

Un Voyage dans... la presse

Alexandre Dratwicki

À en croire les journaux parisiens d'octobre 1875, *Le Voyage dans la Lune* est accueilli par un triomphe qui récompense aussi bien l'ouvrage que les artistes. Pourtant, quelques voix discordantes (et en cela intéressantes) se font entendre. Le directeur du *Ménestrel*, Henri Heugel, se demande par exemple s'il n'est pas temps de remiser l'ancienne opérette aux oubliettes, considérant tacitement que *Le Voyage dans la Lune* relève de ce genre. Ce faisant, il nourrit la critique féroce qui a cours contre ce répertoire depuis la défaite de Sedan :

Opérette, que me veux-tu ? Voilà tous les théâtres voués à ce genre faux et bâtard, qui n'a plus même le privilège d'amuser, et qui empêche qu'on ne s'amuse d'autre chose. J'entends tout le monde se plaindre de l'opérette, et tout le monde y va. Ce n'est plus une rage comme autrefois, c'est une habitude, et la force de l'habitude croît à mesure que s'émousse le plaisir qu'elle donne. [...] Nous avons touché l'extrême limite de la patience humaine. Le genre est épuisé ; il a donné ses fleurs et ses fruits ; les feuilles tombent aujourd'hui, c'est l'hiver.

(*Le Ménestrel*, 31 octobre 1875)

Si Heugel utilise le terme d'« opérette » pour qualifier cette féerie, c'est parce que le spectacle conçu par le directeur de la Gaité – Albert Vizentini – enjambe allègrement les codes de différents répertoires. Cette extension du genre, déjà amorcée avec *Le Roi Carotte* du même Offenbach, fait d'ailleurs écho aux vicissitudes de l'opéra-comique qui, depuis quelques années aussi, voit ses spécificités de moins en moins respectées. N'est-ce

pas justement en mars 1875 qu'avait eu lieu le scandale de *Carmen*, dont le sujet autant que la musique tournent résolument le dos à la tradition d'Hérold, Auber, Thomas et consorts ? Le journaliste du *Rappel* profite de la création du *Voyage dans la Lune* pour relancer le débat autour de ce désordre générique :

Il y a quelques années, la féerie et l'opérette combattaient séparément ; maintenant elles se sont alliées, au plus grand préjudice de l'art du théâtre. Unies, elles tendent à absorber tous les théâtres. L'opérette avait les Variétés, les Folies-Dramatiques, les Bouffes, la Renaissance, la salle Taitbout et dix autres petits théâtres ; soit ! Mais quand elle se ligue encore avec la féerie pour s'emparer d'une vaste et belle salle comme le théâtre de la Gaité, faite pour le drame, faite pour le peuple, nous trouvons que c'est de l'usurpation.

(*Le Rappel*, 29 octobre 1875)

Francisque Sarcey est du même avis dans *Le Temps*. Il voudrait « que l'on ne confondît point ainsi tous les genres, qui n'ont rien à gagner à ces mélanges. Si vous voulez faire une féerie, usez des procédés qui sont essentiels à cette forme de pièce. Mais n'essayez pas de me fabriquer une féerie qui sera en même temps une comédie aristophanesque et une opérette par-dessus le marché » (*Le Temps*, 1^{er} novembre 1875). Pourtant, gardant à distance ces quelques esprits chagrins, l'immense majorité des journalistes acclame les auteurs et détaille les raisons de sa satisfaction. Pour *La Petite Presse*, le 30 octobre, c'est précisément l'addition des qualités de l'opérette, de la comédie et de la féerie qui produit ce spectacle splendide, dont le public sort enchanté : « Splendide n'est pas trop fort, car il est impossible de voir réunis, entassés dans une seule pièce plus de surprises et de joies pour les yeux, plus d'éclat, plus de richesses, plus d'étrangetés et plus de beautés de toutes sortes. »

