

PETITE BALADE AUX ENFERS

Spectacle lyrique avec marionnettes

Dossier pédagogique

Vous êtes sur le point d’emmener votre classe à l’Opéra Comique. Ce dossier est conçu pour vous accompagner dans cette démarche. Vous y trouverez toutes informations sur le spectacle que vous avez choisi de faire découvrir à vos élèves mais vous y trouverez aussi des informations pratiques sur l’Opéra et son histoire.

Si vous souhaitez mener approfondir le travail sur le spectacle, ou suivre un programme intensif sur l’Opéra Comique, nos équipes sont à votre disposition pour accompagner votre projet, n’hésitez pas à prendre contact avec nous.

Notre site internet vous est également dédié, connectez-vous à votre espace personnalisé en suivant cette adresse : <https://www.opera-comique.com/fr/enseignant>, téléchargez les dernières ressources pédagogiques et interagissez avec nous !

A très vite au Comique !

Chargé de la médiation

Maxime Gueudet

01 70 23 01 84

enseignement@opera-comique.com

Théâtre National de l’Opéra-Comique

1 Place Boieldieu

75002 PARIS

Direction de la publication

Olivier Mantei

Auteurs du dossier

Théophile Bonjour

Irène Mejia Buttin

Conception et édition

Laure Salefranque

Maxime Gueudet

Novembre 2018

Petite Balade aux enfers

Spectacle lyrique avec marionnettes

Mercredi 13 février 2019 14h30
Jeudi 14 février 2019 10h00
Samedi 16 février 2019 15h00
Dimanche 17 février 2019 15h00

Durée : 1h00, sans entracte

Orphée a perdu son épouse Eurydice le jour de leur mariage. Il va courageusement la chercher aux Enfers, affrontant monstres et furies pour la retrouver au séjour des ombres heureuses. Pourra-t-il la ramener d'entre les morts sans lui jeter un regard, ainsi qu'il s'y est engagé auprès des dieux ?

Orphée est le mythe fondateur de l'histoire de l'opéra en Occident parce qu'il montre la musique et le chant plus forts que la mort, plus puissants que les Enfers. La plasticienne Valérie Lesort propose du voyage d'Orphée aux Enfers une version féerique pour marionnettes.

Mise en scène
Et scénographie
Création lumière
Et scénographie

Valérie Lesort

Pascal Laajili

Eurydice
Orphée
Amour

Judith Fa

Marie Lenormand

Maitrise Populaire de l'Opéra Comique

Nouvelle production

Opéra Comique

Coproduction

Compagnie Point Fixe

A young child with curly blonde hair is looking upwards with an expression of awe and wonder. The child is wearing a dark blue long-sleeved shirt. In the background, other audience members are visible, including a woman with glasses and a young boy in profile to the left. The setting appears to be a theater or a performance space with red upholstered seats.

**Les clés
du spectacle**

SOMMAIRE

I. Orphée et Eurydice	6
1- Synopsis.....	6
2- Les personnages.....	7
3- Les héros de la mythologie gréco-romaine.....	10
4- Le mythe d'Orphée	11
II. Outils pédagogiques.....	12
1- La notion de mythe et de héros	12
2- Le texte du mythe	13
3- Les voix.....	15
4- Orphée en musique	16
5- Chronologie de Gluck	21
6- Orphée à travers les arts	22
7- Le mythe d'Orphée et ses représentations.....	24
III- L'Orphisme	29
IV. Bibliographie.....	30
V. Avant d'entrer en salle	31

I. Orphée et Eurydice

1- Synopsis

Orphée et Eurydice célèbrent leurs fiançailles lorsqu'un serpent mord la jeune mariée et l'emporte dans le Royaume des morts. Désespéré, Orphée chante sa tristesse, qui arrive jusqu'à Hadès, le Dieu des Enfers. Touché par cette élégie, il accorde à Orphée l'autorisation de ramener Eurydice dans le monde des vivants.

Pour se faire, Orphée doit tenter d'attendrir les gardiens des portes des Enfers à travers sa musique. Après cela, il pourra récupérer sa bien-aimée sous une condition : sur le chemin du retour, il n'aura pas le droit de se retourner pour la regarder. Orphée accepte et atteint le royaume des Enfers. Au moment où il arrive au terme de sa mission, il ne peut s'empêcher de regarder derrière lui et fait à nouveau mourir Eurydice. Certaines versions font tomber le rideau sur cette fin tragique, mais Gluck et son librettiste Calzabigi lui préfèrent une fin heureuse. Ils introduisent le personnage Amour, qui, touché par le malheur d'Orphée, redonne vie à Eurydice et permet l'union des deux amants.



Jean-Baptiste Camille Corot, *Orphée ramenant Eurydice des Enfers*, 1861
Huile sur toile, 112 x 137cm, Houston, Musée des Beaux-Arts

2- Les personnages

Orphée

Orphée est un demi-Dieu. Fils de Calliope (Muse de la Poésie et de l'Eloquence) et du Roi de Thrace Oeagre, il reçoit dans son berceau une lyre à neuf cordes (renvoyant aux neufs muses) d'Apollon (Dieu des arts et de la beauté). Orphée grandi aux côtés des muses qui lui apprennent à composer, à écrire, à jouer et à chanter. Notons qu'Orphée prend largement part au récit mythologique de Jason et à la réussite de sa quête de la Toison d'Or.

Ce poète de Thrace, toujours accompagné de sa lyre ou de sa cithare, incarne le génie de la musique, mais représente aussi l'idéal qui a inspiré tous les grands artistes depuis le XVIIe siècle, notamment par la fusion qu'il incarne entre poésie et musique. Son chant tout puissant charme les animaux et convint les Dieux. Il parvient ainsi à ressusciter sa fiancée Eurydice, entraînée dans le Royaume des Morts à cause de la morsure d'un serpent, le jour de leurs fiançailles.



François Boucher, *Orphée charmant les animaux*, 1740
Huile sur toile, 54 x 66 cm, Clermont Ferrand, Musée d'Art Roger-Quilliot

Eurydice

Dans la mythologie grecque, le nom Eurydice signifie « à la justice sans bornes ». Figure de victime impuissante dans le récit mythologique d'Orphée, elle est une dryade c'est-à-dire une nymphe des arbres. Le rapport étroit à la nature que lui confère sa naissance la rapproche donc sans étonnement au personnage d'Orphée. Elle est pour lui comme son double, car avant de la rencontrer et de tomber fou amoureux d'elle, Orphée s'était toujours montré insensible aux femmes.

