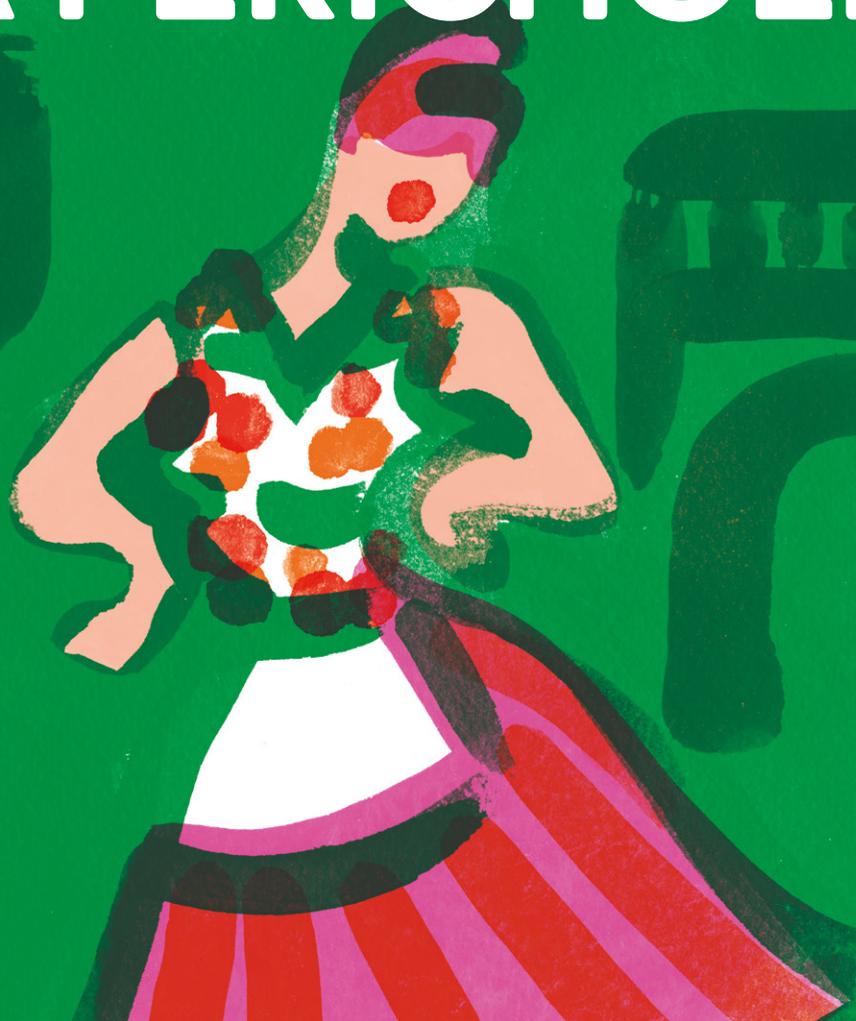


opéra
Comique

LA PÉRICHOLE



LA PÉRICHOLE

JACQUES OFFENBACH

15, 17, 19, 21, 23 ET 25 MAI 2022

Soutenu par



AVEC LE SOUTIEN DE

Madame Aline Foriel-Destezet,
Mécène principale
de l'Opéra Comique

PARTENARIAT MÉDIA



arte

TRANSFUCE

france•tv

Spectacle capté par Fraprod les 17 et 19 mai et diffusé ultérieurement.

LA PÉRICHOLE

Opéra-bouffe en trois actes de Jacques Offenbach
Livret de Ludovic Halévy et Henri Meilhac
Créé le 25 avril 1874 au Théâtre des Variétés

Direction musicale - **Julien Leroy**
Mise en scène - **Valérie Lesort**
Décors - **Audrey Vuong**
Costumes - **Vanessa Sannino**
Lumières - **Christian Pinaud**
Chorégraphie - **Yohann Tété**
Marionnettes - **Carole Allemand**

Assistante musicale - **Emmanuelle Bizien**
Chef de chant - **Martin Surot**

Assistant à la mise en scène - **Florimond Plantier**
Assistante décors - **Amélie Meseguer**
Assistante costumes - **Karelle Durand**
Assistant à la chorégraphie - **Alexandre Galopin**
Stagiaire mise en scène - **Roman G. Groß**

La Périchole - **Stéphanie d'Oustrac**
Piquillo - **Philippe Talbot**

Don Andrès de Ribeira - **Tassis Christoyannis**
Don Miguel de Panatellas - **Éric Huchet**
Don Pedro de Hinoyosa - **Lionel Peintre**

Premier notaire/Tarapote/Le Vieux prisonnier - **Thomas Morris**
Guadalena/Manuelita - **Julie Goussot**
Berginella/Frasquinella - **Marie Lenormand**
Mastrilla/Brambilla - **Lucie Peyramaure**
Second notaire - **Quentin Desgeorges**
Ninetta - **Julia Wischniewski***

Don Andrès de Ribeira (doublure répétitions) - **Aymeric Biesemans**

Danseurs - **Lucille Daniel, Alexandre Galopin, Véronique Laugier, Jocelyn Laurent, Maria McClurg, Gaétan Renaudin**

Chœur - **Les éléments**

Orchestre de chambre de Paris

**membre du chœur les éléments*

Production **Opéra Comique**

Remerciements à **Emmanuel Christien**

D'après l'édition critique **Offenbach Edition Keck, Boosey & Hawkes**

Durée estimée : **2h45 entracte inclus**

Introduction au spectacle et Chantez La Périchole
dans les espaces du théâtre, 45 minutes avant chaque
représentation.

À LIRE AVANT LE SPECTACLE

Par **Agnès Terrier**

La Périhole, comme la Champmeslé, la Malibran ou la Callas, tient de la personnalité historique et du personnage de fiction, et son nom de scène est devenu un emblème de la condition de la femme artiste.

Comme elles, la Périhole a imposé au public ses talents multiples, stimulé la création de pièces nouvelles et gravi l'échelle sociale. Comme d'autres, elle a même pris la tête d'un théâtre. Et laissé, après sa mort en 1819, les mémorialistes faire la chronique de sa vie pour interpréter son époque à la lumière de son destin.

Dans les années 1770, la Périhole était la prima donna du théâtre de Lima, capitale du Pérou espagnol. On devait prononcer son nom à l'espagnole, *peritchola*. Mais son traitement littéraire français a bizarrement pris l'habitude de dire son nom à l'italienne, *perikol*.

Bizarrement, car depuis le début du XIX^e siècle et la campagne napoléonienne, l'Espagne était particulièrement à la mode en France. Spectacles et imagerie populaire recyclaient ces figures classiques qu'étaient le Cid, Don Quichotte, Don Juan. Créé en 1830, *Hernani* leur doit beaucoup. On raffolait des danseuses et chanteuses ibériques qui se produisaient sur les scènes de la capitale. Dans les salons, on s'appropriait le boléro. En 1838, le Louvre inaugura sa galerie espagnole. On rappelait que nombre de rois de France avaient épousé des infantes. À son tour, Napoléon III convola avec Eugenia de Montijo en 1853. Tandis que la péninsule traversait une longue crise politique et économique, forçant de nombreuses personnalités à émigrer, intellectuels et artistes s'adonnaient au « voyage en Espagne » (Théophile Gautier) et renouvelaient leur inspiration dans ses mœurs fières et ses traditions

pittoresques. Mérimée en rapporta *Carmen* en 1847, Chabrier *España* en 1882.

Pour les Parisiens, la Périhole était doublement exotique, car Espagnole et créole du Pérou.

Elle résultait d'une récréation de Prosper Mérimée. En 1825, ce jeune romantique pas encore haut fonctionnaire avait fait paraître un recueil de petites comédies intitulé *Théâtre de Clara Gazul*. Il présentait Gazul – son pseudonyme – comme une comédienne ibérique contemporaine. Cinq ans plus tard, une nouvelle saynète, *Le Carrosse du Saint-Sacrement*, rejoignit une réédition du volume. Ces pièces étaient anticléricales, pour des raisons soi-disant biographiques. *Le Carrosse* mettait ainsi en scène l'affrontement de la Périhole et de l'évêque de Lima autour d'un Vice-Roi fainéant et amoureux – caricature du vieux Louis XVIII.

La pièce de Mérimée resta d'abord réservée à la lecture, tandis que sa variation écrite par les oubliés Théaulon et Pittaud de Forges remporta en 1835 un beau succès au théâtre du Palais-Royal. Elle était interprétée par la célèbre Virginie Déjazet, une amie d'Offenbach (qui allait prendre la direction du théâtre des Folies-Nouvelles en 1859, auquel elle donnerait son nom). En 1850, la Comédie-Française programma à son tour la saynète de Mérimée, une semaine après les débuts d'Offenbach comme chef d'orchestre dans la même institution.

Sensible aux parcours d'artistes (sa carrière officielle débute avec Orphée et s'achève avec Hoffmann), Offenbach devait aborder un jour ce personnage de femme douée, rebelle et libre, comme l'autre actrice qui allait lui inspirer, dix ans plus tard, l'opéra-comique *Madame Favart*.

Face à la Périhole, la figure du Vice-Roi pouvait donner lieu à une caricature comme on les aimait dans l'opéra-bouffe, genre développé avec ses deux librettistes de génie, Meilhac et Halévy. De fait, le royal Don Andrès tient à la fois du Vice-Roi campé par Mérimée et de...

Napoléon III. Lequel empereur, grand amateur de théâtre, eut le bon goût de s'en amuser.

Par égards pour une censure qui proscrivait toute mise en cause de la religion, l'intrigue prend une tournure nouvelle dans le livret fourni à Offenbach. Exit le personnage de l'évêque. Et ce n'est plus un huis clos mais une fresque populaire, qui commence et finit devant un cabaret : l'animation apportée par le chœur évoque un pays en crise. La belle Périhole n'est plus une diva mais une chanteuse des rues. Elle a pour amant non le Vice-Roi mais son compagnon d'infortune, Piquillo – poivron dont il a la tendresse et le feu.

Leur histoire d'amour, sur un fond de peinture sociale, annonce le livret de *Carmen* qu'allaient bientôt produire Meilhac et Halévy. Elle était écrite pour des fidèles d'Offenbach : la mezzo Hortense Schneider, le ténor José Dupuis et le baryton Pierre-Eugène Grenier.

Conçue dans la foulée du triomphe de *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, l'œuvre est d'un raffinement subtil. La Périhole écrit à Piquillo avec des mots empruntés à la Manon Lescaut de

l'abbé Prévost : son air est un « diamant de Mozart » lit-on dans la presse, en référence au qualificatif jadis inventé par Rossini pour Offenbach (« petit Mozart des Champs-Élysées »). Pilier de l'Opéra depuis 1840, *La Favorite* de Donizetti, à l'intrigue similaire, fait l'objet de deux citations à l'acte II (n^{os} 12 et 14 de la partition). Que de références élégantes !

La création du 6 octobre 1868, au théâtre des Variétés, remporte cependant un succès médiocre. Le public trouve plusieurs passages osés à partir de l'ariette de la griserie, en fin d'acte I. « Ce genre n'en a plus pour longtemps à vivre », lit-on dans *Le Temps*, car « le public assiste à des événements tellement sérieux qu'il a fini par se dégoûter des farces et des farceurs », explique *La Lanterne*.

Plus profonde qu'il n'y paraît, la « farce » tient 76 représentations à l'affiche. Elle y reviendra après les « événements sérieux » que sont la chute du Second Empire et les débuts de la Troisième République. Offenbach et ses complices en proposent une seconde version, passant de deux à trois actes, le 25 avril 1874, toujours aux Variétés.

Parmi les nouveautés figure l'extraordinaire vieux prisonnier, rôle parlé inspiré de l'abbé Faria du *Comte de Monte-Cristo*. Le succès est un peu plus durable. Mais l'œuvre est trop profonde, trop en demi-teinte. Elle est jouée 83 fois en 1874, encore 23 fois en 1877, mais ne sera plus reprise du vivant d'Offenbach. Elle marque pourtant des générations de mélomanes : depuis Chabrier, dont le roi Ouf 1^{er} dans *L'Étoile* (en 1877) a le Vice-Roi pour modèle, jusqu'à Hergé, dont la Castafiore se montre lointaine héritière de la Périchole lorsqu'elle affronte des dictateurs.

L'Opéra Comique n'a pas programmé *La Périchole* depuis la direction de Jérôme Savary, dont la version sous forme de comédie musicale (*La Chanteuse et le dictateur*, créée à Chaillot en 1999) a été donnée deux fois, en 2000 et en 2007.

Modeste, débrouillarde et sentimentale, l'héroïne de cet opéra-bouffe ressemble beaucoup à l'opéra-comique tel que l'aimait et le définissait Offenbach. D'où l'enthousiasme de nos interprètes, petite troupe que nous avons composée avec des amoureux de ce répertoire, et qu'emmènent joyeusement Julien Leroy, Valérie Lesort et leurs équipes.

ARGUMENT

ACTE I

Un demi-siècle avant l'indépendance du Pérou en 1821, le vice-roi Don Andrés assure la loyauté de la colonie envers la couronne d'Espagne. Le jour de sa fête, il enquête incognito sur sa réputation tandis que deux dignitaires, Don Pedro et le comte de Panatellas, surveillent l'agitation en ville. Personne n'est dupe à Lima, mais le vice-roi ne voit dans la bonne humeur générale que la confirmation de sa popularité.

Devant le Cabaret des trois cousines vient se produire un couple de chanteurs des rues. Pour la Périchole et Piquillo, la vie est dure : la chanteuse doit se laisser courtiser pour augmenter la recette, et le public n'est guère généreux.

Piquillo s'en va quêter plus loin tandis que la Périchole s'assoupit, affamée et épuisée.

ACTE II

C'est alors que le vice-roi surprend ses plaintes. Enfin quelqu'un qui n'est pas heureux ! Mais c'est une femme ravissante ! Le vice-roi lui propose aussitôt de l'emmener à la cour. Tenaillée par la faim, la chanteuse n'hésite pas longtemps. Tandis qu'elle écrit une lettre pleine de tendresse à Piquillo, le vice-roi, Don Pedro et Panatellas décident de lui trouver un faux mari afin de légitimer sa présence au palais.

À son retour, aussitôt la lettre lue, Piquillo décide d'en finir avec la vie. Panatellas le surprend au moment critique et engage le désespéré à jouer à la cour le rôle d'un mari fantoche.

Sévèrement enivrés pour endormir leurs scrupules, la Périchole et Piquillo se prêtent à la comédie du mariage.

ACTE III

PREMIER TABLEAU

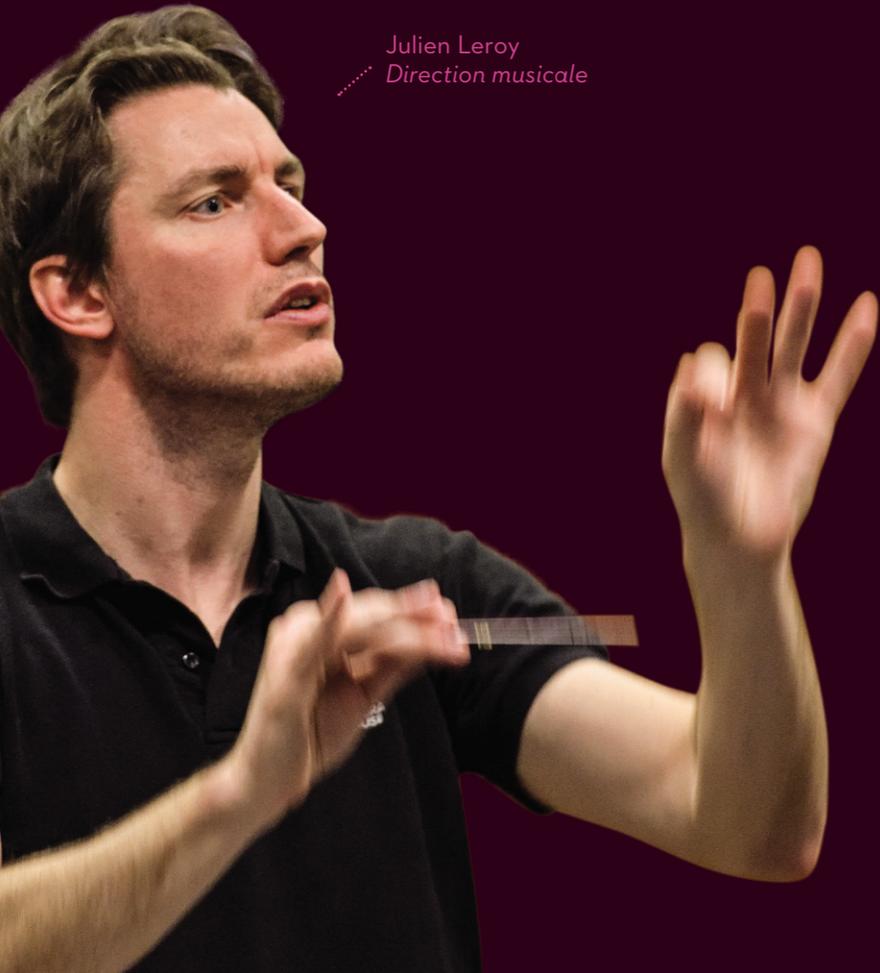
Dans sa geôle, Piquillo se désole : s'il a conquis l'estime des maris liméniens, son amante est livrée à la concupiscence du vice-roi. La Périchole vient vite le rassurer : fidèle et plus amoureuse que jamais, elle veut corrompre le gardien. Hélas, il s'agit du vice-roi grimé, et le couple se retrouve enchaîné. Curieuse nuit de noces ! Avec la complicité d'un vieux prisonnier, les amoureux se défont de leurs chaînes et la Périchole attire le vice-roi par ses chants. Après l'avoir enfermé à leur place, ils s'échappent.

SECOND TABLEAU

Sur la place du Cabaret des trois cousines, le vice-roi et ses patrouilles recherchent les évadés. Ceux-ci affrontent l'autorité et défendent leur sort en chansons. Généreusement, Don Andrés leur pardonne et ils retrouvent la vie intermittente mais libre des artistes.

INTENTIONS

Par les maîtres d'œuvre du spectacle



Julien Leroy
Direction musicale

LES OPÉRAS-BOUFFES, ALTERNANT PARLÉ ET CHANTÉ, SONT SOUVENT L'OBJET DE MODIFICATIONS À L'OCCASION D'UNE PRODUCTION SCÉNIQUE. IL EXISTE EN OUTRE DEUX VERSIONS DE LA PÉRICHOLE. COMMENT AVEZ-VOUS PROCÉDÉ ?

“ **Julien Leroy** Nous avons opté pour la seconde version, celle de 1874. Si Offenbach est revenu à *La Périchole* après le demi-succès de 1868, c'était pour la perfectionner et lui offrir de nouvelles chances. L'œuvre avait peut-être été achevée de façon hâtive en 1868. Elle n'avait alors que deux actes, une structure rare chez Offenbach.

La seconde version, en trois actes, est indéniablement aboutie, efficace et bien équilibrée. Offenbach et ses auteurs ont principalement développé les péripéties de l'acte II afin de le subdiviser. Le nouvel acte III présente aussi deux tableaux, c'est-à-dire deux décors.

C'est intéressant de regarder ce qu'il en était en 1868. Mais il faut surtout prendre en considération les autorisations de coupures et de reprises mentionnées en 1874 dans

l'édition Brandus (que restitue l'édition moderne de Jean-Christophe Keck). Car le compositeur laissait beaucoup de liberté à ses interprètes afin de favoriser la diffusion de son œuvre dans les théâtres. C'est parfois à la mesure près, ce qui donne une écriture scénique à la fois précise et raffinée. Pour suivre au plus près les intentions d'Offenbach, Valérie et moi avons procédé ensemble à une lecture détaillée, aussi bien pour assurer la qualité des enchaînements que pour identifier le juste tempo en scène. Par exemple, l'ultime changement de décor a inspiré à Offenbach un finale (du premier tableau de l'acte III) puis une musique d'entracte. Nous avons un peu taillé dans ce finale, qui ne consistait qu'en reprises musicales, et nous conservons l'entracte : voilà le type d'arbitrages que nous avons été amenés à faire.

Valérie Lesort

“ Il arrive aussi que, dans un opéra-bouffe ou une opérette, les dialogues parlés soient réécrits. Je n'ai pas souhaité le faire, ni même couper ou modifier le texte dans de trop larges proportions. J'aime l'œuvre telle qu'elle se présente et je pense que le livret suffit à faire un bon spectacle.

Tout est suffisamment bien formulé : seul un homme peut sortir la Périchole du ruisseau, mais les personnages féminins se défendent très bien, et les deux sexes sont traités de manière équitable. Au fond, c'est une œuvre assez féministe.

Julien et moi avons en effet examiné la pièce en détail : je m'interrogeais sur l'utilité de certaines reprises, répétitions ou ritournelles, alors nous avons négocié ! Heureusement, nous avons la même vision de l'œuvre.

Mais par endroits, j'ai trouvé la première version plus inspirée. Et j'ai par exemple rétabli cette petite scène parlée où le Vice-Roi tente la Périchole en jouant au bijoutier. J'aime ce passage car la Périchole s'y montre vénale, à la faveur d'un jeu un peu tordu.

La preuve d'amour qu'elle donne plus tard à Piquillo en se débarrassant des bijoux n'en est que plus belle. C'est donc de la version de 1868 que viennent les principales interventions que j'ai faites sur le livret.

Valérie Lesort
Mise en scène



QUE RACONTE LA PÉRICHOLE ?

Valérie Lesort

“ C’est l’histoire d’une femme déchirée entre d’une part ses deux amours – l’art et son homme Piquillo – et d’autre part les réalités de la vie. Dans la société où elle vit, les femmes sont faibles : elle en est consciente, de même qu’elle connaît ses propres travers, et elle lutte pour son indépendance. Avec Piquillo, elle a une relation faite d’affection, de lucidité et d’une âpreté qui confine parfois à la violence. Elle est assez intelligente pour porter sur lui un regard sans concession et pour ne pas se laisser dominer. Au sein du couple, la relation est équilibrée. Face à leur honnêteté, le Vice-Roi apparaît comme un enfant gâté, un tyran entretenu dans ses vices et ses illusions : il est à la fois atroce et comique. Tant mieux car j’aime qu’on aime les méchants, d’une manière ou d’une autre.



Stéphanie d'Oustrac
la Périchole

Philippe Talbot
Piquillo

“ Julien Leroy

Les amoureux entrent en scène et concluent l’œuvre à deux. Lorsqu’ils sont séparés, chacun évoque l’autre dans ses airs. S’ils chantent ensemble, ce sont les mêmes lignes musicales. Voilà un vrai couple dont la musique confirme l’union affective. Ils bénéficient de modes d’intervention très variés, en particulier dans les finales d’actes où Offenbach leur offre des solos, pages dans lesquelles ils jouissent d’une plus grande liberté, comme l’air de la lettre puis l’ariette de la griserie pour la Périchole, à l’acte I. Piquillo, dont le rôle est légèrement plus long, bénéficie d’une écriture parfois virtuose, comme la vocalise qui précède le duetto du mariage, sur « Pourrais-je vous prier d’écouter quelques mots dits en particulier ? », ou de certains élans verdiens comme sur « Car je sais, coquine, que c’est vous la maîtresse du roi » dans le finale de l’acte II. Offenbach pouvait compter sur la complicité de ses deux interprètes : José Dupuis avait été le Pâris de la Belle Hélène d’Hortense Schneider... La force de ce couple, c’est peut-être aussi d’inspirer à Offenbach la démultiplication des personnages secondaires : les « paires » Panatellas et Don Pedro, les deux notaires, les trois cousines, les quatre dames...

