

LE MAG CULTURE DE LFOVDL #4

LA FABRIQUE OPÉRA VAL DE LOIRE



Ce magazine vous est proposé par
la commission Médiation culturelle de La Fabrique Opéra Val de Loire

Responsable de publication : Anaïs Loulier
Rédacteur-ices : Anaïs Loulier, William Huet-Leroy • Graphiste-Illustratrice : Sofijo • Relectrice : Fanny Huet-Leroy

Photographie de couverture : Nicolas Ruellé
Photographies des pages intérieures : Sylviane Legris, Alain Mauron, DN MADE1 mention espace 24-25 / Lycée Charles Péguy
Imprimeur : Exaprint

Publié au 1^{er} trimestre 2026
par La Fabrique Opéra Val de Loire association de loi 1901
22 rue d'Alsace-Lorraine 45000 Orléans
tél. : +33 9 53 05 04 55 • e-mail : secretariat@lafabriqueopera-valdeloire.com
Prix de vente : 5 €

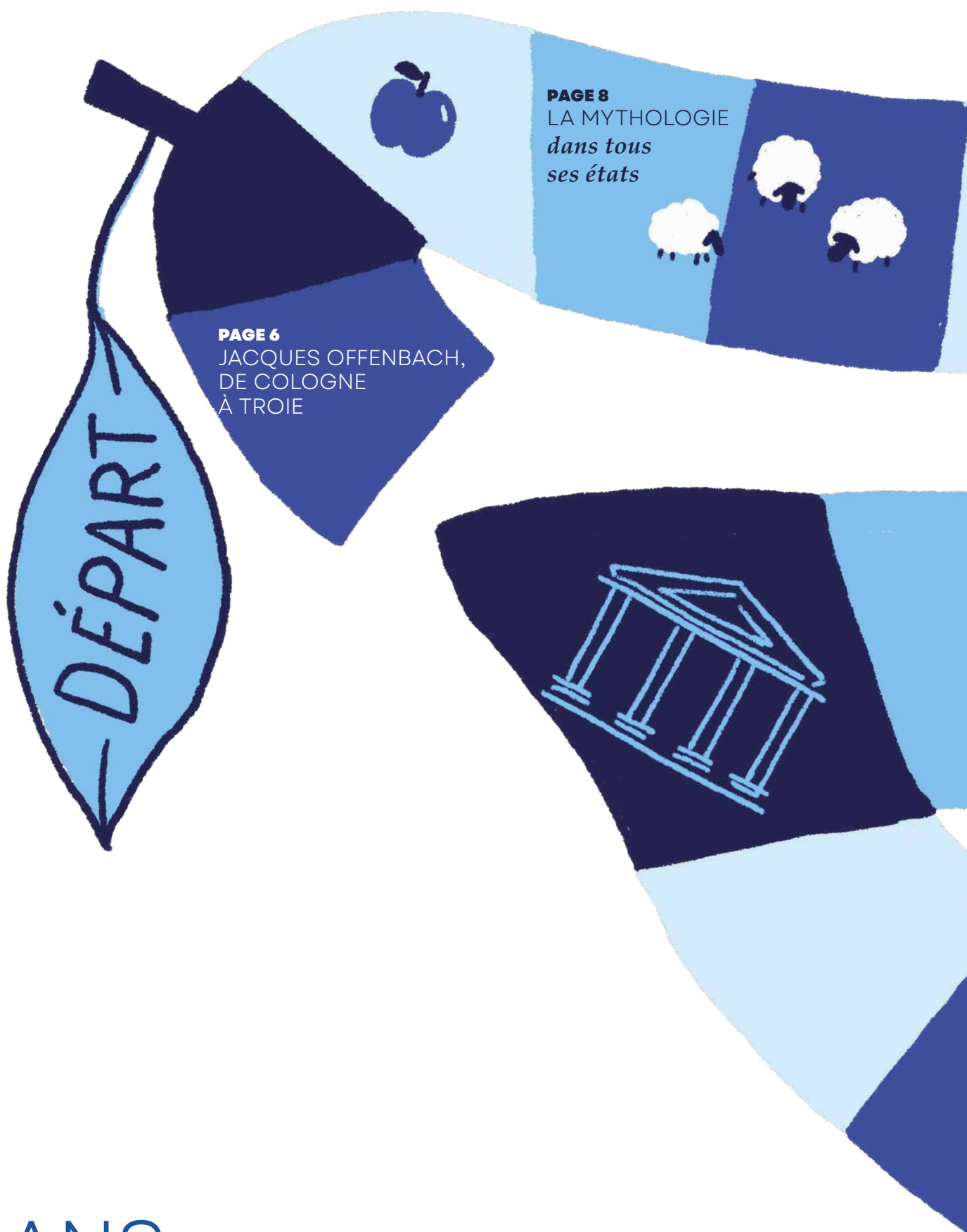
Tous droits réservés



#4.

Prenez votre billet, attachez vos ceintures, et apprêtez-vous à rire : *La Belle Hélène* de Jacques Offenbach vous emmène en Grèce, aux côtés des plus grands héros de la mythologie. Achille, Agamemnon, Ajax, Oreste, Ménélas, mais surtout Pâris et Hélène prennent vie dans une mise en scène dynamique, poétique et haute en couleurs de Jean-Michel Fournereau. La Fabrique Opéra Val de Loire propose, sur la scène du Zénith d'Orléans, **les 20, 21 et 22 mars 2026** un voyage hors du temps, une parenthèse de bonne humeur. L'opéra bouffe que vous verrez est vivant et plein d'inventivité. Les grands noms de l'épopée homérique de la guerre de Troie se retrouvent loin du champ de bataille, ou plutôt, avant la terrible expédition des rois grecs qui aboutit aux dix ans du siège de Troie. Que s'est-il donc passé pour que Pâris enlève Hélène, la reine de Sparte ? C'est autour de la passion amoureuse, comme toujours, et sous un soupçon de fatalité divine, que se noue l'intrigue de cette œuvre. Vénus a promis à Pâris l'amour de la plus belle femme du monde : Hélène. Celle-ci est déjà mariée... mais l'arrêt divin ne s'en soucie pas, ni Pâris, qui vient récupérer sa récompense et est prêt à tout pour cela.

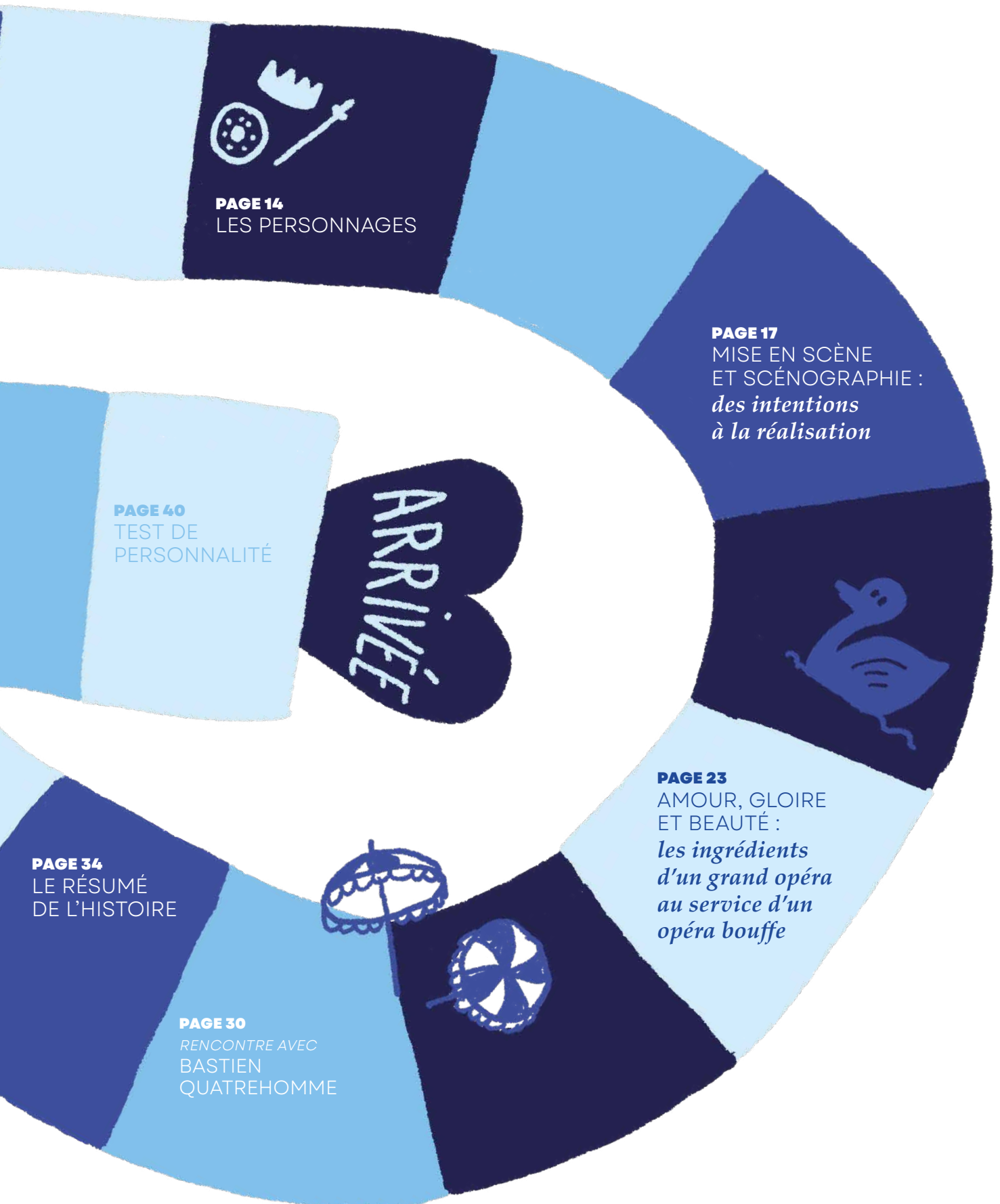
On rit de et avec ces personnages qui se prennent dans les filets de l'amour ou de la bêtise, représentants d'une époque passée (celle du Second Empire, période contemporaine de la première de cet opéra), mais aussi de la nôtre. Nul besoin de connaître sa mythologie sur le bout des doigts pour se laisser embarquer dans ce tourbillon, et il est certain que vous ressortirez du spectacle un sourire aux lèvres, comme l'Hélène de notre affiche. Vous trouverez dans ces pages autant de pions pour vous repérer dans le jeu de cet opéra bouffe. Des réflexions du metteur en scène à la conception de la scénographie, de la réflexion sur le genre de l'œuvre à sa création, de l'épique au comique, de la passion au rire, voilà de quoi vous offrir une plongée en Grèce depuis votre fauteuil. Un magazine à parcourir, regarder, lire, pour patienter jusqu'au jour J, en écoutant, bien sûr, *La Belle Hélène*.



PAGE 6
JACQUES OFFENBACH,
DE COLOGNE
À TROIE

PAGE 8
LA MYTHOLOGIE
*dans tous
ses états*

DANS
CE NUMÉRO...





Jacques Offenbach caricaturé par André Gill

JACQUES OFFENBACH, DE COLOGNE À TROIE

En juin 1864, lorsqu'Offenbach propose à Ludovic Halévy, son librettiste, d'écrire quelque chose sur la guerre de Troie, le compositeur est en pleine gloire. Napoléon III a supprimé quelques mois plus tôt l'obligation pour chaque établissement de rester dans son genre, et le Théâtre des Variétés commence à monter des œuvres lyriques.

Comme il semble loin, le temps où il jouait dans les cafés de Cologne comme enfant prodige avec son frère et sa sœur ! En 1833, alors qu'il est âgé de 14 ans, son père l'envoie à Paris avec son frère pour parfaire leur éducation musicale. Mais le conservatoire ennueie bien vite le jeune Jacob, devenu Jacques entre-temps, et il intègre au bout d'un an l'orchestre de l'Opéra-Comique en tant que violoncelliste. Il prend également des cours de composition avec Halévy, compositeur de *La Juive* (1835) et oncle de Ludovic, qui deviendra le grand ami d'Offenbach. Dans l'orchestre, il ne tarde pas à s'ennuyer de nouveau, et il quitte également l'Opéra-Comique.

Il se met alors à écrire des valsees et des romances de salon, très en vogue à l'époque, ce qui lui permet d'avoir des revenus réguliers. Avec son violoncelle, il devient même virtuose de salon, remportant assez de succès pour faire une tournée en Europe. Mais le jeune virtuose a vingt ans, et, bien sûr, il est amoureux : une certaine Herminie d'Alcain.

Pour elle, il va continuer de se produire dans les salons, afin d'assurer ses revenus, et évidemment se convertir au catholicisme. Il l'épouse en 1844.

C'est en 1847 qu'il adapte son premier vaudeville, intitulé *L'Alcôve*. Premier essai, premier succès. Pour assurer à sa famille des revenus stables, il occupe la position de chef d'orchestre à la Comédie-Française, tout en s'essayant régulièrement à l'opéra, souvent des œuvres légères en un acte. Mais c'est un personnage tout à fait inattendu qui va assurer le succès, le triomphe même, des œuvres d'Offenbach : un certain Napoléon III, arrivé au pouvoir par un coup d'État en 1852. Pour faire oublier tout le reste, le divertissement est de mise ! En juillet 1855, Offenbach ouvre son propre théâtre : il s'appellera Les Bouffes-Parisiens. Il devient alors un chef d'entreprise bien occupé. Écriture, mise en scène, répétitions,

rien ne lui échappe. Il organise même un concours d'opérettes, où va s'illustrer un certain Georges Bizet... Malgré tout cela Offenbach, de par sa volonté de faire des mises en scène toujours plus grandioses, va se retrouver assez rapidement fort endetté. Il lui faut un succès durable. Ce sera *Orphée aux enfers*. Bien sûr, la critique lui reproche de bafouer les grandes légendes de l'Antiquité, mais le public ne s'en fait que plus nombreux, et les caisses sont bientôt renflouées.

En 1860, peut-être grâce au succès de *Orphée aux enfers*, Offenbach obtient la nationalité française. Il compose pour l'Opéra et l'Opéra-Comique. Respectivement un ballet, *Le Papillon*, et un opéra, *Barkouf*. Succès pour le premier, beaucoup moins pour l'autre. Qu'importe, Offenbach est déjà sur d'autres projets. D'ailleurs il n'a plus le temps de s'occuper correctement de son théâtre, et il démissionne de son poste de directeur des Bouffes-Parisiens. Voilà qu'il compose un grand opéra en langue allemande, *Die Rheinnixen*, créé à Vienne, et dont le succès dure peu.