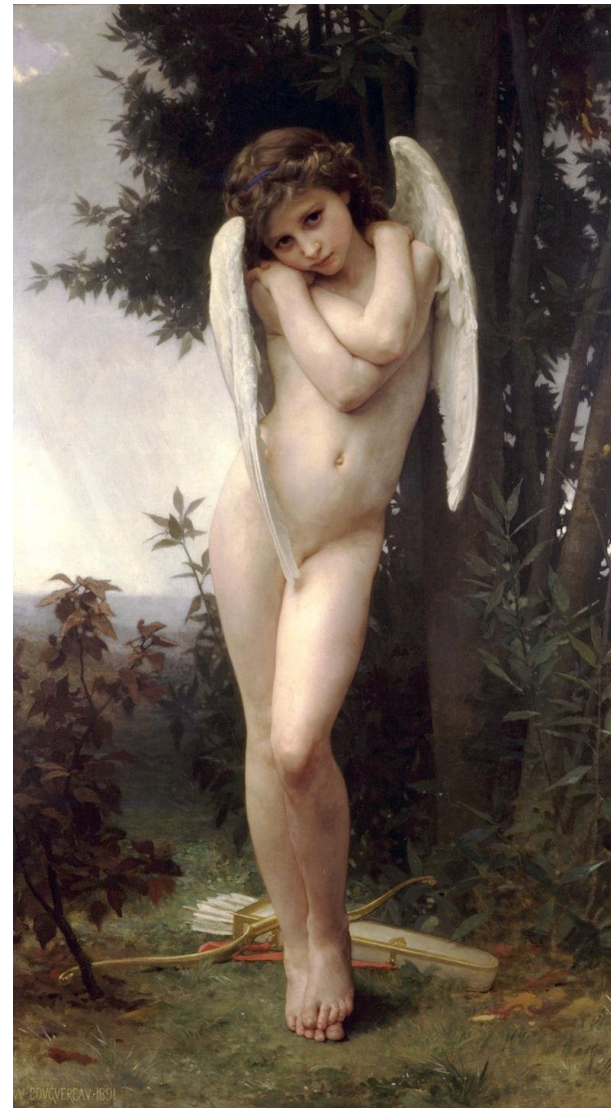


Jean-Baptiste Camille Corot, *Eurydice Blessée*, entre 1867 et 1868
Huile sur toile, 55,9 x 41,3 cm, Chicago, Art institute of Chicago

Amour

Dans la mythologie romaine, Cupidon est le fils de Vénus, Déesse de la Beauté, (Aphrodite chez les Grecs) et de Mars, Dieu de la Guerre. Assimilé au dieu grec Eros, Cupidon est le dieu de l'Amour et obéit aux ordres de sa mère. Il est chargé d'envoyer des flèches d'argent représentant les pointes du désir dans le cœur des dieux et des hommes mais aussi des dieux. Quiconque était touché par les flèches de Cupidon tombait amoureux de la première personne qu'il verrait.

Il intervient dans de nombreux récits mythologiques, dont le sien qui narre ses amours difficiles avec la mortelle Psyché. Dans le mythe d'Orphée, tel que le traite Gluck, il fait office d'ange gardien et permet l'amour éternel entre les deux malheureux protagonistes que tout semble opposer



William Adolphe Bouguereau, *L'amour mouillé*, 1891
Huile sur toile, 155 x 84,5 cm, Collection particulière

3- Les héros de la mythologie gréco-romaine

Les héros sont des personnages légendaires de la mythologie gréco-romaine, fils et filles d'un parent humain et d'un dieu. Ils accomplissent des actions extraordinaires et sont généralement dotés de pouvoirs surhumains. Les Grecs et les Romains leur vouent des cultes et les tiennent pour des modèles. Orphée est le fils d'un roi grec et d'une déesse, Calliope, muse de la poésie. Parfois les héros possèdent des pouvoirs physiques ou intellectuels extraordinaires, mais Orphée possède quant à lui le don de maîtriser à la perfection l'art de la musique et de la poésie. Son chant et sa lyre (petite harpe) constituent ses seules armes contre ses ennemis.

Les personnages allégoriques

Un personnage allégorique est un être animé, souvent aux allures d'être humain, qui représente une notion générale, une caractéristique morale ou physique des hommes ou de la nature, un groupe de personnes identifiées, une idée abstraite difficilement représentable autrement. Ainsi, dans l'opéra de Gluck, le sentiment amoureux est représenté par le personnage d'Amour.



Sarcophage des muses, Première moitié du IIe siècle après J.-C.
Marbre, 92 x 206 x 68 cm, Paris, Musée du Louvre

4- Le mythe d'Orphée

Un mythe est un récit, une histoire, comme un conte ou une légende, qui est souvent invraisemblable, imaginaire, même s'il est parfois basé sur des personnages ayant réellement existé. Ils portent souvent une morale, comme Les Fables de La Fontaine par exemple, c'est-à-dire une explication donnée sur certains éléments de la vie que les auteurs considèrent fondamentaux.

Ici, c'est le thème de l'amour qui est traité. La fidélité d'Orphée le convainc de prendre tous les risques pour sauver sa bien-aimée des Enfers. Dans l'opéra, l'Amour, sous les traits d'un personnage allégorique, sauve Eurydice des Enfers, mais dans le mythe original, l'amour d'Orphée le pousse à regarder Eurydice et ainsi à la tuer définitivement.

Le thème du « notos » est également abordé. La notion de « notos » signifie « retour » en grec, elle est centrale dans de nombreux textes fondateurs, notamment en ce qui concerne des héros navigants sur les mers, tel le mythe d'Ulysse qui cherche à retourner chez lui. L'histoire raconte en effet comment Orphée et Eurydice retournent sur Terre depuis les Enfers, puis comment Eurydice retourne de la Terre où elle est presque revenue, aux Enfers, avant d'être sauvée au dernier moment par l'Amour et ainsi de revenir à nouveau sur Terre. Cependant, dans les versions antiques du mythe, ce dernier retour est absent : Eurydice ne revient pas à la vie et Orphée en meurt de chagrin.

Il arrive parfois que les enfants réclament à leurs parents de leur conter chaque soir le même récit. Ils sont fascinés par cette histoire et sont attirés par l'effet qu'elle leur procure. Pour les mythes, c'est

à peu près la même chose. Au cours des siècles, les mythes sont racontés de manière différente par plusieurs auteurs, comme si chaque génération réclamait une nouvelle version de la même histoire. Deux des grands auteurs antiques qui ont raconté le mythe d'Orphée se nomment Ovide et Virgile. Ce sont des écrivains centraux de l'Antiquité à Rome, aux alentours du 1er siècle av. J.C., entre le règne de Jules-César sur la République romaine et celui de son fils adoptif Auguste qui devient le premier empereur romain.

II. Outils pédagogiques

1- La notion de mythe et de héros

Avec les élèves :

- Travailler sur la notion de mythe et de héros, comparaison avec d'autres mythes fondateurs incluant un héros, ex. : les douze travaux d'Hercule. Réfléchir sur d'autres exemples contemporains d'« anti-héros » pour comparer les pouvoirs entre eux, par exemple.
- Travailler sur l'allégorie, donner d'autres exemples d'allégorie : Marianne pour la République française, le coq gaulois, la Statue de la Liberté pour les États-Unis, les Fables de la Fontaine, etc.
- Travailler sur le pouvoir de la musique dans les mythes et les contes, notamment dans *Le Joueur de flûte de Hamelin*.



Paris, Flammarion, collection « Père Castor »

Le Joueur de flûte de Hamelin est une légende allemande, notamment reprise par les frères Grimm. Elle raconte l'histoire d'un joueur de flûte de passage dans la ville d'Hamelin, infestée par les rats qui, mangeant toute la nourriture, font mourir de faim tous les habitants. Le maire de la ville demande au joueur de flûte d'attirer, grâce au son de son instrument de musique, tous les rats en dehors de la ville.

Celui-ci s'exécute mais, revenant pour se faire payer quelques jours plus tard, découvrent que les habitants de la ville refusent de lui donner l'argent convenu. Par vengeance, il joue de la flûte dans toutes les rues de la ville pour attirer cette fois non pas les rats mais les enfants des habitants. Ceux-ci sont hypnotisés par sa musique et le suivent en dehors de la ville, jusque dans la montagne. Leurs parents ne les reverront jamais.