Le Vice-Roi est le personnage le plus inspiré par la réalité : si le rôle vient de la pièce de Mérimée, certaines caractéristiques évoquent Napoléon III, en particulier ses sorties incognito et la barbe « en broussaille » qu’il arbore avec son travestissement en geôlier – clin d’œil au fait que l’empereur avait imposé moustache et petite barbe très soignée aux officiers de l’armée française. Le personnage bouffe prête à rire, mais la musique lui confère aussi de la noblesse, de l’autorité et de la séduction – plus qu’à Piquillo. Il bénéficie d’envolées lyriques, comme sur « La jalousie et la souffrance déchirent mon cœur tour à tour » dans le trio de la prison n°19, et d’une écriture raffinée, y compris lorsqu’il chante « Ce que j’aime, là, c’est d’aller chez les petites femmes », ce qui illustre l’art de la nuance d’Offenbach.



Tassis Christoyannis
Don Andrés de Ribeira

Yohann Tété
Chorégraphe

Jocelyn Laurent
Danseur



Maria McClurg
Danseuse

Lucille Daniel
Danseuse

LA TONALITÉ DE L'ŒUVRE N'EST-ELLE PAS PARTICULIÈREMENT SOMBRE ?

“ Julien Leroy

C'est vrai que cet opéra « bouffe » l'est peu : Offenbach, qui était connu pour savoir faire rire, voulait être reconnu comme un artiste sérieux. D'où ses incursions régulières dans le registre de l'opéra-comique et son testament des *Contes d'Hoffmann*. La mélancolie et la sentimentalité de *La Périchole* n'ont donc rien d'étonnant. D'ailleurs, la seconde version, en développant la péripétie de la prison, tend vers une couleur encore plus sombre : c'est intéressant de mettre cela en avant.

« Cela vous met la mort dans l'âme » chante Piquillo emprisonné, dans son magnifique air n°16. Le sort du prisonnier réincarcéré, le chœur des patrouilles : tous ces enrichissements de l'acte III accentuent la gravité générale, mais Offenbach y parvient sans rien perdre de sa vis comica, sans se dénaturer. L'ouvrage vacille entre rire et cruauté. L'amère vérité reste sous-jacente. Rien n'est jamais tranché : le texte peut être drôle et la musique en demi-teinte, ou bien le texte grave, ponctué d'une boutade musicale. La scène du mariage est ainsi écrite dans une tonalité mineure.

Le résultat, c'est une partition à tiroirs, où il faut chercher le rire comme la subtilité, et dont l'épaisseur est à élaborer collectivement pendant les répétitions. La partition présente du reste beaucoup de matériau musical répété, avec des paroles différentes. S'il y a variation, c'est donc au niveau de l'expression qu'il faut la construire, comme lorsque Piquillo chante au n°16 « Avec tout ça, ma femme, qu'est-ce qu'elle peut fair' pendant c'temps-là ? ». C'est encore la preuve qu'il s'agit d'une partition ouverte, dont l'équilibre est passionnant à travailler avec les interprètes et la mise en scène.

Thomas Morris
Tarapote



Marie
Lenormand
Frasquinella

Valérie Lesort “

De fait, c'est une œuvre à la fois joyeuse et réaliste : la misère, la violence, le désespoir, l'arbitraire s'y côtoient. Mais pour cette satire politique, Offenbach a écrit une musique pétillante. Rien n'est appuyé, tout est suggéré ou détourné. On ne peut pas en faire un drame ! Si j'assume la noirceur de l'œuvre en montrant la police tirant sur un fuyard, un peuple qui se laisse abrutir par ses gouvernants, ou la Périchole fouillant dans une poubelle, je tiens aussi à développer une esthétique colorée et fleurie, joyeusement anachronique.

QUID JUSTEMENT DU PÉROU ESPAGNOL, CADRE DE L'ACTION DRAMATIQUE ?

Valérie Lesort

“ Avec mon équipe, on a dévoré des livres, des films et des images sur les costumes, les paysages naturels et urbains, les traditions chorégraphiques... Nous avons été particulièrement inspirés par les couleurs très puissantes, avec des rouges dominants : on a constitué des palettes chromatiques, échangé des documents, puis des esquisses et des maquettes. Je voulais aussi composer un mélange de cancan parisien et de danses folkloriques, une rencontre suggérée par les jupes péruviennes, épaisses et bouffantes.



Véronique Laugier
Danseuse



“ Julien Leroy

Dans un contexte culturel qui mettait l'Espagne à la mode - ce dont Offenbach savait profiter largement dans ses œuvres -, *La Périchole* tend régulièrement vers l'espagnolade. Bien sûr, ce n'est pas une priorité : le décalage géographique et historique doit surtout servir à la satire sociale. Mais Offenbach manie avec plaisir et subtilité des ingrédients musicaux espagnols. De l'ordre de l'orchestration avec le tambour de basque ou les pizzicati aux cordes pour évoquer la guitare.

De l'ordre de l'écriture avec un travail sur le rythme ou un usage des modes hispaniques, le tout habilement dosé et jamais appuyé, comme dans la complainte « L'Espagnol et la jeune Indienne » à l'acte I et celle des amoureux n°22, à la fin de l'acte III. De l'ordre des genres musicaux : la chanson qui suit la complainte, « Le mulâtier et la jeune personne », est une séguedille, tandis que les couplets sur les maris de Lima, au début de l'acte III, prennent la forme d'un boléro. Tout cela naît sous la plume d'un grand Européen, dont le style était essentiellement français par la légèreté du traitement orchestral et par son art de jouer avec les caractères musicaux.

VALÉRIE LESORT, COMMENT AVEZ-VOUS DÉPLOYÉ VOTRE UNIVERS D'EFFETS SCÉNIQUES DANS LA PÉRICHOLE ?

Valérie Lesort

Comme d'habitude, en soumettant mon inventivité à la rationalité, peut-être parce que je suis d'abord une technicienne, attachée à ce qui est utile et faisable. Tout ce qu'on a mis au point peut ainsi être réutilisé. Les costumes des choristes sont transformables au fil du spectacle. Le décor, conçu par Audrey Vuong, présente deux constructions montées sur des tournettes afin de changer rapidement, du quartier populaire de Lima

au château royal. C'est compliqué mais cela occupe moins de place et offre des possibilités de jeu. Il fallait en particulier un mur, que le vieux prisonnier puisse abattre puis reconstruire : on ne peut que rendre justice à ce rôle extraordinaire ! Aux décors indiqués par le livret, nous avons ajouté le carrosse doré de la pièce de Mérimée, pour un finale en clin d'œil à *Grease* : un carrosse en deux dimensions, en quelque sorte métaphorique, pour une dernière image positive et charmante.



Comme j'aime ne rien laisser au hasard, je me suis adjoint un chorégraphe, Yohann Tété : non seulement des danses agrémentent les morceaux chantés, mais le personnage historique de la *Périchole* était danseuse autant que chanteuse. La pièce est un hommage à l'art : il faut que tout le monde puisse danser, les cinq danseurs mais aussi le chœur et les solistes !

Avec Vanessa Sannino, on s'amuse avec les costumes : ils doivent rendre les personnages attachants. Déguisé en faux paysan, le Vice-Roi est touchant. Les trois cousines composent une sorte de monstre à trois têtes, les différences étant peu marquées entre elles dans les dialogues. Le chambellan Tarapote et les dames d'honneur sont cloîtrés à la cour : leurs costumes raides les transforment en jouets et permettent des manipulations amusantes. Les notaires sont des Dupont et Dupond péruviens.

Ce qui nous amène aux lamas, incontournables au Pérou et tellement drôles. Et aux marionnettes, réalisées par Carole Allemand : en évitant de faire souffrir des animaux vivants, elles nous permettent d'avoir trois lamas chantants et trois chiens dansants. Nous recyclons aussi la marionnette de Cupidon, d'*Ercole amante* (2019), pour le coup de foudre du Vice-Roi.



Alexandre Galopin
Danseur



JULIEN LEROY, QUELS SONT LES POINTS FORTS DE LA PARTITION ?

“ Julien Leroy

Offenbach était un roi du timing, des alternances d'ambiances et d'humeurs. La partition est une mosaïque d'idées et d'effets, et une merveille d'équilibre, comme en témoigne le finale de l'acte I. Que l'air de la griserie fasse référence à *La Vie parisienne*, le rondo « des maris ré » à la marche des rois de la Grèce, ou la lettre de la Périchole à celle de Manon dans le roman de Prévost (l'opéra de Massenet est plus tardif), tout cela est coutumier chez Offenbach et ses librettistes : ils avaient le souci du clin d'œil. Offenbach utilise l'harmonie pour changer régulièrement d'ambiance et créer de la tension. Rien ne s'installe jamais.

Le mélodrame, un des marqueurs de l'opéra-comique à l'époque, y apparaît à plusieurs reprises : il s'agit des passages où le texte est parlé sur un fond orchestral. Le dispositif amène parfois les voix parlées et chantées à se mélanger, comme lorsque les courtisans reprochent à Piquillo d'avoir épousé la maîtresse du roi (n° 12) : l'alternance des répliques parlées de Piquillo et du chœur a cappella est originale. Autre forme musicale intéressante, la musique d'entracte, où se conjuguent mélodies déjà entendues et airs à venir : il est pertinent de conserver ces numéros qui offraient un résumé de la partition aux spectateurs arrivant en cours de spectacle.

Le chœur, c'est-à-dire le peuple de Lima, est très présent au plateau pour accentuer la satire sociale. Les cousines et les ministres chantent souvent avec lui. Et comme dans *La Dame blanche* que j'ai dirigée à l'Opéra Comique en 2020, son écriture est élaborée car divisée jusqu'à six parties vocales. On n'a qu'un seul air militaire, le chœur des patrouilles « En avant soldats », mais les rythmes martiaux sont assez présents dans toute la partition. Une manière fine et musicale de rappeler que l'histoire se déroule en pays conquis...



Lionel Peintre
Don Pedro de
Hinoyosa

Quentin Desgeorges
Second notaire

Éric Huchet
Don Miguel
de Panatellas





COSTUMER LA PÉRICHOLE

Par **Vanessa Sannino**

Les costumes péruviens ont été ma source d'inspiration. Leur abondance correspond très bien à mon travail sur le costume de scène.

Les formes tout d'abord : celles des larges chapeaux, des longs ponchos et des jupes courtes mais volumineuses. Il y a au Pérou une grande générosité dans l'usage du tissu : on voit des superpositions de niveaux, de plis, de volants. Les tissus sont en outre enrichis de rubans, broderies, bandes de dentelles. À l'atelier de l'Opéra Comique, nous reproduisons ces effets avec des pochoirs, à la peinture.

Les couleurs sont vives et contrastées, des bleus, des jaunes, des fuchsias. Cette palette généreuse répond totalement à ma manière de m'exprimer.

Pour moi, le costume péruvien évoque le plein air, la marche, l'activité. Ils sont confortables, pratiques et chauds, conçus pour être visibles de loin.



Pour notre spectacle, l'idée était d'inventer des costumes qui caractérisent les personnages et qui offrent aussi aux interprètes des possibilités de jeu.

Les trois cousines ont des jupes cloches intéressantes à manipuler, et qui peuvent leur donner l'allure d'un monstre à trois têtes.



Les vêtements du **chœur du peuple** se caractérisent par la mobilité et la souplesse, ceux des **courtisans et courtisanes** par la raideur et la lourdeur.

Courtisans et courtisanes →



Don Pedro et les policiers-danseurs ont des costumes empreints de rigueur : lignes droites et motifs de signalisation routière.



Les dames de la cour sont prisonnières de robes rigides, comme la Périchole lorsqu'elle doit revêtir sa tenue de mariée : une chrysalide se referme sur le papillon, avec des volumes structurés qui rappellent l'architecture carcérale du palais. Les mouvements sont contraints : coincées dans leurs parures, les dames paraissent montées sur roulettes.

La Périchole et Piquillo sont des artistes de rue : **Piquillo** a des manches accordéon, **la Périchole** une robe fleurie qui évoque la douceur, la simplicité et la liberté.



Le Vice-Roi est riche et capricieux, avec son pantalon doré qui évoque une glace à l'italienne, pompeux et prétentieux avec sa fraise surdimensionnée et son chapeau à hautes plumes.



Heureusement, les pompons en tulle mettent du mouvement partout. Et puis il y a des costumes-surprises. Car à l'instar de la partition, le cancan surgit quand on ne l'attend pas : il faut donc des jupes, des ponchos et des pantalons transformables. Enfin, il y a les costumes allégoriques de tout ce qui manque à la Périchole et hante ses rêves : la nourriture, l'argent, la musique et l'amour. »

« Au total, une soixantaine de costumes, tous créés à l'atelier de l'Opéra-Comique ! »

JACQUES OFFENBACH

(1819-1880)

Par **Jean-Claude Yon**

Fils d'un musicien de synagogue, Jacob Offenbach naît à Cologne le 20 juin 1819. Sa famille envoie le jeune violoncelliste étudier à Paris, seule métropole où un artiste juif peut faire carrière. À 14 ans, Offenbach arrive dans la ville dont il va assimiler l'esprit et devenir l'incarnation musicale.

Après un an au Conservatoire puis deux dans l'orchestre de l'Opéra-Comique, le jeune musicien fait jouer en 1836 au Jardin Turc des valse de sa composition, puis se lance dans une carrière de musicien de salon et de virtuose. Mais le théâtre lyrique l'attire. Entrecoupée de retours à Cologne où on le joue aussi, sa carrière piétine. Les concerts donnés entre 1843 et 1854 ne lui permettent pas d'être programmé à l'Opéra-Comique. Sa nomination en 1850 comme directeur de la musique à la Comédie-Française est une solution d'attente.

Offenbach décide d'imiter son confrère Hervé qui a créé les Folies-Nouvelles en 1854. Le 5 juillet 1855, il fonde les Bouffes-Parisiens au Carré Marigny. Il doit se limiter au genre de l'opérette en un acte et sans chœur, mais il profite de l'Exposition universelle qui se tient en face. Le succès est immédiat. L'hiver venu, il installe son théâtre dans le passage Choiseul et ouvre avec *Ba-Ta-Clan*. En 1856, il lance un concours d'opérette dont les lauréats sont Bizet et Lecocq. Il écrit une trentaine d'œuvres en un acte, et monte aussi Rossini et Mozart.

Offenbach obtient l'autorisation d'élargir les proportions de ses spectacles et crée *Orphée aux Enfers* en 1858. Devenu à la mode, il est naturalisé en 1860 et reçoit la Légion d'honneur en 1861. Si *Geneviève de Brabant* a moins réussi en 1859, Offenbach débute

en 1860 sur les scènes officielles : à l'Opéra avec le ballet *Le Papillon*, à l'Opéra-Comique avec *Barkouf*, qu'une cabale fait échouer. Il prend sa revanche avec *La Chanson de Fortunio*, acclamé aux Bouffes-Parisiens. Il fait un premier voyage à Vienne où sa musique connaît une grande vogue, d'où sortira l'opérette viennoise.

Avec le duc de Morny, il écrit *M. Choufleuri restera chez lui le...* et raille le drame romantique dans *Le Pont des soupirs*. En 1862, il abandonne la ruineuse direction des Bouffes-Parisiens et entame une collaboration avec le « Kursaal » de Bad Ems, station thermale mondaine : huit ouvrages y seront créés jusqu'en 1867.

1864 est une année capitale : à Vienne, l'opéra romantique *Die Rheinnixen* n'obtient qu'un succès

d'estime mais à Paris, le décret sur la liberté des théâtres lui ouvre de nouvelles salles. *La Belle Hélène* inaugure une période faste. Les librettistes Meilhac et Halévy et les artistes Hortense Schneider et José Dupuis le secondent. L'opéra-bouffe devient un phénomène de société, le symbole d'une époque.

En 1866 se succèdent *Barbe-Bleue* puis *La Vie parisienne*. Pour l'Exposition universelle de 1867 paraît *La Grande-Duchesse de Gérolstein*. Offenbach est joué dans cinq théâtres parisiens à la fois, dont l'Opéra-Comique avec *Robinson Crusoé*. En 1868, *Le Château à Toto* réussit moins que *La Périchole*. Hervé et Lecocq ne parviennent pas à détrôner Offenbach. En 1869, alors que *Vert-Vert* est créé à la salle Favart, *La Princesse de Trébizonde* et *Les Brigands* confirment sa domination.

La guerre franco-prussienne remet tout en question. Offenbach, d'origine allemande, est un bouc émissaire idéal. Sa musique est accusée d'avoir démoralisé les Français. On lui reproche aussi des liens avec le pouvoir impérial – ils n'ont jamais existé.

Si le climat moral né de la défaite oblige Offenbach à changer sa manière, les quarante partitions créées de 1871 à 1881 prouvent qu'il est toujours aussi fécond sous la République.

Après *Boule-de-Neige*, nouvelle version de *Barkouf*, Offenbach se tourne vers la féerie au Théâtre de la Gaîté, qu'il dirige de 1873 à 1875. *Le Roi Carotte*, *Orphée aux Enfers* et *Geneviève de Brabant* remaniés, *Le Voyage dans la lune* sont à la fois des pièces à grand spectacle et des opéras-bouffes. Mais ils sont coûteux. Quasiment ruiné, Offenbach effectue en 1876 une éprouvante mais lucrative tournée aux États-Unis. À son retour, *Le Docteur Ox* et *Maître Péronilla* sont moins bien accueillis, tandis que *Madame Favart* et *La Fille du tambour-major* (1879) cultivent une veine patriotique pour reconquérir le public.

Offenbach meurt le 5 octobre 1880 alors qu'il travaille à son opéra fantastique *Les Contes d'Hoffmann*. Le triomphe de ce 110^e ouvrage scénique le 10 février 1881 couronne sa difficile conquête de l'Opéra-Comique.



Offenbach photographié par Étienne Carjat au début des années 1860

L'HISPANISME DANS LA MUSIQUE FRANÇAISE

AVANT LA PÉRICHOLE ET CARMEN

Par Florence Launay

L'Introduction et Rondo capriccioso (1863) et la Havanaise (1887) de Saint-Saëns, *La Périhole* (1868) d'Offenbach, *Dom César de Bazan* (1872), la *Symphonie espagnole* (1874) de Lalo, *Carmen* (1875) de Bizet, *España* (1883) de Chabrier, *Le Cid* (1885) et *Don Quichotte* (1910) de Massenet, *La Soirée dans Grenade* (1903) et *Ibéria* (1905-1908) de Debussy, *Alborada del gracioso* (1904-1905), la *Rapsodie espagnole* (1907) et *L'Heure espagnole* (1907-1911) de Ravel, pour ne citer que les plus connus : autant d'ouvrages lyriques et d'œuvres instrumentales qui témoignent, à partir des années 1860, du goût des musiciens et des mélomanes français pour la musique et la littérature espagnoles. De quoi asseoir la croyance que cet enthousiasme débute précisément dans ce dernier tiers du XIX^e siècle. Les liens entre les musiques françaises et espagnoles sont pourtant beaucoup plus anciens.



Tableau vivant pour vue stéréoscopique :
Le Concert de guitare, vers 1870

FIGURES LITTÉRAIRES

Ces liens se sont développés au cours des siècles, au gré des relations politiques entre les deux pays, notamment les mariages princiers, qui ont favorisé les transferts culturels, en particulier la circulation des musiciens. On note par exemple des influences réciproques au Moyen-Âge central entre l'art des troubadours de la France méridionale et celui des poètes de la péninsule ibérique.

Cette époque voit aussi la composition d'une chanson de geste espagnole qui aura un retentissement sur l'art lyrique européen : basé sur la vie d'un chevalier du XI^e siècle, Rodrigo Díaz de Vivar dit El Cid, ce poème, d'abord transmis oralement, est mis par écrit vers 1200. Il inspirera notamment l'auteur castillan Guillén de Castro pour sa pièce *Las Mocedades del Cid* (1618) qui inspirera elle-même la tragi-comédie de Corneille, *Le Cid* (1637).

Des livrets d'opéra suivront, à partir de la fin du XVII^e siècle, en Italie, Allemagne, Angleterre et France. En 1783, le compositeur italien Antonio Sacchini, récemment installé en France, donne au Château de Fontainebleau une tragédie lyrique, *Chimène* ou

Le Cid, sur un livret de Guillard, qui sera redonnée à l'Académie royale de musique (l'Opéra de Paris) à partir de 1784. Il s'agissait du troisième ouvrage de Sacchini basé sur le héros espagnol, après *Il Cidde*, créé à Rome en 1769 et *Il Cid* créé à Londres en 1773. Cent ans plus tard, Massenet s'empare du sujet avec son opéra *Le Cid* sur un livret de d'Ennery, Gallet et Blau, créé à l'Opéra de Paris en 1885.

Un autre héros de la littérature espagnole ancienne va exercer son influence sur l'art lyrique : Don Quichotte. Miguel de Cervantes publie son roman à Madrid en 1605 et 1615, sous le titre *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*. Parmi les nombreux ouvrages lyriques qui s'en inspireront à partir de la fin du XVII^e siècle, on note, en France, *Don Quichotte chez la duchesse* de Bodin de Boismortier, sur un livret de Favart, créé en 1743 à l'Opéra, et *Don Quichotte* de Massenet sur un livret de Cain, créé à l'Opéra de Monte-Carlo en 1910.

Un engouement pour la langue espagnole s'était développé en France au cours du XVI^e siècle, notamment à la suite de l'installation de populations espagnoles dans les grandes villes portuaires.

L'espagnol est une des langues du commerce, mais aussi une langue diplomatique et une langue littéraire, et des ouvrages espagnols obtiennent, en traduction, un grand succès, malgré les mouvements anti-hispaniques qui condamnent l'impérialisme de l'Espagne. Le début du règne de Louis XIII marque une période de réconciliation, due notamment aux mariages royaux de 1615 : celui de Louis XIII avec Anne d'Autriche, infante d'Espagne et du Portugal, et celui d'Élisabeth de Bourbon, sœur de Louis XIII, avec Philippe IV, le futur roi d'Espagne. Des mots d'origine espagnole s'intègrent au français, comme *alcôve*, *disparate*, *sarabande*, *tabac* et *tomate*, et la publication de grammaires et de manuels d'espagnol croît considérablement.

FORMES BAROQUES

Dans ce contexte favorable vont être publiés des airs de cour en espagnol.

