

Clés pour enseigner l'histoire des arts

en cycle 3

Le xix^e siècle

Ouvrage sous la direction de Marc SABOYA

Henri GONZALEZ

Professeur d'éducation musicale – Formateur 1^{er} degré

Remerciements pour ses conseils scientifiques à :

Marie-Bernadette Dufourcet-Hakim – Professeur d'université

Laurent HOUSSAIS

Maître de conférences en histoire de l'art contemporain

Marc SABOYA

Professeur d'université

Séquences pédagogiques

CRDP Aquitaine

Remerciements pour leurs conseils pédagogiques à :

Véronique Billard – Chargée de mission 1^{er} degré au CNDP

Christophe Jouxte – Responsable du pôle Arts et culture au CNDP

Maxime Kaprielian – Chargé de mission musique au CNDP

Présentation

Goûter le plaisir que procure la rencontre avec l'art

Défini par un texte officiel en date de 2008¹, l'enseignement de l'histoire des arts a comme objectif premier d'offrir aux élèves des situations de rencontres, sensibles et réfléchies, avec des œuvres issues de différents domaines artistiques. Il s'agit de les amener à se construire une culture personnelle à valeur universelle fondée sur des œuvres de référence.

L'enseignement de l'histoire des arts se fonde sur la reconnaissance de la multiplicité des sources, des influences et des approches ; il associe l'analyse du sens à celle des formes, des techniques, des usages.

L'histoire des arts instaure des situations pédagogiques nouvelles, favorisant les liens entre la connaissance et la sensibilité ainsi que le dialogue entre les disciplines.

Sans renoncer à leur spécificité, les autres disciplines telles que le français, l'histoire-géographie, les mathématiques ou les sciences s'enrichissent de la découverte et de l'analyse des œuvres d'art, des mouvements, des styles et des créateurs.

L'histoire des arts permet aux élèves de mettre en cohérence des savoirs pour mieux cerner la beauté et le sens des œuvres abordées et le lien avec la société qui les porte.

Elle les invite à découvrir et apprécier la diversité des domaines artistiques, des cultures, des civilisations et des religions, à constater la pluralité des goûts et des esthétiques et à s'ouvrir à l'altérité et la tolérance.

Elle est l'occasion, pour tous, de goûter le plaisir et le bonheur que procure la rencontre avec l'art.

1. Cf. Bulletin officiel du Ministère de l'Éducation nationale (n° 32 du 28 août 2008) : Organisation de l'enseignement de l'histoire des arts.

Comment organiser l'enseignement de l'histoire des arts au cycle 3 ?

L'enseignement de l'histoire des arts est obligatoire pour tous les élèves de l'École primaire, et notamment du cycle 3. C'est un enseignement fondé sur une approche pluridisciplinaire et transversale des œuvres d'art.

Il s'appuie sur trois piliers : les « périodes historiques », les six grands « domaines artistiques » et la « liste de référence » pour l'École primaire.

L'enseignement de l'histoire des arts couvre la période qui va de la Préhistoire aux temps actuels sur des aires géographiques et culturelles variées. Il suit le découpage des programmes d'histoire. Ce cadre chronologique n'implique pas l'enfermement dans une période étroite. Un style peut réapparaître, bien longtemps après son émergence, y compris aujourd'hui, le néoclassicisme ou le néogothique, par exemple. Ceci implique une souplesse que chaque professeur peut utiliser pour faire comprendre aux élèves les liens qui éclairent l'histoire des arts, en dehors d'un strict découpage chronologique.

Définis comme « points de rencontres » des différentes formes d'art, les six grands domaines artistiques dépassent les divisions disciplinaires et les classifications courantes. Non exclusifs les uns des autres, ils offrent de multiples possibilités de croisements, de recoupements et de métissages.

Ce sont :

- les « arts de l'espace » : architecture, arts des jardins ;
- les « arts du langage » : littérature (récit et poésie) ;
- les « arts du quotidien » : design, objets d'art ;
- les « arts du son » : musique (instrumentale, vocale) ;
- les « arts du spectacle vivant » : théâtre, danse, cirque, marionnettes ;
- les « arts du visuel » : arts plastiques, cinéma, photographie.

La liste de référence tient compte de la périodisation historique et des différents domaines artistiques. Sans être exclusive, elle est destinée à aider les enseignants dans leur choix des œuvres à étudier en classe².

2. La liste figure dans le Bulletin officiel n° 32 du 28 août 2008 du Ministère de l'Éducation nationale. Voir également une liste d'œuvres proposées sur le site ministériel Eduscol (<http://eduscol.education.fr>).

Comment enseigner l'histoire des arts ?

Avec cet **ensemble pédagogique** le point de départ est toujours une œuvre, présentée aux élèves sous une forme graphique particulièrement soignée et attractive. Elle est mise en scène pour toucher leur sensibilité et les amener à une série d'observations.

Les séquences pédagogiques de cette publication font explicitement référence aux domaines artistiques et aux thèmes de la liste d'exemples d'œuvres du BO. Elles se déroulent selon une démarche éprouvée et simple qui est décrite de façon très détaillée dans les conducteurs destinés à l'enseignant.

- Dans une phase de découverte, l'élève est invité à formuler sa perception de l'œuvre et les observations qu'elle lui suggère. Des conseils méthodologiques sont proposés à l'enseignant pour favoriser les expressions et les exploiter tant sur le plan lexical que sur celui d'une première approche sensible et réfléchie de l'œuvre.
- Après ce temps régulé d'échanges, c'est une exploration plus approfondie des qualités esthétiques de l'œuvre mais aussi de ses aspects plus techniques qui est engagée avec les élèves. Cette phase d'analyse se déroule selon des dispositifs variés (individuellement, en petits groupes ou en classe entière) mais s'appuie toujours sur des supports détaillés d'observation, d'enquête, d'interprétation, modulables selon les capacités des élèves.
- Enfin, mise en commun et confrontation des résultats permettent à l'enseignant de dégager l'essentiel. Toutes les séquences se terminent par une trace écrite, concise et adaptée à l'âge des élèves ; elle alimente petit à petit leur cahier d'histoire des arts.
- Pour enrichir ces études, des pistes de prolongements sont offertes à l'enseignant : exploitation du patrimoine local, activités dans d'autres disciplines, artistiques et langagières notamment, etc.

Les **12 séquences** proposées ici sont indépendantes pour que chaque enseignant puisse composer son parcours pédagogique en sélectionnant celles qui lui semblent les mieux adaptées à sa classe. Naturellement les séquences doivent être considérées comme des propositions sans caractère modélisant, le professeur les reprendra à l'identique ou les modifiera, cette publication n'ayant pour ambition que de faciliter son travail dans l'appropriation progressive de l'enseignement de l'histoire des arts.