Il faut dire que le directeur du théâtre n'a pas lésiné sur la dépense alors que toutes les féeries de l'après-guerre ne pouvaient certainement pas se permettre un tel luxe. Mais *Le Voyage dans la Lune* n'est pas qu'un

spectacle parmi d'autres : il est chargé d'inaugurer la nouvelle direction de Vizentini qui, après avoir dirigé l'orchestre de la Gaîté notamment du temps de la gestion d'Offenbach, occupe désormais un poste à responsabilités et rejoint le petit cercle des entrepreneurs de spectacles parisiens. Il faut frapper fort, sans viser à l'économie. C'est pourquoi Vizentini laisse libre cours à son sens de la communication. Dès la porte du théâtre, « on remarque une boule lumineuse qui semble faire saillie et qui représente fidèlement la Lune » (*Le Gaulois*, 28 octobre) : cet élément « n'est pas l'œuvre du premier venu ; c'est M. Chéret qui l'a confectionné. Il reproduit exactement les volcans, les montagnes, les plaines et les océans qu'on aperçoit dans la Lune à l'aide du télescope » (*Le Figaro*, 27 octobre). L'ensemble du bâtiment a également été rafraîchi pour la circonstance au point que « la féerie commence dès le vestibule du théâtre. Le public est étonné et ravi à la vue des transformations opérées à la Gaîté. Des fleurs, des tapis et des tentures partout : le contrôle en grande toilette, des programmes luxueux, imprimés en trois teintes, distribués gracieusement à chacun. » (*La France*, 27 octobre.)



LES QUALITÉS DU LIVRET

Il n'est pas si facile qu'on le croit de composer une féerie ; abdiquer, pour ainsi dire, sa qualité d'auteur pour laisser la place aux peintres-décorateurs et machinistes, et en même temps inventer un léger canevas qui fasse prendre patience au public, pendant que derrière la toile de fond se préparent des merveilles du changement à vue, n'est point chose commode. Que l'auteur se contente des calembredaines de la tradition et des coq-à-l'âne consacrés : vieux jeu, dit-on, et bon pour les enfants ; qu'il cherche, au contraire, une idée plus fine, une manière plus ingénieuse d'amener les métamorphoses de la scène, on le trouve prétentieux, on ne le comprend plus. Je préfère, pour ma part, la vieille féerie.

(*Revue et Gazette musicale de Paris*, 31 octobre 1875)

Si Henri Lavoix assume son opinion réactionnaire, une grande partie de la presse est au contraire sensible à l'originalité du livret, qui dépasse clairement le simple prétexte aux enchaînements de décors féériques. Mieux, il est en soi une vraie réussite. Et il arrive à point nommé car beaucoup, dont le critique du *Journal amusant*, se « désespérai[en]t du salut de la féerie, atteinte d'une *calembourite* aiguë, dont elle avait l'air de ne pas vouloir se guérir. La pièce de la Gaîté a prouvé qu'on s'était trompé » (6 novembre). Vizentini a eu du flair en choisissant des jeunes pour « risquer sa première bataille ; il est vrai que ces jeunes s'appellent Mortier, Leterrier et Vanloo, et qu'ils ont à leur actif bien des succès que leur envieraient des vieux » (*Le Gaulois*, 28 octobre 1875). L'équipe réunie profite en effet des plumes habiles d'Eugène Leterrier et Albert Vanloo, rompues à l'opérette et à la comédie de boulevard. Si Arnold Mortier en est encore à faire ses premières armes, son cynisme de journaliste mondain ajoute aux dialogues un sens de l'observation des mœurs qui fait mouche. Le résultat s'en ressent : « Ce n'est pas là [...] la féerie banale » déclare le *Journal des débats* du 8 novembre, tandis que la *Revue et Gazette musicale de Paris* apprécie les considérables « efforts pour sortir de la routine » et que Victorin Joncières félicite les auteurs et leur volonté de rompre « avec les traditions ordinaires de la féerie » (*La Liberté*, 1^{er} novembre). « MM. Leterrier, Vanloo et Mortier n'ont pas donné comme leurs devanciers dans les vieilles rengaines dont on nous a saturés depuis trop longtemps déjà, ils ont trouvé quelque chose de neuf, d'original, d'amusant » écrit pour sa part le critique de *La Comédie* (7 novembre). Ces avis favorables s'adressent autant à l'inventivité de la trame narrative globale – dont l'enchaînement des tableaux renouvelle constamment les effets de surprise – qu'à la qualité des saillies comiques. « La pièce est amusante » (*La Presse*, 28 octobre), « tout cela est spirituel » (*La France*), « quelques scènes [sont] vraiment drôles et de bonne comédie » (*Le Rappel*). « Éloges aux auteurs de la pièce, qui se sont montrés originaux » conclut la *Revue et Gazette musicale de Paris*.

