

De Carmen à Mélisande

DRAMES À L'OPÉRA COMIQUE

18 mars - 28 juin 2015

DOSSIER
DE PRESSE
FÉVRIER 2015



Petit Palais
Musée des Beaux-Arts
de la Ville de Paris

Du mardi au dimanche de 10h à 18h
Nocturne le vendredi jusqu'à 21h

INFORMATIONS

petitpalais.paris.fr



Lucien Doucet, *Célestine Galli Marié, cantatrice dans le rôle de Carmen*, huile sur toile, 1884 © BnF
et Studio Reutlinger, *Mlle Garden dans Pelléas et Mélisande*, photographie, vers 1904 © BnF

Exposition organisée par le Petit Palais et l'Opéra Comique, avec le concours exceptionnel de la Bibliothèque nationale de France, du musée d'Orsay et du musée Carnavalet-Histoire de Paris.





SOMMAIRE

Communiqué de presse	p. 3
Parcours de l'exposition	p. 4
Repères chronologiques	p. 12
Scénographie	p. 13
Le catalogue de l'exposition	p. 14
Autour de l'exposition	p. 15
Paris Musées, le réseau des musées de la Ville de Paris	p.18
Le Petit Palais	p. 19
Informations pratiques	p. 20

Visite de presse
Le mardi 17 mars 2015
de 9h30 à 13h

Attachée de Presse
Mathilde Beaujard
mathilde.beaujard@paris.fr
Tel : 01 53 43 40 14

Responsable Communication
Anne Le Floch
anne.lefloch@paris.fr
Tel : 01 53 43 40 21



COMMUNIQUÉ DE PRESSE

À l'occasion de son tricentenaire, l'Opéra Comique s'associe au Petit Palais pour évoquer quelques-uns de ses plus grands chefs-d'œuvre créés au tournant des XIX^e et XX^e siècles, période la plus faste de l'institution. **Près de 200 œuvres seront rassemblées autour de sept grands opéras conçus entre 1870 et 1902, dont la plupart sont aujourd'hui joués dans le monde entier : *Carmen*, *Les Contes d'Hoffmann*, *Lakmé*, *Manon*, *Le Rêve*, *Louise* et enfin *Pelléas et Mélisande*.**

Né en février 1715, à la fin du règne de Louis XIV, l'Opéra Comique est l'une des trois plus anciennes institutions théâtrales de France avec l'Opéra de Paris et la Comédie-Française. Après des décennies romantiques marquées par de grands succès mais également par un certain conformisme, l'Opéra Comique s'affirme sous la III^e République comme l'une des scènes les plus inventives de la capitale. **Compositeurs, écrivains, chanteurs, décorateurs, costumiers, metteurs en scènes, tous participent au renouveau du genre et du spectacle.** La salle Favart où sont joués ces ouvrages impose également son caractère. L'étroitesse de la scène et la proximité avec le public font naître une interprétation tout en subtilité et en émotion qui ne vise pas le spectaculaire.

Ce sont à ces œuvres qui ont marqué la vie musicale française que l'exposition du Petit Palais a souhaité rendre hommage. Ainsi seront présentés **des partitions originales, des tableaux, des costumes, des photographies, des affiches, des sculptures etc.**, rassemblés grâce aux prêts importants de la Bibliothèque nationale de France, du musée d'Orsay, du Centre national du costume de scène et du musée Carnavalet entre autres. Le parcours s'attachera tout d'abord à quatre grandes créations qui ont marqué la salle Favart avant le terrible incendie du 25 mai 1887 : *Carmen* de Bizet puis *les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, *Lakmé* de Delibes et enfin *Manon* de Massenet. L'incendie ainsi que la reconstruction seront présentés. Enfin le parcours s'achèvera par trois opéras, *Le Rêve* d'Alfred Bruneau et d'Emile Zola, *Louise* de Charpentier et enfin *Pelléas et Mélisande* de Debussy d'après la pièce de Maeterlinck. Ces titres démontrent tous que l'Opéra Comique était alors en France le rendez-vous des arts, des disciplines, des techniques et des esthétiques.

La scénographie plongera le visiteur dans l'univers du théâtre recréant la cage de scène et en évoquant la mobilité des décors. Le parcours donnera à voir mais également à entendre des enregistrements historiques par la mise en place de dispositifs audiovisuels.

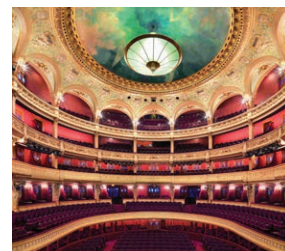
COMMISSARIAT

Commissariat général :

Jérôme Deschamps, directeur de l'Opéra Comique
Christophe Leribault, directeur du Petit Palais

Commissariat scientifique :

Agnès Terrier, dramaturge de l'Opéra Comique
Cécile Reynaud, conservateur en chef au département de la Musique de la BnF



La salle Favart de l'Opéra Comique © Sabine Hartl et Olaf-Daniel Meyer / Citadelles et Mazenod



La salle Favart de l'Opéra Comique © Sabine Hartl et Olaf-Daniel Meyer / Citadelles et Mazenod

PARCOURS DE L'EXPOSITION



Henri Lucien Doucet, Célestine Galli-Marié, dans le rôle de Carmen, huile sur toile, 1884, Paris, bibliothèque-musée de l'Opéra © BnF

CARMEN

Pour la commande que lui passe en 1872 l'Opéra-Comique, Bizet propose aux librettistes Meilhac et Halévy la nouvelle de Prosper Mérimée, *Carmen* (publiée en 1847). Le sujet, par sa charge érotique et sa violence meurtrière n'était pas familier de la Salle Favart. « La mort à l'opéra comique ! » s'indigne alors le directeur Adolphe de Leuven ; après lui, Camille du Locle tentera jusqu'au bout de faire modifier par Bizet l'issue tragique. Mais compositeur, librettistes, et bientôt interprètes – Célestine Galli-Marié en tête – se passionnent pour cette œuvre qui renouvelle le genre. Bizet n'hésite pas à travailler au livret avec ses deux auteurs. Jusqu'à la première, le 3 mars 1875, profitant des répétitions, il retouche sa partition ; la première édition de l'œuvre pour chant et piano, chez Choudens, date de cette époque : elle témoigne, autant que le manuscrit autographe, de l'évolution de l'œuvre.

