



LE VOYAGE DANS LA LUNE

Dossier Pédagogique 2014/2015

OPERA DE MASSY
Direction
Jack-Henri Soumère
PARIS SUD

THÉÂTRE DE LA GAITÉ

LE

VOYAGE DANS LA LUNE

OPÉRA-FÉRIE EN 4 ACTES & 23 TABLEAUX

Paroles de M. M. A. VAN LOO, E. LÉTY, P. BÉRE & J. MORTIER

Musique de J. OFFENBACH

MAISON FONDEE EN 1852

SOMMAIRE

- 5 _ Le compositeur
- 8 _ En savoir plus
- 20 _ La musique
- 21 _ L'argument
- 23- La production
- 28 _ En savoir plus sur la voix...
- 29 _ Les instruments d'orchestre
- 33 _ L'action culturelle

*Qu'est-ce que l'opéra-comique, en fait,
sinon un vaudeville chanté ?*

Jacques Offenbach

Samedi 10 janvier - 20h
Dimanche 11 janvier - 16h
Durée : 2h30

OPÉRA FÉERIE EN 4 ACTES ET 24 TABLEAUX

Musique de Jacques Offenbach
Livret d'Albert Vanloo, Eugène Leterrier et Arnold Mortier d'après Jules Verne

Création le 26 octobre 1875 au Théâtre de la Gaîté
Présenté en français, surtitré en français

Direction musicale **Dominique Trottein**
Mise en scène **Olivier Desbordes**
Assistante mise en scène **Sandrine Montcoudiol**
Décors **David Belugou**
Costumes **Jean-Michel Angays**
Lumières **Patrice Gouron**
Arrangements et orchestration **Manuel Peskine**
Réécriture du livret **Olivier Desbordes**

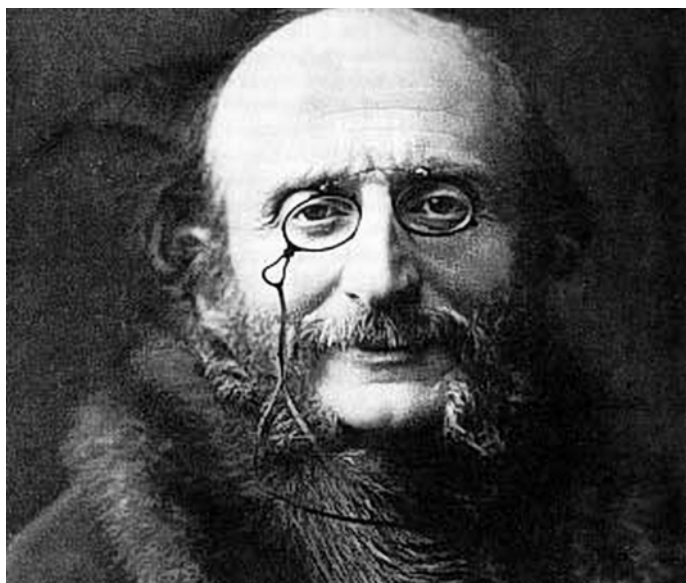
AVEC

Prince Caprice **Marlène Assayag**
Roi V'lan **Christophe Lacassagne**
Roi Cosmos **Jean-Claude Sarragosse**
Princesse Fantasia **Julie Mathevet**
Microscope **Eric Vignau**
Reine Popotte **Hermine Huguenel**
Prince Quipasseparla **Juan Carlos Echeverry**
Cactus **Michel Mulhauser**
8 petits rôles et chœur

ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE MASSY

COPRODUCTION OPÉRA DE FRIBOURG, OPÉRA DE LAUSANNE, OPÉRA ÉCLATÉ.
EN COLLABORATION AVEC LE CENTRE LYRIQUE CLERMONT AUVERGNE ET L'OPÉRA DE MASSY

JACQUES OFFENBACH (1819 - 1880)



JACQUES OFFENBACH

Ses dates : 1819-1880

Sa vie de compositeur : Né à Cologne (Allemagne) en 1819, il est le fils d'un maître de musique. Il étudie tout d'abord le violon puis le violoncelle auprès de son père puis est envoyé à Paris à 14 ans pour y suivre des cours au Conservatoire.

Au bout d'un an, il abandonne ses études musicales et rejoint l'orchestre de l'Opéra-Comique. Encouragé à la composition par Halévy, il écrit plusieurs morceaux pour violoncelles.

Il donne des concerts dès 1839. L'année suivante, suite au décès de l'un de ses frères, il retourne à Cologne et perd également sa mère.

De retour à Paris, il remporte un immense succès avec la *Chanson de Fortunio* écrite pour *Le Chandelier* d'Alfred de Musset en 1850. De 1850 à 1855, il est chef d'orchestre à la Comédie Française. En 1855, il ouvre son propre théâtre : Les Bouffes Parisiens.

Le 21 octobre 1858, il remporte son premier grand succès avec l'opéra bouffe *Orphée aux enfers*. En 1860, le ballet *Le Papillon* fait un triomphe et l'air de La valse des rayons est très célèbre. Les chefs d'oeuvre se suivent : *La Belle-Hélène* (1864), *Barbe-Bleue* (1866), *La Vie parisienne* (1866), *La Grande duchesse de Gérolstein* (1867), *La Périhole*, opéra romantique, aura moins de succès.

La guerre de 1870 entre l'Allemagne et la France l'oblige à se tourner vers des ouvrages moins féroces et à exploiter différemment son extraordinaire popularité.

Son succès est toujours immense à l'étranger mais moins en France. En 1876, il entame une tournée triomphale aux Etats-Unis. De retour en France, il compose : *Madame Favart*.

Il meurt à Paris le 5 octobre 1880 sans avoir complètement achevé l'ouvrage qu'il portait en lui depuis sa jeunesse, *Les Contes d'Hoffmann*, représentés sur la scène parisienne du Théâtre de l'Opéra-Comique en février 1881.

Ses opéras :

1855 : *Ba-ta-clan*, *Le Violoneux*

1858 : *Orphée aux Enfers*, *Mesdames de la Halle*

1859 : *Geneviève de Brabant*

1861 : *Monsieur Choufleuri restera chez lui*, *La Chanson de Fortunio*, *Le Pont des Soupirs*

1862 : *Les Bavards*

1863 : *Lischen et Frischen*

1864 : *La Belle Hélène*

1866 : *La Vie parisienne*, *Barbe-Bleue*

1867 : *La Grande-Duchesse de Gérolstein*

1868 : *La Périhole*

1869 : *Les Brigands*

1872 : *Le Roi Carotte*

1873 : *Pomme d'Api*

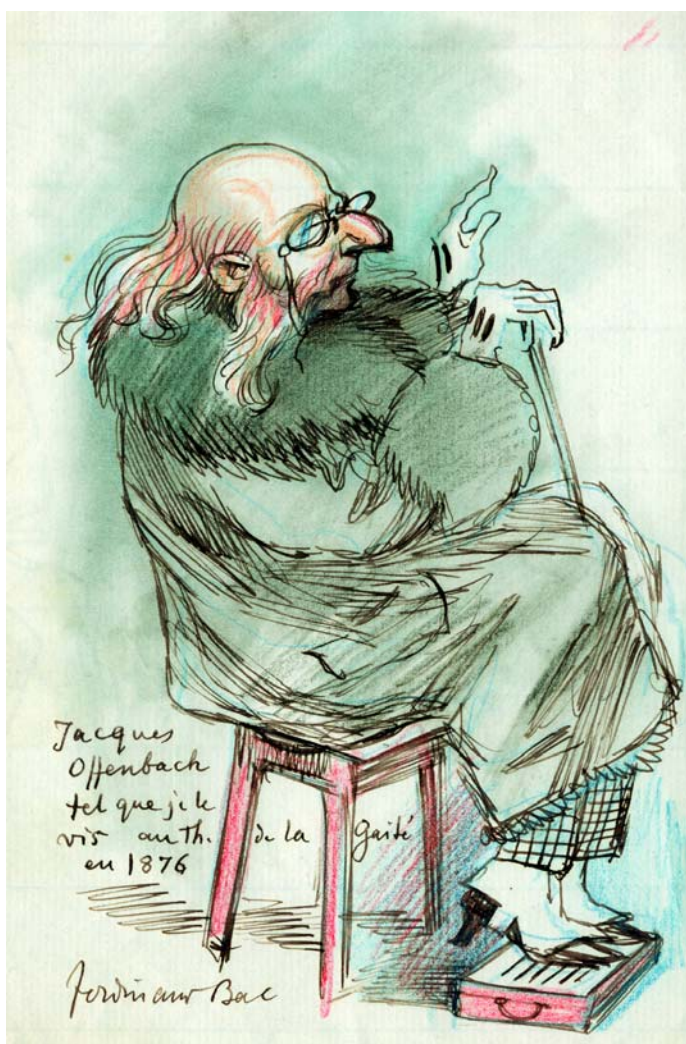
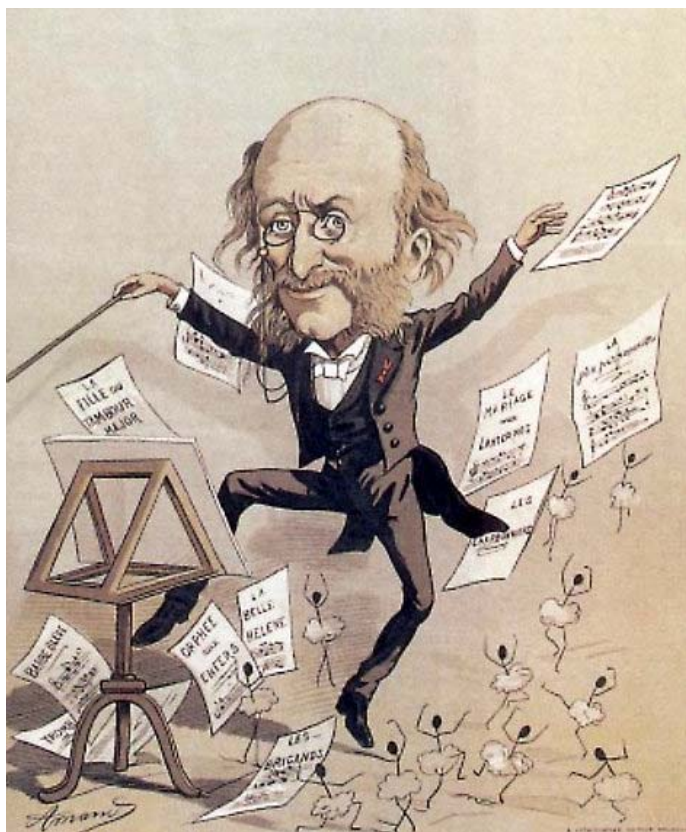
1875 : *Le Voyage dans la Lune*

1877 : *Le Docteur Ox*

1878 : *Madame Favart*

1879 : *La Fille du tambour-major*

CARICATURES D'OFFENBACH





LES PISTES D'ETUDES

- Le répertoire léger
- La création du *Voyage dans la lune*
- L'attraction de la lune
- Les origines de la science-fiction

LE RÉPERTOIRE LÉGER

De nos jours, l'opérette est souvent reléguée au rang de sous opéra qui ravissait nos grands-mères, alors que le répertoire de la musique dite « légère » abrite de véritables perles, qui aujourd'hui encore, font chavirer les cœurs et pétiller les yeux.

S'il semble désuet, c'est parce que les artistes du moment ne les défendent pas toujours avec assez de soin.

L'OPÉRETTE FRANÇAISE

Sarcasme et légèreté. Ces deux traits ont tôt fait leur apparition dans l'histoire de la forme lyrique. Les petites pièces chantées que l'on présentait sur les foires parisiennes au XVIII^e siècle peuvent être considérées comme des opérettes avant la lettre, ainsi que certains opéras-comiques de l'époque. Mais le terme fait véritablement son apparition au milieu du XIX^e siècle, lorsque Hervé et Jacques Offenbach fondent à Paris des théâtres « alternatifs » qui s'emploient à prendre le contre-pied de l'opéra officiel, à une époque où la production dramatique est strictement réglementée. Dans son petit théâtre en bois des Bouffes-Parisiens, Offenbach n'avait le droit de présenter que de petites pièces parlées et chantées, en un acte et pour trois personnages. Pour lui, c'était un moyen idéal de se faire la main jusqu'à ce que le Second Empire, devant le succès rencontré par ces opérettes, encourage leur expansion.

Offenbach allait dès lors se lancer dans la composition d'opéras bouffes de plus vaste dimension, dont *Orphée aux Enfers* donne le coup d'envoi en 1858. Suivront ces succès de toujours que sont *La Belle Hélène* (1864), *La Vie Parisienne* (1866), *La Périchole* (1868)... le tour de force d'Offenbach, c'est d'avoir fait pouffer la bourgeoisie du Second Empire en lui tendant un miroir à peine déformé de ses propres travers. Pour cela, il s'appuie sur son inépuisable inspiration et son goût pour la parodie de l'opéra « sérieux » ou de l'antiquité.