La qualité du livret repose en grande partie sur un humour satirique qui rappelle les succès d'Offenbach d'avant-guerre. C'est bien l'esprit de l'opérette insolente et caustique qui nourrit le dialogue du *Voyage*, à ceci

près que les travers de l'époque sont moins personnifiés par des caractères bouffes spécifiques que moqués par la comparaison de deux peuples tout entiers, celui de la Terre et celui de la Lune. Or, même si le public rit spontanément en découvrant les mœurs de ces bizarres Sélénites, leur philosophie n'en est pas moins admirable : verser de l'argent personnel dans les caisses de l'État, se dépouiller modestement des décorations reçues à la naissance, etc. sont autant de vertus dont les humains seraient bien incapables. *Le Figaro* apprécie l'ambiguïté de cette diatribe « toujours piquante et parfois très mordante des vieilles habitudes et des idées nouvelles de notre civilisation ». *Le Journal amusant* note également qu'« au lieu de tomber dans la lourde charge, [la pièce] émoustille son dialogue avec de la satire allégorique ». « Le public a beaucoup ri de la sagesse de nos voisins les lunatiques » ajoute *Le Figaro*, détaillant certaines des « bonnes plaisanteries qui gardent un coin de vérité sous l'extravagance ».

Ne trouve-t-on pour autant rien à redire à ce livret ? Tout au plus *La Presse* suggère-t-elle d'« atténuer les plaisanteries un peu gauloises qui amusent beaucoup un soir de première, mais qui effaroucheraient les familles aux représentations suivantes ». Seule *La France* recommande « de couper trois ou quatre scènes inutiles et lentes, et de raccourcir beaucoup le tableau des ventrus », avis partagé par *La Presse* (« Lorsqu'on aura élagué certaines longueurs, comme le tableau des ventres énormes, tout ira à souhait »). C'est ce qu'on fit.



LES ENCHANTEMENTS DE LA PARTITION

Et la musique ? C'est de l'Offenbach du bon tonneau. La muse du compositeur a bu de l'eau de Jouvence ; elle s'est retrouvée leste et pimpante comme aux plus beaux jours, courant et serpentant au milieu des événements de la pièce, ne posant nulle part lourdement, n'écrasant rien, arrivant à point pour réchauffer une scène, pour forcer le succès.

(*Le Ménestrel*, 31 octobre 1875)

Tout autant que le livret – peut-être même davantage –, la partition s'attire des éloges chaleureux. On la trouve « pétillante d'entrain et de verve » (*La Liberté*), on la compare à une « broderie étincelante » (*La France*). *La Petite Presse* voudrait détailler chaque morceau « dont le charme le dispute à l'originalité des motifs, et c'est un flot de mélodies toujours coulant dans les sentiers les plus riants, les plus gais et les plus poétiques de la fantaisie ». *La France*, le *Journal des débats* et le *Journal officiel de la République française* déclarent qu'il s'agit d'une des meilleures pages d'Offenbach. Une chose est sûre, en tous cas, c'est que lui aussi poursuit le renouvellement du genre entrepris avec *Le Roi Carotte* en 1872. Et « ce n'est pas un mince avantage, pour la féerie moderne, d'avoir remplacé les anciens couplets par de la musique nouvelle, les flonflons rebattus par des refrains lestement troussés. Aucun musicien n'est plus propre qu'Offenbach à ce genre d'exercice » (*Revue et Gazette musicale de Paris*). Pour toutes ces raisons, on prédit un long avenir à l'ouvrage, dont la musique « ne sera pas pour peu de chose dans le succès du *Voyage dans la Lune* » (*La Presse*). Quelques grincheux – peu écoutés – estiment que la musique est trop subtile et recherchée pour un théâtre aussi vaste (« trop charmante [...] et trop fine pour ce large cadre » selon *Le Rappel*), et qu'elle est trop développée et abondante par rapport à la tradition du genre, pouvant « amplement fournir des matériaux à trois opéras » (*Le Figaro*).

