sorte de « bouillon de cultures » ; il est surtout une ode à la Musique, à la Danse et au Théâtre.



M-F M