

U3a
Neuchâtel 4 avril 2017

Sylvain Malfroy

**L'invention du grand opéra
romantique français au
croisement des arts et des
techniques vers 1830 à Paris.**

**Redécouverte de *Robert le Diable*
de Giacomo Meyerbeer**

OPUS ARTE

THE ROYAL OPERA

ROYAL
OPERA
HOUSE



MEYERBEER

ROBERT LE DIABLE

BRYAN HYMEL | PATRIZIA CIOFI | JOHN RELYEA | MARINA POPLAVSKAYA

ROYAL OPERA CHORUS | ORCHESTRA OF THE ROYAL OPERA HOUSE
CONDUCTOR DANIEL OREN | DIRECTOR LAURENT PELLY

- 1) Les relais: une réputation sulfureuse précède *Robert le Diable* de Meyerbeer
- 2) Les lieux: le « grand opéra français » commence par exister sur scène avant d'occuper une place monumentale dans la ville (de la salle Le Peletier à l'Opéra Garnier)
- 3) La technique scénique
- 4) Les protagonistes
- 5) Les sources littéraires et iconographiques

1) Les relais: Rodenbach + Korngold



Acte 2, scène 3 de *La ville morte* de Erich Korngold (1920), d'après le roman *Bruges-la-Morte* de Georges Rodenbach
Production de l'Opéra de Hambourg, mars 2015

Une troupe de comédiens ambulants jouent la fameuse scène du réveil des nonnes damnées dans *Robert le Diable* (1831)

GEORGES RODENBACH

BRUGES-LA-MORTE

— ROMAN —



Frontispice de Fernand Khnopff et 35 Illustrations

PARIS

LIBRAIRIE MARPON & FLAMMARION

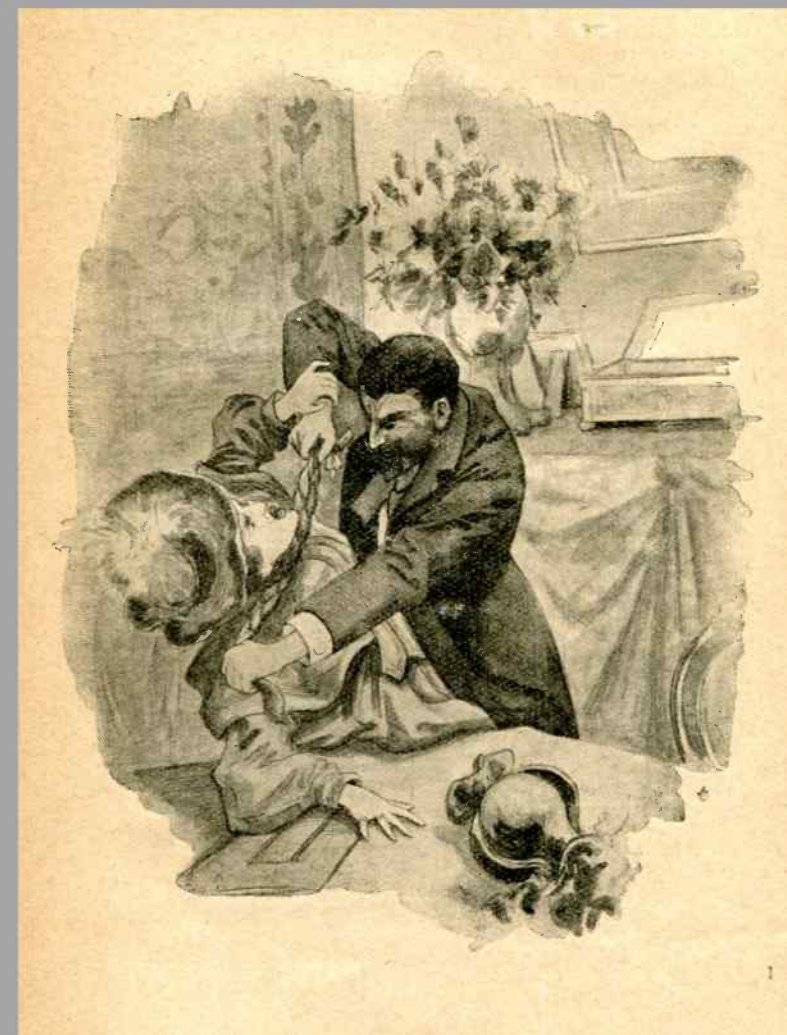
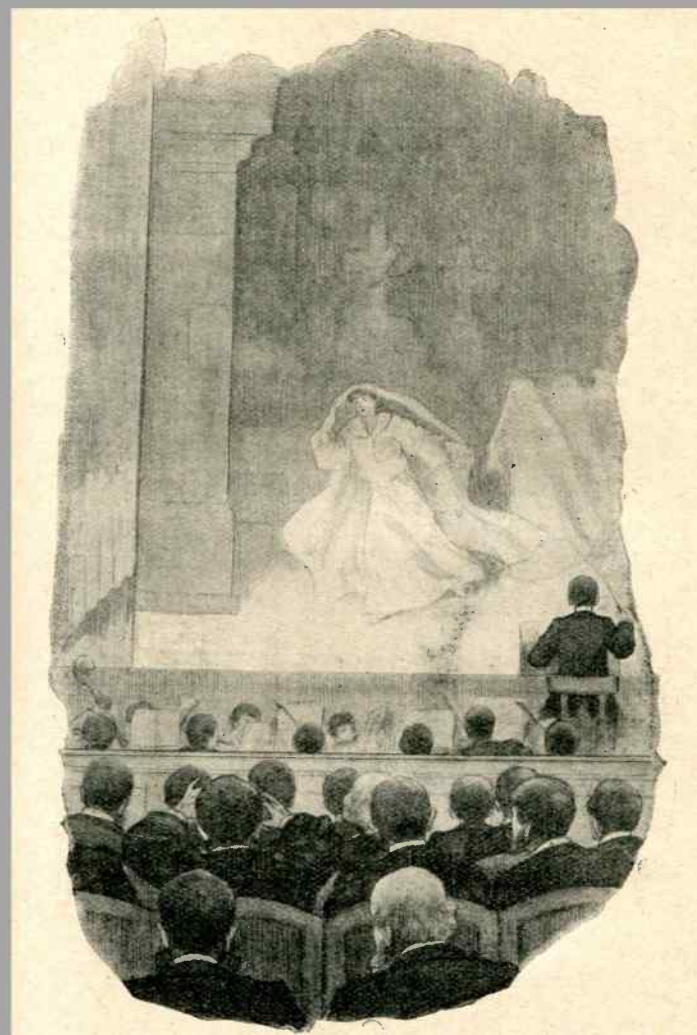
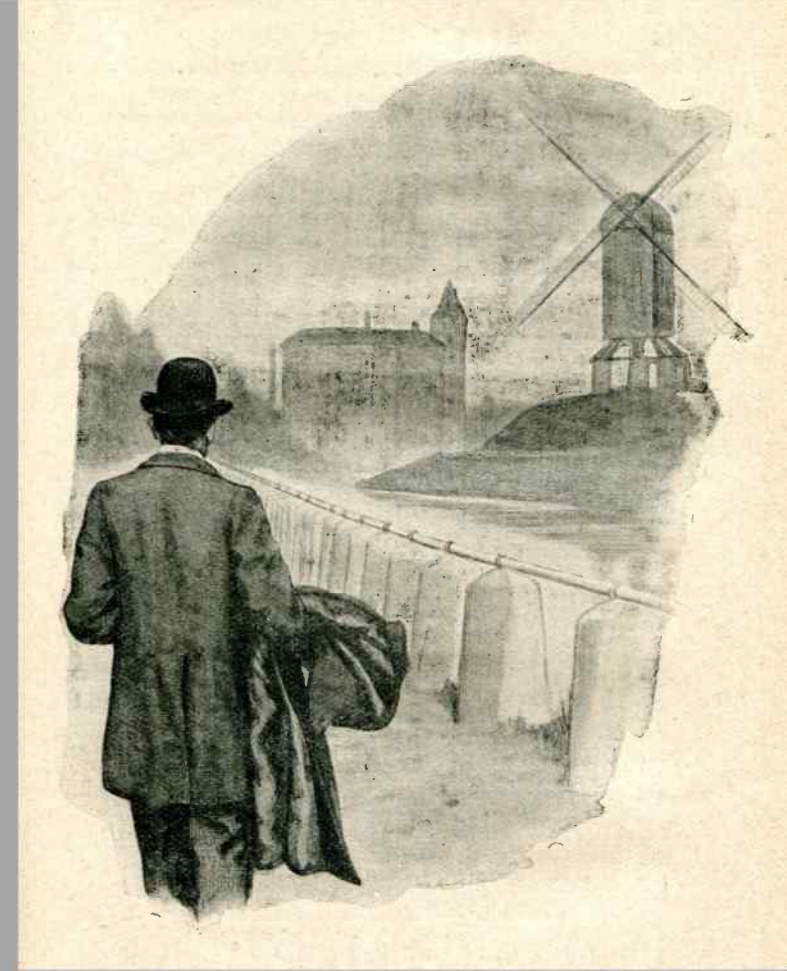
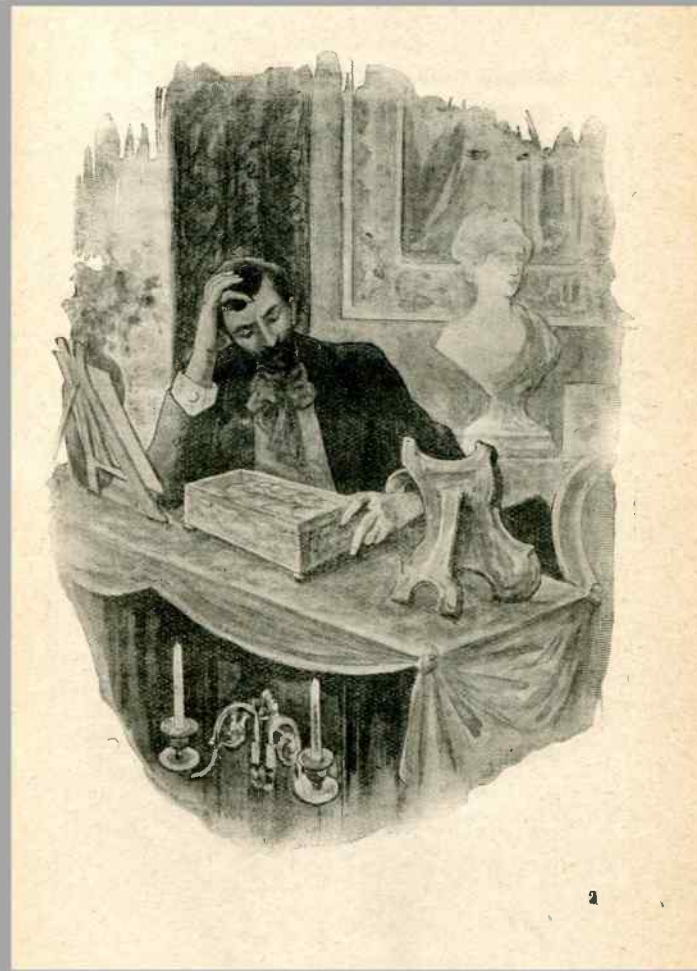
E. FLAMMARION, SUCC^r

26, RUE RACINE, PRÈS L'ODÉON

1892

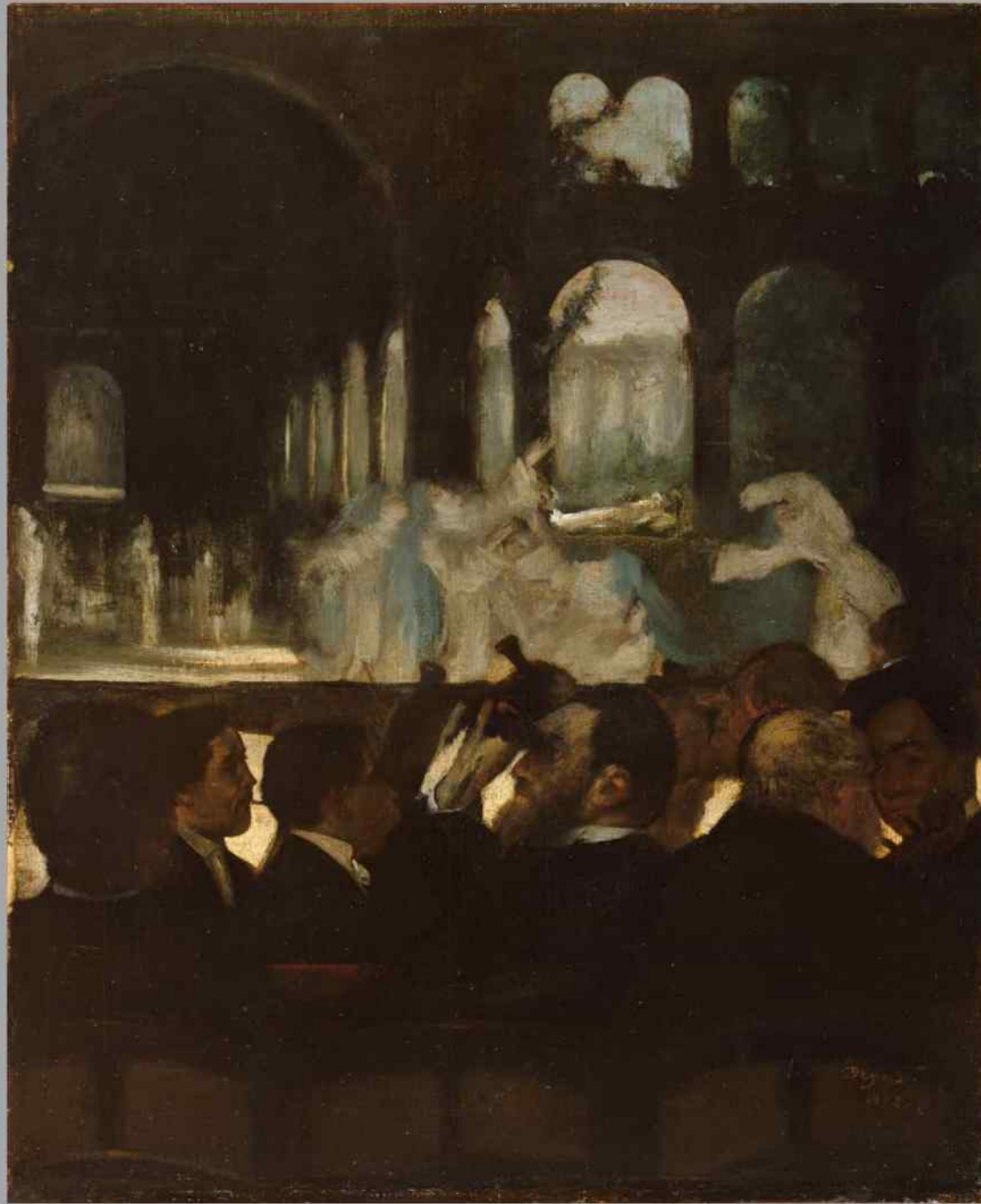


Fernand Khnopff, frontispice, portrait de l'auteur et illustration pour le roman de Rodenbach