LA COUSINE VIENNOISE

L'opérette française mêlée à des traditions autochtones a donné naissance à des cousines étrangères, souvent ré-

servées à un usage local. Les 23 opérettes de Gilbert & Sullivan, par exemple, ne sont quasiment jamais jouées en-dehors de leur Angleterre natale. Ce n'est pas le cas de l'opérette viennoise, qui a rapidement enivré les théâtres du monde entier. Suivant l'exemple d'Offenbach et l'engouement suscité par la valse, Johann Strauss fils importe le genre dès 1871 et fait d'emblée triomphe avec *La Chauve-Souris*, d'ailleurs inspirée d'un vaudeville français. Karl Millöcker, Carl Zeller, Emmerich Kalman et quelques autres lui emboîtent le pas. Mais c'est Franz Lehár qui devient le roi des viennoiseries dans les premières décennies du XX^e siècle. Suivant l'évolution des goûts du public, il fait subir à l'opérette autrichienne de subtils changements de ton. Jadis enjouée et féroce, elle devient sentimentale et mélancolique. Dès le fameux *Pays du sourire*, elle ne se finit plus forcément par le happy end obligé.

Mais qu'est ce qui différencie l'opérette de l'opéra ? Sans doute la volonté de ses auteurs de ne pas se prendre trop au sérieux et de conserver une relative simplicité de facture, de longs dialogues enrobant des numéros musicaux qui accordent la prééminence à la mélodie et au charme. Mais attention, « simplicité » ne veut pas dire « simplisme ». Lehár, par exemple, est expert en harmonies voluptueuses et ses partitions sont redoutables à chanter. On ne saurait les confier à de simples comédiens qui auraient vaguement appris à pousser la chansonnette.

Aujourd'hui, l'opérette viennoise comme les fleurons d'Offenbach sont défendus par les théâtres les plus sérieux et les artistes les plus réputés. On ne sait toutefois s'il faut se réjouir de ce phénomène d'ennoblissement de la muse légère, car il est allé de pair avec son déclin, faute de public. En France, le succès des pièces de Francis Lopez jusque dans les années 1970 cachait mal la désaffection des nouvelles générations. Ces dernières ne se reconnaissaient plus dans un genre suranné, souvent desservi par de piètres productions.

Dans les grandes villes, seuls certains chefs d'œuvre restent régulièrement programmés par les directeurs de théâtre qui en ont gardé le goût.

LA CRÉATION DU *VOYAGE DANS LA LUNE*

La première de l'opéra-féerie *Le Voyage dans la Lune* a lieu le 26 octobre 1875 au théâtre de la Gaîté à Paris.

EXTRAIT DU FIGARO - La soirée théâtrale
(27 octobre 1875)

Les billets pour la première de la Gaîté ont fait prime à la Bourse. Tout le monde aurait voulu être du voyage. Depuis quinze jours, les demandes s'annonçaient dans le cabinet de M. Vinzentini et chez M. Gaudemar, le secrétaire du théâtre. Il en est venu deux mille de plus que la salle ne peut contenir de spectateurs.

Aussi voit-on des habits noirs jusqu'aux secondes galeries. Il y a six personnes dans les loges de quatre places et, pendant les entr'actes, c'est à peine si l'on peut circuler dans les couloirs.

Au dehors, devant la façade de la Gaîté, la foule s'arrête curieusement, admirant un magnifique relief de la lune qu'on a installé à la porte, et qui, éclairé par des réflecteurs puissants, est d'un grand effet. Malheureusement les arbres du square des Art-et-Métiers vous empêchent de regarder à la distance voulue ce cartonnage fort intéressant au point de vue astronomique. M. Vinzentini avait prié le préfet de la Seine de faire couper ces arbres gênants, mais le préfet a eu l'indélicatesse de refuser. Le relief de la lune n'est pas l'œuvre du premier venu ; c'est M. Chéret qui l'a confectionné. Il reproduit exactement les volcans, les montagnes, les plaines et les océans qu'on aperçoit dans la lune à l'aide du télescope. L'Observatoire même ne possède rien d'aussi complet.

Le lever de rideau est annoncé pour sept heures et demie, mais on ne peut commencer qu'un peu avant huit heures, et encore y a-t-il des retardataires.

[...] On frappe les trois coups. Messieurs les voyageurs pour la lune, en route !

[...] Je veux en attendant, vous décrire les principaux décors, les costumes et les ballets de cette merveilleuse féerie.

AU PREMIER ACTE

La vue intérieure de la coupole de l'Observatoire de Paris. Copie très fidèle. Partout des télescopes braqués sur le ciel, d'énormes instruments astronomiques, des sphères, de grands registres. Le peintre de ce décor, M. Cornil, a eu des difficultés inouïes pour prendre son croquis à l'Observatoire même. M. Leverrier avait absolument refusé de le recevoir. L'illustre directeur avait-il le pressentiment des plaisanteries que les auteurs du *Voyage dans la Lune* ont prodiguées aux astronomes ?

Après l'Observatoire, vient un décor admirablement composé. C'est celui du haut-fourneau. Figurez-vous une immense forge approvisionnée par un haut-fourneau à colonnades intérieures, avec ses tuyères, ses

grands marteaux frappant sur des enclumes gigantesques, ses brasiers ardents, ses soufflets, ses laminoirs, ses cisailles, tout cela marchant, tournant, vivant. C'est dans ce haut-fourneau qu'a été fondu le fameux canon et l'obus en acier dans lequel le roi Vlan (Christian), son fils Caprice (M^{lle} Zulma Bouffar) et son savant ingénieur mécanicien métallurgiste Microscope (Gri-vot) partent pour la lune.

L'acte finit sur la vue de ce canon-monstre, un canon de vingt lieues qui commence vers la scène et se perd dans le lointain, canon-géant posé sur des montagnes, traversant une énorme vallée, passant par-dessus les ponts, les rivières et les villages pour disparaître à l'horizon.

Les trois héros y entrent par une tabatière qui se trouve sur la culasse et qui communique avec l'obus à l'intérieur du canon ; les artilleurs se précipitent – artilleurs de toute taille : petits, moyens et grands – font jouer une batterie électrique et le rideau baisse sur une détonation formidable. L'obus file vers la lune emportant ses trois voyageurs. Nous ne donnons pas ce moyen de locomotion comme absolument pratique, mais nous sommes en pleine féerie. Et puis, M. Jules Verne n'y a-t-il pas songé avant les auteurs du *Voyage dans la Lune* ? Et avant M. Verne le grand Arago, et avant Arago bien d'autres. Un journal américain a vécu pendant un mois sur le canard d'un canon monstre qu'on allait construire pour envoyer un projectile à la lune, et un caricaturiste du seizième siècle, Ruyschanck, voulant blâmer le travers qu'ont les hommes d'aller toujours de plus en plus vite – on venait probablement d'inventer le coucou – représentait des voyageurs se faisant emporter dans un mortier pour se rendre au Bengale.

AU SECOND ACTE

Le spectateur se trouve transporté dans la lune. La lune se montre à eux, très brillante d'abord ; puis – peu à peu – elle s'enveloppe de nuages, elle s'éteint, s'évapore et laisse apercevoir des monuments étranges, des maisons d'une architecture bizarre, toute une ville, extrêmement brillante, éclairée par un soleil un peu pâle qui donne à tous les objets des reflets verdâtres.

Dans le premier tableau du second acte, il faut signaler l'arrivée de l'obus contenant les trois voyageurs, un joli truc – la végétation instantanée – nous montrant un plan de tabac qu'on voit pousser, dont la feuille se développe, qui fleurit en quelques secondes ; puis enfin l'entrée de la monture de Tissier : le fameux dromadaire, emprunté au Jardin d'acclimatation, dont l'arrivée à la Gaîté a mis, il y a quelques jours, tout le quartier Saint-Martin en émoi :

Si le Tour du Monde a son éléphant, le Voyage dans la Lune a son dromadaire, et ce n'est pas un dromadaire ordinaire, mais un dromadaire blanc, un dromadaire de

-dinaire, mais un dromadaire blanc, un dromadaire de course qui rendrait je ne sais combien de kilos à Gladiateurs et à Boyard. Le dromadaire en question est ce qu'en zoologie on appelle un méhari. Il répond au doux nom de Mostaganem.

Le palais de verre et les galeries de nacre sont de petits décors d'une grande originalité peints par M. Fromont. [...]

TROISIÈME ACTE

Le décor le plus important du troisième acte, c'est le paysage lunaire dans lequel se danse le ballet des flocons de neige. Il est peint par Fromont et reproduit en grand l'un des paysages de la lune qu'on a obtenu en agrandissant des photographies astronomiques. C'est un amoncellement de cratères glacés, de précipices béants, de montagnes échanrées, se détachant sur un ciel noir et bas. On l'a beaucoup applaudi.

Enfin au QUATRIÈME ACTE

Se trouve le fameux volcan, un immense décor en sept transformations ou plutôt sept tableaux, un chef-d'œuvre de Chéret.

Les héros de la pièce sont condamnés par le tribunal lunaire à cinq ans de volcan forcé. C'est le châtiment de l'endroit. D'abord on nous montre l'embarcadère d'où, à l'aide d'un mécanisme ingénieux, on descend dans le volcan. Puis on voit s'opérer la descente dans le cratère. Nos personnages se trouvent dans un énorme panier qui les pose doucement à terre à l'intérieur du volcan éteint. Là, ils vont à la recherche d'une issue et pénètrent au cœur du volcan. C'est une énorme chambre où la lave s'est pétrifiée et est devenue stalactite. Au fond, une espèce d'ancre où des lueurs tremblotantes dénotent la présence du feu souterrain.

Tout à coup, des grondements sourds se font entendre. La terre tremble, la lave monte, le volcan se rallume, les personnages fuient éperdus. L'un d'eux grimpe sur un gigantesque bloc de rocher. Le torrent de feu, en montant, soulève le bloc et le jette au dehors avec l'homme qui se trouve dessous. Le feu envahit tout et au feu succède une pluie de cendres qui, pendant quelques instants, nous cache la scène.

Quand cette pluie s'est dissipée, nous nous retrouvons sur le sommet du volcan. Un paysage désolé, couvert de cendres et de scories.

Mais voilà la terre qui se lève, la terre qui éclaire la lune absolument comme la lune nous éclaire. La boule terrestre grandit et devient radieuse ; elle envahit la scène, laissant voir des tâches qui rappellent l'Europe, l'Afrique, l'Amérique. C'est sur ce clair de terre que la pièce se termine.

LES COSTUMES

Sont de Grévin – c'est tout dire. Ce que le charmant

dessinateur a dépensé d'esprit, de fantaisie et d'originalité est incroyable. Personne n'a comme lui le don de marier les nuances et de composer un ensemble où tout s'harmonise pour flatter la vue. Quand Grévin entreprend les dessins d'une pièce, il ne s'occupe pas au fur et à mesure des besoins du théâtre – de tel ou tel costume ; il prend son temps, se pénètre bien de l'ouvrage qu'il est chargé d'illustrer, le voit en imagination tel qu'il sera sur la scène, bref il ne fait pas seulement des costumes, il fait un tableau.

La place me manque pour détailler les six cent soixante-seize costumes que contient la pièce.

Il faut surtout parler des deux ballets et surtout de celui des flocons de neige. Le décor change sur le paysage lunaire dont j'ai parlé plus haut. Au fond du théâtre vide, on aperçoit des masses de neige entassées. Alors arrivent quatre petites femmes ; des oiseaux frileux, de vrais oiseaux des îles qui, comme l'hirondelle, fuient devant le froid. Ils sont gentils à croquer, ces petits oiseaux, dans leurs costumes en velours rose et bleu, les mains serrées dans leurs manchons fourrés qu'ils ne quittent jamais. A chacune de leurs apparitions, il y a eu dans la salle un murmure bien flatteur pour le dessinateur. Après les oiseaux, entrent de petits gamins : les galopins de la lune. Ils apportent de gros blocs de neige et construisent, en un clin d'œil, un énorme bonhomme autour duquel ils dansent en rond. Mais un rayon de soleil a percé les nuages, la neige se met à fondre et découvre peu à peu le corps de ballet. Le costume des danseuses est de la plus originale simplicité : complètement blanc et garni partout de cygne formant flocons de neige. A chaque mouvement les flocons s'agitent. Puis le bonhomme de neige lui-même se démolit et démasque la première danseuse, M^{lle} Fontabello. La danse reprend, se précipite, et alors, sur le tourbillon final, se déchaîne une véritable tempête de neige, une trombe, un ouragan qui arrive à donner le vertige. Ce ballet fait le plus grand honneur à M. Justament.

Les costumes des petites Sélénites doivent également être mentionnés. C'est un fouillis de soie, d'or et d'étoffes aux dessins étranges, imprimés spécialement pour la pièce. Ces sélénites, si gentiment conduites par Mme Blanche Méry, et si vertement morigénées par Mme Cuinet sont toutes bien jolies. Elles s'appellent Darenne, Davenay, Bied, Dheaucourt, Albouy, Blount, etc. M^{elle} Blount ressemble beaucoup à Blanche d'Antigny.

Et maintenant que nous avons décrit décors et costumes, ajoutons quelques autres détails.