Exercice obligé, chacun signale, selon ses goûts personnels, les morceaux les plus saillants. En général, les pages écrites pour le prince Caprice sont très appréciées. Il faut dire que l'interprète (Zulma Bouffar) accapare une grande partie de l'attention et qu'Offenbach a doté le rôle d'une variété de solos couvrant tous les registres lyriques : au premier acte, les couplets endiablés « Ah ! j'en ai vu », la poétique romance « Papa ! Je veux la Lune » et l'entraînante (et périlleuse) valse « Monde charmant que l'on ignore » ; au deuxième acte le « Rondeau de l'obus » et le remarquable madrigal « Je regarde vos jolis yeux » ; enfin, à l'acte III, l'éprouvant « Boniment » qui lorgne du côté du café-concert. C'est ce dernier morceau qui remporte le plus de succès, au point qu'on le fait trisser à l'artiste. « Offenbach a écrit un air de saltimbanque qui passera... oui... je

risque le mot : à la postérité. Rien de plus original, de plus hardi, de plus inattendu. On a voulu l'entendre trois fois : un triomphe pour le compositeur » (*La France*) ; « Rien n'est gai et de bonne humeur comme ce boniment, rempli de cris inattendus, d'intervalles étranges, de sonorités bizarres, épicé de fantastiques ritournelles. C'est de l'Offenbach à tous crins » (*Revue et Gazette musicale de Paris*).

Curieusement, la presse omet le rôle crucial du chœur qui occupe pourtant la scène à maintes reprises. À noter aussi que l'orchestre joue seul pendant quarante minutes, sur les deux heures de musique que dure la partition. C'est que – ne l'oublions pas – la féerie accorde une large place aux épisodes chorégraphiques. *Le Voyage dans la Lune* prévoit ainsi deux ballets : celui des *Chimères* à la fin de l'acte II (*Introduction | Mazurka | Andante | Pas de trois | Valse*) et celui des *Flocons de neige* à la fin de l'acte III (*Les hirondelles bleues | Le bonhomme de neige | Les flocons animés | Polka | Mazurka | Variations | Galop final*). On remarque une attention particulière de la critique pour cette partie du spectacle puisqu'il s'agit d'un passage obligé de toute féerie réussie. Verdict des journalistes ? Pour *La Comédie*, cette musique chorégraphique « est également digne d'éloges : vive, légère, entraînante, elle possède tout à la fois la richesse du rythme et l'élégance de la pensée ». Selon *Le Rappel*, « les airs de danses se succèdent brillants et colorés », dans lesquels « abonde la grâce de la mélodie sans effort jointe à l'entraînement piquant du rythme » (*Le Figaro*). En général, les commentaires hiérarchisent les deux ballets, celui de l'acte III (*Les Flocons de neige*) valant encore mieux que l'autre car, nous dit le critique de *La Chronique des arts et de la curiosité*, le 6 novembre, « le premier ne sort pas des conditions ordinaires des ballets » alors que le second « est une des plus jolies choses que l'on puisse voir ». Pour *Le Temps* aussi, les *Chimères* paraissent « très joli[e]s » mais les *Flocons de neige* sont « délicieux ». Ne perdons pas de vue que les costumes des « hirondelles bleues », légers à la limite de l'indécence, étaient sans doute pour beaucoup dans le « charme » plus captivant de ce second ballet...