Matériel pédagogique mis à disposition :

- **Le livre de l'enseignant** fournit des références culturelles et des clés pour comprendre les différents environnements des œuvres ; simple d'accès et synthétique, il propose une formation scientifique de qualité à lire en amont des séquences.
- **Le cédérom** contient toute la matière pour conduire les séquences pédagogiques selon un déroulement très construit : fiches de travail pour les élèves, propositions de corrigés et conducteurs des séquences pour l'enseignant.
- **Le cd audio** porte les extraits musicaux des séquences dédiées aux arts du son.
- **Le livre de l'élève** présente, par doubles pages, une ou plusieurs productions artistiques. Magnifiée, l'œuvre est mise en scène selon plusieurs scénarios : confrontation d'images, parcours visuels, sauts d'échelle ou focus. *Référence : 330 9B 224*

Sommaire

PRÉSENTATION : ENSEIGNER L'HISTOIRE DES ARTS	5
INTRODUCTION : UN SIÈCLE DE MODERNITÉS	11
LA VILLE MODERNE	13
1. Une croissance urbaine spectaculaire	15
2. Les maux de la ville moderne	16
3. Une politique des grands travaux urbains	17
DES MONUMENTS DU PARIS D'HAUSSMANN	
La gare du Nord – Paris	23
L'Opéra de Paris	26
Présentation des séquences pédagogiques	
Séquence 1. <i>La modernité au cœur de la ville</i>	34
Séquence 2. <i>Un écrin pour les arts</i>	36
DES NOUVEAUX MODES DE DIFFUSION DE L'ART	39
1. Le Salon : la vitrine officielle des arts	42
2. Salons et galeries : multiplication des lieux d'exposition	43
3. L'art en débat : presse, critique, caricature	45
4. L'art dans la rue	48
DES EXEMPLES DE PRODUCTIONS D'ART VISUEL	
<i>Pot-de-Naz</i> – Honoré Daumier	50
<i>Le Divan japonais</i> – Henri de Toulouse-Lautrec	51
Présentation des séquences pédagogiques	
Séquence 3. <i>L'art dans la rue</i>	54
Séquence 4. <i>Un portrait signé Daumier</i>	56
LA MUSIQUE ROMANTIQUE, UN ART VIVANT AU XIX^e SIÈCLE	59
1. Les précurseurs et premiers romantiques	63
2. L'émancipation des cadres musicaux classiques	64
3. L'opéra, un genre accompli	67
4. Les singularités stylistiques du Romantisme	69
5. La musique, un art synthétique	70
Présentation des séquences pédagogiques	
Séquence 5. <i>Chœur et orchestre</i>	74
Séquence 6. <i>La danse dans la musique</i>	76

UN SIÈCLE DE RÉVOLUTIONS ESTHÉTIQUES	79
1. La peinture d'histoire, une vocation supérieure	82
2. L'affirmation d'un genre : le paysage	84
3. Le culte du monument	86
DES PEINTURES ET SCULPTURES EMBLÉMATIQUES	
<i>Un Enterrement à Ornans</i> – Gustave Courbet	90
<i>Impression Soleil Levant</i> – Claude Monet	92
<i>Balzac</i> – Auguste Rodin	93
Présentation des séquences pédagogiques	
Séquence 7. <i>Des cortèges bien différents...</i>	
<i>Visions personnelles</i>	96
Séquence 8. <i>Des grands hommes dans la ville</i>	98
 ARTS DÉCORATIFS ET RÉVOLUTION INDUSTRIELLE	 101
1. L'éclectisme : les styles en liberté	104
2. Le modèle anglais : l'utopie d'un art social	104
3. Le japonisme : l'Occident à l'école du Japon	105
4. L'Art nouveau : l'art dans le quotidien	106
DES EXEMPLES DE PRODUCTIONS À L'UNITÉ ET EN SÉRIE	
<i>Lampe de table</i> – Louis Majorelle, Daum Frères	109
<i>Chaise n°14</i> – Thonet Frères	112
Présentation des séquences pédagogiques	
Séquence 9. <i>l'Art nouveau selon Majorelle</i>	116
Séquence 10. <i>Des sièges remarquables</i>	118
 SCIENCES, ARTS ET INDUSTRIE : LES DÉFIS D'UN SIÈCLE	 121
1. Les expositions universelles, vitrines du progrès	124
2. Remodelage urbain et innovations architecturales	126
3. La photographie, un procédé ou un art ?	128
4. De la photographie du mouvement au cinéma...	129
DES EXEMPLES D'ALLIANCES ENTRE ARTS ET SCIENCES	
La Tour Eiffel	130
Le portrait photographique	134
Présentation des séquences pédagogiques	
Séquence 11. <i>La tour de Gustave Eiffel</i>	138
Séquence 12. <i>Une invention magique</i>	140
 SOMMAIRE DU CÉDÉROM	 143
SOMMAIRE DU CD AUDIO	147
CRÉDITS	148



► Camille Pissaro, *Le Boulevard Montmartre un matin d'hiver*, 1897

La ville moderne

1. Une croissance urbaine spectaculaire

Née en Angleterre dans la seconde moitié du ^{xviii}e siècle, la révolution industrielle va, au siècle suivant et en quelques décennies, transformer la ville et son architecture dans tout le reste du monde. Plusieurs facteurs sont à l'origine de ces bouleversements. Deux sont déterminants : la croissance démographique et l'amélioration des moyens de communication.

La croissance démographique est liée aux progrès de la médecine. La population des pays augmente et la durée moyenne de vie aussi : vers 1860 elle passe, en Angleterre, de 35 ans à 50 ans et plus. Les jeunes sont plus nombreux et quittent souvent le milieu familial rural pour chercher du travail dans la ville ou dans les centres industriels qui, en général, se concentrent autour des centres urbains. Ils enrichissent ainsi un important flux migratoire conduisant à un lent dépeuplement des campagnes.

Le second facteur, le développement et l'amélioration des moyens de communication, facilite la circulation des hommes et des biens. Les routes sont construites selon le procédé breveté par Macadam. Les canaux sont navigables et en France les ingénieurs saint-simoniens¹ qui sont souvent proches du pouvoir invitent à une meilleure utilisation des voies fluviales que peuvent emprunter les bateaux à vapeur. Le chemin de fer connaît un grand succès dès la première moitié du siècle. Le réseau, déjà très dense en Angleterre, s'enrichit en France à partir des années 1840 et dessine bientôt sur le territoire une toile d'araignée dont le centre est Paris. Conçu et exploité par des compagnies privées, il amène une population nombreuse au cœur des villes et relie le pays à sa capitale en peu de temps : en 1852, la compagnie d'Orléans met Bordeaux à 14 heures de train de Paris. La gare,

souvent en situation privilégiée, affiche par son architecture et son audace technique, le dynamisme et la richesse du groupe qui l'a construite. Dans le train, les wagons de troisième classe, que l'on connaît par les gravures de Daumier, permettent à une population aux faibles ressources d'entreprendre de longs voyages.

Ces facteurs favorisent les flux migratoires qui dépendent aussi des fluctuations de la vie économique (la richesse peut varier selon les villes dans un même pays) et des aléas de l'histoire politique (monarchie, monarchie constitutionnelle, empire, république, périodes de paix et de guerre, grands traités d'union, protectionnisme, bouleversements frontaliers, conquêtes coloniales, troubles sociaux et religieux...).

La poussée démographique et les déplacements de population vont contribuer au développement spectaculaire des villes. Quelques chiffres peuvent aider à apprécier ce changement d'échelle :

Londres :

1 million d'habitants à la fin du ^{xviii}e siècle, 2 500 000 en 1851. Elle est, alors, la plus grande ville du monde. Elle atteint 4 200 000 habitants en 1891.

Berlin :

172 900 habitants en 1801, 418 700 en 1850.

Barcelone :

en cinquante ans (1850-1900) passe de 150 000 habitants à 600 000.