La lune ne pouvait se passer d'étoiles. L'étoile, c'est M^{elle} Zulma Bouffar. Je ne parlerai pas longuement de ses costumes qui sont charmants. Je vous recommande pourtant celui qu'elle porte à son entrée en scène : un costume d'officier tout blanc doublé de crêpe de Chine

cerise ; un délicieux costume de Charlatan arrangé selon les modes de la lune.

C'est ce troisième acte surtout qui a fait le bonheur de M^{lle} Bouffar. Songez donc ! Être sur une voiture, faire un boniment, avoir Christian comme pitre, haranguer la foule, battre la grosse caisse, jouer du chapeau chinois et des cymbales, souffler dans la trompette, tout cela en même temps, quel plaisir pour une artiste qui est l'entraîn en personne !

Dans le personnage de Fantasia, une très gentille débutante, M^{lle} Marcus, paraît pour la première fois sur un théâtre parisien. Elle est encore ignorée du public, mais elle est très connue dans le monde des artistes. Après avoir obtenu un prix de chant au Conservatoire, elle chanta beaucoup dans les concerts et joua, pendant deux saisons consécutives à Contrexéville où elle se fit remarquer. Plusieurs directeurs lui proposèrent de l'engager, l'engagèrent même, mais chaque fois il survenait un événement imprévu, tout était remis en question, et M^{lle} Marcus voyait encore fuir devant elle l'heure de son début. Enfin cette heure a sonné, et à dater de ce soir M^{lle} Marcus a sa place parmi les artistes parisiens.

Grivot joue le rôle de Microscope, un ingénieur-mécanicien qui fait construire le canon gigantesque au moyen duquel s'effectue le départ pour la lune. Au théâtre, on l'a surnommé Microskrupp.

C'est la première fois que Laurent avait à chanter de la musique d'Offenbach écrite pour lui. Aussi était-il joliment ému. Aux répétitions, il lui arrivait d'aller trouver le chef d'orchestre, M. Thibault, et de lui dire très sérieusement : «c'est peut-être un peu bas pour moi !»

Le vrai chanteur mâle de la pièce est M. Habay, qu'on a déjà eu l'occasion d'apprécier dans *Geneviève de Brabant* et surtout dans *Madame l'Archiduc* où il jouait l'amoureux de Judic d'une façon charmante.

Détail amusant. On sait que le chef-machiniste de la Gaîté est M. Godin, dont la réputation n'est plus à faire. Or, l'un des cirques de la lune, près des rainures d'Hyginus et Triesnecker, a été précisément baptisée par les astronomes : Cirque Godin !

On ne se doute pas des remaniements que, par suite des exigences des décorateurs et des machinistes, une pièce à grand spectacle comme celle de ce soir doit subir, avant d'arriver à la première représentation. Les auteurs du *Voyage dans la lune* n'ont pas échappé à la loi générale et depuis deux semaines environ, il ne s'est guère passé de jour sans qu'ils arrivassent à la répétition chargés de raccords, de petits bouts de papier, de « béquets » comme on dit en argot de coulisses.

Celui qui redoute le plus ces changements de la dernière heure, c'est Christian. A chaque « béquets » il se passe la main sur le front avec égarement. Il cherche à se rap-

-peler, à comprendre, à retenir son rôle qui lui échappe. L'autre jour dans un accès de désespoir il s'est écrié : «Je deviens fou ! Je ne sais même plus mon adresse !» ...

Un monsieur de l'orchestre.

Le succès est au rendez-vous puisque, de 3 898 francs à la première, la recette du théâtre passe à 10 018 francs à la septième représentation.

Le Voyage dans la Lune est monté à Londres, au théâtre de l'Alhambra, le 15 avril 1876, et à Vienne, au Theater an der Wien, le 16 avril 1876.

La dernière au Théâtre de la Gaîté a lieu le 25 avril 1876 au bout de 185 représentations et 965 000 francs de recettes.

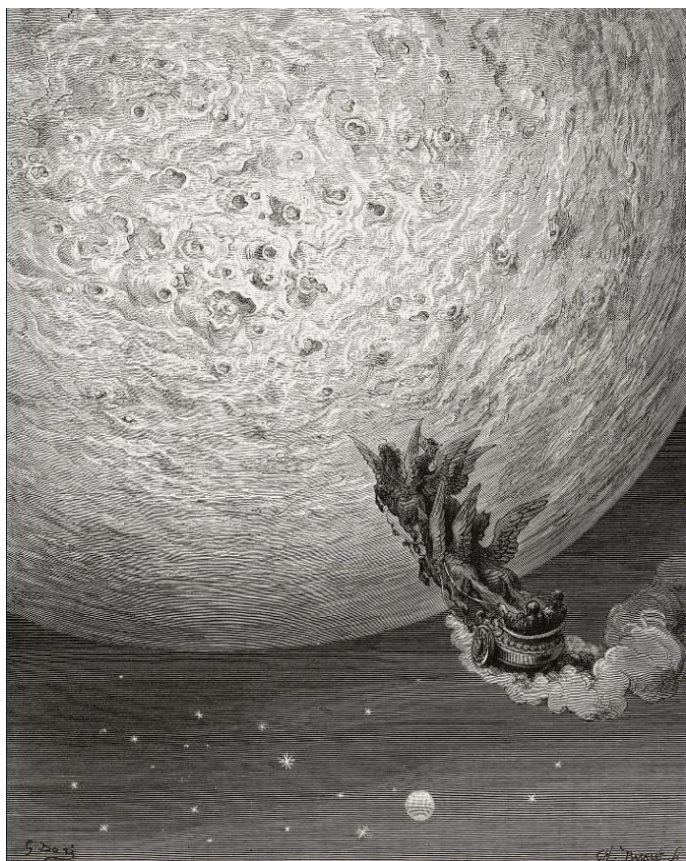


Le voyage dans la lune, scène d'ensemble, 1875, collection Jean-Christophe Keck.

L'ATTRACTION DE LA LUNE

1502-1532 : POÈME HÉROÏQUE de l'Arioste, Chant XXXIV, stance 70 : « Ils entrent dans l'empire de la lune. »

« Le saint évangeliste attacha au joug quatre chevaux plus rouges que la flamme : puis, s'étant assis avec Astolphe, il prit les rennes et les dirigea vers le ciel. Le char s'éleva en roulant à travers les airs, et il arriva bientôt à la région du feu éternel. Le vieillard obtint, par un miracle, que pendant leur passage il ne fut pas ardent. Ils traversèrent toute la sphère du feu, et de là ils entrent dans l'empire de la lune. Ce lieu leur paraît être pour la plus grande partie comme un acier brillant et sans tache. Ils le trouvent égal, ou à peu près, à tout ce qui se rassemble dans notre globe, à tout ce globe lointain de la terre en y comprenant la mer qui l'enveloppe. Ici Astolphe eut une double surprise : que ce pays, vu de près, fut si grand, tandis qu'il ressemble à un petit disque pour nous qui le regardons depuis notre planète ; puis qu'il fallût cligner les deux yeux, si de là il voulait distinguer la terre et la mer qui s'étend autour ; en effet, comme elles manquent de lumière, leur image ne va pas bien loin. »



Dessin de Gustave Doré, gravure sur bois de Charles Barbant pour une édition de 1879.

«Saint-Jean et Astolphe arrivent sur la lune pour y récupérer le bon sens du paladin Roland»



Carte de la face visible de la Lune par Johannes Hevelius (1647)

SCIENCES - La sélénographie est l'étude de la surface et du relief de la Lune. Le mot est dérivé du nom de la déesse grecque Séléné, personnifiant la Lune, et du suffixe -graphie (francisation du mot grec graphos signifiant écriture). Historiquement, la principale occupation des sélénographistes était de cartographier la face visible de la Lune et d'en nommer les « mers » (maria), cratères, montagnes, etc.

Vers 1603, William Gilbert fit le premier dessin de la Lune basé sur des observations faites à l'œil nu, appelant les masses sombres «regio» et «continens». En 1609, Thomas Harriot réalisa le premier dessin de la Lune vue dans une lunette qui grossit six fois puis 10 fois en 1610, ce qui lui permit d'observer de nombreux cratères. D'autres dessins suivirent. Après l'apparition de la lunette achromatique inventée par John Dollond en 1659 et les perfectionnements du télescope, de nouveaux dessins furent faits, dont la précision s'améliora avec l'amélioration des optiques. Au début des années 1700, les librations de la Lune furent mesurées, montrant que plus de 50 % de la surface de la Lune étaient en fait visibles

1650 : ROMAN - «*Histoire comique des états et empires de la lune*» par Hector Savinien Cyrano de Bergerac.

Ce conte initiatique relate un voyage imaginaire sur la lune, prétexte à une satire de son temps.

« Quand j'eus percé selon le calcul que j'ai fait depuis beaucoup plus des trois quarts du chemin qui sépare la terre d'avec la lune, je me vis tout d'un coup choir les pieds en haut, sans avoir culbuté en aucune façon, encore ne m'en fussé-je pas aperçu, si je n'eusse senti ma tête chargée du poids de mon corps. Je connus bien à la vérité que je ne retombais pas vers notre monde ; car encore que je me trouvasse entre deux lunes, et que je remarquasse fort bien que je méloignais de l'une à mesure que je m'approchais de l'autre, j'étais assuré que la plus grande était notre globe ; pour ce qu'au bout d'un jour ou deux de voyage, les réfractions éloignées du soleil venant à confondre la diversité des corps et des climats, il ne m'avait plus paru que comme une grande plaque d'or. Cela me fit imaginer que je baissais vers la lune, et je me confirmai dans cette opinion, quand je vins à me souvenir que je n'avais commencé de choir qu'après les trois quarts du chemin. "Car, disais-je en moi-même, cette masse étant moindre que la nôtre, il faut que la sphère de son activité soit aussi moins étendue, et que par conséquent j'aie senti plus tard la force de son centre."

Enfin, après avoir été fort longtemps à tomber, à ce que je préjugeai, car la violence du précipice m'empêcha de le remarquer, le plus loin dont je me souviens, c'est que je me trouvai sous un arbre embarrassé avec trois ou quatre branches assez grosses que j'avais éclatées par ma chute, et le visage mouillé d'une pomme qui s'était écachée contre»

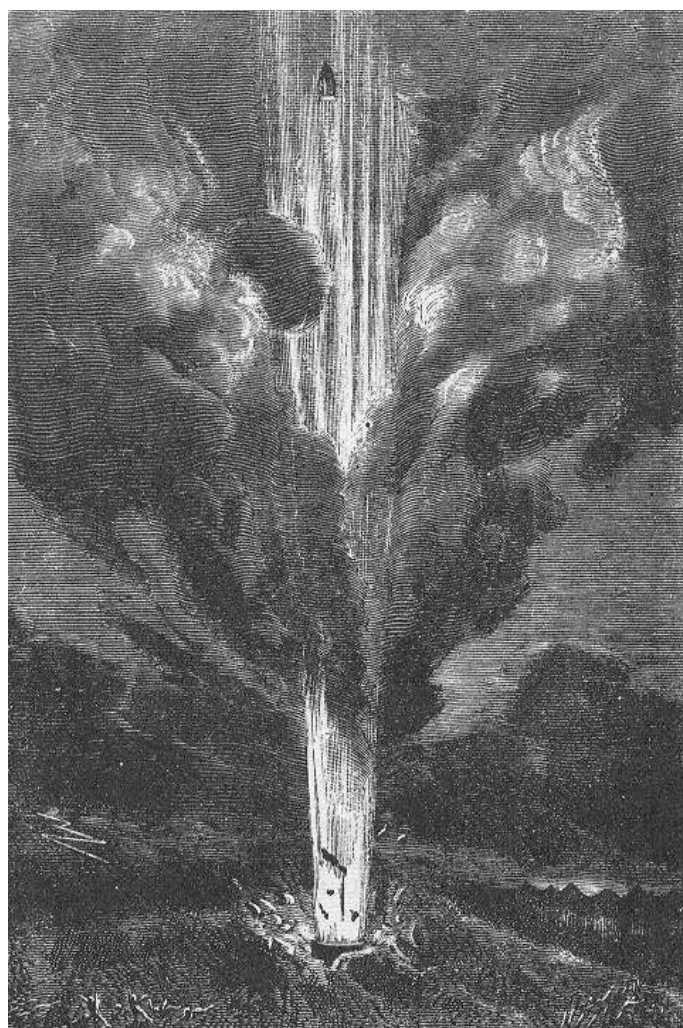
1777 : OPÉRA - *Il mondo della luna* de Franz-Joseph Haydn sur un livret de Livret de Polisseno Fegejo Pastor d'après celui de Carlo Goldoni

Ecclitico, le faux astronome, aidé de ses comparses Ernesto et Cecco, fait croire au vieux Buonafede que, là-haut, les demoiselles aiment les vieillards, et que les hommes règnent sur les femmes. Bref, que le passage de la Terre à la Lune corrige les méfaits du temps et signe la paix virile des sexes.

En réalité, on en veut à son argent, et à ses filles, qu'il souhaiterait marier avec le haut du panier.