DU CÔTÉ DES ARTISTES

La tradition de la féerie accorde une part importante aux dialogues et à la qualité de jeu des acteurs, dont certains poussent volontiers jusqu'à la caricature les personnages qui s'y prêtent. Dans ce domaine, *Le Voyage dans la Lune* profite des quatre rôles de caractère stéréotypés que sont V'lan, Cosmos, Cactus et Microscope. C'est l'acteur Christian qui est chargé d'incarner le roi terrestre. « Ce nom suffit pour que vous imaginiez le type du souverain bouillant et fantaisiste », précise *La France*. Le même journaliste signale que l'artiste « a, enfin, été sobre, et par suite, très amusant ». Mais chacun sait bien qu'il « ne manquera point de broder des saillies qu'allume l'à-propos » (*Le Figaro*), lui qui aime tant « faire au public ces charges étourdissantes dont il a le secret » (*Le Gaulois*). Le comique de son interprétation est également épicié par son art du mime, qu'il met à contribution dans la scène de charlatanisme en adoptant « des poses [et] des gestes inimitables » (*Revue et Gazette musicale de Paris*). Aucun journaliste ne lui tient rigueur de ce jeu outrancier, « toujours aussi fantaisiste et aussi goguenard » (*La Comédie*), *Le Temps* assurant qu'il faut le laisser jouer librement :

[Il] n'est amusant que lorsqu'il se sent la bride sur le cou, et se permet toutes les excentricités qui lui passent par la tête. C'est dans trois ou quatre jours qu'il faudra l'entendre. Il aura ajouté mille grosses folies à son rôle ; quelques-unes seront très réjouissantes ; d'autres feront lever les épaules ; mais il emporte son public dans le torrent d'une bonne humeur épaisse.

(*Le Temps*, 1^{er} novembre 1875)

Quant à ses qualités de chanteur, nul n'en parle, bien que le rôle soit vocalement exigeant.

L'autre roi – celui de la Lune, dénommé Cosmos – échoit à un artiste tout aussi aguerri dans le genre des emplois-charge : c'est Tissier, « un des piliers des vieilles féeries, qui a résisté au temps » (*Le Rappel*). Les

journalistes mentionnent très peu cet acteur (pour en avoir déjà tant parlé dans le passé ?), si ce n'est pour signaler son entrée à dos de dromadaire. Cosmos devait en effet conduire un véritable animal emprunté au Jardin d'acclimatation. De la race des méharis, la robe blanche de cette espèce s'accordait parfaitement avec les paysages lunaires imaginés par les décorateurs. « Tissier – nous dit *Le Gaulois* – n'était pas sans inquiétude quand on lui amena cette monture d'un nouveau genre ; il fallut que Leterrier enfourchât bravement le bon dromadaire pour le décider. »

Chaque personnage de roi est accompagné d'un confident dont les prétentions ridicules accumulent les effets de couardises ou de vanité. Microscope est incarné par Grivot. L'acteur semble s'être fait une spécialité des cascades physiques : il « ne connaît pas d'obstacle, quand il y a quelque chose de quelque peu dangereux à faire. — N'avons-nous pas Grivot ? dit-on au théâtre. Et Grivot s'abîme dans les dessous, passe à travers les murs, s'élève dans les cintres, saute avec les volcans ; c'est l'artiste à tout faire de la maison » (*Le Gaulois*). Néanmoins, sa frénésie à arpenter la scène ne le rend pas pour autant bon interprète selon *Le Figaro* : « Il manque souvent l'occasion d'être plaisant. » Il créera pourtant les quatre rôles de valets des *Contes d'Hoffmann* à l'Opéra-Comique.

Sur la Lune lui répond en miroir le personnage de Cactus, accompagnateur trop zélé de son monarque Cosmos. Le ténor Laurent paraît d'abord décontenancé par la partition : « C'est la première fois [qu'il] avait à chanter de la musique d'Offenbach écrite pour lui. Aussi était-il joliment ému. Aux répétitions, il lui arrivait d'aller trouver le chef d'orchestre, M. Thibault, et de lui dire très sérieusement : – C'est peut-être un peu bas pour moi ! » (*Le Figaro*.) Le même journaliste, peu enthousiasmé par sa prestation, en profite pour glisser une boutade : « Laurent... que n'imité-t-il la discrétion du Laurent de *Tartuffe*, qui reste dans la coulisse ? ». S'il ne nourrit pas davantage d'admiration pour le chanteur, le critique du *Rappel* admet du moins avoir souri de « son essoufflement comique [qui] produit toujours son effet ».