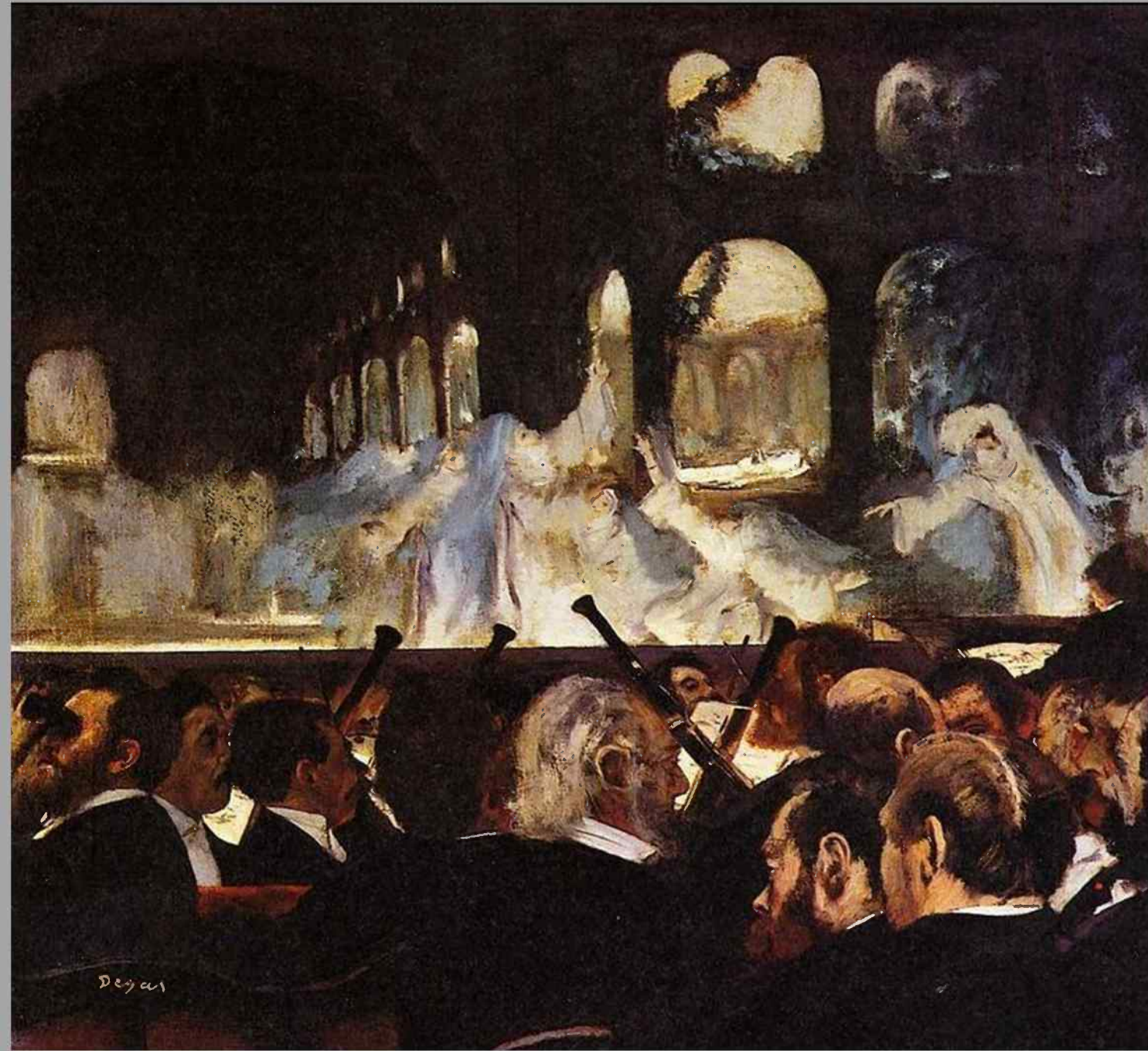
Georges Rodenbach,
Bruges la morte,
dessins de
Henri Delavelle
pour l'édition
Flammarion
1924

1) Les relais: Edgar Degas



Edgar Degas, *Le ballet de Robert-le-Diable*, 1871

New York, Metropolitan Museum of Art
Ce tableau a d'abord appartenu au baryton Jean-Baptiste Faure




Edgar Degas, *Le ballet de Robert-le-Diable*, 1876

Londres, Victoria and Albert Museum
Ce tableau a d'abord appartenu au baryton Jean-Baptiste Faure

1) Les relais: Honoré de Balzac, *Gambara*

21407



Qui! ne me connaît!...

ROBERT LE DIABLE

Opéra en 5 Actes,
Paroles de M. E. Scribe & G. Delavigne,
MUSIQUE DE
Giacomo Meyerbeer.
Partition de Piano, arrangée par J. P. PIXIS.

PRIX 40 F. NET.

Paris, chez Maurice Schlesinger, rue Richelieu, N.º 97.
Londres, propriété de M. Monk Mason. Berlin, chez A. M. Schlesinger.

Propriété des Editeurs.

REVUE " GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR MM. ADAM, G. T. ANDERS, BERTON (membre de l'Institut), BERLIOZ, CASTIL-BLAZE, ALEX. DUMAS, DE SAINT-FÉLIX, FÉLIX PÉRE (maître de chapelle du roi des Belges), FROMENTAL HALÉVY, JULES JANIN, LISTZ, LESUEUR (maître de l'Institut), J. MAINZER, MARX (rédacteur de la GAZETTE MUSICALE DE BERLIN), MÉRY, ÉDOUARD MOUSSIS, D'ORTIGUE, PANOFKA, RICHARD, J. G. SEYFRIED (maître de chapelle à Vienne), STÉPHEN DE LA MADELAINE, F. STORZI, ETC.

2^e ANNÉE. **Nº 46.**

PRIX DE L'ABONNEMENT.		La Revue et Gazette Musicale de Paris	
PARIS.	ÉTRANG.	Parait le DIMANCHE de chaque semaine.	
3 m. 8	16 50	On s'abonne au bureau de la Gazette Musicale de Paris, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries, et chez tous les libraires et marchands de musique de France. On reçoit les réclamations des personnes qui ont des griefs à exprimer, et les avis relatifs à la musique qui peuvent intéresser le public.	
6 m. 15	33		
1 an. 30	55		

PARIS, DIMANCHE 13 NOVEMBRE 1835.

**ENCORE QUELQUES MOTS
SUR LA SUBALTERNITÉ DES MUSICIENS.**

Après avoir fait, autant que possible, mon profit personnel des excellents conseils de M. Germaus Lepie, que je remercie sincèrement de me devancer dans la question « délicate et douloureuse de l'éducation des « musiciens », il me sera permis, j'espère, d'ajouter quelques mots de justification à ce qui a été dit précédemment.

Les cinq ou six articles sur la situation des artistes, que M. Germaus a la bonté de rappeler, et aux intentions desquels je me félicite de le voir « s'unir complètement, « quelque soient les divergences du point de vue », ces articles ont eu avant tout le tort de paraître isolément, par fragmens et à de longs intervalles. Quelques-uns même m'ont été pour ainsi dire dérobés par notre gérant commun, dont l'infatigable activité suffit à tout, avant que j'aie eu le temps de les revoir et d'y faire les corrections et retranchemens nécessaires. En outre, de nombreuses fautes d'impression (trop considérables pour être énumérées maintenant) s'y sont glissées. Néanmoins, malgré ces inconvéniens extrinsèques et leurs défauts intrinsèques, il me paraissait que les objections principales avaient été franchement abordées et suffisamment discutées; et n'était ce M. Germaus, que je n'aurais garde de confondre avec « certains artisans,

« écrivains impotens » vis-à-vis desquels je suis comptable d'une grande maladresse, celle de les avoir nommés et combattus, n'était-ce M. Germaus Lepie, qui reproduit, sans s'en douter probablement, tout ou partie des argumentations infailliblement concluantes dont je me croyais déjà sorti sain et sauf en mainte occasion de polémique verbale, — j'avoue que je croirais superflu de ressasser de nouveau, en d'autres termes, les mêmes idées.

Mais puisque le gant est jeté, et cela d'une manière tout-à-fait courtoise, je dirais volontiers *fraternelle*, si j'avais l'honneur de connaître personnellement mon antagoniste, nous entrerions une fois encore en lice. Or donc, voyons et examinons.

Pour commencer, M. Germaus nie purement et simplement qu'il y ait subalternité pour les musiciens. « Cette subalternité, dit-il, n'existe qu'à l'égard des « hommes et non de la profession. » On avoue donc, qu'elle existe à l'égard des hommes! — reste à savoir si c'est à l'égard de la majorité ou de la minorité. — Question de chiffres que mon honorable confrère qui dit avoir l'habitude de procéder mathématiquement, « en « partant du connu pour arriver à l'inconnu », pourra facilement résoudre.

Je serais observer d'ailleurs qu'il ne m'est jamais arrivé en aucune façon d'accuser la société de *détenir* la classe artiste en état de subalternité. Loin de là, toutes les fois

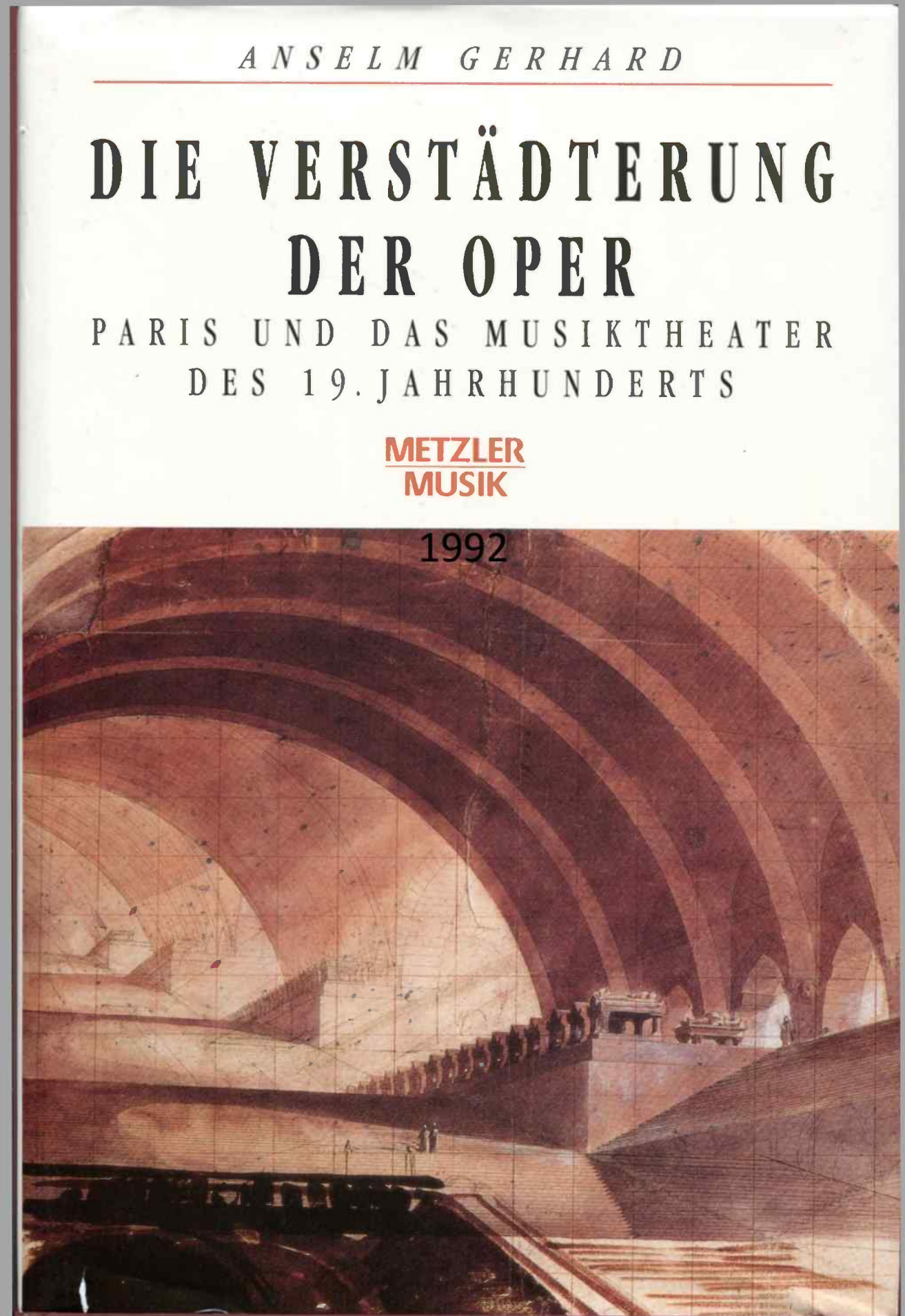
Publications éditées par Maurice Schlesinger. L'éditeur demande à Honoré de Balzac de publier une nouvelle musicale évoquant *Robert le Diable* pour relancer les ventes de la partition. La nouvelle paraîtra d'abord en feuilleton dès 1836.

1) Les relais: Anselm Gerhard

Autres relais et médiations susceptibles d'éveiller notre intérêt pour Meyerbeer:



- Franz Liszt, *Réminiscences de Robert le Diable*, 1840
- Adolfo Fumagalli, *Fantaisie sur Robert le Diable pour la main gauche*, 1856
- Frédéric Chopin et Auguste Franck, *Grand duo concertant sur des thèmes de Robert le Diable pour piano et violoncelle*, 1832

Anselm Gerhard est depuis 1994 directeur de l'Institut de musicologie de l'Université de Berne.



2) Les lieux: le « grand opéra français »



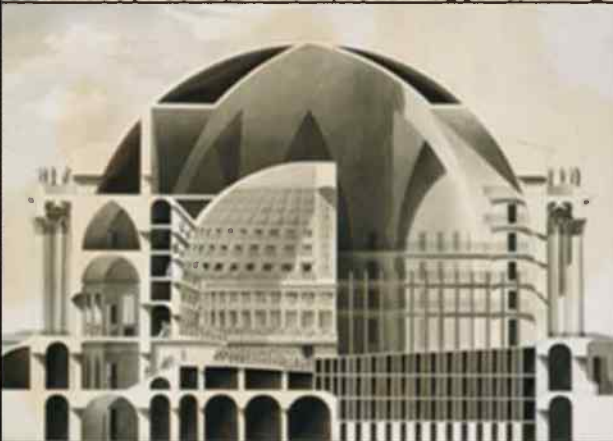
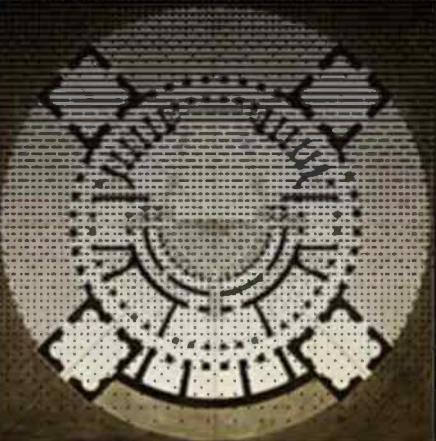
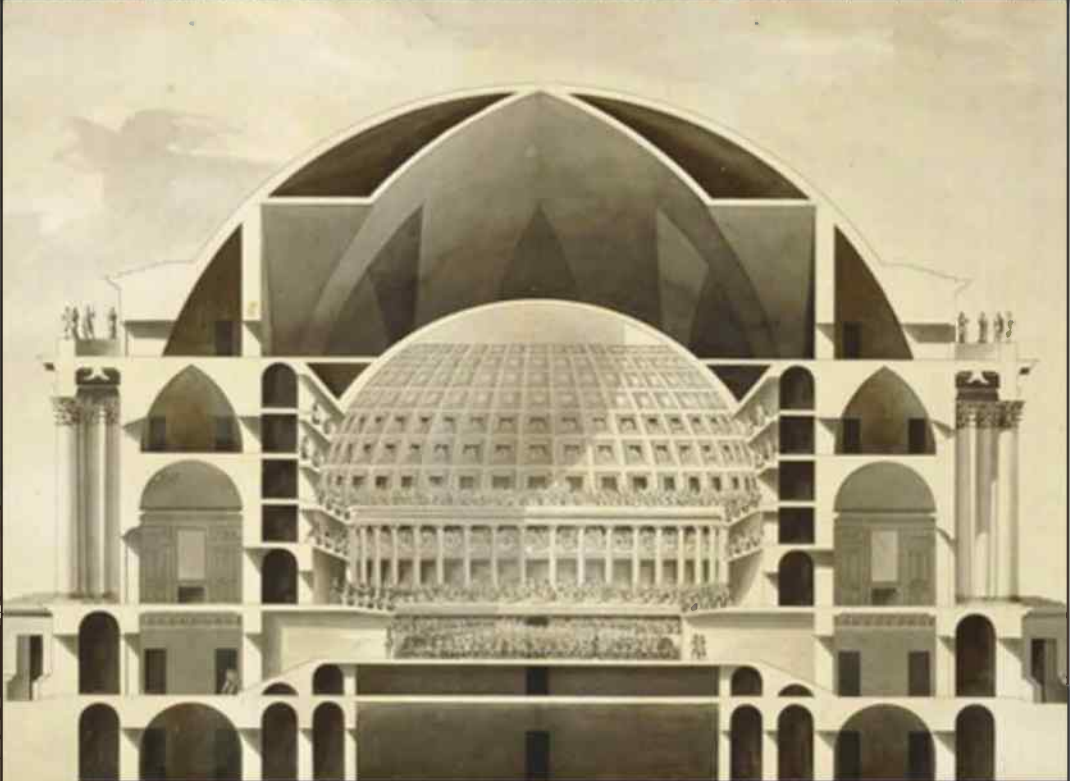

PASSERELLE(S) | CONSTRUCTIONS ▾ | MÉTIERS ▾ | PROMENADES ▾ | GLOSSAIRE | CARTE |

XVIII^e SIÈCLE | Révolution (1789-1800) ▾ | + T  

L'OPÉRA DE BOULLÉE

L'OPÉRA DE BOULLÉE

Architecte du XVIII^e siècle, Louis Étienne Boullée est influencé par la philosophie des Lumières. Il a très peu construit. Mais ses nombreux projets montrent le goût de l'époque pour une architecture qui favorise le progrès social et l'éducation du peuple. En 1781, il propose ce projet d'opéra à la suite de l'incendie du théâtre de l'Opéra du Palais Royal. Mais ce bâtiment ne sera jamais construit.