L'échec public est donc une déception amère pour le compositeur qui mourut trop tôt pour assister à son succès mondial. La partition s'est révélée très complexe : les chœurs en particulier, auxquels Bizet demande à la fois chant et mouvement, avaient laissé présager une exécution médiocre. Certes des espagnolades comme l'air du toréador ont suscité l'enthousiasme, et la beauté des décors retient l'attention, mais plus que tout sans doute, le sujet, scabreux dans ce théâtre des familles, a dressé contre la Bohémienne, la « Manon des carrefours » une bonne partie du public. L'avenir de l'œuvre démentira ces premiers pas, transformée il est vrai par Ernest Guiraud, qui écrivit notamment les récitatifs à la place des dialogues parlés. Reprise en 1883 dans une version d'abord expurgée, l'œuvre connut un grand succès non démenti depuis, qui en fait une des œuvres les plus prisées du répertoire lyrique.

Georges Bizet (1838-1875)

Alors que Bizet est encore élève dans la classe de Fromental Halévy au Conservatoire, son opérette *Le Docteur Miracle* obtient un prix proposé par Offenbach et est jouée aux Bouffes Parisiens en 1856. Premier Grand Prix de Rome l'année suivante, il termine à la Villa Médicis un Opéra-Comique dans le style italien, *Don Procopio* (1859). S'ouvrent alors à Paris des années de projets pour la scène, souvent soldés par des échecs, hormis le succès de la *Jolie fille de Perth* au Théâtre Lyrique en 1867. Avant *Carmen*, deux œuvres sont coup sur coup proposées à l'Opéra-Comique : *Grisélidis*, refusée, puis *Djamileh*, représentée en 1872 et boudée du public. *Carmen*, ouvrant la voie à un nouveau style dramatique, est la dernière œuvre de Bizet : sa mort, le 3 mars 1875, interrompt le nouveau travail dans lequel il s'était plongé, *Don Rodrigue*, prévu pour l'Opéra qui venait d'ouvrir au Palais Garnier.



Charles Giron, *Taskin dans le rôle du Docteur Miracle des Contes d'Hoffmann*, huile sur toile. 150 x 92 cm, Couilly-Pont-aux-Dames, Mutuelle des artistes
© Hugo Rémusat

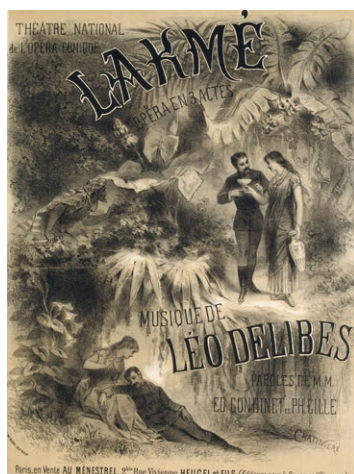
LES CONTES D'HOFFMANN

L'œuvre, dont la mort du compositeur interrompt l'écriture, est créée le 10 février 1881, à l'Opéra-Comique. Elle trouve sa source dans un « drame fantastique » du même titre de Jules Barbier et Michel Carré. Le sombre E. T. A. Hoffmann (1776-1822) en constitue le fil directeur : il raconte, pendant une représentation du *Don Giovanni* de Mozart où se produit la prima donna Stella, l'histoire de trois de ses amours malheureuses (la poupée Olympia, la cantatrice Antonia, la courtisane Giulietta), autant de facettes formant le caractère de sa dernière passion, Stella. À ces figures féminines font pendant quatre personnages néfastes (Lindorf, Coppélius, Dapertutto, le docteur Miracle). Lors de la création l'unité fut soulignée : les quatre personnages féminins étaient chantés par une seule cantatrice, Adèle Isaac, et les quatre rôles funestes par Taskin.

Plusieurs fois transformée par Offenbach lui-même avant d'être montée à l'Opéra-Comique sans que le compositeur puisse en assurer les répétitions, l'œuvre connaît de nombreuses « versions ». La disparition de tout le matériel d'orchestre en décembre 1881, lors de l'incendie du Ringtheater de Vienne, suivie de la destruction de la partition de la création, lors de l'incendie de l'Opéra-Comique en 1887, laisse peu de sources sur lesquelles s'accorder et même la réapparition du manuscrit autographe, en 1970, ou de la copie qui servait aux représentations, ici exposée, ne permettent pas d'arrêter une version unique. Celle de février 1881 connut en tout cas un vif succès : dès le 15 décembre de la même année, l'Opéra-Comique peut fêter la 100^e représentation.

Jacques Offenbach (1819-1880)

Arrivé à Paris en novembre 1833, le jeune allemand étudie le violoncelle au Conservatoire, avant d'entrer à l'orchestre de l'Opéra-Comique. Il fonde en 1855 son propre théâtre, les Bouffes-Parisiens mais, dès 1860, Offenbach est joué sur les scènes officielles de l'Opéra et de l'Opéra-Comique (*Barkouf*, suivi en 1867 de *Robinson Crusoé*, de *Vert-Vert* en 1869 et de *Fantasio* en 1872). Avec *La belle Hélène* donnée en 1864 aux Variétés commence une période faite de succès et de collaborations continues avec Meilhac et Halévy. La défaite de 1870 apporte un climat nouveau pour celui qui fut considéré à tort comme le chantre du Second Empire, sa situation financière et bientôt sa santé se détériorent. Offenbach meurt sans avoir pu connaître le succès triomphal des *Contes d'Hoffmann* à l'Opéra-Comique.



Antonin-Marie Chatinière
Affiche : Théâtre National de l'Opéra-Comique,
Lakmé, opéra en trois actes, 1883
Lithographie, 80 x 60 cm, Paris, bibliothèque-
musée de l'Opéra © BnF

LAKMÉ

Lakmé est conçu collectivement par Léo Delibes, alors au sommet de sa carrière, avec le directeur de l'Opéra Comique, Léon Carvalho, et le tandem de librettistes Edmond Gondinet et Philippe Gille.