Trois rôles « à voix » complètent la panoplie des personnages principaux. Le ténor Habay, chargé du rôle du Prince Quipasseparla, est « le

vrai chanteur mâle de la pièce » (*Le Figaro*). Victorin Joncières estime même que son talent, digne de l'Opéra-Comique, s'est « égaré dans l'opérette » (*La Liberté*). À ses côtés, la jeune Noémie Marcus (Fantasia) fait l'objet de l'attention qu'on prête aux débutants à peine sortis du Conservatoire. « Elle n'a pas beaucoup de voix, mais elle chante avec goût » estime le *Journal des débats*, qui accrédite l'idée d'une carrière d'opérette envisagée par dépit. Le manque de volume de sa voix et une présence trop discrète l'auraient « presque éteinte au Conservatoire » (*La Presse*), alors que la scène d'un théâtre moins académique lui permet de prendre « sa place parmi les artistes parisiens » (*Le Figaro*). Certes, elle n'est que « gentille », mais du moins « sans affectation » (*La Presse*). Comment prétendre à davantage quand tous les regards se tournent vers Zulma Bouffar, la vedette incontestée de la production, chargée d'incarner le rôle travesti du prince Caprice ? « Ce n'est pas un succès qu'elle a remporté, c'est un triomphe. [...] Comme comédienne, comme chanteuse et comme femme, elle est charmante, charmante, charmante » (*Le Petit Journal*). Zulma Bouffar, maîtresse d'Offenbach (à qui elle a donné deux enfants), pouvait bien s'attendre à être gâtée par une partition écrite sur mesure. Pour ce dernier rôle offenbachien qu'elle créera, le succès va même au-delà de toute espérance : à plusieurs occasions, le public lui demande de bisser – voir de trisser – ses interventions, sans tenir compte de la fatigue de l'artiste, laquelle s'exécute courageusement. *Le Figaro* admire son interprétation chantée « avec esprit » et jouée « avec intelligence et finesse ». Et pourtant, durant les premières représentations, *Le Gaulois* assure que la « pauvre malheureuse [...] chant[ait] avec un gros rhume » ! La presse passe quasiment sous silence Blanche Méry, chargée du petit rôle de Flamma (qu'elle « jabote [...] très gracieusement » d'après *Le Rappel*), et Adrienne Maury qui chante Adja (et détaille « avec esprit et finesse les quelques couplets qu'on lui avait confiés » selon *La Comédie*). Pas un mot pour Adèle Cuinet incarnant la reine Popotte, épouse lunaire autant que lunatique du roi Cosmos.

Dans le cadre d'une féerie, on n'omet évidemment pas de signaler la prestation des principales vedettes du ballet. C'est une Italienne

– M^{lle} Fontabella – qui est chargée de l’emploi de première danseuse, qu’elle incarne tout à la fois « vigoureusement et gracieusement » (*Le Figaro*). Mais certains observateurs, comme celui de *La Petite Presse*, estiment qu’elle « fait un peu trop de gymnastique et pas assez de chorégraphie ». Ils lui préfèrent M^{lle} Vernet qui « danse au moins gracieusement » et « ne fait pas de cabrioles » (*La Petite Presse*). Victorin Joncières signale également une demoiselle Maillart « dont le style correct et la grâce décente forment le plus heureux contraste avec sa fougueuse partenaire [M^{lle} Fontabella] » (*La Liberté*). Toutes ces dames profitent du génie chorégraphique de M. Justament qui a réglé des ballets « que l’Opéra envierait » (*La Petite Presse*).

