

Ciceri et la passion dans le décor d'opéra : l'exemple de *Gustave III*

Nicole Wild

Bibliothèque-Musée de l'Opéra de Paris

De toute l'œuvre de ce grand artiste que fut Pierre-Luc-Charles Ciceri (1782-1868), un décor d'une force émotionnelle extraordinaire ne cesse encore aujourd'hui de nous surprendre et de nous interpeller. Il s'agit du décor de l'acte III pour *Gustave III*¹ : un site affreux et sauvage aux environs de

¹ *Gustave III ou le Bal masqué*, opéra historique de Daniel-François-Esprit Auber, créé le 27 février 1833 et représenté à l'Opéra jusqu'en 1859, année de

Stockholm. Au sommet de la montagne, dans une lumière crépusculaire et verdâtre se dressent les gibets où sont suspendus les corps des suppliciés sur lesquels s'acharnent une horde de corbeaux. C'est dans ce lieu désert qu'Amélie, éprise du roi de Suède, doit cueillir la plante magique qui lui permettra de guérir son mal d'amour ; c'est là également que va se tramer le complot qui conduira à l'assassinat de Gustave III.



Pierre-Luc-Charles Cicéri, Esquisse de décor de l'acte III de *Gustave III*, aquarelle et gouache, 1833, Bibliothèque-Musée de l'Opéra de Paris, Musée 273.

la création à Rome d'*Un ballo in maschera* de Verdi, d'après le même livret d'Eugène Scribe.

Cette expression lugubre et dramatique est tellement inhabituelle à Ciceri que l'on est tenté d'y décrypter un écho à un drame personnel. En signant et en datant cette aquarelle — ce qui est peu fréquent chez cet artiste —, Ciceri montre l'importance qu'il attachait à ce décor composé en pleine tourmente². En 1832, le choléra sévit à Paris et les morts se comptent par milliers. À la veille de la Monarchie de Juillet, Ciceri est au faite de sa carrière. Admis à l'Académie impériale de musique en 1805 comme peintre de paysage, il est nommé peintre en chef en 1816, poste qu'il partage d'abord avec son maître Ignazio Degotti (ca 1759-1824), puis en 1820 avec Louis-Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), l'inventeur du daguerréotype. À partir de 1822, il règne seul sur l'atelier de peinture et signe tous les décors exécutés pour l'Opéra. Son activité est considérable et s'étend aux grands théâtres de la capitale, en particulier la Comédie-Française, le Théâtre-Italien, l'Odéon, la Porte Saint-Martin.

Venant d'un milieu très modeste, il est sensible aux honneurs que lui procurent ses relations et surtout sa réputation professionnelle. Son mariage en 1810 avec Alexandrine Isabey, une des filles du peintre Jean-Baptiste Isabey (1787-1855), lui ouvre les portes de la cour. Nommé peintre en chef de l'empereur en 1812, puis peintre du roi sous la Restauration, il est chargé de présider aux travaux de décorations du sacre de Charles X.

² Bibliothèque-Musée de l'Opéra (BMO), Musée 273. Aquarelle et gouache. Signé et daté en bas à droite : *Ciceri 1833*. Sérié voit dans cette composition, qu'il apparente à une peinture de chevalet, des correspondances avec les œuvres de Caspar David Friedrich (2012, p. 199-226).



Félix Nadar, *Ciceri*, épreuve sur papier salé, 1856-1858, Paris, BnF, Département des Estampes.

La nomination de Louis Véron (1798-1867) à la direction de l'Opéra en 1831 va faire basculer la vie professionnelle de Ciceri. L'Opéra est désormais administré par un directeur-entrepreneur assisté d'une commission de surveillance. Véron commence par réformer un certain nombre de postes parmi lesquels ceux du dessinateur de costumes Hippolyte Lecomte (1781-1857), du régisseur Jacques Solomé (1780?-1860) et enfin de Ciceri³. Seul Henri Duponchel (1794-1868) qui, depuis janvier 1829, était « inspecteur du matériel de la scène » reste en place avec le titre de chef de la scène. Le poste de peintre-décorateur en chef est officiellement supprimé⁴. Désormais, les peintres engagés par contrat seront rétribués en fonction des décors fournis.

³ BMO, Registre PE 3. Hippolyte Lecomte est réformé le 1^{er} octobre, Solomé et Ciceri le 1^{er} juin 1831.