1865 : ROMAN - *De la Terre à la lune, trajet direct en 97 heures 20 minutes* de Jules Verne

Dans ce roman d'anticipation Jules Verne imagine une aventure extraordinaire et palpitante : après la fin de la Guerre de Sécession, le Gun Club de Baltimore aux États-Unis tente d'envoyer un obus habité par trois hommes sur la Lune. Un pari complètement fou qui sera relevé avec succès. Même si le livre présente quelques incohérences scientifiques, il n'en sera pas moins considéré comme l'un des piliers de ce que l'on appellera la science-fiction.



Dessin d'Henri de Montaut, gravé par François Pannemaker pour l'édition de

1869 : ROMAN - *Autour de la lune* de Jules Verne (suite du précédent)

Faute d'atteindre la Lune, l'obus tiré dans *De la Terre à la Lune* s'est mis en orbite. Barbicane, Nicholl et Ardan tentent néanmoins d'en découvrir les secrets : est-elle habitée ou habitable ? Après avoir découvert la face cachée de la Lune, l'obus finira par sortir de l'orbite pour revenir vers la Terre...

1875 : OPÉRA - *Le voyage dans la lune* de Jacques Offenbach

1901 : ROMAN - *Les premiers hommes dans la lune* de Herbert George Wells

Un scientifique excentrique met au point un métal révolutionnaire non soumis à la pesanteur. Accompagné par un jeune aventurier voulant faire fortune, il s'embarque dans un astronef conçu dans ce métal et se dirige vers la Lune. Arrivé là bas, leur séjour s'avère plein de découvertes aussi passionnantes que périlleuses, dont la civilisation Sélennite.

Chapitre 5 : « En route pour la Lune »

Le lecteur pourra assez bien s'imaginer la chose, si, par une chaude nuit d'été, il se couche sur le gazon et regarde la lune entre ses pieds levés au-dessus de sa tête ; mais pour quelque raison, probablement parce que l'absence d'air la rendait si lumineuse, la lune semblait déjà considérablement plus large que vue de la terre. Les détails les plus minutieux de sa surface étaient extraordinairement clairs et, comme nous percevions son disque hors de toute atmosphère, ses contours étaient brillants et tranchés; il n'y avait, à l'entour, ni reflets ni halo, et la poussière d'étoiles qui emplissait le ciel arrivait jusqu'au bord de sa circonférence et indiquait le contour de la partie qui était dans l'ombre. Tandis que je restais à contempler la lune entre mes jambes, ce sentiment de l'impossibilité qui ne m'avait pas quitté depuis notre départ m'assaillit avec une conviction dix fois plus forte.

1902 : CINÉMA - *Le voyage dans la lune* de Georges Méliès

Ce court-métrage, adapté du célèbre roman de Jules Verne *De la Terre à la Lune*, est considéré comme le premier film de science-fiction. Méliès met tout son art du trucage et de l'illusion au service de ce film. Son succès devient très vite européen puis mondial. Son film est piraté, plagié, mais l'homme en devient encore plus célèbre. En pleine gloire, il réalisera jusqu'en 1910 des films qui continuent à alimenter la légende du désormais incontournable magicien du cinématographe.

« L'idée du *Voyage dans la Lune* me vint d'un livre de Jules Verne intitulé *De la Terre à la Lune* et *Autour de la Lune*. Dans cet ouvrage, les humains ne purent atterrir sur la Lune, ayant, en effet, raté leur voyage. J'ai donc imaginé, en utilisant le procédé de Jules Verne (canon et fusée), d'atteindre la Lune, de façon à pouvoir composer nombre d'originales et amusantes images féeriques au-dehors et à l'intérieur de la Lune, et à montrer les monstres, habitants de la Lune, en y ajoutant un ou deux effets artistiques (femmes représentant les étoiles, comètes, etc., effets de neige, fond de la mer, etc.). »

Georges Méliès, 1933

Pour l'anecdote, George Méliès était un collaborateur régulier du Théâtre du Châtelet et aussi un spectateur. Il aurait vu le *Voyage dans la lune* d'Offenbach lors de sa reprise en 1877.



La lune selon Méliès.

1929 : CINÉMA - *La femme sur la lune*, film allemand de Fritz Lang.

Sur fond d'intrigue amoureuse, le film retrace l'aventure imaginée du premier voyage dans l'espace à grand renfort d'effets spéciaux et de solides connaissances scientifiques.

Fritz Lang est alors un réalisateur de renommée internationale, consacré comme un maître du cinéma grâce aux succès de *Docteur Mabuse*, des *Nibelungen* ou encore de *Metropolis*.

L'accueil réservé à *La Femme sur la Lune* est pourtant mitigé. Si les critiques soulignent les qualités techniques, plastiques et scientifiques du film, ils déplorent – comme pour *Metropolis* – la faiblesse du scénario.

Le film inaugure la tradition du compte à rebours dans le domaine de l'aéronautique lors du lancement d'une fusée :

« Quand j'ai tourné le décollage de la fusée, je me disais : " Si je compte un, deux, trois, quatre, dix, cinquante, cent, le public ne sait pas quand le décollage aura lieu. Mais si je compte à rebours dix, neuf, huit, sept, six, cinq, quatre, trois, deux, un - cela devient très clair " »

Friz Lang



Image de tournage.

1953 et 1954 : BANDE-DESSINÉE - *Objectif lune* et *On a marché sur la lune* de Hergé

On a marché sur la Lune est le dix-septième album de bande dessinée des aventures de Tintin. Après *Objectif lune*, Hergé prend le parti farfelu de faire marcher ses héros sur notre satellite bien avant la mission Apollo 11.



Tintin et le capitaine Haddock sur la lune

1969 : SCIENCES - Mission Apollo : premiers pas de l'homme sur la lune

Le 21 juillet 1969, à 3h56 du matin heure française, des millions de téléspectateurs ébahis regardaient à la télévision les images en noir et blanc des premiers pas d'un être humain sur le sol lunaire. La mission Apollo 11, à bord de la fusée Saturn V était lancée depuis le 16 juillet 1969.



Le commandant Neil Armstrong, le pilote du module de commande Michael Collins et le pilote du module lunaire Edwin "Buzz" Aldrin.

1975-1978 : SÉRIE TÉLÉVISÉE - *Cosmos 1999* créée par Gerry Anderson en 48 épisodes.

En 1999, la Terre entrepose ses déchets nucléaires sur la Lune où est déjà installée la base lunaire "Alpha". Le 13 septembre, une explosion de ces stocks provoque une telle réaction en chaîne que la Lune quitte l'orbite terrestre puis le système solaire.

Désolidarisée de la Terre, la Lune est à la fois un point de chute et le tombeau du groupe de héros.



Le «Eagle transporter» de la série.

1989 : FILM D'ANIMATION - *Wallace et Gromit - Une grande excursion* de Nick Park.

Wallace et Gromit sont deux personnages de courts et longs métrages d'animation créés par Nick Park.

Dans cet épisode, Wallace décide de construire une fusée pour aller sur la Lune qui, comme chacun sait, est un immense fromage. Un étrange robot hante ces lieux...

Ce court-métrage est un retour volontaire à une naïveté anti-scientifique.



Wallace et son fidèle Gromit prêts à pique-niquer !

2009 : CINÉMA - *Moon* de Duncan Jones

Sam Bell vit depuis plus de trois ans dans la station lunaire de Selene, où il gère l'extraction de l'hélium 3, seule solution à la crise de l'énergie sur Terre. Souffrant en silence de son isolement et de la distance le séparant de sa femme et de sa fille, il passe son temps à imaginer leurs retrouvailles.

Mais quelques semaines avant la fin de son contrat pour l'entreprise Lunar, Sam se met à voir et à entendre des choses étranges... D'abord convaincu que son isolement y est pour quelque chose, il se retrouve malgré tout à enquêter et découvre que si ses patrons ont prévu de le remplacer, ils n'ont jamais projeté de le ramener. A moins que ce soit la Lune qui ne souhaite pas le voir partir...

La lune est ici le symbole de la solitude de l'homme moderne. Elle devient le point de recul vis-à-vis de la Terre, miroir de l'âme du héros, en fait un clone.



Sam Bell sur le sol lunaire.

16 août 2005 : SCIENCES

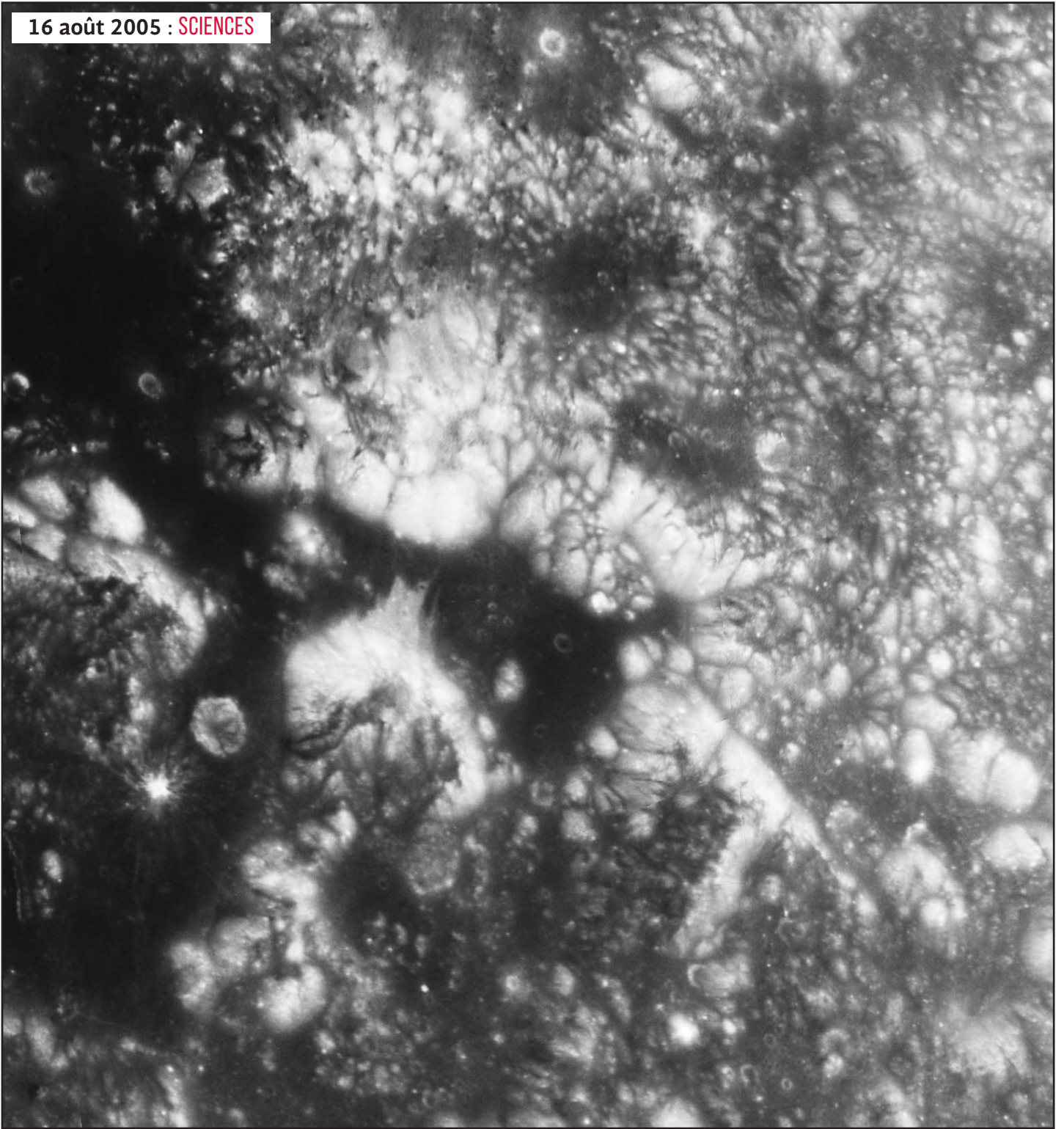


Image prise par le télescope Hubble, première image ultraviolet en haute résolution.
Prise dans l'espace lunaire de la Vallée de Taurus -Littrow.

QUE S'EST-IL PASSÉ EN 1875?

3 JANVIER : DISPARITION DE PIERRE LAROUSSE

L'encylopédiste, pédagogue, lexicographe et éditeur Pierre Larousse meurt à Paris (né en 1817 à Toucy). Directeur d'école frustré par les manuels mis à disposition, il élabore les siens, en vue de rénover l'apprentissage de la langue française. Créant sa propre maison d'édition, la Librairie Larousse, avec Augustin Boyer, en 1852, il s'attaque, nanti de multiples collaborateurs férus, comme lui, d'innovations, à la thésaurisation d'une somme folle de savoir (Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle), savoir qui se déclina en de multiples précis, dictionnaires et ouvrages de références depuis.