2- Le texte du mythe

Le mythe d'Orphée a été écrit dans de nombreux textes. On pourra comparer la mort d'Eurydice dans un texte antique, originellement en latin, comme celui de Virgile, au livret de l'opéra.

Virgile, Géorgique, livre IV, 490-498.

Eurydice lui est redonnée, elle est déjà sous la lumière,

hélas oublieux ! et vaincu dans son âme Orphée s'est retourné

Là tous ses efforts s'effondrent et les alliances avec le cruel tyran sont rompues

et trois fois le bruit est entendu dans les marais

Elle dit : « qui m'a perdue, je suis malheureuse mais toi Orphée, quelle est cette grande folie ?

Voilà la seconde fois que les cruels destins me rappellent et que le sommeil voile mes yeux.

Et maintenant adieu ! Je me fais emporter entourée par une vaste nuit

et je tends mes mains sans force vers toi. hélas ! qui ne sont plus les tiennes ».

Ranieri de' Calzabigi, Pierre-Louis Moline, Orphée et Eurydice, 1762-1774.

ORPHÉE

à part

Où suis-je? Je ne puis résister à ses pleurs.

fort

Non, le ciel ne veut pas un plus grand sacrifice.

Il se retourne avec impétuosité et regarde Eurydice.

Oh ma chère Eurydice..

EURYDICE

Fait un effort de se lever

Orphée! o ciel! je meurs...

Elle meurt.

ORPHÉE

Malheureux, qu'ai-je fait?

Et dans quel précipice

M'a plongé mon funeste amour?

S'approche de Eurydice avec précipitation

Chère épouse!... Eurydice!

Eurydice!... Chère épouse!

Le secoue

Elle ne m'entend plus, je la perds à jamais!

C'est moi qui lui ravis le jour!

Loi fatale!

Cruel remords!

Ma peine est sans égale.

Dans ce moment funeste

Le désespoir, la mort

Est tout ce qui me reste.

Éléments de comparaison entre deux textes de la mort d'Eurydice

Le texte du livret de l'opéra est composé quasiment uniquement de dialogues et de quelques indications pour le jeu des acteurs appelées didascalies, qu'il convient de repérer en italique dans le texte. Le livret se concentre sur les tourments d'Orphée qui n'arrive pas à ne pas succomber à son amour pour Eurydice. Elle le supplie de lui parler et de la regarder sans quoi elle n'aurait le courage de continuer de marcher des Enfers vers la Terre. Eurydice reste dans l'ignorance de l'explication du silence d'Orphée, qui ne peut pas tourner son regard vers elle, ce qui la tuerait une seconde fois, et elle pleure beaucoup. Orphée ne résiste pas et finit par la reconforter. Elle en meurt instantanément et Orphée est pris de remords.

Dans le texte latin, il n'y a pas de dialogue entre Orphée et Eurydice mais une description de ce que fait Orphée. Il se retourne vers sa bien-aimée en trahissant le pacte conclu avec le Dieu des Enfers de lui rendre sa femme à condition qu'il ne la regarde pas. Lorsqu'Orphée se retourne, c'est un déchaînement non pas intérieur, comme dans l'opéra, mais extérieur. C'est le marais où le couple se trouve qui subit les conséquences de la trahison d'Orphée et cela provoque un grand bruit. Ensuite, avant de mourir, Eurydice a le temps de s'exprimer dans un monologue. Elle en veut à Orphée de l'avoir regardée. Celui-ci, grâce à sa force extraordinaire pour la musique, l'a sauvée. Mais à cause de la force de son amour pour elle, qui est comparé à de la folie, il lui fait perdre toutes ses forces physiques et elle en meurt.



Virgile écrivant l'Énéide entre Clio et Melpomène, IIIe siècle après J-C
Mosaïque, 122 x 122 cm, Tunis, Musée national du Bardo

3- Les voix

À l'opéra du temps de Gluck, il est fréquent que les rôles les plus importants soient confiés aux voix les plus aigües, c'est-à-dire pour les femmes : les voix de soprano. Pour que les hommes puissent chanter aussi aigu que les femmes, ce qui est impossible en temps normal puisqu'à l'adolescence la voix des hommes devient beaucoup plus grave, on inventa le principe du castrat.

Un castrat est un homme dont il a été empêché la voix de muer lors de l'adolescence. Il chante ainsi de la même manière qu'une femme chantant très aigu.

Dans Orphée et Eurydice, le rôle d'Orphée est d'abord confié à un castrat, dans la première version en italien. Et comme en France les castrats sont beaucoup moins nombreux qu'en Italie, Gluck transforme le rôle d'Orphée pour une voix aigüe d'homme non-castrat, que l'on nomme haute-contre, encore plus aigu que le ténor mais moins aigu que le castrat.

Aujourd'hui les castrats sont interdits et ce sont donc, soit des hautes-contre ou des ténors chantants très aigus ce qui est assez rare, soit des femmes qui jouent le rôle d'Orphée, ce qui est moins rare. À l'opéra, lorsqu'une femme joue un rôle d'homme, on nomme cela un rôle travesti.



Marianne Crebassa et Hélène Guillemette dans les rôles d'Orphée et Eurydice, Production de l'Opéra Comique, Octobre 2018, Photo de Stefan Brion

4- Orphée en musique

→ Écouter « Laissez-vous toucher par mes pleurs » : Orphée essaye d'émouvoir les Furies. Au départ, les furies lui répondent « Non ! » (cf. partition ci-jointe). Est-ce qu'Orphée réussira à les amadouer ?

Tous les airs d'Orphée sont très émouvants, sans colère, ni force, ni haine, même lorsque sa bien-aimée meurt. Auparavant les héros des opéras chantaient souvent des airs très rapides, plein de sauts entre des notes graves et aigües, en particulier lorsqu'ils subissent des tourments intérieurs violents.

N° 22 - Air

ORPHÉE

Il s'approche avec sa lyre

Laissez-vous toucher par mes pleurs,
Spectres...

FURIES

Non !

ORPHÉE

... larves...

FURIES

Non !

The image shows a page of a musical score for the opera Orphée. The title is "Un peu lent. (♩ = 58.)". The score is in G major (one flat) and common time (C). It features three systems of music. The first system is for Orphée (soprano) and Piano. Orphée's line begins with the lyrics "Laissez-vous tou - cher par mes". The piano accompaniment is marked "staccato pp". The second system continues Orphée's line with "pleurs, Spec - tres!" and "Lar - ves!". It includes two choral entries for the Furies, marked "(CHŒUR à l'unisson.)" and "ff Non". The piano accompaniment continues with "ff" and "p" dynamics. The third system shows Orphée's line ending with "Lar - ves!" and the piano accompaniment concluding with "ff".

→ Imaginer comment Orphée chante après la seconde mort de sa bien-aimée Eurydice quand il tourne son regard vers elle dans les Enfers. Sa chanson serait-elle douce ou agitée ? Comparer les réflexions des élèves avec l'air « J'ai perdu mon Eurydice » (début de la partition jointe). Gluck a fait le choix d'une chanson lente, calme et émouvante.

N° 43- Air

ORPHÉE

J'ai perdu mon Eurydice,
Rien n'égale mon malheur;
Sort cruel ! quelle rigueur !
Rien n'égale mon malheur!