Jacques Offenbach

Et nous voici donc au mois de juin 1864. Il y a quelques temps, alors qu'il était en famille à Étretat, Offenbach a subi ses premières crises de goutte, qui le feront souffrir jusqu'à la fin de sa vie. C'est pourquoi il privilégie désormais ses séjours aux thermes d'Ems.

C'est la première fois qu'il travaille avec le duo de librettistes Halévy et Meilhac, qui s'étendra sur dix de ses ouvrages. Les deux noms vous disent quelque chose ? C'est normal, ce sont eux également qui écriront le livret de *Carmen* quelques années plus tard. Puisque l'Antiquité lui a réussi avec *Orphée aux enfers*, pourquoi ne pas y revenir ? L'ouvrage s'appellera d'abord *La Prise de Troie*, puis *L'Enlèvement de la belle Hélène*, avant de porter le nom que l'on sait.

Offenbach travaille vite. La suite tarde à venir, et le compositeur s'impatiente, réclame, réprimande, mais cela n'a que peu d'effet sur le duo de librettistes, et le musicien doit se résoudre à travailler à leur rythme. Lorsque les répétitions commencent, à l'automne, l'ambiance est houleuse. Offenbach doit transiger avec l'ingérence du directeur du théâtre, calmer les rivalités entre les chanteuses, réécrire certains passages, en couper d'autres, tout cela sous la menace de la censure, qui n'est pas loin de vouloir supprimer le personnage de Calchas, par trop irrévérencieux. Enfin la première a lieu, le 17 décembre 1864. Le succès est énorme. Alors, bien sûr, comme pour *Orphée aux enfers*, la critique déplore la caricature des idoles de la mythologie, mais cela n'empêche pas le public d'affluer. Bien au contraire. L'ouvrage est rapidement un triomphe dans l'Europe entière, triomphe dont l'écho demeure encore aujourd'hui. ●

William Huet-Leroy



Hélène et Ménélas



Hélène et Pâris

LA MYTHOLOGIE

dans tous ses états

La Belle Hélène prend pour sujet principal un épisode de la mythologie : l'enlèvement d'Hélène par Pâris, à l'origine de la guerre de Troie.

Plus précisément, il s'agit de voir comment, du jugement de Pâris, qui accorde la victoire de la plus belle des déesses à Vénus, découle l'épisode le plus grandiose de la mythologie. Défilent donc sur scène les grands héros dont Homère, dans *L'Illiade*, rapporte les combats et les exploits : Achille, Agamemnon, Ménélas, les deux Ajax etc. Mais Offenbach n'écrit pas un opéra. Avec ses librettistes Henri de Meilhac et Ludovic Halévy, il compose un opéra bouffe. La mythologie devient,

par le détournement burlesque, objet de comique. Les ingrédients du grand opéra tout autant que ceux de l'épopée sont mis au service du rire.

GRANDS HÉROS POUR GRAND RIRE

La distribution de cet opéra est principalement masculine. Et pour cause, les personnages masculins sont les points de repère des spectateurs et leur offrent



une bonne dose de rire. Chacun d'eux, par son nom, renvoie à l'épopée homérique et soulève un imaginaire guerrier et héroïque. Pourtant, rien de tout cela dans *La Belle Hélène*. C'est à se demander comment ces personnages ont pu livrer un tel combat !

Le détournement des personnages de la guerre de Troie commence par leur apparence. Ainsi, Pâris, lorsqu'il se présente à Hélène, n'est qu'un berger que la reine peut admirer sous toutes les coutures. Pas de héros, pas de stature, mais un bel objet offert à son regard : « *Très beau de face... Voyons de profil... De trois quarts, maintenant...* (Pâris lui tourne presque le dos) *Il est naïf... il a tout pour lui... Non, de trois quarts par ici...* (Pâris se retourne) *Lève un peu la tête... n'ouvre pas la bouche... Admirable !* » (Acte I, scène 10). Hélène n'a que la beauté de Pâris à la bouche et dans les yeux. Cet examen méthodique relève d'un comique de gestes qui entache le statut héroïque. La passion amoureuse naît d'un désir physique pour cet homme auquel

elle peut faire de l'œil sans conséquence, pense-t-elle, car il n'est qu'un berger. Réduit à sa plastique, Pâris apparaît comme un bellâtre, même s'il montre par la suite d'autres qualités.

L'opéra bouffe joue aussi sur la renommée des noms des personnages. Le héros grec est celui que ses exploits ont rendu immortel. En prenant pour personnages principaux et secondaires des héros de la guerre de Troie, cet opéra bouffe joue sur les connaissances qu'ont les spectateurs. Le nom de chacun des personnages porte avec lui un imaginaire collectif épique. Et pourtant, en situant l'action avant la guerre, et hors du champ de la bataille, ces héros aux noms inoubliables perdent de leur superbe, et l'immortalité de leur nom se trouve tournée en ridicule. Ainsi de Ménélas, qui revendique cette mémoire de son nom : « *Je suis un mari épique [...]* *Je veux que dans quatre mille ans on parle encore de cette affaire-ci...* » (Acte II, scène 11). En effet, on parle encore d'Hélène, de Pâris, de Ménélas. Mais pas à sa gloire. Dans l'opéra bouffe, il est un mari pataud, éloigné de sa femme pour laisser le champ libre à un amant, il est le mari trompé qui surprend son épouse dans les bras d'un autre homme sans bien comprendre. Son immortalité n'a rien d'épique : il est le roi cocu qui se laisse abuser et laisse partir volontairement son épouse, trompé par les grands oracles.

L'opéra bouffe joue aussi sur la renommée des noms des personnages.

L'autre renommée tournée en ridicule est celle d'Achille. Si on retrouve bien son épithète homérique, le « *bouillant Achille* » apparaît plutôt comme un benêt au physique sportif. Sa colère n'a rien d'épique : il est simplement mauvais perdant, souvent râleur, et se comporte comme un enfant capricieux lors du tournoi et du jeu de l'oie.

Mais s'il est ridiculisé, c'est aussi par son talon. En effet, le héros s'est commandé une cuirasse pour son talon, qui rend chacun de ses déplacements bruyants, et rappelle ainsi sa faille, présentée comme un complexe : « *une bottine cuirassée pour son talon qui l'inquiète toujours* » (Acte I, scène 3). Sa faiblesse bien connue devient le propre talon d'Achille à son statut héroïque. Les deux Ajax ne manquent pas de se moquer de lui : « *Et ça s'appelle un héros !* » (Acte II, scène 5). Pas d'héroïsme, sur aucun terrain pour Achille, si ce n'est celui de la force puisqu'Ajax s'excuse immédiatement face à la stature de son adversaire. Il en impose, mais on rit de lui.

Enfin, le statut des personnages est défaillant et source de rire. Le roi Ménélas n'a rien d'un roi, il est incapable de faire un discours à la foule lors du concours, rendant immédiatement la parole à Agamemnon qui venait de la lui céder. Pas de chef de guerre à l'horizon. De plus, dans l'acte III, les héros troquent leur tenue de roi contre des maillots de bain, notamment Agamemnon, le roi des rois, conscient du ridicule de sa tenue : « *Ma tenue manque tout à fait de dignité... Demain je me baignerai avec ma couronne.* » (Acte III, scène 2). Le comique fonctionne par le décalage entre le statut des personnages et leur tenue, qui les plonge dans la comédie.



L'Enlèvement d'Hélène - Guido Reni, 1631

DES AFFRONTEMENTS RIDICULES

Pas de champ de bataille dans cet opéra bouffe. Le terrain de l'épique se déplace sur deux affrontements ludiques entre les rois grecs, desquels aucun ne ressort grandi, au contraire.

La première rencontre entre les héros est le concours qui doit permettre de trouver, dans une Grèce qui s'abêtit, des « gens d'esprit ». L'ouverture des épreuves intellectuelles est précédée d'une revue des troupes, comme on pourrait trouver dans l'épopée homérique. Ainsi, chaque roi est appelé à se présenter, son nom doit résonner. Les deux Ajax, pensés par le metteur en scène comme un duo comique à la Laurel et Hardy, mettent en avant leur force et leur fonctionnement en tant que duo inséparable :

« Les deux Ajax : *Ces rois remplis de vaillance,*

C'est les deux Ajax...

Ajax deuxième : *Étalant avec jactance
Leur double thorax...*

Ajax premier : *Parmi le fracas immense
Des cuivres de Sax. »*

(Acte I, scène 7)

La présentation est comique par le décalage instauré entre ces paroles dignes de combattants guerriers, et la raison de leur présence. De même, le « bouillant Achille », aurolé de son épithète homérique, met en avant sa force, tout en soulignant sa faiblesse déjà mentionnée qui en fait un personnage comique : son talon : « *Je suis le bouillant Achille, le grand Myrmidon, combattant un contre mille, grâce à mon plongeon. J'aurais l'esprit bien tranquille, n'était mon talon.* ». Ménélas quant à lui, est ridiculisé par son physique peu athlétique, mais surtout par la prosodie de sa chanson, qui en fait « *l'époux de la reine, poux de la reine* ». L'écho de son identité l'assimile à un parasite. Aucune mention héroïque dans son portrait, seulement, la crainte d'être un mari délaissé. Il est un personnage de comédie, qui contraste

Le jeu ne met pas les héros en valeur.

avec Agamemnon, le roi des rois, qui compte sur la renommée de son nom pour seule et unique présentation.

Ainsi donc ce concours est dès le départ présenté comme un contre champ de bataille par le chef de guerre Agamemnon : « *Rois et peuples de la Grèce, il ne s'agit pas aujourd'hui, comme dans nos luttes habituelles, de lancer le disque d'une main sûre ou de diriger un char dans la carrière. Cette journée est spécialement consacrée aux choses de l'intelligence... Des hommes forts, nous en avons... le bouillant Achille est fort, les deux Ajax sont forts... (il allait montrer Ménélas, mais se ravise...) et moi-même... Ce que nous n'avons pas, ce sont des gens d'esprit !* »

Dès lors, l'épique, qui doit viser à susciter l'admiration, se trouve mis au service du comique, et les héros guerriers rabaissés. Ils le sont d'autant plus dans les faits par leur incapacité à répondre correctement aux questions. Les propositions formulées pour la charade sont plus ridicules les unes que les autres, et quand la réponse est enfin donnée par Pâris, Achille, en petit garçon, la répète : « *C'est moi qui l'ai dit ! C'est moi qui l'ai dit !* ». Le calembour ridiculise Calchas, le grand augure, et pour les bouts rimés, nos héros musclés ne se montrent guère poètes. Ainsi, ce concours confronte les guerriers à leur bêtise intellectuelle, et ce d'autant plus que le grand gagnant n'est qu'un simple berger, qui se paie le luxe de ridiculiser Ménélas implicitement dans ses bouts rimés en faisant l'éloge du ménage à trois :

« *Quand on est deux, l'hymen est une chaîne*

Dont il est malaisé de supporter le poids :

Mais on la sent peser à peine,

Quand on est trois. »

Voilà que le berger remporte donc ces épreuves. L'homme à la pomme est donc



L'enlèvement d'Hélène - Gavin Hamilton, 1784

non seulement beau, il dispose d'un statut social avantageux (fils du roi Priam), et il se révèle brillant d'esprit. Il n'en faut pas plus pour faire chavirer Hélène.

Le ridicule de ce concours est enfin souligné par la fanfare dissonante qui accompagne chaque étape et en diminue la superbe.

Le deuxième affrontement se fait autour d'un jeu de l'oie. Comme précédemment, l'ouverture mêle grandiose épique et ridicule comique :

*« Le voici le roi des rois,
Précédant le jeu de l'oie,
Dont il va suivre les lois,
En s'y livrant avec joie.
Gloire à l'oie ! »*

(Acte II, scène 5)

Les rimes sont pauvres et répétitives, et l'éloge porte sur un animal peu noble.

Le jeu ne met pas les héros en valeur. Ainsi Achille a son talon qui grince, dans un comique de répétition redoublé par sa malchance au jeu qui lui vaut les moqueries des autres, et un déguisement ridicule. Le dialogue est construit de petits clins d'œil

comme le chiffre trois lancé par Hélène qui évoque une autre Troie. Mais le sommet du ridicule touche Calchas, qui se révèle un tricheur éhonté, cupide, et d'autant plus ridicule qu'il n'arrive pas à tricher discrètement : *« ce qui fait scandale, ce n'est pas de tricher, c'est de se faire pincer »*, assène ainsi Hélène. L'homme de religion est discrédité par sa course à l'argent.

Ainsi, les héros voient leur statut sapé par le comique presque farcesque qui les touche dans une bataille hors de toute guerre.

MÉNÉLAS EST-IL LE HÉROS TANT ATTENDU ?

On l'a dit, Ménélas, roi de Sparte, est dans cet opéra bouffe le mari cocu, constamment ridiculisé, et qu'aucune force ne cherche à aider dans son mariage mis en péril par la présence du beau Pâris. En chassant Pâris à la fin de l'acte II, il s'oppose à la volonté de la déesse Vénus, qui se venge sur le peuple en instillant de la passion et du désordre

dans les couples. Cela en devient une affaire d'État qui préoccupe les rois. Dès lors, Agamemnon invite Ménélas à « *sauver le pays* », lui redonnant l'opportunité d'une action héroïque. En cherchant à sauver la morale et son couple, Ménélas a poursuivi des intérêts privés, qui coûtent au pays une

L'épique reprend ses droits, de façon à la fois grandiose... et ridicule.

paix recherchée. Il lui faut « *sauver le pays* » du « *terrible fléau* » que Vénus a déchaîné sur la Grèce. Agamemnon ramène alors le terrain de l'épique dans le champ amoureux, et l'amour dans le champ public, en parlant de « *débâcle générale* ». Calchas et lui invitent Ménélas à prendre les dispositions nécessaires pour rétablir l'ordre public : « *Vous avez bien fait comme homme, possible... mais pas comme roi... Le mari doit s'effacer devant le monarque...* » (Acte III, scène 19). Le "trio patriotique" place alors le fait de laisser Hélène le tromper avec Pâris comme un acte héroïque : « *Au genre humain il faut rendre service. Immoles-toi, quand tu devrais souffrir ! Tu sauveras, par ce beau sacrifice, Les Ménélas de l'avenir !* » . Le vocabulaire de la tragédie est convoqué, sur une musique qui reprend exactement l'air du trio dans le *Guillaume Tell* de Rossini. L'épique reprend ses droits, de façon à la fois grandiose... et ridicule, puisque si le résultat est grand, la manière d'y parvenir est comique, et rabaisse Ménélas. Le patriotisme est comique, l'héroïsme déplacé.