⁴ Toutefois, Ciceri en conservera le titre, qui était devenu purement honorifique, jusqu'à sa retraite en 1848.

Dès son entrée en fonction, Véron avait signé avec Ciceri un traité lui donnant « seul le droit de composer et d'exécuter les décorations de l'Opéra⁵ ». Ce traité avait été respecté pour les deux premières œuvres *Robert le diable*⁶ et *La Sylphide*⁷, unanimement saluées par la critique. On se souvient de la belle évocation d'Hector Berlioz frappé par l'émotion qui se dégageait de la fameuse scène du cloître de *Robert le diable* : « Tout est glacé, poudreux et lourd comme les marbres tumulaires qui s'ouvrent lentement... » (1835, p. 231) Mais les difficultés commencèrent à surgir à propos de *La Tentation*⁸. Elles s'amplifièrent avec *Gustave III* et se prolongèrent avec *Ali-Baba*⁹.

Trois procès opposèrent le directeur et son décorateur. Le rapport de la Cour royale de Paris à la suite de l'audience du 8 juin 1833¹⁰ éclaire la situation :

Trois procès en deux ans ! [...]
Pourquoi donc ce plan de conduite de la part de M. Véron ?
Il faut le dire sans crainte.
C'est une machination infernale pour écraser M. Ciceri.
C'est une guerre à outrance contre lui.
La basse rivalité l'a fait naître [...].
M. Ciceri venait d'être accablé d'un grand malheur. Des pertes considérables subies, dans plusieurs directions théâtrales, l'avaient forcé de réunir ses créanciers et de leur offrir un atternoisement [*sic*] qui lui était devenu indispensable.

⁵ « Quelques réflexions pour MM. Ciceri et Lebe-Gigun, peintres décorateurs ; contre M. Véron, directeur du grand Opéra de Paris », Cour Royale de Paris, 3^e Chambre, audience du 8 juin 1833. BMO, B pièce 564.

⁶ Opéra de Giacomo Meyerbeer, 21 novembre 1831.

⁷ Ballet-pantomime de Jean-Madeleine Schneitzhoeffter, 12 mars 1832.

⁸ Ballet-opéra de Fromental Halévy et Casimir Gide (pour le ballet), 20 juin 1832.

⁹ Opéra de Luigi Cherubini, 22 juillet 1833.

¹⁰ Voir la note 3.

Il l'avait obtenu, mais la malveillance se plaisait à répandre le bruit que sa maison était perdue. Des élèves surtout, qui avaient reçu de M. Ciceri le talent qu'ils peuvent posséder, se liguèrent contre lui et furent les grands propagateurs de ce bruit.

Ils s'insinuèrent auprès de M. Véron, et s'en firent accueillir.

Leur dessein était de supplanter leur maître [...].

Ils ne manquèrent pas de colorer, à ses yeux, leur conduite contre leur maître, M. Ciceri, en faisant entendre les grands mots de *perfectionnement et de progrès de l'art*, qui n'appartenaient, dirent-ils, qu'à la jeunesse innovatrice et hardie, et n'étaient plus de l'âge mûr de M. Ciceri.

Ils parlèrent aussi de *monopole, d'accaparement*, exercé, dirent-ils encore depuis trop longtemps par M. Ciceri, sur la scène de l'Opéra.

Plus tard, un autre élève de Ciceri, Charles Séchan (1803-1874), fut plus nuancé dans son jugement :

Son véritable mérite est d'avoir ouvert la voie, où nous allions nous engager, nous autres jeunes-gens, avec une fougue qui ne laissa point d'effrayer, tout d'abord, notre maître. [...] Sous l'influence des pièces romantiques de Hugo et de Dumas, nous sentions que l'étude de la couleur locale était devenue une nécessité au théâtre, que le temps était passé de ces à-peu-près vieilliss et démodés qui, seuls, jusqu'alors, étaient chargés de représenter indifféremment les lieux les plus divers [...]. J'ai dit que notre maître Ciceri n'avait pas tardé à s'effrayer de notre audace, qui dépassait de beaucoup celle qu'il croyait avoir montrée lui-même. Aussi fûmes-nous bientôt forcés de nous séparer de lui. (1833, p. 10-11)