CHANT

J'ai per-du mon Eu - ry - di - ce, Rien n'é - ga - le mon mal - heur, Sort cru - el — quel - le ri - gueur ! Rien n'é - ga - le mon mal - heur Je suc - com - be à ma dou -

Eurydice quant à elle est complètement désespérée qu'Orphée ne la regarde guère. Écouter l'air « Fortune ennemie » et le comparer avec « J'ai perdu mon Eurydice ». Au contraire d'Orphée, Eurydice qui est en train de mourir une seconde fois chante de façon beaucoup plus agitée.

N° 41 - Air et Duo

EURYDICE

Fortune ennemie,

Quelle barbarie!

Ne me rends-tu la vie

Que pour les tourments ?

Tempo I.

vi - e Que pour les tour - ments? For - tune - en - ne - mi - ten.

Rin. f.

e

Quel - le bar - ba - ri - ten. - et Ne

me rends-tu la vi - e Que pour - les tour - ments? Af -

p

f

p cresc.

The musical score is for Eurydice's 'Fortune ennemie' in a minor key (three flats) and 4/4 time. It consists of three systems of vocal line and piano accompaniment. The first system starts with 'Tempo I.' and includes the lyrics 'vi - e Que pour les tour - ments? For - tune - en - ne - mi - ten.' with a 'ten.' marking. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line. The second system continues with 'e' and 'Quel - le bar - ba - ri - ten. - et Ne', also including a 'ten.' marking. The piano accompaniment maintains its rhythmic drive. The third system concludes with 'me rends-tu la vi - e Que pour - les tour - ments? Af -'. The piano accompaniment dynamics range from piano (p) to fortissimo (f) and back to piano (p) with a 'cresc.' marking.

La figure allégorique de l'Amour conseille à Orphée d'aller rechercher sa bien-aimée aux Enfers après la mort de celle-ci. Écouter l'air « Tu sais qu'un amant » que l'on pourra écouter sur Youtube, sur un disque (cf. liste ci-dessous) ou d'autres applications de streaming et la commenter. L'Amour a une voix d'enfant, assez aigüe et volubile.

N° 15 - Air

L'AMOUR

Tu sais qu'un amant
Discret et fidèle,
Muet et tremblant
Auprès de sa belle,
En est plus touchant.

Andantino quasi allegretto. $\text{♩} = 144$.

ments vont fi - nir. Tu sais qu'un a - mant Dis - cret et fi -

Andantino quasi allegretto. $\text{♩} = 144$.

dolce

rall. in tempo.

dèle, Mu - et et trem - blant Au - près de sa bel - le, En est plus tou chant; Discret et fi -

col canto

The musical score is written for voice and piano. It begins with a tempo marking of 'Andantino quasi allegretto' at 144 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system contains the vocal line and the beginning of the piano accompaniment. The second system continues both parts, ending with a 'col canto' marking. The lyrics are written below the vocal line.

5- Chronologie de Gluck

- **2 juillet 1714** : Naissance en Allemagne et est le premier enfant de parents forestiers, originaires de Bohème.
- **1717** : Retourne en Bohème avec sa famille et commence la musique.
- **1731** : Intègre l'Université de Prague pour compléter et parfaire son éducation musicale
- **1734** : Continue ses études musicales à Vienne, et reçoit le soutien du Prince Leibowitz
- **1736** : Part pour Milan pendant 9 ans au service d'un riche amateur de musique. Il étudie aussi la composition avec Sammartini
- **1741** : Créé son premier opéra *Artaxerxès* à Milan. Son succès lui vaut de nombreuses commandes d'opéras par d'autres villes italiennes
- **1746 - 1752** : Gluck voyage en Europe et rencontre Haendel.
- **1754** : Devient directeur du Burgtheater de Vienne
- **1761** : Créé son ballet *Don Juan ou Le Festin de Pierre* à Vienne
- **1762** : Créé la version italienne de son *Orfeo de Euridice* au Burgtheater
- **Décembre 1767** : Créé la version italienne de sa tragédie *Alceste* au Burgtheater.
- **Novembre 1770** : Son drame *Paride e Elena* est créé au Burgtheater de Vienne



Joseph Duplessis, *Christoph Willibald Gluck*, 1775
Huile sur toile, 80,5 x 95,5 cm, Vienne, Kunsthistorisches Museum

- **1773** : Il publie au *Mercure de France*, sa fameuse « réforme » où il prône le renouvellement de l'opéra dont il revendique le chant plus naturel.
- **Avril 1774** : Première représentation de *Iphigénie en Aulide* à Paris.
- **Aout 1774** : Première représentation d'*Orphée et Eurydice* à Paris
- **1776** : La version française de la tragédie *Alceste* est créée à Paris
- **1777** : Créé *Armide* à l'Académie Royale de musique de Paris
- **1779** : Première représentation d'*Iphigénie en Tauride* à Paris
- **15 novembre 1787** : Meurt en Autriche

6- Orphée à travers les arts

Orphée et Eurydice

L'opéra de Gluck a fait l'objet d'un ballet chorégraphié en 1975 par la grande chorégraphe et danseuse allemande Pina Bausch.



Mais ce ballet est loin d'être la seule reprise du mythe d'Orphée. En réalité, ce mythe a été l'un des plus repris dans l'histoire des arts, du domaine musical aux arts plastiques, en passant par la littérature, le cinéma et l'architecture. En voici quelques exemples européens notables.



L'Euridice (1600), de Giulio Caccini et Jacopo Peri

Euridice (1602), de Giulio Caccini

L'Orfeo (1607), de Claudio Monteverdi

La descente d'Orphée aux enfers (1686), de Marc-Antoine Charpentier

Orphée (1690), de Jean-Baptiste Lully

L'âme du philosophe ou Orphée et Eurydice (1791), de Joseph Haydn

Orphée aux Enfers (1858), de Jacques Offenbach

Les Malheurs d'Orphée (1924), de Darius Milhaud

Orpheus (1947), ballet d'Igor Stravinski

Orphée 53 (1953) de Pierre Schaeffer et Pierre Henry

Orphée (1993), opéra de chambre de Philip Glass



Poi che riseppe Orfeo (vers 1680), cantate de Alessandro Scarlatti

Orphée (vers 1720), cantate française de Jean-Philippe Rameau

La mort d'Orphée (1827), cantate d'Hector Berlioz pour le prix de Rome

Orphée (1854), poème symphonique de Franz Liszt

The Orphée Suite pour piano (1993) de Philip Glass

Black Orpheus (2000), album de Keziah Jones

It's Never Over (Oh Orpheus) (2013) de Arcade Fire



La Toison d'or (1660) de Pierre Corneille

Eurydice (1942) de Jean Anouilh

La Descente d'Orphée (1957), pièce de théâtre de Tennessee Williams

Orfeu da Conceição (1956), pièce de théâtre de Vinícius de Moraes

Le visage d'Orphée (1997), pièce de théâtre de Olivier Py



Orphée (1950) et le Testament d'Orphée (1959), de Jean Cocteau

Parking (1985), de Jacques Demy

Vous n'avez encore rien vu (2012), d'Alain Resnais d'après Anouilh



Victor Hugo, *Les Contemplation* (1856) « Orphée » dans *La Légende des siècles*

Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée (1911) de Guillaume Apollinaire

La Nouvelle Eurydice (1931) de Marguerite Yourcenar

« Orphée » dans *l'Album de vers anciens* (1920) de Paul Valéry

7- Le mythe d'Orphée et ses représentations

Sans oublier les bandes dessinées, les mangas (Orphée, le chevalier de la lyre dans Les chevaliers du Zodiaque) ou encore les jeux vidéo (Don't Look Back de Terry Cavanagh, sorti en 2009). Mais c'est surtout le domaine pictural qui nous offre des représentations riches de symboles et de références, nous permettant de jeter un regard approfondi mais aussi nouveau sur ce mythe inépuisable.