Pourtant, Ménélas pense s'en sortir en héros sans menacer son statut d'époux honnête. Pour cela, il convoque l'augure de Vénus, qui doit lui indiquer la marche à suivre pour apaiser la déesse. La religion doit être la voie de sortie du désordre ambiant. Voici ce que préconise le grand augure de Vénus : « *la reine sera seulement tenue de faire un petit voyage... [...] À Cythère...*

[...] Oui, elle viendra avec moi sur la galère de Vénus... et, de sa main, elle sacrifiera cent génisses blanches à la déesse. ». Cela semble facile à Ménélas, qui, dans un ultime geste héroïque, donne Hélène, et offre ces génisses, payées par le peuple. Mais Ménélas n'arrive pas à échapper à son statut comique, et dans un quiproquo, pousse Hélène dans les bras de son rival. Car le grand augure de Vénus n'est pas tout à fait celui qu'il prétend être. Le peuple entier pousse sa reine à monter dans cette galère, ce qu'elle accepte finalement de faire, tout en connaissant l'identité réelle de l'augure. Pâris, le rusé, a mené sa mission héroïque à son terme, il a « *enlevé* » Hélène, au nez et à la barbe de son époux ; sauf qu'Hélène est partie volontairement, se soumettant à l'arrêté des dieux, à la volonté de son mari et de son peuple, mais surtout, suivant sa propre volonté et son plaisir personnel. Ménélas finit donc à la fois ridiculisé par Pâris, qui se moque de lui : « *Ne l'attends plus, roi Ménélas, J'emporte Hélène, elle est à moi !* » mais en même temps, il acquiert par là son statut épique car l'enlèvement d'Hélène conduit les rois grecs à s'unir pour la récupérer.

Ce renversement comique, digne d'un vaudeville, déclenche la plus célèbre des batailles épiques : celle de Troie. Car Ménélas n'a pas dit son dernier mot. Mais ceci est une autre histoire, que l'opéra bouffe ne traite pas. ●

Anaïs Loulier

LES PERSONNAGES

Anaïs Loulier
Illustrations Sofijo

Ridicules, mythiques...

En bleu, la vision
des personnages
par Jean-Michel
Fournereau,
metteur en scène de
La Belle Hélène

LE TRIO AMOUREUX

L'opéra bouffe ne fait pas exception au schéma de l'intrigue sentimentale de l'opéra : la vie conjugale d'Hélène et Ménélas est perturbée par la venue de Pâris, le beau berger envoyé par Vénus.

« Dis-moi Vénus, quel plaisir trouves-tu à faire ainsi cascader la vertu ? »



HÉLÈNE

La reine de Sparte est la plus belle femme du monde. La fille de Léda et de Zeus a fait chavirer de nombreux cœurs avant de se marier à Ménélas. Hélène la blonde, comme elle se décrit elle-même, aspire à la vertu, mais Vénus a d'autres plans pour elle en promettant à Pâris son amour. Peut-elle échapper à la fatalité de cet amour ?

« Notre Hélène sera en partie inspirée de quelques personnages interprétés par Marilyn Monroe : solaire et sexy, drôle, rayonnante, pleine d'énergie et un rien de candeur et de naïveté... Empêtrée dans ses rêves et contradictions, elle nous ressemble. »

→ REINE, LUTTE, VERTU, PASSION, FATALITÉ, VOLONTÉ.

MÉNÉLAS

Le roi de Sparte est l'époux d'Hélène. Il n'a pas la stature d'un roi, ne sait pas parler à la foule. Attaché à Hélène, les dieux, et Vénus particulièrement, l'écartent d'elle. L'époux et le roi finissent par avoir des intérêts divergents : doit-il, pour remettre la patrie



en ordre, accepter de laisser Hélène ?

« Drôle et ridicule, mais voulant être héroïque, c'est le "cocu magnifique", et sa volonté de résister aux dieux et de ne pas transiger avec son honneur, le rend plutôt attachant »

→ ROI, ÉPOUX, COMIQUE.

PÂRIS

L'homme à la pomme est celui dont tout le monde parle : juge dans la discorde entre les trois déesses Vénus, Minerve et Junon, il a accordé sa préférence à la déesse de l'amour qu'il a jugée la plus belle. Sa récompense est grande puisque l'amour de la plus belle femme du monde lui est promis. Apparaissant à Hélène sous les traits d'un beau berger, le fils du roi Priam est prêt à lutter par tous les moyens pour remporter son dû.

« Tout jeune homme, vingt ans dans le texte, très séduisant, intelligent et naïf, c'est un jeune "chien fou" prêt à tout pour obtenir ce que Vénus lui a promis, n'hésitant pas à user de tous les artifices et tous les déguisements »

→ BERGER, BEAUTÉ, POMME, RUSE.



LES HOMMES DE RELIGION

Le rapport à la religion est ambigu. Les dieux sont présents et interviennent dans les affaires humaines, mais le culte est aussi l'une des cibles de la satire, à travers le comique dont elle fait l'objet, notamment par le personnage de Calchas.



CALCHAS

CALCHAS

Le grand augure du temple de Jupiter est une figure religieuse décalée.

Au service des dieux et s'affairant pour les fêtes, il souligne le caractère artificiel des manifestations divines. Il n'est pas insensible aux charmes féminins et n'hésite pas à tricher au jeu pour récupérer de l'argent. Celui qui déplore la place prise par Vénus dans la cité, est pourtant l'un des ouvriers de la fatalité de la déesse puisqu'il facilite les amours de Pâris et Hélène.

« Bon vivant et tricheur, filou, gourmand, susceptible, comédien fourbe et drôle, et un rien décadent. C'est le personnage qui a posé le plus de souci devant la censure, qui pensait y voir une critique trop acerbe des représentants de la religion. »

PHILOCÔME

Serviteur de Calchas

« Personnage de l'ombre, "éminence grise", il surveille le bon fonctionnement des cérémonies, et particulièrement le "faux tonnerre" qu'il actionne avec force pour impressionner la foule. On l'imagine sombre et aigri, car le temple de Jupiter pour lequel il travaille n'attire plus les foules ... qui vont maintenant vers les prêtres de Vénus. »



PHILOCÔME

LES HÉROS MYTHOLOGIQUES COMIQUES



ACHILLE

On le connaît pour son talon, seule faiblesse du héros invincible, et pour sa colère, que chante Homère dans *L'Illiade*. Ici, ces deux éléments sont mis au service du rire : le héros musclé en impose par sa stature mais se déplace dans un bruit ridicule à cause de la bottine cuirassée qu'il porte pour tenter de pallier sa faille ; sa colère le fait paraître davantage comme un enfant capricieux. Point de combat pour lui, mais des confrontations ludiques qui ne montrent qu'une intelligence assez limitée. « Offenbach et ses librettistes n'ont jamais aimé ni l'agressivité ni l'éloge de la force. Les militaires seront bien mis à mal dans *La Grande-duchesse de Gerolstein*. Ici, c'est Achille qui représente la force bête ... mais toujours très drôle ! »

AGAMEMNON

Le roi des rois est l'une des grandes figures épiques de *L'Illiade*. Il adopte une stature de grand leader, mais face à des enjeux ridicules, comme le concours d'intelligence.

Il est l'un de ceux qui poussent Ménélas à se comporter en roi et non en homme.

« Politicien à l'aise pour les grands discours à la foule, à la fois paternaliste et plutôt "bonne pâte", il se laisse facilement entraîner dans le tourbillon de fête et de décadence, avant de tenter de sauver les apparences. Il y a là dessous sans doute du Napoléon III et de la satire des mœurs un peu trop "souples" des contemporains d'Offenbach. »



LES DEUX AJAX

Le « petit » et le « grand » Ajax constituent un duo comique par leur différence de taille. Les deux cousins aiment à se moquer d'Achille, mais ne montrent guère plus d'esprit.

« En opposition à la raideur musclée d'Achille, nos Ajax seront tout en souplesse et élégance. S'ils étaient mousquetaires, ils seraient Aramis. Leurs duos dansés auront aussi un petit quelque chose de Fred Astaire et Gene Kelly. »



ORESTE

Le fils d'Agamemnon est un fils à papa dépensier. Il aime les femmes, l'argent, faire la fête, et jouer. Sa présence est toujours comique par le décalage entre ses intentions ou ses propos et la situation.

« Normalement interprété par une *mezzo*, c'est ici un contre-ténor qui prend le rôle : tout à fait juvénile et "ado" dans l'apparence, sa maîtrise de la voix de tête lui permet d'incarner un tout jeune Oreste qui n'a pas encore mué... »



DES PERSONNAGES SECONDAIRES AU SERVICE DU COMIQUE

BACCHIS

La servante d'Hélène accompagne la reine dans ses espaces privés. Elle est le témoin privilégié de la lutte d'Hélène pour conserver sa vertu.

« Très complice avec sa reine, franche, directe, elle exulte à l'idée que la belle Hélène veuille renoncer à tous les artifices de la séduction et de la mode pour déjouer le plan de Vénus »



BACCHIS

PARTHENIS ET LEONA

Les deux hétaires (prostituées d'un rang social élevé) accompagnent Oreste. Elles représentent la luxure qui gagne la Grèce.

« La trouvaille des librettistes est qu'elles parlent "Argos" : on peut donc s'en donner à cœur joie pour trouver des clin d'œil au vocabulaire des cités, et "l'argot" d'aujourd'hui... »



PARTHENIS

LEONA

EUTHYCLES

Le forgeron est au service de la cité et des héros. C'est ainsi qu'il est celui qui fabrique à Achille la protection pour ses talons, et c'est lui qui fabrique le « tonnerre » : une plaque métallique frappée par le grand augure, et que les citoyens interprètent comme une manifestation divine.

« Interprété par un acrobate, notre Euthyclès est maladroit et chute sans arrêt dans des cascades impressionnantes. Bossu et "laid" comme Vulcain, le demi-dieu forgeron, il aura aussi un peu du personnage bossu du *Nom de la Rose*... »



EUTHYCLES

LA BELLE HELENE

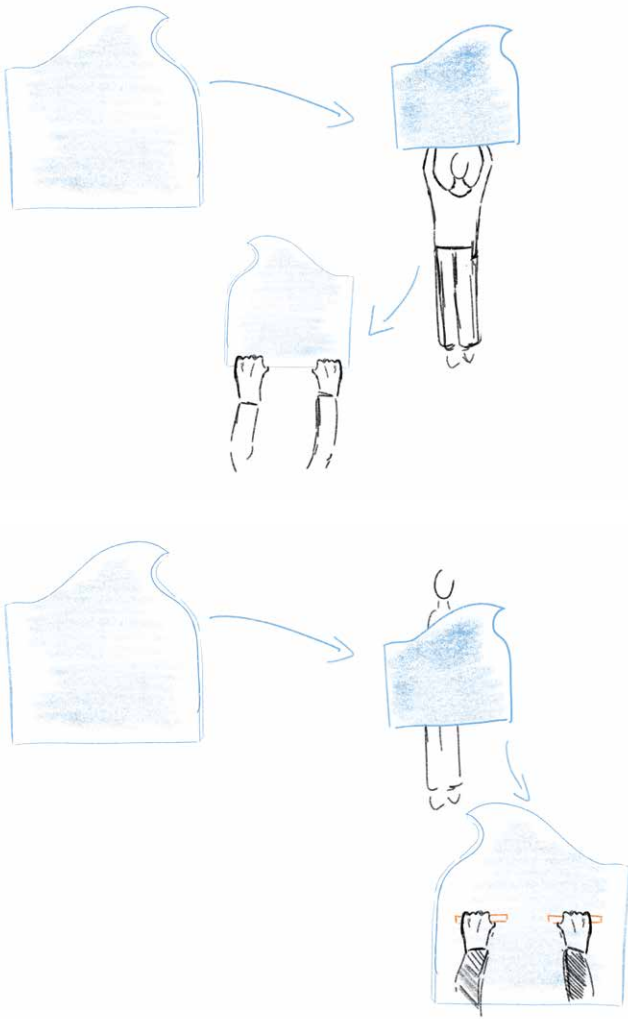


MISE EN SCÈNE ET SCÉNOGRAPHIE : *des intentions à la réalisation*

La mise en scène de notre Belle Hélène est confiée à Jean-Michel Fournereau, qui maîtrise les deux côtés du miroir de l'espace scénique puisqu'il est lui-même chanteur (vous l'avez peut-être vu en Doolittle, le père d'Eliza dans My Fair Lady). C'est un véritable atout dans une production d'une aussi grande ampleur, et qui réunit professionnels et amateurs, artistes et artisans. Il nous a confié que cette œuvre était l'un de ses premiers souvenirs de spectacles, et que c'est de voir La Belle Hélène qui lui a en partie donné envie de faire son métier, de monter sur la scène, de chanter. Alors répondre favorablement à la sollicitation de La Fabrique Opéra Val de Loire pour mettre en scène précisément ce souvenir d'enfance n'a pas nécessité de réflexion.

Propos recueillis par Anaïs Loulier

Illustrations : les élèves de 1^{re} année du DN MADE mention espace du Lycée Charles Péguy



Acte III - Dispositif portatif pour les choristes

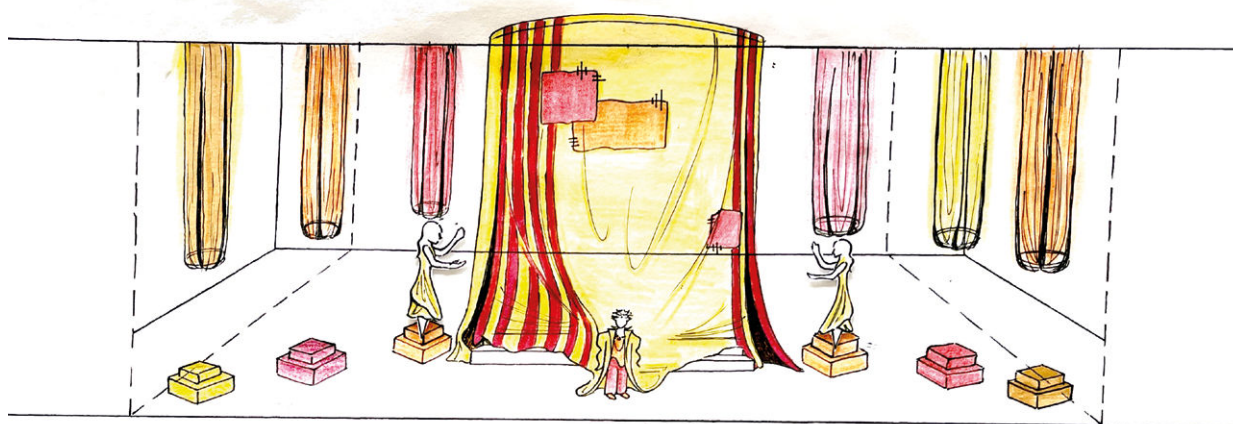
Le metteur en scène est la première pierre de tout l'édifice du spectacle.