L'air de cour est la forme vocale privilégiée des classes aisées sous les règnes d'Henri IV et de Louis XIII. Il est soit polyphonique, à quatre ou cinq voix, soit monodique avec accompagnement de luth. Les célèbres éditeurs Ballard publient entre 1578 et 1668 trente-sept airs en espagnol

adaptés au genre de l'air de cour français. Parmi les compositeurs figure Étienne Moulinié, maître de musique de Gaston d'Orléans (frère de Louis XIII),



Deux Américains du Pérou dans le *Grand Bal de la Douairière de Billebahaut*, dansé par Louis XIII au Louvre en février 1626, par Daniel Rabel

qui fournit un accompagnement de guitare pour lequel il adopte la technique du *rasgueado*. La guitare, dans sa forme nouvelle à cinq cordes depuis 1580, connaît le succès au début du XVII^e siècle, avec le goût des amateurs pour ce style « battu », « à l'espagnole ». Elle intervient dans les passages des ballets de cour qui évoquent l'Espagne.

Le ballet de cour naît dans la seconde moitié du XVI^e siècle à la Cour des Valois. Il sera pendant un siècle l'amusement favori des souverains qui y participent parfois, aux côtés de leur entourage, auquel peuvent se mêler des artistes professionnels. Les spectacles ont lieu dans les demeures royales, mais aussi chez de riches personnages et dans des lieux comme l'Hôtel de Ville, ce qui les rend accessibles à un plus large public. Ils mêlent poésie, musique vocale et instrumentale, chorégraphie et scénographie. La variété des thèmes et des intrigues, souvent peu cohérentes, est immense, avec des allusions politiques plus ou moins ouvertes.

Un *Ballet des princes espagnols* est donné en 1603. L'actualité littéraire influence le genre, avec en 1614 un *Ballet de Don Quichotte*. Dans le *Ballet des*

Modes, deux hommes vêtus à l'espagnole dansent la sarabande, danse à trois temps devenue populaire en Espagne à la fin du XVI^e siècle, en s'accompagnant aux castagnettes comme le veut la coutume. Les Espagnols peuvent faire partie des ridicules, notamment le personnage vantard et bravache du matamore, et le roi Louis XIII lui-même se retrouve à jouer des personnages espagnols burlesques, par exemple en 1625 dans le *Ballet des Fées des Forêts de Saint-Germain* où il fait partie d'un groupe de huit « chaconistes espagnols », quatre femmes et quatre hommes jouant de la guitare.

À partir du règne de Louis XIV, les Espagnols représentés dans les ballets de cour s'éloignent de la caricature. Louis XIV est proche de sa mère espagnole, il joue de la guitare avec passion et son mariage en 1660 avec sa cousine Marie-Thérèse d'Autriche, infante d'Espagne, resserre les liens entre les deux pays. En 1666, pour le *Ballet des Muses*, des musiciens espagnols de la suite de la reine sont invités à participer au spectacle. Notons que parmi les étrangers représentés dans les ballets, les Bohémiens et les Maures sont parfois associés à la chaconne et à la sarabande, donc à l'Espagne, et on pourrait voir un personnage précurseur

de Carmen dans la princesse maure qui danse la *Chaconne des Maures* au dénouement du *Ballet d'Alcidiane* (1658) de Lully.

En 1670, Louis XIV, danseur passionné devenu le personnage central des ballets de cour, interrompt sa carrière quasi professionnelle et sonne le glas de ce genre artistique auquel la comédie-ballet fait déjà concurrence depuis 1661.

.....
Don Quichotte sauvant la duchesse, par Johann Christoph Weigel, milieu du XVIII^e siècle



GENRES LYRIQUES

D'autres genres vont se développer à la fin du XVII^e siècle et au cours du XVIII^e siècle : la tragédie lyrique, l'opéra-ballet et l'opéra-comique. Si l'Espagne est encore incluse dans le *Ballet des Nations du Bourgeois-Gentilhomme* (1670) de Molière et Lully et dans *L'Europe galante* (1697) de Houdar de La Motte et Campra, elle semble connaître une éclipse jusqu'au milieu du XVIII^e siècle.

Cependant, une des premières tragédies lyriques, *Amadis* (1684) de Quinault et Lully, témoigne d'un transfert culturel entre France et Espagne : même si l'action ne se déroule pas en Espagne, le livret est basé sur *Amadis de Gaula*, célèbre roman de chevalerie espagnol de Garcí Rodríguez de Montalvo publié en 1508 (notons au passage que ce roman fait partie de la bibliothèque idéale de Don Quichotte). En 1699, Houdar de La Motte et André-Cardinal Destouches s'emparent du personnage avec *Amadis de Grèce*, basé sur le roman *Amadis de Grecia* de Feliciano de Silva publié en 1530. Le livret de Quinault inspire aussi de La Borde en 1771. En 1779, c'est au tour de Jean-Christien Bach, sur un livret de Vismes basé sur Quinault. Au tournant du XX^e siècle, Massenet compose son *Amadis* (1895-1922) sur un livret de Clarétie.

Sauf erreur, il faut donc attendre 1743 avec *Don Quichotte chez la duchesse*, déjà cité, et 1745 avec *La Princesse de Navarre* de Voltaire et Rameau, une œuvre donnée à Versailles à l'occasion du mariage de l'infante Marie-Thérèse avec le dauphin Louis, pour voir à nouveau l'Espagne représentée sur les scènes lyriques.

À l'Opéra, l'inspiration ibérique semble peu présente, exception faite du *Chimène* (1784) de Sacchini déjà évoqué et de *Cora* (1791) de Méhul sur un livret de Valadier basé sur le célèbre roman historico-philosophique de Jean-François Marmontel, *Les Incas ou la destruction de l'Empire du Pérou* (1777).

.....
Jeune femme pinçant de la guitare, 1798



Il apparaît que c'est le genre de l'opéra-comique, dans ses divers lieux de création, qui devient à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle un terrain fertile pour l'intérêt du public français pour l'Espagne :

citons *Sancho Pança gouverneur dans l'Isle de Barataria* (1762) de Poinsinet et Philidor, *Alvare et Mencia* (1770) de Cailly et Saint-Amans d'après *L'Histoire de Gil Blas de Santillane* (1715-1735) de Lesage, *L'Amant jaloux* (1778) d'Hèle et Grétry, *Isabelle et Fernand* (1783) de Faur et Champein d'après Calderón, *Le Barbier de Séville* (1784) de Paisiello d'après Beaumarchais, *Bazille* (1792) de Sedaine et Grétry d'après Cervantes, *Le Nouveau Don Quichotte* (1795) de Boissel de Monville et Champein, *La Caverne* (1795) de Forgeot et Méhul d'après *Gil Blas*, *Ponce de Léon* (1797) de Berton sur son propre livret, *Dom Carlos* (1800) de Léger/Dutremblay et Deshayes, *La Caverne* (1801) de Dercy et Le Sueur et *Picaros et Diégo* (1803) de Dupaty et Dalayrac.

AU SIÈCLE ROMANTIQUE

Citons aussi *Les Deux Aveugles de Tolède* (1806) de Marsollier et Méhul qui ne s'est pas maintenu au répertoire, mais dont l'ouverture en forme de boléro a connu un très



.....
Espagnole dansant le boléro,
par Achille Devéria, 1835

grand succès. Cette danse, en vogue en Espagne à partir de la fin du XVIII^e siècle, s'impose alors en France dans le genre de la romance : ces pièces vocales avec piano ou guitare sont le genre préféré des musiciens amateurs jusqu'à la seconde moitié du XIX^e siècle, qui verra l'essor de la mélodie.

Des musiciens espagnols fuient leur pays pour des raisons politiques et apportent leur influence à la vie musicale française.

Une compositrice participe à ce mouvement, Sophie Gail (1775-1819). Spécialiste de la musique espagnole, elle est pressentie en 1816 pour intégrer le corps professoral du Conservatoire dans cette capacité. En 1818, elle s'associe au compositeur et célèbre chanteur espagnol Manuel García pour un projet de fusion des musiques européennes, l'opéra-comique *La Sérénade*, qui présente bien entendu un boléro.

À partir de cette époque, l'Espagne acquiert droit de cité sur l'ensemble des scènes lyriques françaises.

Le Théâtre-Italien présente en 1811 *Don Giovanni* (1787) de Da Ponte et Mozart. L'Opéra crée en 1813 *Les Abencérages* ou *l'Étendard de Grenade* de Jouy et

Cherubini et redonne en 1817 *Fernand Cortez* ou *la Conquête du Mexique* (1809) de Jouy/Esménard et Spontini. L'intérêt des écrivains romantiques pour l'Espagne ne fera qu'amplifier le mouvement.

Entre 1800 et 1870, des ouvrages dont l'action se passe en Espagne ou qui l'évoquent à un moment donné, en s'appuyant sur des emprunts plus ou moins authentiques à la musique espagnole, sont au catalogue de plusieurs compositeurs d'opéras et d'opéras-comiques, ici par ordre alphabétique pour une liste qui n'est pas exhaustive : Adam, Auber, Batton, Berlioz, Bochs, Bordèse, Cherubini, Dalayrac, Deshayes, Gail, García, Gomis, Grandval, Halévy, Hérol, Labarre, Le Sueur, Maillart, Massé, Mazas, Méhul, Monpou, Onslow, Poise, Prévost, Puget et Spontini.

FLORENCE LAUNAY

.....
Docteure en musicologie, Florence Launay a publié *Les Compositrices en France au XIX^e siècle* (Fayard, 2006) et de nombreux articles sur une quinzaine de compositrices et sur l'accès des femmes aux professions musicales, dont récemment « L'occultation des compositrices dans l'histoire de la musique » (*Compositrices - L'Égalité en actes*, CDMC/Éditions MF, 2019). Également artiste lyrique, elle se consacre à la romance, à la mélodie et aux chansons françaises et languedociennes, en lien avec ses recherches musicologiques.

Le monde musical français est alors bien en marche vers la Périhole et Carmen, deux héroïnes issues, comme on le voit, d'une longue lignée.



.....
Travestissement de Péruvienne pour un bal costumé parisien en 1864

MICAËLA VILLEGAS (1748-1819)

DITE LA PÉRICHOLE

Par **Robert de Flers**

Le théâtre du Vieux-Colombier vient, pour le régal des lettrés, de remettre en scène *Le Carrosse du Saint-Sacrement* de Prosper Mérimée, dont « Mlle Camila Périchole », fameuse comédienne péruvienne, est l'impertinente et délicieuse héroïne.

Peut-être cette heureuse initiative donnera-t-elle à l'une de nos scènes de musique légère l'idée de nous rendre ce chef-d'œuvre de grâce, de fantaisie et de gaieté : *La Périchole*, de Meilhac, Halévy et Offenbach. Mlle Edmée Favart en serait aujourd'hui l'interprète désignée.

La Périchole n'est point sortie tout armée de sourires, d'oeillades et de mélodies de l'imagination des écrivains auxquels elle doit en France sa célébrité. Elle exista fort réellement en chair et en os, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Elle s'appelait Micaëla Villegas.

Micaëla Villegas naquit à Huanaco, au pied de la Cordillère des Andes. L'heureuse ville de Lima ne possédant pas de Conservatoire, elle apprit le théâtre avec un comédien de renom, Echarri. Celui-ci lui enseigna non seulement l'amour de la comédie mais aussi la comédie de l'amour. Elle devint très vite une élève remarquable et une maîtresse délicieuse.

Elle débuta au théâtre à vingt et un ans. De courte taille et un peu grosse, ses mouvements étaient pleins de vivacité. Dans son visage ovale et d'un brun clair, ses yeux étaient petits, noirs et très vifs. Un grain de beauté sur la lèvre supérieure rendait sa bouche irrésistible, avec des dents nettes et brillantes comme ivoire. Le cou était d'un dessin parfait, la chevelure abondante, les épaules adorables. Elle dansait à ravir la jota et jouait avec beaucoup d'esprit. Tout le Pérou raffola d'elle.



Dame élégante de Lima dans la seconde moitié du XVIII^e siècle



Maison de la Périchole à Lima

L'année où la Villegas débutait au théâtre, un nouveau vice-roi débutait à Lima. Il ne s'appelait point du tout Don Andrés de Ribeira, mais Don Manuel de Amat y Junyent, Aymerich, Saint-Pau. Tromper un homme qui a tant de noms, cela équivaut à en tromper plusieurs. C'est peut-être ce qui tenta Micaëla Villegas. Amat - abrégeons - n'était pas un sot. Il avait été homme de guerre et fut administrateur diligent et énergique. Mais Lima était une ville abondante

en séductions et en plaisirs. Dès son installation, le nouveau vice-roi eut le coup de foudre lors d'une représentation de gala donnée en son honneur.

Le soir même, Micaëla Villegas était mandée au palais. Le vice-roi planta là les corregidores avec lesquels il était en train de discuter les intérêts de l'État et se précipita dans la pièce où l'attendait la visiteuse. Que se passa-t-il ? Le vice-roi voulut sans doute expédier

la comédienne comme une affaire courante, mais il fut rabroué. De retour dans la salle des élibérations, on l'entendit s'écrier « Perra Chola ! », ce qui signifiait « chienne d'indigène ! ».

Le lendemain, l'aventure courut les salons et les cafés de Lima. Si Micaëla Villegas avait gardé sa vertu, elle avait perdu son nom : on ne l'appela plus désormais que « la Périchole ».

Théâtre du Palais-Royal.



La Périhole.

.....
Virginie Déjazet en 1835 dans *La Périhole* de Théaulon et Pittaud de Forges : par son art, l'actrice envoûte l'évêque de Lima, sous les yeux de son amant le vice-roi.

Ce n'est que quelques années plus tard que la Périhole consentit à écouter avec bienveillance les déclarations d'Amat et à se rendre dans la garçonnière du vice-roi. Après un souper fin, elle écrivit à son cher Echarri une lettre de rupture qui ne fut pas chantée. Elle était désormais la favorite.

Le vice-roi se plut à la combler d'attentions et de présents, et il paraît bien qu'il lui ait fait don d'un carrosse dans lequel elle suivait les processions, au grand scandale de toute la ville. Leur relation dura fort longtemps et fut bientôt entourée de respectabilité. Amat donna à la Périhole le palais de l'Alameda, fit construire pour elle une villa charmante, la Quinta del Rincón, et éleva dans son ombre la petite église du Prado, afin que le lieu du repentir fût tout proche de celui du péché.

Mais Amat avait eu beau vieillir dans les secrets d'État et les intrigues subtiles de la diplomatie espagnole, il n'avait pas acquis toute la prudence désirable. Un matin qu'il allait passer en revue le régiment de la noblesse, il se détourna de son chemin dans l'intention de faire une surprise à la Périhole. Et il la trouva avec le comédien Echarri.

Le vice-roi ne revit pas la Périhole. Peu de temps après, en 1776, il quitta Lima pour retourner en Espagne. L'ancienne favorite prit avec Echarri la direction d'un théâtre. Le comédien mourut en 1808. Sa chère Périhole en éprouva une immense douleur et se réfugia au couvent du Carmel, où dès lors elle vécut saintement. Dieu lui avait depuis longtemps donné rendez-vous. Elle s'y rendit un peu tard, mais elle lui demeura fidèle. C'est la seule fois que cela lui soit arrivé.

Le Figaro, 21 mars 1920

« Il est plus facile d'être reine à la cour que reine au théâtre. À la cour on prend un nom tout fait ; au théâtre il faut le créer soi-même ! »

La Périhole, de Théaulon et Pittaud de Forges

.....
La Perricholi, film péruvien d'Enzo Longhi en 1928

MICAËLA VILLEGAS EN LITTÉRATURE...

- 1830 : *Le Carrosse du Saint Sacrement*, saynète de Prosper Mérimée (créée à la Comédie-Française, 1850)
- 1835 : *La Périhole*, comédie mêlée de chant de Théaulon et Pittaud de Forges (créée au théâtre du Palais-Royal)
- 1868 : *La Périhole*, opéra-bouffe de Jacques Offenbach
- 1927 : *The Bridge of San Luis Rey*, roman de Thornton Wilder, Prix Pulitzer 1928, adapté trois fois au cinéma
- 1940 : *La Périhole*, comédie de Ventura García Calderón
- 1995 : *La Périhole*, roman de Bertrand Villegas

... ET AU CINÉMA

.....
Lili Damita dans *The Bridge of San Luis Rey* de Charles Brabin en 1929

.....
Anna Magnani dans *Le Carrosse d'or* de Jean Renoir en 1953



LE CARROSSE DU SAINT-SACREMENT

Par Prosper Mérimée

Une comédienne fameuse de Lima, nommée la Périchole, eut un jour la fantaisie d'aller à l'église en carrosse. Il y avait alors peu de voitures à Lima, et elles appartenaient toutes à des personnes de la plus haute distinction. La Périchole, qui était entretenue par le vice-roi du Pérou, obtint, non sans quelque peine, que son amant lui fit don d'un carrosse magnifique, dans lequel elle se montra par la ville, au grand étonnement des Liméniens.

Après avoir joui de son carrosse pendant une heure à peu près, saisie tout à coup d'un accès de dévotion, elle en fit don à l'église cathédrale, voulant qu'il servît à transporter rapidement les prêtres qui iraient administrer les secours spirituels aux malades. Elle fit, de plus, une fondation pour l'entretien de cette voiture. Depuis ce temps, le Saint-Sacrement est porté en carrosse à Lima, et le nom de la comédienne est en grand honneur.

LA PÉRICHOLE

Toutes les bégueules de Lima se sont liguées pour me mortifier de toutes les manières parce que je suis plus jolie qu'elles ! Il y a entre nous une petite guerre bien active de petites calomnies et de petites noirceurs. En outre, nous faisons tous nos efforts de part et d'autre pour nous surpasser par la magnificence de nos parures, le goût de nos toilettes, etc.

LE VICE-ROI

Qu'ai-je à faire, morbleu ! de toutes ces balivernes ? Si vous ne surpassez ces dames par le luxe de vos parures, en fait d'amants...

LA PÉRICHOLE, avec une grande révérence.

En fait d'amants, je fais tout au contraire de ces dames. Je préfère la qualité à la quantité !

LE VICE-ROI

Périchole, je suis très mécontent de vous. De tous côtés on parle de votre coquetterie, et, s'il faut parler net, je crains que vous ne me fassiez jouer un sot rôle.

LA PÉRICHOLE, parlant en même temps.

Je me suis avisée, aujourd'hui même, d'une invention sublime qui fera crever de dépit toutes ces dames, pourvu toutefois que vous soyez aimable comme vous l'êtes quelquefois.

LE VICE-ROI

Mais, vive Dieu ! écoutez-moi donc !

LA PÉRICHOLE

Mais, morbleu ! écoutez-moi donc ! Je suis femme, vous êtes Castillan, vous me devez du respect ; ainsi, taisez-vous quand je parle.

LE VICE-ROI

Eh bien, parlez ! vous ne perdrez rien pour attendre.

LA PÉRICHOLE

Toutes les voitures qui sont à Lima sont au nombre de cinq : les deux vôtres, celle de l'évêque, celle de l'Auditeur Pedro de Hinoyosa, enfin le carrosse de la marquise Altamirano, mon ennemie capitale, presque aussi vieux que sa maîtresse, mais enfin c'est un carrosse.

Or donc, ce matin, apprenant que vous gardiez la chambre aujourd'hui, je me suis mis en tête que vous pourriez assurer mon triomphe sur ma rivale, en me faisant don de ce beau carrosse qui vous est arrivé de Madrid.

LE VICE-ROI

Un carrosse ! Il ferait beau voir une comédienne en carrosse ! Êtes-vous un évêque, madame, un auditeur ou une marquise, pour aller en carrosse ?

LA PÉRICHOLE

Eh ? ne suis-je pas tout à la fois l'infante d'Irlande, la reine de Saba, la reine Thomyris, Vénus et sainte Justine, vierge et martyre ?



LA PÉRICHOLE

Il y aurait une révolte à Lima si la Périchole était en prison...

LE VICE-ROI

Une révolte ! ta ta ta !

LA PÉRICHOLE

Oui, une révolte ! Faites décapiter, pendre tous vos nobles marquis, comtes et chevaliers de Lima, pas une voix ne criera, pas un bras ne se lèvera pour eux. Faites égorger douze mille pauvres Indiens, envoyez-en vingt mille dans vos mines, on vous applaudira... Mais empêchez les Liméniens de voir leur actrice favorite, et ils vous assommeront à coup de pierres.

LE VICE-ROI

Oui, oui ! Et si je défends au directeur du théâtre de renouveler votre engagement qui va finir ?

LA PÉRICHOLE

Eh bien ! je prendrai ma guitare, et j'irai chanter dans la rue, sous vos fenêtres ; et dans mes chansons je ferai rire aux dépens de votre vice-royauté.

LE VICE-ROI

Fort bien. Et que feriez-vous si je vous envoyais en Espagne par le premier galion ?

LA PÉRICHOLE

Vous ne pourriez me faire un plus grand plaisir... Je meurs d'envie de

voir la vieille Europe, et d'ailleurs, en Espagne, j'ai la chance de devenir la maîtresse du premier ministre ou du roi, et, le cas échéant, je me venge de vous. Je vous fais accuser, ramener prisonnier en Espagne, les fers aux pieds, comme Christophe Colomb, et ensuite vous serez bien heureux si je vous fais grâce de la potence et si je vous envoie seulement pourrir dans la tour de Ségovie !

8^e saynète du
Théâtre de Clara Gazul, 1829



Prosper Mérimée en jeune romantique, par Rochard

LE PÉROU EN QUELQUES DATES

XV^e siècle

Expansion des Incas et du royaume de Cuzco.

1531

Arrivée des Espagnols menés par Pizarro, qui devient le premier gouverneur du Pérou. Le nom Pérou dérive du nom d'un cacique indigène.

1535

Fondation de Lima par Pizarro.



Peru
La plus riche province du monde pour l'or et l'argent qu'elle porte. S'étend depuis Popaian jusqu'au Brésil, et le long de la mer du Sud. Villes, Cusco, demeure des Rois ou Incas, Quito, Lima. Mont Potosi, célèbre pour les mines d'or.

1542

Charles Quint crée la vice-royauté du Pérou pour administrer le vaste continent conquis par les Espagnols (à l'exception du Brésil portugais), et enrayer la guerre civile qui oppose les conquistadores. Quarante vice-rois du Pérou se succéderont de 1543 à 1824.

1717

La vice-royauté du Pérou est amputée de territoires qui forment la vice-royauté de Nouvelle-Grenade (actuels Colombie, Équateur, Panama et Venezuela).

1776

La vice-royauté du Pérou est à nouveau amputée de territoires qui forment la vice-royauté du Río de la Plata (actuels Argentine, Uruguay, Paraguay, Bolivie).

1781

Répression dans le sang d'une importante insurrection populaire visant l'indépendance du Pérou.

1810

Début des guerres d'indépendance hispano-américaines, suite à l'invasion de l'Espagne par la France.



.....
José Manso de Velasco, dit comte de Superunda, vice-roi du Pérou, 1758

1821

José de San Martín (1778-1850), compagnon de Simón Bolívar, s'empare de Lima et déclare l'indépendance du Pérou.

1825

La Bolivie, ex-Haut Pérou, prend son indépendance.