EN IMAGES	TECHNIQUES ET MÉTIERS	DOSSIER	À LIRE	REPÈRES
La Bibliothèque royale	Le plan de sol Le plan de masse L'élévation La coupe longitudinale La coupe transversale Les perspectives	Étienne-Louis Boullée Un nouvel espace urbain L'opéra La bibliothèque Le Muséum	Un théâtre incombustible L'éclairage Montesquieu Jean-Jacques Rousseau Émile Zola	

2) Les lieux: Etienne Louis Boullée, projet d'opéra sur la place du Carrousel (1781)

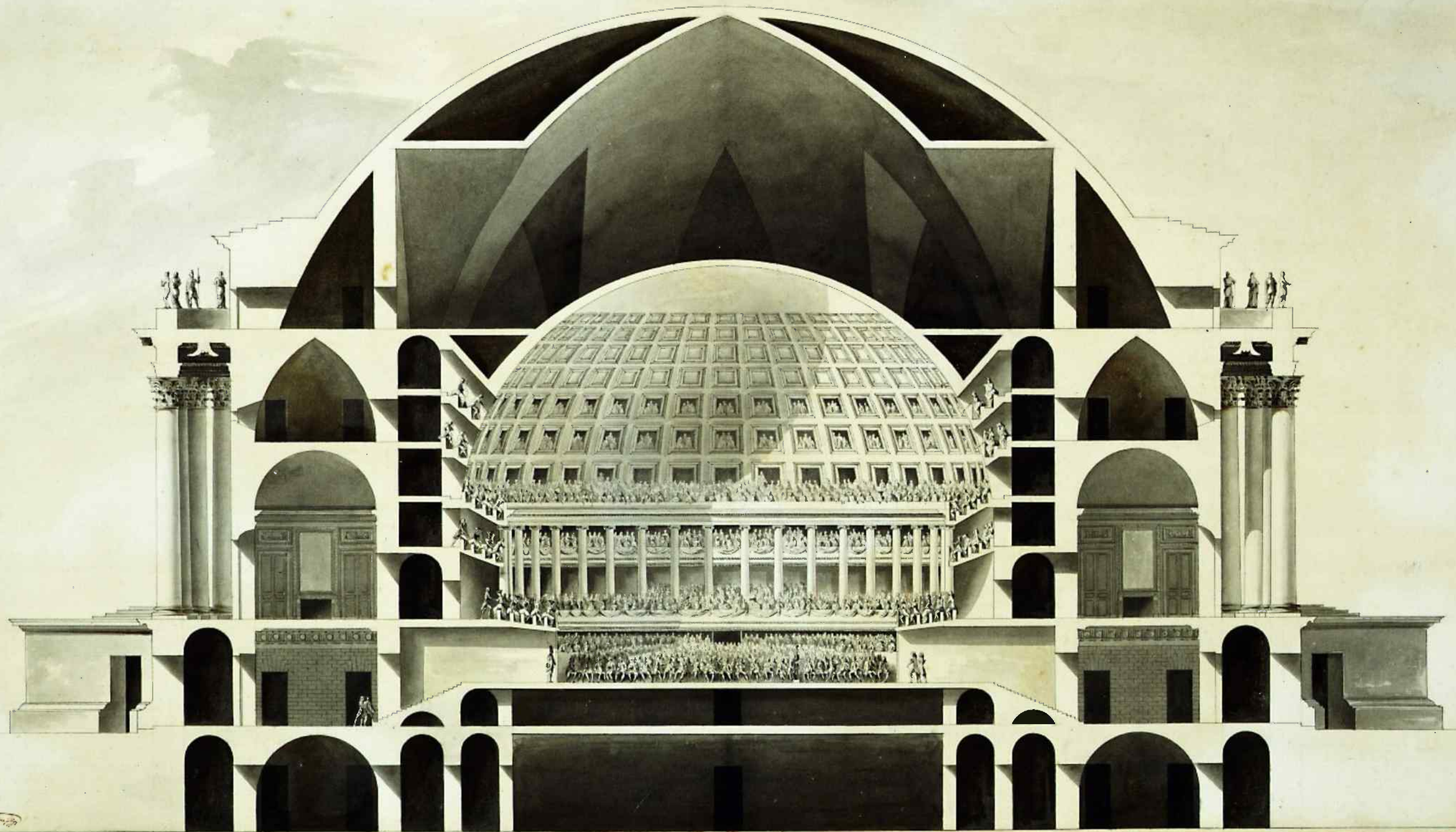


2) Les lieux: Etienne Louis Boullée, projet d'opéra sur la place du Carrousel (1781)



Ambiguïté du théâtre comme lieu de spectacle et comme temple laïque

2) Les lieux: Etienne Louis Boullée, projet d'opéra sur la place du Carrousel (1781)



La salle: à la fois théâtre à l'antique et panthéon
La structure: mi-classique / mi-gothique

2) Les lieux: le théâtre
entre cathédrale et
panthéon des gloires
nationales



Le Génie de VOLTAIRE et de ROUSSEAU Conduit ces écrivains Célèbres au temple de la gloire & de l'Immortalité .

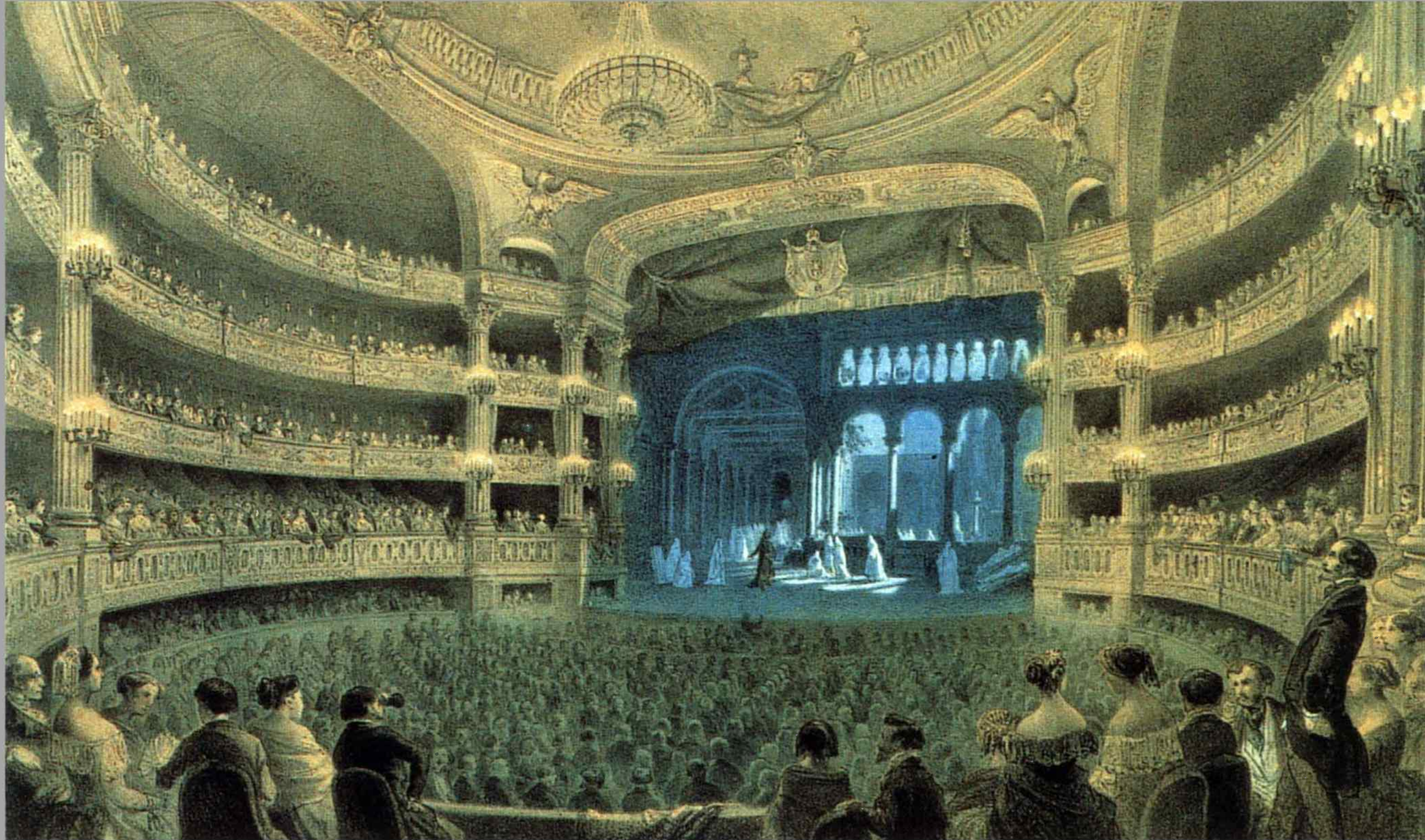
VOLTAIRE (François Marie Arouet de) né à Chatenay près de Paris le 30 Janvier 1694 . mort à Paris le 30 Mai 1778 . âgé de 84 ans 3 mois et quelques jours .
ROUSSEAU (Jean Jacques) né à Genève le 28 Juin 1712 . mort à Ermenonville le 2 Juillet 1778 . âgé de 66 ans et quelques jours .

A Paris chez l'Autheur, Quai d'Orléans N° 29, He S. Louis . Et chez Martinet Libraire, Rue du Coy .

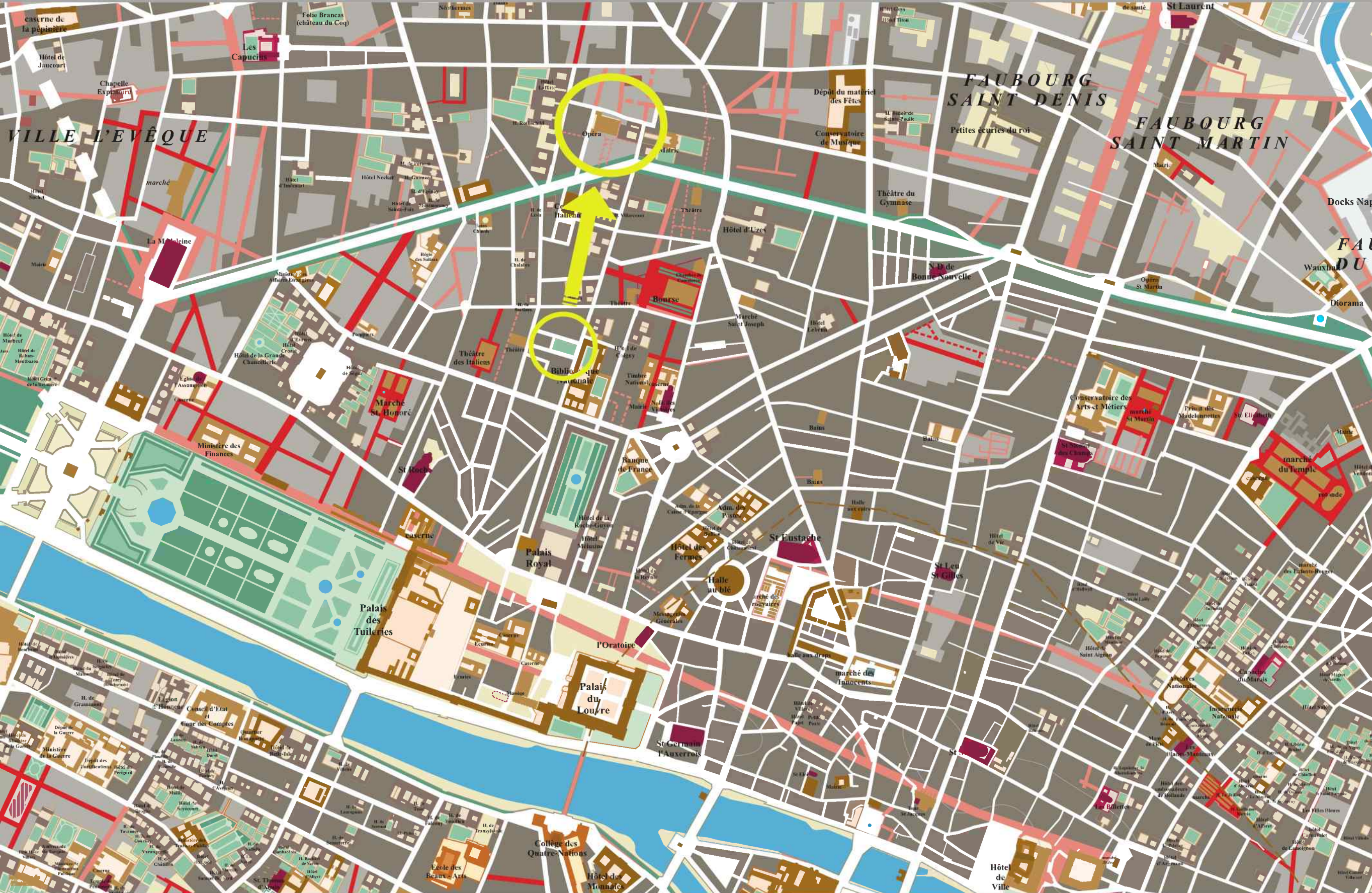


- 1770 Théâtre français
- 1789 Théâtre de la Nation
- 1794 Théâtre de l'Égalité
- 1796 L'Odéon
- 1808 Théâtre de l'Impératrice
- 1819 Second Théâtre français

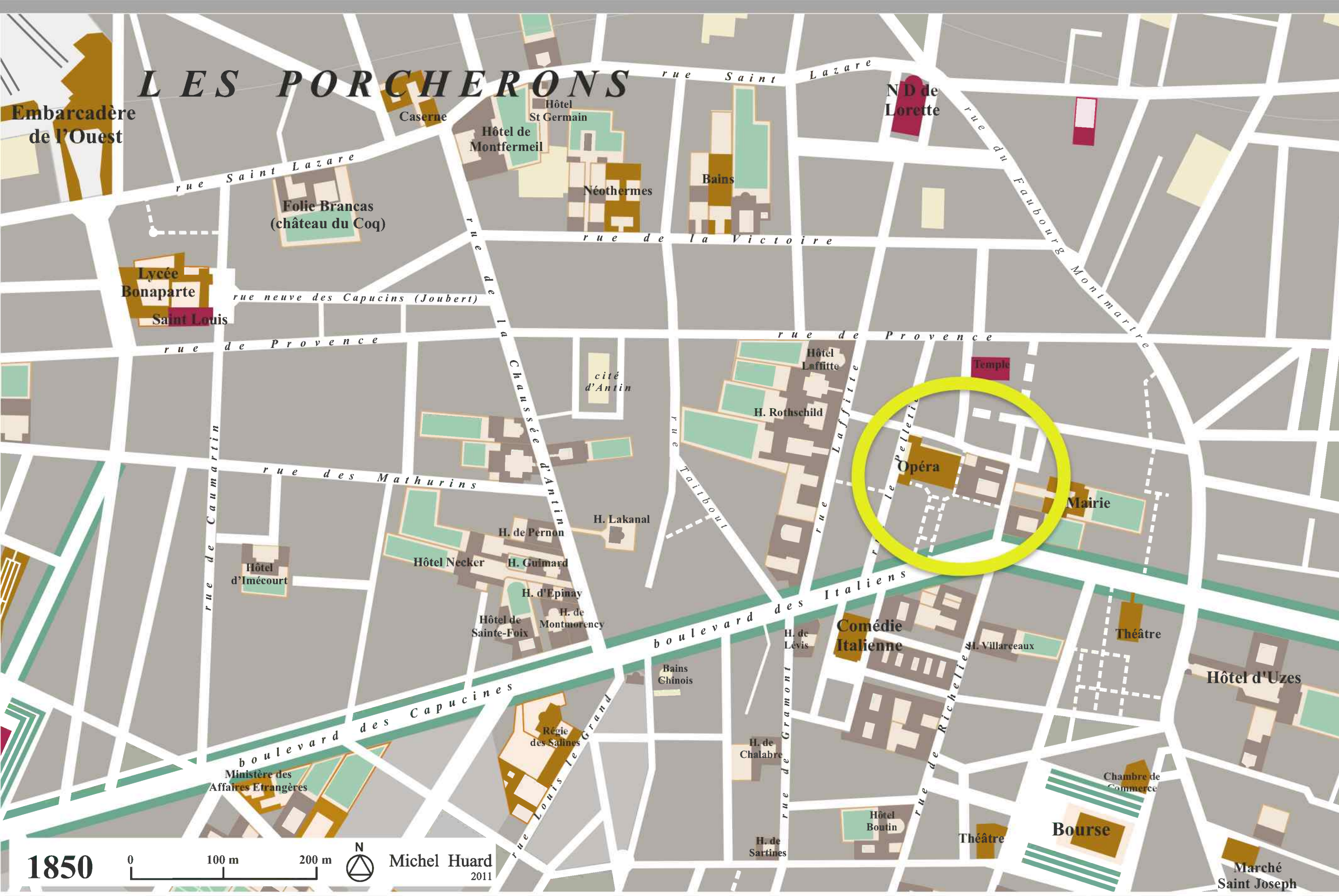
2) Les lieux: le Théâtre de l'Académie de musique, rue Le Peletier, berceau du « grand opéra français »