Chicago :

1870, 300 000 habitants. La ville est composée de maisons de bois qui brûlent lors du grand incendie de 1871. Reconstituée en pierre, brique et fer la ville atteint, en 1893, les 1 500 000 habitants.

Paris :

547 500 habitants en 1801, 1 060 000 en 1851.

1. Voir encart page suivante : *Le culte des sciences et techniques.*

Le culte des sciences et techniques

Claude-Henri de Rouvroy, comte de Saint-Simon (1760-1825), économiste et philosophe (issu d'une grande famille de l'aristocratie française, celle du duc de Saint-Simon, célèbre mémorialiste de la cour de Louis XIV) est le penseur de la société industrielle française naissante.

Sa doctrine, le *Nouveau Christianisme*, s'oppose à la morale chrétienne traditionnelle et prône l'achèvement véritable de la Révolution française par l'abolition définitive des privilèges de la naissance, l'accès de tous à l'éducation et au confort matériel, le pacifisme. Cette école de pensée élève une sorte de « culte » aux scientifiques et aux industriels, moteurs et garants du progrès social. Elle séduit bon nombre de jeunes Polytechniciens par ce renversement de la hiérarchie des élites du pays, assises jusque-là sur l'héritage et la propriété foncière.

Sur le plan économique, les saint-simoniens préconisent la généralisation du crédit bancaire à des fins d'investissement industriel et le développement des voies de communication, en particulier des chemins de fer, à la fois moteur économique et lien fraternel entre les hommes.

L'école, transformée peu à peu en religion, est le siège de discords après un épisode final de « retraite » assez rocambolesque à Ménilmontant.

Ses anciens militants, entrés dans les affaires, la politique ou la presse, mettent en pratique les idées de leur jeunesse et sont aux origines du Crédit Lyonnais, de la Compagnie générale des Eaux, de la construction du premier chemin de fer français pour voyageurs, des financements de nombreuses transformations de Paris par Haussmann, de la première société internationale pour le creusement du canal de Suez...



2. Les maux de la ville moderne

Cette croissance extrêmement rapide va engendrer un certain nombre de nuisances : la congestion du trafic, la pollution, l'insalubrité. Autour des villes se bâtissent des quartiers qui accueillent une population défavorisée vivant dans la misère et la promiscuité. Les gravures de Gustave Doré (1872) montrent ces taudis londoniens s'abritant sous les arches des viaducs ferroviaires et l'architecte Pugin vers 1840, dans des dessins suggestifs, compare la ville médiévale, pittoresque et à échelle humaine, à la cité industrielle polluée et déshumanisée. Dans les vieilles maisons des centres anciens, souvent délaissées par les classes aisées qui préfèrent s'établir dans des villas suburbaines, s'entassent les pauvres et les nouveaux immigrés. Ces quartiers sont touchés par les épidémies et le choléra succède désormais à la peste : entre 1832 et 1835 il fait 400 morts à Bordeaux et 17 000 à Paris.

Des utopistes et des patrons éclairés vont proposer des solutions pour améliorer le sort des plus démunis et des prolétaires dans les villes et sur leurs lieux de travail.

En Angleterre, l'industriel Robert Owen (1771-1858) transforme ses usines textiles de New Lanark (Écosse) en usines modèles où il entreprend l'éducation des familles d'ouvriers. Pour résoudre l'opposition ville/campagne il projette l'installation de villages industriels de 1200 personnes chacun conçus pour favoriser l'épanouissement des travailleurs et conserver un lien avec l'activité agricole. En France, Jean-Baptiste Godin (1817-1888) fabricant de poêles qui portent son nom installe à Guise (Aisne), autour de son usine, un Familistère où les ouvriers et leur famille peuvent se loger (appartements vastes et salubres, eau courante), faire leurs courses dans des magasins coopératifs, élever leurs enfants (crèches, écoles mixtes à la pédagogie novatrice) et se détendre (théâtre, piscine, orchestre, jardins à cultiver). À ces expériences qui restent rares, il faudrait ajouter la construction de nombreuses cités ouvrières souvent financées par quelques philanthropes, telle la cité Napoléon rue Rochechouart à Paris (1849-1853) construite grâce à un don du Prince Président, futur Napoléon III.

► Jean-Baptiste Godin
Familistère de Guise

3. Une politique de grands travaux urbains

En Europe, la modernisation des villes du ^{xix}^e siècle se manifeste par une politique d'embellissement, d'agrandissement, la volonté d'améliorer les équipements publics et d'implanter de nouveaux programmes architecturaux. C'est à Vienne, à Barcelone et à Paris que les travaux touchant la ville, son cœur et sa périphérie, sont les plus spectaculaires.

Londres - Angleterre

Le roi Georges IV ouvre au public deux parcs royaux, Saint-Jame's Park et Regent's Park qu'il fait relier par une voie monumentale, Regent Street. Au cœur du British Museum achevé en 1847 l'architecte S. Smirke installe la bibliothèque britannique (équivalent de la bibliothèque nationale) dans une gigantesque rotonde sous une immense coupole métallique et c'est toujours le métal qu'utilise Burning pour la Bourse au charbon (1849). Sur les bords de la Tamise, Philip Hardwick élève les imposants docks Sainte-Catherine (1827) tandis que plusieurs gares définissent les nouvelles entrées de la ville.

Munich et Berlin - Allemagne

Louis I^{er} de Bavière entreprend entre 1825 et 1848 de remodeler sa ville à l'image des cités grecques, romaines et italiennes. Il fait ouvrir de larges avenues, crée de nombreux musées, une université,

une poste centrale et de vastes places publiques avec des arcs de triomphe à l'antique et une loggia florentine. À Berlin, Schinkel construit un nouvel opéra (1821), un grand entrepôt en brique, une école d'architecture et lance un pont sur la Spree dans le prolongement de l'avenue Unter den Linden qui conduit à un imposant musée déployant une longue colonnade ionique.

Vienne - Autriche

Au milieu du ^{xix}^e siècle, Vienne ne craint plus la menace turque mais conserve encore une très large ceinture de fortifications isolant le cœur historique des nouveaux quartiers qui se sont développés hors les murs. En 1857, l'empereur François-Joseph décide la démolition des murailles. Un concours est ouvert pour l'aménagement des terrains libérés.

L'architecte lauréat, Ludvig Förster, fait raser l'enceinte et installe à sa place un vaste réseau de parcs et de jardins parcourus de boulevards qui permettent une liaison douce entre les deux villes sans couper ni détruire le tissu ancien. Sur ce *ring* (anneau en allemand) sont bâtis tous les édifices publics dont une ville moderne a besoin : parlement, hôtel de ville, université, musée, théâtre, opéra, chaque bâtiment traité dans un style qui correspond à sa fonction en citant un référent célèbre de l'histoire de l'architecture depuis l'Antiquité jusqu'au monde contemporain. C'est cet emprunt à des sources diverses que l'on recompose et adapte pour former une œuvre originale où tout concourt à la lisibilité du programme que l'on nomme **éclectisme**.