En peinture, le mythe d'Orphée est construit et représenté à partir de topiques. Parmi ces personnages allégoriques souvent associés au mythe d'Orphée, on retrouve :

- * **ORPHEE**, reconnaissable par sa lyre et sa beauté
- * **EURYDICE**, par sa robe blanche de mariée
- * **HADES**, par sa position dominante
- * **CERBERE**, le chien à trois têtes
- * **CHARRON**, avec sa barque
- * **AMOUR** (Cupidon), un jeune enfant



*Masque surplombé par une lyre mythologique
Détails des rideaux du foyer de l'Opéra Comique*

- * Lyre
- * Foret et Champs Elysées
- * Fleuve Styx

Rideau de scène du théâtre de Chambéry, Luigi Vacca
(1824)

« Orphée demandant à Proserpine la libération d'Eurydice »



Les dimensions de cette peinture sont gigantesques : 8 mètres de hauteur et plus de 10 mètres de longueur, couvrant une superficie de 83m². Ainsi, les personnages représentés sont en taille réelle !

Cette peinture italienne est toute marquée du style maniériste dont les caractéristiques principales sont les corps adoptant des positions suspendues, en mouvements, presque en équilibre.

Le personnage d'Orphée est central, mis en avant par la lumière du tableau qui l'éclaire de face. Il est reconnaissable par sa morphologie apollinienne et surtout par sa lyre. A ses pieds est couché Cerbère, le redoutable chien à trois têtes, gardien des Enfers qui a été apprivoisé par Orphée.

Au-dessus des marches en marbre, trônent Pluton et Proserpine (Soit Hadès et Perséphone chez les grecs). Par son orientation vers Orphée, Proserpine semble déjà comblée par son chant. A côté d'eux, les trois Parques fils la laine. Ces divinités décident de la destinée humaine, et attribuent la naissance ou la mort.

Derrière Orphée, on aperçoit Charron sur sa barque qui vient de traverser les eaux du Styx pour arriver aux Enfers. Et encore dernière lui, voilà Eurydice, jeune fille encore vêtue de la robe blanche de ses fiançailles et qui danse dans les Champs Elysées.

Au premier plan de cette scène, les Furies à gauche du tableau s'agitent en attendant le verdict des Dieux du royaume de morts. A gauche, les enfants de la nuit commencent à s'endormir.

Au-dessus de tous ces personnages, les Dieux se sont rassemblés : Amour (petit enfant à l'étoffe rose), Mercure (le messager des Dieux) avec ses ailes aux talons et Apollon (Dieu de la poésie) sur son char du Soleil aux côtés d'Athéna (Déesse de la Guerre)



Nicolas Poussin, *Paysage avec Orphée et Eurydice*, environ 1650 - 1653
Huile sur toile, 149 x 225 cm, Lens, Musée du Louvre-Lens



François Perrier, *Orphée devant Pluton et Prospérine*, entre 1647 et 1650
Huile sur toile, 54 x 70 cm, Paris, Musée du Louvre



Paul Rubens, *Orphée et Eurydice*, entre 1636 et 1638
Huile sur toile, 194 x 245 cm, Madrid, Musée du Prado



Ary Scheffer, *La mort d'Eurydice*
1814, Huile sur toile, 160 x 128 cm,
Blois, Musée des Beaux-Arts



Gustave Moreau, *Orphée*, 1865
Huile sur panneau de bois,
154 x 99,5 cm, Paris, Musée d'Orsay



Maurice Denis, *Orphée et Eurydice*
ou *Au printemps, les accents de la lyre*
sont vainqueurs de la mort,
1905, Peinture à la colle sur papier, 150 x 358 cm,
Collection particulière



Robert Delaunay, *Hommage à Blériot*, 1914
Tempera sur toile, 250 x 251 cm,
Bâle, Musée d'Art



Jules Machard,
Orphée, descendu aux enfers, 1865
Huile sur toile, 146 x 116 cm,
Paris, Ecole Nationale Supérieure
des Beaux-Arts.

III- L'Orphisme

Orphée

Admirez le pouvoir insigne

Et la noblesse de la ligne :

Elle est la voix que la lumière fit entendre

Et dont parle Hermès Trismégiste en son Pimandre.

Guillaume Apollinaire, *Le Bestiaire, ou Cortège d'Orphée*, 1911

C'est Apollinaire qui ouvre la voie à la nouvelle appellation artistique qu'est « l'orphisme » afin de caractériser certains aspects de la peinture d'avant-garde. Dans les années 1910, le cubisme apparaît à l'écrivain comme « écartelé » en quatre tendances divergentes : le cubisme scientifique, le cubisme physique, le cubisme instinctif et l'orphisme. Ce dernier a trois caractéristiques essentielles : il utilise uniquement des éléments figuratifs « entièrement créés par l'artiste » ; ses œuvres sont pourtant construites et porteuses d'une signification qui est leur vrai « sujet » ; c'est un art de la lumière créée par la couleur. Se retrouvent alors dans cette tendance des peintres comme Picasso, Delaunay, Léger, Picabia ou encore Duchamp.

La référence au mythe d'Orphée dans cette nouvelle forme de peinture trouve également des résonances dans le domaine musical. En considérant que la musique est l'art moderne par

excellence, elle se définit alors par une caractéristique principale : c'est un art absolument pur car il n'a aucune fonction représentative. Avec cet aspect majeur de l'idéologie d'avant-garde, l'art abstrait formule ses premiers fondements.

Originellement, l'orphisme est un mouvement de protestation religieuse qui surgit en Grèce au VI^e siècle avant notre ère et se rattache au personnage d'Orphée, maître des incantations et enchanteur. Par sa vie et sa pensée, ce mouvement sectaire se caractérise par un refus de l'ordre social organisé autour des Olympiens. Vers la fin du IV^e siècle, l'orphisme s'écarte de sa vocation contestataire pour devenir un courant de littérature philosophico-religieuse.

IV. Bibliographie

CD

Marc Minkowsky (dir.), Richard Croft (Orphée), Mireille Delunsch (Eurydice), Marion Harousseau (Amour), Les Musiciens du Louvre Grenoble, 2004, ARCHIV Produktion 0289 471 5822 6

John Eliott Gardiner (dir.), Anne Sofie von Otter (Orphée), Barbara Hendricks (Eurydice), Brigitte Fournier (Amour), Orchestre de l'Opéra de Lyon et le Monteverdi Choir, Warner Classics, B0023XG00Q

DVD

John Eliot Gardiner (dir.) Robert Wilson (mise en scène), Magdalena Kožená (Orphée), Madeline Bender (Eurydice), Patricia Petibon (Amour), Orchestre Révolutionnaire et Romantique et Monteverdi Choir, 199, EMI B00005B34Y

Bibliographie :

Dossiers sur le mythe d'Orphée

<http://orfeo.grenoble.free.fr/Annexes/orphisme.htm>

http://www.ac-grenoble.fr/college/prevert.albens/file/Latin/Le_mythe_d_Orphee.pdf

Ouvrages sur Gluck et le mythe d'Orphée :

Jacques-Gabriel Prod'homme, Gluck, Paris, Fayard, 1985.

Claude Merle, Orphée et Eurydice, Paris, Bayard, 2012.