LA PÉRICHOLE ET SES AMIES PRODIGIEUSES

Par **Sabine Teulon Lardic**

Après la Révolution française qui permet à Olympe de Gouge d'exercer un rôle politique, aux femmes de divorcer et aux dramaturges de camper des figures héroïques - *Médée* de Hoffman et Cherubini (1797), *Léonore* de Bouilly et Gaveaux (1798) - la Restauration amorce un repli significatif. Lorsque le Code civil place la femme sous la tutelle de son époux, son conditionnement dans la sphère privée n'est pas seulement une réalité sociale. À l'inverse de la comédie de Mérimée (*Le Carrosse du Saint-Sacrement*) ou du drame de Scribe (*Adrienne Lecouvreur*), les représentations de la femme sont le plus souvent circonscrites aux injonctions bourgeoises.

Contrairement à l'opéra européen du XIX^e siècle, l'opéra-comique court-circuite parfois les profils féminins de soumission ou de destinée

tragique. À l'instar de la Périchole péruvienne, certaines protagonistes s'y émancipent, tirant profit de leur talent d'actrice ou de chanteuse au cœur de l'intrigue. Cette veine lyrique est d'autant plus appréciée par les publics que la figure de l'interprète acquiert une renommée tangible en ce siècle. Politiques ou spécialisés, les journaux publient un feuilleton dramatique qui détaille l'actualité théâtrale et les potins sur les acteurs.

DE NOUVELLES HÉROÏNES, CHANTEUSES SUR SCÈNE OU DANS LA RUE

Qui sont ces héroïnes d'opéras-comiques créés depuis la monarchie de Juillet jusqu'à la III^e République ? Des êtres de fiction ou bien des figures historiques ? Pour la plupart, elles sont actrices-chanteuses des théâtres du XVIII^e siècle, période plus

inclusive pour le statut des femmes dans le milieu théâtral. Coraline du *Toréador* ou *l'Accord parfait* d'Adolphe Adam (1849), *La Tonelli* d'Ambroise Thomas (1853) et *Madame Favart* d'Offenbach (1878) forment une galerie dix-huitiémiste particulièrement séduisante. À l'instar de *Consuelo*, portraiturant la cantatrice Pauline Viardot, amie de George Sand, ces portraits sont tout à la fois romancés et historisants. Coraline l'Espagnole a quitté les théâtres parisiens des foires Saint-Germain et Saint-Laurent, tandis que les « historiques » Anna Tonelli et Justine Favart proviennent, l'une de la troupe italienne qui révéla *La serva padrona* de Pergolèse au public parisien (1752), l'autre de celle constituée par Charles-Simon Favart à Bruxelles (1746). Les visées des dramaturges du XIX^e siècle semblent autant divertissantes que didactiques. En effet, les

coulisses de ces lieux de mémoire sont reconstituées et augmentées d'intrigues amoureuses, à l'instar des techniques du roman historique. Seul rôle contemporain de ces *scenarii*, *L'Ambassadrice* d'Auber (1836), offre d'autres clés d'interprétation : Henriette, la *prima donna* de l'Opéra de Munich, est face au dilemme d'épouser le riche ambassadeur de Prusse, son admirateur, ou bien de poursuivre sa carrière. Or, le vif succès de l'œuvre à l'Opéra-Comique est ravivé après 1844. Cette année-là, la *diva* Sontag (prénommée Henriette),

qui avait délaissé les scènes européennes en épousant le comte de Rossi (également diplomate), opère son retour artistique après un revers de fortune. Cette vraisemblance *a posteriori* dévoile à quel point les *scenarii* de ces opéras se fondent sur la contemporanéité des mœurs.

Dans le prolongement de *La Périchole*, adapté par Meilhac et Halévy d'après Mérimée, le parcours des chanteuses de rue est jonché de péripéties plus mouvementées et de silhouettes pittoresques.

La pauvre chanteuse de Lima, corrompue par le tyran sans scrupule à coup de verres de Xérès, revendique sa liberté, sans omettre celle de son compagnon d'infortune. En sus de leurs chansons en duo, sa célèbre Ariette-Griserie n'est qu'un reflet de la condition réelle des *goualeuses* (chanteuses des quartiers populaires), révélée dans *Les Mystères de Paris*. Toutefois, cet opéra aurait-il réveillé l'intérêt de dramaturges pour les héroïnes d'une geste française ? Élevée par les forts et les dames de la Halle, l'orpheline Clairette est d'une fameuse lignée, étant *La Fille de Madame Angot* dans l'opéra-comique de Charles Lecocq (1872). Fille d'une poissarde légendaire, elle devient l'émule du chansonnier

.....
 Déroulement de *La Périchole* : on voit l'une des trois cousines, le vice-roi Don Andrés, la Périchole et Piquillo, de retour à leur condition de chanteurs des rues, et le comte de Panatellas.

« À force de chanter, il me semblait que je n'étais plus prisonnière »

La goualeuse dans *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue, 1842

populaire, Ange Pitou, à l'époque des Incroyables et des Merveilleuses. Quant à la jeune *Gillette de Narbonne*, opéra-comique d'Audran (1882), elle se travestit en chanteuse de rue pour attirer l'attention du peuple et des gouvernants. Sa chanson provençale « *Di qué li qué* » et ses dons de guérisseuse lui ouvrent les portes de la cour du roi René, souverain légendaire dans l'imagerie nationale. Insérée dans chaque opéra, la chanson qualifie donc les origines populaires de Gillette, Clairette et la Périchole, à l'heure des premières collectes du patrimoine chansonnier sous le Second Empire.

L'ÉMANCIPATION FÉMININE VIA LE SAVOIR-FAIRE ET LA CONDITION DE CHANTEUSE

Ni courtisanes hyper-genrées ni caricaturées, ces actrices-chanteuses sont belles, astucieuses, libérées et fascinent leurs partenaires de fiction avant même de soulever l'émotion des publics.

Dans les rôles de professionnelle, elles sont tentées de **dévoiler la culture de leur temps** sous la plume de dramaturges plutôt érudits et quasi féministes. Anna Tonelli

restitue plaisamment un fragment de l'*intermezzo* napolitain *La serva padrona* (*La Servante maîtresse*) avec son acolyte ténor qu'elle mène par le bout du nez, à la scène comme dans la vie. Justine Favart endosse son dernier travestissement pour incarner *La Chercheuse d'esprit* au Théâtre des armées, comédie de Favart qui fit les beaux jours de la foire Saint-Germain. En outre, les compositeurs excellent à faire valoir leur vocalité avec la complicité d'artistes qui incarnent ces rôles exigeants. Les variations périlleuses de la chanson talisman « Ah vous dirais-je maman » sont confiées à Coraline, transfuge des théâtres forains, par Adam. Le défi est gagnant, tant pour l'interprète que pour la popularité de l'ouvrage (*Le Toréador*)... encore de nos jours ! Quant à l'étoile de l'Opéra de Munich (*L'Ambassadrice*), sa répétition en duo avec le ténor se transforme en plaisante parodie du genre sérieux, via la mise en abyme d'une scène du *Sultan Misapouf*.

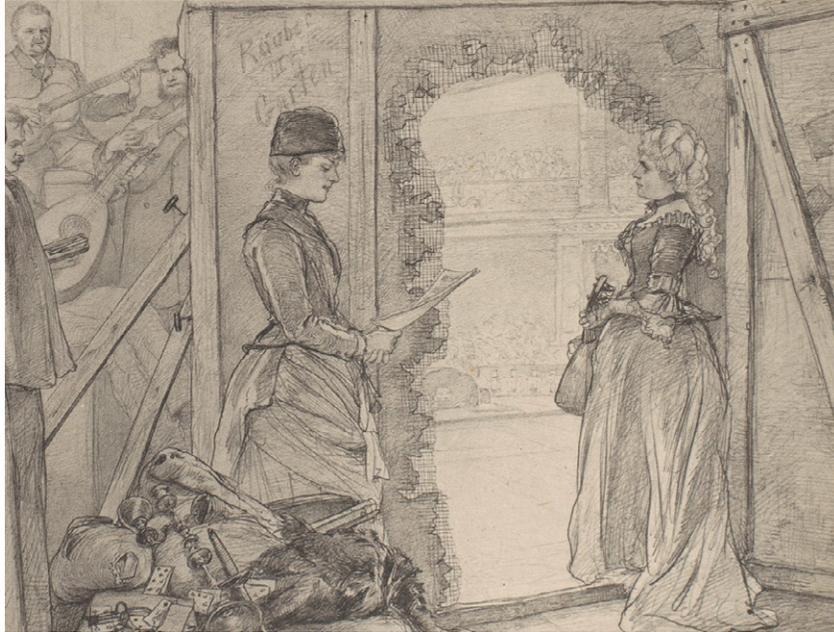
L'émancipation sociale et la détermination des actrices-chanteuses s'arcboute naturellement sur leur indépendance professionnelle et, plus original, sur leur dignité dans l'adversité. Celle-ci préserve même



.....
La Chanteuse des Cafés,
 Paul Gavarni, 1844

leur fierté d'être femme – « Mon Dieu ! que les hommes sont bêtes ! » *dixit* la Périchole lorsqu'elle est anoblie. Chanter pour s'émanciper d'une tutelle liberticide, c'est la voie qu'elle adopte avec Piquillo après leur évasion.





Deux chanteuses s'apprêtent à entrer en scène, par Christian Wilhelm Allers

Sur la place publique, la Complainte des amoureux leur accorde la faveur du peuple et la clémence du Vice-Roi (finale). La stratégie qu'imagine Justine Favart pour échapper au maréchal de Saxe, employeur de la troupe et harceleur sexuel, est d'une folle ingéniosité. Grâce à son génie de l'intrigue et son talent acquis sur scène, elle se travestit en une multitude de rôles de toute condition, de tout âge et sexe, avant de conquérir la protection de Louis XV... en représentation : « Vive Favart, La reine de son art ! À sa grâce, à ses charmes. Il faut rendre les armes » (*Madame Favart*).

À sa manière, l'émancipation guide également Henriette (*L'Ambassadrice*) dans son cheminement à rebours du riche mariage avec l'ambassadeur, qui la priverait d'exercer sa profession. Lorsqu'elle se ravise, son constat est sans ambiguïté : « C'est mon talent qui faisait ma puissance, / En le perdant, j'ai perdu tous mes droits ». Au finale de l'ouvrage, paraissant à nouveau sur scène, elle entérine son choix en dédiant le spectacle « Aux Beaux-arts, à mes premiers succès, La gloire, préférable aux amours, Charmera mes jours ».

Dans un autre registre, jouer et chanter pour revendiquer **l'émancipation sexuelle** est la tactique à peine dissimulée qu'adoptent Coraline et Gillette. Pour ne pas perturber le partage de ses amours entre son vieil époux et son jeune amant, Coraline use d'une panoplie de timbres - airs de Grétry, vaudevilles aux sous-entendus grivois -, tout un répertoire jadis pratiqué avec son amant flûtiste sur les théâtres forains. Ce savoir-faire établit leur connivence à la barbe du mari lorsque Coraline chante ingénument « Mon cœur dit à chaque instant, Peut-on vivre sans amant ? ». Dans le trio final, les protagonistes s'en remettent à *l'Accord parfait* (sous-titre du *Toréador*) pour sceller leur arrangement d'un ménage à trois ! À la cour renaissance de Provence, Gillette n'est pas moins équivoque en célébrant « un pays où scintille Un soleil aux ardents rayons, Un pays où tout feu, tout flamme, Les maris tendres et charmants Sont fidèles à leurs femmes, Et les femmes ... à leurs amants ! » (*Gillette de Narbonne*). Lestement, elle ose se travestir nuitamment en maîtresse de son époux récalcitrant, afin de pérenniser sa descendance. Une descendance qui maintiendra sa position de comtesse à la cour. **Encore faut-il rappeler que les librettistes**

Chivot et Duru sont à bonne école en adaptant un conte du *Décameron* de Boccace.

Enfin, l'émancipation dépasse la sphère privée lorsque **la charge politique** s'invite. Sous Napoléon III, dans la version originale de *La Périchole* (1868), la parodie des régnants est radicalement grinçante : les amoureux saltimbanques n'ont que leur Complainte pour se nourrir ou s'affranchir de l'arbitraire. Moins cruelle, la charge mobilise également la chanson comme vecteur politique dans *La Fille de madame Angot*. De Paris à Belleville, Clairette diffuse la subversion qui vise l'un des acteurs historiques du Directoire, Paul Barras. Sous-titrée *Chanson politique*, cette bravade signée d'Ange Pitou lui vaut la prison :

« Barras est roi, Lange est sa reine
C' n'était pas la peine (bis)

Non pas la peine,
Assurément

De changer de gouvernement ! »

In fine, la ruse de Clairette confond tout à la fois la favorite du puissant Barras et le chansonnier contre-révolutionnaire Pitou. Les librettistes de la III^e République passent ainsi la censure tandis que les publics sont confrontés à la liberté de l'art et à l'affranchissement féminin.

Si la véritable *Perricholi* de Lima (littéralement, « chienne de métisse »...) dirigea un théâtre péruvien avant de finir ses jours au carmel, les interprètes françaises de ces mises en abyme tentèrent également de se hisser au-dessus des stéréotypes de genre ou de l'exclusion sociale. L'égérie d'Offenbach, Hortense Schneider, offusqua les moralistes par son jeu réaliste, proche du *caf'conc'* ou des *gouquettes*, en créant *La Périchole*. Lors des couplets de la présentation (2^e acte), un chroniqueur influent témoignait de la répulsion de l'auditoire face à son « timbre extrêmement populacier ». Quant à l'interprète fétiche de *L'Ambassadrice* et de *La Tonelli*, Delphine Ugalde, elle parvint à diriger les Bouffes-Parisiens durant deux saisons. Peu après, Sarah Bernhardt dota l'archétype de la *diva* cantatrice d'une dimension mythique en incarnant *La Tosca*, drame de Victorien Sardou (1887). Une interprétation dramatique qui bouleversa le spectateur Giacomo Puccini...

Avec *La Périchole* et ses amies prodigieuses, spectateurs et spectatrices découvrent la vérité humaine et sociale d'héroïnes chanteuses qui ont défié le *statu quo* social en leur temps. Grâce aux metteuses en scène actuelles

mobilisées sur ces mêmes œuvres - Anne Kessler en 2019, Valérie Lesort en 2022 -, ces pionnières interrogent le processus d'égalité femme-homme.

SABINE TEULON LARDIC

Docteure en musicologie de Paris-Sorbonne, Sabine Teulon Lardic est chercheuse à l'université de Montpellier 3, et participe aux colloques de l'Opéra-Comique depuis 2011. Elle a publié dans la Revue de musicologie, *L'Invention des genres lyriques français* (Symétrie, 2010), *Les Lieux de l'opéra en Europe* (École des Chartes, 2017), *Une œuvre en dialogue. Le théâtre de Sedaine* (Sorbonne Université Presses, 2021) et contribue à des ouvrages collectifs internationaux : *Carmen Abroad* (Cambridge University Press, 2021), *Oxford Handbook of Operatic Canon* (2020). Elle travaille actuellement sur Adolphe Adam et sur les spectacles musicaux dans les amphithéâtres et arènes méridionales. Avec J.-C. Branger, elle a coédité *Provence et Languedoc à l'opéra en France au XIX^e siècle* (P.U.S.E., 2017).

HORTENSE SCHNEIDER (1833-1920)

ICÔNE DE L'OPÉRA-BOUFFE

Née à Bordeaux mais d'origine alsacienne, Catherine-Jeanne dite Hortense Schneider fait ses débuts à douze ans et monte à Paris dix ans plus tard. Dès l'ouverture des Bouffes-Parisiens en 1855, Offenbach l'engage dans sa troupe. Elle impose immédiatement son naturel et son élégance. Sa carrière se déploie sur toutes les scènes d'opérettes et bientôt d'opéras-bouffes.

D'Offenbach, elle crée de nombreux personnages, dont les rôles-titres de *La Belle Hélène* (1864), de *La Grande-Duchesse de Gérolstein* (1867), de *La Périochole* (1868-1874) et de *La Diva* (1869).

Elle est brièvement l'épouse du jeune duc Ludovic de Gramont-Caderousse, dont elle a un fils, handicapé mental, et dont elle hérite une fortune en 1865. D'une grande beauté, elle est très courtisée et surnommée par une rivale « le Passage des princes ».

Ce que confirme, pendant l'Exposition universelle de 1867, *Le Ménestrel* du 4 août : « Il n'est guère de souverain ou d'altesse en visite à Paris qui ne fasse religieusement son pèlerinage à la Grande-Duchesse ». Elle sera bientôt la maîtresse du khédive d'Égypte Ismaïl Pacha, entre deux tournées triomphales en Europe.

Elle abandonne la scène à la mort d'Offenbach, en 1881, épouse le comte de Bionne dont elle se sépare vite, et s'installe à Auteuil. Elle consacre la fin de sa vie et lègue sa fortune à l'Orphelinat des Arts fondé par l'actrice Marie Laurent pour soutenir les enfants d'artistes et les jeunes artistes pauvres (aujourd'hui Les Enfants des Arts, à Courbevoie).

Après sa mort en 1920, sa collection de meubles et de tableaux revient au château de Compiègne, où elle est aujourd'hui conservée.



.....
 Hortense Schneider
 en Périochole en 1868, à 35 ans
 « Chose très rare, elle ne se maquille pas
 du tout au théâtre, mais conserve ses
 sourcils, ses yeux, ses épaules, ses bras et
 ses mains de la journée. »
Le Club, 1865

**« Hortense Schneider fait
 tourner toutes les têtes,
 masculines et féminines »**

Mérimée, juin 1868

La Périochole, de 1868...

« Ce n'est jamais un spectacle bien agréable que celui d'une femme ivre. Une légère pointe de vin aurait suffi, mais non : les auteurs ont voulu qu'elle se tînt à peine sur les jambes. Or il faut rendre justice à Mlle Schneider : elle a sauvé cette scène avec un art exquis et a gardé une mesure étonnante. Toute autre, à sa place, eût été impitoyablement sifflée. Son vrai mérite, le plus incontestable, c'est de porter la distinction et l'élégance dans l'expression vive des sentiments libertins. Où elle est excellente encore, c'est quand elle exprime la tendresse de l'amour véritable... »

Le Temps, 12 octobre 1868

... à 1874

« La Périochole est l'un des meilleurs rôles de la séduisante artiste ; elle n'en a joué aucun avec plus de grâce, d'esprit et de sensibilité, car il y a dans ce rôle un sentiment exquis et profondément touchant que Mlle Schneider exprime avec un art et une émotion dont l'effet est irrésistible. »

Vert-vert, 2 mai 1874

.....
 Hortense Schneider en Périochole,
 dans l'air de la lettre et avec son
 costume du premier acte.



« Mlle Schneider a produit un grand effet sur le public en lisant sa lettre. La grande virtuose de la parodie et de la drôlerie se révèle en cet endroit de son rôle chanteuse dramatique d'une rare expression. »

Le Figaro, 12 octobre 1868

LE MENESTREL
 Journal de Musique.

« Hortense Schneider incarna tout l'esprit d'une époque, toute la grâce du Second Empire et le charme d'un genre qui a trop de tendance aujourd'hui à devenir licencieux et grivois. Son nom reste lié à tous les chefs-d'œuvre d'Offenbach. Ce qui caractérisait son talent, c'était la mesure dans la fantaisie, le tact dans la verve. »

14 mai 1920

Célèbre caricature d'Offenbach par André Gill, parue le 4 novembre 1866 dans *La Lune*, cinq jours après la création de *La Vie parisienne*, deux ans avant celle de *La Périhole*. Offenbach chevauche l'instrument dont il était virtuose, le violoncelle.



UNE NOIRE BOUFFONNERIE

Entretien avec Jean-Claude Yon

“ LA PÉRICHOLE A POUR PROTAGONISTES UN COUPLE DE MUSICIENS : OFFENBACH SE PROJETAIT-IL DANS SES DEUX PERSONNAGES ?

Le répertoire d'Offenbach présente de nombreux personnages de musiciens, avec une préférence pour les saltimbanques et les artistes plus ou moins marginaux. La figure de l'artiste lui était chère et il privilégiait ceux qui, rejetés par le système ou s'en tenant à l'écart, conservaient ainsi une certaine liberté. Nul doute que ce type relevait d'une sorte d'idéal pour Offenbach, alors même que sa carrière démontre un désir constant d'intégrer le système de production parisien et d'être reconnu par la société.

On peut noter qu'Offenbach, dans *La Périhole* comme dans ses autres titres, se projetait particulièrement dans ses personnages féminins.

Voyez comme Orphée (dans *Orphée aux Enfers* en 1858) a peu d'étoffe. Et comme, à l'autre bout de sa carrière, le poète et musicien Hoffmann (dans son ouvrage posthume de 1881) incarne l'échec. Face à eux, la *Périhole* déploie des talents qui touchent ses auditeurs. Et elle campe des valeurs résolument positives : l'inventivité, la ténacité et l'intelligence sensible.

Certes, cela n'a rien d'exceptionnel : le répertoire théâtral du Second Empire, parlé ou lyrique, faisait la part belle aux héroïnes. La scène étant au XIX^e siècle le seul domaine de liberté et d'accomplissement professionnel ouvert aux femmes, les figures d'actrices hantaient aussi la littérature romanesque. Mais Offenbach prêtait aux chanteuses une attention toute particulière : ce grand séducteur, qui était par ailleurs un remarquable découvreur de talents, savait ce que le succès d'un spectacle

devait à ses interprètes. Il soignait tout particulièrement les rôles qu'il destinait à ses vedettes féminines. Celui de la *Périhole* a été conçu pour sa chère diva Hortense Schneider, créatrice entre autres de *La Belle Hélène*, de la *Boulotte de Barbe-bleue* et de *La Grande-Duchesse de Gérolstein*.

“ LA PÉRICHOLE N'EST-ELLE PAS UNE ŒUVRE PARTICULIÈREMENT INSOLENTÉ À L'ÉGARD DE L'EMPEREUR NAPOLEON III ET DE SA COUR ?

Il est certain que l'incognito dont se flatte le Vice-Roi Don Andrés dès la première scène fait clairement référence aux habitudes de l'empereur qui, d'une part, employait ce subterfuge dans des occasions très diverses, et d'autre part multipliait les conquêtes féminines.



.....
Napoléon III et
l'impératrice Eugénie en 1865

Mais le personnage de Don Andrés s'insère dans une galerie de souverains grotesques (Ménélas, Bobèche...) qui font les beaux soirs de l'opéra-bouffe. La satire de la vie de cour est aussi un trait coutumier, voire convenu, de la scène bouffe qui se développe sous le Second Empire. Le décalage géographique et historique autorise ce regard humoristique

souvent féroce : l'Antiquité de *La Belle Hélène*, le Moyen Âge de *Barbe-bleue*, l'Allemagne de *La Grande-Duchesse*... Ici, le cadre exotique de l'Amérique latine amène dans les usages politiques de la colonie espagnole une forme de sauvagerie, de brutalité.