Arrivée du lord-maire de Londres, lors de l'inauguration du Palais Garnier, le 5 janvier 1875, gouache sur papier d'Edouard Detaille (1878)

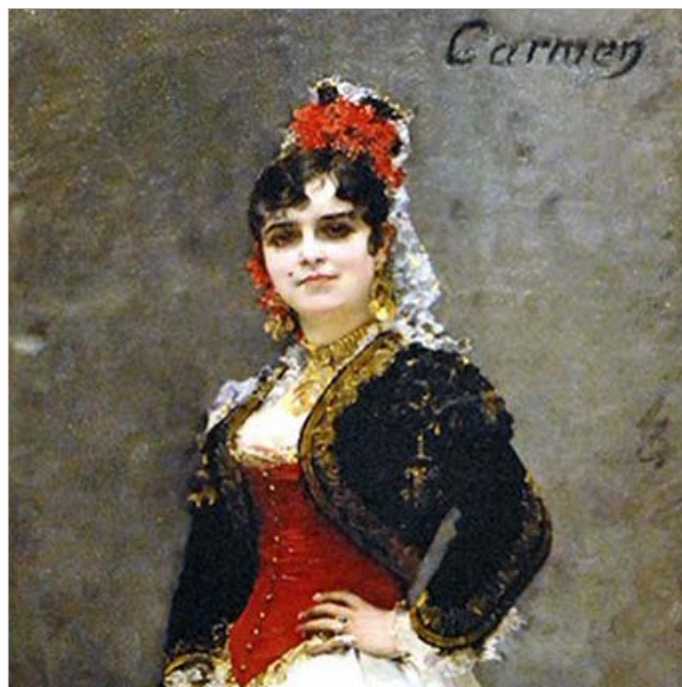
5 JANVIER : INAUGURATION DU PALAIS GARNIER

Le nouvel opéra parisien est inauguré par le président de la République Mac-Mahon. Construit par Charles Garnier après avoir remporté le concours organisé par Napoléon III en 1860, l'édifice se voulait être un théâtre impérial. Son exubérance décorative baroque avec sa façade ornée de sculptures témoigne du souhait de Napoléon III. A l'intérieur, c'est surtout le grand escalier d'honneur et ses trente colonnes monolithes en marbre qui font sensation. Le plafond de la salle de spectacle sera décoré en 1964 par le peintre Chagall

24 JANVIER : CRÉATION DE LA *DANSE MACABRE*, œuvre symphonique de Camille Saint-Saëns, créée à Paris.

30 JANVIER 1875 : LA III^E RÉPUBLIQUE EST DÉFINITIVEMENT ADOPTÉE À VERSAILLES

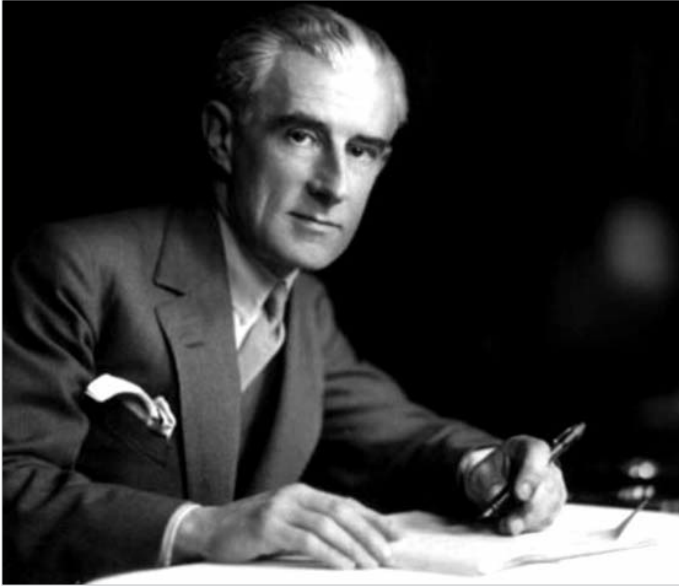
Après quatre années de gestation incertaine, elle a triomphé des querelles des monarchistes. Par 353 voix contre 352, l'Assemblée nationale adopte l'amendement Wallon. Le texte stipule que "le président de la République est élu à la majorité absolue des suffrages par le Sénat et par la Chambre des députés réunis en Assemblée nationale. Il est nommé pour sept ans; il est rééligible." Pour la première fois, une loi à caractère durable est votée par le régime républicain. L'amendement Wallon entérine ainsi la fondation de la III^e République.



Célestine Galli-Marié qui créa le rôle de *Carmen* en 1875

3 MARS : PREMIÈRE DE *CARMEN*

Georges Bizet présente pour la première fois sa nouvelle œuvre à l'Opéra-Comique de Paris. Les spectateurs la boudent et *Carmen* ne connaît aucun succès à ses débuts. Adapté de la nouvelle de Prosper Mérimée, *Carmen* est pourtant considérée comme le chef d'œuvre du compositeur.



Maurice Ravel

7 MARS : NAISSANCE DE RAVEL

Naissance à Ciboure (pays Basque) du compositeur français Maurice Ravel. Malgré plusieurs échecs au Grand Prix de Rome, il fut rapidement célébré comme l'une des figures musicales majeures de son temps, avec Claude Debussy. Sa maîtrise de l'orchestration et des harmonies, aux rythmes enlevés et entêtants, est consacrée dans ses symphonies et ballets, dont le célèbre *Boléro* et son crescendo répétitif si reconnaissable. Victime d'un trauma crânien sévère qui le laissa presque aphone et paralysé, il mourut après quatre ans d'une douloureuse agonie, à Paris, en 1935. « Ravel a reculé à l'infini les limites de l'impossible », dit de lui Jankélévitch.

23 - 24 MARS : VOL PARIS - ARCAÇON DU ZÉNITH BALLON À GAZ fabriqué par Théodore Sivel. Le 15 avril Théodore Sivel, Joseph Croce-Spinelli, Albert Tissandier et Gaston Tissandier tentent un record d'altitude. Les trois hommes perdent connaissance à cause du manque d'oxygène, et le ballon s'écrase vers 16 h à Ciron, dans l'Indre. Seul Tissandier survit.

20 MAI : SIGNATURE DE LA CONVENTION DU MÈTRE
17 états signent à Paris la Convention du Mètre. Ce traité international décide de la construction d'un nouveau prototype du mètre. Le célèbre mètre étalon en platine iridié est ainsi déposé au Bureau international des poids et mesures (BIPM) dans l'enceinte de Pavillon de Breteuil à Sèvres (Hauts-de-Seine). La première définition du mètre remonte à l'époque de la Révolution française : il correspond à la quarante millionième partie de la longueur du méridien terrestre.

2 JUIN : BELL TRANSMET UN SON AVEC UN FIL ÉLECTRIQUE
L'ingénieur américain Alexander Graham Bell, alors qu'il procède à la mise au point d'un système de télégraphie harmonique, découvre qu'un fil électrique restitue le son correspondant à la vibration d'un ressort d'acier placé à l'extrémité de ce fil. Avec son assistant, Thomas Watson, il mettra au point un premier prototype de téléphone. Un an après, Bell lancera officiellement le téléphone à l'occasion de l'Exposition du centenaire de la fondation des Etats-Unis à Philadelphie.

3 JUIN : DÉCÈS DU COMPOSITEUR FRANÇAIS GEORGES BIZET

Le compositeur français Georges Bizet, né en 1838, meurt brutalement à Bougival. Précocement admis au Conservatoire à 10 ans, consacré par le premier Grand Prix de Rome (1857), à 19, il s'attacha à la création de musiques de pièces de théâtres ou d'opéras-comiques, dont son céléberrime *Carmen* (1875), œuvre grandiloquente au lyrisme échevelé, mais qui suscita la défiance du public. Peu de temps avant sa mort, soudaine – il n'a pas 40 ans –, il signa également *L'Arlésienne* (1872), dernier legs d'une carrière exaltée et laissée sans doute inachevée.

16 JUIN : DÉBUT DE LA CONSTRUCTION DE LA BASILIQUE DU SACRÉ-CŒUR de Montmartre à Paris.

25 AOÛT : PREMIÈRE TRAVERSÉE DE LA MANCHE À LA NAGE

Le capitaine britannique Matthew Webb est le premier homme à traverser la Manche à la nage. Il rallie Douvres (en Angleterre) à Calais en 21 heures 45 minutes. Nageur exceptionnel, il se noiera sept ans plus tard dans les remous des chutes du Niagara (entre les Etats-Unis et le Canada).

1ER SEPTEMBRE : NAISSANCE D'EDGAR RICE BURROUGHS, écrivain américain († 19 mars 1950). Créateur de Tarzan.

LES ORIGINES DE LA SCIENCE-FICTION

SOURCE : ARTICLE SCIENCE-FICTION
(WWW.LAROUSSE.FR)

Genre littéraire et cinématographique qui invente des mondes, des sociétés et des êtres situés dans des espaces-temps fictifs (souvent futurs), impliquant des sciences, des technologies et des situations radicalement différentes.

Après avoir construit des utopies, imaginé des voyages interplanétaires, les écrivains, forts des avancées scientifiques du XIX^e et du XX^e s., ont voulu, à partir des données en leur possession, conquérir le temps futur, qu'ils le voient radieux ou semé de guerres et de catastrophes, livré au chaos : autant de romans, de nouvelles, autant de réponses et de possibles.

Depuis longtemps les écrivains rêvent d'un ailleurs, l'écrivent et le décrivent. L'ailleurs peut être un pays imaginaire, une utopie, une planète. Lucien de Samosate, auteur grec du iie s., raconte la fable d'un voyage sur la Lune (l'Histoire vraie, dont le titre annonce, à son niveau, le terme de science-fiction), et Cyrano de Bergerac, dans son *Histoire comique des États et Empires de la Lune* (1657), s'envole sur cet astre pour y rencontrer toutes sortes de personnages et de situations imaginaires. Ce type de voyage est alors ce qui permet la critique féroce des choses présentes, de l'actualité politique, religieuse et philosophique. Entre conte et prophétie naissent le voyage imaginaire et le roman d'anticipation auxquels s'arrimera le genre de la science-fiction.

Les origines du mot :

À mesure que le genre se développe, on lui cherche un nom. Les frères Rosny, qui, à la fin du xixe s., se sont fait une spécialité du roman d'anticipation, parlent de « roman scientifique », l'Anglais Herbert George Wells de scientific romance ; l'éditeur de magazines scientifiques américain Hugo Gernsback lance, en 1924, le terme de « scientifiction » et enfin, en 1929, celui de « science-fiction ». Le terme recouvrira, notamment aux États-Unis, un mouvement, une culture à part, avec ses magazines, ses solidarités d'auteurs et de lecteurs, ses conventions et ses anthologies, qui n'accédera que bien plus tard au rang de genre littéraire.

Au cinéma, on peut considérer que le premier film de science-fiction est le *Voyage dans la Lune*, tourné en 1902 par G. Méliès. Dans les années 1920, l'expressionnisme allemand fournit au genre ses premières œuvres majeures : *Metropolis* (1927) et la *Femme sur la Lune* (1928), l'un et l'autre de F. Lang.

Aux États-Unis, dès les débuts du parlant, s'ajouta à cette influence venue d'Europe celle de la bande dessinée populaire (en 1936 : *Dick Tracy*, de Ray Taylor et Alan James, et *Flash Gordon*, de Frederick Stephani).

C'est au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, puis avec la guerre froide, que la science-fiction explosa dans l'industrie cinématographique hollywoodienne, en jouant sur plusieurs registres : le mystère de l'espace (*Le Jour où la Terre s'arrêta*, R. Wise, 1951 ; la *Guerre des mondes*, Byron Haskin, 1953) ; le mythe des ovnis (*le Météore de la nuit*, Jack Arnold, 1953) ; l'apocalypse nucléaire (*le Dernier Rivage*, Stanley Kramer, 1959 ; la *Planète des singes*, Franklin J. Schaffner, 1967).

Avec de nouvelles exigences de qualité, le cinéaste qui a fait accomplir à la science-fiction un bond en avant décisif est S. Kubrick, avec *2001 : l'Odyssée de l'espace* (1968), qui combine les ressources de la science, de la métaphysique et de la poésie, et *Orange mécanique* (1971), qui décrit sur le mode satirique le prototype d'une société livrée à la violence urbaine et au pouvoir technologique.

Encourageant le développement des effets visuels, des cinéastes ont renouvelé l'imaginaire de la science-fiction cinématographique.

- George Lucas avec sa saga de *La Guerre des étoiles* (1977-2005),
- Steven Spielberg avec *Rencontres du troisième type* (1977), *E.T.* (1982), *Jurassic Park* (1993 et 1997), *A.I. Intelligence artificielle* (2001), *Minority Report* (2002) et *La guerre des mondes* (2005)
- Alfonso Cuarón avec *Les fils de l'homme* (2004) et *Gravity* (2013)
- James Cameron avec *Terminator* (1985), *Aliens* (1986), *Abyss* (1989), *Terminator 2* (1991) et *Avatar* (2009)
- Ridley Scott avec *Alien* (1979) et *Blade Runner* (1982)

QUELQUES AIRS



AIR DE CAPRICE «JE REGARDE VOS JOLIS YEUX»

Acte 2, scène 15

Je regarde vos jolis yeux
Votre main si douce et si blanche
Votre cou souple et gracieux
Qui vers moi s'incline et se penche
Je regarde ce bras charmant
Je regarde ces lèvres roses
Et je me dis en vous voyant
Je me dis tout bas bien des choses
Je me dis : Ah, si j'osais, elle est si mignonne
Que Dieu me pardonne
Si j'osais ! Si j'osais !
Oui, mais voilà je n'oserais jamais.