Véron, qui ne voulait pas se priver du concours de la jeune génération, sut la ménager. Comme l'avait fait précédemment Émile Lubbert (1794-1859) pour *La Muette de Portici* d'Abber, il créa un comité de mise en scène dans lequel siégeaient « quelques peintres de grand talent » ainsi que les élèves et rivaux de Ciceri. Lorsque ce dernier présenta les projets de décoration de la nouvelle production (*La Tentation*), il subit

l'humiliation d'être jugé par ses propres adversaires qui critiquèrent violemment l'ensemble de ses dessins : deux seulement furent acceptés, les autres rejetés, et le comité leur préféra des compositions rivales. Bien plus, Véron chargea deux jeunes élèves, René Philastre (1794-?) et Charles Cambon (1802-1875), d'exécuter les décorations dans l'atelier même occupé par Ciceri à l'Intendance du mobilier de la couronne, rue du Faubourg-Poissonnière. Malgré ces contrariétés qui blessaient profondément son amour-propre d'artiste, Ciceri accepta une transaction avec le directeur : un nouveau traité arrêté le 20 juillet 1832 continuait à lui garantir l'exclusivité d'exécuter seul toutes les décorations de l'Opéra, mais à la différence qu'elles pourraient être composées soit par lui, soit par d'autres. Pourtant, même ainsi, Véron ne respecta pas ce compromis. Une nouvelle intrigue se forgea à propos de *Gustave III*.

Véron remit à Ciceri le programme des décorations. Un exemplaire annoté témoigne de la nervosité qui régnait alors à l'atelier : « Il manque la date ou la signature du régisseur de la scène qui doit être responsable des erreurs qu'il nous fait commettre en ne précisant pas le genre d'architecture que l'on doit traiter ou l'année du sujet. » Acte III : « Le gibet est-il à droite, à gauche. [...] À quel plan les praticables, est-ce au 4^e ou 5^e ou 6 jusqu'au 12^e on peut choisir. Est-ce un clair de lune, un effet d'orage ? ». Acte V : « Cette décoration doit-elle être grande, petite, doit-il y avoir beaucoup de monde. Combien de plans, chaque côté¹¹. »

Comme à l'accoutumée, Ciceri composa et livra la totalité des esquisses de cette production. Une seule fut acceptée. Mais, cette fois, Ciceri refusa obstinément d'exécuter les décorations

¹¹ BMO, Archives 19 (57).

de ses concurrents¹². Il espérait au moins que leurs noms ne figureraient pas sur l'affiche¹³. Mais même ce souhait ne fut pas respecté. Ce sont précisément l'affiche de la création et le livret qui nous révèlent les noms des décorateurs et leur attribution¹⁴ : Léon Feuchère (1804-1857) pour l'acte I, Jules Dieterle (1811-1889) pour l'acte II, l'acte III par Alfred, l'acte IV par Ciceri, et le dernier acte par Philastre et Cambon¹⁵.

Le seul projet de Ciceri qui avait été retenu était le plus banal, non pas un décor extérieur, mais celui qui représentait le cabinet de travail d'Ankastrom. Pour l'acte des gibets, on choisit un décorateur inconnu désigné par son seul prénom, Alfred. Quelques mois plus tôt, ce même Alfred avait exécuté un décor pour *La Tentation. L'Artiste*, dans un de ses comptes rendus, nous restitue son nom : Alfred Hauer (t. III, p. 249). Il ne subsiste aucune esquisse, aucune gravure de ce décor qui fut ensuite brossé à l'échelle de la scène par Philastre et Cambon. Rien ne permet donc d'en juger. Cependant, le devis conservé aux Archives Nationales nous en donne la composition¹⁶ :

Au 8 : un rideau avec 2 pans coupés
7 : côté cour, un panorama

¹² Par un contrat en date du 28 octobre 1832, Philastre et Cambon s'engagent à peindre quatre décorations conformes aux dessins qu'ils avaient déjà remis au Dr Véron, Archives Nationales, AJ¹³ 188.

¹³ Comme l'avaient demandé trois experts, Heim, peintre, Haudebourg, architecte, et Nicole, légiste. Voir le rapport cité, p. 9, note 5.

¹⁴ Affiche typographique conservée à la BMO. Livret édité à Paris, Jonas, 1833, BnF, département des Arts du spectacle, Rf 34257.

¹⁵ Confirmé par Daguerre dans une lettre adressée à Nicéphore Niépce (1765-1833), l'inventeur de la photographie, le 23 février 1833. « Ils [pour Philastre et Cambon] viennent de peindre quatre décorations pour l'Opéra, mais c'est au refus de Mr Ciceri. » (coll. particulière)

¹⁶ AN, AJ¹³ 201, mémoire du 27 février 1833.