Jusqu'à début 1881, les auteurs projetaient un Jacques Callot. Mais le succès, dans le rôle-titre de Mignon, de Marie Van Zandt, une jeune Américaine de passage dans la troupe, leur inspire le personnage de Lakmé, mi poétesse mi déesse exotique. Deux sources sont conjuguées : *Le Mariage de Loti* du romancier à la mode Pierre Loti (1880) narre la passion malheureuse d'un officier et d'une Vahiné en plein Pacifique ; *Les Babouches du Brahmane*, de l'indianiste Théodore Pavie (1849) raconte la vengeance d'un brahmane humilié par un Anglais.

Un opéra comique ne pouvant interroger la légitimité de la colonisation, le propos est détourné vers la couronne britannique alors que l'établissement d'un protectorat anglais en Égypte ravive en France une forte anglophobie. Si *Lakmé* développe avec audace une intrigue contemporaine située sous le règne de Victoria, le déséquilibre de la relation coloniale passe derrière l'idylle nouée par deux figures familières du répertoire : la belle autochtone et le militaire étranger, déchirés entre loyauté et passion. Le 14 avril 1883, le rideau se lève devant le tout Paris. Le duo Lakmé-Gérald de l'acte I et la cantilène de Gérald à l'acte III sont bissés. L'énorme succès est communiqué par télégraphe aux théâtres du monde entier. Deux mois après la mort de Wagner, et alors que *Carmen* triomphe enfin à l'Opéra-Comique, le monde musical identifie en Delibes l'un des maîtres de l'école française.



Gustave Moreau, *Une femme poète*
Huile sur toile, 98 x 97 cm, Paris, Musée Gustave
Moreau, © RMN-Grand Palais / René-Gabriel
Ojéda

Léo Delibes (1836-1891)

Léo Delibes étudie la composition au Conservatoire de Paris avec Adolphe Adam, l'auteur du *Postillon de Longjumeau*. Renonçant au concours du Prix de Rome, il entame une double carrière d'organiste et surtout de chef de chœur au Théâtre Lyrique. Il débute à 20 ans comme compositeur d'opérettes, genre qu'il abandonne en 1869 après la création de *La Cour du roi Pétard*. Engagé à l'Opéra de Paris en qualité de chef de chœur, il y compose des ballets qui élèvent le genre à la dignité symphonique : *La Source* en 1866, *Coppélia* en 1870, *Sylvia* en 1876. À l'Opéra-Comique, il connaît des succès croissants avec *Le Roi l'a dit* en 1873, *Jean de Nivelle* en 1880 et *Lakmé* en 1883. Il est nommé professeur de composition au Conservatoire en 1881 puis membre de l'Académie des Beaux-Arts en 1884. Il meurt brutalement à 54 ans, quelques semaines avant la 100^e de *Lakmé*. Massenet achève l'orchestration de son ultime opéra, *Kassya*, qui sera créé à l'Opéra-Comique en 1893.



Antonin-Marie Chatinière, *Affiche de Manon*, 1884. Lithographie, 85 x 58 cm, Paris, Bibliothèque-musée de l'Opéra, © Bnf

MANON

Ses débuts à l'Opéra-Comique ont fait naître en Jules Massenet un « véritable besoin d'écrire pour la scène ». Le centenaire d'Auber – auteur de la première adaptation lyrique de *Manon Lescaut* en 1856 – lui suggère en 1882 de reprendre le roman de l'abbé Prévost. Ses contemporains raffolent de la période Louis XV : les Goncourt en font le siècle de la volupté, Barbey d'Aurevilly et Sainte-Beuve révèlent ce que Carmen, la Dame aux camélias et Emma Bovary doivent à Manon, Maupassant voit en elle *La Femme qui fait rimer charme et infâme*.

Or depuis *Carmen*, l'Opéra-Comique tolère les pécheresses au prix de leur punition. En voulant sauvegarder la morale, l'institution a ouvert ses portes au drame. Massenet revisite le genre historique. S'il remplace l'alternance parler-chanter par l'usage du mélodrame, trame orchestrale continue vivifiant les dialogues et liant les numéros musicaux, il truffe sa partition de formes anciennes.

La création du 19 janvier 1884 reçoit un accueil mitigé mais *Manon* s'impose dans les années qui suivent, en France comme à l'étranger, à la faveur d'un changement d'interprète. Sybil Sanderson remplace Marie Heilbronn, morte brutalement en 1885, et inspire au compositeur une version plus brillante du rôle-titre. Créée à La Haye, celle-ci motive en 1891 une nouvelle production à l'Opéra-Comique. Dès lors, *Manon* sera l'ouvrage de Massenet le plus joué à Paris et dans le monde.

Jules Massenet (1842-1912)

Jules Massenet étudie la composition avec Ambroise Thomas, l'auteur de *Mignon*. Lauréat du Prix de Rome à 21 ans, il débute à l'Opéra-Comique avec deux partitions qui disparaîtront dans l'incendie de 1887. L'Opéra programme en 1877 *Le Roi de Lahore* et à 36 ans, Massenet devient membre de l'Institut et professeur au Conservatoire. Il formera entre autres Alfred Bruneau et Gustave Charpentier. Les succès s'enchaînent : *Hérodiade* en 1881 à Bruxelles, *Manon* en 1884 à l'Opéra-Comique, *Le Cid* en 1885 à l'Opéra, *Esclarmonde* en 1889 à l'Opéra-Comique, *Le Mage* en 1891 à l'Opéra, *Werther* à Vienne en 1892. En 1894, *Thaïs* à Garnier et *La Navarraise* à Londres. Suivent à la Salle Favart, *Sapho* en 1897, *Cendrillon* en 1899, *Griselidis* en 1901. Monte-Carlo crée *Le Jongleur de Notre-Dame* en 1902, *Thérèse* en 1907, *Don Quichotte* en 1910, *Roma* en 1912. L'Opéra crée *Ariane* en 1906 et *Bacchus* en 1909.