L'impératrice Eugénie, épouse de Napoléon III, était d'origine espagnole, mais le fameux « Il grandira parce qu'il est espagnol » de *La Périhole* n'a pas fait de remous en 1868 : l'Espagne était tellement à la mode et si omniprésente dans les arts ! La censure dramatique, à laquelle le livret de Meilhac et Halévy a été soumis comme le voulait la loi, n'a guère été sévère avec l'ouvrage et a surtout changé des détails. Elle a ainsi demandé à reformuler les renseignements que veut obtenir le Vice-Roi à l'acte I : qu'ils mettent en cause non pas le gouvernement mais... l'administration !

La Périhole figure peut-être parmi les 750 spectacles qu'a vus Napoléon III pendant les dix-huit années de son règne. S'il a vu le spectacle des Variétés, cet amateur de jolies femmes, qui adorait le théâtre, a dû s'amuser. On n'a pas en tout cas de témoignage d'un intérêt particulier de sa part pour l'ouvrage. Il est certain que l'impératrice, elle, n'est pas venue. On ne jouait pas les

œuvres d'Offenbach dans les palais impériaux, pas plus qu'on ne l'y invitait. Les liens prétendus entre Offenbach et le Second Empire ont en vérité été inventés à la fin de l'Empire et dans les années 1870 : par ses adversaires pour se venger de sa suprématie, par le régime républicain pour caractériser l'immoralité d'une époque révolue.

“ LA CHANTEUSE MISE EN SCÈNE PAR OFFENBACH N'A QUE TRÈS PEU DE RAPPORTS AVEC LA COMÉDIENNE CAMPÉE PAR MÉRIMÉE... ”

En effet, et cela nous ramène à la censure dramatique. Le contexte politique en 1868 a incité les deux librettistes d'Offenbach à supprimer d'emblée tout contenu religieux de leur pièce - qui se passe pourtant en terre catholique, le Pérou espagnol.

Or les deux comédies sources, celle de Mérimée et celle de Théaulon et Pittaud de Forges, comptaient l'évêque de Lima parmi leurs personnages. En effet, elles avaient vu le jour pendant une période de liberté, les années 1830. La première, publiée en 1830, fut donnée scéniquement en mars 1850, peu avant le rétablissement de la censure qui avait été suspendue en 1848. La seconde concluait une série de

publications et de pièces anticléricales et fut créée en 1835, juste après le rétablissement de la censure par les fameuses « lois de septembre ».

Quatre ans avant leur travail sur *La Périhole*, en 1864, Meilhac et Halévy avaient été échaudés : la censure n'a pas du tout apprécié la façon irrespectueuse dont ils avaient traité le *grand augure* Calchas dans le livret de *La Belle Hélène*. Or en 1867-1868, au moment de la rédaction de *La Périhole*, les relations de l'Empire avec l'Église étaient très compliquées à cause de la question italienne. Exit donc le carrosse ostentatoire qui avait été, dans les versions précédentes, l'objet d'un litige entre le Vice-Roi, l'évêque et la chanteuse. La relation entre la chanteuse et le Vice-Roi devait donc prendre sous la plume de Meilhac et Halévy une tout autre tournure. Cela ne gêna personne : non seulement les pièces-sources étaient à peu près oubliées en 1868, mais il était très habituel à cette époque de recycler les personnages littéraires en les réinventant totalement.

“ À QUEL POINT DE SA CARRIÈRE SE TROUVAIT OFFENBACH EN 1868 ? ”

À presque 50 ans, il avait atteint le faite de sa notoriété, mais il se trouvait aussi

dans une position compliquée. En effet, comment se renouveler après l'immense succès qu'avait connu *La Grande-Duchesse* l'année précédente, en pleine Exposition universelle ? Guetté par son vieux rival Hervé, Offenbach pouvait légitimement craindre la lassitude du public et redouter une certaine usure chez ses complices Meilhac et Halévy. Quelle nouvelle héroïne inventer pour la Schneider ?

À la souveraine, à la paysanne puis à l'aristocrate succède donc la chanteuse populaire. On sent une volonté commune d'aller d'un extrême à l'autre. Le balancier va peut-être trop loin, le trio a peut-être forcé sa nature, car *La Périhole* n'a remporté qu'un demi-succès en 1868. Pas seulement à cause de l'interprétation d'Hortense Schneider, jugée trop vulgaire dans certains passages.

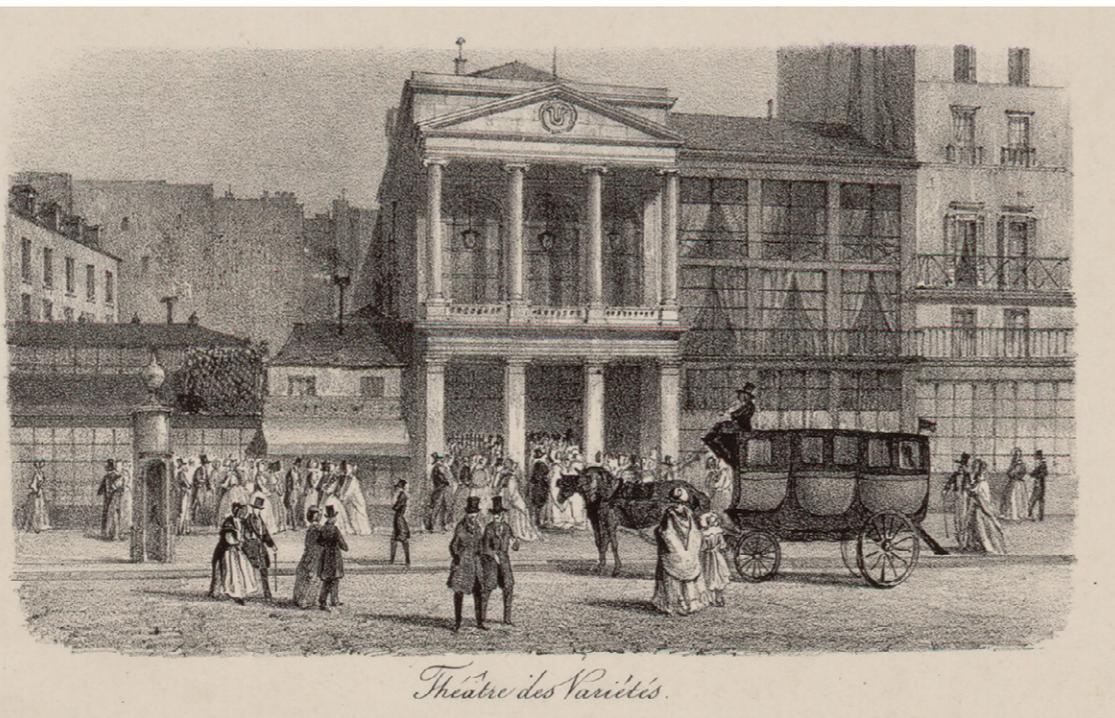


“ ON LEUR A REPROCHÉ LA NOIRCEUR DE L'ŒUVRE...

C'est vrai qu'Offenbach et ses complices ont versé dans une vision très sombre de la condition de l'artiste et de la société de cour. La chanteuse qui défaille de faim, le musicien acculé au suicide, la prison plus inquiétante que comique... tout cela contredit l'esprit de l'opéra-bouffe, un genre

qu'ils avaient pourtant eux-mêmes façonné. Je pense que ce réalisme et cette amertume sont en large partie involontaires : c'est l'inconscient qui parle. Car il y a de la fatigue après une collaboration très soutenue depuis *Le Brésilien* en 1863. L'anxiété latente perce, les dessous de la fête se font jour. Des fêlures fragilisent aussi le trio. Halévy voudrait se consacrer

davantage au théâtre dramatique, passer à des œuvres plus sérieuses. L'année suivante, en 1869, Meilhac et lui vont produire au Gymnase une grande comédie en cinq actes, *Froufrou*, qui se termine comme un drame. Les reproches se multiplient dans les lettres d'Offenbach : il les accuse de ne pas travailler assez vite, de le laisser sans nouvelles.



.....
Le Théâtre des Variétés au milieu du XIX^e siècle, architecte Jacques Cellier. Établi au 7 boulevard Montmartre depuis 1807, il est d'abord assigné par décret aux « petites pièces dans le genre grivois, poissard ou villageois ». À partir de 1855, il devient un temple du vaudeville, puis sa programmation s'infléchit en faveur de l'opérette et de l'opéra-bouffe à partir de 1864. Offenbach est donc l'un de ses compositeurs privilégiés. En 1868 il est dirigé par Hippolyte Cogniard ; en 1874 par Eugène Bertrand.

“ ET EN 1874, LORS DE LA CRÉATION DE LA SECONDE VERSION DE LA PÉRICHOLE ?

On a alors basculé dans une autre époque. La France a été défaite par la Prusse lors de la guerre de 1870-1871. Et les débuts de la III^e République ont été difficiles pour Offenbach, qu'on a associé au régime déchu.

Si l'amertume habite toujours le musicien et ses librettistes, l'énergie revient pourtant car la seconde version d'*Orphée aux Enfers*, transformé en opéra-féerie, a remporté un beau succès à la *Gaité*. Offenbach sait désormais qu'il peut rebondir grâce à ce nouveau genre plus spectaculaire. Dans ces conditions, *La Périochole* bénéficie d'une refonte très efficace, assortie d'un véritable enrichissement musical. Sur le moment, cela ne marche pas vraiment mieux, mais l'œuvre est désormais aboutie.

Pour le trio en revanche, c'en est presque terminé : les complices vont se séparer après la création de *La Boulangère a des écus* en 1875. Entretemps Meilhac et Halévy ont fait *Carmen* avec Bizet, tandis que Lecocq s'est durablement imposé dans le paysage lyrique comme rival d'Offenbach.

Si *La Périochole* passe aujourd'hui pour l'une des pièces les plus importantes d'Offenbach, cela n'a pas du tout été le cas en 1868 ni en 1874. La noirceur de l'œuvre a, à chaque fois, perturbé ses contemporains. Alors même que c'est cette tonalité qui lui a profité après la création posthume des *Contes d'Hoffmann*, et en partie grâce à leur ombre portée.

Ainsi en Russie soviétique, par exemple, on y a vu une peinture éloquente de la lutte des classes. Et on peut aujourd'hui en produire aussi bien une lecture fantaisiste qu'une interprétation politique, comme en 2019 au Bolchoï. L'humour de *La Périochole* est vraiment à double tranchant : le personnage du vieux prisonnier, qui ne peut pas être libéré parce qu'on ne connaît plus les raisons de son incarcération, voilà une trouvaille à la fois formidablement drôle et terriblement cruelle !

Chez les despotes, cruauté et bouffonnerie font encore aujourd'hui bon ménage.

JEAN-CLAUDE YON

Historien, directeur d'études à l'École Pratique des Hautes Études, Jean-Claude Yon est l'auteur de nombreux ouvrages sur l'histoire du XIX^e siècle, dont *Histoire culturelle de la France au XIX^e siècle*, Armand Colin, 2^e édition, 2021 ; *Jacques Offenbach*, Gallimard, NRF Biographies, 2^e édition, 2010 ; *Une histoire du théâtre à Paris de la Révolution à la Grande Guerre*, Aubier, 2012 ; *Théâtres parisiens : un patrimoine du XIX^e siècle*, Citadelles et Mazenod, 2013 ; *M. Offenbach nous écrit*, Actes Sud, 2019. Il a également édité des pièces de Labiche et Feydeau en « Folio-Théâtre ».

À TRAVERS LA PRESSE

En 1868

Offenbach vient de donner au théâtre des Variétés sa grande pièce d'hiver : voici le tout Paris futile en liesse ! Écoutons les chansons folâtres, applaudissons les airs bouffons de *La Périchole* !

Elle n'a que deux actes mais elle dure de huit heures et demie jusqu'à minuit... *Lohengrin*, *Rienzi*, *Tannhäuser* sont sur nos talons !

Les amateurs de la cascade ont leur morceau de choix dans l'air de Mlle Schneider, entre deux vins : les irrégularités musicales de l'ivresse, les points d'orgue bachiques, les trilles d'intoxication, les notes piquées de la divagation sont rendus avec un sentiment très artistique.

Le Petit journal, 8 octobre 1868

Les Variétés ont enfin donné *La Périchole*, de MM. Meilhac, Halévy et Offenbach.

Il se produit, à toutes les premières des pièces de ces messieurs, un phénomène bizarre. Le public y arrive avec les meilleures dispositions du monde : « Mon Dieu, ce que je vais m'amuser ce soir ; il faut absolument que je m'amuse ! » C'est une rage pour se procurer des billets, on se les arrache.

La salle tout entière vibre comme à l'attente d'un chef-d'œuvre, éclate de rire, voit un million de choses auxquelles les auteurs n'avaient point songé. Ce n'est pas une simple farce, c'est une satire ingénieuse et bouffonne de la tyrannie. Le moindre bout de mélodie, un nouveau costume, un calembour, tout est applaudi avec transport.

Peu à peu cette grande animation se calme ; on se regarde étonnés, inquiets : « Eh mais ! Cela n'est pas si drôle ! »

La température baisse insensiblement dans la salle. On ne se retient de siffler que par cet excès d'indulgence que les publics des premières gardent au fond du cœur pour leurs artistes favoris. On sort du théâtre en se disant que cela disparaîtra de l'affiche dans huit jours...

Trois jours après, on apprend avec surprise que la chose se relève. Je suis retourné hier voir la quatrième représentation : les auteurs ont coupé de toutes parts et la pièce marche plus allègrement. Elle finira par se jouer deux cents fois de suite et fera le tour du monde !

Le Temps, 12 octobre 1868

MM. Meilhac et Halévy ont brodé deux actes contenant de fort jolies scènes. Quant à la partition, c'est de l'Offenbach tout pur et du bon Offenbach. Plusieurs morceaux ont été bissés d'acclamation.

Vert-vert, 9 octobre 1868

En 1874

Il faut biffer le mot « reprise »

MM. Meilhac et Halévy ont remanié presque en entier leur opéra-bouffe de 1868. La pièce, déjà bien amusante, a considérablement gagné à l'annexion de nouvelles scènes : ils y ont jeté la gaieté, l'esprit et l'entrain, en auteurs prodiges qu'ils sont. La nouvelle *Périchole* est destinée à faire courir tout Paris, puis les départements et les pays étrangers.

L'Univers illustré, 2 mai 1874



José Dupuis (1833-1900) en Piquillo. Partenaire régulier d'Hortense Schneider, ce ténor léger crée de nombreux premiers rôles pour Hervé et Offenbach. De celui-ci, Pâris dans *La Belle Hélène*, Fritz dans *La Grande-Duchesse*, Falsacappa dans *Les Brigands*, les rôles-titres de *Barbe-bleue* et du *Docteur Ox*.

J'ai rarement entendu quelque chose d'aussi vulgaire que le trio-rondo « Les femmes, il n'y a que ça » chanté par Dupuis : c'est de la pornocratie en chanson ! Il existe aux Variétés un auditoire des deux sexes auquel ce rondo cause un véritable délire. C'est aussi en vue de plaire à cette clientèle que les auteurs ont créé le personnage du prisonnier, lequel n'a pas autre chose à dire que « Je n'ai pas embrassé une femme depuis douze ans »... Comme en termes galants ces choses-là sont mises !

Le Figaro, 28 avril 1874

CRITIQUE À CHANTER



(Sur l'air de la lettre)

Ô mon cher maître je vous jure
En vérité qu'il était temps
De la revoir, vive d'allure,
Votre opérette aux airs charmants.
Ma rime est pauvre et famélique :
Voulez-vous lui faire crédit ?
Chantez-la sur votre musique :
Vous lui donnerez de l'esprit.

Ah ! ce simple nom : Périchole
Comme il est plein de souvenirs !
C'est tout un passé qui s'envole,
Passé joyeux, tout aux plaisirs ;
Et par avance l'on fredonne
De tous côtés vos airs exquis,
Et surtout celui qui me donne
Le rythme sur lequel j'écris.

Songez que pour la circonstance,
Schneider doit rejouer ce soir !
Or quel cœur pour la belle Hortense
Ne bat pas sous un habit noir !
Même attrait du côté des femmes :
Il est là, le roi des ténors,
Le beau Dupuis, aimé des dames
Qui roulent en carrosses d'or.

Arnold Mortier, *Le Figaro*, 27 avril 1874

DE L'ÉGALITÉ DES TEMPS DE PAROLE

L'équilibre des rôles féminins et masculins de *La Périhole* est légèrement bancal, mais beaucoup moins que dans la plupart des ouvrages lyriques contemporains

L'héroïne qui donne son nom à l'œuvre est moins présente sur scène que son homologue chanteur des rues : seulement 14 scènes contre 19 pour Piquillo - les autres personnages oscillant autour de 10, exceptés les dames de la Cour et les personnages masculins tertiaires.

Le paradoxe demeure quand on s'intéresse au temps de parole : un peu moins de 500 vers ou phrases en prose prononcées par la Périhole, contre presque 550 pour Piquillo, 350 pour le Vice-Roi, presque 200 pour Don Pedro et Panatellas. Aucun autre personnage féminin (cousines et dames de la Cour) ne dépasse la barre des 100.

La musique opère un rééquilibrage entre nos artistes des rues : dans la partition, chacun se voit attribuer autour de 850 mesures, Piquillo l'emportant toutefois d'une dizaine de mesures - à se demander pourquoi les auteurs n'ont pas intitulé leur travail *Piquillo et la Périhole*...

Extrait d'une enquête menée sur le répertoire de l'Opéra-Comique, présentée par Agnès Terrier et Clara Muller au colloque « Les Femmes de l'Opéra-Comique » n°4 des 12 et 13 mai 2022



LA PÉRICHOLE ET L'ABSOLU DANS LA MUSIQUE

Par Édouard Dujardin, poète symboliste

Les gens du monde qui, par un soir de désœuvrement, s'en vont aux Variétés voir *La Périhole*, sont unanimes à constater que rien de cette partition n'a vieilli. Pourquoi celui que le souci des choses d'art préoccupe n'avouerait-il pas que la musique d'Offenbach, quoiqu'on en ait dit et cru, est de l'art, du plus pur et du plus authentique, tout comme les symphonies de Beethoven ?

L'esthétique des opérettes contemporaines est bien simple ; il s'agit de réunir, sous l'unité d'un vaudeville quelconque, une suite de valse, de romances sentimentales, de couplets égrillardes et de quelques temps de galop : c'est purement et simplement du café-concert.

Les opérettes d'Offenbach sont des drames.

Les couplets, les duos, les chansons à boire y ont la même place que dans les

plus authentiques opéras des maîtres classiques. L'opéra est ainsi conçu que les émotions des personnages y revêtent la forme lyrique de l'air. Wagner a changé tout ça, mais il serait bien ridicule de penser un instant que les réformes du drame wagnérien aient diminué quelque chose à l'extraordinaire signification des « airs de bravoure » de *Fidelio* ou du *Barbier de Séville*. Il apparaît évident qu'un *opera buffa* comme *La Périhole*, aussi bien que *La Grande-duchesse* ou *La Belle Hélène*, procède de la même esthétique. L'action dramatique, comique ici, grave là-bas, suit son cours, et lorsque l'émotion s'intensifie, la musique intervient...

La Périhole, comme *Manon Lescaut*, écrit à son amant qu'elle aime qu'elle doit le quitter, et, sous l'oppression du sentiment qui grandit en elle, le rythme et la mélodie surgissent nécessairement... Dans les finales, dans les ensembles, cette vérité

est plus manifeste encore. Jamais le couplet n'amène la situation. C'est toujours la situation, disons le sentiment dramatique, qui amène le couplet. Ne sommes-nous pas dans le plus véridique théâtre ?

Mais j'ai hâte d'en arriver au point de vue musical pur.

Car la conception dramatique est peu de chose si elle n'est vivifiée par la musique ou par la littérature. Et c'est quand nous écoutons les œuvres d'Offenbach au point de vue de la musique la plus pure que nous comprenons quel rang cet homme, si injustement placé parmi les amuseurs quotidiens, doit tenir dans l'histoire de l'art.

Il m'a depuis longtemps semblé que le caractère de l'absolu dans la musique est la nécessité. La musique doit être ; elle doit être ce qu'elle est ;



Finale du premier acte de *La Périchole* en 1868
aux Variétés, par D. Valnay

elle ne peut être autrement ; elle est ce qu'il faut qu'elle soit ; et c'est à cette condition qu'elle est. Aussi, parmi tous les musiciens, au-dessus de Bach et de Mozart, Beethoven nous apparaît-il comme grand d'entre les plus grands. Beethoven se manifeste aussi comme le prototype du poète inspiré. Sourd, misérable, presque fou, il parle sous l'influence de la divinité, l'Esprit souffle en lui.

Il y aurait quelque dérision à trop rapprocher Offenbach de cet idéal... Et, au fond, non ! Seulement, les sujets que traite Beethoven sont de l'ordre sentimental le plus élevé où le cœur puisse s'intéresser ; ceux d'Offenbach sont des satires ou ces petites émotions qu'il est donné de ressentir dans un ordre plus courant des choses. Manon Lescaut ou la Périchole écrivant à leur amant qu'elles le quittent, cela est de la vraie émotion humaine. Dans l'ordre contingent et quotidien de sentimentalité où se place Offenbach, on peut affirmer que la réalisation est aussi merveilleuse qu'il est possible de la rêver.

Rappelons-nous, par exemple, le finale du premier acte de *La Périchole*.

C'est d'abord une sorte d'introduction animée où les rythmes s'opposent dans

un mouvement d'ensemble jusqu'à l'ariette de la griserie... Comme la note est donnée juste, et comme le compositeur a exactement fixé cet état peu sublime, mais cependant si finement lyrique !

Puis voici, en de nouveaux rythmes, l'entrée du mari ; et le mouvement symphonique reprend. L'emportement final va éclater, mais auparavant voici le motif en *fa*, qui est comme une attente, grosse de tout ce qui va suivre. Et le finale commence. Les moyens techniques sont d'une simplicité dont nos admirables contrapuntistes modernes doivent bien rire ; mais n'y a-t-il pas dans les symphonies de Beethoven des pages entières qui se déroulent sur le même accord ? Et, comme dans le maître classique, le mouvement est vertigineux. Au bout de quarante mesures, il semble que l'on soit arrivé au point culminant, que tout soit dit. C'est alors que le coup de génie apparaît : le motif en *si bémol* intervenant brusquement après le développement en *sol* est d'une puissance inégalée dans la musique classique.

Parce que ce motif est un motif de « galop », ce n'est pas une raison pour qu'il soit quelconque ; et je ne connais guère d'ode triomphale qui donne, malgré tous les renforts de sublime à grand orchestre, une pareille impression...

Et ce n'est pas fini ! Le développement est gigantesque. Le motif en *sol mineur*, toujours comme dans les finales des grandes symphonies, vient reprendre l'émotion. Tout recommence. Maintenant c'est l'alternance des chœurs avec le dialogue, sur un mode vraiment éblouissant. Et la symphonie se poursuit encore ; le dernier mot n'a pas été dit. Pourquoi le motif espagnol éclate-t-il ainsi pour terminer ? Aucune raison, mais il *fallait* que ce fût ainsi.

Par son écriture, par sa conception de la musique, Offenbach est un classique.