**Avant d'entrer
en salle**





.....

L'**Opéra Comique** est créé sous le règne de Louis XIV, en 1714. Il s'agit de l'une des plus anciennes institutions théâtrales et musicales de France avec l'Opéra de Paris (anciennement Académie royale de musique) et la Comédie-Française. Son histoire fut tour à tour turbulente et prestigieuse jusqu'à sa réinscription sur la liste des théâtres nationaux en 2005.

Dès 1714, on appelle aussi **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 des scènes parlées. L'*opéra-comique* s'oppose à l'*opéra*, entièrement chanté. Ses spécificités seront enseignées au Conservatoire jusqu'en 1991.

À partir de 1783, l'Opéra Comique présente ses saisons dans un théâtre qui prend le nom d'un fameux auteur de livrets, Charles-Simon Favart. Par deux fois, la **Salle Favart** brûle puis est reconstruite sur le même terrain. La troisième salle du nom, qu'occupe toujours l'Opéra Comique, date de 1898.

L'OPERA COMIQUE EN QUELQUES DATES

1697 Les Comédiens Italiens sont renvoyés de Paris par Louis XIV. Dans les théâtres des foires saisonnières Saint-Germain et Saint-Laurent, des Français récupèrent canevas et personnages italiens pour inventer un nouveau spectacle d'esprit parodique, avec des passages chantés en vaudeville (emploi d'un air connu, d'opéra ou populaire, avec de nouvelles paroles).

1714 Deux troupes de forains obtiennent un privilège pour leurs spectacles, désormais nommés « Opéra Comique ». L'orchestre comprend une douzaine de musiciens. Le public est d'une grande mixité sociale.

1719-1751 Malgré plusieurs longues fermetures dues à la rivalité des spectacles, l'Opéra Comique s'installe dans le paysage théâtral parisien. Auteurs et compositeurs commencent à proposer des contributions originales. Son répertoire est publié à partir de 1721.

1743 Charles-Simon Favart est régisseur et Noverre maître de ballet de l'Opéra Comique.

1752 Le directeur Jean Monnet consolide l'Opéra Comique. La troupe compte plus de vingt comédiens, une vingtaine de musiciens et une quinzaine de danseurs. Décorateur : François Boucher.

1753 Création du premier opéra-comique (alors nommé « comédie mêlée d'ariettes ») entièrement original : *Les Troqueurs* de Dauvergne, dans le cadre de la Querelle des Bouffons.

1762 L'Opéra Comique doit fusionner avec la Comédie Italienne (rétablie en 1716) dont il prend le nom. Il devient par là même une troupe royale et quitte la Foire pour l'Hôtel de Bourgogne. Justine Favart, première chanteuse de la troupe, modernise le jeu et introduit le réalisme dans le costume de scène.

1780 L'institution retrouve le nom d'Opéra Comique, le répertoire d'opéra-comique ayant pris le dessus sur celui des Italiens.

Principaux auteurs /compositeurs joués à chaque période :

Lesage, Dorneval, Piron, Panard, Fuzelier, Favart, Gillier, Rameau

Dauvergne, Duni, Philidor, Monsigny, Anseaume, Marmontel, Poinsinet

Grétry, Gossec, Sedaine

Dalayrac, Berton

1783 L'Opéra Comique s'installe dans la première Salle Favart (architecte Jean-François Heurtier, 1100 places environ), sur un terrain donné au roi pour cet usage par le duc de Choiseul. Inauguration avec des œuvres de Grétry, en présence de la reine Marie-Antoinette.

1791 La liberté des théâtres est proclamée. L'Opéra Comique est concurrencé par le Théâtre Feydeau.

1801 L'Opéra Comique absorbe le Théâtre Feydeau et s'y installe (architectes Jacques Molinos et Jacques Legrand, 1800 places environ). L'orchestre compte une quarantaine de musiciens, la troupe une vingtaine de chanteurs.

1807 L'Opéra Comique figure sur la liste des quatre principaux théâtres parisiens et un décret fixe son genre : « comédie ou drame mêlés de couplets, d'ariettes ou de morceaux d'ensemble ».

1829 L'Opéra Comique quitte le Théâtre Feydeau, insalubre, pour la Salle Ventadour (architectes Jean-Jacques Huvé et Louis Régulier de Guerchy, 1200 places environ), édifiée à son intention et éclairée à l'huile et au gaz. On joue tous les soirs.

1832 L'Opéra Comique quitte Ventadour, trop coûteuse, pour le Théâtre des Nouveautés, place de la Bourse. Développement de la mise en scène..

1840 L'Opéra Comique s'installe dans la deuxième Salle Favart (architecte Louis Charpentier, 1500 places environ), bâtie sur les ruines d'un incendie survenu en 1838. Inauguration avec *Le Pré-aux-clercs* d'Hérold.

1851-1869 Concurrence stimulante du Théâtre Lyrique, devenu troisième salle lyrique parisienne, très actif en matière de création.

1864 Suppression des privilèges des théâtres et liberté des genres. L'Opéra Comique connaît de graves difficultés financières.

1876 Directeur : Léon Carvalho. Directeur musical : Charles Lamoureux. Développement de la direction d'acteur.

1872 Ouverture du répertoire à des ouvrages étrangers chantés en français avec *Les Noces de Figaro* de Mozart.

Kreutzer, Méhul
Boieldieu,
Spontini, Nicolo

Auber, Hérold
Scribe

Adam,
Meyerbeer

Donizetti,
Berlioz

David, Thomas,
Grisar, Poise,
Massé

1873 Premier ouvrage sans dialogues parlés : *Roméo et Juliette* de Gounod, repris au répertoire du Théâtre Lyrique.

1887 Incendie de la deuxième Salle Favart pendant une représentation (plus de cent morts, blessés non dénombrés). L'Opéra Comique s'installe place du Châtelet.

1893 L'État décide de rebâtir une salle pour l'Opéra Comique.

1898 Inauguration de la troisième Salle Favart (architecte Louis Bernier, 1500 places environ) en présence du Président de la République Félix Faure. Programme de la soirée : Hérold, Auber, Massé, Gounod, David, Thomas, Bizet, Saint-Saëns, Massenet et Delibes. Directeur : Albert Carré. Directeur musical : André Messager. Poursuite de l'élargissement du répertoire et modernisation des pratiques scéniques.

1910 Sous l'impulsion d'Albert Carré, la programmation présente de plus en plus de concerts et de ballets.

1936 Faillite. L'Opéra Comique est uni à l'Opéra sous une direction commune.

1939 Au sein de la RTLN (Réunion des théâtres lyriques nationaux), l'Opéra Comique devient une succursale de l'Opéra de Paris.

1971-1972 L'Opéra Comique est fermé, la troupe de chant est dissoute.

1974-1978 La Salle Favart accueille l'Opéra Studio, centre de formation lyrique de la RTLN.

1978-1989 Le Théâtre National de l'Opéra remplace la RTLN. La Salle Favart est mise à sa disposition. Dans ce contexte, recréation d'*Atys* de Lully par W. Christie et J.-M. Villégier à la Salle Favart en 1987.

1990 L'Opéra Comique retrouve son autonomie et devient une association successivement dirigée par Thierry Fouquet, Pierre Médecin puis Jérôme Savary.

2005 L'Opéra Comique devient un Établissement public à caractère industriel et commercial (EPIC), inscrit sur la liste des théâtres nationaux. Jérôme Deschamps en prend la direction en 2007. Olivier Mantei lui succède en 2015.