Paul Thiriat, *Incendie de l'Opéra Comique, vue depuis les toits*, 1887, Paris, musée Carnavalet.
Gouache, 51,5 x 39,5 cm
© Musée Carnavalet / Roger-Viollet

L'INCENDIE DE 1887

La deuxième salle Favart est éclairée au gaz. Les flammes sont partout présentes dans une cage de scène encombrée de rideaux et de toiles non ignifugés, dans un bâtiment où le bois domine sur le fer et la fonte.

Le 12 mai 1887, le ministre des Beaux-Arts répond à une interpellation à la Chambre des députés : « Il n'est aucun théâtre qui n'ait brûlé, et même plusieurs fois, dans l'espace d'un siècle. Par conséquent, nous pouvons considérer comme probable que l'Opéra-Comique brûlera [on rit]. J'espère toutefois que ce sera le plus tard possible ».

Moins de deux semaines plus tard, le 25 mai 1887, à 21 heures, le premier acte de la 745^e de *Mignon* d'Ambroise Thomas débute. Environ 2000 personnes sont rassemblées dans le théâtre. Une flammèche s'échappe de la rampe vers le châssis d'avant-scène et embrase le décor.

Les chanteurs Mouliérat et Taskin improvisent l'évacuation du personnel scénique. Les portes de la salle, qui s'ouvrent vers l'intérieur, piègent les spectateurs. Le chef gazier coupe le jeu d'orgue. Ceux qui s'échappent des loges s'égarent dans l'obscurité. On tente de fuir par les fenêtres contre lesquelles se dressent les échelles des pompiers.

84 victimes sont identifiées sur un total probable de 200, auxquelles s'ajoutent autant de blessés. On déplorera aussi la disparition d'instruments précieux et de tous les trésors musicaux de la bibliothèque.

Comme les pompiers de garde, Léon Carvalho, le directeur de l'Opéra-Comique est traduit en justice. Acquitté, il reprendra ses fonctions en 1891. Électricité et rideau de fer seront désormais obligatoires dans les théâtres.

LA TROISIÈME SALLE FAVART

En 1893, l'État décide enfin de rebâtir la Salle Favart, après avoir renoncé à racheter l'immeuble mitoyen qui aurait permis d'agrandir l'édifice et de l'ouvrir sur le boulevard des Italiens. Le concours est remporté par Louis Bernier, Grand Prix de Rome et architecte en chef de l'École des Beaux-Arts. Dernier théâtre construit avec une ossature métallique, l'Opéra-Comique conserve une orientation et une capacité d'accueil inchangées. Dans la salle, le rapport du public à la scène reste traditionnel. Le luxe décoratif, propice à la sociabilité, prime sur le confort.

Premier théâtre d'Europe à intégrer l'électricité dès sa conception, l'Opéra-Comique la met en scène dans la décoration, une démarche qui culmine avec les lustres du foyer signés Christoffe.

Le programme décoratif illustre, à l'époque des expositions universelles, « tout ce qui constitue le genre opéra-comique dans les différents pays et aux différentes époques ». Il est confié à des lauréats du prix de Rome, professeurs à l'École des Beaux-Arts ou membres de l'Institut. Henri Gervex et Albert Maignan sont chargés du foyer, Joseph Blanc de l'avant-foyer, Luc-Olivier Merson et François Flameng des escaliers, Raphaël Collin et Edouard Toudouze des rotondes et Benjamin-Constant du plafond de la salle. Peintures, bustes et médaillons célèbrent l'Opéra-Comique dès le vestibule d'entrée, où deux héroïnes accueillent le public : *Manon*, sculptée par Antonin Mercié, et *Carmen*, sculptée par Maurice Guiraud-Rivière. La troisième Salle Favart est inaugurée le 7 décembre 1898 mais les travaux de décoration du Foyer ne s'achèveront qu'en 1904.



Paul Maurou, Affiche : *Le Rêve*, 1891.
Lithographie tirage en noir, 77 x 56 cm, Paris, Bibliothèque-musée de l'Opéra.
© BnF

LE RÊVE

En avril 1888, Alfred Bruneau obtient d'Emile Zola l'autorisation d'adapter à la scène lyrique son roman *Le Rêve* (qui paraît en octobre de la même année). Le romancier n'écrit pas le livret de cette première œuvre commune, le confiant à Louis Gallet, librettiste chevronné et directeur de l'hôpital Lariboisière. Le manuscrit original du livret montre cependant des corrections de Zola, signe de l'importance que le romancier pouvait accorder à cette première adaptation musicale. *Le Rêve*, dont l'action se déroule dans l'ombre d'une cathédrale, dont l'héroïne, l'orpheline Angélique, sujette aux visions mystiques, s'éprend de Félicien, fils de l'évêque, ne compte pas parmi les romans les plus purement naturalistes de Zola. L'expression de l'idéal, de la fantaisie et du symbole y trouvent un cadre de choix. À son tour, la musique de Bruneau mêlant des réminiscences de chants populaires et de plain chant, utilisant les ressources d'un chœur et d'un orchestre invisibles pour les voix entendues par Angélique, déployant l'usage du leitmotive pour caractériser les sentiments des personnages, a pu évoquer celle des opéras de Richard Wagner. Le réalisme de la mise en scène (les personnages étaient vêtus de costumes de ville), le langage quotidien du livret déconcerta la critique lors de la première à l'Opéra-Comique le 18 juin 1891, sans lui faire manquer l'originalité de la partition. Bruneau dirigea son opéra en France et à l'étranger ; Gustav Mahler témoigna son admiration au compositeur et dirigea *Le Rêve* à Hambourg en 1892. L'oubli a succédé à ce succès : la dernière production du *Rêve* à l'Opéra-Comique remonte à 1947.