Le metteur en scène est la première pierre de tout l'édifice du spectacle. En effet, de sa vision de la pièce découle toute la réflexion des autres postes du spectacle : la scénographie (donc les décors), les costumes, les maquillages etc. Alors d'où partons-nous pour cette *Belle Hélène* de 2026 ? C'est ce qu'on appelle la note d'intention qui synthétise le dessein du metteur en scène, que les élèves de DN MADE mention espace du lycée Charles Péguy (Orléans) tentent de concrétiser en imaginant la scénographie, c'est-à-dire l'organisation de l'espace scénique.

Voici la problématique qui a guidé le travail de la conception de la scénographie : comment instaurer l'esprit novateur souhaité pour cet opéra bouffe afin de mettre en tension ses aspects comique et émouvant ?

Jean-Michel Fournereau évoque, quand il parle de sa *Belle Hélène*, des images à l'opposé de l'Antiquité, qui est pourtant le cadre de l'intrigue. Il a tout de suite superposé au personnage d'Hélène celui de Marilyn Monroe, une femme pour laquelle la beauté devient un fardeau, un personnage naïf, un brin candide, qui est sexy sans jouer la femme fatale. Il a pensé aussi à Lady Di, dont les tabloïds ont fait leurs choux gras, et qui évoque Hélène dans sa conscience de la réputation qui lui est attachée. Warhol, Mondrian s'invitent aussi dans le mur d'inspiration du metteur en scène.

On comprend donc qu'un esprit nouveau souffle sur cette *Belle Hélène*, et que l'Antiquité est une toile de fond. Sur la scène donc, pas de temple massif pour le premier acte. La cité spartiate est évoquée à travers des colonnes stylisées, vaporeuses. Les étudiants ont puisé dans leurs propres références pour poursuivre l'idée du mélange de l'antique et du contemporain. Quand ils ont pensé concours des rois, c'est plutôt l'image du jeu télévisé qui s'est



Acte I - Calchas, au centre de la scène - Vue 1

imposée à eux. L'acte II, qui se déroule au début dans les appartements de la reine, est l'occasion de placer Hélène dans un univers coloré, proche de celui des cartoons. Pour l'acte III, la couleur envahit l'espace, et les cabanes de plage fleurissent un peu partout pour poser le décor de Nauplie, dans un univers de fête.

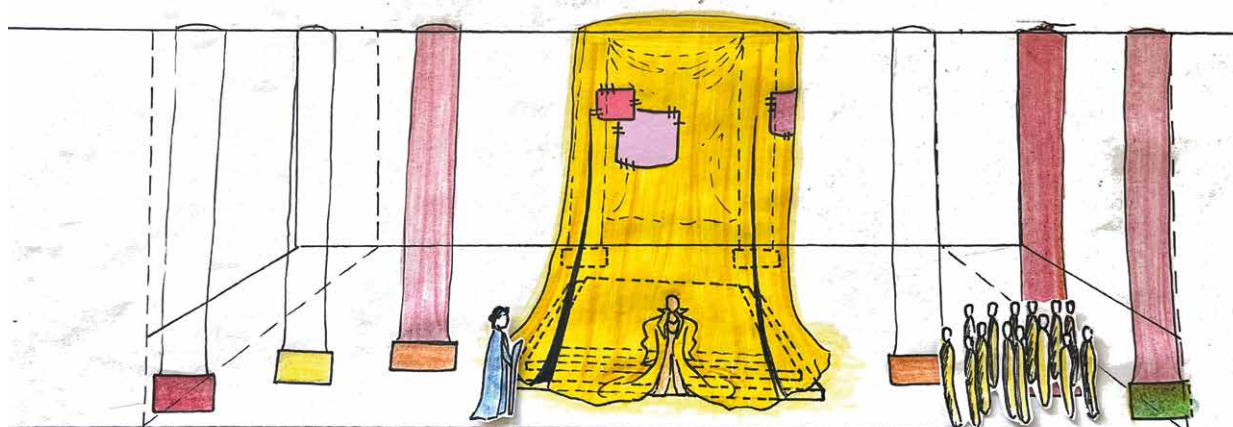
Pour signaler Hélène comme enjeu principal de l'intrigue, la scénographie s'est attachée à représenter le jeu de l'oie comme un plateau de jeu dont Hélène serait le centre. La légèreté des tissus, les couleurs contrastent avec l'enjeu de l'acte II puisqu'Hélène est en proie à une lutte interne entre passion et raison.

Le metteur en scène est aussi très attaché à ne pas faire tomber l'opéra bouffe uniquement du côté de la farce, ni de le réduire à un grand opéra. Oui, la pièce est comique, mais il y a aussi

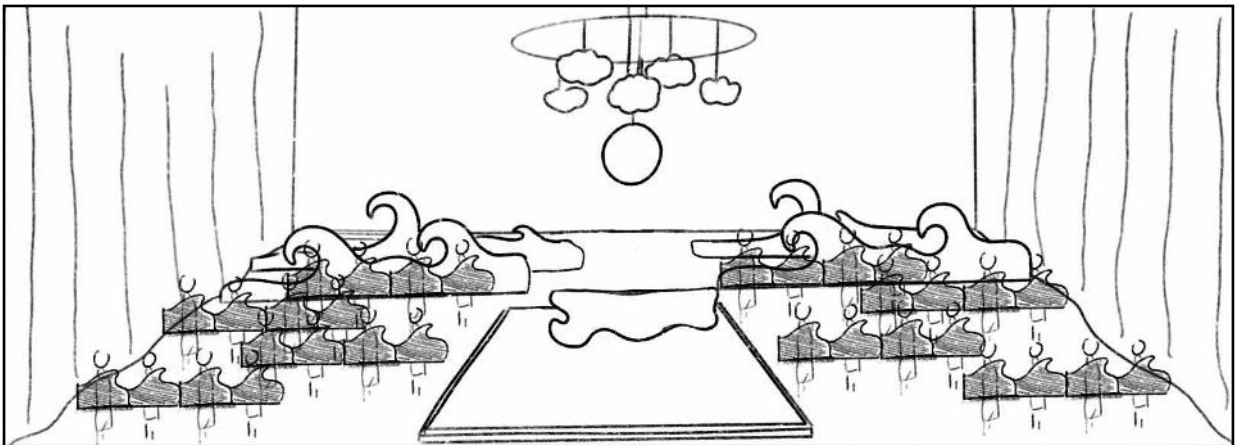
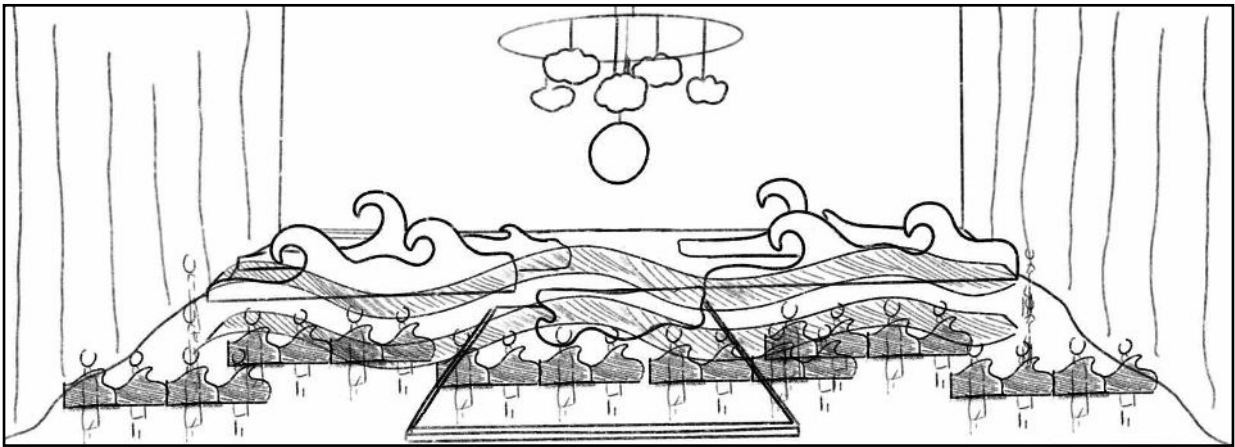
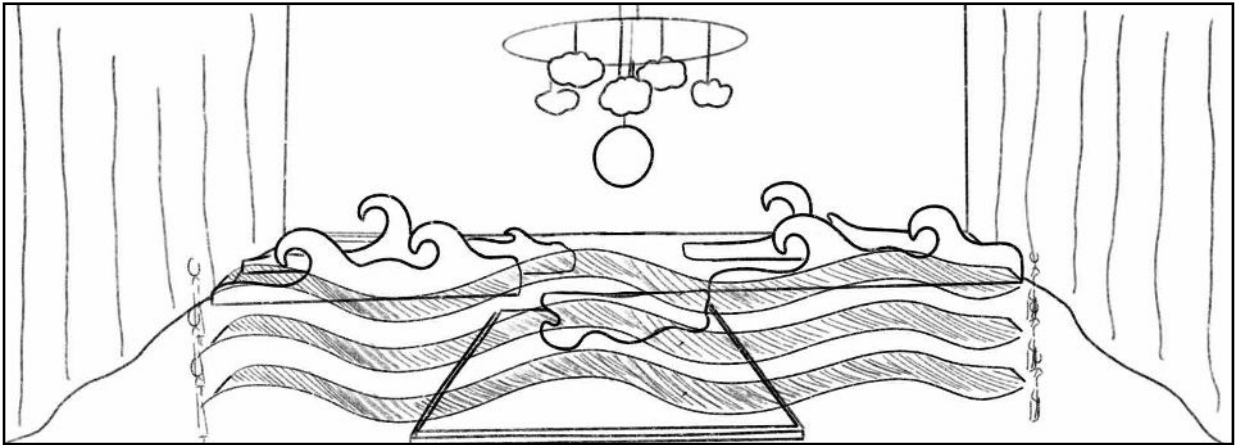
Toute la modernisation des références vise à jouer avec le comique par le décalage entre le cadre spatial de la scène et le cadre temporel de l'intrigue.

des moments tendres, mélancoliques, lyriques et poétiques. Les moments chargés en émotion ne doivent pas disparaître, ni céder le pas au rire.

Toute la modernisation des références vise à jouer avec le comique par le décalage entre le cadre spatial de la scène et le cadre temporel de l'intrigue. Les jeux de lumière prendront une grande importance pour retranscrire les ambiances, par exemple l'atmosphère du rêve à la fin de l'acte II. Un opéra bouffe mobilise sur le plateau un



Acte I - Calchas, au centre de la scène - Vue 2



Acte III - Vers une submersion de la scène

grand nombre de personnes : 14 solistes partagent la scène avec 80 choristes. Pour ne pas avoir un opéra statique, il faut donc des espaces ouverts.

La dynamique de la pièce repose en partie sur la volonté de Jean-Michel Fournereau d'immerger les spectateurs dans les décors. Les images se succèdent les unes les autres. C'est le mouvement qui importe, comme dans un film. On progresse dans les

lieux avec les personnages. Des tableaux se créent, et se défont en un instant.

Dès lors, la scénographie doit prévoir des éléments mobiles, qui peuvent se déplacer, se transformer.

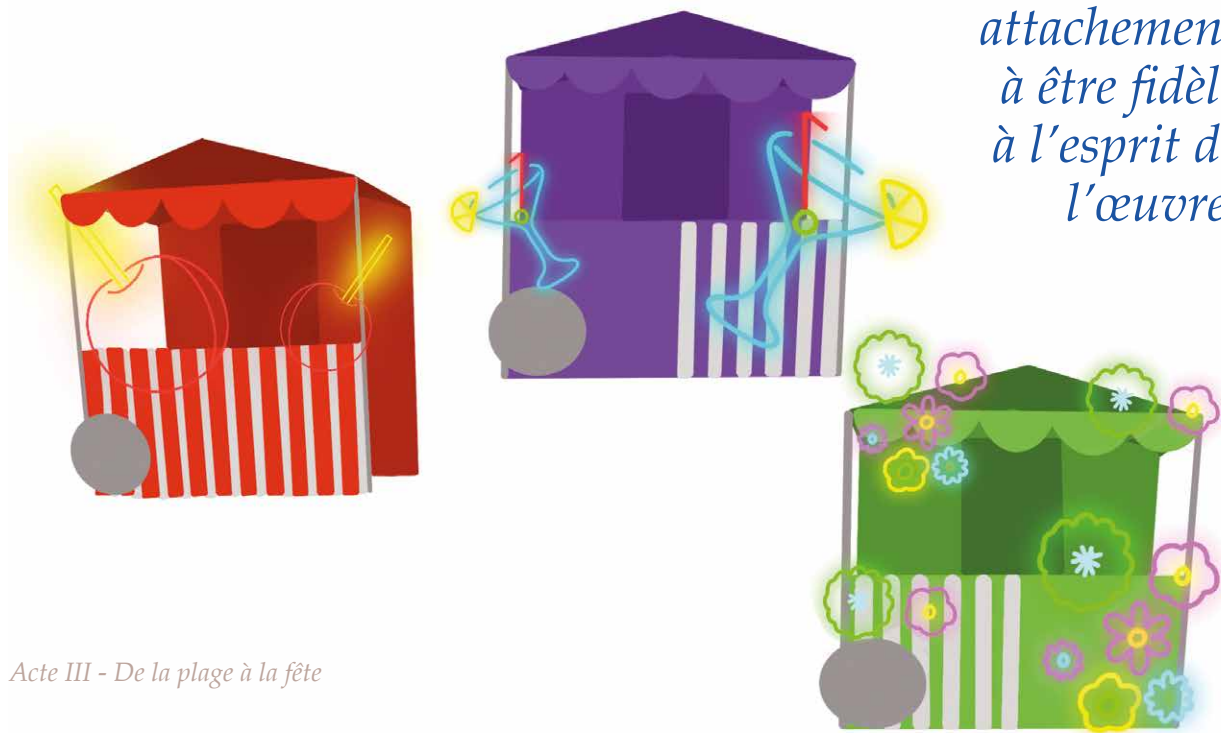
Pour voir comment des intentions de scénographie naît le décor, pour voir comment des intentions de mise en scène naissent les costumes (imaginés

par Paula Dartigues), pour voir comment les chanteurs et chanteuses comédiens et comédiennes s'emparent de la vision du metteur en scène, il faut aller voir le spectacle vivant, qui vous réserve encore quelques surprises...