Gounod, Bizet,
Offenbach, Delibes,
Massenet, Chabrier,
Saint-Saëns, Lalo
Barbier et Carré,
Gallet
Meilhac et Halévy,
Mendès
Messager, Bruneau
Zola
Charpentier,
Debussy, Dukas,
Hahn, d'Indy
Maeterlinck

Ravel, Rabaud,
Fauré, Schmitt,
Roussel, Falla,
Milhaud, Mariotte,
Pierné, Sauguet
Rosenthal
Colette
Poulenc
Apollinaire, Cocteau

LA SALLE FAVART

Architecte : Louis Bernier (1845-1919) - Bâtie de 1893 à 1898, inaugurée en 1898
Classée Monument historique en 1977
Dernière campagne de restauration : 2015-2016

DIMENSIONS

Emprise au sol : 58,50 x 30,15 m / Hauteur de l'édifice : 36,33 m
Le 3^e dessous se trouve à -5,95 m

Au cœur du bâtiment, la salle de spectacle a conservé ses dimensions d'origine. Au-dessus d'elle se trouve une salle de répétition, dite « petit théâtre ». L'atelier de costume est maintenu dans le théâtre. Le magasin de décor qui se trouvait square Louvois est aujourd'hui situé boulevard Berthier.

UN THÉÂTRE MODERNE

Le premier en France conçu avec un équipement entièrement électrique pour les éclairages publics comme scéniques. Inaugurée quelques mois avant l'Exposition universelle de 1900 qui célébrait la fée Électricité, la Salle Favart met en scène la lumière électrique par une profusion de lustres et d'appliques en bronze doré signés Christofle.

En 1898, la Salle Favart inaugura aussi les plus récentes règles de sécurité : matériaux incombustibles ou ignifugés, nombreux postes d'incendies, rideau de fer, grand secours (= multiples arrivées d'eau au-dessus du plateau).

CHARGÉ D'HISTOIRE

Les artistes décorateurs sollicités en 1893-1900 représentaient l'art académique. Lauréats d'un grand prix de Rome, professeurs à l'École des beaux-arts et/ou membres de l'Académie, ils ont donné leur identité visuelle aux villes remodelées par

beaux-arts et/ou membres de l'Académie, ils ont donné leur identité visuelle aux villes remodelées par l'urbanisme et la révolution industrielle. La décoration se caractérise par son éclectisme, propre à une période de transition passionnée d'histoire. Entre deux expositions universelles, elle exploite des sujets et des motifs identitaires : le mouvement et la vitalité (que symbolise l'élément végétal), la lyre et le masque. Ouvrages et compositeurs y sont évoqués de façon à élever un monument au génie lyrique français.

FAÇADE

Perron de six marches rythmé par des grilles et des candélabres. Rez-de-chaussée à bossages puis hauteur en pierre lisse. Trois hautes baies cintrées avec encadrement en colonnes corinthiennes.

Attique percé de six fenêtres alternant avec six cariatides, celles de gauche d'André-Joseph Allar (1845-1926), celles du centre de Gustave Michel (1851-1924), celles de droite d'Émile Peynot (1850-1932).

Le chéneau est décoré de masques et d'acrotères au sigle de la République Française.

Dans les arrière-corps latéraux figurent des allégories : à gauche, *La Musique* par Denys Puech (1854-1942), à droite *La Poésie* par Ernest Charles Guilbert (1848- ?).

ESPACES PUBLICS

Vestibule Boieldieu *Carmen* (d'après l'opéra-comique de Bizet, créé en 1875) par Maurice Guiraud-Rivière (1881-1967). *Manon* (d'après l'opéra-comique de Massenet, créé en 1884) par Marius Jean Antonin Mercié (1845-1916). *Autour du plafond figurent des noms de compositeurs.*

Entrée de la salle (orchestre) Buste de Jules Barbier (librettiste, avec Michel Carré, de *Mignon* d'Ambroise Thomas en 1866 et des

Contes d'Hoffmann d'Offenbach en 1881; directeur par intérim en 1887) par Gustave Adolphe Désiré Crauk (1827-1905). Buste de Jules Massenet (compositeur de *Manon*, *Esclarmonde*, *Sapho*, *Cendrillon*, *Grisélidis*, de 1884 à 1901; professeur de composition au Conservatoire de 1878 à 1896) par Jan et Joël Martel (1896-1966).

Escalier Marivaux Peintures de Luc-Olivier Merson (1846-1920) : *Le Chant au Moyen Age*, *La Poésie*; au plafond *La Chanson*, *l'Élégie* et *l'Hymne en triomphe*.

Escalier Favart Peintures de François Flameng (1856-1923) : *La Tragédie grecque*, *Le Ballet*; au plafond *La Vérité sortant du puits* et *la Comédie fustigeant les vices*.

Avant-foyer Peinture ornementale de Dominique-Henri Guifard (1838-1913).

Panneaux allégoriques de Joseph-Paul Blanc (1846-1904). Plafond en mosaïque de verre de l'atelier Facchina, rampes et balustrades en bronze doré de l'atelier Christofle.

Buste de Benjamin Godard (compositeur de *Le Dante et Béatrice* en 1890) par Jean-Baptiste Champeil (1866-1913).

Buste de Georges Bizet (compositeur de *Djamileh* en 1872 et de *Carmen* en 1875), anonyme.

Noter les mosaïques au sol ainsi que la diversité des marbres : l'ensemble du théâtre comporte plus d'une quarantaine de pierres, roches, marbres et granits différents.

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

Peintures d'Albert Maignan (1845-1908) dans le reste du Foyer : au plafond *Les*

Notes; sur le mur du fond *Les Noces* de Jeannette (1853) de Victor Massé à gauche, *Zampa* (1831) de Ferdinand Hérod à droite; entre les fenêtres, le flûtiste joue un air du *Chalet* (1834) d'Adolphe Adam et le génie a pour devise un air de *La Dame blanche* (1825) de François-Adrien Boieldieu.

Buste d'Étienne-Nicolas Méhul (compositeur d'*Euphrosine* ou *le Tyran corrigé* en 1790 et de *Stratonice* en 1792), Jean-Antoine Injalbert (1845-1933).

Buste d'Édouard Lalo (compositeur du *Roi d'Ys* en 1888) par Charles Perron (1862-1934).

Buste d'Ambroise Thomas (compositeur de *Mignon* en 1866; directeur du Conservatoire de 1871 à 1896) par Émile-René Lafont (1853-1916).

Buste de Fromental Halévy (compositeur de *L'Éclair* en 1835, des *Mousquetaires de la Reine* en 1846, du *Val d'Andorre* en 1848; professeur de composition au Conservatoire de 1840 à 1862) par Gustave-Joseph Debrie (1842-1932).

Buste de Claude Debussy (compositeur de *Pelléas et Mélisande* en 1902), Marthe Spitzer (1877-1956).

Buste d'André-Modeste Grétry (compositeur du *Huron* en 1768, de *Zémire et Azor* en 1771, de *L'Amant jaloux* en 1778, de *Richard Cœur-de-Lion* en 1784, de *Guillaume Tell* en 1791) par Henri-Edouard Lombard (1855-1929).

Médallions d'Eugène Scribe, Michel-Jean Sedaine et Charles-Simon Favart (librettistes); François-André Danican Philidor, Nicolas Dalayrac, Nicolas Isouard dit Nicolo, Félicien David, Victor Massé, Léo Delibes (compositeurs), François Elleviou, Jean-Blaise Martin, Marie Miolan-Carvalho (éminents chanteurs de la troupe de l'Opéra Comique au XIX^e siècle).