Alfred Bruneau (1857-1934)

Élève de Jules Massenet au Conservatoire de Paris, Alfred Bruneau est lauréat d'un 2^e prix de Rome en 1881. L'essentiel de sa carrière de compositeur est consacré à la scène. La rencontre avec Emile Zola (1840-1902) en mars 1888 est déterminante : en faisant siennes les réflexions de Zola sur le théâtre, Bruneau ouvre la voie à un genre nouveau, l'opéra naturaliste. Neuf œuvres scéniques naissent de cette collaboration, depuis *Le Rêve* en 1891 à l'Opéra-Comique, jusqu'à la musique de scène pour *La Faute de l'abbé Mouret* en 1907 au théâtre de l'Odéon, en passant par *Messidor* (1897 à l'Opéra) ou *L'Enfant roi* (1905 à l'Opéra-Comique). Critique musical actif dans la presse, il occupe aussi la fonction de premier chef à l'Opéra-Comique en 1903-1904 et succède à Gabriel Fauré à l'Institut.



Georges Rochegrosse, Affiche : *Louise*, 1900
Lithographie en couleurs, 89 x 63 cm, Paris, Bibliothèque-musée de l'Opéra © BnF

LOUISE

Louise, « roman musical », est donné pour la première fois sur la scène de l'Opéra-Comique le 2 février 1900. Gustave Charpentier est l'auteur de la musique mais aussi du livret, travaillé avec le poète Saint-Pol Roux (1861-1940). Le compositeur a vraisemblablement commencé l'œuvre pendant son séjour romain à la Villa Médicis entre 1888 et 1890 : il transforme profondément le livret de retour à Paris, au contact des milieux littéraires naturalistes et symbolistes qu'il fréquente alors notamment au cabaret du Chat noir.

Louise, dont le livret, contre l'usage, est entièrement en prose, décrit avec réalisme le milieu des « petites gens » et des artistes bohèmes dans un Montmartre dangereux et fascinant. Le triomphe de l'union libre entre la jeune modiste, Louise, et le poète, Julien, la revendication de la liberté individuelle contre les valeurs morales de la famille, firent scandale lors de la première de l'œuvre mais n'empêchèrent pas l'immense succès. L'opéra fut créé au moment où Charpentier tentait, avec l'œuvre de Mimi Pinson, d'ouvrir les salles de concert aux femmes des milieux populaires : l'enthousiasme fut grand aussi auprès des jeunes ouvrières de Paris invitées aux représentations. La scène de *Couronnement de la Muse* (acte 3) en particulier fut régulièrement adaptée et jouée dans les villes de province pour accompagner la consécration de l'ouvrière la plus méritante. Le rayonnement de l'œuvre est immense malgré son peu de présence à l'enregistrement : en 1956, elle avait atteint sa 1000^e représentation à l'Opéra-Comique, et trouvé le meilleur accueil auprès des scènes étrangères.

Gustave Charpentier (1860-1956)

Issu d'un milieu modeste, Charpentier étudie la musique au Conservatoire de Lille, puis de Paris à partir de 1879 dans la classe de Massenet. Il obtient le prix de Rome en 1887. Ses premières œuvres dramatiques écrites dans le cadre de cette institution (*Didon*, *La vie du poète* ou *Impressions d'Italie*) constituent, avec *Louise*, esquissée à la Villa Médicis, le noyau de ses principales compositions à venir, qu'il s'agisse du *Couronnement de la Muse* (1897), ou de *Julien ou la vie du poète*, créé avec succès à l'Opéra-Comique en 1913 comme une suite de *Louise*. En 1912, il succède à Massenet à l'Académie des Beaux-Arts. Il collabore à la version filmée de *Louise* par Abel Gance en 1938.



Marianne Stokes, *Mélisande*, vers 1895
Huile sur toile, 87 x 52 cm, Cologne, Wallraf-Richartzmuseum & Foundation Corboud
© Rheinisches Bildarchiv Köln, Meier, Wolfgang F.

PELLÉAS ET MÉLISANDE

Intime des poètes de son temps, Claude Debussy est l'un des premiers lecteurs de Maurice Maeterlinck. Le 17 mai 1893, en pleine composition du *Prélude à l'Après-midi d'un faune*, il assiste avec Mallarmé à la création confidentielle de *Pelléas et Mélisande*, un texte que sa musique peut compléter sans redondance. Avec l'aval du poète belge, il écrit sa partition en deux ans et l'orchestre pour la troisième Salle Favart, aussitôt Albert Carré est convaincu de le programmer par son directeur musical André Messager. Musiciens et peintres sont mobilisés pour servir ce drame novateur, Debussy invitant chaque interprète « à oublier qu'il est chanteur. »

Un article publié dans *Le Figaro* par Maeterlinck, pour venger l'éviction de sa compagne Georgette Leblanc au profit de Mary Garden dans le rôle de Mélisande, met en danger la première du 30 avril 1902. Mais la poésie du spectacle et l'engouement de la jeunesse – malgré l'interdiction édictée aux étudiants du Conservatoire par son directeur – imposent cette œuvre qui échappe à l'influence de Wagner, à la tradition qu'incarne Massenet et au naturalisme de *Louise*.

La 50^e est donnée en 1906, la 100^e en 1913. Proust l'écoute au Théâtrophone, abonnement téléphonique aux théâtres parisiens : « Tous les soirs où cela se donne, si malade que je sois, je me jette sur cet instrument. » Du vivant de Debussy, *Pelléas* est donné aussi bien dans les capitales européennes que dans les métropoles américaines. Jamais Debussy ne retrouvera un texte aussi favorable à son rêve musical.



Studio Reutlinger, Mlle Garden dans *Pelléas et Mélisande*, vers 1904, photographie, Paris, Bibliothèque-musée de l'Opéra © BnF

Claude Debussy (1862-1918)

Étudiant au Conservatoire, Debussy se forge un esprit indépendant qui ne l'empêche pas de remporter le Prix de Rome en 1884. Cet amoureux de la peinture et de la poésie va appréhender l'art de Wagner à Bayreuth pour mieux s'en distinguer. Alors qu'il termine *La Damoiselle élue*, il découvre *Pelléas et Mélisande*, pièce de Maeterlinck qu'il transforme en opéra au moment où le *Prélude à l'Après-midi d'un faune* le révèle au public. Tandis que le piano devient le confident de ses rêveries, ses autres projets lyriques échouent. Mais son orchestre s'épanouit dans *La Mer*, puis dans *Masques et bergamasques* et *Jeux*, pour les Ballets russes. *Le Martyre de saint Sébastien* est écrit avec d'Annunzio, *La Boîte à joujoux* pour sa fille. Bouleversé par la guerre, Debussy compose ses ultimes *Études* avant de mourir dans la capitale bombardée.