► Parlement de Vienne, 1874-1883



► Eixample ou carré d'Or, plan ^{xix}e siècle, Barcelone

Barcelone - Espagne

Dans la seconde moitié du ^{xix}e siècle, Barcelone subit une formidable mutation économique et sociale grâce à son expansion industrielle – tissage du coton venu d'Égypte, métallurgie – et au développement du port, un des plus grands ports méditerranéens, une des portes de l'Orient. La ville, dont la population est en train de quadrupler, à l'étroit dans une ceinture de remparts et bloquée vers l'est par une imposante citadelle, explose hors les murs. En 1857, la décision est prise de contrôler cette expansion en recherchant, après la destruction des remparts, une planification urbaine. Le plan de l'ingénieur Ildefonso Cerdà est adopté en 1859 et exécuté. On le considère comme la plus grande réalisation urbaine du ^{xix}e siècle européen. Dans son projet la ville nouvelle

est un immense quadrillage du territoire s'étendant sur une dizaine de kilomètres et préservant l'intégrité de la vieille Barcelone. Trois grandes artères la traversent: *la via de les Corts Catalan* parallèle à la mer, la *Diagonal* menant de l'arrière pays à la mer et le *Passeo de Gracia* qui s'accroche, par la place de Catalogne, aux *Remblas* de la vieille ville. Le quadrillage est divisé en îlots carrés à pans coupés (113 m de côté, 20 pour les angles), le cœur de ces îlots est réservé aux cours et jardins. Ce nouveau centre, que l'on nomme le carré d'Or, va devenir le lieu de prédilection de la bourgeoisie qui abandonne la vieille ville. C'est là que vont se construire les chefs-d'œuvre de l'art nouveau catalan.

3.1. Paris avant Haussmann

S'appuyant sur des administrateurs qualifiés et sur une équipe d'ingénieurs issus de la jeune École polytechnique (créée en 1794), Napoléon 1^{er} entreprend quelques travaux destinés à améliorer la qualité de vie des citoyens. Il fait numérotter les immeubles avec des chiffres pairs et impairs, installe un grand nombre de fontaines, édifie de nouveaux ponts dont le pont des Arts (1803), premier pont français en fonte de fer, rénove la halle aux blés, construit des abattoirs et des quais en bord de Seine. L'héritage urbain de l'Ancien Régime est très peu modifié. L'entreprise la plus spectaculaire est l'ouverture de la rue de Rivoli qui facilite la traversée est-ouest et abrite sous des arcades de nombreux magasins. En re-



► Église de la Madeleine, 1764-1842, Paris



► Arc de Triomphe de l'Étoile, 1806-1836, Paris

vanche, Napoléon souhaitant donner à Paris une forme impériale, soigne particulièrement la mise en scène des monuments qu'il fait bâtir. Projetée en 1764, l'église de la Madeleine devient, sous Napoléon, un temple antique (achevé en 1842) qui sert de perspective à deux rues nouvelles et fait pendant au péristyle néo-grec de l'Assemblée nationale de l'autre côté de la Seine. L'Arc de Triomphe termine la perspective des Champs-Élysées et la colonne Vendôme, au cœur d'une place royale du début du XVIII^e siècle, remplace la statue équestre de Louis XIV abattue pendant la Révolution.

« *De l'air, de l'eau, de l'ombre* » tel était, sous Louis-Philippe, le slogan du préfet Rambuteau chargé des travaux parisiens. Il fait donc planter des arbres sur les quais et les rues, aménage près de 250 km de trottoirs, de nombreuses fontaines (dont la monumentale fontaine Saint-Sulpice), fait installer, place de la Concorde, l'obélisque, don du vice roi d'Égypte Méhemet Ali, arrivé par bateau de Louqsor en 1832. Le préfet fait aussi construire l'hôpital Lariboisière et ouvre deux nouvelles rues, la rue Vivienne et celle qui porte désormais son nom, rue Rambuteau, dont le parcours était ponctué de bancs et de fontaines.

3.2. Le Paris du baron Haussmann et de Napoléon III : un modèle pour les villes modernes

Après un court séjour en Gironde, le baron Haussmann (1809-1891) est nommé préfet de la Seine en 1853. Il découvre une ville que ses prédécesseurs ont peu modifiée, surpeuplée (la population a doublé depuis le début du siècle), avec de nombreux quartiers vieux et insalubres (la dernière épidémie de choléra date de 1849) – tel celui de la Cité – foyers révolutionnaires dont les rues étroites sont vite investies par les émeutiers pour y installer des barricades (1848). La circulation sur les boulevards est difficile, aucun axe ne traverse Paris et les gares sont mal desservies. Sous l'autorité de l'empereur Napoléon III – qui s'est un moment penché sur le sort des plus démunis et connaît bien Londres et ses problèmes urbains – aidé par d'importants financements (État et banques), couvert par un important appareil juridique – loi sur l'expropriation et loi sanitaire – Haussmann entreprend des travaux gigantesques afin de faire de Paris une ville moderne.

► Colonne Vendôme,
1810, Paris



La rue, les places, la mise en scène urbaine

Circuler est un mot clé de l'urbanisme haussmannien. Le préfet met ainsi en place un système de circulation permettant la traversée rapide de Paris, la liaison du centre vers la périphérie et vers les grandes routes de la province, la liaison généralisée entre tous les secteurs et les points névralgiques de la ville, les casernes, les hôpitaux, les mairies, les gares, entre les quartiers résidentiels et les quartiers d'affaires et de plaisir.

Cet objectif est atteint par le percement de voies nouvelles qui imposent partout la ligne droite, détruisent les accidents de terrain et anéantissent des quartiers anciens. La percée, autoritaire et définitive, impose sur la ville la marque d'un pouvoir fort. Elle revitalise des lieux étouffés dans les strates d'une trop longue histoire et réconcilie l'hygiène et l'embellissement :

- L'hygiène et le confort, car ces rues sont larges, munies de trottoirs, éclairées par des lampadaires à gaz, bordées d'arbres, pourvues d'un mobilier urbain moderne (bancs, fontaines Wallace, urinoirs) et doublées en sous-sol par un important réseau d'égouts et de canalisations d'eau.

- L'embellissement, car au chaos pittoresque des quartiers anciens se substituent l'uniformité des façades et la régularité. La rue de Rennes, la rue La Fayette, le boulevard Saint-Germain, le boulevard de Strasbourg, le boulevard Sébastopol, l'avenue de l'Opéra, les boulevards Malesherbes et Richard-Lenoir, offrent des lignes ininterrompues d'immeubles de rapport de même hauteur, cinq à six niveaux, avec une continuité des étages, des balcons, des toitures mansardées, une même économie du décor architectural qui varie et s'enrichit essentiellement aux entrées et sur les consoles des balcons. Les intersections sont mises en scène par des pans coupés (boulevards Haussmann, Magenta, rue Monge), ouvrent sur des places nouvelles (place du Châtelet, place Saint-Michel) ou aboutissent à un monument, tel l'Opéra ou l'église Saint-Augustin, qui forme, avec la rue, une perspective magistrale. Dans certains cas on n'hésite pas à redoubler le monument pour donner à une place une symétrie parfaite, retrouvant ainsi un des grands principes de la mise en scène urbaine baroque. Ainsi, de part et d'autre de la fontaine du Palmier sur la place du Châtelet, ce sont deux théâtres presque identiques que construit l'architecte Davioud et, face au Louvre, Hittorff bâtit la mairie du 1^{er} arrondissement qui reprend les grandes lignes, y compris la rosace, de l'église Saint-Germain-L'Auxerrois qui la joute. Cet isolement du monument entraîne souvent une indifférence à l'égard du tissu urbain ancien que l'on détruit pour dégager l'édifice. Ainsi la partie est, insalubre, de l'île de la Cité est rasée pour construire l'Hôtel-Dieu et aménager un grand parvis devant Notre-Dame.