Je regarde ce pied coquet
Et cette taille si bien prise
Ce fin corsage
Qui promet plus d'une enivrante surprise
Je regarde ce qui se voit
Je regarde ce qu'on devine
Et tout bas je me dis ma foi
Voyant cette gentille mine
Je me dis ...
Si j'osais ! Si j'osais !
Oui, mais voilà je n'oserais jamais.



ARIETTE DE LA PRINCESSE «JE SUIS NERVEUSE»

Acte 3, scène 21

Je suis nerveuse, je suis fiévreuse
Ma tête bout.
Un rien m'agace, tout me tracasse
Me pousse à bout, me pousse à bout.

A la même heure, je ris, je pleure,
Et je voudrais, ah ! je voudrais
Battre quelqu'un si je pouvais
Battre quelqu'un si je pouvais, ah !

Je suis nerveuse, je suis fiévreuse
Ma tête bout.
Un rien m'agace, tout me tracasse, ah ! me tracasse
Pourtant, j'aime ton doux supplice
Ô mal charmant nouveau pour moi
Je te partage avec Caprice
Et ne puis plus vivre sans toi.

Ah ! Ah ! Ah ! Ah ! Ah ! Ah !
Je suis nerveuse, je suis fiévreuse
Ma tête bout.
Un rien m'agace, tout me tracasse
Ah ! Ma tête bout. Ah ! Ma tête bout. Ah !

LE VOYAGE DANS LA LUNE

LES PERSONNAGES

- ___ Le roi Vlan / baryton
- ___ Le prince Caprice / soprano
- ___ Microscope, savant / ténor
- ___ Le roi Cosmos, roi de la lune / basse
- ___ La princesse Fantasia, fille de Cosmos / soprano
- ___ La reine Popotte, femme de Cosmos / mezzo-soprano
- ___ Le prince Quipasseparla, «roi de la bourse» / ténor
- ___ Cactus, conseiller de Cosmos / ténor
- ___ 8 petits rôles

ACTE 1

1^{ER} TABLEAU : LE PRINCE CAPRICE

Au Palais royal et dans toute la ville, les préparatifs de la fête, que le roi Vlan organise en l'honneur du retour de son fils, s'achèvent. Le Prince Caprice a effectué un long voyage pour parfaire son éducation. Dès son arrivée le roi Vlan souhaite céder la couronne à son fils qui la refuse. Caprice ne souhaite ni gouverner, ni se marier, il veut la liberté, le mouvement, l'air, l'espace. Caprice en apercevant la lune y voit sa prochaine destination. Il demande à son père de le mener dans cet endroit inconnu et inexploré. Vlan cède et demande à Microscope, le plus grand savant du royaume, de trouver le moyen d'y aller. Celui-ci répond que cette mission regarde l'Observatoire.

2^E TABLEAU : A L'OBSERVATOIRE

Les astronomes interrogés proposent de ne pas répondre et de nommer une commission. Caprice, furieux, demande à son père de les renvoyer. Le Roi Vlan congédie les astronomes et Caprice menace Microscope de la même sanction s'il ne trouve pas un moyen pour aller sur la lune.

Microscope leur donne rendez-vous huit jours plus tard, dans sa forge.

3^E TABLEAU : LA FORGE

Les forgerons et les forgeronnes terminent leur ouvrage quand Vlan et Caprice arrivent huit jours plus tard. Microscope leur dévoile son invention : un obus lancé par un canon. En raison de la probabilité de l'échec de la mission, Microscope est convié à accompagner Caprice. Le Roi Vlan est aussi du voyage, à la suite de la demande insistante de son fils.

4^E TABLEAU : LE DÉPART

Les trois voyageurs Vlan, Caprice et Microscope montent dans l'obus. Les artilleurs mettent le feu, dans une détonation formidable l'obus s'en va vers la lune.

ACTE 2

1^{ER} TABLEAU : DANS LA LUNE

Des voix mystérieuses se font entendre, une ville à l'architecture étrange apparaît.

2^E TABLEAU : L'ARRIVÉE

Les sélénites observent avec inquiétude le ciel. Un point noir s'approche d'eux et va les réduire en poussière. Cosmos, le roi de la lune, et son conseiller Cactus les contraignent à se calmer : la science a prouvé que la terre est complètement inhabitable. Dans un vacarme épouvantable, l'obus s'écrase sur une maison, les sélénites se cachent. Vlan, Caprice et Microscope sortent de l'obus et observent cette planète désolée. Quelques sélénites se montrent, Cosmos réapparaît et demande aux terriens d'où ils viennent. Ce dernier ne veut pas croire que Vlan, Caprice et Microscope arrivent de la Terre. Il s'ensuit un échange houleux entre Cosmos et les trois terriens qui sont condamnés à être enfermés en prison. Mais Popotte, la femme du roi Cosmos, et Fantasia, leur fille font leur apparition. Fantasia, dont c'est l'anniversaire, prend en pitié ces prisonniers et demande pour eux la liberté. Cosmos accepte et propose aux terriens une visite de son palais.

3^E TABLEAU : LE PALAIS DE VERRE

Cosmos et Cactus présentent à Vlan, Caprice et Microscope le fonctionnement administratif de la lune. Cosmos est étonné d'apprendre que Vlan aime être roi, sur la Lune personne ne veut être candidat. Ils choisissent aux hasards dix des plus riches et le plus gros est proclamé roi.

4^E TABLEAU : LE PALAIS DE VERRE

Caprice courtise Fantasia, mais celle-ci ne le comprend pas, elle ne sait pas ce qu'est l'amour. Il tente de lui expliquer, sans y parvenir : l'amour n'existe pas sur la lune. Cosmos le confirme à Vlan : quand on souhaite un enfant, on le demande, il y a une région qui est spécialisée dans ce commerce.

5^E TABLEAU : LE PARC

Caprice, désespéré par la princesse Fantasia qui ne peut

l'aimer, mange une pomme. La Princesse Fantasia qui est à sa recherche, s'étonne devant ce fruit inconnu. Elle le goûte et son cœur devient sensible. Fantasia tombe immédiatement amoureuse de Caprice. Le palais est en émoi : l'amour, c'est une maladie sur la lune.

6^E TABLEAU : LES OMBRES ERRANTES

7^E TABLEAU : LES JARDINS DE COSMOS

ACTE 3

1^{ER} TABLEAU : LA CONSULTATION

Fantasia est enfermée dans sa chambre. Les Dames du Palais tentent de la délivrer après avoir entendu ses appels d'amour destinés à Caprice. Mais elles sont repoussées par les gardes. Les médecins du royaume examinent la princesse Fantasia. Elle leur échappe et retrouve Caprice. Pour la sauver, Caprice lui propose de rendre Cosmos amoureux en lui faisant boire un élixir à base de pomme. Cosmos, devant l'incurabilité de la maladie, décide de vendre sa fille : c'est l'habitude sur la lune quand une femme a cessé de plaire. Caprice promet à Fantasia de la faire acheter pour lui.

2^E TABLEAU : LE MARCHÉ AUX FEMMES

Sur la lune, c'est le marché aux femmes qui tient lieu de Bourse. Caprice a chargé Microscope d'acheter Fantasia. Voyant que le prince Quipasseparla, « le roi de la Bourse », risque de faire monter les enchères, il lui propose de négocier. Quipasseparla fait mine d'accepter et le faire boire, l'empêchant ainsi de participer à la vente. Vlan et Caprice arrivent costumés en charlatans. Ils proposent un élixir faisant, entre autres, maigrir les gros. Cet élixir étant très précieux, seul un roi en est digne et c'est Cosmos qui en est l'heureux bénéficiaire. Cosmos goûte et se sauve, se croyant empoisonné, il s'agit en fait pour lui de la découverte de l'alcool. Quipasseparla gagne Fantasia à la vente.

3^E TABLEAU : LE PAYS DES VENTRUS

Quipasseparla et son harem arrivent au pays des ventrus où ils font un arrêt dans une auberge. Microscope arrive poursuivi par Popotte. Popotte est elle-même poursuivie par Cosmos devenu fou amoureux d'elle. Devenu amoureux de sa femme et voyant que celle-ci ne l'était pas, il lui a fait boire de l'élixir, mais Microscope passant par là, c'est de lui que Popotte est tombée amoureuse ! Vlan et

Caprice arrivent à la recherche de Fantasia. Vlan s'arrête pour déjeuner, Caprice, ayant retrouvé Fantasia, fuit avec elle. Cosmos surgit furieux d'être amoureux et trompé par sa femme... L'auberge est fouillée, Vlan et Microscope sont démasqués malgré leur faux gros ventre. Les gardes se lancent à la poursuite de Caprice et de Fantasia qu'ils ramènent. Quipasseparla renonce à la princesse. L'hiver succédant immédiatement à l'été dans cette contrée, c'est sous la neige qu'ils regagnent la capitale.

4^E TABLEAU : 50 DEGRÉS AU-DESSOUS DE ZÉRO

Grand ballet des flocons de neige.

ACTE 4

1^{ER} TABLEAU : LE CLOS DES POMMIERS

Les femmes de la lune découvrent l'amour, mais le roi Cosmos ne l'entend pas ainsi. Vlan, Caprice et Microscope sont amenés devant la Justice. Ils sont condamnés à passer cinq ans à l'intérieur d'un volcan éteint où ils seront absolument privés de toute espèce de nourriture.

2^E TABLEAU : LA GLACIÈRE

Amenés dans la partie supérieure du volcan, Vlan, Caprice et Microscope prennent places avec Cosmos dans un panier qui les descend dans le cratère.

3^E TABLEAU : LE CRATÈRE

Arrivés en bas, la corde retombe, coupée en haut par Popotte qui reproche à son mari de vouloir faire périr Microscope. Paraît alors Fantasia qui s'était cachée pour mourir avec Caprice. Devant sa situation désespérée, Cosmos leur promet la liberté s'ils trouvent une sortie..

4^E TABLEAU : L'INTÉRIEUR DU VOLCAN

Ils cherchent une sortie au milieu des grondements et des détonations. Le volcan entre en éruption.

5^E TABLEAU : L'ÉRUPTION

6^E TABLEAU : LA PLUIE DE CENDRES

7^E TABLEAU : LE SOMMET DU VOLCAN APRÈS L'ÉRUPTION

Caprice, Fantasia, Cosmos et Vlan gisent sur le sol, évanouis. Ils se réveillent, Microscope sort d'une crevasse. Popotte accourt, ils sont sauvés.

8^E TABLEAU : LE CLAIR DE LUNE

MISE EN SCÈNE



OLIVIER DESBORDES

Licencié de littérature française, Olivier Desbordes suit une formation d'art dramatique au cours Simon et à Nanterre où il obtient une licence de littérature comparée. Il réalise un long métrage *Requiem à l'Aube*, sorti à Paris en 1976.

Ensuite, au Palace jusqu'en 1984, il met en scène et participe à des spectacles avec Tina Turner, Grace Jones ainsi que des performances pour Lagerfeld, Dior, Paco Rabanne et réalise des créations audiovisuelles pour Maurice Béjart.

En 1981, il crée le Festival de Saint-Céré et en assure depuis la direction artistique où il invite des metteurs en scène comme Jean Luc Boutté ou Ariel Garcia Valdès.

En 1985, il crée Opéra Éclaté, structure de décentralisation lyrique qui, en 20 ans, a donné plus de mille représentations en France, en Espagne et au Maroc.

Il collabore avec l'Opéra de Québec, les Opéras de Nantes, Massy et Besançon avec des mises en scène : *Tosca*, *Le Roi Malgré lui* avec Nathalie Dessay. Entre 1996 et 1998, il a été Conseiller artistique à la programmation lyrique de l'Opéra de Massy et y participe à la programmation et à la création des opéras. En hiver 1998-99, Opéra Éclaté reçoit du Ministère de la Culture le label de « Compagnie Nationale de Théâtre Lyrique et Musical ». En décembre 1999, Olivier Desbordes crée en France, à l'Opéra de Massy, *Le Lac d'Argent*, conte musical de Kurt Weill sur un livret de Georg Kaiser, précédant une tournée nationale avec Michel Fau, Francine Bergé et Eric Perez. Il a créé en avril 2001 à l'Institut Français de Marrakech le spectacle *Une Carmen Arabo-*

Andalouse qui sera joué plus de deux cent fois au Maroc et en Tunisie. En 2003, *L'Opéra de Quat'Sous* au Théâtre Silvia Monfort à Paris et au Grand Théâtre de Dijon. De 2002 à la saison 2007/2008, il a dirigé la programmation du « duodijon ». Parmi ses dernières mises en scène pour le duodijon : *Le Brave Soldat Schweik* opéra rare de Robert Kurka. En novembre 2007, il crée *Le Roi Carotte d'Offenbach*. En 2009, il signe la création du spectacle *Berlin années 20!*, une revue de 1925 en 24 tableaux de Mischka Spoliansky et Marcellus Schiffer sur les grands magasins, ainsi que « *Les Nouvelles du Jour* » d'Hindemith (création en France).