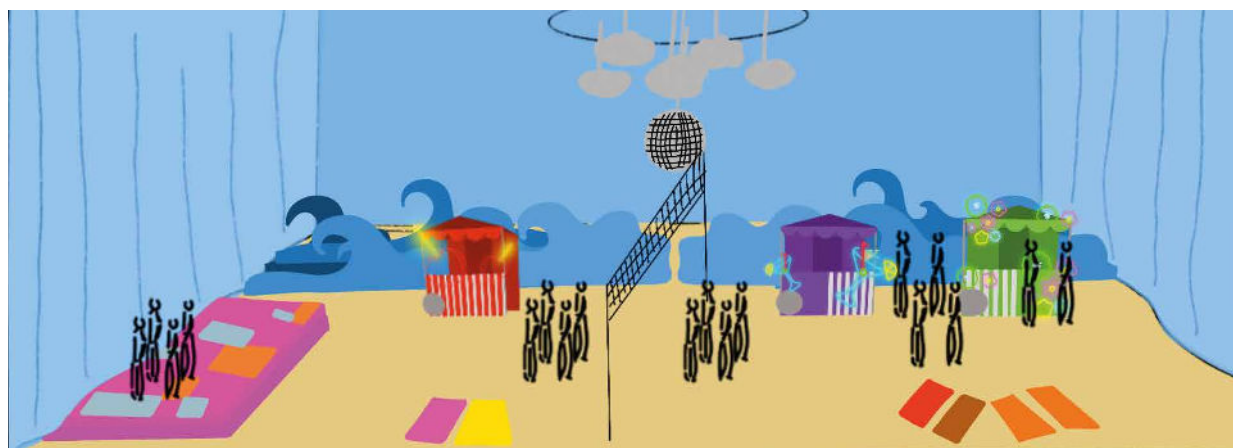
La mise en scène que vous verrez est donc résolument contemporaine. Nous nous sommes interrogés sur la liberté du metteur en scène face au livret. Pour Jean-Michel Fournereau, il n'y a pas d'asservissement au livret. En revanche, il doit y avoir un attachement à être fidèle à

l'esprit de l'œuvre. Vous trouverez donc des transpositions contemporaines, y compris dans les dialogues, afin de rendre compte de ce que cette pièce signifiait pour Offenbach et ses spectateurs. Certains clin d'œil, piques satiriques contre le pouvoir de Napoléon III et sa société, n'auraient pas de sens pour le spectateur d'aujourd'hui. Être fidèle à l'œuvre c'est donc chercher à reproduire, pour notre société, cet esprit satirique et piquant, qui tend un miroir au public. ●

Il doit y avoir un attachement à être fidèle à l'esprit de l'œuvre.



Acte III - De la plage à la fête



OPÉRA COMIQUE, OPÉRA BOUFFE OU OPÉRETTE ?

Dans la jungle des termes désignant les œuvres musicales où l'on sourit, essayons de faire le tri : tout d'abord, bien entendu, les mots ont évolué avec le temps, en même temps que les genres qu'ils désignaient, mais l'on peut aisément supposer que tout part de...

L'OPERA BUFFA :

Qui, comme son nom l'indique vient d'Italie, où il apparaît dès le début du XVIII^e siècle. Il traversera les époques musicales, de Scarlatti (*Il Trionfo dell'onore*, 1718) à Verdi (*Falstaff*, 1893), en passant par Mozart, Rossini et Donizetti.

Certes, il était bien souvent d'un caractère comique et animé, mais le terme servait surtout à le différencier, dans sa forme, de l'*opera seria*. Il était donc généralement en deux actes, faisait s'alterner les récitatifs et les arias, et terminait ses actes par au moins un *finale concertato* (où plusieurs personnages principaux chantaient simultanément mais indépendamment les uns des autres).

L'OPÉRA COMIQUE :

Attention, faux-ami ! S'il est un des descendants de la *Commedia dell'arte*, il ne traite pas nécessairement de sujets comiques. *Carmen*, de Bizet, par exemple, est un opéra comique, mais on ne peut pas dire qu'il se distingue par son côté drôle et joyeux. Le terme sert simplement à différencier les ouvrages de l'opéra dans le sens où l'on y entend une alternance de textes chantés et parlés.

L'OPÉRETTE :

Deux compositeurs peuvent se disputer la « paternité » de l'opérette : Offenbach, évidemment, mais également Louis-Auguste-Florimond Ronger (1825-1892), plus connu sous le pseudonyme de Hervé. Et ce n'est pas un hasard si ces deux pères de l'opérette vivaient à la même époque. Ils ne faisaient tous les deux que suivre les réglementations théâtrales qui encadraient alors les productions en France : les livrets devaient être courts (les deux hommes ont composé nombre d'œuvres en un acte), le nombre de protagonistes sur scène était restreint, bref, l'opérette était à l'opéra ce que le vaudeville était au drame.

L'OPÉRA BOUFFE :

On sait que l'appellation est d'Offenbach lui-même, lorsqu'il crée son théâtre des Bouffes-Parisiens. Le nom est inspiré bien sûr de l'*opera buffa* italien, mais Offenbach l'utilise surtout pour le différencier des opérettes, en écrivant des œuvres plus ambitieuses. Par le style musical, tout d'abord, plus riche, mais aussi dans le choix des livrets : alors que les opérettes sont souvent des bluettes sentimentales, l'opéra bouffe est plus proche de la parodie, voire de la satire. Comme, par exemple, *La Belle Hélène*.

William Huet-Leroy



La Belle Hélène à l'opéra de Tours - Mise en scène Michel Fau

AMOUR, GLOIRE ET BEAUTÉ :

*les ingrédients d'un
grand opéra au service
d'un opéra bouffe*

Une reine qui est la plus belle femme du monde, mariée à un homme qu'elle n'aime pas, une déesse de l'amour qui promet à un beau prince/berger l'amour de la première, et nous voilà avec un triangle amoureux, qui met au cœur de l'intrigue de La Belle Hélène la passion amoureuse, et questionne les conséquences personnelles et collectives des sentiments.

Il n'en faudrait pas plus pour voir sur la scène un grand opéra sérieux. Mais avec Offenbach, ces ingrédients du grandiose sont au service du rire des spectateurs. Vénus, déesse de l'amour et de la beauté tire les fils des sentiments d'Hélène et de Pâris pour les mener à la passion. Hélène lutte contre cette fatalité mais c'est sans compter le jeu amoureux auquel se livre Pâris pour obtenir son amour. Le triangle amoureux conduit ainsi Hélène à s'affirmer comme héroïne dans ce qui semble se jouer sans elle.

HÉLÈNE, VICTIME DE VÉNUS ?

Hélène est un personnage féminin placé sous le signe de la passion et de l'amour, donc dans le rayonnement de Vénus. En effet, sa première apparition est une invocation à Vénus, dans le cadre des fêtes d'Adonis. Elle regrette ainsi : « *l'amour se meurt ; l'amour est mort* », et implore la déesse de le ramener dans ce monde devenu plat et insignifiant. Si son passé l'inscrit aussi dans la passion, car ses aventures de jeunesse ne témoignent pas pour elle d'une vertu à toute épreuve (elle mentionne l'enlèvement de Thésée comme le début d'un « égarement »), son mariage avec Ménélas a fait d'elle une femme respectable. Pourtant ce mariage a aussi signé pour la reine la fin de la passion : « *bon et excellent homme !... J'ai tout fait pour l'aimer... Je n'ai pas pu... je n'ai pas pu...* ». Ce regret formulé souligne à quel point le personnage d'Hélène s'inscrit dans un rêve de passion amoureuse, tout autant que dans le respect des conventions politiques et morales.

Et pourtant, Hélène est d'abord celle offerte en récompense par Vénus à Pâris, pour l'avoir désignée comme la plus belle déesse contre Junon et Minerve. Dès lors, tout ce qui suit s'inscrit dans un arrêt divin qui ne fait que suivre la volonté de la déesse, et place la reine de Sparte comme prise dans un destin tout tracé. Ainsi, après avoir demandé implicitement confirmation à Calchas, le grand augure de Jupiter, l'identité de « *la plus belle femme*

Le triangle amoureux conduit ainsi Hélène à s'affirmer comme héroïne.



Hélène de Troie - Gaston Bussière, 1895

du monde », elle s'exclame : « *La main de la fatalité qui pèse sur moi !* » (Acte I, scène 5). Si Hélène fait remonter ce destin divin à sa naissance, puisqu'elle est fille de Léda et d'un cygne derrière lequel elle identifie l'œuvre de Vénus, c'est, dans notre pièce, une fatalité bien présente qui pèse sur elle. En effet, l'arrivée de Pâris, sous les traits d'un berger, est la conséquence directe de la promesse que Vénus lui a faite. Il vient chercher le prix. Or, l'arrêt divin fonctionne comme une ordonnance à laquelle nul ne peut s'opposer. C'est ce que souligne Calchas à plusieurs reprises. Dès cette conversation initiale, en indiquant « *si Vénus l'ordonne...* », les points de suspension valent comme impossibilité de s'opposer ; mais il manifeste aussi le caractère nécessaire de l'accomplissement de la volonté divine à

Le divin guide et manipule les actions humaines.

l'arrivée de Pâris, suivie du message porté par la colombe et qui fait de lui l'instrument de la déesse : « *Lors, quand paraîtra la divine Hélène, Fille de Léda, Calchas au berger montrera la reine, En disant : "Voilà !"* » (Acte I, scène 7). Le futur a ici valeur prophétique et prend une dimension injonctive, à laquelle le grand augure se soumet : « *Vénus ordonne... j'obéirai... avec regret, je ne vous le cache pas... Ménélas n'est pas seulement un souverain pour moi... c'est un ami... Cependant, je vous le répète, puisqu'il n'y a pas moyen de faire autrement, j'obéirai... Mes oracles, mon tonnerre et moi, sommes tout à votre service...* ». Le divin guide et manipule les actions humaines, donnant une prise à une fatalité toute tragique. C'est ainsi qu'à la fin de l'acte I Calchas manipule la parole « divine » par un tonnerre tout artificiel, porteur d'un message tout autant

inventé, en envoyant Ménélas en voyage en Crète pour faciliter le rapprochement de Pâris avec Hélène. Le comique n'est jamais loin ici puisque cette manipulation de l'arrêt divin a de quoi faire rire les spectateurs, et que tous incitent Ménélas à partir, y compris Hélène dans une réplique qui ridiculise son époux à coup de « *Va-t'en, mon Loulou* ». Le cocu magnifique est en place, alors même que l'acte I s'attache à nouer cette identité comique du roi en faisant entendre les inquiétudes de la reine pour « *ce bon, cet excellent homme* » qu'est son époux, lui dont la femme a été promise à un autre. Hélène, à la fin du premier acte, souligne l'audace de son mari de partir dans une telle situation, c'est-à-dire, avec Pâris dans les parages : « *Le roi plaintif qui s'embarque, Est bien imprudent, Et le peuple entier remarque, Que, dans un moment, Il sera pour ce monarque Fâcheux d'être absent...* ». La tromperie à venir est programmée et visible de tous, ce qui la rend comique.



Vénus incitant Hélène à tomber amoureuse de Pâris - Angelica Kauffman, 1790

HÉLÈNE, VICTIME DE LA RUSE DE PÂRIS ?

La rencontre entre Hélène et Pâris se fait sous le signe de la ruse. En effet, Pâris demande à Calchas de ne pas révéler son identité à la reine, et lui est donc présenté comme un simple berger. Cette scène de première vue est construite sur le *topos* du coup de foudre : Hélène est subjuguée par la beauté de l'homme qu'elle voit, alors que Pâris manifeste son émotion au premier regard jeté à la reine. Bien involontairement, Hélène en vient à faire des vers : « *Je ne sais dans quel rang le hasard l'a placé, Mais je sais que son front est brillant de génie, Et que jamais plus fier visage n'a passé Dans le rêve éclatant d'une reine endormie !* » (Acte I, scène 9). Cela marque son emportement sentimental. Face à ce berger, la plus belle femme du monde ne cache pas son impression positive et loue la beauté du berger, jusqu'à faire de lui un objet à regarder sous toutes les coutures, ce qui rend cette scène comique : il est là pour le plaisir des yeux d'Hélène. « *N'oublions pas ta beauté... Je ne te le dirais pas, si tu étais autre chose qu'un berger... mais, avec toi, ça n'a pas de conséquence : tu es crânement beau !* ». Le spectateur est rendu complice, dans un comique de situation, de la ruse de Pâris qui semble avoir jeté ses filets sur Hélène en lui cachant son identité, lui qui est fils de Priam, donc prince. Alors qu'elle regrette que « *l'étiquette les sépare* », ce n'est finalement pas le statut de berger qui encombre la possibilité d'une relation, mais bien celle de prince. Après avoir gagné le concours, il révèle sa véritable identité : « *Ce quidam est Pâris, le fils du roi Priam.* », que la reine renomme « *l'homme à la pomme* », sur un air qui témoigne à la fois de son désir et fantasme pour lui tout autant que de ses craintes. Dans un jeu comique traditionnel, le mari Ménélas encourage son épouse à se rapprocher de lui, ici en lui donnant la couronne du vainqueur, et fait entrer le loup chez lui en lui offrant l'hospitalité. Ménélas est le mari aveugle aux sentiments qui se jouent autour de lui.

La présence prolongée de Pâris à Sparte, et l'absence de Ménélas, envoyé par Calchas en Crète, place la reine dans un dilemme qui pourrait être proprement tragique : ses sentiments (ou son désir) se heurtent à son statut de reine et de femme mariée. L'acte II est entièrement construit autour du nœud de cette relation qui n'existe pas encore mais est destinée à exister. Dès le début de l'acte, la lutte interne entre passion et raison (ou vertu) est mise en scène par la scène de l'habillement. Il faut à la reine choisir

Le spectateur est rendu complice ... de la ruse de Pâris qui semble avoir jeté ses filets sur Hélène.



L'Enlèvement d'Hélène - Laurent Pécheux, 1760

une tenue, et elle refuse de se montrer dans une tenue dénudée : « *Non pas de toilette éclatante, Rien de voyant, rien de décolleté : Je veux une robe montante. Claquemurant ma grâce et ma beauté.* » (Acte II, scène 1). Son corps est l'objet de la fatalité, et d'une possible chute morale si elle cherche à plaire à Pâris. Elle entend donc, par son choix de vêtement, maîtriser la suite des événements, et signifier au fils de Priam que la reine a recouvré la raison et suit la vertu qui lui incombe. Son invocation à Vénus pourrait faire d'Hélène une héroïne tragique : cet air est construit comme un monologue délibératif, dans lequel la reine expose ce tiraillement entre une fatalité qui la conduit à la passion, et sa raison,

dont elle se veut maîtresse, qui la pousse à chercher à y résister : « *Dis-moi, Vénus, quel plaisir trouves-tu. À faire ainsi cascader la vertu ?* ». La lutte semble inégale et vouée à l'échec par la fatalité dont est frappée Hélène. Pourtant, Hélène ne s'avoue pas vaincue, et se refuse à Pâris.