► Fontaine Wallace, Paris

Les espaces verts, les monuments

Ces dispositions urbaines sont complétées par la création ou la modernisation d'un grand nombre de parcs, jardins et squares qui forment les poumons verts de la ville : bois de Boulogne et de Vincennes, parcs péri-urbains aux extrémités

► Avenue de l'Opéra, Paris



► Boulevard Haussmann, Paris

La cathédrale du commerce moderne

« Cependant, tout le quartier causait de la grande voie qu'on allait ouvrir, du nouvel Opéra à la Bourse, sous le nom de rue du Dix-Décembre. Les jugements d'expropriation étaient rendus, deux bandes de démolisseurs attaquaient déjà la trouée, aux deux bouts, l'une abattant les vieux hôtels de la rue Louis-le-Grand, l'autre renversant les murs légers de l'ancien Vaudeville ; et l'on entendait les pioches qui se rapprochaient, la rue de Choiseul et la rue de la Michodière se passionnaient pour leurs maisons condamnées. Avant quinze jours, la trouée devait les éventrer d'une large entaille, pleine de vacarme et de soleil.

Mais ce qui remuait le quartier plus encore, c'étaient les travaux entrepris au *Bonheur des dames*. On parlait d'agrandissements considérables, de magasins gigantesques tenant les trois façades des rues de la Michodière, Neuve-Saint-Augustin et Monsigny. [...] Partout, le Bonheur rachetait les baux, les boutiques fermaient, les locataires déménageaient et, dans les immeubles vides, une armée d'ouvriers commençait les aménagements nouveaux, sous des nuages de plâtre. Seule, au milieu de ce bouleversement, l'étroite mesure du vieux Bourras restait immobile et intacte, obstinément accrochée entre les hautes murailles, couvertes de maçons. »

Au Bonheur des Dames, 1883, Émile Zola

ouest et est, parcs et jardins intra-urbains de Montsouris (au sud), Montceau, Buttes-Chaumont (au nord), promenade des Champs Élysées, plantations sur les boulevards et les rues (95 000 arbres) etc.

Enfin, le projet haussmannien comprend la construction de nombreux édifices publics disposés dans des zones appropriées : des salles de spectacle et des grands magasins dans le centre et les boulevards, un gigantesque marché métallique – les Halles – construit par Baltard en plein cœur de la ville, des hôpitaux en périphérie, des casernes et des prisons (la Santé) dans des lieux stratégiques, des cimetières aux quatre points cardinaux et des gares aux entrées de ville.

Ce modèle urbain efficace qui réconcilie le beau et l'utile sera repris dans de nombreuses villes françaises où les grandes percées se multiplient : cours Alsace-et-Lorraine à Bordeaux, rue Impériale à Lyon et Marseille (rue de la République, de nos jours). À l'étranger on imite aussi l'exemple parisien. En Italie, la via Nazionale à Rome, la via dell'Indipendenza à Bologne, la via Roma à Turin sont des voies rectilignes, nettes et longues qui conduisent à des gares. En Egypte, les successeurs du vice roi Méhemet Ali suivent la leçon d'Haussmann pour faire du Caire une ville moderne. Sur des rues droites rappelant les boulevards parisiens se succèdent immeubles de rapport, cafés et grands magasins avec en perspective des places rondes ornées de statues ou l'immense place verte de l'Ezbekia avec ses hôtels, un opéra, un cirque couvert. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle la plupart des villes sont donc tournées vers Paris et c'est être moderne que d'appliquer le modèle haussmannien au mépris parfois des cultures locales.

L'Opéra de Paris, 1861-1875

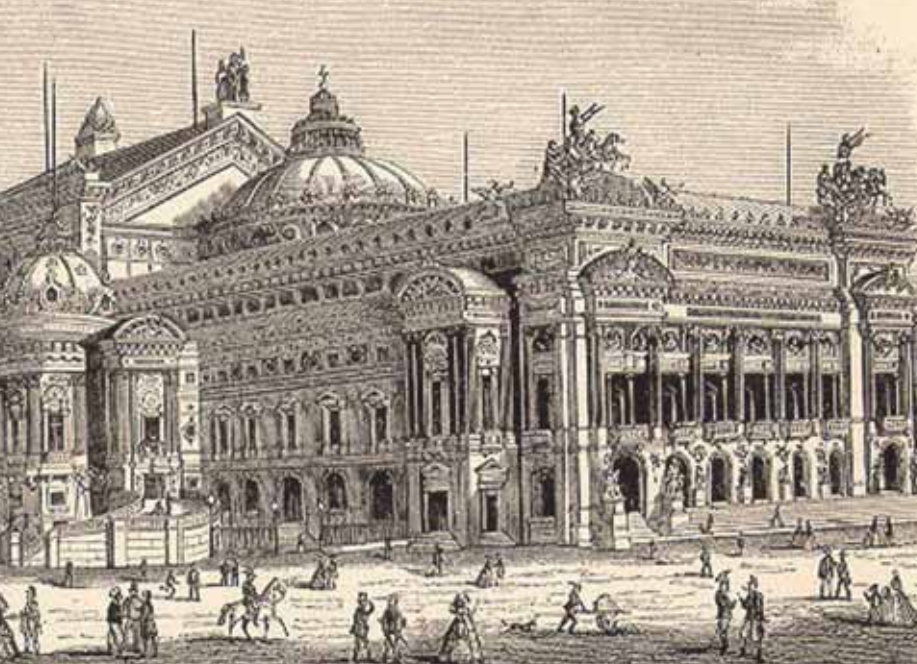
Dans l'histoire des théâtres et des opéras, l'Opéra de Paris occupe une place à part : son plan, son décor et sa situation dans la ville en font une œuvre unique, une œuvre d'art totale, l'expression réussie de la réunion de tous les arts vers un même but, la création du temple de la musique et de la danse.

► Charles Garnier,
Opéra de Paris, 1861-1875

Charles Garnier (1825-1898), l'architecte

Charles Garnier, formé à l'École des beaux-arts de Paris, obtient le grand prix de Rome en 1848. Ce prix récompensait chaque année depuis sa fondation en 1666 un jeune peintre, un sculpteur, un architecte et, au ^{xix}^e siècle, un compositeur et un graveur, choisis sur concours. Les lauréats séjournent à partir de 1804 pendant quatre à cinq ans à la villa Médicis siège de l'Académie de France à Rome. Formés à l'étude des vestiges de l'art antique, les architectes, de retour en France, se voient confier de prestigieux chantiers qui sont, pour la plupart, des commandes de l'État. Lors de son séjour en





► Benoist Philippe,
Vue de l'Opéra de Paris en 1872

Italie, Charles Garnier relève des peintures dans des villas de Pompéi. En 1852 il est en Grèce dans l'île d'Égine où il travaille sur le temple de Jupiter-Panhellénien qu'il dessine en le chargeant de couleurs vives. Ce goût pour la polychromie se retrouve dans la majorité de ses œuvres : l'Opéra de Paris bien sûr mais aussi le casino de Monte-Carlo.