Il a mis en scène à Fribourg *Madame Butterfly* l'hiver 2011. Depuis 2011, il a repris avec Michel Fau les destinées du festival de Théâtre de Figeac, où il a mis en scène en 2012 *Lost in the Stars* de Kurt Weill et Maxwell Anderson qui tourne cet hiver en France. Il a l'ambition avec Michel Fau de faire du festival de Figeac un festival de création autour de textes importants, et de grandes figures du théâtre. Il met en scène *le Malentendu* d'Albert Camus pour le festival de Figeac 2013 avec Francine Bergé, prix d'honneur du jury des palmarès du théâtre 2013 et Farida Rahouadj entre autres.

NOTE D'INTENTION

Offenbach profite dans cette opérette féérique de l'influence de Jules Verne, très à la mode à l'époque. Jules Verne, lui-même, montait des « grands » spectacles à partir de ses romans permettant au gens de voyager ! Dans *Le Voyage dans la Lune*, il y a une part de rêve et de féerie, le rêve des autres planètes. La science en plein essor permet d'envisager tous les progrès possibles. On part donc d'un monde des années 1870, post commune de Paris, où la bourgeoisie conquérante se passionne pour les nouveautés techniques et le fameux progrès scientifique.

Nous travaillons pour ce premier acte à partir de cette époque très sûre d'elle même mais qui va être terrorisée à la naissance du cinéma par l'arrivée d'un train dans une gare ou par le voyage dans la lune de Méliès.

Un premier acte en noir et blanc avec ses images saccadées tel que les films muets nous l'ont imprimé dans notre imaginaire.

Ensuite au deuxième acte on part dans la lune... avec ce départ on va traverser l'imaginaire et le temps et se retrouver dans une science fiction des années 1960... Un monde d'Orwell où nos héros vont découvrir un univers glacé où l'amour n'existe pas comme dans *Barbarella* ! Une science fiction glacée comme la guerre froide !

C'est là qu'Offenbach prouve une fois encore, son acuité à observer son époque : dans la lune l'amour n'existe pas. Il y a une réserve de femmes pour faire les bébés et une réserve de femmes pour le plaisir ! C'est en fait le cœur de l'oeuvre, la définition du statut de la femme durant le

19^e siècle et la première moitié du 20^e, d'un côté l'épouse et mère chargée de la reproduction, de l'autre la femme illégitime consacrée au plaisir.

On n'est pas loin de la description de la sainte famille idéale des vieilles valeurs judéo chrétiennes ! Une pomme « ingurgitée » par la princesse va lui faire découvrir l'amour au dernier acte de la pièce ! Et tout d'un coup c'est la libération sexuelle ! La lune tombe dans sa période hippie, peace and love, c'est Woodstock façon Offenbach...

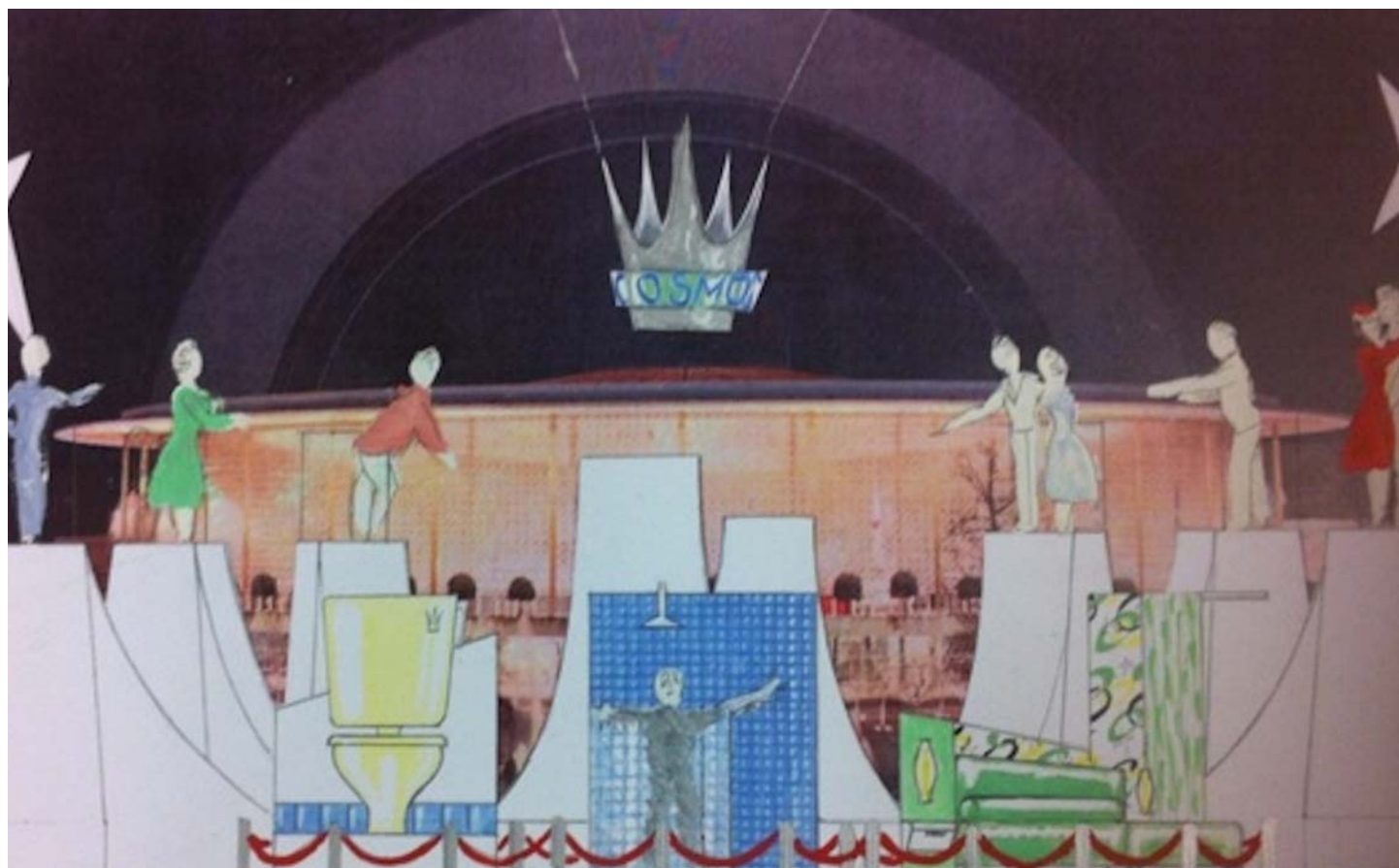
Ce voyage est un voyage dans le temps avec une fantaisie et une perspicacité qui lui donne d'une manière

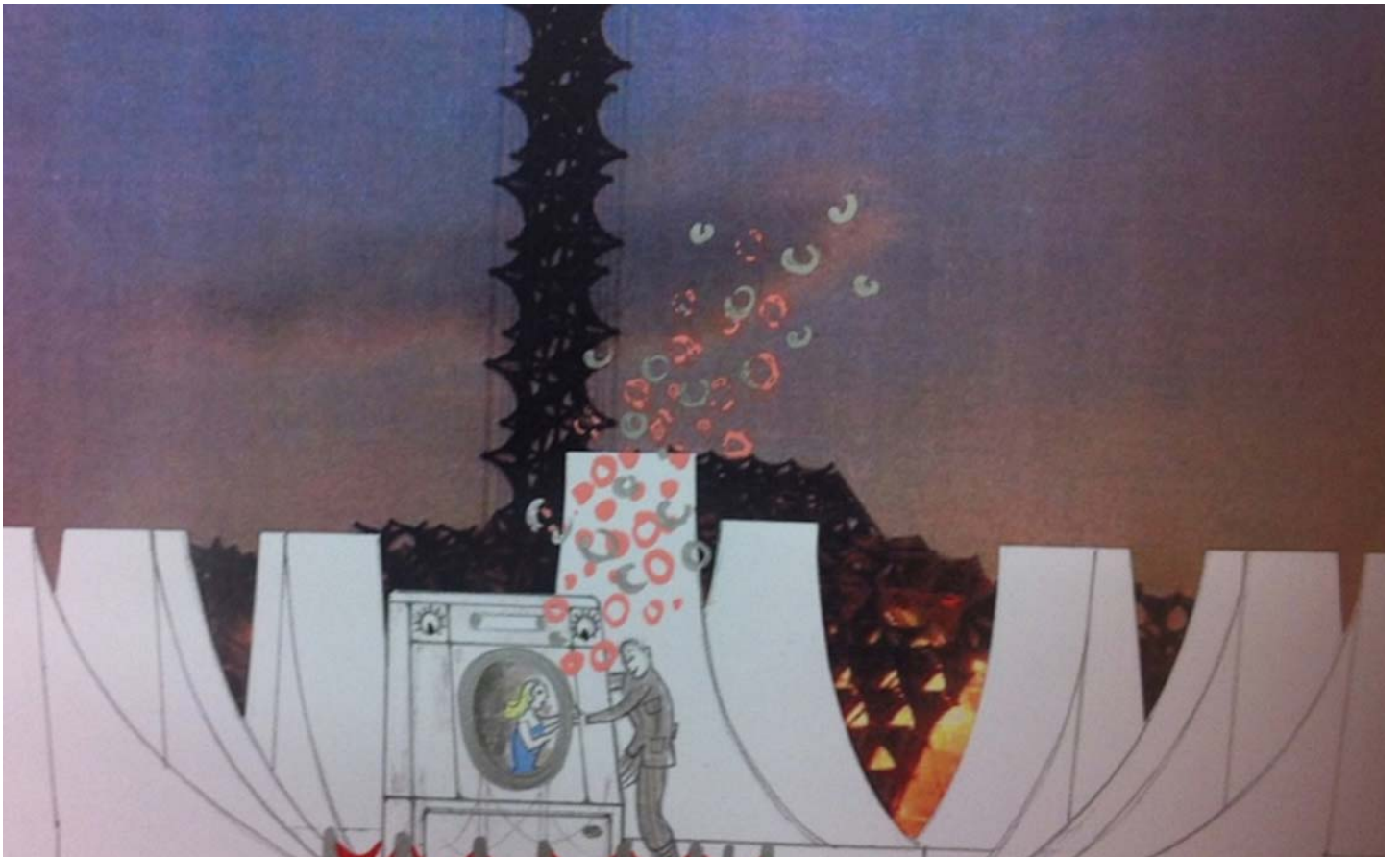
évidente des résonances actuelles... dans la joie bien sûr, sans compter sur l'habituelle bêtise des rois, des politiques, des ministres obséquieux, des conseillers roublards... le pouvoir donnant toujours matière à parodie ! Notre terre ressemblera à celle de Méliès mais ensuite ouvrira la porte à une traversée du temps, à l'aide de forgerons wagnériens, de savants hystériques, des Monsieur Spok rigides, une sorte de voyage enfantin au pays des grandes personnes !

Olivier Desbordes



LES DÉCORS [MAQUETTES DE DAVID BELUGOU]





LES CHANTEURS LYRIQUES [CANTOR / CANTATRICE]

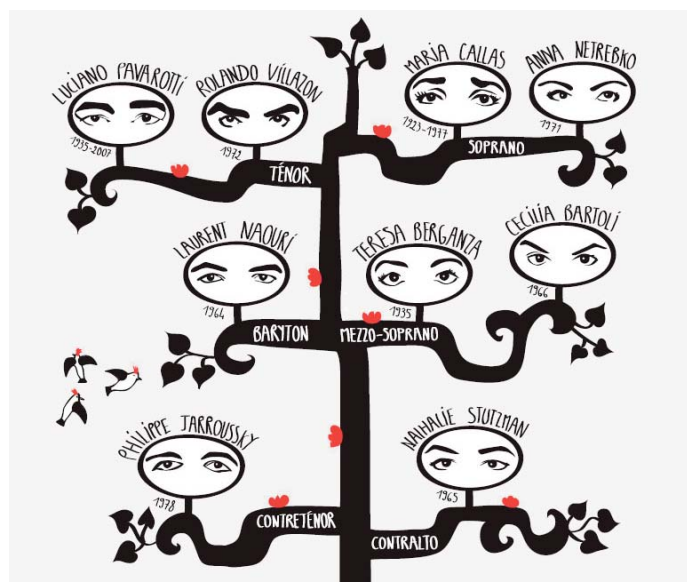


ILLUSTRATION : SOPHIE CHAUSSADE

Selon que l'on soit un homme, une femme ou un enfant, le chant lyrique connaît une classification spécifique par tessiture. À savoir la partie de l'étendue vocale ou de son échelle sonore qui convient le mieux au chanteur, et avec laquelle il évolue avec le plus d'aisance.

Les tessitures sont associées à des caractères : en général, **les méchants** ou les représentants du destin (mains vengeresses) comme Méphistophélès dans *Faust*, Le Commandeur dans *Don Giovanni* ou Zarastro dans *La Flûte Enchantée* sont **basses**.

Le héros est **ténor** ou **baryton**. Le baryton est plus un double vocal du héros, l'ami, un protagoniste, un intrigant.

Les héroïnes, âmes pures bafouées, victimes du destin, sont **sopranos** comme Gilda dans *Rigoletto* ou concernent les rôles travestis : Chérubin dans *Les Noces de Figaro*, Roméo dans *Les Capulets et les Montaigus* ou Octavian dans *Le Chevalier à la Rose*. Il existe des sopranos lyriques, légers, coloratures selon la maturité vocale du personnage.