6 : Ferme des gibets
5 : Ferme des rochers
2 et 3 : 3 poteaux et rocher nature
6 : arbre isolé

C'est exactement la même plantation que celle qui figure sur le décor de Ciceri.

Mais alors, pourquoi avoir évincé le décor de Ciceri si Alfred l'a pris pour modèle ? La cabale menée contre lui en serait-elle le seul prétexte ? Ou bien serait-ce parce que Ciceri s'était montré étonnamment novateur dans une manière qui lui était inhabituelle et qui était précisément celle que revendiquaient ses propres élèves ? Le *Vert-vert* fut un des très rares journaux à remarquer l'originalité et la nouveauté de la composition : « La manière dont cette décoration est plantée, sans châssis, sans frises, sans coulisses, a fait faire un véritable progrès à l'art, et laisse à l'œil un vaste champ de conjectures. » (3 mars 1833)

Mais on peut aussi supposer que le réalisme saisissant de ce décor n'était pas encore recevable, à cette époque, par le public de l'Opéra¹⁷. La « vérité » qui éclatait ici le touchait de trop près. Elle participait de leur histoire. Elle était insoutenable, d'autant plus que le côté statique recherché par Eugène Scribe pour mieux contraster avec l'effervescence de l'acte du bal ne faisait qu'accentuer la violence dramatique de cette scène.

C'est probablement ce que Véron ressentit et voulut dire lorsque, dans ses *Mémoires*, il écrivit bien des années plus tard :

¹⁷ La censure fut momentanément supprimée de 1830 à septembre 1835.

On ne peut se figurer combien l'immensité de ce désert, son aspect triste et sombre qui exigeait la nuit de la rampe et du lustre, nuisirent à l'effet de situation dramatique et musicale. [...] Nous nous efforçâmes, M. Duponchel et moi, de réparer dans le cinquième acte, dans le bal masqué de *Gustave*, les fâcheux effets de notre inexpérience et des fautes commises à propos des costumes et des décors des actes précédents. (1856, t. 3, p. 156 et 176)

Jusqu'en 1848, Ciceri n'est plus sollicité qu'occasionnellement, essentiellement pour des ballets dans lesquels il peut donner libre cours à son imagination pour des évocations d'atmosphère féerique, rarement pour des opéras¹⁸. Ses dernières années professionnelles sont entachées d'amertume. Se confiant au marquis de Las Marismas¹⁹ (1784-1842), qui était alors commanditaire de l'Opéra, il lui avoue dans une lettre du 15 décembre 1839 : « Sans remonter à la source du mal, j'ai éprouvé bien des injustices qui m'ont causé de grands chagrins au préjudice de mon existence²⁰. »

En 1848 — il a soixante ans —, il réalise son dernier décor pour l'Opéra avec le ballet *Nisida*²¹, puis il quitte définitivement l'institution. À bout de ressources, poursuivi par

¹⁸ Entre 1834 et 1848, les rares opéras auxquels il collabore sont une reprise de *Don Juan* (1834) de Mozart, *Le Comte de Carmagnola* (1841) d'Ambroise Thomas, *Charles VI* (1843) de Fromental Halévy, *Richard en Palestine* (1844) d'Adolphe Adam, *Lucie de Lammermoor* (1846) de Donizetti et *David* (1846) d'Auguste Mermet.

¹⁹ Le financier Alejandro Maria Aguado, marquis de Las Marismas del Guadalquivir, fut l'associé du Dr Véron pendant la direction de ce dernier à l'Opéra.

²⁰ Collection Jacques Roquencourt, Société L. J. M. Daguerre.

²¹ *Nisida ou Les Amazones des Açores*, ballet-pantomime en deux actes, livret d'Eugène Delavigne et musique de François Benoist, créé à la Salle Le Peletier le 21 août 1848.

ses créanciers, Ciceri se voit contraint de déposer son bilan²². Mais le souvenir de Ciceri n'est pas effacé de toutes les mémoires. En 1866, Joseph Thierry (1812-1866), un collaborateur de Cambon qui avait été le principal adversaire de Ciceri, expose au Salon une toile saisissante de ressemblance avec le fameux décor de *Gustave III*²³. Est-ce pure coïncidence ou bien ce décor était-il toujours aussi présent dans la mémoire de ceux qui pourtant l'avaient éliminé ?