Le plan et les volumes

En 1860, l'administration impériale ouvre un concours pour la construction d'un nouvel Opéra à Paris. Cent soixante et onze projets sont présentés, cinq sont sélectionnés, un seul est retenu, celui de Charles Garnier. La grande surprise vient de l'éviction de Viollet-le-Duc, considéré comme le favori de l'impératrice. Il suffit de regarder le plan de chacune des deux propositions pour comprendre la qualité du théâtre de Garnier. Son plan se présente comme une succession d'espaces d'apparat conduisant, dans un cheminement aux effets calculés et dans lequel le spectateur joue un rôle dès l'entrée, jusqu'à la salle. Dans cette avancée que nous allons détailler, un élément est essentiel chez Garnier : le grand escalier. Or, justement Viollet-le-Duc s'en passait et faisait rentrer directement le public dans la salle. Ce choix est, en partie, la cause de son échec. Dans l'Opéra de Garnier le spectateur pénètre dans un espace bas et profond qui le mène, en trois séquences – la galerie, le grand vestibule, le vestibule de contrôle – au grand escalier. Celui-ci se développe dans une cage immense. Conçu sur le modèle de l'escalier du Grand-Théâtre de Bordeaux, celui de l'Opéra est un théâtre en soi. L'ascension lente, les volées larges, les balcons de marbres précieux aux différents paliers et étages permettent au public



► Charles Garnier,
Grand escalier de l'Opéra de Paris

d'admirer le spectacle du tout Paris impérial qui monte et se met en scène avant le spectacle. Ces chemins initiatiques se doublent de deux autres parcours pour des privilégiés. Sur la façade est, une rotonde est réservée à l'accueil des abonnés tandis que sur la façade ouest un pavillon somptueux est destiné à l'Empereur, désormais au chef de l'État. Au bout du parcours s'ouvre la salle, espace sacré rouge et or au cœur de l'édifice, écrin précieux d'où l'on peut, grâce aux loges en balcons, se montrer et admirer autant la foule que le spectacle. Aux entractes, le public rejoint l'immense foyer qui occupe toute la façade et donne sur une loggia ouverte sur la place. Enfin, l'arrière du bâtiment est entièrement occupé par la gigantesque cage de scène puis le foyer de la danse enveloppé de loges et de bureaux. Toutes ces séquences, tous ces espaces sont traités, extérieurement, en formes, en volumes particuliers qui permettent de les identifier et qui composent un monument dont l'architecture exprime la vérité de ses différentes fonctions. Les vestibules et le foyer d'abord, identifiables par la galerie et la loggia, puis la salle signalée par sa haute coupole et, enfin, dominant tout, le fronton de la cage de scène dont le corps carré, massif, imposant est à la mesure de la machinerie qu'elle abrite. Garnier fut ainsi le premier à adopter le principe de lisibilité fonctionnelle dans l'architecture d'un théâtre. Cet échelonnement progressif de masses apparaîtra dans toute son ampleur lorsque sera entrepris le percement de l'avenue de l'Opéra.

L'architecture et le décor extérieur

L'impératrice Eugénie qui protégeait Viollet-le-Duc s'étonna du style du nouvel Opéra : « Ce n'est pas un style ! Ce n'est ni du grec, ni du Louis XVI, pas même du Louis XV... ! ». Et Garnier lui répondit : « Ces styles là ont fait leur temps. C'est du Napoléon III et vous vous plaignez ! ». Il est vrai que l'Opéra ne pastiche aucun style, aucun monument existant. Il puise pourtant à plusieurs sources telles la colonnade du Louvre (Perrault), le palais des Conservateurs (Michel-Ange, Rome), la basilique de Vicenza (Palladio), l'escalier du Grand-Théâtre de Bordeaux (Victor Louis), des citations habilement maîtrisées et jamais gratuites. Ainsi en façade à l'étage les petites colonnes règlent la hauteur des baies et les grandes, composites, donnent celle de la loggia. Mais ce qui fait l'originalité de l'Opéra c'est surtout l'abondance, la richesse et la qualité de son décor. « Faire beau, plaire, éblouir, composer une façade qui soit un grand spectacle » disait Garnier. Installant le théâtre dès la rue, il s'associe les talents d'une vingtaine de sculpteurs et de sept peintres, tous grand prix ou second grand prix, pour composer par la couleur et la sculpture une œuvre qui chante et qui danse. La couleur d'abord : l'or des statues des avant-corps, des corniches, des chapiteaux, des inscriptions ; le choix des marbres et des pierres : pas moins de



► Jean-Joseph
Perraud,
*Le Drame
lyrique*



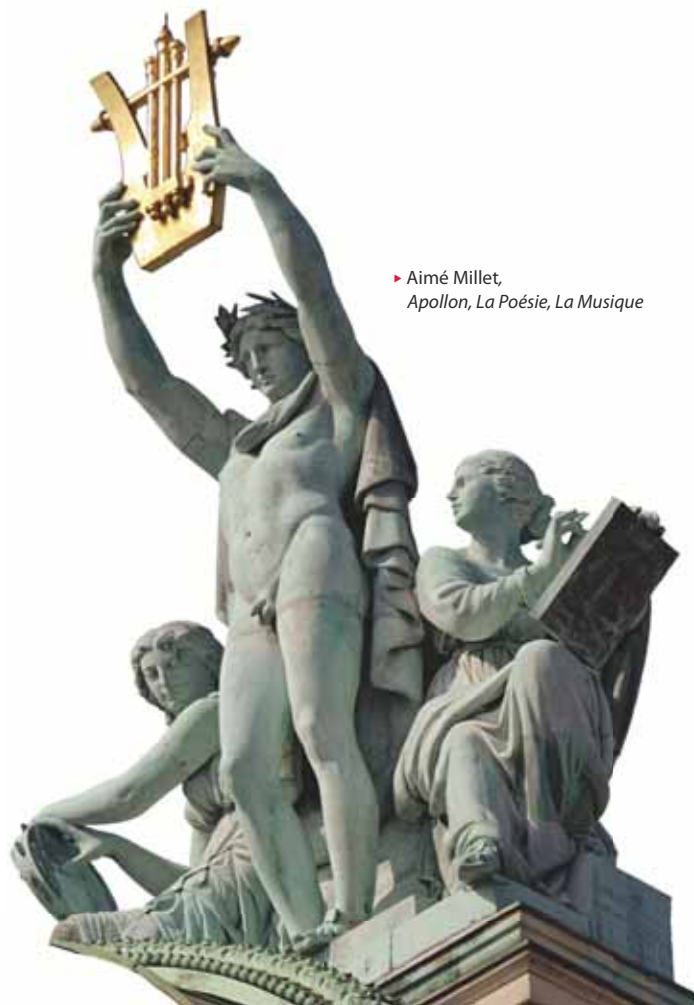
► Détails de la façade
de l'Opéra de Paris



► Jean-Baptiste
Carpeaux,
La Danse

quinze tons différents pour les travées du mur du fond de la loggia, une polychromie que complètent le vert du cuivre de la coupole, les mosaïques du plafond de la loggia, et le pavage du vestibule. « Qu'un peu de couleur réveille notre ciel gris » déclare l'architecte dans un rapport au ministre des Beaux-Arts.