Et s'il est vrai que le genre ne fait rien à l'affaire, s'il est vrai qu'un drame à la mode de Wagner peut être niais et qu'une opérette peut être une œuvre d'art, la tradition me semble directe, évidente, de Beethoven à Offenbach.

Ce qu'on appelle coup de folie chez Offenbach, est-ce autre chose que ce qu'on appelle coup de génie chez d'autres ? Le génie et la folie, en art, c'est de tout oser, mais de tout oser avec succès.

La Revue blanche, juillet 1895

PERRIER, L'OCCASION DE BULLER ENSEMBLE



NW M&D, SAS au capital de 26 740 940€, 92130 Issy les Moulineaux, RCS Nanterre 479 463 044 - Sous réserve de disponibilité.

perrier®

LIVRET

ACTE I

Une place de Lima, devant le Cabaret des trois cousines.

SCÈNE 1

N°1A. Chœur de fête

CHŒUR

Du vice-roi c'est aujourd'hui la fête, Célébrons-la ! D'autant que nous sommes à tant par tête, Payés pour ça. On nous a dit : « Soyez gais, Criez ! Si vous criez bien, Tout le jour vous boirez frais, Sans qu'il vous en coûte rien ! »

N°1B. Chanson des trois cousines

GUADALENA

Promptes à servir la pratique, Nous sommes trois cousines qui Avons ouvert cette boutique Pour y vendre du riquiqui... Qui veut du vin ? Buvez ! buvez !

CHŒUR

À nous ! à nous ! Versez ! versez !

GUADALENA

Il n'est pas dans tout le Pérou Ni dans les nations voisines, Il n'est pas de cabaret où L'on fasse plus gaîment glouglou Qu'au Cabaret des trois cousines !

CHŒUR

Ah ! qu'on y fait gaîment glouglou, Au Cabaret des trois cousines !

MASTRILLA

Adressez-vous à la deuxième, Si la première n'est pas là ; En manque-t-il deux ? La troisième, La troisième vous servira. Qui veut du vin ? Buvez ! buvez !

CHŒUR

À nous ! à nous ! Versez ! versez !

BERGINELLA

Quand elles sont jeunes, aimables, On ne sait pas, en vérité, De quoi trois femmes sont capables Avec un peu d'activité ! Qui veut du vin ? Buvez ! buvez !

CHŒUR

À nous ! à nous ! Versez ! versez ! Ah ! qu'on y fait gaîment glouglou, Au Cabaret des trois cousines !

Paraît Don Pedro de Hinoyosa, gouverneur de Lima, déguisé en marchand de légumes.

SCÈNE 2

DON PEDRO

Un mot, les trois cousines !

TOUTES LES TROIS

Comment ?

DON PEDRO

Ingrates, vous ne me reconnaissez pas ?

GUADALENA

Le seigneur Don Pedro de Hinoyosa !

BERGINELLA

Le gouverneur de Lima !

MASTRILLA

Sous ce costume ?

DON PEDRO

Lui-même... Mais, dites-moi, s'amuse-t-on ici ? Fait-on du bruit comme il faut ?

GUADALENA

Mais pas mal, pas mal...

DON PEDRO

C'est aujourd'hui la fête du vice-roi : il faut que la ville de Lima soit gaie ! Si la ville de Lima n'est pas gaie, on pensera que la ville de Lima est mal gouvernée, et moi, qui la gouverne, la ville de Lima, je perdrai ma place.

MASTRILLA

La ville de Lima est gaie.

DON PEDRO

L'est-elle vraiment ?

BERGINELLA

Elle l'est... on rit.

MASTRILLA

On boit.

GUADALENA

On chante.

DON PEDRO

J'ai fait donner à tous les jongleurs, escamoteurs et chanteurs ambulants la permission de jongler, escamoter et chanter dans tous les carrefours. En vient-il ici ?

BERGINELLA

Toutes les cinq minutes.

DON PEDRO

C'est bien, alors, c'est très bien... Mais ne nous figeons pas, renouvelons, les trois cousines, renouvelons ! Du vin dans tous les verres ! Et chantons afin de donner aux autres l'idée de chanter !

CHŒUR

Ah ! qu'on y fait gaîment glouglou, Au Cabaret des trois cousines ! *Paraît le comte de Panatellas, déguisé en marchand de pains au beurre.*

SCÈNE 3

PANATELLAS

Pains au beurre ! Qui veut des petits pains au beurre ?

DON PEDRO

Moi, Excellence !

PANATELLAS

Comment, vous m'avez reconnu ?

DON PEDRO

Voyons, comment ne pas reconnaître le seigneur Comte de Panatellas, premier gentilhomme de la chambre !

PANATELLAS

Vous voilà bien fier, monsieur le gouverneur ! Je parie cependant que vous ne savez pas ce qui vient de se passer dans le palais du vice-roi.

DON PEDRO

Je dois bien avouer que non...

PANATELLAS

Figurez-vous qu'il y a une demi-heure, un homme est sorti furtivement du palais par la petite porte des cuisines...

DON PEDRO

Mon Dieu ! Et ?

PANATELLAS

Eh bien, cet homme, vêtu d'un costume de paysan, n'est autre que notre gracieux maître, Don Andrès de Ribeira, vice-roi du Pérou !

DON PEDRO

Bigre !

PANATELLAS

D'après ce que j'ai compris, le vice-roi, se flattant de ne pas être reconnu, profitera de l'occasion pour adresser aux gens quelques petites questions... comme ça, sans avoir l'air... afin de savoir un peu, par lui-même, ce que l'on pense de son administration.

DON PEDRO

Et cela ne vous inquiète pas ?

PANATELLAS, montrant les policiers.

J'ai pris mes précautions... Eh ! Eh ! Eh !

DON PEDRO

Pourquoi riez-vous ?

PANATELLAS

Ce cher vice-roi, quel gaillard tout de même !... *(montrant une maison)* La petite maison qui est là lui appartient, et j'imagine qu'il ne sera pas fâché d'y conduire quelque sémillante manola, ce soir, après le feu d'artifice... *Bruit de castagnettes et de sabots.*

DON PEDRO

Qu'est-ce que c'est que ça ?

PANATELLAS

C'est le vice-roi, n'ayons l'air de rien... *Paraît Don Andrès de Ribeira, en costume de paysan.*

SCÈNE 4

N°2A. Chœur

CHŒUR, à mi-voix.
C'est lui, c'est notre vice-roi !

Ne bougeons pas, tenons-nous coi... Nous le reconnaissons très bien ; Mais il faut qu'il n'en sache rien, Rien, rien, rien, absolument rien !

N°2B. Couplets de l'incognito

DON ANDRÈS

Sans en souffler mot à personne, Par une porte du jardin, Laissant là-bas sceptre et couronne, Je me suis sauvé ce matin ; Maintenant je vais par la ville, Le nez caché dans mon manteau, Je vais, je viens, je me faufile Incognito.

CHŒUR

Ah ! ah ! le bel incognito !

DON ANDRÈS

Ah ! qu'un monarque s'ennuierait Si, pour se distraire, il n'avait L'incognito !

CHŒUR

Respectons son incognito !

DON ANDRÈS

Je puis me le dire à moi-même : Aussitôt que je suis lâché, Ce que j'aime, là, ce que j'aime... Mon Dieu ! ce n'est pas un péché, C'est de prendre la taille aux dames Et, fringant comme un diableteau,

D'aller chez les petites femmes Incognito.

CHŒUR

Ah ! ah ! le bel incognito !

DON ANDRÈS

Un verre de chicha par là-dessus... *(à Guadaleña)* Hé ! la belle enfant, allez me chercher un verre de chicha... *Les trois cousines l'observent, au bord du fou rière.*

GUADALENA

Oui votre Alt... euh... monsieur !

DON ANDRÈS

Appelez-moi... El Gringo !

GUADALENA, riant.

Oui, monsieur Gringo.

DON ANDRÈS

Elles sont gaies... *(à Berginella)* Restez un peu, vous... Vous n'avez pas besoin de vous mettre deux pour aller me chercher un verre... Restez un peu et causons, voulez-vous ?

BERGINELLA, riant.

Je veux bien, monsieur Pancho...

DON ANDRÈS

Non, El Gringo...

BERGINELLA, morte de rire.

Euh oui, pardon, El Gringo...

DON ANDRÈS

Eh bien, dites-moi... C'est vous qui tenez ce cabaret ?

BERGINELLA

Oui, c'est moi qui le tiens... avec mes deux cousines...

DON ANDRÈS

Ah ! c'est très très bien...
Et cela marche bien ?

BERGINELLA

De quoi ?

DON ANDRÈS

Le cabaret, vous
avez du monde ?

BERGINELLA, éclatant de rire.

Ouiiiii !

DON ANDRÈS

Ah ça ! mais...

*Les deux autres cousines
rejoignent Berginella et rient
au nez de Don Andrés.*

DON ANDRÈS

Décidément, c'est de
famille ! Allez, laissez-moi
tranquille toutes les trois.
Il n'y a pas moyen de causer
sérieusement avec ces
péronnelles. Après cela,
si elles sont gaies... (*Il examine
ses voisins.*) Si tout le monde
est gai, c'est que ça va
bien. (*à Panatellas*) N'est-ce
pas, monsieur, c'est que l'on
n'a pas trop à se plaindre ?

PANATELLAS

Vive le vice-roi !

DON ANDRÈS

Vraiment, monsieur ?

DON PEDRO

Vive le vice-roi !

DON ANDRÈS

Ah ! vive le vice-roi !
C'est très bien. Mais enfin,
il n'y a rien de parfait en ce
monde, et l'on pourrait
sans doute trouver bien
des choses à redire...

PANATELLAS

Vive le vice-roi ! Je ne
connais que ça, moi.
(*menaçant*) Est-ce que vous
ne seriez pas de mon avis ?

DON ANDRÈS

Si fait !

DON PEDRO

Criez alors, criez avec
nous : vive le vice-roi !

DON ANDRÈS

Vive le vice-roi !

PANATELLAS ET DON PEDRO

À la bonne heure !

DON ANDRÈS

À la bonne heure ! Ça va très
bien dans ce quartier-ci.

DON PEDRO

Et dans les autres quartiers,
ça va encore mieux.

DON ANDRÈS

Vous croyez ?

PANATELLAS

Voulez-vous aller voir ?

DON ANDRÈS

Je veux bien.

PANATELLAS

Allons-y, alors !

DON ANDRÈS

Allons-y !
Ils sortent en criant
« Vive le vice-roi ! », repris
par la foule. Arrivent la
Périchole et Piquillo, deux
chanteurs ambulants.

N°3. Marche indienne

SCÈNE 5

PIQUILLO

Vous permettez, n'est-ce pas ?

LES TROIS COUSINES

Mais très volontiers, mon
garçon, très volontiers !

PIQUILLO

Merci, mes bonnes
demoiselles. Espérons que
le public sera plus généreux
dans ce quartier...

LA PÉRICHOLE

Dis-moi, Piquillo ?

PIQUILLO

Quoi ?

LA PÉRICHOLE

Tu tiens vraiment à faire
la quête toi-même ?

PIQUILLO

Oui, j'y tiens.

LA PÉRICHOLE

Ah, bon, bon...

*PIQUILLO, annonçant
le titre de la chanson.*

*L'Espagnol et la
jeune Indienne.*

N°4. Complainte : l'Espagnol et la jeune Indienne

PIQUILLO, chantant.

Le conquérant dit à la
jeune Indienne :
« Tu vois, Fatma, que
je suis ton vainqueur
Mais ma vertu doit
respecter la tienne,
Et ce respect arrête
mon ardeur.

Va dire, enfant,
à la tribu sauvage
Que l'étranger qui
foule ici son sol,
A pour devise « Abstinence
et courage ! »
On sait aimer, quand
on est Espagnol ! »

LA PÉRICHOLE ET PIQUILLO

On sait aimer, quand
on est Espagnol !

LA PÉRICHOLE

(*parlé*) Deuxième couplet !
À ce discours, la jeune
Indienne, émue,
Sur son vainqueur soulève
ses beaux yeux ;

Elle pâlit et chancelle
à sa vue
Car il lui plaît, ce
soldat généreux.

Un an plus tard, gage
de leur tendresse,
Un jeune enfant dort
sous un parasol...
Et ses parents chantent
avec ivresse :

« Il grandira, car il
est Espagnol ! »

PIQUILLO ET LA PÉRICHOLE

Il grandira, car il
est Espagnol !

PIQUILLO, faisant le tour de la foule.

Messieurs, mesdames, je
vous en prie, donnez pour
les chanteurs... (*Personne
ne donne.*) Panés, va !

LA PÉRICHOLE

Qu'est-ce que je t'avais
dit ? (*prenant la soucoupe*)
À mon tour... s'il te plaît !

PIQUILLO

Eh bien ! va... mais
je t'ai à l'œil.

LA PÉRICHOLE

Allons, soit !... mais
tâche cette fois-ci d'être
raisonnable et si l'on me
dit des bêtises, de ne pas
devenir fou furieux...
Elle fait le tour des tables.

LA PÉRICHOLE

Allons, messieurs, un peu de
courage à la poche... Mes
bons messieurs ! (*Personne ne
réagit.*) Tiens, chantons autre
chose, quelque chose de vif.

N°5. Séguedille : le muletier et la jeune personne

PIQUILLO

Vous a-t-on dit souvent,
Écoutez-moi la fille
Vous a-t-on dit souvent,
Que vous étiez gentille ?

LA PÉRICHOLE

On me l'a dit vraiment
Mille fois plutôt qu'une,
On me l'a dit vraiment
Bien des fois à la brune.

PIQUILLO

Si l'on vous le disait
En promettant merveille
Si l'on vous le disait
Fermeriez-vous l'oreille ?

LA PÉRICHOLE

Monsieur, ça dépendrait,
On dit tout quand on cause
Monsieur, ça dépendrait,
D'une certaine chose...

PIQUILLO

Quelle chose ?

LA PÉRICHOLE

Une chose...

TOUS LES DEUX

Ah !

PIQUILLO

En avant vite vite,
Ma mule va grand train.

LA PÉRICHOLE

Eh là, non, pas si vite,
N'allons pas si grand train.

PIQUILLO

Sur cet air-là, petite,
On doit faire du chemin.
Hop là, hop là.

LA PÉRICHOLE

Sur cet air-là, petite,
Tu ferais trop de chemin.
Hop là, hop là.

PIQUILLO

Si l'on te promettait ?
(Dieu comme je m'engage)
Si l'on te promettait
Le joli mariage ?

LA PÉRICHOLE

Oui, ce mot suffirait
Si l'offre était sincère,
Oui, ce mot suffirait,
Cela pourrait se faire.

PIQUILLO

Alors, embrassons-nous,
Ô ma belle Andalouse,
Alors, embrassons-nous
Des deux mains, je t'épouse.

LA PÉRICHOLE

Tout doux, eh là, tout doux,
Monsieur, pas de bêtise !
Tout doux, eh là, tout doux,
Car j'y fus déjà prise.

PIQUILLO

Déjà prise ?

LA PÉRICHOLE

Déjà prise...

TOUS LES DEUX

Ah !

PIQUILLO

En avant, vite, vite,
Ma mule va grand train...

UN GROS BUVEUR

Dis-moi, toi, viens un
peu par ici la belle...

PIQUILLO

Attends un peu, toi,
le gros là-bas !

LA PÉRICHOLE

Allons, messieurs, donnez !
Pour l'amour de l'art !

UN BUVEUR MAIGRE

Voilà, ma toute belle,
pour l'amour de toi !

PIQUILLO

Eh ! le petit grêlé,
attends un peu !

LA PÉRICHOLE

Ah ! Piquillo !

PIQUILLO

Eh bien ! tu vois...

LA PÉRICHOLE

Je t'en prie, calme-toi...
*Des saltimbanques passent
avec des chiens savants.*

N°6. Chœur des saltimbanques

LES SALTIMBANQUES et LA FOULE

Levez-vous et prenez
vos rangs
Pour venir voir les
chiens savants !

SCÈNE 6

PIQUILLO

Allons bon !

LA PÉRICHOLE

Nous quitter pour courir
après des chiens savants !

PIQUILLO

Tandis que nous, on nous
laisse là, seuls... tous les trois...

LA PÉRICHOLE

Comment, tous les trois ?

PIQUILLO

Eh bien oui : toi, moi et l'art.

LA PÉRICHOLE

Ah !

PIQUILLO

Pauvre art ! Après ça, tu
sais... de nous trois, il est
le moins à plaindre car
enfin, l'art est immortel,
et étant immortel, il n'a
besoin ni de déjeuner ni de
souper, tandis que nous...

LA PÉRICHOLE

Nous n'avons pas déjeuné,
nous. Quant au souper, nous
nous en passerons aussi...

PIQUILLO

C'est probable.

LA PÉRICHOLE

Combien tu as, toi ?

PIQUILLO

Moi, je n'ai rien.

LA PÉRICHOLE

Ce n'est pas assez.

PIQUILLO

Et toi, combien tu as ?

LA PÉRICHOLE

Moi, j'ai... (*Elle retourne ses poches vides.*) faim !

PIQUILLO

Ô mon amante !

LA PÉRICHOLE

Ô mon amant !

PIQUILLO

Tu m'aimes, au moins ?

LA PÉRICHOLE

Oui, je t'aime !

PIQUILLO

Puisqu'il ne nous reste plus l'un à l'autre que toi à moi et moi à toi... Dis-le moi encore une fois, que tu m'aimes...

LA PÉRICHOLE

Je t'aime !

PIQUILLO

Parce que, vois-tu, il y a quelque chose qui me tracasse...

LA PÉRICHOLE

Quoi ?

PIQUILLO

J'ai peur que la faim et la pauvreté ne l'emportent sur ton amour...

LA PÉRICHOLE, au bord

de l'évanouissement, ramassant des miettes.
Moi ! Quelle idée !

PIQUILLO

Oui, j'ai peur qu'à la longue...

LA PÉRICHOLE

Il n'y a pas de danger !

PIQUILLO

Vraiment ?

LA PÉRICHOLE, fouillant

dans la poubelle du cabaret.
Au contraire, mon ami, au contraire...

PIQUILLO

À la bonne heure ! Cette parole me donne du courage... En avant, la Périchole, en avant !

LA PÉRICHOLE

Et où ?

PIQUILLO

Eh bien, allons chanter, mon amour !

LA PÉRICHOLE, en

hypoglycémie.
Va chanter, si tu veux... Quant à moi, je n'ai plus la force de bouger.

PIQUILLO

Que vas-tu faire, alors ?

LA PÉRICHOLE

Je vais m'étendre là et tâcher de dormir un peu... Il paraît que qui dort dîne...

PIQUILLO

Ô mon amante !

LA PÉRICHOLE

Ô mon amant !

PIQUILLO

Ma Périchole adorée !

LA PÉRICHOLE

Mon cher Piquillo !

PIQUILLO

Si encore nous étions mariés !

LA PÉRICHOLE

Qu'est-ce que ça y ferait ?

PIQUILLO

J'aurais le droit de... Mais va te promener ! Nous ne le sommes pas, mariés...

LA PÉRICHOLE, au bord

de l'évanouissement.
C'est vrai, que nous ne le sommes pas...

PIQUILLO

Ça coûte quatre piastres pour se marier... quatre piastres ! Chien de pays ! Tu m'aimes, au moins ?

LA PÉRICHOLE

Je te l'ai déjà dit.

PIQUILLO

C'est vrai, mais tu sais... dis-le-moi encore une fois, que tu m'aimes.

LA PÉRICHOLE

Je t'adore, là !

PIQUILLO

Ah ! je vais chanter, alors, et tâcher de récolter quelques maravédis...

LA PÉRICHOLE

C'est cela, va chanter... moi, je vais dormir. *Elle s'allonge et s'endort. Piquillo s'éloigne en fredonnant.*

PIQUILLO

Il a perdu son alène, Le pauvre cordonnier ; Il est bien dans la peine, Il n'pourra plus fair' de souliers ! *Il s'éloigne tandis que paraît Don Andrés.*

SCÈNE 7

LA PÉRICHOLE, rêvant.

Fichue journée !

DON ANDRÈS

Qu'entends-je ?

LA PÉRICHOLE, de même.

Chien de pays !

DON ANDRÈS, s'approchant.

C'est une femme... elle est jeune, elle est belle... Elle paraît être dans une position de fortune voisine de l'indigence.

LA PÉRICHOLE, se réveillant.

Décidément, on a beau dire, dormir et dîner, ce n'est pas la même chose. J'aimerais mieux dîner.

DON ANDRÈS, trébuchant.

Ah ! mon Dieu ! Qu'est-ce qui m'arrive donc, à moi ?

LA PÉRICHOLE

Eh bien ?

DON ANDRÈS

Ce n'est rien ! C'est ce que les poètes appellent le coup de foudre... Ah ! me voilà amoureux !

LA PÉRICHOLE

Vous ne vous êtes pas fait mal ?

DON ANDRÈS

Non, je vous remercie... Ça y est, je suis pris, c'est une passion ! Votre nom ?

LA PÉRICHOLE

La Périchole.

DON ANDRÈS

La Périchole... La Périchole, vous seule, au milieu de cette ville en fête, semblez triste. Confiez-les-moi.

LA PÉRICHOLE

Quoi donc ?

DON ANDRÈS

Vos chagrins.

LA PÉRICHOLE

À quoi bon !

DON ANDRÈS

Dites donc, vous savez, vous parliez en dormant et vous n'étiez pas très gentille...

LA PÉRICHOLE

Comment ça ?

DON ANDRÈS

Ce pauvre pays, vous tapiez dessus !

LA PÉRICHOLE

Oh ! vous savez... Je suis ennuyée, alors je trouve que tout va mal. Mais, si je n'étais pas ennuyée, je trouverais que tout va bien...

DON ANDRÈS

Vraiment ? Parlez-moi de vous... Votre famille ?

LA PÉRICHOLE

Obscure.

DON ANDRÈS

Votre état ?

LA PÉRICHOLE

Chanteuse.

DON ANDRÈS

Mariée ? (*à lui-même*) Je fais la demande et, en attendant la réponse, je tremble...

LA PÉRICHOLE

Non.

DON ANDRÈS

Et... pas d'amoureux ?

LA PÉRICHOLE

Qu'est-ce que cela peut vous faire ?... Non, pas d'amoureux...

DON ANDRÈS

Ah ! réjouissez-vous alors, tous vos maux vont finir : je vous emmène.

LA PÉRICHOLE

Où cela ?

DON ANDRÈS

À la cour, dans le palais du vice-roi.

LA PÉRICHOLE

Qu'est-ce que vous voulez que j'y fasse ?

DON ANDRÈS

Vous serez demoiselle...

LA PÉRICHOLE

De compagnie ?

DON ANDRÈS

Non, d'honneur ! Demoiselle d'honneur de la vice-reine.

LA PÉRICHOLE

De la vice-reine ?

DON ANDRÈS

Je comprends votre étonnement. Le vice-roi a eu, en effet, la douleur de la perdre, mais il a tenu à garder quelque chose qui lui rappelât celle qu'il avait tant aimée... Et, alors, j'ai gardé le service des demoiselles d'honneur.