REPÈRES CHRONOLOGIQUES

1875 : Création de *Carmen* de Georges Bizet

1876 : Le nouveau directeur, Léon Carvalho, importe à l'Opéra-Comique le répertoire du Théâtre-Lyrique qu'il avait dirigé sous le Second Empire et développe la direction d'acteur. Son directeur musical est Charles Lamoureux.

1881 : Création des *Contes d'Hoffmann* de Jacques Offenbach

1883 : Création de *Lakmé* de Léo Delibes

1884 : Création de *Manon* de Jules Massenet

1887 : Création du *Roi malgré lui* d'Emmanuel Chabrier

1887 : Dans la nuit du 25 au 26 mai, la deuxième Salle Favart est détruite par un incendie pendant une représentation de *Mignon* d'Ambroise Thomas. L'Opéra-Comique s'installe place du Châtelet, dans l'ancien Théâtre Lyrique (actuel Théâtre de la Ville).

1888 : Création du *Roi d'Ys* d'Édouard Lalo

1890 : Création de *La Basoche* d'André Messager

1891 : Création du *Rêve* d'Alfred Bruneau

1893 : L'État décide de rebâtir une salle pour l'Opéra-Comique sur le même emplacement.

1898 : La troisième Salle Favart, œuvre de l'architecte Louis Bernier, est inaugurée par le Président de la République Félix Faure. Son directeur Albert Carré et son directeur musical André Messager poursuivent l'élargissement du répertoire et la modernisation des pratiques scéniques.

1899 : Pour les créations d'œuvres nouvelles, André Messager impose la disposition symphonique de l'orchestre, orienté vers la salle par le recul du pupitre de direction contre la balustrade de la fosse. Il appliquera cette formule à l'Opéra en 1908.

1899 : Création de *Cendrillon* de Jules Massenet

1900 : Création de *Louise* de Gustave Charpentier

1902 : Création de *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy

SCÉNOGRAPHIE



STUDIO TOVAR / ALAIN BATIFOULIER

La scénographie de l'exposition se veut une installation-découverte, sensitive et en mouvement pour entrer librement au cœur de l'Opéra Comique. Dans son endroit (la salle) et dans son envers (la scène), les documents choisis nous racontent les créations de *Carmen* à *Pelléas et Mélisande*, et nous plongent au cœur des représentations.

Le visiteur se retrouve après « le lever de rideau » sur la scène du théâtre. Des assemblages de châssis de décor, de hauteurs différentes, à l'endroit à l'envers, servent à l'accrochage des œuvres et semblent dans leur disposition, pouvoir se déplacer de la Cour au Jardin.

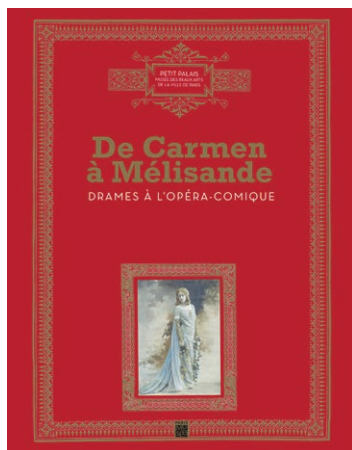
Chaque ouvrage est dans une ambiance de couleur spécifique, du rouge intense de *Carmen*, au bleu encre des *Contes d'Hoffmann*, en passant par le bleu lumineux de *Manon*...

Des costumes incarnent des personnages et semblent attendre leur entrée en scène, derrière des mouselines noires transparentes, qui les protègent.

Les plafonds s'ouvrent sur des vues lumineuses du grill avec les projecteurs, des toiles enroulées sur perche ou des détails du plafond peint et des murs latéraux de la Salle Favart. La machinerie technique des coulisses apparaît de manière fantomatique.

Scénographie : Studio Tovar / Alain Batifoulier

LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION



De Carmen à Mélisande. Drames à l'Opéra-Comique

Né en février 1715, à la fin du règne de Louis XIV, l'Opéra Comique est l'une des trois plus anciennes institutions théâtrales de France avec l'Opéra de Paris et la Comédie-Française. En 2015, son tricentenaire prend place dans le calendrier des commémorations nationales et motive une saison artistique exceptionnelle. Cet ouvrage évoquant les arts plastiques et la scène se concentre sur la période la plus faste de l'institution, au tournant du XIX^e et du XX^e siècle. Entre 1870 et 1914 sont créés de grands chefs-d'œuvre, joués aujourd'hui dans le monde entier. *Carmen*, *Les Contes d'Hoffmann*, *Lakmé*, *Manon*, *Le Rêve*, *Louise*, *Pelléas et Mélisande* : autant de titres qui démontrent que l'Opéra Comique est alors en France le rendez-vous des arts, des disciplines, des techniques et des esthétiques.

Accompagnée d'essais inédits, une centaine d'œuvres, reproduites au fil de ces opéras, font revivre la célèbre maison : peintures, sculptures, costumes, affiches ou documents d'archives sont autant de témoignages qui racontent les grandes heures de l'Opéra Comique.

Sous la direction de Cécile Reynaud et Agnès Terrier.

Essais de Mathias Auclair, Jean-Christophe Branger, Sylvie Douche, Bérengère de l'Épine, Pauline Gérard, Hervé Lacombe, Cécile Reynaud et Agnès Terrier.