La statuaire ensuite entièrement consacrée aux arts dont le culte est célébré au sein de l'Opéra. Ce sont des allégories et des bustes qu'il faut lire de bas en haut. Pour l'entrée, encadrées par *L'Harmonie*, *La Musique instrumentale*, *La Danse* (le célèbre groupe de Carpeaux dont les nus choquèrent à l'époque) et *Le Drame lyrique*, s'élèvent les allégories de *L'Idylle*, *La Cantate*, *Le Chant* et *Le Drame*, surmontées de quatre médaillons aux effigies de Bach, Pergolèse, Haydn, Cimarosa. Les baies de la loggia mettent en valeur sept bustes dorés. Nous retiendrons Meyerbeer, Aubert, Beethoven, Mozart tandis que les deux frontons aux extrémités sont consacrés à *L'Architecture* et *l'Industrie* (à gauche), *La Peinture* et *la Sculpture* (à droite).



► Aimé Millet,
Apollon, La Poésie, La Musique



Plus haut, deux grands groupes dorés, figures féminines aux ailes déployées, œuvres de Gumery, représentent *L'Harmonie* et *La Poésie* puis, à l'arrière, la couronne de la salle avec les masques de la tragédie et de la comédie. Plus haut encore, en deux exemplaires, de part et d'autre du mur pignon de la scène, Pégase, le cheval ailé du Parnasse, se cabre. Une femme à demi drapée le retient par la bride. Enfin, au sommet du fronton, régnant sur ce peuple de figures mythologiques et d'allégories, dominant Paris, Apollon dieu des arts accompagné de *La Musique* et de *La Poésie* élève des deux mains au-dessus de sa tête sa lyre d'or.

► Charles Gumery, *L'Harmonie*

Le décor intérieur

L'intérieur de l'Opéra de Paris est plus riche et plus coloré encore que l'extérieur. Le grand escalier, cœur véritable de l'organisme, théâtre dans le théâtre, est une symphonie de marbres blancs, verts, rouges et d'onyx blond sous un haut plafond peint de figures allégoriques – dont *Le Triomphe d'Apollon* et *Le charme de la musique* – par Isidore Pils. À son départ, au sous-sol, une niche figure

la grotte de la Pythie. Par la bouche de cet oracle inspiré s'exprimait Apollon. Dans son antre la Pythie (bronze de Marcello, pseudonyme de la duchesse de Castiglione-Colonna) assise sur un haut socle, a les traits sauvages d'une gitane tandis que des serpents s'enroulent dans ses cheveux bouclés. Des torchères de Carrier-Belleuse éclairent l'ascension vers la salle dont l'entrée est gardée, comme au Grand-Théâtre de Bordeaux, par deux imposantes



► Charles Garnier, Grand foyer de l'Opéra de Paris

cariatides figées et sévères figurant *La tragédie* et *La Comédie*. Ce sont deux statues polychromes, hommage à la statuaire grecque dont on découvrirait enfin qu'elle était peinte de couleurs vives, mêlant le bronze doré et les marbres jaune de Sienne et vert de Suède. Derrière la loggia, le grand foyer est une galerie immense précédée d'un avant-foyer couvert de mosaïques. Les dimensions sont

impressionnantes : 54 m de long, 13 m de large, 18 m de haut. Chargé de dorures – sculptures, colonnes, chapiteaux, moulures, tentures – il est couvert d'un splendide plafond dont la partie centrale est peinte par le grand prix de Rome Paul Baudry. Baudry mit plusieurs années pour couvrir les 500 mètres carrés de surface. Quand l'œuvre, colossale, fut achevée, on la plaça au rang des chefs-d'œuvre en évoquant Delacroix ou Michel-Ange. Les trois plafonds centraux représentent *La Musique*, *La Tragédie* et *La Comédie*, les voussures évoquent *Le Parnasse* et *Les Poètes civilisateurs* et les longs côtés sont consacrés à l'histoire d'Orphée et aux muses. Au-dessus des ors des murs le plafond de Baudry développe un chromatisme dérivé de l'Italie de la Renaissance associé à un pinceau très personnel qui donne à ces chairs « ces originales et typiques carnations qui les font resplendir et palpiter » écrira Charles Garnier dans son livre *Le Nouvel Opéra*.

La salle, à l'acoustique exceptionnelle, est un écrin de marbre, de bois et de velours qui habillent, en réalité, une importante structure métallique. L'utilisation du métal dans une salle de spectacle de cette importance pour le plancher, les murs, les balcons, la coupole et le dôme est une nouveauté et ne sera renouvelée qu'en 1886 à Chicago avec la construction de l'*Auditorium building* par L. Sullivan. Dans ce domaine, l'œuvre de Garnier est donc pionnière. Autre nouveauté, le choix d'un fond à dominante rouge (le théâtre de Versailles était vert, le Théâtre-Français bleu) pour mettre en valeur le teint des femmes, fond sur lequel se détache l'or des grandes colonnes composites (les chapiteaux mêlent le corinthien et le ionique) et des loges. Enfin, au-dessus de l'immense lustre de bronze et de cristal, régnait jadis le grand plafond peint par Lenepveu qui mêlait une foule d'allégories s'ébattant sur les nuées d'un ciel bleu. La toile fut remplacée en 1964 par une œuvre de Marc Chagall commandée par le ministre de la Culture André Malraux. Dans cette peinture Chagall rend hommage à Moussorgski, Wagner, Berlioz, Debussy, Ravel, Gluck, Bizet et apporte, par sa palette et ses figures naïves, un vent de fraîcheur contemporaine et de légèreté dans le chef-d'œuvre savant et puissant de l'art du second Empire.

► Charles Garnier, Salle de l'Opéra de Paris



Au programme de la première

Exilé en Angleterre, Napoléon mourra deux ans avant l'ouverture des portes de l'Opéra qu'il avait commandé à Garnier.

L'inauguration de cette maison d'opéra a lieu le mardi 5 janvier 1875 en présence du Président de la République Mac Mahon. Bien des têtes couronnées assistent à cet événement : le Lord-maire de Londres, le Bourgmestre d'Amsterdam, la famille royale d'Espagne...

Le programme de la soirée fait entendre des extraits d'œuvres de compositeurs en vue à cette époque :

- l'ouverture de *La Muette de Portici* d'Auber ;
- les deux premiers actes de *La Juive* d'Halévy ;
- l'ouverture de *Guillaume Tell* de Rossini ;
- la scène de *La Bénédiction des poignards des Huguenots* de Giacomo Meyerbeer ;
- *La Source*, ballet de Léo Delibes.



Dégager l'essentiel

Née en Angleterre dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, la **révolution industrielle** va, au siècle suivant et en quelques décennies, transformer la ville et son architecture dans tout le reste du monde. Cette croissance engendre un grand nombre de nuisances que des philanthropes et des utopistes vont tenter de soulager en aménageant les cités ouvrières et les lieux de travail.

Les grandes villes d'Europe se transforment sous la **pression démographique** et intègrent le **développement des moyens de circulation**. Barcelone adopte en 1859 un plan d'extension orthogonal, Vienne détruit ses remparts pour les remplacer par un boulevard de ceinture ou dialoguent architecture et espaces verts. À Paris, l'Empereur Napoléon III impose les idées du **préfet Haussmann** qui fait de la capitale une **ville moderne** en ouvrant de longues percées et de grands boulevards aux lignes ininterrompues d'immeubles de rapports, en construisant de nombreux édifices publics et en aménageant, sur le modèle de Londres, dans la ville et sur sa périphérie, de vastes parcs et de nombreux jardins.