Opéra de la rue Le Peletier, 1821 – 1873, la salle compte 1800 places

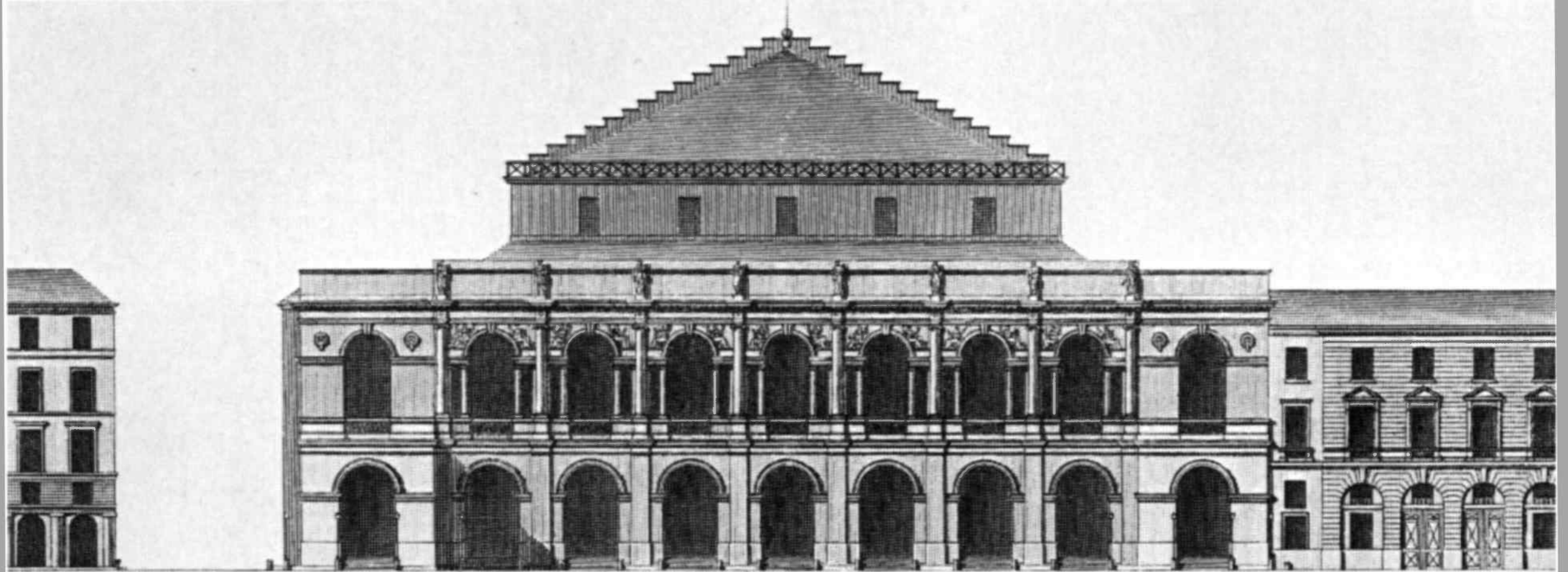


L'opéra de la rue Richelieu (à l'emplacement de l'actuel square Louvois) est démoli suite à l'assassinat du Duc de Berry. Un nouvel opéra est reconstruit plus au nord, rue Le Peletier, dans le jardin de l'Hôtel Choiseul.

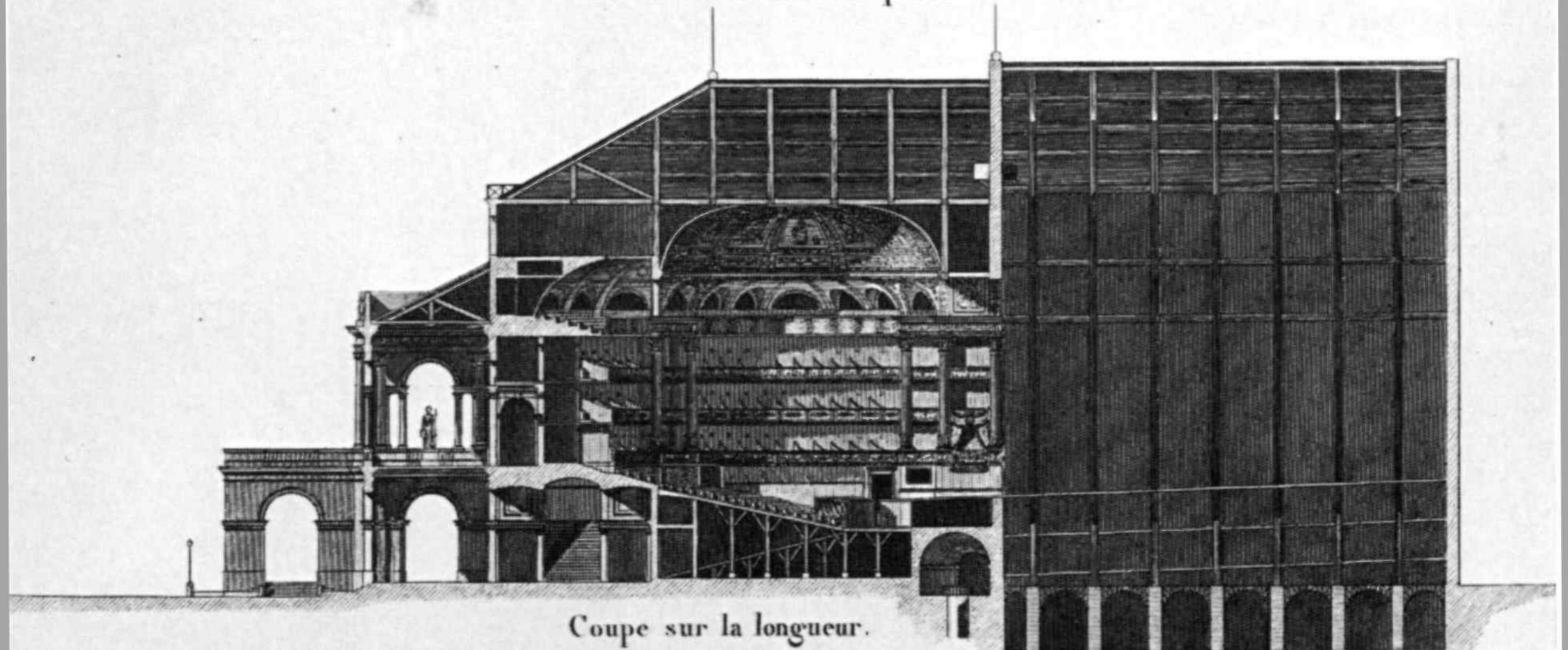


1850 0 100 m 200 m N Michel Huard 2011

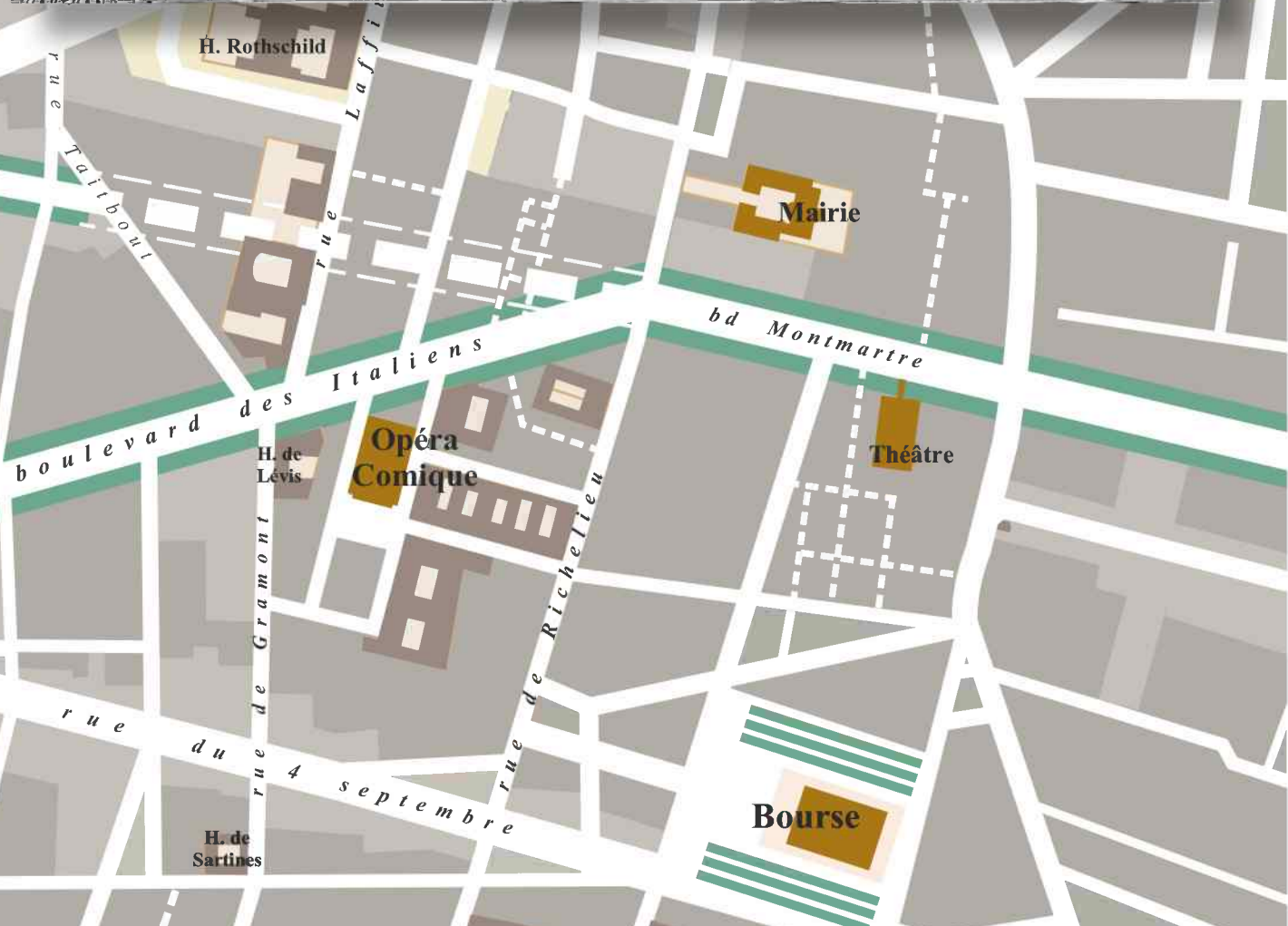
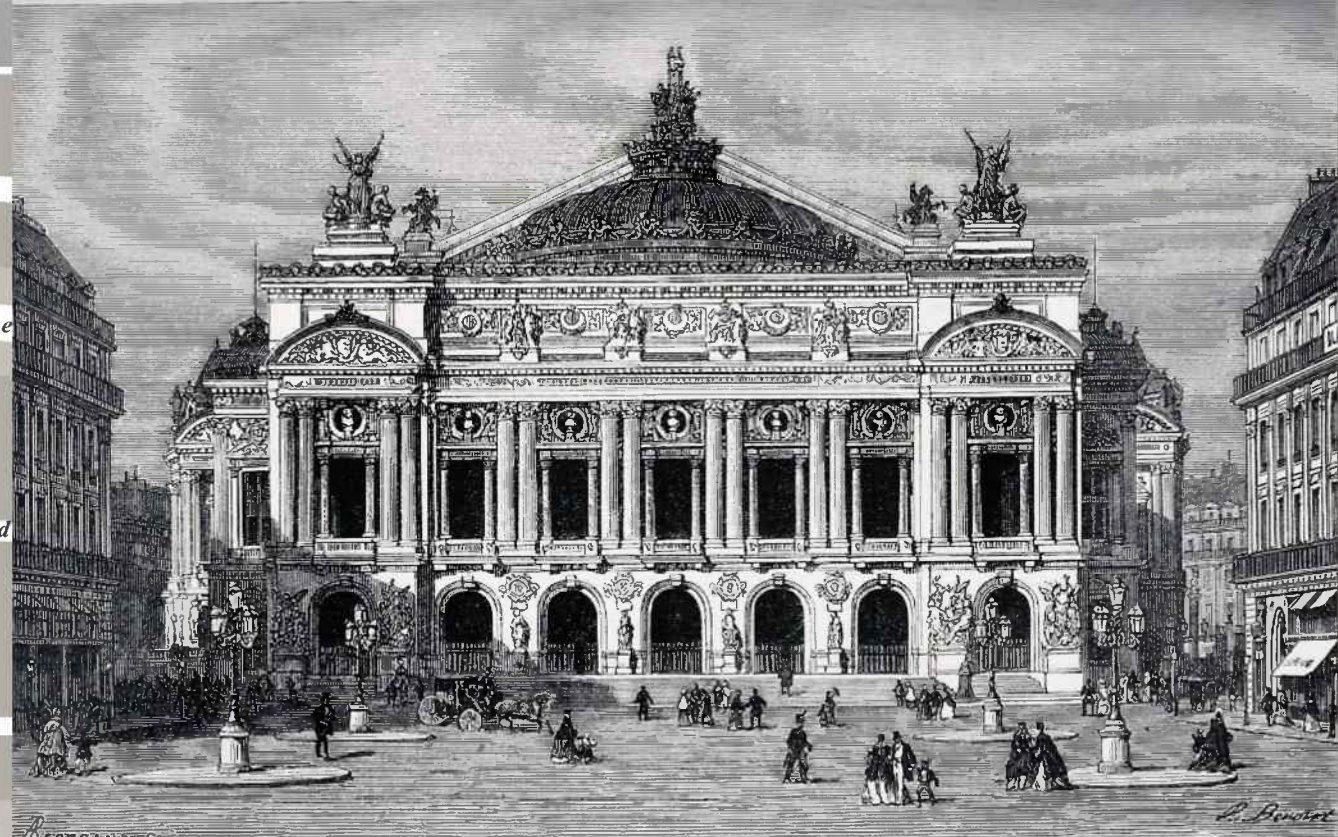
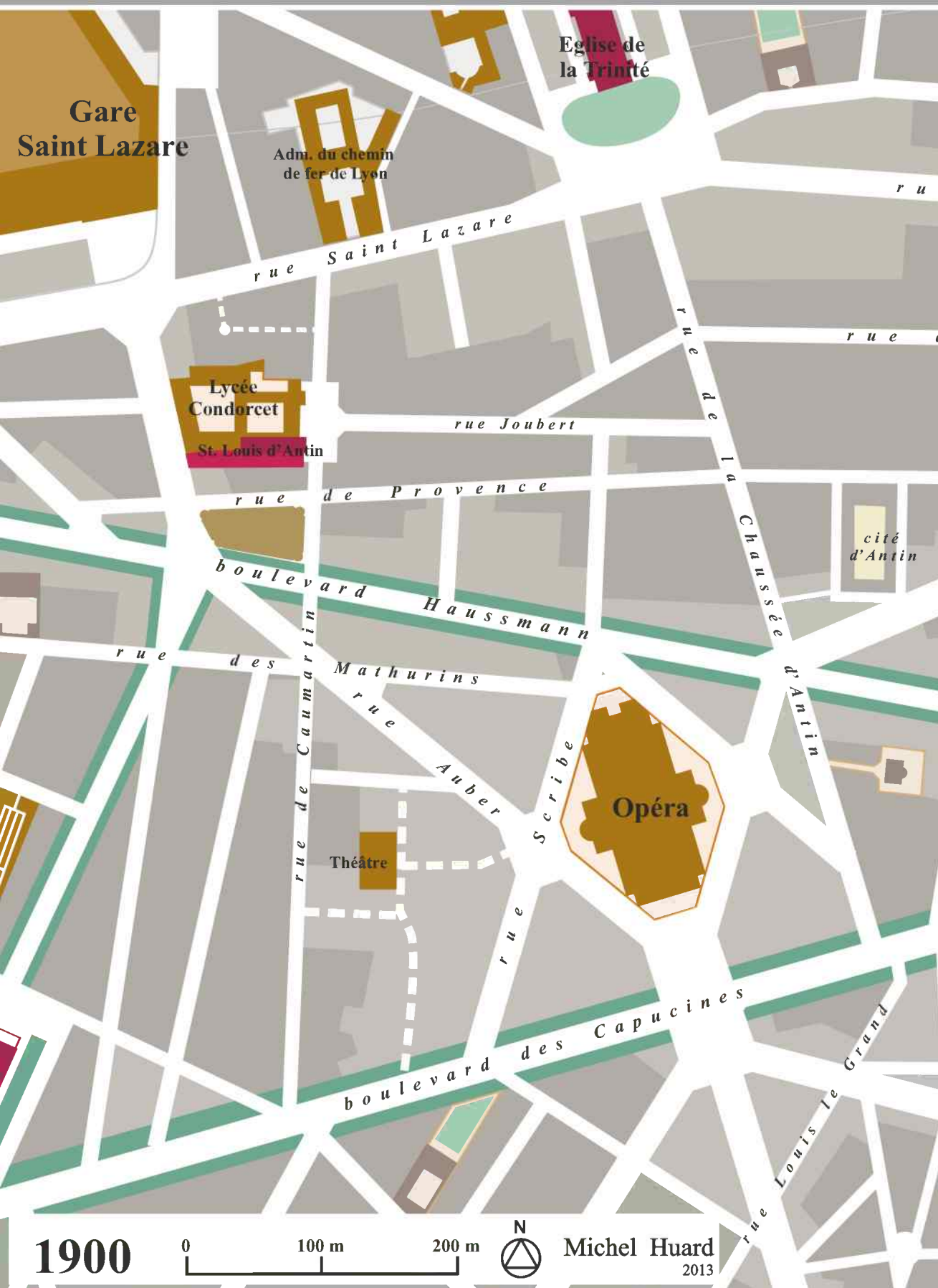
Emplacement de l'opéra (Salle Le Peletier), issu de l'extension de l'hôtel Choiseul et mairie du 9^{ème} arr.