160 pages - 35 euros

broché - 90 illustrations couleur

éditions Paris Musées

Les éditions Paris Musées

Paris Musées est un éditeur de livres d'art qui publie chaque année une trentaine d'ouvrages : catalogues d'expositions, guides des collections, petits journaux... autant de beaux livres à la mesure des richesses des musées de la Ville de Paris et de la diversité des expositions temporaires

parismusees.paris.fr



AUTOUR DE L'EXPOSITION

VISITES GUIDÉES

Du 28 mars au 27 juin, profitez d'une conférencière du musée tous les samedis à 16h.
Sans réservation, présentez-vous quelques minutes avant à la caisse du rez-de-chaussée.

PROGRAMMATION À L'AUDITORIUM

Un programme de conférences, concerts, films est proposé en lien avec l'exposition.
Entrée libre en fonction des places disponibles (182 places).
Retrouvez le détail de la programmation sur le site Internet petitpalais.paris.fr

Cycle de conférences

Mercredi 25 mars

L'Opéra-Comique et ses sources littéraires au tournant du XX^e siècle

par Cécile Reynaud, conservateur en chef au département de la musique de la BnF

Mercredi 1er avril

Société et spectacle au XIX^e siècle dans les théâtres lyriques parisiens

par Agnès Terrier, dramaturge de l'Opéra Comique

Mercredi 8 avril

Bizet et l'Opéra-Comique

par Hervé Lacombe, professeur à l'Université Rennes 2

Mercredi 15 avril

Trois cents ans d'art du costume de scène à l'Opéra-Comique

par Agnès Terrier, dramaturge de l'Opéra Comique

Mercredi 6 mai

Les sapeurs-pompiers de Paris et l'incendie de l'Opéra-Comique

par Didier Rolland, historien des Sapeurs-Pompiers de Paris

Mercredi 13 mai

Jules Massenet

par Jean-Christophe Branger, professeur à l'Université de Lorraine (Metz).

Mercredi 20 mai

Les archives de l'Opéra-Comique à la Bibliothèque-musée de l'Opéra : histoire d'un fonds et valorisation du patrimoine d'un théâtre

par Mathias Auclair, conservateur en chef à la Bibliothèque-musée de l'Opéra, (BnF)

Mercredi 27 mai

Lakmé

par Bérengère de Lepine et Pauline Girard, conservateurs à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris (BHVP)



Mercredi 3 juin

Une histoire du décor à l'Opéra-Comique

par Mathias Auclair, conservateur en chef à la Bibliothèque-musée de l'Opéra, (BnF)

Mercredi 10 juin

Paris-Bruxelles : un axe incontournable du Symbolisme

par Sylvie Douche, maître de conférences à l'Université Paris-Sorbonne

Mercredi 17 juin

Les grisettes sur la scène de l'Opéra-Comique : «Louise» de Gustave Charpentier

par Michela Niccolai, docteur en musicologie

Mercredi 24 juin

Offenbach et l'Opéra-Comique : une ténébreuse affaire

par Jean-Claude Yon, professeur à l'Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines

Cycle de films

Le dimanche à 14h30 (début du film à 15h)

Dimanche 10 mai

Si l'Opéra-Comique m'était conté...

Le spectacle pour le tricentenaire de l'Opéra-Comique filmé par ARTE

Conçu par François Roussillon et Michel Fau, avec la collaboration de Jérôme Deschamps.

Réalisation : François Roussillon, 120 min © ARTE France - Opéra Comique- François Roussillon et Associés - 2014

Samedi 16 mai

Si l'Opéra-Comique m'était conté...

Le spectacle pour le tricentenaire de l'Opéra-Comique filmé par ARTE

Conçu par François Roussillon et Michel Fau, avec la collaboration de Jérôme Deschamps.

Réalisation : François Roussillon, 120 min © ARTE France - Opéra Comique- François Roussillon et Associés - 2014

Dimanche 17 mai

Louise (1939), film français réalisé par Abel Gance (85 mn)

Dimanche 7 juin

Douce (1943), film français réalisé par Claude Autant-Lara (104 mn)

Dimanche 14 juin

Carmen (1984), film-opéra dramatique franco-italien réalisé par Francesco Rosi (152 mn)

Dimanche 28 juin

Si l'Opéra-Comique m'était conté...

Le spectacle pour le tricentenaire de l'Opéra-Comique filmé par ARTE

Conçu par François Roussillon et Michel Fau, avec la collaboration de Jérôme Deschamps.

Réalisation : François Roussillon, 120 min © ARTE France - Opéra Comique- François Roussillon et Associés - 2014



Concerts exceptionnels « Opéra Comique » proposés en partenariat avec l'Association Jeunes talents

Jeudi 16 avril

Concert *spécial Opéra-Comique* à 12h30

Dimanche 21 juin (fête de la musique)

Quatre duos chant-piano autour de l'Opéra-Comique entre 14h30 et 17h30

Spectacle

Samedi 27 et dimanche 28 juin à 15h

Place à Carmen ! par BEC'ARTS OPÉRA

Durée du spectacle : 75 minutes.

Ce spectacle vivant reprend le même concept que celui de Ravel : « Faire chanter des ombres » sur le thème cette fois de Carmen.

L'Opéra d'ombres, consiste à faire chanter le grand répertoire lyrique par des formes corporelles projetées sur écran.

Une expérience à découvrir à l'occasion de cette exposition.

Samedi 27 juin à 11h30

répétition publique

Création et mise en scène : Ghislaine Roux

Gestuelle d'ombres, chorégraphie : Alain Courtaux et Florence Pageault

Direction musicale, arrangements et orchestration : Marie-Cécile Chevassus

Visuel : Jean-Philippe Cuvillier / SCENAO



PARIS MUSÉES LE RÉSEAU DES MUSÉES DE LA VILLE DE PARIS

Réunis au sein de l'établissement public Paris Musées, les quatorze musées de la Ville de Paris rassemblent des collections exceptionnelles par leur diversité et leur qualité : beaux-arts, art moderne, arts décoratifs, arts de l'Asie, histoire, littérature, archéologie, mode...les domaines sont nombreux et reflètent la diversité culturelle de la capitale et la richesse de son histoire.

Geste fort d'ouverture et de partage de ce formidable patrimoine, la gratuité de l'accès aux collections permanentes a été instaurée dès 2001*. Elle se complète aujourd'hui d'une politique d'accueil renouvelée, d'une tarification adaptée pour les expositions temporaires, et d'une attention particulière aux publics éloignés de l'offre culturelle.