Joseph Thierry, *Chevauchée de Faust et de Méphistophélès devant le gibet de Montfaucon*, huile sur toile, vers 1866, Bibliothèque-Musée de l'Opéra de Paris, Musée 655.

²² « Rapport de MM. Maillet et Convent syndics définitifs de la faillite du Sr Ciceri [...] aux créanciers de ladite faillite, 2 décembre 1848 », Archives de la Seine, D¹¹, U³ 107. En reconnaissance de sa longue carrière, on lui confie encore en 1853 l'inspection des théâtres impériaux. Il meurt le 22 août 1866 dans sa maison de campagne de Saint-Chéron, près de Dourdan.

²³ BMO, Musée 655. Thierry avait collaboré aux décors de *Faust* de Charles Gounod à sa création au Théâtre-Lyrique le 19 mars 1859. Voir la mise en scène d'Arsène décrivant ce rideau représentant « le pied des montagnes, çà et là quelques ossements humains, un gibet auquel sont attachés quelques corps ; des oiseaux de proie voltigent autour », BMO, B. 398 (5).

Bibliographie

Sources imprimées

- BERLIOZ, Hector. (1835), « De l'instrumentation de *Robert le Diable* », *Gazette musicale de Paris*, 12 juillet 1835, p. 229-232.
- SCRIBE, Eugène. (1833), *Gustave III, ou Le Bal masqué*, Paris, Jonas.
- SÉCHAN, Charles. (1833), *Souvenirs d'un homme de théâtre 1831-1855*, recueillis par Adolphe Badin, Paris, Calmann Lévy.
- SÉRIÉ, Pierre. 2012, « Ciceri et le fantastique à l'Opéra : quand le décor devient une manière de tableau de chevalet », dans Agnès Terrier et Alexandre Dratwicky (dir.), *Le Surnaturel sur la scène lyrique, du merveilleux baroque au fantastique romantique*, Lyon, Symétrie, p. 199-226.
- VÉRON, Louis Dr. (1856), *Mémoires d'un bourgeois de Paris*, Paris, Librairie Nouvelle.
- WILD, Nicole. (1987), *Décors et costumes du XIX^e siècle à l'Opéra de Paris*, t. 1, Paris, Bibliothèque Nationale.
- L'Artiste*, t. III, p. 249.
- « Critique de *Gustave III* », *Le Vert-vert*, 3 mars 1833.

Sources manuscrites

- CICERI, Pierre-Luc-Charles. (1839), lettre au marquis de Las Marismas, 15 décembre 1839, coll. Jacques Roquencourt, Société L. J. M. Daguerre.
- DAGUERRE, Louis-Jacques Mandé. (1833), lettre à Nicéphore Niépce, 23 février 1833, coll. particulière.

Bibliothèque-Musée de l'Opéra de Paris

- Programme des décorations de *Gustave III* annoté par Ciceri, BMO, Archives 19 (57).

« Quelques réflexions pour MM. Ciceri et Lebe-Gigun, peintres décorateurs ; contre M. Véron, directeur du grand Opéra de Paris », Cour Royale de Paris, 3^e Chambre, audience du 8 juin 1833. BMO, B pièce 564.

BMO, B. 398 (5) et Registre PE3.

Archives nationales

Contrat de Philastre et Cambon pour peindre quatre décorations de *Gustave III*, 28 octobre 1832, Archives Nationales, AJ¹³ 188.

Devis pour le décor de l'acte III de *Gustave III*, AJ¹³ 201, mémoire du 27 février 1833.

Archives de la Seine

« Rapport de MM. Maillet et Convent syndics définitifs de la faillite du S^r Ciceri [...] aux créanciers de ladite faillite, 2 décembre 1848 », D¹¹, U³ 107.

Résumé

Décorateur de théâtre le plus célèbre du XIX^e siècle, Pierre-Luc-Charles Ciceri atteint au sommet de sa gloire au début de la Monarchie de Juillet, au moment où triomphe le grand opéra. Peu de temps après avoir marqué son époque avec son très célèbre décor du cloître de *Robert le diable*, il perd progressivement de son influence et se voit même refuser un projet de décor d'une force expressive peu commune pour l'acte III de *Gustave III* d'Auber. Grâce à de nombreux documents d'archives, cet article nous éclaire sur ce mystérieux projet de décor.