LA PÉRICHOLE

Vous avez dit « J'ai gardé »... Vous seriez donc...

DON ANDRÈS

C'est vrai, je me suis trahi.

LA PÉRICHOLE

Ah !

DON ANDRÈS

Je me suis trahi mais je ne le regrette pas, pourvu que toi, tu me promettes de ne jamais me trahir !

LA PÉRICHOLE

Pas si vite ! Il ne manque pas de gens sur le pavé de Lima qui, pour se moquer d'une pauvre jeune fille, s'amuse à lui dire « Je suis le vice-roi ». Et puis après, ils se mettent à rire et ils disent « Je suis tout bonnement Velasquez, ou Perez, ou Fernandez, ou Gonzalez, ou Rodriguez, ou Boulez »...

DON ANDRÈS

Vous doutez ?

LA PÉRICHOLE

Un brin.

DON ANDRÈS

Vous voudriez des preuves ?

LA PÉRICHOLE

Ça ne pourrait pas faire de mal.

DON ANDRÈS, tirant une

piastre de sa poche.
Eh bien regardez !

LA PÉRICHOLE

Qu'est-ce que c'est que ça ?

DON ANDRÈS

Vous ne savez pas ?

LA PÉRICHOLE

J'ai bien comme une idée vague, mais...

DON ANDRÈS

C'est une piastre.

LA PÉRICHOLE, prenant

vivement la piastre.
Une piastre ! Voilà donc ce que c'est qu'une piastre !

DON ANDRÈS, montrant

la face de la piastre.
Et là, vous voyez ce profil ?

LA PÉRICHOLE

Eh bien ?

DON ANDRÈS

Eh bien ! (*se posant*) Vous ne reconnaissez pas ?

LA PÉRICHOLE, le

regardant et comparant.
C'est vrai, ma foi... Vous êtes très flatté, mais on dirait vous.

DON ANDRÈS

Comment, je suis flatté ?

LA PÉRICHOLE

Oh oui, et ferme !

DON ANDRÈS

Eh bien, doutez-vous toujours ?

LA PÉRICHOLE

Un homme peut avoir des piastres dans sa poche, un homme peut ressembler au vice-roi, sans être pour cela...

DON ANDRÈS

Eh bien, une preuve encore, viens et crie avec moi...

LA PÉRICHOLE

Que je crie ?

DON ANDRÈS

Qui, crie avec moi : « À bas le vice-roi ! »

LA PÉRICHOLE

Je veux bien, moi...

ENSEMBLE

À bas le vice-roi !
À ces cris, Panatellas et Don Pedro accourent et se précipitent sur le vice-roi, qu'ils saisissent.

SCÈNE 8

PANATELLAS

Eh bien ! eh bien ! Quel est l'insolent qui se permet ?

DON ANDRÈS

C'est moi !

PANATELLAS, le lâchant.

Vous, Altesse !

LA PÉRICHOLE

Altesse !

DON ANDRÈS

Êtes-vous convaincue, mon enfant ?

LA PÉRICHOLE

Oui, maintenant.

DON ANDRÈS

Et vous me suivrez ?

LA PÉRICHOLE, à part.

Mon Dieu, que faire ? Mon pauvre Piquillo... d'un côté, même pour lui ne vaudrait-il pas mieux ?... D'un autre côté, l'abandonner... Ah ! quelle situation ! S'il revenait, au moins, s'il revenait ! Que voulez-vous, puisqu'il n'y a pas moyen de faire autrement... (au vice-roi) Oui mais, d'abord, vous avez de quoi écrire ?

DON ANDRÈS

Voici.

LA PÉRICHOLE

J'ai une lettre à écrire,

avant de vous suivre... une lettre à écrire à quelqu'un.

DON ANDRÈS

À qui donc ?

LA PÉRICHOLE

À une vieille parente.

DON ANDRÈS

Ah ! comme tu m'as fait peur, tu ne sauras jamais comme tu m'as fait peur !
La Périchole s'éloigne pour écrire sa lettre.

PANATELLAS

Ah mais, dites donc, Altesse, ah mais, dites donc !

DON ANDRÈS

Qu'y a-t-il, messieurs ?

DON PEDRO

Cette femme...

DON ANDRÈS

Eh bien, messieurs ?

PANATELLAS

Devons-nous l'installer dans votre petite maison ? hé ?

DON ANDRÈS

Mieux que cela, messieurs, je l'emmène au palais. Elle occupera le petit appartement du troisième.

PANATELLAS

Celui qu'occupait autrefois la jeune duchesse d'Acapulco ?

DON ANDRÈS

Cela vous gêne, monsieur mon premier gentilhomme ?

PANATELLAS

Oui, cela me gêne un peu parce que, cet appartement étant vacant, n'est-ce pas, j'avais pris l'habitude d'y fourrer un tas de choses... Mais ce n'est

pas de cela qu'il s'agit.

DON PEDRO

Il s'agit du règlement.

DON ANDRÈS

Le règlement ?

DON PEDRO

Votre Altesse étant veuf...

PANATELLAS

Veuve...

DON PEDRO

J'aime mieux veuf.

PANATELLAS

Une Altesse, il faut dire veuve.

DON PEDRO

Mais lui, puisqu'il est, lui, du genre masculin...

PANATELLAS

Qu'est-ce que ça fait ?

DON PEDRO

Je croyais que ça faisait quelque chose...

PANATELLAS

Allez donc apprendre l'espagnol ! Votre Altesse étant veuve...

DON ANDRÈS

Oui, je suis veuve...

PANATELLAS

Il a été décidé par le règlement que votre Altesse ne pourrait sous-louer le petit appartement du troisième qu'à une femme mariée.

DON PEDRO

Est-elle mariée ?

DON ANDRÈS

Non, elle ne l'est pas.

DON PEDRO

Eh bien, alors ?

LA PÉRICHOLE

Eh là-bas, eh le vice-roi !

DON ANDRÈS

Mon amour ? Eh bien, cette lettre ?

LA PÉRICHOLE

J'ai bientôt fini... Mais je ne serais pas fâchée de faire parvenir en même temps... Vous n'auriez pas sur vous, par hasard, un sac... un petit sac tout plein de ces jolis portraits que vous me montriez tout à l'heure ?

DON ANDRÈS

Pour qui ?

LA PÉRICHOLE

Pour ma vieille parente.

DON ANDRÈS

Si fait, là, dans cette maison, qui est à moi et dans laquelle j'espère que vous me ferez le plaisir de dîner avec moi tout à l'heure.

LA PÉRICHOLE

Dîner !

DON ANDRÈS

Vous voulez bien ?

LA PÉRICHOLE

Oui, je veux bien !

DON ANDRÈS

J'ai là ce que vous me demandez, je le vais quêrir et je vous l'apporte, mon amour !

LA PÉRICHOLE

Oui, allez ! Il me demande si je veux dîner !

DON ANDRÈS, à Panatellas et à Don Pedro.

En effet, messieurs, elle n'est pas mariée, et le règlement exige qu'elle le

soit, je vous remercie de me l'avoir rappelé. Je vous charge, vous, monsieur le premier gentilhomme de ma chambre, de trouver au plus vite quelque pauvre diable qui consente à l'épouser ; vous, monsieur le gouverneur de la ville, de trouver un notaire qui consente à bâcler immédiatement ce mariage. Et si dans deux heures, vous m'entendez bien, si dans deux heures, tout n'est pas fini, j'accepterai vos démissions. Allez-y... Immédiatement !
Il entre dans sa petite maison, les laissant stupéfaits.

DON PEDRO

Que faire, Miguel ?

PANATELLAS

Obéir, Pedro.

DON PEDRO

Il y a par là un notaire, je vais tâcher de le décider.

PANATELLAS

Et je vais, moi, tâcher de trouver un mari.

SCÈNE 9

N^o7. La lettre de la Périchole

LA PÉRICHOLE

Ah Piquillo ! Pauvre Piquillo ! Que vas-tu penser quand tu recevras cette lettre ?
(Elle se relit.)
Ô mon cher amant, je te jure que je t'aime de tout mon cœur, Mais vrai, la misère est trop dure, Et nous avons trop de malheur !

Tu dois le comprendre toi-même, Que cela ne saurait durer Et qu'il vaut mieux... Dieu ! que je t'aime ! Et qu'il vaut mieux nous séparer. Crois-tu qu'on puisse être bien tendre Alors que l'on manque de pain ? À quels transports peut-on s'attendre En s'aimant quand on meurt de faim ? Je suis faible car je suis femme Et j'aurais rendu, quelque jour, Le dernier soupir, ma chère àme, Croyant en pousser un d'amour... Ces paroles-là sont cruelles, Je le sais bien, mais que veux-tu ? Pour les choses essentielles, Tu peux compter sur ma vertu. Je t'adore ! Si je suis folle, C'est de toi ! Compte là-dessus... Et je signe : la Périchole, Qui t'aime mais qui n'en peut plus.
Paraît Don Andrés, un sac de piastres à la main.

DON ANDRÈS
Me voilà !

LA PÉRICHOLE
Avec les ?...

DON ANDRÈS
Oui, avec les petits portraits.
Il lui donne le sac.

LA PÉRICHOLE

C'est très bien... hé, les trois cousines !

LES TROIS COUSINES

Nous voici !

GUADALENA

Nous voici, monseign... euh... Gringo.

DON ANDRÈS

Qu'est-ce que vous avez à rire à la fin ?

LES TROIS COUSINES

Mais rien, monsieur Gringo !

LA PÉRICHOLE

Tenez, voici une lettre... (à Don Andrés) Je présume que vous allez me faire le plaisir de ne pas écouter !

DON ANDRÈS

Je m'éloigne, mon amour, je m'éloigne...

LA PÉRICHOLE

Tenez, voici une lettre que vous remettrez à ce grand beau garçon qui, tout à l'heure, a chanté avec moi. Tenez, vous lui remettrez aussi cela...
Elle leur donne le sac de piastres.

DON ANDRÈS

À présent, si nous allions dîner ?

LA PÉRICHOLE

Mais oui, allons dîner... puisqu'il ne revient pas...
Elle entre avec Don Andrés dans la petite maison.

SCÈNE 10

BERGINELLA

On nous a chargées de remettre une lettre et on nous a donné un sac d'argent. Comment entendez-vous cela, mes cousines ?

GUADALENA

Mais il me semble que c'est très simple.

MASTRILLA

Il n'y a pas deux façons d'entendre la chose : il faut remettre la lettre.

BERGINELLA

Sans doute.

GUADALENA

Quant au sac d'argent...

MASTRILLA

Il faut le garder, pour la commission.

LES TROIS

Voilà !

PIQUILLO

Deux maravédis en tout ! Deux maravédis... pauvre Périchole ! Est-ce bien la peine de la réveiller, pour lui dire ? Tiens... où donc est-elle ?

LES TROIS COUSINES

Beau chanteur !

MASTRILLA

Nous avons une lettre pour vous.

PIQUILLO

Une lettre ?

GUADALENA

Oui, une lettre...

BERGINELLA

... qu'une personne qui était ici tout à l'heure nous a priées de vous remettre.

PIQUILLO,
parcourant la lettre.
Ah mon Dieu ! Eh bien, il ne manquait plus que cela !

SCÈNE 11

N°7 bis. Mélodrame¹

L'orchestre joue piano le motif de la lettre.

PIQUILLO, *relisant la lettre.*
« Je t'adore... Si je suis folle, C'est de toi... Compte là-dessus...

Et je signe : la Périchole
Qui t'aime mais qui n'en peut plus ! »
Ah Périchole ! Périchole !
C'en est fait, le pauvre Piquillo a chanté sa dernière chanson...
(Il monte sur un tabouret, attache une corde autour de son cou.) Allons... une... deux... trois...
Il ne bouge pas. Panatellas entre précipitamment, hurte le tabouret, Piquillo se trouve pendu.

SCÈNE 12

PIQUILLO, *soutenu par Panatellas.*
Ah mon Dieu !

PANATELLAS
Holà ! quelqu'un ! à moi !
(Les trois cousines accourent, on fait asseoir Piquillo.) Cet homme, il était là, en train de se pendre...
(à Piquillo) Un mot seulement... es-tu marié ?

PIQUILLO, *encore étourdi.*
Hé ?

PANATELLAS
Es-tu marié ?

PIQUILLO
Non.

PANATELLAS, *aux trois cousines.*
Emmenez-le chez vous, alors, et faites-le revenir à lui, donnez-lui à boire, j'irai lui parler tout à l'heure.

PIQUILLO
Qui est-ce qui a donné un coup de pied dans le tabouret ? Ça n'est pas moi !!

SCÈNE 13

DON ANDRÈS, *de sa maison, aux trois cousines.*
Du malaga, vite, apportez-nous du malaga !

LES TROIS COUSINES
À vos ordres, El Gringo !

DON ANDRÈS
Décidément, ces cousines sont complètement sottes...
(à Panatellas) Ah ! mon ami, cette femme, c'est un ange ! Une réserve, une distinction... et un appétit ! Mais quand je lui ai proposé de la marier, elle a refusé tout net. J'espère la décider avec deux ou trois verres de malaga.

PANATELLAS
Je vais moi-même tâcher de décider mon homme.

DON PEDRO
Du porto, tout de suite, du porto !

DON ANDRÈS
Eh bien, monsieur le gouverneur, ce notaire ?

DON PEDRO
Il était chez lui, je l'ai trouvé en train de jouer une petite partie avec un de ses collègues.

DON ANDRÈS
Quel heureux hasard !

DON PEDRO
Je leur ai proposé l'affaire mais ils font un tas d'objections, ils disent que c'est aujourd'hui jour de fête et qu'alors... Avec du porto, j'en viendrai à bout.

MASTRILLA, *sortant du cabaret.*
Le malaga demandé !

DON PEDRO
Je vous en prie, la belle, ayez la bonté de me faire donner du porto, à moi.

MASTRILLA
Tout de suite, monsieur. Du porto pour monsieur le gouverneur !

GUADALENA
Voilà ! voilà !

DON ANDRÈS
Maintenant, venez vite !
Il entre dans sa petite maison avec Mastrilla portant le malaga.

PANATELLAS
Pas moyen de se faire servir dans cette maison !

DON PEDRO
Après qui en avez-vous, Miguel ?

PANATELLAS
S'il est Dieu possible d'imaginer des choses pareilles... Un homme qui ne demandait pas mieux que de se pendre, je lui propose de se marier, et il fait des façons ! Heureusement, avec du madère...
(à Mastrilla qui sort de la petite maison) Mademoiselle, je vous en prie, envoyez-moi du madère.

MASTRILLA
Oui, monsieur.

GUADALENA
Pour où ça, le porto ?

DON PEDRO
Pour ici, mademoiselle, pour ici.

PANATELLAS
Tout ce que vous avez de plus fort comme madère, n'est-ce pas ?

DON ANDRÈS
Du xérès, je vous prie !
Je ne serais pas fâché d'avoir un peu de xérès...

PANATELLAS
Eh bien, Altesse ?

DON ANDRÈS
Eh bien, ça va, mon ami, ça va très bien ! Elle a encore des scrupules, de tout petits... Aussi, avec quelques biscuits trempés dans du xérès... Mademoiselle, je vous en prie, du xérès !

GUADALENA
Tout de suite, monsieur.

DON ANDRÈS
Vous savez, si ça peut vous aider à décider votre homme, annoncez-lui qu'en se mariant il devient marquis du Mançanarez, comte de Tabago.

PANATELLAS
Je n'y manquerai pas, Altesse.

MASTRILLA
Voici le madère !

GUADALENA
Voici le xérès !

PANATELLAS
Par ici, le madère !

DON ANDRÈS
Par ici, le xérès !

DON PEDRO
De l'alicante, maintenant !
Il paraît que le collègue aime mieux l'alicante...

BERGINELLA
Monsieur veut ?

DON PEDRO
De l'alicante, la belle enfant.

BERGINELLA
Tout de suite, monsieur.

DON PEDRO
Ça ne va pas du tout, là-dedans. Figurez-vous, cousine, que ça ne va pas du tout. Ils boivent tout ce qu'on veut, mais, quant à consentir à ce que je leur demande, va te promener !

BERGINELLA
Alicante, monsieur !

DON PEDRO
Venez alors, venez vite.
Il entre dans la petite maison avec Berginella. Don Andrès et Panatellas paraissent, assez gris tous les deux.

DON ANDRÈS
Eh bien, mon ami ?

PANATELLAS
Eh bien, Altesse ?

DON ANDRÈS
Elle consent, mon ami, elle consent ! Mais j'ai eu du mal !

PANATELLAS
Moi aussi, j'ai eu du mal mais j'ai réussi...

DON ANDRÈS
Votre homme est décidé ?

PANATELLAS
Tout à fait décidé.

DON ANDRÈS
Bien, le mariage aura donc lieu ici.

PANATELLAS
Ici ?

DON ANDRÈS
Ici même. Annoncez cela à vos amis et connaissances, mademoiselle la cabaretière, et dites-leur que si ça les amuse de voir un mariage, ils n'ont qu'à venir ici tout à l'heure.

BERGINELLA
Je vais le leur dire, monsieur le vice-Gringo !

DON ANDRÈS, *à Don Pedro.*
Eh bien, ces notaires ?

SCÈNE 14

N°8A. Chœur et duo des notaires

CHŒUR
Holà ! eh ! holà ! de là-bas,
Venez vite, pressez le pas.
On dit que, pour nous amuser,
Deux personnes vont s'épouser
Et qu'à leur santé l'on boira
Sans avoir à payer pour ça.
Holà ! de là-bas, venez tous
Boire à la santé des époux !

GUADALENA
Voici les notaires ! Paix, là !
Les deux notaires, les voilà !

BERGINELLA
Accompagnés de leurs deux clercs.

MASTRILLA
Ah ! comme ils marchent de travers !

LES TROIS COUSINES ET LE CHŒUR
Ah ! comme ils marchent de travers !

LES DEUX NOTAIRES
Tenez-nous bien par le bras,
Et ne nous remuez pas !

PREMIER NOTAIRE
Le xérès était fort vieux.

DEUXIÈME NOTAIRE
Le malaga valait mieux.

PREMIER NOTAIRE
Que dites-vous du madère ?

DEUXIÈME NOTAIRE
Un rude vin, mon confrère !

PREMIER NOTAIRE
L'alicante était fort sec.

DEUXIÈME NOTAIRE
J'ai pris des biscuits avec.

PREMIER NOTAIRE
Et le porto, quel régal !

DEUXIÈME NOTAIRE
Oui, mais il me fait du mal.

LES NOTAIRES
Tenez-nous bien par le bras,
Et ne nous remuez pas !

DON PEDRO
Allons, messieurs, quittez mes bras
Et prenez les bras de vos clercs !

LES TROIS COUSINES ET LE CHŒUR
Ah ! comme ils marchent de travers !

DON ANDRÈS
Eh bien, tout est-il prêt ?

DON PEDRO
Il ne manque plus rien.

DON ANDRÈS, *désignant la Périchole.*
Voici la fiancée !

CHŒUR
Voici la fiancée !

DON ANDRÈS
Elle est un peu lancée
Mais ça lui va fort bien.

N°8B. Griserie - Ariette

LA PÉRICHOLE
Ah ! quel dîner je viens de faire !
Et quel vin extraordinaire !

1 - Un mélodrame est une scène parlée avec accompagnement orchestral. Notre Périchole en comporte trois..

J'en ai tant bu... mais tant et tant
Que je crois bien que maintenant
Je suis un peu grise...
Mais chut !
Faut pas qu'on le dise !
Chut !
Si ma parole est un peu vague,
Si tout en marchant je zigzague,
Et si mon œil est égrillard,
Il ne faut s'en étonner car
Je suis un peu grise...
Mais chut !
Faut pas qu'on le dise !
Chut !

DON ANDRÈS
C'est un ange, messieurs !

LA PÉRICHOLE
Dites-moi, je vous prie,
Ce qu'il faut que je fasse ?

DON ANDRÈS
Enfant, je vous marie.

LA PÉRICHOLE
Moi ! jamais de la vie !

DON ANDRÈS ET PANATELLAS
Vous vouliez tout à l'heure...

LA PÉRICHOLE
Oui, lorsque j'avais faim !
J'ai dîné, maintenant,
seigneur, c'est autre chose.

DON ANDRÈS
À votre souverain
Vous osez résister !

LA PÉRICHOLE
Je l'ose !

PANATELLAS
Nous la déciderons.

DON ANDRÈS
Exhibons le mari.

DON PEDRO
Le voici ! le voici !
Paraît Piquillo sortant du cabaret, absolument gris.
La Périchole le reconnaît.
Lui est hors d'état de reconnaître personne.

CHŒUR
Ah ! les autres étaient bien gris,
Mais il l'est tant, celui-là, gris,
Qu'à lui tout seul il est plus gris
Que tous les autres n'étaient gris !

LA PÉRICHOLE
C'est lui ! C'est Piquillo !

DON ANDRÈS
Vous dites, chère enfant ?

LA PÉRICHOLE
Ne soyez plus fâché... je consens maintenant.

PIQUILLO
Messieurs, je vous salue et d'abord je dirai...
Je ne sais pas pourquo... mais je suis assez gai...
Pour avoir bien bu, j'ai bien bu...
Faut maintenant payer mon dû,
Faut se marier, et, ma foi,
Ne sais à qui, ne sais à quoi !
Mais où diable est ma femme ?

LES TROIS COUSINES
Elle est là-bas, au bout.

PANATELLAS
Ne la voyez-vous pas ?

PIQUILLO
Je ne vois rien du tout.
Êtes-vous là ?

LA PÉRICHOLE, ramenant son voile sur son visage.
J'y suis.

PIQUILLO
Pourrais-je vous prier
D'écouter quelques mots dits en particulier ?

N°8C. Duetto du mariage

Je dois vous prévenir, madame,
En bon époux,
Que j'aime fort une autre femme,
Pas du tout vous !
N'ayant pour vous, soyez-en sûre,
Rien dans le cœur,
Je vous tromperai, je vous jure,
Avec bonheur !

LA PÉRICHOLE
Comme vous ferez, je ferai...
Si vous me trompez, je vous le rendrai.

PIQUILLO
Me tromper, vous !

LA PÉRICHOLE
Vous verrez ça.

ENSEMBLE
Allons-y, qui vivra verra !

PIQUILLO
Je n'ai pas un bon caractère
C'est là mon tort !
Et quand je me mets en colère

Je tape fort.
Si la peur d'une tripotée
Ne vous fait rien,
Allons, mais vous serez frottée
Songez-y bien !

LA PÉRICHOLE
Comme vous ferez
Je ferai,
Si vous me battez, je vous le rendrai.

PIQUILLO
Me battre, vous ?

LA PÉRICHOLE
Vous verrez ça !
Allons-y,

ENSEMBLE
Qui vivra verra !

DON ANDRÈS
Mon Dieu, que de cérémonie !
Qu'on se hâte et qu'on les marie !

N°8D. Finale et marche des palanquins

CHŒUR
Qu'on se hâte et qu'on les marie !

LA PÉRICHOLE
Donnez-moi la main, cher seigneur !

PIQUILLO
Je vous la donne, et de grand cœur.