Dès lors, Pâris renoue avec la ruse pour faire tomber la reine dans ses bras. D'abord, en feignant de remettre en cause le statut de plus belle femme du monde d'Hélène. En effet, si la femme qu'il a devant lui ne lui donne pas son amour, malgré l'engagement de la déesse, c'est qu'elle n'est pas la femme de la récompense. Cette dévaluation ne sert finalement qu'à louer la beauté d'Hélène,

Le mari trompé l'est aux yeux de tous, et donne sa femme à son rival.

puisqu'il la compare à de multiples héroïnes de la mythologie, auxquelles il refuse d'attribuer le titre remis en jeu. Il aboutit ainsi à sa conclusion revalorisante : « *Ça doit être vous ! [...] C'est vous, madame ! ne me dites pas non... je suis bien informé...* » (Acte II, scène 4). Hélène doit donc justifier de son refus d'exécuter les ordres de Vénus, et pour cela, elle donne son argument essentiel : « *la réputation* ». Hélène n'entend pas mettre en jeu son statut de reine pour Pâris. L'objection d'Hélène n'est donc pas un refus intérieur, mais un refus qui vient des injonctions extérieures, sociales. C'est ce que souligne Pâris en lui répondant : « *Ah ! Voilà... nous retombons dans la bienséance et le qu'en dira-t-on !* ». Il ne semble pas convaincu par cet argument, qui à ses yeux, justifie qu'il puisse continuer à chercher à obtenir l'amour d'Hélène qui lui a été promis. Il se livre alors à l'exposé de sa théorie sur l'amour. Il voit trois moyens de séduire une femme : l'amour (mais Hélène le lui refuse tout net d'elle-même), la violence (qui donne lieu ici à un jeu de séduction dans l'expression du désir), mais surtout la ruse. Ce dernier moyen est pour Hélène une menace, car sa raison ne peut la combattre,

et elle plane sur elle comme une ombre.

Comment Pâris compte-il donc ruser ? Tel est l'enjeu du fil sentimental de cette fin d'acte II. Hélène prend toutes les précautions pour se prémunir contre la ruse de Pâris, et être la reine vertueuse qu'elle veut être. Pourtant son désir la conduit vers Pâris. Ayant fait doubler le nombre d'esclaves pour la protéger la nuit, elle demande à Calchas d'intervenir auprès des dieux pour qu'ils lui envoient en songe celui qu'elle aime (et non, ce n'est pas Ménélas !). La fiction du rêve doit servir d'exutoire, et de moment de plaisir sans entacher sa vertu. Or, c'est bien là que la ruse de Pâris se cache : de nouveau le travestissement lui offre le moyen de s'approcher d'Hélène, puisqu'il se fait passer pour l'un des esclaves qui doit la garder. Si Calchas le reconnaît, il laisse pourtant le prince exécuter son dessein. Ainsi introduit dans la chambre de la reine qui s'endort, Pâris (et Hélène ?) joue de la confusion rêve/réalité.

Pâris n'avait pas l'intention de s'immiscer dans les rêves de la souveraine mais lorsqu'Hélène dit, en l'apercevant au pied de son lit : « *c'est le rêve que tout à l'heure je demandais à Calchas...* » (Acte II, scène 10), le prince y voit le moyen de parfaire sa ruse : « *Un rêve ?... parfait !... si je pouvais passer pour un rêve !* ». La mise en scène, par le jeu des lumières, s'attachera à créer ce sentiment d'irréalité. Le « *doux rêve d'amour* » permet ainsi à chacun de vivre ce qu'il souhaite. Sous le prétexte du rêve, et cherchant à égaler Vénus, Hélène accepte de laisser sa vertu de côté. Pâris lui raconte ce qu'il aurait vu de la déesse sur le mont Ida et qui lui aurait permis d'attribuer le prix à Vénus : une déesse dévêtue, qui lui aurait accordé quelques baisers. Hélène se laisse aller « *puisque ce n'est qu'un rêve* ». Cette justification justifie tout.

Mais voilà que le triangle amoureux reprend ses droits avec le retour de Ménélas. La scène d'amour se transforme en vaudeville par la réplique d'Hélène : « *Ciel ! Mon mari !* » (Acte II, scène 11). Pire, le mari trompé cherche à faire venir tous les rois pour qu'ils constatent



La Belle Hélène - Mise en scène Olivier Desbordes

l'outrage dont il est victime. Ménélas se rend ridicule, et d'autant plus que ses compagnons rejettent la faute sur lui : il n'a pas prévenu sa femme de son retour ! Les rois, engagés par le serment prêté de venir en aide à l'époux d'Hélène lorsqu'ils étaient tous ses prétendants, poussent Pâris à partir. La tragédie semble reprendre ses droits, et le triangle amoureux se développe, d'autant que l'acte se clôt sur la promesse de Pâris de venir enlever la reine, et sur la déclaration d'amour de cette dernière : « *Va-t'en, va-t'en, mon amour te suivra ! Je crains leur fureur, Va, dérobe à leur colère, Mon fier séducteur, Cette tête qui m'est chère !* ». Elle reconnaît par là la victoire de Pâris, et accomplit la volonté de Vénus.

Néanmoins, Hélène n'est encore pas à lui pleinement. Car si son cœur lui appartient, Hélène est restée auprès de Ménélas. Il lui faut donc la récupérer. Encore une fois, c'est le travestissement qui lui en offre la possibilité. Face aux doutes de Ménélas quant à la conduite à tenir pour libérer la Grèce de la vengeance de Vénus, qui défait les mariages en réaction à l'outrage qui lui a été infligé (Ménélas a empêché Pâris de

récupérer sa récompense), il se fait passer pour le grand augure de Vénus auprès du roi qui l'a convoqué. Sous cet accoutrement, sa parole est perçue comme divine, et ses arrêts doivent donc être suivis. Il enlève donc Hélène par la ruse, en faisant croire à Ménélas qu'Hélène doit le suivre, lui le grand augure de Vénus, pour accomplir un sacrifice qui apaisera la déesse. Dans une ironie à la fois comique et toute tragique, le mari trompé l'est aux yeux de tous, et donne sa femme à son rival. Ce n'est qu'à la fin de la pièce, une fois Hélène sur son bateau, qu'il révèle : « *Ne l'attends plus, roi Ménélas, J'emporte Hélène, elle est à moi ! (Ôtant sa barbe) Je suis Pâris !* ». La revendication de son identité clôt toute l'intrigue de l'opéra bouffe, qui peut alors se prolonger en pièce épique puisque la guerre de Troie est commencée.

*Puisque Ménélas lui refuse
cette liberté, elle la prendra.
Et puisque personne
ne l'écoute, elle suivra
son cœur.*



La Belle Hélène par le Labopéra Bourgogne, 2025

HÉLÈNE, UNE HÉROÏNE AFFIRMÉE

Il ne faudrait cependant pas voir dans le personnage de la reine Hélène, seul personnage féminin d'importance dans l'œuvre, une victime ballottée par les uns et les autres. Le metteur en scène Jean-Michel Fournereau fait au contraire d'Hélène une héroïne forte, et voit dans *La Belle Hélène* une pièce féministe dans la mesure où la souveraine impose la liberté du choix face à la bêtise des hommes. Elle choisit ce qu'elle veut ou ne veut pas faire. Elle fait ainsi le choix de flirter avec Pâris, mais de se refuser à lui ; elle fait le choix de fuir Ménélas, mais de lui rester fidèle ; elle fait enfin le choix de partir, puisque les hommes restent centrés sur leurs débats, sur leur égo. Chacun, de Ménélas à la foule, l'invite à monter sur la galère avec ce grand augure. Et si elle indique le faire parce que « *ça leur fait plaisir* », on peut aussi voir dans ce mouvement d'embarquer avec Pâris le choix libre et personnel de la passion. En effet, c'est en toute connaissance de cause qu'Hélène embarque, puisque Pâris lui a révélé sa véritable identité sous son déguisement : « *Je suis celui qui t'adore,*

Pâris, le berger naïf.. » (Acte III, scène 8). Pâris fait donc le pari de la sincérité pour convaincre Hélène de le suivre ; sa victoire n'en est que plus belle. Si Hélène argue de « *l'honneur qui [l']attache au rivage* », cette objection ne tient pas longtemps face à l'injonction de chacun autour d'elle.

Si l'œuvre tend à cette liberté joyeuse d'Hélène, et à ce *happy end* final, c'est aussi parce qu'il est préparé dans la scène précédente par le plaidoyer qu'Hélène fait pour elle-même face aux accusations de tromperie dont la poursuit Ménélas en rompant son repos à Nauplie. Elle s'innocente : « *je ne suis pas coupable* », et avance deux arguments. Elle n'est pas coupable car elle lutte vaillamment contre le désir pour un homme envoyé par Vénus ; et elle n'est pas coupable car elle a vécu tout cela comme un rêve. Elle achève sa défense par une menace : « *Vous avez crié pour un rêve... Je vous ferai crier pour la réalité !* ». Puisque Ménélas lui refuse cette liberté, elle la prendra. Et puisque personne ne l'écoute, elle suivra son cœur.

Ainsi, Hélène subit une fatalité amoureuse dont elle se fait finalement la seule décisionnaire. ●

RENCONTRE AVEC BASTIEN QUATREHOMME ÉCLAIRAGISTE

*Entretien avec Bastien Quatrehomme
Régisseur lumière et directeur technique*

Anaïs Loulier

Vous êtes assis·e dans votre fauteuil, la salle est plongée dans le noir. Première lumière, la magie du spectacle peut commencer. Mettre en valeur un personnage, une scène, créer une atmosphère, recréer une ambiance, vous embarquer dans un imaginaire, sublimer le décor et les costumes, rendre lisible la mise en scène : voilà le métier de Bastien Quatrehomme, éclairagiste, homme de l'ombre que vous trouverez à la console technique, et comme tous, rouage indispensable pour que le spectacle s'offre à vos yeux.

COMMENT DÉFINIS-TU TON MÉTIER ?

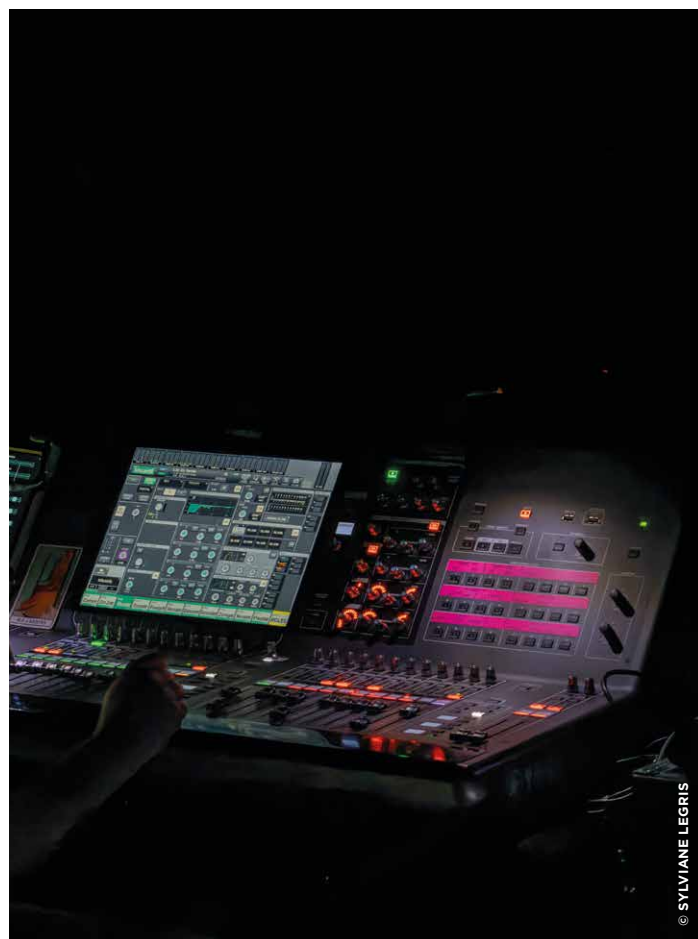
Je suis éclairagiste, ce que d'autres appellent régisseur ou créateur lumières. Mon métier consiste à imaginer les lumières d'un spectacle, en accord avec la vision que le metteur en scène a de l'œuvre. À La Fabrique Opéra Val de Loire, j'assume aussi le poste de directeur technique, c'est-à-dire que je centralise toutes les demandes et informations concernant les techniciens (son, lumière, vidéo, plateau) et je m'assure, en lien avec le directeur de production, Patrice Blanchard, que le poste technique des dépenses ne dépasse pas le budget. La coordination des contraintes techniques permet aussi d'éviter au maximum les surprises et les tensions quand on est au Zénith.

QUEL A ÉTÉ TON PARCOURS DE FORMATION ?

J'ai un parcours assez atypique. Je suis pâtissier de formation, mais j'ai grandi dans le milieu du spectacle, à rouler des câbles et accrocher des projecteurs. Je me suis redirigé dès que j'ai pu, en 2012, vers le métier de technicien du spectacle. Je n'ai pas fait d'école ; notre métier s'apprend sur le terrain. J'ai commencé comme *road*, à charger et décharger les camions du matériel technique. Ensuite j'ai été technicien, puis régisseur et directeur technique. Notre métier doit suivre l'évolution technologique, donc il faut continuer à se former même quand on maîtrise les outils.

QUELLES SONT LES ÉTAPES DE TON TRAVAIL POUR CRÉER LES LUMIÈRES DES SPECTACLES DE LA FABRIQUE OPÉRA VAL DE LOIRE ?

Normalement j'assiste d'abord aux répétitions, puis, après discussion avec le metteur en scène, j'imagine les lumières. Mais pour les spectacles de La Fabrique Opéra Val de Loire, nous fonctionnons à l'inverse car il n'y a pas de temps de répétition suffisant en amont, dans la salle du Zénith. Donc je travaille d'abord à partir du livret de l'œuvre, et j'écoute beaucoup la pièce, afin de la connaître. La création des lumières est au service de la vision du metteur en scène. Cela nécessite de discuter avec lui de ce qu'il imagine, et du rôle qu'il veut donner aux lumières. À partir de ce premier échange, et en discutant avec le scénographe Ludovic Meunier, j'ébauche un premier plan global de lumières. Début février, nous établissons, scène par scène, avec le metteur en scène, le plan précis : nous définissons précisément ce qui doit être éclairé, sous quel angle, ce qui doit être laissé dans l'ombre, les ambiances, donc les teintes des lumières. Il faut veiller à ce que les envies et les plans que nous établissons soient compatibles avec nos contraintes techniques.