Elevation sur la rue Lepelletier.

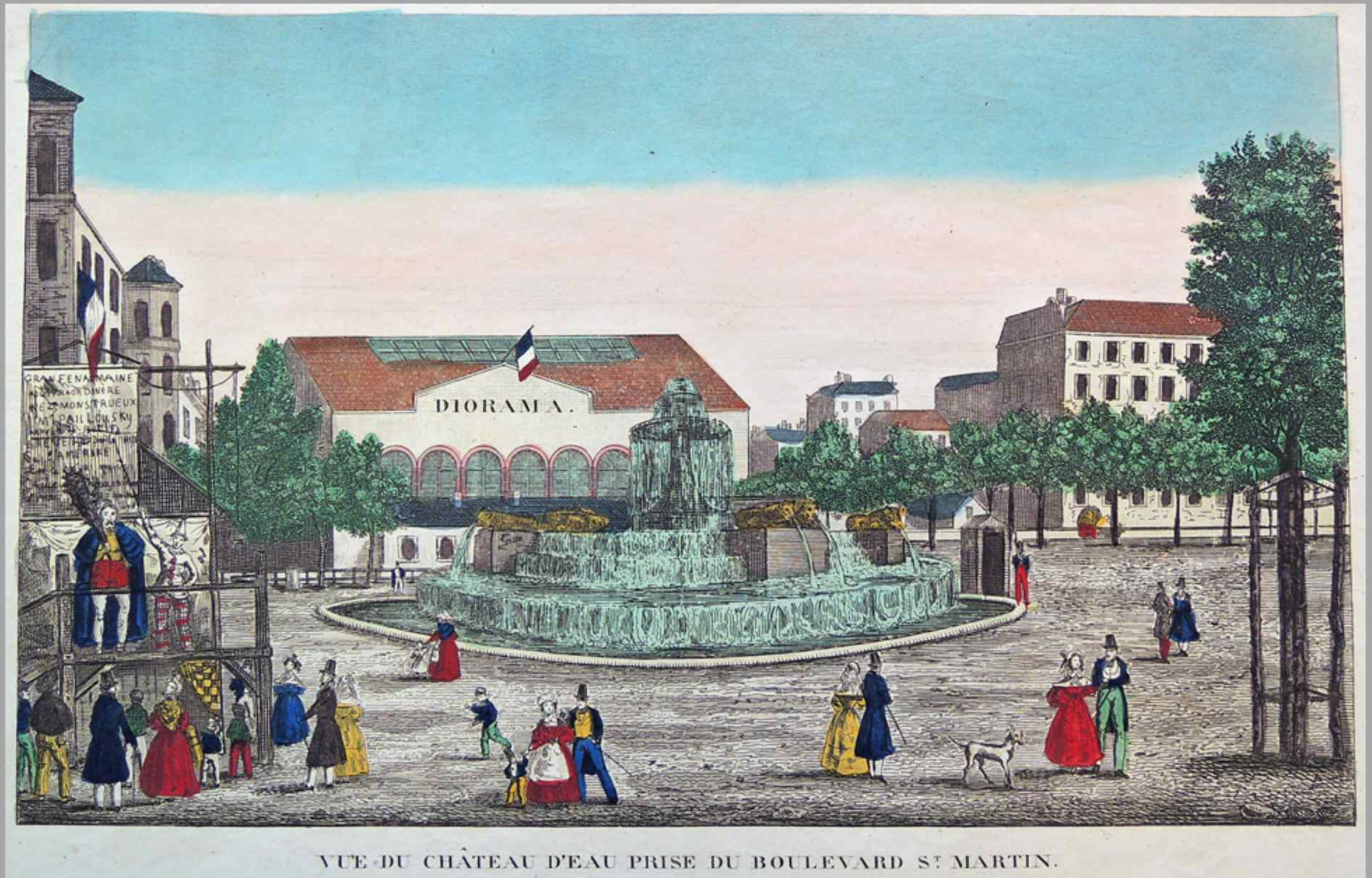


Coupe sur la longueur.



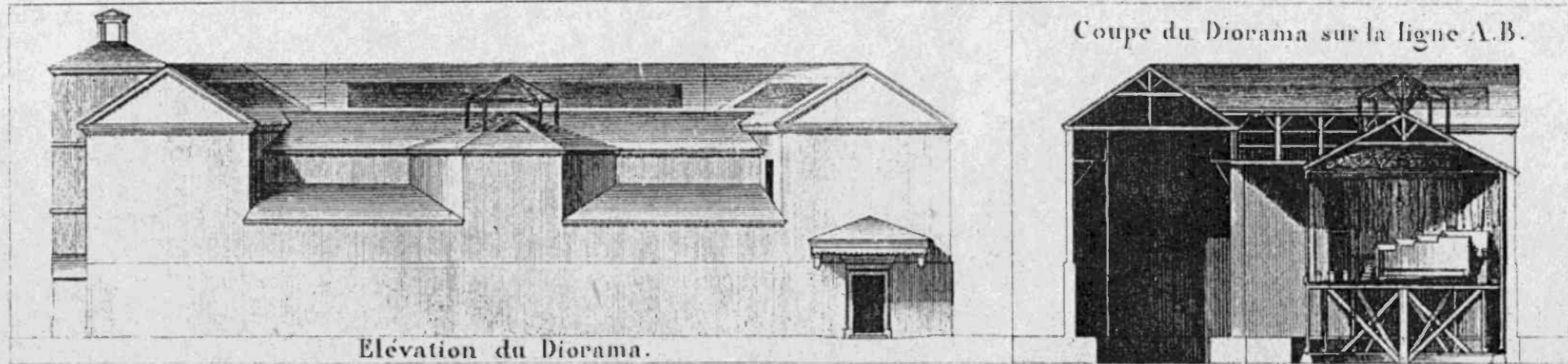
Emplacement du nouvel opéra (Palais Garnier), édifié dans le contexte des restructurations planifiées par le Baron Haussmann et inauguré en 1875

3) La technique scénique



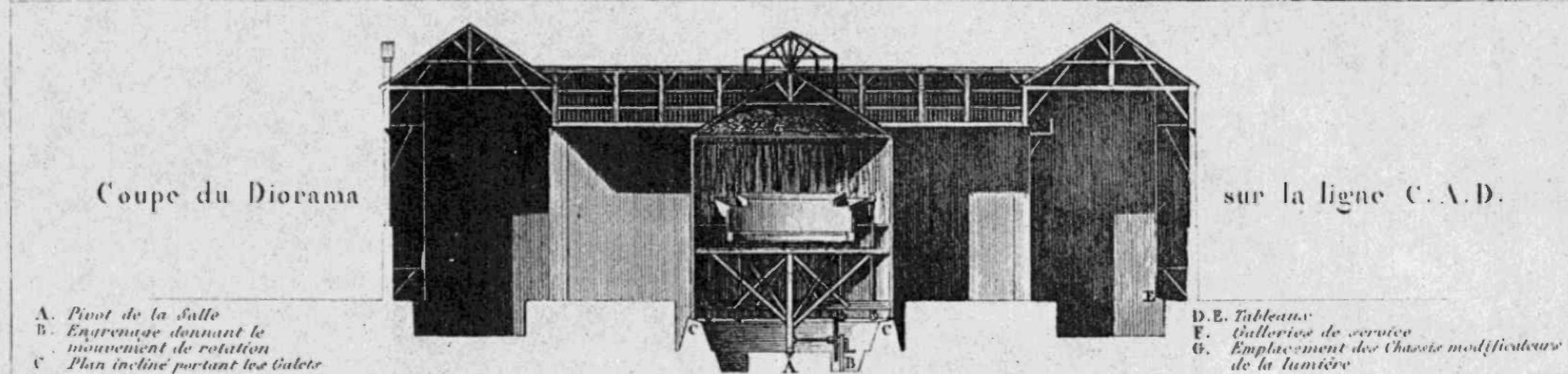
VUE DU CHÂTEAU D'EAU PRISE DU BOULEVARD ST. MARTIN.

Diorama du peintre et inventeur de la photographie Louis Jacques Mandé Daguerre



Elevation du Diorama.

Coupe du Diorama sur la ligne A.B.

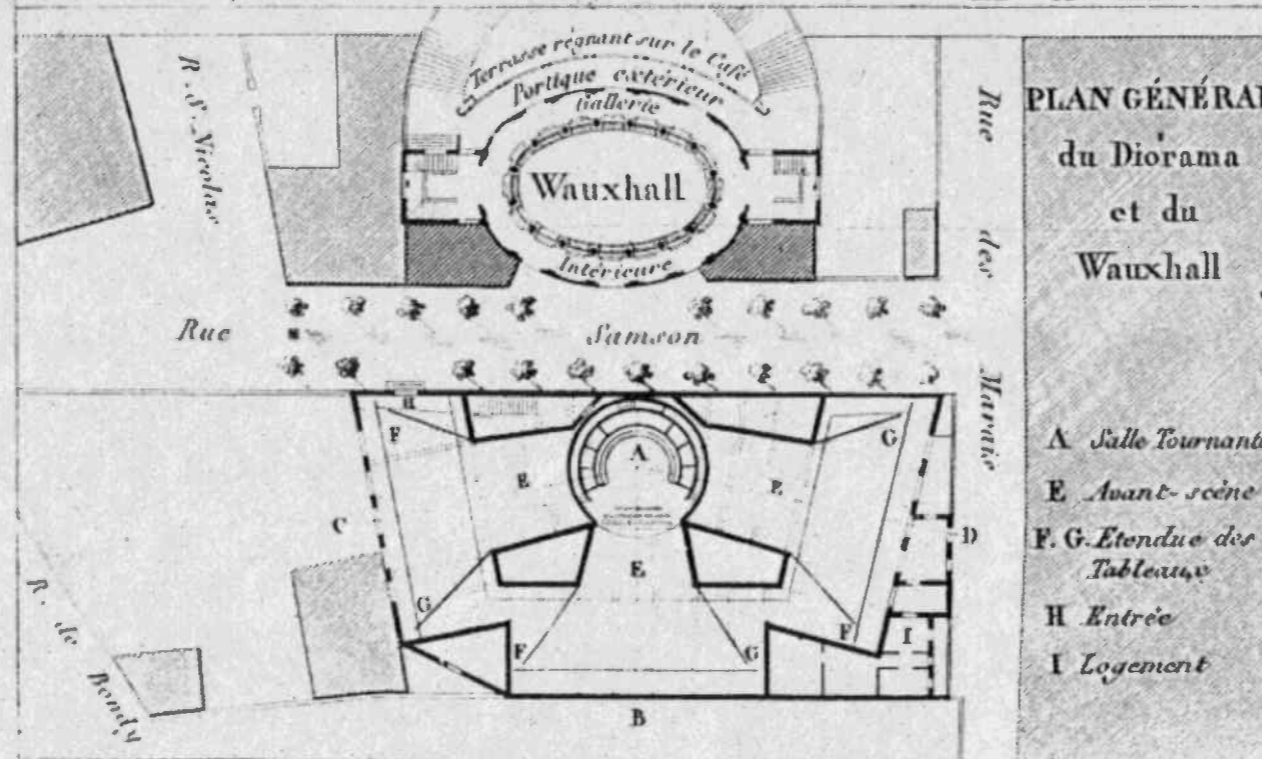


Coupe du Diorama

sur la ligne C.A.D.

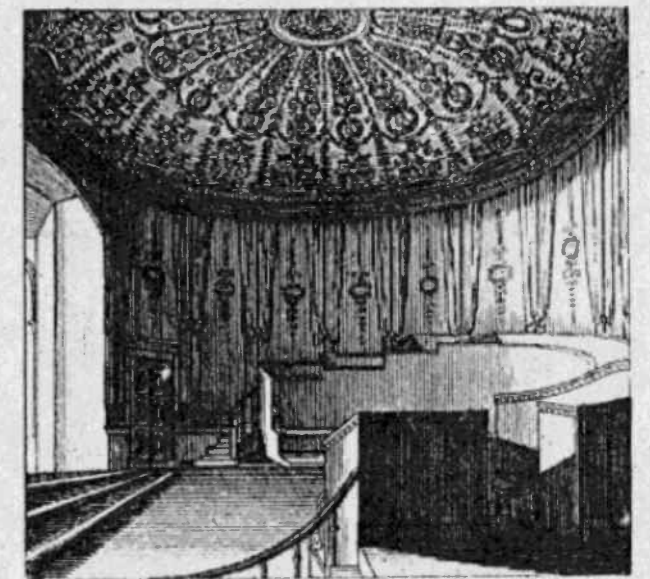
- A. Pivot de la Salle
- B. Engrenage donnant le mouvement de rotation
- C. Plan incliné portant les Galets

- D.E. Tableaux
- F. Galeries de service
- G. Emplacement des Châssis modificateurs de la lumière



PLAN GÉNÉRAL
du Diorama
et du
Wauxhall

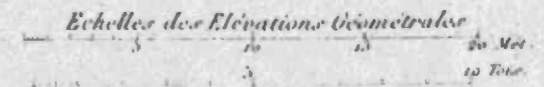
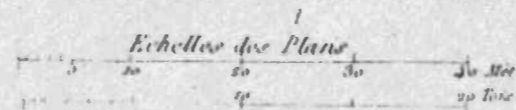
- A. Salle Tournante
- E. Avant-scène
- F. G. Etendue des Tableaux
- H. Entrée
- I. Logement



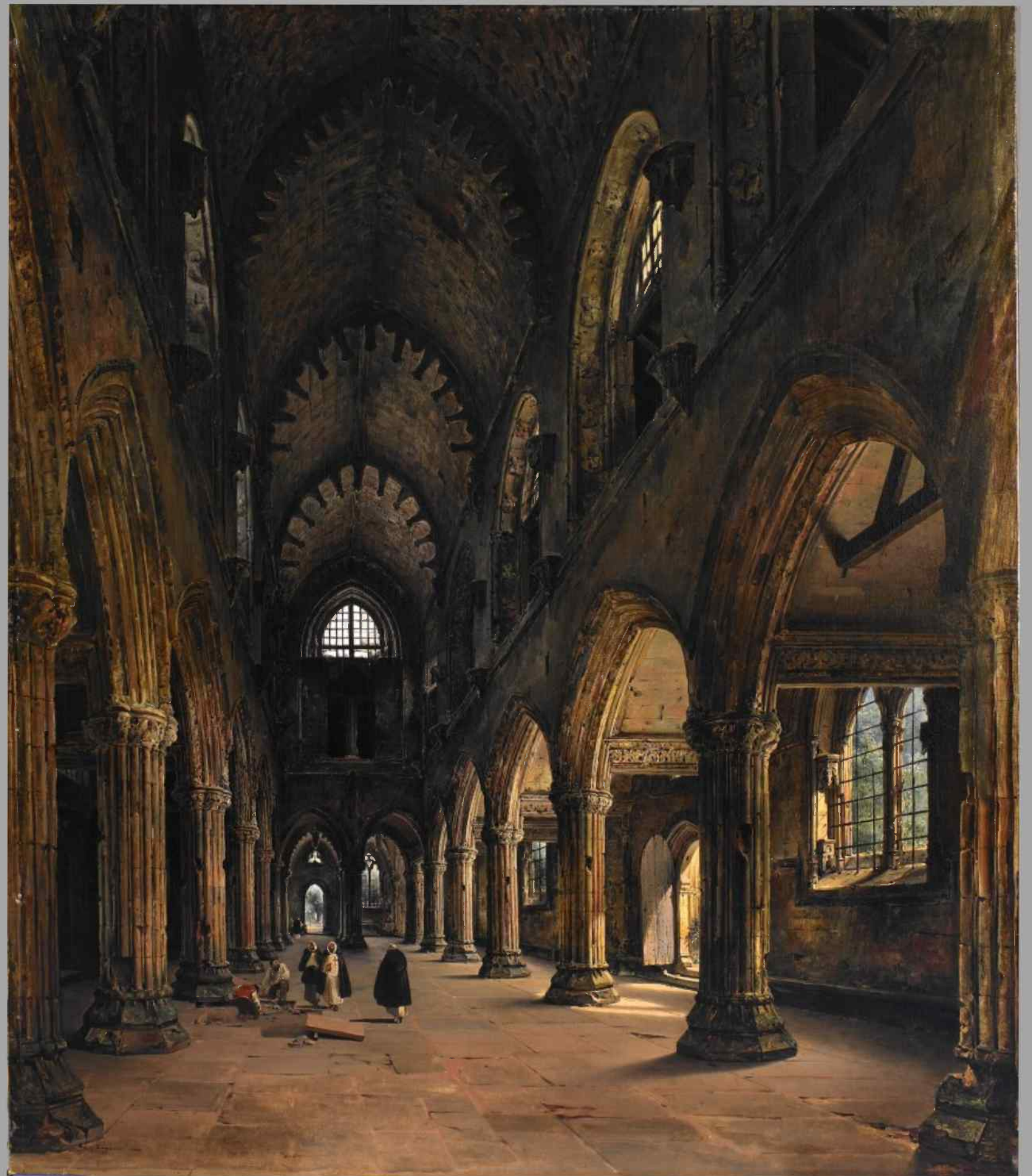
Vue intérieure de la Salle du Diorama

A. Bonnet menuisier del.

Dejean sculp.