Un clin d’œil systématique est adressé à deux autres artistes du spectacle, sans doute les moins attendus et pourtant les plus remarquables : le dromadaire déjà signalé et une autruche chargée de traîner la voiture que partagent Christian et Zulma Bouffar. « Ces deux animaux habitent le théâtre, confiés à des gardiens du Jardin acclimatation. L’autruche mange de la salade ; quant au dromadaire, on le nourrit comme un cheval mais il est particulièrement reconnaissant envers les personnes qui veulent bien lui donner du pain. L’autruche s’est habituée assez vite à son nouvel emploi ; le dromadaire a été plus difficile à dresser. » (*Le Gaulois*.) Parmi d’autres archives administratives, on a conservé jusqu’à aujourd’hui les factures de location des deux animaux ainsi que celle couvrant les frais du gardien chargé de s’occuper d’eux.



PALAIS DE VERRE ET GALERIE DE NACRE...

Trois artistes ont produit des décors à la hauteur des ambitions de Vizentini : Eugène Fromont, Télémaque Cornil et Chéret (de son vrai nom Jean-Louis Lachaume de Gavaux). Les vingt-quatre décors imaginés alternent des répliques réalistes de l’Observatoire de Paris, d’une forge ou d’un volcan et des créations imaginaires comme le palais de verre et

les jardins de Cosmos, ou encore une galerie de nacre. *Le Gaulois* est subjugué par ces décors « comme jamais certainement on n'en avait vu » et *La Presse* ne se souvient pas d'avoir admiré « de féeries aussi royalement montées » ; *Le Temps* estime, de son côté, que plusieurs tableaux sont purement et simplement « magnifiques ».

Le clou du spectacle tient à un prodige réalisé par Chéret : un décor de volcan à sept transformations, toutes à vue. En plus de présenter le cratère et l'intérieur de la montagne, les machinistes imitent tour à tour la descente dans les profondeurs de la cavité, une éruption enrichie d'une pluie de cendres et jusqu'à un superbe « clair de Terre » final. L'ensemble n'est que « succession d'éblouissements » (*Le Gaulois*). Le journaliste de *La Comédie* en perdrait presque la mesure : « C'est quelque chose de miraculeux, de vertigineux, on nage en plein surnaturel et je ne sache pas que l'art de la mise en scène ait jamais égalé pareilles magnificences. » Bien entendu, les rouages complexes des machines permettant les changements à vue ont nécessité de sévères adaptations de la musique et des dialogues pour épouser parfaitement la synchronie nécessaire.

De son côté, Alfred Grévin aurait, dit-on, imaginé pas moins de 676 costumes – le chiffre mériterait d'être vérifié dans les archives, à moins qu'il s'agisse en partie de simples déclinaisons de coloris – pour habiller choristes, danseurs, solistes et figurants. « Jamais, je crois, le crayon du célèbre artiste n'avait trouvé de plus gracieux costumes et de plus jolis arrangements de couleurs ; c'est du grand art. On ne fera jamais mieux » écrit le journaliste de *La Comédie*. *La Chronique des arts et de la curiosité* se fait un devoir de décrire les costumes de la cour de V'lan, « moitié tyroliens, moitié allemands » puis ceux des sujets de Cosmos, « à peu près habillés comme les Égyptiens du temps des Pharaons, avec une certaine dose d'excentricité dans les détails et une tendance à se rapprocher considérablement, pour les femmes, des robes collantes d'aujourd'hui. La princesse Fantasia est une Égyptienne de la Chaussée d'Antin ».



Nous sortons de la Gaîté ; il est une heure et demie. Nous sommes heureux d'avoir à constater un immense succès ; tout a parfaitement réussi. Nous en félicitons bien sincèrement Vizentini. [...] Encore une fois, bravo !

(*Le Gaulois*, 28 octobre 1875)

NOTE

Les articles rendant compte de la création du *Voyage dans la Lune* – dont ceux cités dans ce texte – peuvent être lus en intégralité sur le site Bru Zane Mediabase (bruzanemediabase.com).



LE VOYAGE DANS LA LUNE

VAN LOO LETERRIER ET A MORTIER.

FÉRIE EN QUATRE ACTES.

MUSIQUE DE JACQUES OFFENBACH.

Edmond Ancourt, affiche pour *Le Voyage dans la Lune*.
Bibliothèque nationale de France.

Edmond Ancourt, poster pour *Le Voyage dans la Lune*.
Bibliothèque Nationale de France, Paris.