© SYLVIANE LEGRIS

QUELLES SONT LES CONTRAINTES ?

Le spectacle de La Fabrique Opéra Val de Loire a lieu au Zénith. La salle est très grande, les spectateurs placés en demi-cercle et le plateau scénique est grand : il y a 21 mètres d'ouverture de scène. Il faut donc que tout le monde puisse voir ce qui se passe. Au niveau des lumières, ça peut nous amener à dupliquer sur la partie gauche et la partie droite la projection. Mais on a vraiment trois contraintes principales : la première est le budget ; il nous arrive de penser un dispositif auquel on doit renoncer car il engagerait trop de dépenses. La deuxième contrainte est liée au temps d'installation : tout le matériel doit être monté en moins d'une journée. La troisième est que les projecteurs installés en l'air ne sont pas modifiables une fois que la commission de sécurité est passée, c'est-à-dire qu'on ne peut plus intervenir dessus, qu'on ne peut plus en ajouter. Tout doit donc être minutieusement prévu à l'avance.

LE TRAVAIL DE LA CRÉATION LUMIÈRES EST-IL TERMINÉ QUAND COMMENCENT LES RÉPÉTITIONS AU ZÉNITH ?

Nous travaillons sans simulation par logiciel car nous n'avons pas le budget. Tout reste donc à tester sur place, dans les conditions réelles. La production s'installe au Zénith à peu près quatre jours avant la première représentation, ce qui est vraiment peu. Le mois d'avant, lorsque les solistes arrivent à Orléans pour travailler, j'assiste aux répétitions, y compris celles avec le chœur, pour connaître au mieux la mise en scène, et pouvoir faire quelques ajustements. Quand on entre au Zénith, nous travaillons quand il n'y a personne au plateau, pour faire les essais dont nous avons besoin, ce qui laisse trois jours de travail, qui doit être rapide, précis et efficace. Principalement, il s'agit de reprogrammer pour ajuster les zones éclairées, modifier les intensités etc. Lors des répétitions, on note ce qui doit être modifié, en journée on effectue les modifications, et la répétition du soir sert à valider les changements opérés... ou en faire d'autres. Les répétitions musicales continuent sans se soucier que la lumière ait terminé ou non ses ajustements. La création lumières se fait donc par couches successives : on détermine l'essentiel, et selon le temps dont nous disposons, il est possible d'affiner les ambiances, jusqu'à des petits détails que le spectateur ne perçoit pas en tant que tels mais qui participent à rendre la mise en scène plus aboutie.



PETIT POINT TECHNIQUE :

- Les projecteurs utilisés sont robotisés, et non pas fixes comme dans les maisons d'opéra. Depuis la régie, nous pouvons changer les formes, les couleurs, donner un rendu net ou flou, créer une petite ou grande image, insérer des dessins, jouer sur les textures et diriger les mouvements dans tous les sens possibles.
- Les projecteurs LED réduisent la consommation d'énergie.

QUELLE EST LA PART DE « DIRECT » DANS LES LUMIÈRES AU MOMENT DU SPECTACLE ?

Tout est programmé, mémoire par mémoire, c'est-à-dire image par image. Lors des représentations, nous lançons donc chacune des mémoires successivement, au bon moment. C'est pour cela qu'il faut que je connaisse très bien l'œuvre. Nous n'intervenons manuellement qu'en cas de problème.

COMBIEN DE PERSONNES TRAVAILLENT À LA TECHNIQUE LUMIÈRE ?

Nous sommes deux : je suis à la création des lumières et à la console lors des spectacles, et Brice Leclerc est en coulisses, pour assurer la partie technique liée à l'électricité. En cas de problème sur scène, c'est lui qui intervient.

TU PARLES BEAUCOUP DU METTEUR EN SCÈNE. QUEL EST LE LIEN ENTRE LUMIÈRE ET MISE EN SCÈNE ?

La lumière est au service de la mise en scène et du spectacle. Certains metteurs en scène ont peu d'idées précises sur les éléments liés à la lumière, et me laissent carte blanche dans la création pour leur proposer des éclairages appropriés à partir des directions générales qu'ils m'ont données. D'autres en revanche ont un rapport plus directif, qui est tout aussi intéressant et porteur. Dans ce cas, mon rôle est d'apporter mes compétences techniques pour réaliser les images qu'ils ont en tête. Mais la lumière est en fait présente assez tôt dans le travail sur l'opéra, parce que la scénographie s'attache aussi à réfléchir à la lumière. Lorsque les élèves du DN MADE mentionnent l'espace scénographique, ils proposent aussi des éléments qui prennent en compte la lumière, dans les ambiances par exemple.

JUSTEMENT, QUEL EST TON RÔLE DANS CE TRAVAIL MENÉ EN AMONT ?

Auprès des étudiants, j'interviens plutôt dans ma fonction de directeur technique, pour travailler avec eux sur les contraintes, aussi bien en terme d'espace, que de réalisation technique par rapport au budget dont on dispose, mais aussi par rapport au temps d'installation. Lorsque des problèmes se posent, je les leur indique, et j'ai appris à ne pas leur donner tout de suite la solution du professionnel. Parfois, ils trouvent même une solution qui se révèle meilleure que celle que j'aurais proposée. Une fois que la proposition de scénographie des étudiants



a été livrée, je retravaille avec Ludovic Meunier, le scénographe, pour la rendre concrète et réalisable pour notre production.

LE TRAVAIL SUR LA BELLE HÉLÈNE COMMENCE À PEINE, MAIS QUELLES SONT LES PREMIÈRES PISTES QUI SE DÉGAGENT POUR LA CRÉATION DES LUMIÈRES ?

Jean-Michel Fournereau, le metteur en scène avait formulé aux élèves qui ont conçu la scénographie son désir que le fond de scène soit occupé d'un cyclo (une grande toile) qui permet de nombreux jeux de lumière. C'est la pièce maîtresse du décor qui concerne la lumière puisque ce fond de scène peut être coloré, et on peut y détacher des images, créer des jeux d'ombres etc. Cette toile peut avoir une fonction réaliste, comme indiquer, par les couleurs, le moment de la journée où nous nous trouvons. Ce sera le cas dans l'acte I, avec une lumière à jardin qui se rapportera au lever du soleil. Les jeux de lumière peuvent aussi avoir une fonction liée à l'imaginaire, qui permette d'amener le spectateur dans un univers particulier, par exemple celui du rêve ; c'est la variation des températures de couleur et de l'intensité qui permet cela. L'autre parti pris de cette mise en scène qui concerne les lumières est plus technique et concerne le choix de projecteurs latéraux hauts : plutôt que d'avoir des projecteurs placés sur l'avant-scène ou sur pied sur les côtés en coulisses, ils seront accrochés en hauteur, ce qui a plusieurs avantages : accrochés à cinq ou six mètres de hauteur ils ne gênent pas la visibilité et n'encombrent pas les rues des coulisses, et surtout cette technique empêche les ombres projetées qu'on ne contrôle pas. Présentes sur toute la profondeur de scène, ces lumières assureront de nombreux jeux et ajouteront une autre dimension à l'éclairage, plus moderne, et permettant des jeux un peu décalés, à l'image de la mise en scène. Je projette aussi une grande utilisation de couleurs, par exemple dans l'acte III ; je vous laisse en découvrir l'utilisation... Pour l'acte II, le lit d'Hélène occupe le centre de la scène et de l'attention. J'ai prévu le positionnement de lumières juste au-dessus, pour le mettre en valeur.

TU TRAVAILLES SUR LES SPECTACLES DE LA FABRIQUE OPÉRA VAL DE LOIRE DEPUIS PLUSIEURS ANNÉES, (DEPUIS WEST SIDE STORY, EN 2022).

QUELS SOUVENIRS TE VIENNENT EN TÊTE ?

J'ai beaucoup aimé travailler sur *West Side Story*. Gaël Lépingle avait voulu un espace scénique sans plateau, avec l'orchestre décalé sur le côté. Ça a été pour moi l'une des plus belles scénographies et mises en lumière, avec la plongée dans la ville. De *Tosca*, je garde la mémoire de belles images, avec un travail de détail assez poussé avec Didier Girauldon. Les lumières avaient pour rôle de renforcer le réalisme du décor. Il fallait donc recréer l'éclairage d'une église, d'un bureau etc. Les spectateurs ne s'en sont pas rendu compte mais le réalisme est allé jusqu'à redoubler, par la lumière, l'éclat lumineux du tableau central que le personnage de Mario peint dans l'acte I. *Nabucco* est l'opéra qui a le plus reposé sur la lumière, avec les jeux d'ombre voulus par Cécile Hurbault. Nous avons beaucoup travaillé en amont avec la metteuse en scène, fait de nombreux essais pour trouver les techniques d'éclairage appropriées pour arriver aux effets recherchés. Avec *Carmen*, j'ai été assez libre sur la création lumières ; c'était un autre travail pour moi. Pour *La Belle Hélène*, l'univers décalé de Jean-Michel Fournereau nous amènera encore ailleurs. ●

ANECDOTE :

En 2024, sur *Nabucco*, panique à bord : 7 projecteurs sont d'un coup hors service... pour un spectacle dont la mise en scène repose entièrement sur la lumière. Il aura fallu 1h30 de travail pour les remettre en état de marche.

LE RÉSUMÉ DE L'HISTOIRE

La Belle Hélène, en deux mots, c'est l'histoire d'une reine, donnée en récompense, par une déesse, à un homme, alors qu'elle-même est déjà mariée et lutte pour lui rester fidèle. Mais c'est aussi une histoire d'anachronismes, de décalages, de bons mots. Sous le regard des spectateurs évoluent des personnages comiques pris dans une intrigue qui semble les dépasser, pour notre plus grand plaisir.

Des personnages connus et en vue, des coups de foudre, des problèmes de couple, des défis, des rêves, des espoirs brisés, des retournements de situation : tous les ingrédients de la presse people sont réunis dans cet opéra bouffe !

Voici trois unes pour vous repérer dans les étapes principales de l'intrigue, acte par acte.

Anaïs Loulier

LA FABRIQUE OPÉRA **ACTE I**

CONCOURS QUI EST LE MYSTÉRIeux BERGER VAINQUEUR ?

Le concours de mots (charade, différence et bouts rimés) a été remporté par le berger repéré par Hélène. Il a ainsi largement humilié tous les rois grecs.



CRISE AU TEMPLE DES OFFRANDES POUR JUPITER EN FORTE BAISSÉ, ET UN TONNERRE QUI DOIT ENCORE ÊTRE RÉPARÉ.

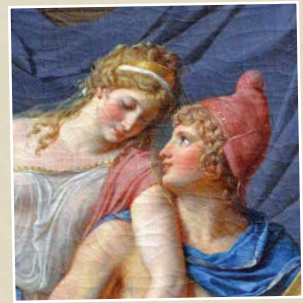
Calchas, le grand augure de Jupiter se désolé de la situation des offrandes : il manque cruellement de viande pour le dieu. Il craint que les dieux ne s'en aillent si la situation perdure. Par ailleurs, le tonnerre, qui sert à faire croire au peuple qu'il parle par la voix du dieu, a encore dû être réparé. Un coût pour la ville.

Costume d'Hélène par Draner pour la reprise de 1876

FÊTE D'ADONIS : OÙ EST L'AMOUR ?

"L'AMOUR EST MORT",
PEUT-ON ENTENDRE CE JOUR LES PLEUREUSES CHANTER, ET IMPLORER VÉNUS.
LA REINE HÉLÈNE ELLE-MÊME RÉCLAME D'AVANTAGE D'AMOUR.

EXCLUSIF !



HÉLÈNE, COUP DE Foudre POUR UN BERGER ?

Calchas, suivant les ordres de Vénus a présentés à la reine le berger venu à Sparte de la part de la déesse. Il se murmure au palais que la reine n'est pas restée indifférente aux charmes du jeune homme.

LE ROI MÉNÉLAS MIS SUR LA TOUCHE PAR LES DIEUX

Afin d'assurer la volonté de Vénus, Calchas écarte Ménélas de Sparte, laissant le chemin vers Hélène libre pour Paris, qui n'est autre que le berger récompensé lors du concours.

ORESTE, LA RUINE DE LA GRÈCE ENTRE SES MAINS ?

Alerte pour les finances de Mycènes. Oreste, le fils du roi Agamemnon se pavane aux bras de deux femmes récupérées dans un cabaret. Il dépense sans compter l'argent de papa, c'est-à-dire l'argent de la Grèce.

LA FABRIQUE OPÉRA **ACTE II**

GRAND JEU DE L'OIE POUR LES GRANDS ROIS DE GRÈCE

Vos héros préférés se réunissent pour s'affronter sans pitié, dans un jeu de l'oie. Lequel réussira à remporter la mise ?

LA GARDE RAPPROCHÉE D'HÉLÈNE EN ALERTE

La reine craint pour sa chasteté face aux promesses de ruse de Pâris pour la conquérir. Elle fait donc renforcer le nombre de ses gardes qui veillent sur elle la nuit.

PÂRIS, PRÊT À TOUT POUR CONQUÉRIR HÉLÈNE

Le fameux roi berger vous livre ses secrets pour conquérir le cœur d'une femme : l'amour, la violence et la ruse.

HÉLÈNE, SA NOUVELLE TENUE STRICTE FAIT POLÉMIQUE

Hélène lutte contre la fatalité en faisant le choix d'une robe couvrante pour se montrer au jeu de l'oie. Elle pense ainsi préserver l'honneur de son époux malgré la présence de Pâris, dont elle n'arrive pas à se défaire.

J'AI TOUJOURS RÊVÉ DE LUI

HÉLÈNE DEMANDE À CALCHAS QUE LES DIEUX LUI ENVOIENT DANS SES RÊVES PÂRIS. À TROP EN VOULOIR, NE RISQUE-T-ELLE PAS DE SE BRÛLER LES AILES ?

MÉNÉLAS, UN RETOUR DÉSHONORANT

Le roi de Sparte est rentré dans la cité sans prévenir. Il se faisait une joie de retrouver sa femme dans la nuit. Trouvant un homme (et lequel !) dans le gynécée d'Hélène, il a appelé à lui les rois de Grèce qu'il avait missionnés de veiller sur Hélène. Chassé, Pâris promet de revenir enlever sa belle. Gageons que cette histoire n'est pas terminée !