Les collections permanentes et expositions temporaires accueillent ainsi une programmation variée d'activités culturelles.

Par ailleurs, le développement de la fréquentation s'est accompagné d'une politique de diversification des publics. Paris Musées, en partenariat avec les acteurs sociaux franciliens, consolide et développe ses actions à destination des publics peu familiers des musées. Plus de 8 000 personnes ont bénéficié en 2014 de ces actions au sein des musées de la Ville de Paris.

L'ouverture se prolonge sur le web avec un site internet qui permet d'accéder à l'agenda complet des activités des musées, de découvrir les collections et de préparer sa visite.

www.parismusees.paris.fr

Les chiffres de fréquentation confirment le succès des musées :

Fréquentation : 3 379 384 visiteurs en 2014 soit +11% par rapport à 2013, dont près d'un million au Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris (+90% par rapport à 2013)

Expositions temporaires : 1 858 747 visiteurs

Collections permanentes : 1 520 637 visiteurs

*Sauf exception pour les établissements présentant des expositions temporaires payantes dans le circuit des collections permanentes (Crypte archéologique du Parvis de Notre-Dame, Catacombes). Les collections du Palais Galliera ne sont présentées qu'à l'occasion des expositions temporaires.

LA CARTE PARIS MUSÉES LES EXPOSITIONS EN TOUTE LIBERTÉ !

Paris Musées propose une carte, qui permet de bénéficier d'un accès illimité et coupe-file aux expositions temporaires présentées dans les musées de la Ville de Paris ainsi qu'à des tarifs privilégiés sur les activités, de profiter de réductions dans les librairies-boutiques et dans les cafés-restaurants, et de recevoir en priorité toute l'actualité des musées. En 2014, la carte a déjà recueilli 9.000 adhérents.

Toutes les informations sont disponibles aux caisses des musées ou via le site : parismusees.paris.fr



LE PETIT PALAIS



© L'Affiche-Dominique Milherou



© L'Affiche-Dominique Milherou

Construit pour l'**Exposition universelle de 1900**, le bâtiment du Petit Palais, chef d'œuvre de l'architecte Charles Girault, est devenu en 1902 le Musée des Beaux-arts de la Ville de Paris.

Il présente une très belle collection de peintures, sculptures, mobiliers et objets d'art datant de l'**Antiquité jusqu'en 1914**.

Parmi ses richesses se distinguent une collection exceptionnelle de vases grecs et un très important ensemble de tableaux flamands et hollandais du XVII^e siècle autour du célèbre *Autoportrait au chien* de **Rembrandt**. Sa magnifique collection de tableaux français des XVIII^e et XIX^e siècles compte des œuvres majeures de : **Fragonard, Greuze, David, Géricault, Delacroix, Courbet, Pissarro, Monet, Renoir, Sisley, Cézanne et Vuillard**. Dans le domaine de la sculpture, le musée s'enorgueillit de très beaux fonds **Carpeaux, Carriès et Dalou**. La collection d'art décoratif est particulièrement riche pour la Renaissance et pour la période 1900, qu'il s'agisse de verreries de **Gallé**, de bijoux de **Fouquet et Lalique**, ou de la salle à manger conçue par **Guimard** pour son hôtel particulier. Le musée possède enfin un très beau cabinet d'arts graphiques avec, notamment, les séries complètes des gravures de **Dürer, Rembrandt, Callot** ... et un rare fond de dessins nordiques.

Son programme d'expositions temporaires a été redéfini et s'attache désormais à faire mieux connaître les périodes couvertes par ses riches collections. Outre les deux principaux espaces d'expositions temporaires situés au rez-de-chaussé et à l'étage, des accrochages spéciaux et expositions-dossiers prolongent le parcours dans les salles permanentes.

Un **café-restaurant** ouvrant sur le jardin intérieur et une librairie-boutique complètent les services offerts.

Consulter également la programmation de l'**auditorium** (concerts, projections, conférences) sur le site du musée.

Le public est accueilli tous les jours de 10h00 à 18h00, sauf les lundis. Nocturne le vendredi jusqu'à 21h pour les expositions temporaires.

L'entrée est gratuite pour les collections permanentes et le jardin du musée.

petitpalais.paris.fr



INFORMATIONS PRATIQUES

De Carmen à Mélisande. Drames à l'Opéra Comique

Exposition présentée au Petit Palais
18 mars - 28 juin 2015

PETIT PALAIS

Musée des Beaux-arts de la Ville de Paris
Avenue Winston-Churchill - 75008 Paris
Tel: 01 53 43 40 00

Accessible aux personnes handicapées.

OUVERTURE

Du mardi au dimanche de 10h à 18h
Nocturne le vendredi jusqu'à 21h
Fermé le lundi et le 1er mai.

TARIFS

Entrée gratuite dans les collections permanentes
Entrée payante pour les expositions temporaires

Plein tarif : 8 euros
Tarif réduit : 6 euros
Gratuit jusqu'à 17 ans inclus

CONTACT PRESSE

Mathilde Beaujard
Tél : 01 53 43 40 14
mathilde.beaujard@paris.fr

RESPONSABLE COMMUNICATION

Anne Le Floch
Tél : 01 53 43 40 21
anne.lefloch@paris.fr

TRANSPORTS

Station Champs-Élysées Clemenceau



Station Invalides



Bus : 28, 42, 72, 73, 83, 93

ACTIVITÉS

Toutes les activités (enfants, familles, adultes), à l'exception des visites-conférences, sont sur réservation au plus tard 72h à l'avance, uniquement par courriel à: petitpalais.reservation@paris.fr

Programmes disponibles à l'accueil

Les tarifs des activités s'ajoutent au prix d'entrée de l'exposition

Auditorium

Se renseigner à l'accueil pour la programmation et sur le site : petitpalais.paris.fr

Café Restaurant « le Jardin du Petit Palais »

Ouvert de 10h à 17h15

Librairie-boutique

Ouverte de 10h à 18h