Nouvelles techniques du décor de théâtre, Jacques Louis Mandé Daguerre, la dynastie des peintres Cicéri



Daguerre, La chapelle de Rosslyn
(Ecosse), 1824



Daguerre, Ruines de Holyrood Chapel, 1824



Pierre-Luc-Charles Ciceri et Henri Duponchel, peintres scénographes: Décor pour le ballet des nonnes damnées, Robert Le Diable, Acte 3, 2^{ème} tableau

L'ENVERS DU THÉÂTRE

LE PERSONNEL, LES TRUCS GRANDS ET PETITS, ÉTUDE SCÉNIQUE PAR BERTALL



— Place à la reine, mesdames, s'il vous plaît.

— Cora est-elle veinarde! un bracelet hier, une broche aujourd'hui! un coupé demain!

— Mes enfants, voilà ce que c'est que d'avoir de la conduite.

Les auteurs.

— Mon petit chat, quand vous dites *zut* à la princesse, il faut détacher le mot avec plus de vigueur, le reste est charmant.

Le chef machiniste.

Appuyez la bande d'air contre le côté du jardin.

L'arroseur.

Des queues comme cela, s'il y a du bon sens!!

Heureusement, après l'arrosage, ça donne un fier coup de talai.

Eh bien! c'est entendu, demande à la Maison d'or le salon N° 6.

— A la bonne heure, voilà un petit homme bien gentil et qui a des manières.

MM. les choristes.

— Oui, fêche! qui veut nous en offrir des pastilles.

— A Mlle Irma! un bouquet du 24.

L'ENVERS DU THÉÂTRE

LE PERSONNEL, LES TRUCS GRANDS ET PETITS, ÉTUDE SCÉNIQUE PAR BERTALL.



Le précipice.

— Ciel! ma fille! mon enfant! qui vient de se briser sur ces abominables rochers!!

— Et ta sœur!!



La disparition du traître.

— Dis donc, Auguste, tu vas tâcher de ne pas m'écorcher la figure, comme hier, sur ta fichue trappe, et toi de ne pas me lâcher ton bengale dans le nez.



La visite des figurantes.

— Pas mal, celle-là, mais il faut dire au costumier de renforcer un peu le dedans de la jambe gauche.



Le trou du souffleur.

Inexcusable de s'être endormi.



La nacelle de Daphné.

— Oh! hisse! tire-moi ça lentement et sans secousse

— Merci, sans secousse, eh bien! alors faut dire au chef d'accessoires qu'il fasse un brin graisser ses roulettes.

Le trou au souneur.

Inexcusable de s'être endormi.



La nacelle de Daphné.

— Oh ! hisse ! tire-moi ça lentement et sans secousse
— Merci, sans secousse, eh bien ! alors faut dire au chef d'accessoires qu'il fasse un brin graisser ses roulettes.

Le sous-régisseur.

— Ah ça ! dis donc, Gustave, si tu rigoles comme ça sous la toile, je te colle à l'amende de 20 sous.

La mer et les flots, scène maritime.
— Là où que je suis, la mer ne remue pas beaucoup; il y a comme qui dirait une embellie.
— Après le naufrage, tu sais, rendez-vous chez le manesingue.

Un flot consciencieux, à quinze sous la soirée.

Le régisseur.
— Allons, mes enfants, doucement d'abord, et quand vous entendrez le tonnerre allez-y gaiement.



— Voyons, mon petit directeur, je touche 60 francs par mois et j'ai 80 francs d'amende, faites-moi grâce des 20 francs. Comment voulez-vous sans ça que j'arrive à me faire des économies ?



Un changement à vue.

— Les boyaux de chat vont bien ! y es-tu... anel... deusse ! enlève !!



L'habilleur.

— Surtout, l'ami, veillez bien à ce que ma cuirasse ne me fasse pas des plis dans le dos.
— Oui, monsieur, on y veille.
— Et rappelez-vous que je ne veux pas, quand vous allez dans le monde, que vous vous permettiez de mettre ma perruque.



Les coulisses.

La mère. — Infamie ! horreur ! ils me l'ont enlevée ! ma fille, où es-tu ?
— Me voilà, ma biche ! et je te vas commander une chope pour l'entr'acte.



Les pompiers.

— Faut dire que l'état de pompier n'est pas sans agrément ; mais avec toutes ces petites mères-là, voir à ce que rien ne prenne feu, y a de l'ouvrage.



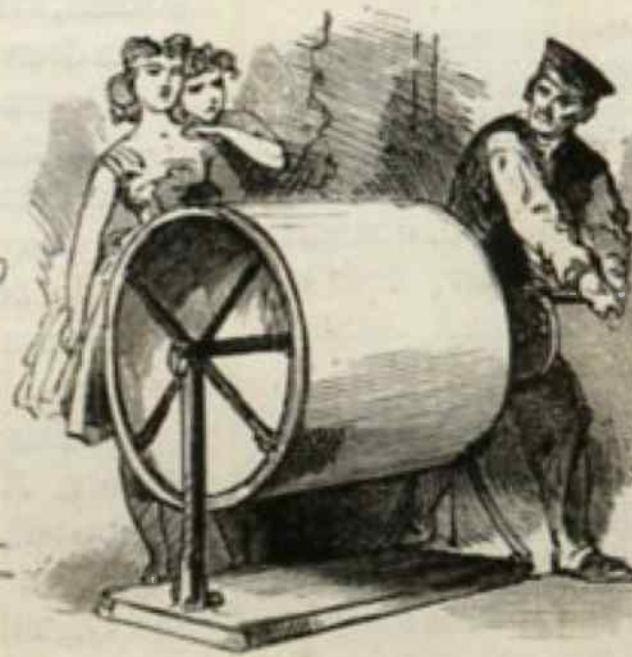
Roulement de tonnerre en tôle.

— Attention à ta réplique, Emile : *les dieux me seront-ils propices !* Un coup de tonnerre. — O Zulma ! Je t'aime. Trois coups.



Machine à fabriquer les éclairs.

Quand Emile secoue sa tôle. Pierre souffle dans sa pipe. Ça n'est pas plus malin que cela.



Le vent.

Double cylindre en papier gris, pour imiter le vent.



Sablier en bois pour la pluie.

Avec des copeaux de ziac et des morceaux de papier verre on en voit la farce.



Une fusillade.

Pour les feux de file, on tourne lentement et par saccades ; pour les feux de peloton, deux tours nourris et vigoureux, accompagné de grosse caisse.



La chaise de poste de la marquise.

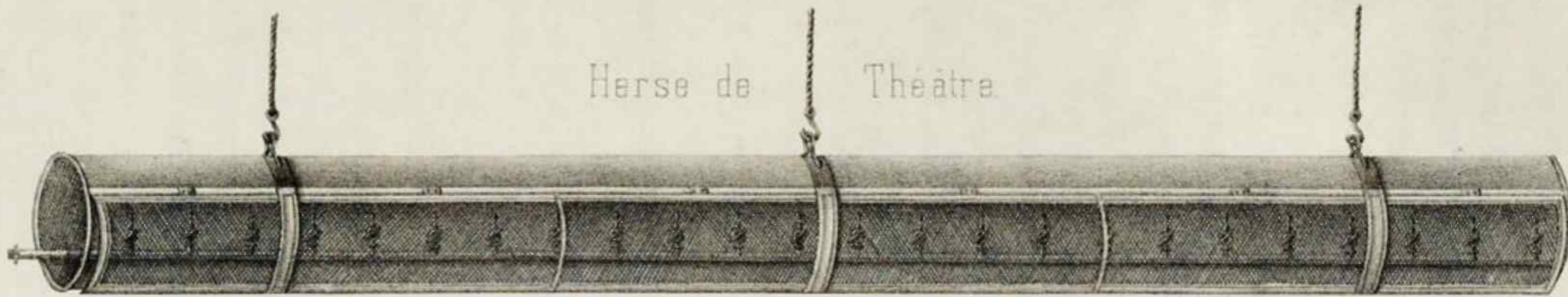
Attention au chœur des villageois.



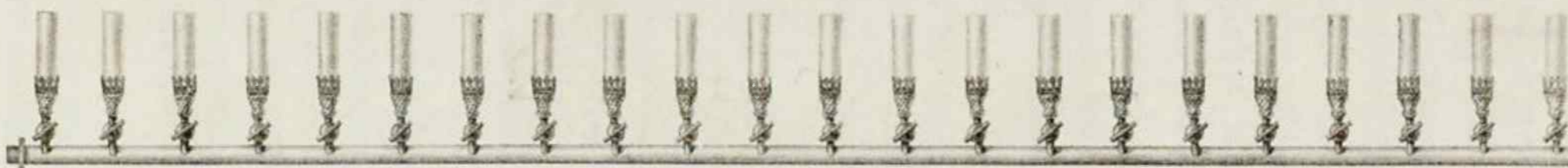
Les accessoires.

— Monsieur le régisseur, faudrait faire retaper le pâté pour le déjeuner de madame la marquise. Voilà trois ans qu'il sert, et le lampiste est resté assis dessus hier toute la soirée.

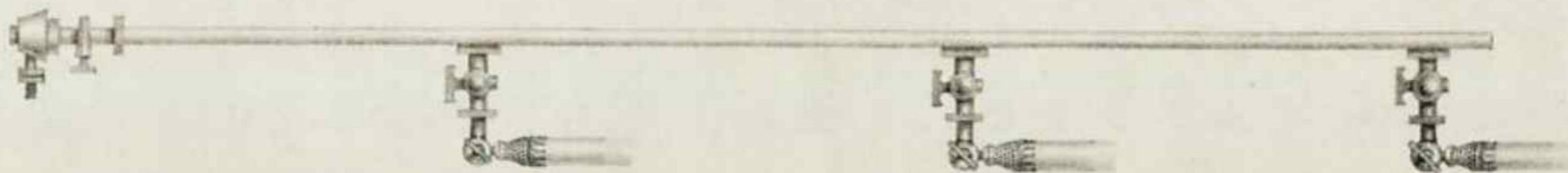
Herse de Théâtre.



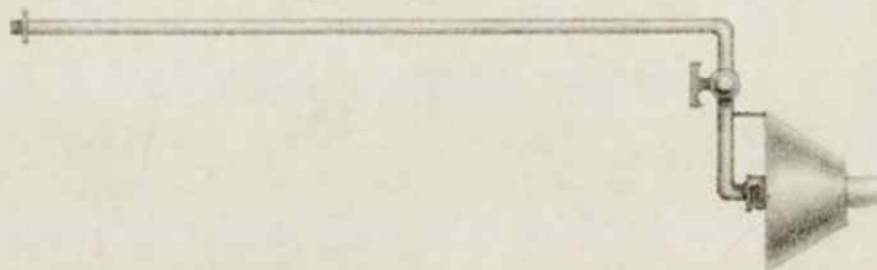
Rampe de Théâtre.



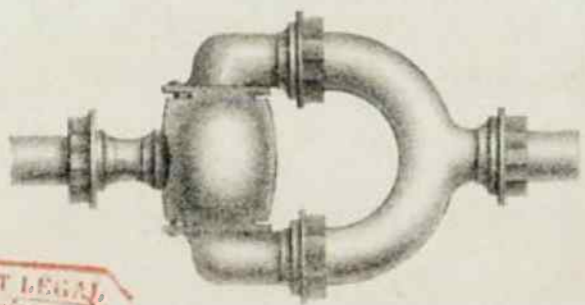
Montant de Coulisses.



Montant pour Musiciens



Genouillère pour lustre de Théâtre.



1860



App. de M. Eugène Lamy, Paris, 1860



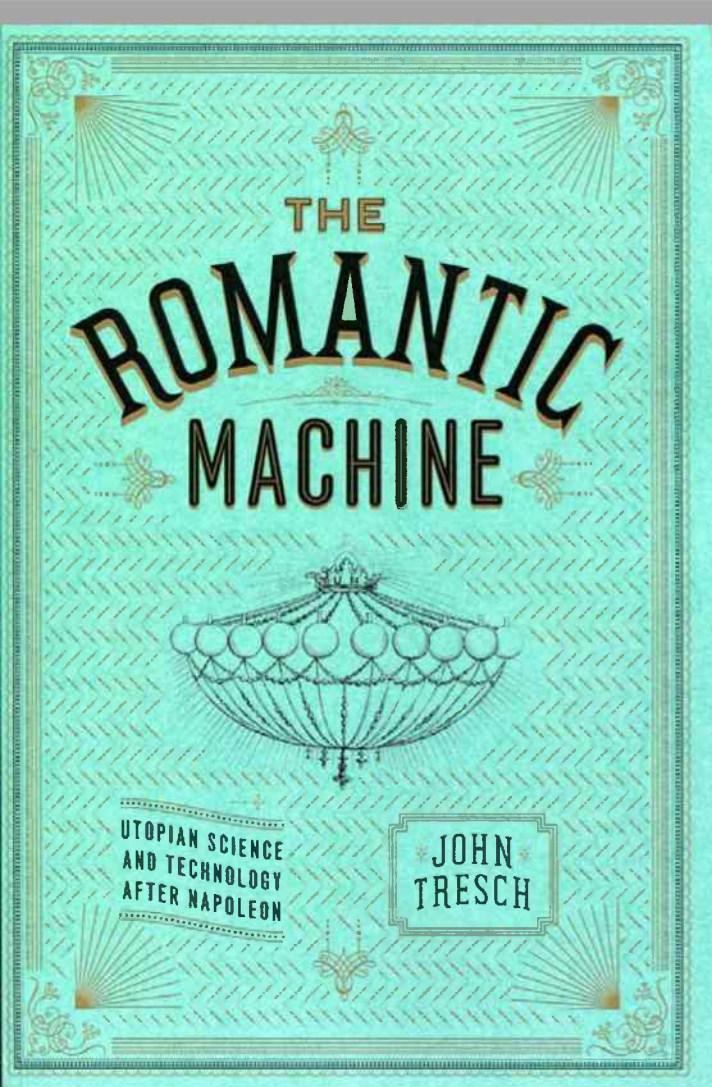
402.

Robert le Diable est le premier opéra, en 1831, à avoir bénéficié du nouvel éclairage au gaz de la Salle Le Pelletier. Le public a été littéralement ébloui.

Pour l'acte 5 de Robert-Le-Diable, Meyerbeer a requis la disponibilité de grandes orgues, qui ont été installées tout exprès par le facteur d'orgues Jean Abbey..