La **gare et l'opéra** sont des monuments représentatifs de la ville du XIX^e siècle. La façade de pierre de la gare porte les signes du dynamisme et de la richesse de la compagnie qui l'a construite. Elle précise aussi, par une iconographie de qualité, les destinations vers lesquelles elle s'ouvre. Ainsi, sur la gare du Nord, à Paris, l'architecte Hittorff, installe vingt-trois statues illustrant les vingt-trois villes importantes desservies par le réseau. À l'arrière, une vaste halle de métal et de verre protège les activités et le trafic.

L'opéra ou le théâtre, dont le plus prestigieux et le plus riche est l'Opéra de Paris, occupe dans la ville une place privilégiée souvent mise en scène dans une perspective urbaine. À Paris, Garnier conçoit son Opéra comme une œuvre d'art totale, l'expression réussie de la réunion de tous les arts pour créer le temple de la musique et de la danse. Couleurs, dorures, marbres variés et précieux, décor peint et statues, vastes espaces d'apparat, contribuent à faire, de ce monument achevé après la chute de l'Empire, l'exemple le plus accompli de ce style représentatif du XIX^e siècle que l'on appelle, désormais, **l'éclectisme**.

Traiter le sujet en classe

Séquence 1

La modernité au cœur de la ville

► pages **34** et **35**

La gare du Nord de Paris - façade et halle métallique

Séquence 2

Un écrin pour les arts

► pages **36** et **37**

L'Opéra de Paris - façade et salle de spectacle

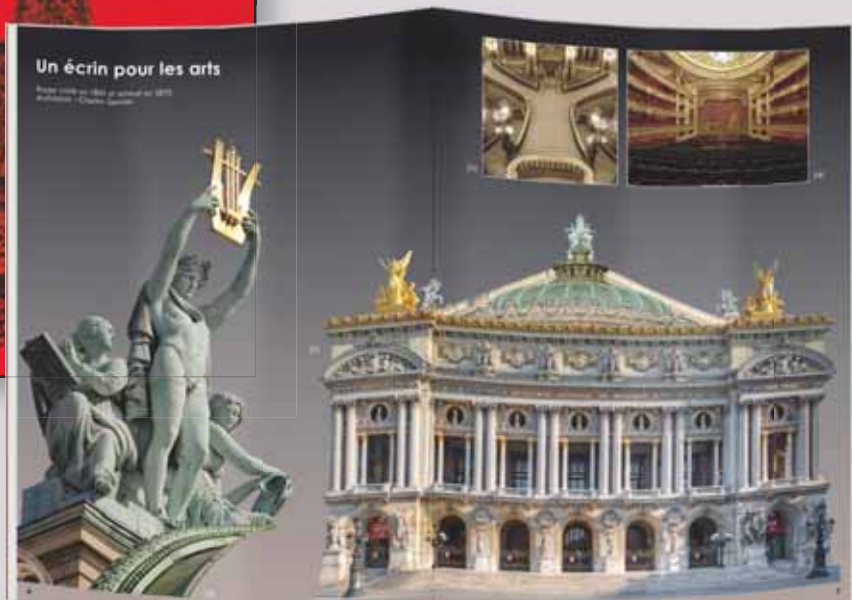


Un écrin pour les arts

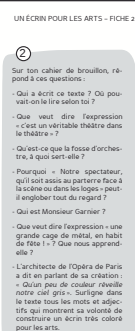
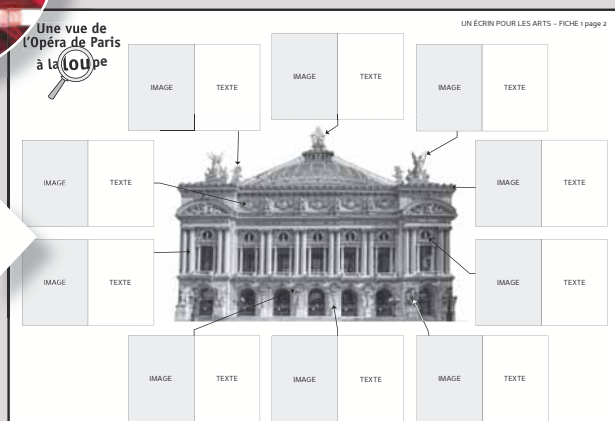
● LE MATÉRIEL POUR L'ÉLÈVE



► dans son livre, les pages 6 et 7



► sur le cédérom : les fiches d'activité



[illegible]

Une vue de l'Opéra de Paris
à la loupe

Sur le toit deux statues de Pégase (cheval ailé de la mythologie grecque) il symbolise la Poésie et l'inspiration du poète.

Au sommet, Apollon, le dieu des arts, vive sa lyre d'or, il est accompagné de deux statues féminines, allégorie de la Musique et de la Poésie.

Deux groupes (bonnes) composés de femmes ailées culminent sur la Triglyphe et de la Corniche, allégorie à gauche, une allégorie de la Poésie.

Des médaillons portent les lettres « N » et « S » elles désignent Napoléon III et l'impératrice Eugénie.

D'inspiration grecque, des grandes colonnes avec chapiteaux marquent la hauteur de la galerie du 1^{er} étage.

4 médaillons représentants des musiciens (Bach, Pergolèse, Haydn et Cimarosa) surmontent les portes d'entrées centrales.

Les 5 entrées centrales sont encadrées de statues, celle-ci représente le Chant.

L'entrée droite et l'entrée gauche sont encadrées de groupes sculptés ; ici, c'est une allégorie de la Danse.

UN ÉCRIN POUR LES ARTS - FICHE 1 page 2

UN ÉCRIN POUR LES ARTS - FICHE 2

Les mots soulignés.

soit 2 ans après son ouverture) pour une somptuosité du grand escalier, c'est un prétexte à la salle.

L'acoustique de l'Opéra est excellente, ou dans les loges - peut-il englober tout l'acte et aucun pilier ne masque la scène. Le bon voir le spectacle.

Site 1 - 7 Que nous apprend-elle ? le grand du Nord mais elle n'est pas visible, le est le siège de l'industrialisation, on découvre d'être plus logés que la pierre, la la grande salle) sans nécessiter de piliers.

un peu de couleur révèle notre ciel gris - méritent de construire un écrivain très coloré pour le théâtre dans le théâtre, une symphonie paliers et étages permettent d'admirer le parterre, c'est la salle. Napoléon III Wagner se montrer et Stinner autant la foie que parvint le grand discothèque Wagner riches volonté grand, qui sont assis au qu'on qu'un pilier, qu'aucun être ne gêne l'écoulement de la fosse d'orchestre. Quand le couloir des décors somptueux Wagner ce qu'il ne voit pas, ce qu'il ne perçoit pas, grande cage de métal, en habité de l'été 1910.

scène

Salle de l'Opéra

Loges

Parterre

Rideau

UN ÉCRIN POUR LES ARTS - FICHE 1 page 1

les définitions de ces mots et l'histoire des arts.

mots repérés en gras : de quoi

danse, la poésie, le théâtre.

se trouve les :

se symbolise la Poésie.