Rotonde Marivaux Peintures de Raphaël Collin (1850-1916): *L'Inspiration*, *L'Ode* et *La Romance*; au plafond *La Vérité animant la fiction*.

Buste d'Emmanuel Chabrier (compositeur du *Roi malgré lui* en 1887) par Auguste Musetti d'après Constantin Meunier (1831-1905).

Buste d'Alfred Bruneau (compositeur du *Rêve* et de *L'Attaque du moulin* d'après Emile Zola, de *L'Ouragan* et de *L'Enfant Roi* avec Zola, créés entre 1891 et 1905) par Alexandre Descatoire (1874-1949).

Buste d'André Messager (compositeur de *La Basoche* en 1890 et *Fortunio* en 1907, directeur musical de l'Opéra Comique de 1898 à 1904) par Joe Descomps, dit Joseph Emmanuel Cormier (1869-1950).

Buste de Gabriel Fauré (professeur de composition en 1896, puis directeur du Conservatoire de 1905 à 1920) par Pierre-Félix Masseau, dit Fix-Masseau (1869-1937).

Salle Favart Salle dite à la française: peu cloisonnée, ouverte sur l'espace central, permettant une communication visuelle optimale et une impression de large réunion. 1500 places en 1898, 1200 aujourd'hui.

Loges soutenues par dix cariatides de Jules-Félix Coutan (1848-1939).

Portes et cloisons en acajou.

Fosse d'orchestre mobile sur une hauteur de 2,58 mètres, dissimulée en partie sous le proscenium, capacité jusqu'à 60 musiciens.

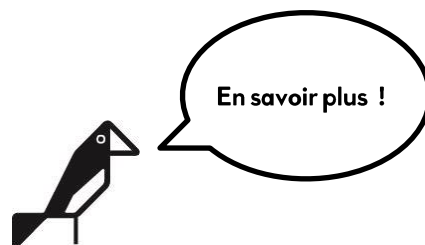
Agrandie en 1944.

Scène: 10,10 mètres d'ouverture pour 16,30 mètres de large x 14,50 mètres de profondeur

Manteau d'arlequin orné de figures volantes de Laurent-Honoré Marqueste (1848-1920)

Plafond: *Glorification de la musique* par Jean-

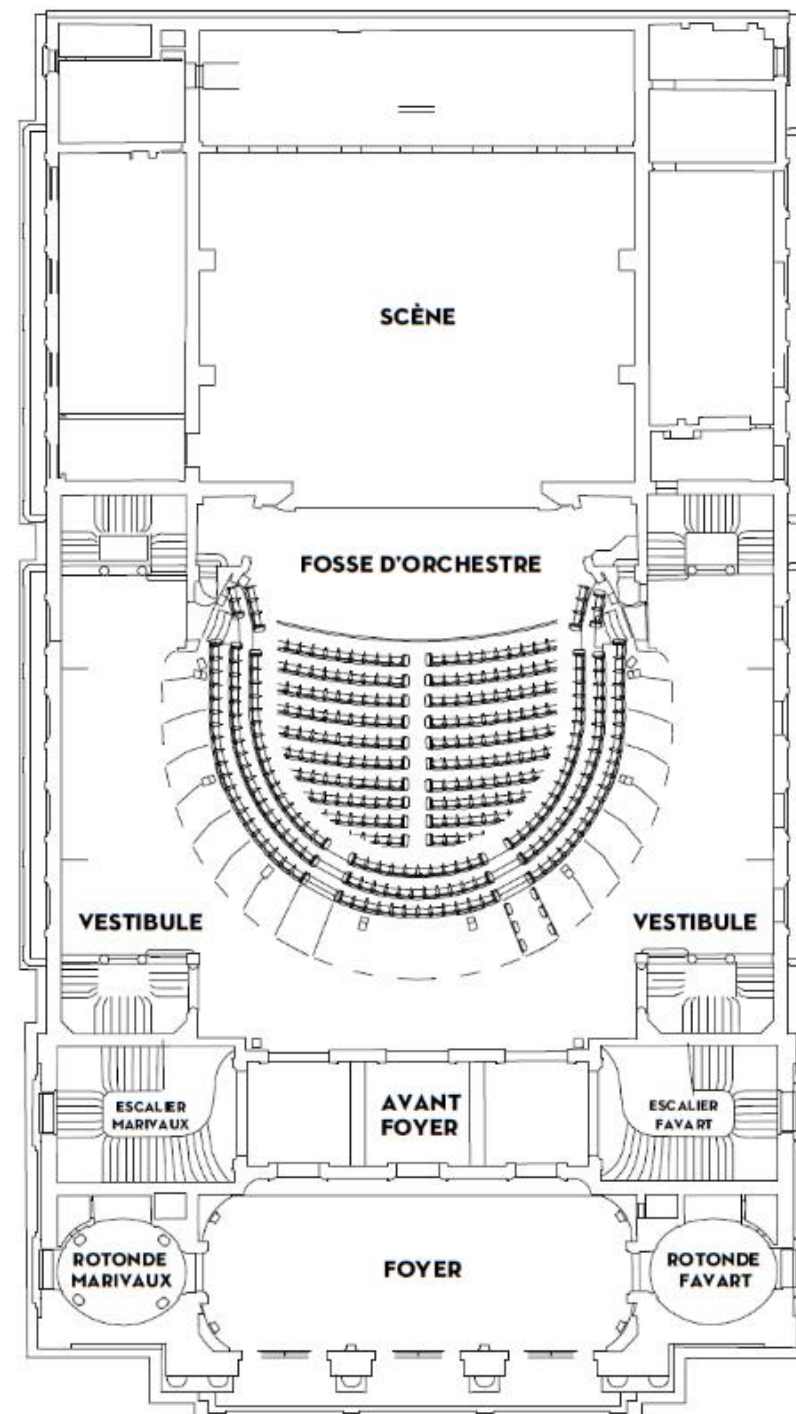
Joseph Benjamin-Constant (1845-1902). Dans la mosaïque d'émail, des masques alternent avec dix génies signés Lombard supportant des cartouches où figurent des noms de compositeurs: Adolphe Adam, Hector Berlioz, Fromental Halévy, Henri Berton, Luigi Cherubini, Wolfgang Amadeus Mozart, Pierre-Alexandre Monsigny et Giovanni Battista Pergolese. Posé en 2007 pour rétablir l'acoustique déstabilisée par des travaux précédents, le lustre a été dessiné par Alain-Charles Perrot, architecte en chef des Monuments historiques de la Ville de Paris, sur une proposition acoustique de Federico Cruz-Barney.



→ L'Opéra Comique est ouvert aux visites pour les groupes scolaires. Ces visites sont gratuites et sur rendez vous.

→ Chaque saison, l'Opéra Comique organise deux à trois colloques d'accès libre consacrés à l'art lyrique français.

→ Chaque année, à l'occasion des *Journées du Patrimoine* et de la journée *Tous à l'Opéra*, l'Opéra Comique ouvre largement ses portes et organise visites et ateliers.



Si ça n'est pas déjà le cas
vous pouvez nous suivre sur les réseaux sociaux



ou consulter notre site internet



ou même vous abonner à notre newsletter



Nous vous recommandons d'arriver 45 minutes avant le début de la représentation afin de profiter des avant spectacles.

Bon spectacle !