John Abbey (Jean Abbey) 1785-1859, facteur d'orgues: grandes orgues de la cathédrale St-Etienne, Châlons en Champagne





University of
Chicago Press, 2012

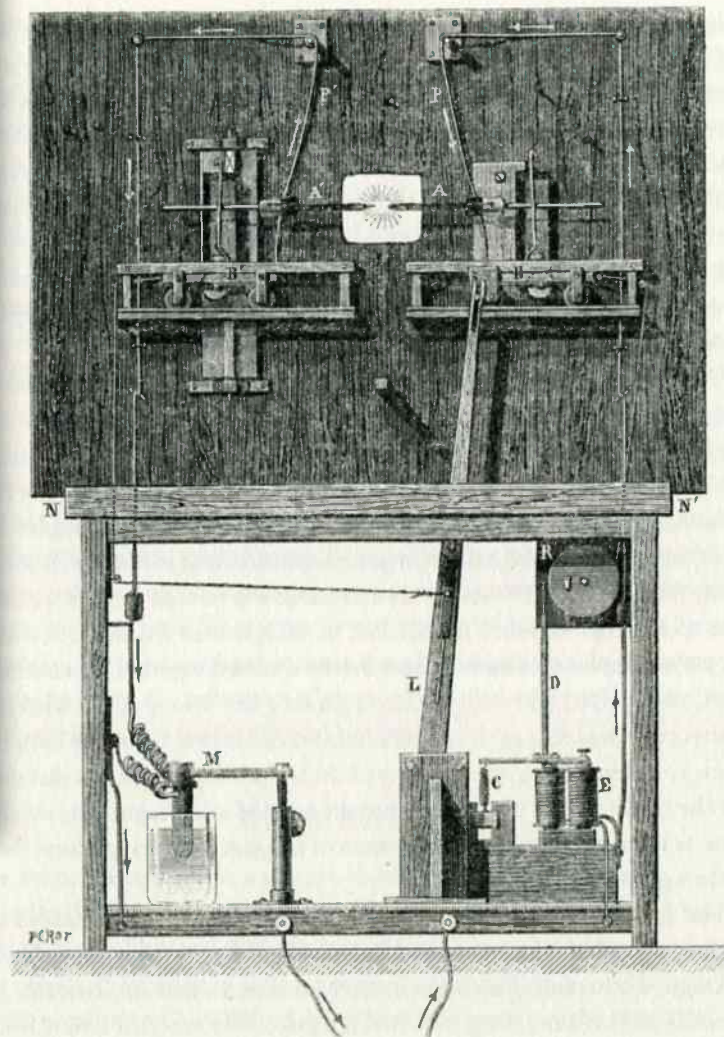


FIG. 10.3. Foucault's self-regulating electric arc lamp as used for micro-daguerreotypes and stage lighting. In Léon Foucault, *Recueil des travaux scientifiques publié par Mme. veuve Foucault sa mère, mis en ordre par C.M. Gabriel, et précédé d'une notice sur les oeuvres de L. Foucault, par J. Bertrand* (Paris: Gauthier, 1878). Courtesy of Rare Book and Manuscript Library, University of Pennsylvania.

their device also caught the attention of the precision-mad composer Berlioz, who wrote to Foucault for technical assistance in his performances.⁸

Foucault was enlisted in another musical adventure—this time in the immediate wake of the Revolution—when Meyerbeer's long-awaited opera *Le prophète* debuted in 1849 (see fig. 10.4). The opera dramatized the

takeover of the city of Munster in 1534 by the Anabaptist Jan van Leyden (called Jean in the opera), who set up a theocracy that enforced collective ownership of wealth; van Leyden was executed eighteen months later. In the Parisian opera's ever-escalating arms race of spectacular effects, Meyerbeer had once again outdone all rivals. *Le prophète's* orchestration was as rich, dense, and full of unstable contrasts and reworked allusions as that of his previous works. Just as remarkable were its visual attractions. The flames of hell were "a sublime horror": "spectators shuddered and all looked behind them to see if the doors were open, if they could escape in time." According to the fantastic author and critic Théophile Gautier, "Perhaps never has the art of decoration been taken farther: it is no longer painting; it is reality itself."⁹ Critics also admired the fourth act's ice-skating ballet, made possible with roller skates.

The most brilliant effect, however, came at end of the third act. It consisted of a sunrise simulated by the self-regulating electric lamp invented by Léon Foucault and, for the first weeks of the performance, personally operated by him. Critics raved that it was "a dazzling dawn with a sun, a veritable sun at which no one can look directly," one that "inundat[ed] the theater with a light so bright that the actors [were] reduced to shadows."¹⁰ Having created the first portrait of the sun drawn with its own light using the

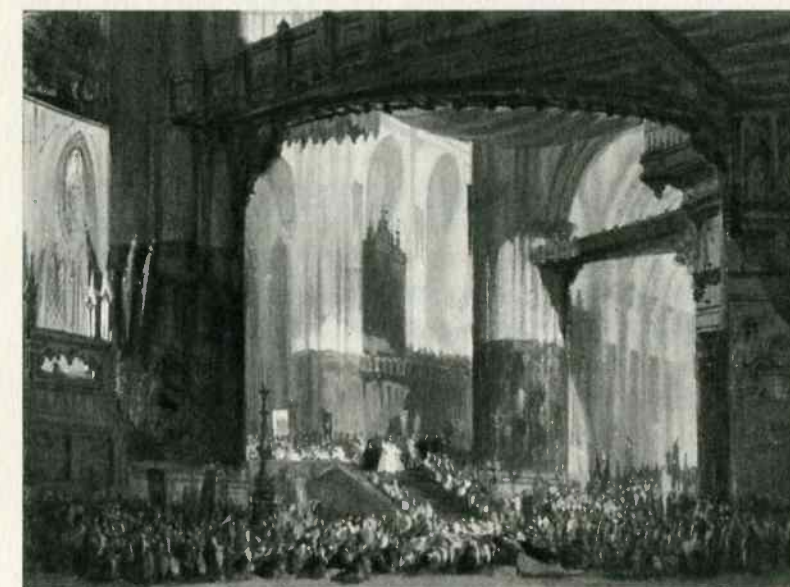


FIG. 10.4. Meyerbeer's *Le prophète*. Sketch of the decor for act 4, scene 2, from *Le prophète*. Bibliothèque Nationale de France.

Pour la création du *Prophète*, autre opéra de G. Meyerbeer, une lampe à arc électrique a été mise en œuvre à la salle Le Pelletier (simulation du soleil levant).

4) Les protagonistes

Louis Désiré Véron (1798 – 1867)

Directeur de l'Opéra de Paris de 1831 à 1835

MEMOIRES

n'uw

BOURGEOIS DE. PARIS

P., n

LE Do CTEUR L. VÉRON

COMPRENANT :

La fin de l'Empire, la Restauration, la Monarchie de Juillet,
et la République jusqu'au rétablissement de l'Empire.

TOIE PREMIERE.



PARIS

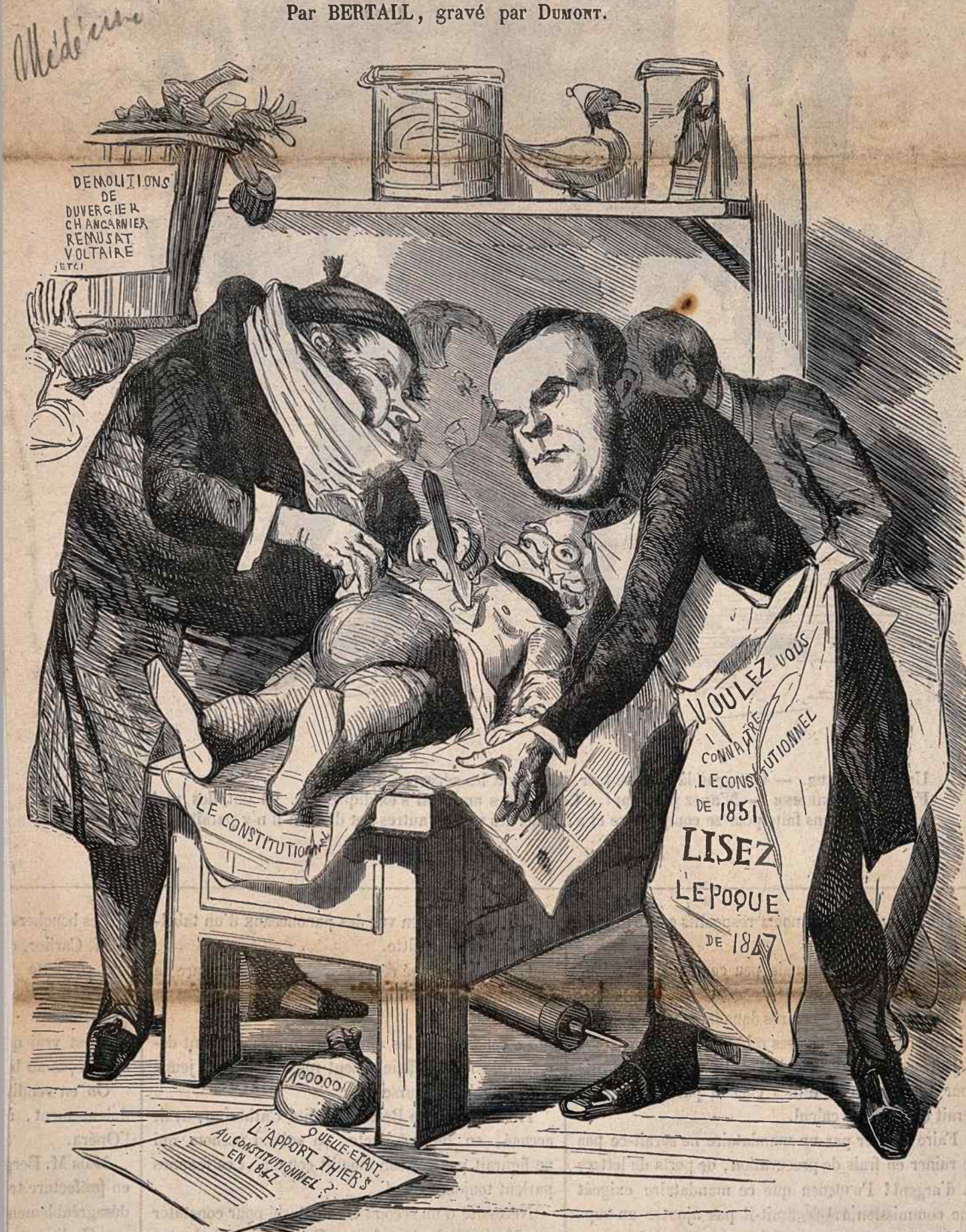
GABRIEL DE GONET, ÉDITEUR,

6, RUE DES BEAUX-ARTS,

MANTON, libraire, rue de Grenelle-St-Honoré, U.

LA CLINIQUE DU CONSTITUTIONNEL,

Par BERTALL, gravé par DUMONT.



Le docteur Louis Véron, assisté de son aide favori, le jeune carabin de Cassagnac, fait l'autopsie de l'ex-Thiers, décédé définitivement et pour la dernière fois dans les colonnes du *Constitutionnel*. — Il fait constater à

Nicolas
Maurin,
1844



Berlioz
Halévy

Donizetti
Meyerbeer

Onslow
Spontini

Auber

Mendelssohn
Rossini

Berton

GALERIE MUSICA

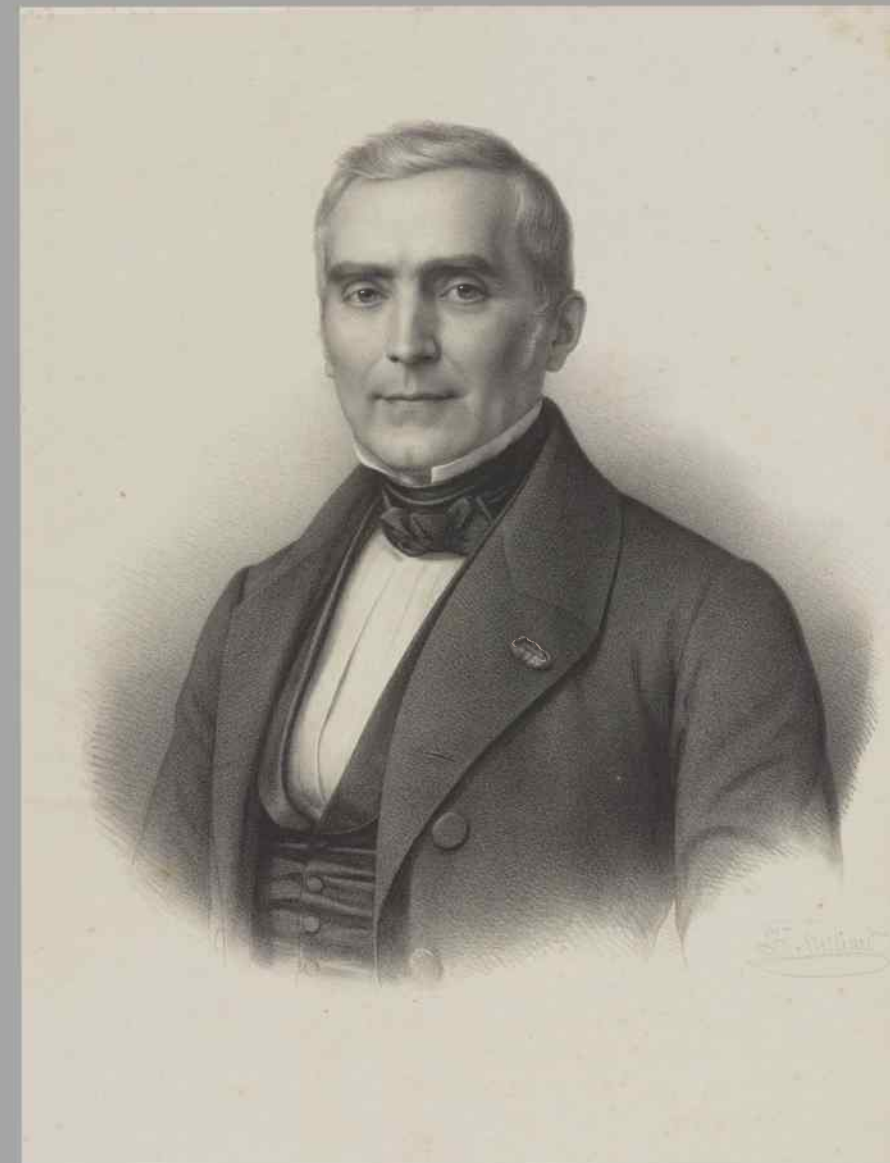
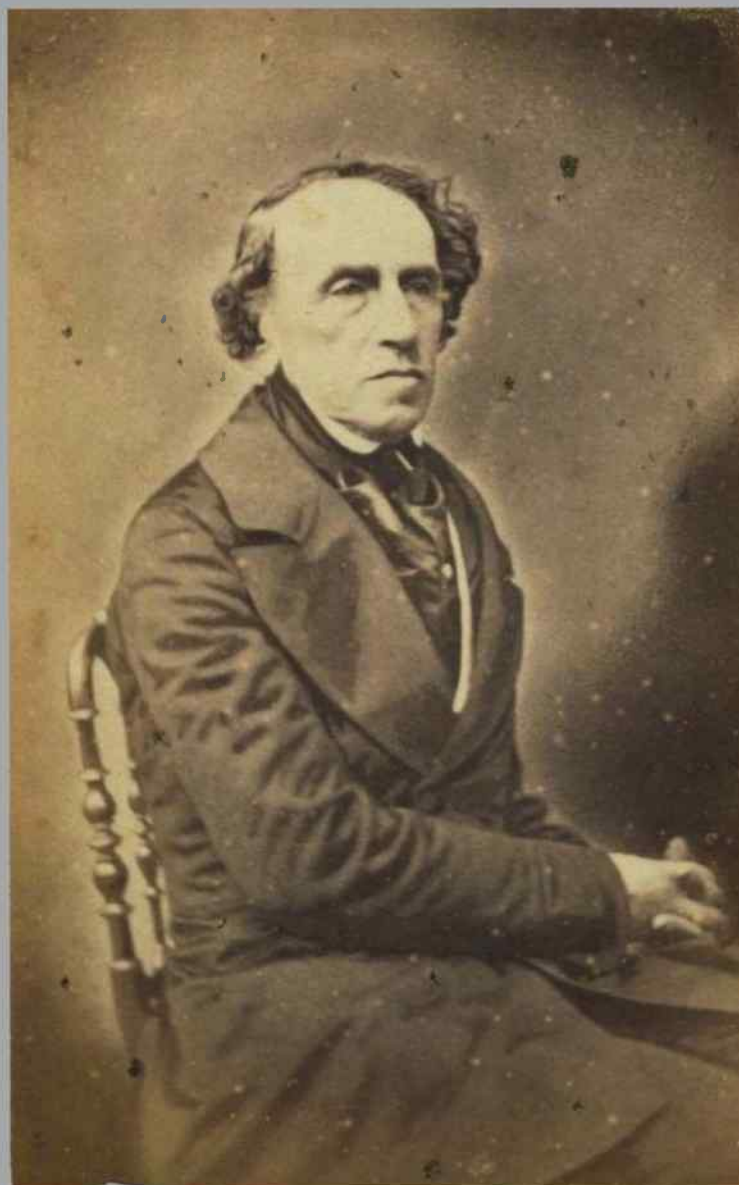