Helen of Troy - 1956

LA FABRIQUE OPÉRA **ACTE III**

LA GRÈCE SENS DESSUS-DESSOUS

Vénus semble se venger de l'affront que lui a fait Ménélas en renvoyant Pâris : les couples se défont dans toutes les cités grecques.

MÉNÉLAS À L'HEURE DU CHOIX

Face à la situation critique en Grèce, les rois appellent Ménélas à accepter la fatalité de la déesse et à céder Hélène à Pâris.

LE GRAND AUGURE DE VÉNUS À LA RESCOUSSE ?

Ménélas a fait venir le grand augure de Vénus à Sparte pour tenter de sortir le pays de l'impasse. Suffira-t-il qu'Hélène suive cet homme pour pratiquer un sacrifice pour que la Grèce retrouve sa quiétude ?

Vue sur le port de Nauplie, intitulé Napoli di Romania, Grèce - William Linton, 1876

NAUPLIE : ILS Y PASSENT TOUS LEURS VACANCES !

NAUPLIE EST LA PLAGE TENDANCE DE CETTE SAISON.

Tous les héros s'y donnent rendez-vous. C'est aussi là qu'Hélène a choisi de se reposer pour fuir les questions incessantes de son époux concernant la présence de Pâris dans sa chambre et sa justification « ce n'était donc pas un rêve ».

LE TEST DE PERSONNALITÉ

QUEL COUPLE D'OPÉRA ÊTES-VOUS ?

Imaginé par la commission jeux de la fabrique opéra VAL DE LOIRE

Illustrations : sofijo

LE LIEU DE RENCONTRE IDÉAL

- △ Près du lieu de travail
- ◇ Compétition
- ♡ Séjour à l'étranger
- À l'école
- Une fête
- ◇ Concert à l'église
- ▽ Bal populaire
- ☆ Lieu clos
- ⊗ Speed dating

LE PIRE OBSTACLE À SURMONTER DANS VOTRE COUPLE

- △ Jalousie
- ◇ Différence d'âge
- ♡ Opposition des familles
- Statut social
- Problème d'argent
- ◇ Engagement politique
- ▽ Différence de culture
- ☆ Frustration
- ⊗ Le manque d'amour

LE PASSE-TEMPS DE COUPLE / LOISIR PARTAGÉ

- △ La danse
- ◇ La musique
- ♡ La maçonnerie
- Le pmu
- Les spectacles
- ◇ Une visite archéologique
- ▽ Le parkour
- ☆ Le musée
- ⊗ Les jeux de société

LA DESTINATION IDÉALE POUR UN WEEK-END EN AMOUREUX

- △ Feria en andalousie
- ◇ Cabane dans les arbres
- ♡ Croisière sur le nil
- Trip urbain
- Séjour à la campagne
- ◇ Plage
- ▽ Horizons lointains
- ☆ Zone de guerre
- ⊗ Station balnéaire

POUR UN DÎNER EN AMOUREUX

- △ Bistrot
- ◇ Pique-nique
- ♥ D'amour et d'eau fraîche
- À la maison en robe de chambre
- Resto étoilé avec champagne
- ◇ Avec un invité surprise
- ▽ Food truck et balade nocturne
- ☆ Jeûne intermittent
- ✂ Banquet

POUR LE/LA SÉDUIRE

- △ Sérénade
- ◇ Oiseaux
- ♥ Une chaîne
- Chocolat
- Fleurs
- ◇ Œuvre d'art
- ▽ Coup de foudre
- ☆ Adversité
- ✂ Une paix royale

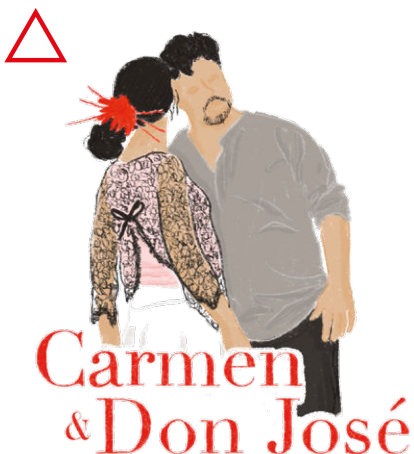
LE PROJET DE COUPLE

- △ L'amour vache
- ◇ Fonder une famille
- ♥ Jusqu'à ce que la mort nous sépare
- Grandir ensemble et apprendre de l'autre
- Union libre
- ◇ Admiration mutuelle
- ▽ Court mais intense
- ☆ Éliminer rivaux et rivales
- ✂ Fidélité

VOUS ÊTES PLUTÔT...

- △ Cigare
- ◇ Carillon
- ♥ Saucisson
- Bouquet de violettes
- Cartes à jouer
- ◇ Sport extrême
- ▽ Couteau
- ☆ Parchemin
- ✂ Pomme

RÉSULTATS



CARMEN & DON JOSÉ

Vous êtes le couple passionné.

Vous rêvez de vivre, comme Don José cueilli par l'amour, une histoire passionnelle. D'un tempérament de feu comme Carmen, vous n'hésitez pas à charmer. Mais reste LA grande question : l'amour est-il enfant de bohème ? La jalousie pourrait bien miner votre couple... à tort, ou à raison. Pour le découvrir, une seule solution, entrez dans l'arène de l'amour !

Carmen et Don José forment le couple emblématique de *Carmen*, opéra de Bizet : la sensuelle bohémienne séduit le brigadier, qui quitte tout pour elle...

Ce fut le premier et le dixième opus de La Fabrique Opéra Val de Loire en 2015 et en 2025.



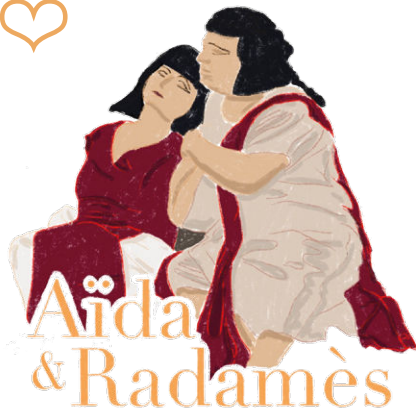
PAPAGENO & PAPAGENA

Vous êtes le couple joyeux.

L'amour doit mettre des couleurs dans votre vie, vous voulez l'entendre carillonner, comme Papageno, à tous les instants. Si vous aspirez à une vie de couple en toute simplicité, hors de question de rester sur le canapé ! Vous avez soif de rencontres et de découvertes. Susceptible de toutes les métamorphoses, votre excentricité cache aussi un besoin de vivre en harmonie avec la nature. Vous êtes prêt.e.s à vous laisser enchanter par l'amour.

Papageno et Papagena forment un couple haut en couleurs, mais ils sont les personnages secondaires de *La Flûte enchantée*, opéra de Mozart.

Ce fut le deuxième opus de La Fabrique Opéra Val de Loire en 2016.



AÏDA & RADAMÈS

Vous êtes le couple fusionnel.

Pour vous, amour rime avec toujours. Contre vents et marées, à l'image du valeureux guerrier Radamès, votre navire surmonte tous les obstacles. Vous êtes prêt.e.s à tout pour que votre couple vive, quel qu'en soit le prix, quitte à trahir des êtres qui vous sont chers. Vous rêvez d'une relation éternelle, de celle que bâtit Aïda, à l'abri entre les quatre murs de l'Amour.

Aïda et Radamès, héros tragiques d'*Aïda*, opéra de Verdi, s'aiment malgré la guerre qui déchire leurs deux patries.

Ce fut le troisième opus de La Fabrique Opéra Val de Loire en 2017.



ELISA & HIGGINS

Vous êtes le couple improbable.

L'amour vous est rentré dedans, à sonner à votre porte sans crier gare. À l'image du professeur Higgins, il n'était pas question de partager votre vie avec qui que ce soit. Votre entourage n'aurait jamais parié sur votre couple, que tout oppose, et pourtant... Vous pourriez danser ainsi toute la vie, comme Eliza, car il faut bien l'avouer, vous vous êtes accoutumé.e à votre moitié !

Dans *My Fair Lady*, comédie musicale de George Bernard Shaw, Eliza, jeune vendeuse de violettes à l'accent populaire prononcé rencontre le professeur de linguistique Higgins.

Ce fut le quatrième opus de La Fabrique Opéra Val de Loire en 2018.



VIOLETTA & ALFREDO

Vous êtes le couple malade d'amour.

Comme Alfredo, votre amour ne peut rester secret : vous devez vous déclarer ; il sera bien reçu. Vous devez passer outre une belle famille peu conciliante, et, suivant l'exemple de Violetta, chacun est prêt à sacrifier son propre bonheur pour celui de l'autre, ce qui ne saurait effacer l'amour que vous vous portez. L'essentiel pour prolonger votre couple ? Des cures thermales régulières !

L'amour contrarié et sacrificiel de Violetta et Alfredo constitue la trame tragique de *La Traviata*, opéra de G. Verdi.

Ce fut le sixième opus de La Fabrique Opéra Val de Loire en 2021.

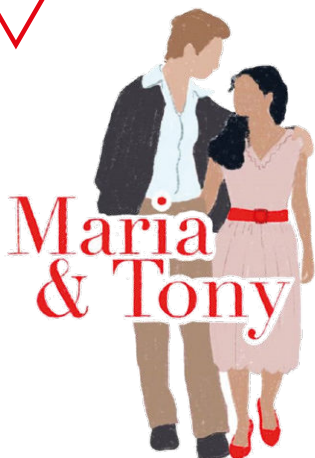


TOSCA & MARIO

Vous êtes le couple tragiquement amoureux.

Vous baignez dans un amour réciproque, toutefois teinté d'une jalousie qui ne constitue pourtant pas un obstacle à votre histoire. A l'image de Floria Tosca, vous rêvez d'un amour empreint d'héroïsme, qui puisse vous surpasser. Vous savez prendre les décisions qui s'imposent, et vous revenez rarement sur vos choix. Votre côté artiste trouve à s'exprimer dans l'amour, ou se nourrit de ce sentiment. Votre amour se révèle plus puissant que toutes les adversités. D'un caractère parfois naïf, vous déployez le sentiment amoureux dans un bel optimisme qui pourrait confiner à l'idéalisme.

Découvrez, avec l'opéra *Tosca*, de Puccini, un couple d'artistes (Tosca, la cantatrice, et le peintre Mario) animé par la passion tragique de l'amour, qui doit dépasser l'obstacle de l'odieux manipulateur Scarpia. Ce fut le septième opus de La Fabrique Opéra Val de Loire en 2021.



TONY & MARIA

Vous êtes le couple battant.

Vous rêvez du coup de foudre, un ralenti romantique qui, comme dans les films, vous réunirait avec votre promis-e ? À l'image de Maria, votre fragilité n'est qu'apparente : vous êtes prêt-e à vous opposer à ceux qui voudraient décider pour vous, ce qui vous permet de lever tous les obstacles qui se dressent dans les rues de votre vie. Si votre bande d'amis est votre référence, vous pouvez, monter sur tous les escaliers du monde pour retrouver, comme Tony, l'élue de votre coeur. Qu'importe la durée de votre histoire, c'est l'intensité qui vous conduit, car vous ne sauriez vivre l'un sans l'autre.

Avec *West Side Story*, Bernstein (musique), Laurents (livret), Sondheim (paroles) et Robbins (chorégraphie) revisitent la tragique histoire de Roméo et Juliette sous les personnages de Tony et Maria, dont les deux bandes, les Jets et les Sharks s'opposent.

Ce fut le huitième opus de La Fabrique Opéra Val de Loire en 2022.



ABIGAÏLLE & ISMAËLE

Vous êtes le couple inexistant.

Malheureusement, votre cœur ne trouve pas sa résonance en l'autre. Tout comme Abigaille, vous pourriez vous accrocher à une personne qui ne vous considère plus, malgré toutes vos tentatives pour la ramener auprès de vous. Votre cœur pourrait facilement s'embraser de haine pour tenter d'éteindre la flamme amoureuse. Gare à la destruction que vous amèneriez ainsi autour de vous, car à vouloir exercer votre puissance sur ce terrain, vous pourriez bien vous mener à votre propre perte. Lorsque l'espérance est vaine, sachez prendre du recul. Abandonner, en amour, n'est pas nécessairement un signe de défaite.

Avec *Nabucco*, Verdi nous propose un opéra dont le moteur dramatique est la lutte de pouvoir. Abigaille, ne trouvant comme écho à ses sentiments pour Ismaële, que le rejet et la déclaration pour sa sœur rivale Fenena, se réfugie dans la haine et la volonté de destruction totale. Ce fut le neuvième opus de La Fabrique Opéra Val de Loire en 2024.



HÉLÈNE & MÉNÉLAS

Vous êtes le couple menacé.

Votre couple a déjà quelques années et vous avez beau vous y accrocher, l'amour semble avoir quitté le navire. Ce qui fait tenir votre union, c'est le respect pour votre partenaire mais surtout l'attachement à l'ordre et à l'honneur. Tenez-vous prêt-e à affronter une fatalité aux airs tragiques, mais qui pourrait se retourner en une comédie. Surveillez vos arrières, mais surtout gardez en tête que même une séparation ne marquerait pas la fin de tout. L'un est prêt à se battre pour l'autre, et ce pourrait être le début d'une toute autre histoire.

Avec *La Belle Hélène*, Jacques Offenbach et ses librettistes revisitent la mythologie grecque de façon comique en remontant aux origines de la guerre de Troie. Dans cet opéra bouffe, Hélène, la plus belle femme du monde, promise en récompense à Pâris par la déesse Vénus, lutte de toute ses forces contre le désir et la fatalité.

C'est le dixième opus de La Fabrique Opéra Val de Loire. Il sera joué les 20, 21 et 22 mars 2026.

LA FABRIQUE VAL DE LOIRE OPÉRA



La Belle Hélène

OPÉRA
BOUFFE DE **JACQUES
OFFENBACH**

**20 | 21 | 22
MARS 2026**

ZÉNITH ORLÉANS

conception graphique : gae-beyond.fr

L'INATTENDU - ORCHESTRE SYMPHONIQUE
Direction **Clément JOUBERT**

LA MUSIQUE DE LÉONIE - CHŒUR OPÉRA
Direction **Corinne BARRÈRE**

Mise en scène **Jean-Michel FOURNEREAU**
Scénographie **Ludovic MEUNIER**
Costumes **Paula DARTIGUES**

Partenaires principaux



Billetterie : Tarifs de 19 à 64 €

hors commission de certains revendeurs

sur www.lafabriqueopera-valdeloire.com

et dans vos points de vente habituels