On associe également à des compositeurs des caractères vocaux (soprano wagnérienne, verdienne). Ils ont composé spécifiquement pour valoriser ces tessitures.

Les matrones, servantes, nourrices, confidentes, pendant négatif ou positif de l'héroïne sont souvent des **mezzo-sopranos** mais elles peuvent endosser le rôle principal, comme *Carmen* de Bizet ou Marguerite du *Faust* de Gounod.

Une voix plus rare, la **contralto** ou **alto** est la voix la plus grave qui possède une sonorité chaude et enveloppante, par exemple : Jezibaba, la sorcière de *Rusalka*.

Enfin, les enfants sont assimilés à des sopranos, ils interviennent fréquemment en chorale, comme dans le Chœur des Gamins de *Carmen*.

Et quand tout ce beau monde se met à chanter ensemble : duos d'amour, trio, quatuor, quintette (Rossini est le spécialiste des disputes et autres règlements de compte familiaux), c'est l'occasion d'entendre les complémentarités entre tessitures masculines et féminines.

Il n'est pas exagéré de comparer la vie professionnelle d'un chanteur d'opéra à celle d'un sportif de haut niveau.

Acquérir une voix lyrique, c'est-à-dire une voix cultivée, prend plusieurs années. Il faut commencer jeune, après la mue pour les garçons et vers 17 ou 18 ans pour les filles. La voix lyrique se distingue par la tessiture et la puissance. Le corps est l'instrument de la voix car il fait office de résonateur.

Le secret de la voix lyrique réside dans le souffle. Il faut apprendre à stocker méthodiquement l'air, puis chanter sans que l'on sente l'air sur la voix. Cela nécessite d'ouvrir la cage thoracique comme si l'on gonflait un ballon, c'est une respiration basse, par le ventre, maintenue grâce au diaphragme. Cette base permet ensuite de monter dans les aigus et de descendre dans les graves, sans que la voix ne soit ni nasale ni gutturale.

Les vocalises, basées sur la prononciation de voyelles, consonnes, onomatopées servent à chauffer la voix en douceur et à la placer justement.

Vous pouvez être surpris de voir l'expression du visage des chanteurs lorsqu'ils sont plongés dans l'interprétation d'une œuvre. Les mimiques, la gestuelle des chanteurs que l'on peut trouver caricaturales, sont souvent des aides techniques. Il faut dégager le voile du palais comme un bâillement, écarquiller les yeux d'étonnement.

LES INSTRUMENTS DE L'ORCHESTRE

LES INSTRUMENTS À VENT : LES BOIS

LA FLÛTE TRAVERSIÈRE



Dans la première moitié du XIX^e siècle, Théobald Boehm développe et améliore considérablement la flûte qui est un instrument très ancien. Elle n'a pas évolué depuis. Il positionna tous les trous nécessaires à leur emplacement idéal pour jouer dans toutes les tonalités. Il ne tient pas compte de la "jouabilité" : il y a bien plus de trous que le joueur ne possède de doigts. Ils sont, de plus, placés parfois hors de portée. Ensuite, il mit au point le mécanisme qui permet de boucher et déboucher les trous.

LE HAUTBOIS



Le hautbois d'orchestre actuel est d'origine française. Il tient sa facture moderne d'un perfectionnement du début du XX^e siècle. Employé davantage dans l'orchestre à l'époque romantique, il revient actuellement comme instrument soliste. Le hautboïste donne le « LA » à l'orchestre lorsqu'il s'accorde.

LA CLARINETTE



Son nom vient du latin « clarus » qui signifie clair. Elle a été inventée en Allemagne à la fin du XVII^e siècle à partir d'un instrument préexistant : le chalumeau dont-on a augmenté l'étendue. Elle est modifiée au XIX^e siècle. pour atteindre le perfectionnement que nous lui connaissons aujourd'hui. Il en existe une multitude de types, plus ou moins graves. Il s'agit de l'instrument à vent possédant la plus grande étendue : 45 notes.

LE BASSON



Le basson est de la famille du hautbois. La sonorité du basson est mordante dans le grave et étouffée dans l'aigu. Le dulcian est l'ancêtre du basson qui permet un jeu plus aisé. Au XIX^e siècle. le basson allemand se différencie du basson français, si bien qu'il faut un grand travail pour passer de l'un à l'autre. Le basson allemand est le plus joué.

LE SAXOPHONE



Le saxophone est de la famille des bois mais n'a jamais été fabriqué en bois. Le saxophone a été inventé par le belge Adolphe Sax en 1846. Il souhaitait créer un nouvel instrument pour l'orchestre et en fit la publicité auprès des compositeurs de son époque comme Berlioz. Mais c'est plus la musique militaire et le jazz qui le rendirent célèbre.

LES INSTRUMENTS À VENT : LES CUIVRES

LE COR



Aux XVI^e et XVII^e siècle, le cor, ou trompe de chasse, est limité comme le clairon qui peuple nos fanfares. Il a été plusieurs fois amélioré, en y ajoutant des pistons, pour pouvoir figurer dans l'orchestre. Il devient « cor d'harmonie » avant de devenir « cor chromatique » et enfin « double cor » en acquérant de nouvelles sonorités au milieu du XIX^e siècle.

LA TROMPETTE



La trompette est un très ancien instrument de musique. Fabriquée en os, en bois, en cornes ou utilisant des coquillages, elle servait à communiquer, donner l'alarme ou effrayer des ennemis, des animaux dangereux. Dans son évolution, elle garde un côté guerrier et militaire. Les cérémonies romaines sont ponctuées de sonneries à la trompette. Les casernes aujourd'hui sont encore rythmées par le clairon. Les chasseurs sonnent le cor lors des battues. La trompette reste longtemps un instrument limité avant l'invention du piston qui lui donne son allure actuelle.

LE TROMBONE



L'origine du trombone est très ancienne. Il descend de la saqueboute utilisée au Moyen-Age. Son succès connaît des hauts et des bas. Il disparaît et revient plusieurs fois au goût du jour. C'est au XVIII^e siècle qu'il revient définitivement. Sa coulisse est apparue au IX^e siècle, cette originalité donne des possibilités uniques qui attireront de nombreux compositeurs.

LE TUBA



Le tuba a une histoire complexe. « Tuba » signifie « trompette » en latin et n'a pas toujours désigné l'instrument que nous connaissons aujourd'hui. C'est au XIX^e siècle qu'Adolphe Sax et l'invention des pistons lui donnent la forme que nous pouvons voir dans les orchestres symphoniques:

LES INSTRUMENTS À CORDES : LES CORDES FROTTÉES

LE VIOLON



Il se situe au terme de l'évolution des cordes à archet. Ses ancêtres datent du IX^e siècle au moins auxquels furent ajoutées petit à petit des caisses de résonance. Au XVIII^e siècle il remplace les violes de gambe dans la musique de chambre comme dans les orchestres symphoniques. Pour tous les luthiers, le modèle de référence est celui du célèbre Antonio Stradivari (1644-1737).

L'ALTO



Il est plus grand que le violon sans que sa taille soit clairement définie : elle peut varier de 10 centimètres. En fait, la forme de l'alto n'est pas la forme idéale qu'il devrait avoir. Pour sa tonalité, il devrait être plus gros, plus grand. Mais il doit garder une taille jouable ; peu épais pour pouvoir se loger sur l'épaule de l'altiste, ne pas avoir un manche trop grand... Bref, l'alto est un compromis. Seul son timbre est clairement reconnaissable, très chaud dans les graves. Il a longtemps été le parent pauvre des orchestres. Quelques œuvres pour alto ont été écrites par des compositeurs romantiques tel Carl Ditters von Dittersdorf.

LE VIOLONCELLE



Les premiers violoncelles apparaissent au milieu du XVI^e siècle. Ils viennent concurrencer fortement l'instrument roi de l'époque : la viole. Le rejet a été très fort en France et il devient populaire par l'Allemagne où J.S. Bach lui consacre ses très célèbres Suites pour violoncelle seul. Longtemps contenu à des rôles d'accompagnement, c'est avec les orchestres symphoniques modernes qu'il s'installe définitivement.

LA CONTREBASSE



La contrebasse est le plus grand (entre 1,60m et 2m) et le plus grave des instruments à cordes frottées. Elle est apparue plus tardivement que les violons, altos et violoncelles. Les partitions d'orchestre pour contrebasse se contentent souvent de doubler les violoncelles à l'octave inférieure. Mais la richesse de son jeu a incité les compositeurs à lui consacrer plus de place. Les jazzmen l'affectionnent particulièrement et ont inventé de nombreux modes de jeux avec ou sans archet, voire même avec l'archet à l'envers, côté bois.

LES INSTRUMENTS À CORDES : LES CORDES PINCÉES

LA HARPE



La harpe fait partie des instruments les plus vieux qui existent : sa première forme remonte à l'époque égyptienne (vers 2000-3000 av. J.C.). Elle a été très prisée au Moyen-Age. C'est en 1697 qu'un allemand invente un mécanisme à pédales qui lui redonne du succès.

LE CLAVECIN



Le clavecin peut être muni de un, deux ou trois claviers. Il apparaît au début du XVI^e siècle, dérivé du psaltérion. Tout d'abord simple remplaçant du luth comme instrument d'accompagnement du chant, il prend une importance croissante jusqu'au XVIII^e siècle. Puis il est abandonné pour le pianoforte avant de réapparaître au XX^e siècle avec la grande claveciniste Wanda Landowska.

LE PIANO (CORDES FRAPPÉES)



Le piano que nous connaissons aujourd'hui est le fruit d'une très longue évolution. L'antique tympanon fût le premier des instruments à cordes frappées. Mais c'est le clavicorde qui est le précurseur de notre piano. Toutefois, entre le clavicorde et le piano, tous deux à cordes frappées, deux siècles s'écoulaient où le clavecin, à cordes pincées, fait son apparition. Il faut attendre la seconde moitié du XVIII^e siècle pour que la technique des cordes frappées satisfasse enfin les compositeurs.

LES PERCUSSIONS



La famille des percussions se répartit en deux catégories : les membranophones et les idiophones. Les membranophones sont construits autour d'une membrane ou de cordes qui vibrent au-dessus d'une caisse de résonance lorsqu'on les frappe. Le son est amplifié par cette caisse. On peut citer les tambours (membrane), les cymbalums (cordes). Les idiophones sont les instruments dont le corps est lui-même l'élément sonore. Citons les castagnettes, les carillons ou le triangle.

L'ACTION CULTURELLE



SCÈNE ORCHESTRE DE MADAME BUTTERFLY (2012/2013).

DÉCOUVRIR L'ENVERS DU DÉCOR

SCÈNES ORCHESTRE (niveau élémentaire)

mercredi 7 janvier 2015 - 14h30 (sous réserve)

Les plus petits sont invités avec leur groupe aux répétitions au moment des scènes piano (séance de travail des solistes et du chœur en costumes, avec le metteur en scène, le chef d'orchestre et le chef de chœur).

Le temps d'un ou deux actes de l'Opéra, sur le plateau de la grande salle, retrouvez l'émulation des derniers instants avant la pré-générale avec les ajustements du décor et des lumières.

VISITES GUIDÉES scolaires

Il est possible d'organiser toute l'année des visites de l'Opéra pour les scolaires (en fonction du planning de production).

De l'entrée des artistes à la grande salle le public est invité à se plonger dans l'univers fascinant du spectacle. La fosse d'orchestre, les dessous de scène, la machinerie dévoilent quelques-uns de leurs secrets.

CONFÉRENCE

"Quand la musique d'Offenbach habille la satire politique et sociale, le *Voyage dans la lune*» par Véronique Audoli

Mardi 25 octobre 2014 - 19h à l'auditorium de l'Opéra de Massy. en partenariat avec UTL Palaiseau.



ATELIER AVEC LES JEUNES DE L'ULIS DU COLLÈGE CHARLES PÉGUY DE PALAISEAU.

L'OPERA ACCESSIBLE



L'Opéra de Massy est équipé d'un matériel d'amplification (casques et boucles magnétiques) à destination des publics sourds et malentendants.

Disponible sur tous les spectacles de la saison sur simple demande. Renseignements au 01 60 13 13 13.

Pour toutes ces activités, renseignements au 01 69 53 62 26 (inscriptions par l'intermédiaire de la fiche projet, dans la limite des places disponibles).

COORDONNÉES ACTION CULTURELLE

SERVICE D'ACTION CULTURELLE
OPÉRA DE MASSY
1, place de France 91300 Massy
www.opera-massy.com

MARJORIE PIQUETTE [responsable]
01 69 53 62 16 _ marjorie.piquette@opera-massy.com

EUGÉNIE BOIVIN [assistante]
01 69 53 62 26 - eugenie.boivin@opera-massy.com

**RETROUVEZ TOUTE L'ACTUALITE DE L'ACTION CULTURELLE
SUR NOTRE BLOG : blog.opera-massy.com**

L'Opéra de Massy est subventionné par :



Le service d'Action Culturelle de l'Opéra de Massy est membre du Réseau Européen pour la Sensibilisation à l'Opéra.

et remercie ses partenaires : Société Générale, France Télécom, CCI, Institut Cardiovasculaire Paris-sud, SAM Renault Massy et Télésonne