GRAT. DE BRUXELLES, CHARLES MAYER

FRANCOIS & JACQUES PARIS

MEYERBEER

1791 - 1864



Giacomo Meyerbeer (1791-1864)

Eugène Scribe (1791-1861)

ROBERT LE DIABLE



François Gabriel Lépaulle:
Trio de Robert-le-Diable, 1835

Nicolas-Prosper Levasseur
(1791-1871)
basse: Bertram

Adolph Nourrit
(1802-1837)
ténor: Robert

Julie Dorus-Gras
(1805-1896)
Soprano: Alice

5) Les sources littéraires et iconographiques



Manuscrit enluminé du roman de Robert le Diable, XIIème-XIIIème siècle, Paris Bibliothèque nationale

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84516032/f353.item>

rieme aucuns nel viegne veou
Qu' li glisier ot clos les huis
 et si freme q' il ni vint puis
 Si fu b'n pres de la iozner
 La chapele a atornee
 V' lapostoile venir devoit
 Por chanter si q' il soloit
 A la ioznee i' venus
 O deus prestres v'ieus et cheuns
 Plus de grant auoer lui n'emaie
 F'es les huissiers q' sont enpaine
 De ses huis garder et defendre
 Li saint hon ne vait pl' attendre
 Il se reuest isnelement
 Et fist adieu son sacrement
 Qu' il ot sa messe fienee
 Robert q' fait sa destrucee



le e diable not en lui par
 a ches paroles se de part et d'autre



Del saint home et sauoie rient
 A s'es mati' arome vient
 V' n' g'nt basté en la mai' porte
 Si tost q' il entre en la porte
 F'iert et cor et saut et henist
 Si q' chasc' borgois sen ist
 Por la g'nt mervelle veou
 Robert ne voit home seon
 A son huis ne li corre seure
 Q' nostre se fait en poi deure
 T' n' ch' de come afol le tienêt
 A g'nt curbes q're lui vienêt
 Si q' il va les huis en g'ng'e
 De fat de ve et de longange
 De palestens et de ch'antres

E hest ch' q' li messages dieu vient ala
Fontaine a Robert & la puehele le vit

a lui se prent a gessier
Q' n' oze soient fol si fait
R' est il pas fols qui d' chou fait
L' a puehele q' tant & gent
E' n' esgarder amis sentence
R' obert q' fait oze a amer
P' us esg'de de vers la mer
I' elurs q' vienent por g'bate
& por lozeul de rome abate
& les romains q' entrens vunt
Q' ia si pres veni loz sont
Q' li archier q' vunt de vant
S' en vunt ia mlt' entre gregant
D' es ars de noz dunt sen t'berfent
Q' aint en meurent & en vissent
E' n' si q' la puehele esgarde
E' us q' asanblent de langarde



E vous estant ala fontaine
L' a v' Robert son deul demaine
J' ch' mlt' bel & gent
D' un habit plus blanc q' ameur

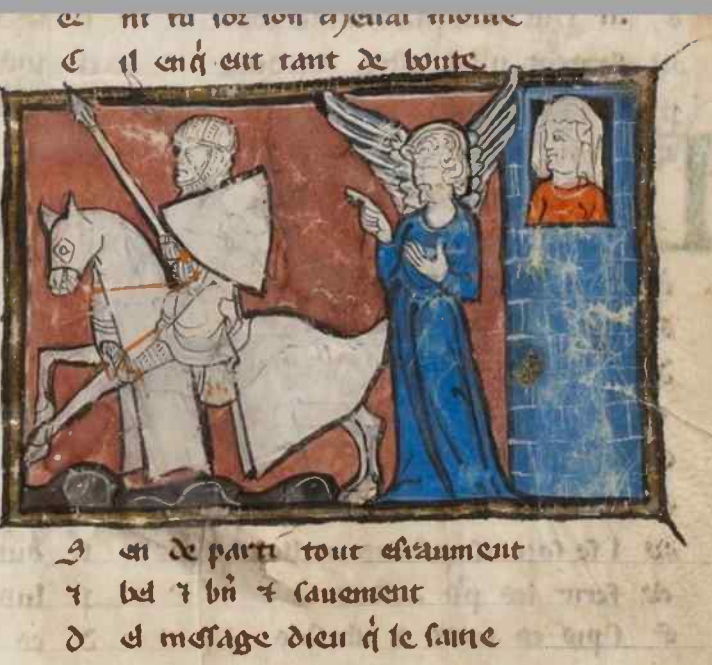
D' ont lalen
Q' li noif q'
& li cheval
E' rt pl' bl'
V' ne blanc
Q' t' vestu
D' e vant
J' l' le saint
L' i messag
A' mis
& par
Q' vous au
P' e quidi
& le v' ne
Q' a paroll
J' a le voi
Q' n' la for
D' lastes p'
D' l' plus t'
Q' wus en
E' n' la me
Q' n' t' r'
S' i gra
Q' l' en a le
E' n' crois s'
& rent gra
L' os pren
S' i sen ato
L' a puehe
D' e chou t'
D' e ses bla

E hest eul' ch' Robert sarme des blancs
D' rme q' dieus li en via sous la fontaine
A' mis & d'ul se message
Q' tant estoit courtois & sage
D' rmes wus tost dieus le v' mande
& fait d'jou q' li q' mande



Q' n' armes tu soz le
P' armi la frunte q' re
E' st venus ala plai
L' a v' il ot le brun
S' errait le blanc p'
J' a avoient si aue
L' es romains qui p'
Q' l' voloient les turs
D' e vant eus desq'it de
Q' ait touc eiraunt se
Q' l' chousure & de loing
Q' l' va rescaure al qui besoin
E' dieus ogut iore n' en fissent
H' ardemie & ceur enpallent
Q' l' en & iorans leper

l es .xxx. chz. asene
 d la breulle ou les foilles pendent
 d stuent 7 tost descendent
 S n leur agais de sous les brances
 S e chil vient oles armes blances
 p or la bataille maintenu
 l le prendront al reuenu
 Q' l'empere dist leur a
 Q' illeuc pl' ne demora
 d ins vait ala besoigne
 q tre les turs q' il reloigne
 C ar trop ont gent adefmesure
O hardie gbatant 7 dure
 r oies de robert q' fait



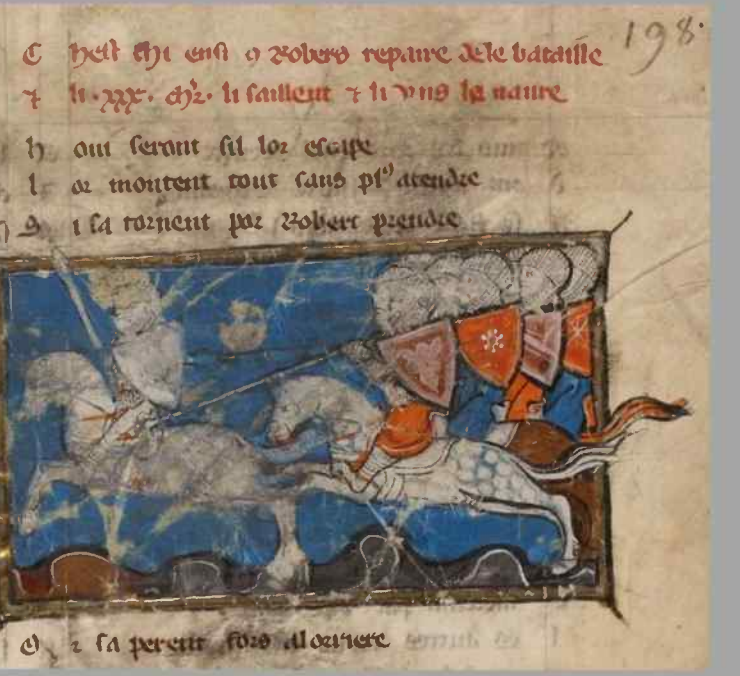
L e neussent il ioie grignoz
 empere en par fu si lies
 Con sil tenist dieu par les pies
 a) ais li chz. se meruellement
 E uraus li plustoz asellent

a) ais tout enpais seir les reue
 S i chier gont leur raenchon
 l ors abaissierent leur tenehon
 Q' nus ne sen va destruant
 7 li senescaus vici avant
 d gnt dolor q' hom blechies
 t out li barnages s'z drechies
 E n que lui mult comtement
 t out lenelinet par fondement
 a) ais de leur siege nese meuent
 E ors ceus q' alestrier ceuent
 l i senescaus q' descendit
 a) ais longent ains atendi
 Q' i vauist aterre descendee
 a) l' saef se q' mande aprendee

7 par qui furent enplaidie
 E st li senescaus de la terre
 Q' l'empere 7 venu querre
 t el ioie tot de maintenant
 q ni oist neis dieu tonant
 l empere ala fille vient
 l e senescal par le mai tient
 F ille dist il soies aities
 C ortouille 7 bn afames
 C ar v'c baro vous amain
 J ele v'c d'ins en v'c main
 7 a vous alui en mariage
 R echuele par voi corage
 C est li senescaus de ma tere



7 se auat voillent aualer
 E fraunt noie 7 perissent
 d e nule part turt ne garissent
 7 sil reparent ala ruc
 d e ceus ne que q' i seul vme
 C ar ceus de rome les recouent
 d i brans q' en lor ceruel touent
 J l n'ia plus chou 7 la some
 R obert avant 7 chil de rome
 l es ont tous mors acele fois
 C ar nule part noient defois
 Q' n' des turs ont fait le martire
 p lus gnt asses q' ne p' dure
 d l tentes coie al gaing





La scénographe Chantal Thomas, s'est inspirée de l'art courtois du Moyen-âge pour concevoir les décors et costumes de la production de Covent Garden 2012.



Planche gravée sur bois par Gustave Doré (1832-1883) pour illustrer la Divine Comédie de Dante.



La scénographe Chantal Thomas combine habilement la technique du diorama de Daguerre et le graphisme de Gustave Doré pour illustrer la descente aux enfers de l'acte 3, 1^{er} tableau.



La scénographe Chantal Thomas reprend le graphisme de Gustave Doré pour illustrer la rencontre de Bertram et d'Alice aux portes de l'enfer (acte 3, 1^{er} tableau).



Thomas Couture, *Les Romains de la décadence*, 1847



Eugène Delacroix, *La mort de Sardanapale*, 1827



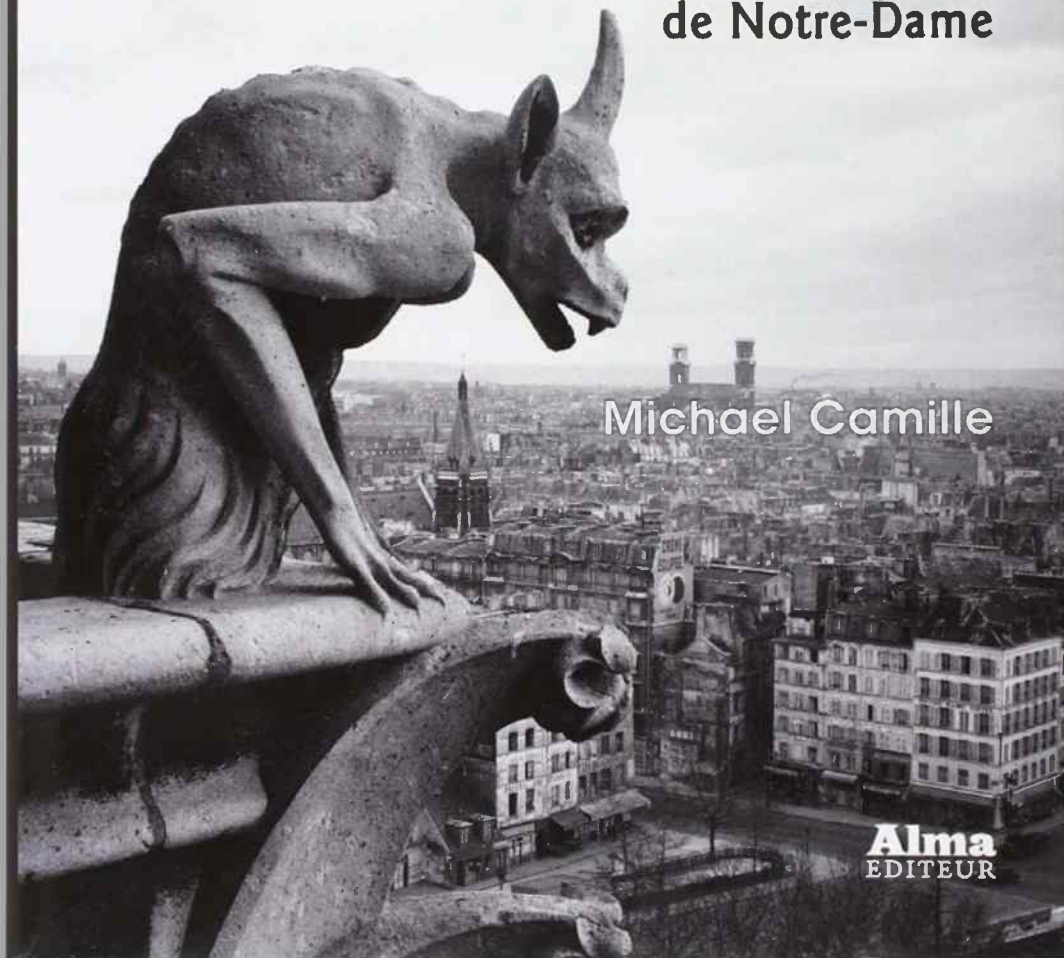
Chantal Thomas puise son inspiration pour le décor du ballet des nonnes damnées (3^{ème} acte, 2^{ème} tableau) dans la peinture dite « décadente » du courant académique, ou dans l'érotisme morbide de l'Ecole romantique (Delacroix).



Pour la scène finale de la rédemption de Robert (acte 5), Chantal Thomas renoue avec l'organisation symbolique de l'espace scénique, caractéristique des mystères du Moyen-âge: ici le Paradis, là-bas les enfers et une maquette de taille réduite pour symboliser l'église.

LES GARGOUILLES

de Notre-Dame



Robert-le-Diable:

758 représentations entre 1831 et 1893!

Robert-le-Diable de Meyerbeer est à l'opéra ce que le roman *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo (exactement contemporain) est à la littérature et ce que la restauration de la cathédrale de Paris par Viollet-le-Duc (1844-1864) est à l'architecture: une méditation sur les limites de la raison et le pouvoir de fascination des puissances démoniaques.



Bibliographie:

- Andries, Lise, « La Bibliothèque bleue : les réécritures de « Robert Le Diable », *Littérature*, No. 30, mai 1978, pp. 51-66 < <http://www.jstor.org/stable/41704439> >
- Join-Diéterle, Catherine, « Robert le Diable : le premier opéra romantique », *Romantisme*, 1980, n°28-29, pp. 147-166 <http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1980_num_10_28_5348>
- Letellier, Robert Ignatius, *Meyerbeer's Robert le Diable, the Premier Opéra romantique*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012
- Letellier, Robert Ignatius, *Religious Themes in French Grand Opéra*, Salzburg: Mueller-Speiser, 2009
- Kahane, Martine, *Robert le Diable. Catalogue de l'exposition au Théâtre national de l'Opéra de Paris 20 juin – 20 septembre 1985*, Paris: Bibliothèque nationale, 1985
- Henze-Döhring, Sabine, Döhring, Sieghart, *Giacomo Meyerbeer, der Meister der Grand Opéra. Eine Biographie*, München: Beck, 2014
- Yon, Jean-Claude, *Eugène Scribe, la fortune et la liberté*, Saint-Genouph: Librairie Nizet, 2000
- Ehring-Ciquéra, Ursula, *Rendez-vous mit Meyerbeers Paris. Eine Reise in die deutsche Musikszene im Paris des 19. Jh*, Münster: Neues Literaturkontor, 2014

- Barbier, Patrick, *A l'opéra au temps de Balzac et Rossini*, Paris: Hachette, 2003
- Gerhard, Anselm, *Die Verstädterung der Oper. Paris und das Musiktheater des 19. Jh*, Stuttgart: Metzler, 1992
- Tresch, John, *The Romantic Machine. Utopian Science and Technology after Napoleon*, University of Chicago Press, 2012
- Camille, Michael, *Les gargouilles de Notre-Dame, Médiévalisme et monstres de la modernité*, Paris: Alma, 2011