LA PÉRICHOLE
Vous me paraissez un peu gris.

PIQUILLO
Ma belle, c'est que je le suis.

LA PÉRICHOLE et PIQUILLO
Nous aurons tous

deux, sur l'honneur,
Un adorable intérieur.

DON ANDRÈS
Elle est à lui, de par la loi ;
Par conséquent, elle est à moi !

PANATELLAS
Encourageons sa passion,
Pour sauver ma position.

DON PEDRO
Ah ! puisse cet événement
Me valoir de l'avancement !

LES NOTAIRES
Marions-les vite ; après ça,
Il est probable qu'on boira.

LES TROIS COUSINES
Mariez-les vite ; après ça,
Nous vous promettons qu'on boira.

CHŒUR
Le beau mariage
Que nous voyons là !
Le joli ménage
Que cela fera !
Que la vie est belle
Quand le vin est bon !
J'ai dans la cervelle
Des airs de chanson !

PREMIER NOTAIRE
Répondez-nous, vous, le mari :
Vous prenez madame
Pour femme ?

PIQUILLO
Oui, oui, oui, oui !

CHŒUR D'HOMMES
Oui, oui, oui, oui !

DEUXIÈME NOTAIRE
Répondez-nous aussi, madame :
Vous prenez monsieur pour mari ?

LA PÉRICHOLE
Oui, oui, oui, oui !

CHŒUR DE FEMMES
Oui, oui, oui, oui !

LES NOTAIRES
C'est fini, mes petits amis,
Au nom de la loi,
vous êtes unis !

CHŒUR
Au nom de la loi,
vous êtes unis !

LA PÉRICHOLE
Donnez-moi la main,
cher seigneur.

PIQUILLO
Je vous la donne
de bon cœur !

LA PÉRICHOLE
Vous me paraissez un peu gris.

PIQUILLO
Ma belle, c'est que je le suis.

CHŒUR
Gai ! gai ! mariez-vous !
Vivent les deux époux !

DON ANDRÈS
Et maintenant, séparez-les,
Et qu'on les conduise au palais !

PANATELLAS
Séparément ?

DON ANDRÈS
Certainement.

CHŒUR
Il se fait tard, la nuit est noire,
Qu'on les reconduise chez eux !

Allons, partez... Tout porte à croire
Que vous serez heureux tous deux !
Deux riches palanquins sur lesquels on fait monter la Périchole et Piquillo.

PIQUILLO, reprenant à tue-tête le motif de la Jeune Indienne.
Un an plus tard, gage de leur tendresse,
Un jeune enfant dort sous un parasol !

LA PÉRICHOLE
Et ses parents chantent avec ivresse :
« Il grandira, car il est Espagnol ! »

TOUS LES DEUX
Il grandira, car il est Espagnol !

CHŒUR GÉNÉRAL
Il grandira, car il est Espagnol !
Les deux palanquins prennent des directions absolument contraires.

ACTE II

La salle du trône dans le palais du vice-roi.

N°9. Entracte

SCÈNE 1

Les dames de la cour s'empressent autour du marquis de Tarapote, le chambellan du vice-roi, évanoui.

N°10. Chœur des dames de la cour

CHŒUR
Cher seigneur, revenez à vous,
Ah ! rouvrez, par pitié pour nous,
Cet œil rempli d'intelligence !
Ça nous met sens dessus dessous
De vous voir là sans connaissance !
Cher seigneur, revenez à vous !

NINETTA
Vite, des sels ! Tenez, comtesse,
J'en ai sur moi fort à propos.

FRASQUINELLA
Avez-vous une clef, duchesse,
Pour la lui fourrer dans le dos ?

BRAMBILLA
Voyez : il rouvre la prune,
Il en rouvrira bientôt deux.

MANUELITA
Cette grimace n'est pas belle,
Mais elle prouve qu'il va mieux.

TOUTES
Il va mieux !
Cher seigneur, revenez à vous !

TARAPOTE
Une saltimbanque, mesdames, une saltimbanque !

NINETTA
Expliquez-vous, Tarapote.

TARAPOTE
Cette nuit, n'avez-vous pas été réveillées par un étrange refrain ?

BRAMBILLA

On chantait, n'est-ce pas ?

FRASQUINELLA

Qu'est-ce que l'on chantait ?

TARAPOTE

Il grandira...

TOUTES

Il grandira...

TARAPOTE

Il grandira, car il est Espagnol...

C'était la nouvelle favorite !

MANUELITA

La nouvelle favorite !

TARAPOTE, ironiquement.

Oui, c'était la comtesse de Tabago, marquise du Mançanarez, qui faisait son installation en compagnie du comte de Tabago, marquis du Mançanarez, son illustre mari !

BRAMBILLA

Elle est mariée ?

TARAPOTE

À preuve qu'il est là, ce mari.

TOUTES

Là ?

TARAPOTE

Oui, il est là... encore endormi, sans doute, car il était dans un état lorsqu'il est arrivé ici !

FRASQUINELLA

Ah ! Et la marquise ?

TARAPOTE

Elle est là-bas, tout là-bas, dans le petit appartement.

MANUELITA

Déjà ?

FRASQUINELLA

Une chanteuse des rues installée au palais !

BRAMBILLA

C'est indigne !

TARAPOTE

Je comprends que vous soyez indignées et je le suis, moi aussi, plus que vous toutes ensemble !

FRASQUINELLA

Qu'allons-nous devenir ?

BRAMBILLA

Notre position est perdue...

MANUELITA

À elle tous les honneurs !

NINETTA

À elle tout le pouvoir !

TARAPOTE

À elle tout l'argent ! C'est elle qui va tout mener ici et ne vous y trompez pas, c'est une gaillarde !

NINETTA

Elle aura l'œil sur nous.

FRASQUINELLA

Comment, nous ne trouverons pas un moyen... Vous n'avez pas une idée, cher Tarapote ?

TARAPOTE

Il m'en est venu une...

MANUELITA

À la bonne heure !

BRAMBILLA

Je me disais aussi !

NINETTA

Si Tarapote a une idée, nous voilà tranquilles !

FRASQUINELLA

Voyons l'idée !

TOUTES LES QUATRE

Parlez, Tarapote, parlez !

TARAPOTE

C'est très simple : je me place sur le chemin de la favorite et je la regarde de façon à lui donner de l'amour.

BRAMBILLA

Allons donc...

TARAPOTE

Quand je lui aurai donné de l'amour, je m'arrange pour nous faire pincer par le vice-roi.

FRASQUINELLA

Et ?

TARAPOTE

Et voilà ! Alors ?

NINETTA

Ah fichtre...

MANUELITA

Ah diable...

FRASQUINELLA

C'est ça l'idée ?

TARAPOTE, fier.

N'est-ce pas ? Attention, voilà le mari !

SCÈNE 2**PIQUILLO**

Ah ça ! Mais où suis-je ? Que m'est-il arrivé ?

Mesdames, je vous salue.

BRAMBILLA

Il ose nous saluer !

FRASQUINELLA

Faisons-lui sentir notre mépris, voulez-vous ?

PIQUILLO

Monsieur, je vous souhaite le bonjour.

TARAPOTE

C'est avec une répugnance, que j'essaierai vainement de dissimuler, que je vous salue également.

PIQUILLO

C'est bien, gros père.

TARAPOTE

Comment, gros père ?

MANUELITA

Madame va bien ?

PIQUILLO

Madame ?

FRASQUINELLA

Eh oui, la comtesse de Tabago, marquise du Mançanarez...

TARAPOTE

Votre femme, enfin !

PIQUILLO

Ma femme ? Ah c'est vrai, je suis marié !

N°11. Cancans - couplets**NINETTA**

On vante partout son sourire, Son pied, sa taille et son maintien. Est-ce à tort ? Veuillez

nous le dire... Peut-être n'en savez-vous rien ?

FRASQUINELLA

On la dit d'humeur douce et tendre, Et rêveuse quand vient le soir. Est-ce vrai ? Mais, pour nous l'apprendre, Il faudrait d'abord le savoir.

PIQUILLO

Que de cancans ! Que de sornettes ! Ah ! les petites malhonnêtes !

ENSEMBLE

Eh ! bonjour, monsieur le mari !

Qu'avez-vous fait de votre femme ?

Si vous la voyez aujourd'hui, Bien des compliments à madame !

BRAMBILLA

(*parlé*) Ça n'est pas tout. On dit encor bien autre chose Mais demander, même tout bas, Si c'est exact, monsieur, je n'ose... D'ailleurs, vous ne le savez pas.

MANUELITA

Tout ça, le diable vous emporte, Monsieur, si vous en savez rien ; Mais ce que l'hymen vous rapporte, Pour cela, vous le savez bien.

PIQUILLO

Que de cancans ! Que de sornettes ! Ah ! les petites malhonnêtes !

ENSEMBLE

Eh ! bonjour, monsieur le mari ! Qu'avez-vous fait de votre femme ? Si vous la voyez aujourd'hui, Bien des compliments à madame !

TARAPOTE

Bien des compliments à madame !

SCÈNE 4²

Les courtisans entrent et encerclent Piquillo.

N°12. Chœur des seigneurs**LES COURTISANS**

Quel marché de bassesse ! C'est trop fort, sur ma foi, D'épouser la maîtresse, La maîtresse du roi !

PIQUILLO

J'ai épousé la maîtresse... la maîtresse du roi ! Ah ! mais il faut que je leur explique... Messieurs !

LES COURTISANS

Faut pas tant de finesse Pour deviner pourquoi... Épouser la maîtresse, La maîtresse du roi !

PIQUILLO

Messieurs... je vous en prie...

LES COURTISANS

Quelle indécatesse ! Elle échappe à la loi... Épouser la maîtresse, La maîtresse du roi !

PIQUILLO

Ah mais ils m'ennuient à la fin !

SCÈNE 5**PANATELLAS**

Eh bien, messieurs, qu'est-ce que cela veut dire ?

DON PEDRO

Voulez-vous bien laisser ce pauvre garçon tranquille !

TOUS DEUX

Allons, circulez, messieurs, circulez !

PIQUILLO

Circulez, messieurs, circulez ! Ah ! Vous voilà, monsieur...

PANATELLAS

Me voilà.

PIQUILLO, désignant Don Pedro.

Et monsieur ? Il est avec vous ?

PANATELLAS

Don Pedro de Hinoyosa, gouverneur de la ville.

PIQUILLO

Bien flatté, monsieur...

PANATELLAS

Et nous arrivons pour vous défendre, comme vous voyez.

PIQUILLO

C'est la moindre des choses, monsieur, car enfin, c'est vous qui hier avez profité de ma position misérable pour me forcer à accepter...

PANATELLAS

Des reproches ?

DON PEDRO

Il n'oserait pas !

PIQUILLO

Je n'oserais pas ?

DON PEDRO

Non !

PIQUILLO

Ah ! je n'os... ? Eh bien, non, je n'oserais pas... J'allais me pendre, vous m'avez offert de me marier, vous m'avez dit qu'après le mariage je recevrais une bonne somme, et que je pourrais planter là ma femme et m'en aller au diable... Cette proposition m'a séduit parce que j'ai pensé qu'avec la grosse somme je parviendrais bien à retrouver certaine femme que j'aimais, qui m'a abandonné, et que j'aime cent fois davantage depuis qu'elle m'a...

DON PEDRO,

d'un ton sentimental.

Je vous comprends !

PIQUILLO

N'est-ce pas ?

PANATELLAS

À votre place, je serais comme vous.

PIQUILLO

Ah... les femmes...

PANATELLAS et**DON PEDRO**

Ah !

TOUS TROIS

Il n'y a que ça !

N°13. Couplets : « les femmes, il n'y a qu'ça »

PIQUILLO

Et là, maintenant que nous sommes Seuls et tranquilles tous les trois, Pourquoi, messieurs les gentilshommes, Dirions-nous pas à pleine voix : Les femmes, il n'y a que ça, Tant que le monde durera, Tant que la terre tournera !

ENSEMBLE

Les femmes, il n'y a que ça ! Tant que la terre tournera, Il n'y aura que ça !

PIQUILLO

Voyez, messieurs, comme ils sont tristes, Les gens qui rêvent de pouvoir ! Nous sommes gais, nous, les artistes Et c'est ce qui nous fait avoir Des femmes ! Il n'y a que ça, Tant que le monde durera, Tant que la terre tournera !

ENSEMBLE

Les femmes, il n'y a que ça ! Tant que la terre tournera, Il n'y aura que ça !³

PANATELLAS

Assez parlé des femmes. Maintenant, parlons de nous.

PIQUILLO

De nous ?

PANATELLAS

Oui, de nous. Mon ami Don Pedro de Hinoyosa est, je l'ai dit, gouverneur de la ville. Je suis, moi, premier

gentilhomme de la chambre. Vous êtes, vous, le mari de la favorite. Nous sommes donc, à nous trois, les trois plus hauts dignitaires du Pérou.

PIQUILLO

Est-il possible ?

PANATELLAS

Cela posé, il ne nous reste plus qu'à nous partager, entre nous trois, les richesses, les honneurs.

DON PEDRO

Et les billets de spectacle...

PANATELLAS

Nous aurions très bien pu vous tenir à l'écart, faire le partage sans vous...

DON PEDRO

Mais nous ne sommes pas capables...

PANATELLAS

Nous sommes d'honnêtes gens.

PIQUILLO

Est-il possible ?

DON PEDRO

Nous nous sommes dit : avant de procéder au partage, allons trouver le comte de Tabago...

PIQUILLO

Le comte de Tabago ?

PANATELLAS

C'est vous.

DON PEDRO

Allons trouver le marquis du Mançanarez...

PIQUILLO

Qu'est-ce que c'est encore que celui-là ?

PANATELLAS

C'est vous, toujours.

PIQUILLO

Est-il possible ?

DON PEDRO

Allons trouver le comte de Tabago, le marquis du Mançanarez, entendons-nous avec eux.

PANATELLAS

Avec lui.

DON PEDRO

Non, avec eux. Le marquis du Mançanarez, le comte de Tabago : il faut dire « avec eux ».

PANATELLAS

Allez donc apprendre l'espagnol !

DON PEDRO

C'est bien parce que vous êtes mon supérieur hiérarchique... Entendons-nous avec lui, donc et sachons ce qu'il demande...

PANATELLAS

Et ce qu'il demandera, nous le lui donnerons.

PIQUILLO

Est-il possible ?

DON PEDRO

Mais oui, cher marquis, mais oui. Demandez ce que vous voulez.

PANATELLAS

Seulement, soyez raisonnable.

DON PEDRO

N'oubliez pas que vous êtes un homme de peu.

PANATELLAS

Un homme de rien.

DON PEDRO

Une manière d'histrion.

PANATELLAS

Une façon de baladin.

DON PEDRO

Un pauvre diable, en un mot, et que, dans tout partage, un pauvre diable doit savoir se contenter d'une part de pauvre diable.

PANATELLAS

Là ! Allez maintenant, dites ce que vous voulez.

TOUS DEUX

Ne vous gênez pas.

PIQUILLO

Ce que je voudrais ?

PANATELLAS

Oui.

PIQUILLO

J'ai fait ce que vous vouliez, j'ai épousé la maîtresse, maintenant je voudrais m'en aller.

DON PEDRO

Vous en aller ?

PIQUILLO

Oui.

PANATELLAS

Nous pouvons lui accorder cela, il me semble.

DON PEDRO

Ah oui, nous pouvons !

Est-il bête, hein ? Il pouvait nous demander un tas de choses, et il nous demande tout bonnement à s'en aller. Je crois bien que nous pouvons lui accorder cela.

PIQUILLO

Bonjour, alors...

PANATELLAS

Pas tout de suite, cependant !

PIQUILLO

Qu'est-ce qu'il y a encore ?

PANATELLAS

Une formalité. Une petite formalité de rien du tout. Cette femme, que vous avez épousée, il faut que vous la présentiez.

PIQUILLO

Que je la présente ? Et à qui ?

DON PEDRO

Mais à la cour, au vice-roi.

PIQUILLO

Comment ? Moi, le mari, il faut que je présente ma femme...

DON PEDRO

Vous êtes surpris ?

PIQUILLO

Un peu... Mais ce sera l'occasion de voir à quoi elle ressemble, ma femme.

DON PEDRO

Ah ! elle est jolie.

PIQUILLO

Vraiment ?

PANATELLAS

Vous verrez ça tout à l'heure. Quand elle entrera, vous la

prendrez par la main et vous la présenterez à Son Altesse en disant : « Altesse, je vous présente la marquise. » Son Altesse vous répondra probablement : « Bien obligé. »

PIQUILLO

Et ce sera tout ?

PANATELLAS

Ce sera tout, vous serez libre.

PIQUILLO

Et je pourrai courir après la femme que j'aime ?

DON PEDRO

Tant qu'il vous plaira !

PIQUILLO

Dépêchons-nous alors. Est-ce bientôt, cette présentation ?

PANATELLAS

C'est tout de suite. Voici Son Altesse, et tout à l'heure votre femme.

SCÈNE 6

N°14A. Chœur de la présentation

CHŒUR

Nous allons donc voir un mari Présenter sa femme à la cour ! Cette fête revient ici Un peu plus souvent qu'à son tour.

DON ANDRÈS

Comte, bonjour.

PIQUILLO

Bonjour, Altesse.

DON ANDRÈS

Donc vous allez, monsieur,

présenter la comtesse ?

CHŒUR

Ah ! la comtesse !

DON ANDRÈS

Oui, la comtesse.

CHŒUR

Ha ! ha ! ha ! ha ! ha ! ha ! Elle est bien bonne, celle-là !

DON ANDRÈS, tristement,

à *Panatellas* et *Don Pedro*. Mes amis, le respect s'en va.

DON PEDRO ET PANATELLAS

Que pouvons-nous faire à cela ?

CHŒUR

Ha ! ha ! ha ! Elle est bien bonne, celle-là !

DON ANDRÈS, offensé, à lui-même.

Comment, elle est bien bonne !... Faites entrer !

L'HUISSIER

Madame la comtesse de Tabago, marquise de Mançanarez ! *Entre la Périchole, somptueusement vêtue.*

CHŒUR

Nous allons donc voir un mari Présenter sa femme à la cour ! Cette fête revient ici Un peu plus souvent qu'à son tour.

PANATELLAS, à *Piquillo*,

De tout ce que j'ai dit, vous souvenez-vous bien ?

PIQUILLO

Je m'en souviens.

PANATELLAS

Allez donc, et n'oubliez rien.

PIQUILLO

Vous allez voir. Venez, madame.

LA PÉRICHOLE

Je viens, monsieur...

PIQUILLO

Dieu, cette voix ! *(la reconnaissant et à mi-voix)* La Périchole !

LA PÉRICHOLE, bas.

Eh oui !

PIQUILLO

Comment, c'est toi ma femme ?

LA PÉRICHOLE

Eh oui, c'est moi !

PIQUILLO

Qu'est-ce que j'entrevois ?

LA PÉRICHOLE

Tais-toi, tu sauras tout !

PIQUILLO, haussant la voix.

Ah ! j'en sais bien assez ! Car je sais, Coquine, que c'est vous la maîtresse du roi, Et qu'alors je suis, moi...

LA PÉRICHOLE

Tais-toi ! tais-toi !

CHŒUR

Ha ! ha ! ha ! Elle est bien bonne, celle-là !

DON ANDRÈS, à *Panatellas* et à *Don Pedro*.

Vous attendiez-vous à cela ?

PANATELLAS

Faut voir ce que ça deviendra.

LA PÉRICHOLE, bas, à *Don Andrès*.

C'est un malentendu, mais je vais le calmer. Ne craignez rien, je saurai l'apaiser. (à *Piquillo*) Écoute un peu Et ne bouge pas, de par Dieu.

N°14B. Couplets : « ah ! que les hommes sont bêtes »

Que veulent dire ces colères
Et ces gestes de mauvais ton ?
Sont-ce là, monsieur, les manières
Qu'on doit avoir dans un salon ?
Troubler ainsi l'éclat des fêtes
Dont je prends ma part pour ton bien !
Nigaud, nigaud, tu ne comprends donc rien ?
Mon Dieu, que les hommes sont bêtes !

Comment ! tu vois que j'ai la chance
Et tu veux tout brouiller ici !
Manquerais-tu de confiance ?
C'est un défaut chez un mari.
Laisse-les donc finir, ces fêtes,
Et puis après tu verras bien...
Nigaud, nigaud, tu ne comprends donc rien ?
Mon Dieu, que les hommes sont bêtes !

PIQUILLO

C'est vrai, j'ai tort de m'emporter. Venez, je vais vous présenter.

N°14C. Rondo de bravoure

Écoute, ô roi, je te présente,
À la face de tous ces gens,
La femme la plus séduisante
Et la plus fausse en même temps !
Prends garde à la câlinerie
De sa voix et de son regard !
En elle, tout est menterie,
Je m'en aperçois... mais trop tard !
Elle te dira qu'elle t'aime,
Pauvre vieux, et tu la croiras,
Comme je la croyais moi-même !
Voyez, qui ne la croirait pas ?
Puisque tu la veux pour maîtresse,
Garde-la... mais veille dessus !
Garde-la bien, je te la laisse,
Et m'en vais car je n'en veux plus !

N°14D. Galop de l'arrestation

DON ANDRÈS, désignant *Piquillo*.
Sautez dessus !

LES COURTISANS
Sautons dessus !

LA PÉRICHOLE, *exaspérée*.
Ah, ma foi, oui, sautez dessus !
Gens de la fête, sautez dessus !
Car moi non plus, je n'en veux plus !
Il est trop bête...

CHŒUR

Sautons dessus !

PANATELLAS ET DON PEDRO

Nous le tenons !

PIQUILLO

Ah, les brigands !

TARAPOTE, PANATELLAS et DON PEDRO

Nous le tenons !

PIQUILLO

Les mécréants !

TARAPOTE, PANATELLAS ET DON PEDRO

Et maintenant, pour vous plaire,
Qu'en faut-il faire,
Grand roi, qu'en faut-il faire ?

N°14E. Rondo des maris ré...

DON ANDRÈS

Conduisez-le, bons courtisans,
Et que cet exemple serve,
Dans le cachot qu'on réserve
Aux maris ré-
Aux maris -cal-
Aux maris -ci-
Aux maris -trants...
Aux maris récalcitrants !

CHŒUR

Conduisons-le, bons courtisans, etc.

PIQUILLO

Conduisez-moi donc, courtisans, etc.
(à *la Périchole*)
Dans son palais ton roi t'appelle
Pour te couvrir de honte et d'or !
Son amour te rendra plus belle,
N'en veux plus !
infâme encor !

ACTE III

ENTRACTE PREMIER TABLEAU

Le cachot des maris récalcitrants.

SCÈNE 1

LE VIEUX PRISONNIER, apparaissant.

Je suis en train de m'évader...
Y parviendrai-je, toute la question est là. Il y a douze ans que je suis enfermé dans cette prison. Il y a douze ans que je n'ai embrassé une femme... c'est bien long. Ces douze années de captivité, je les ai employées à percer le mur de mon cachot avec un petit couteau que j'ai là, et j'ai pu arriver jusqu'ici... Douze ans encore pour percer cet autre mur, et je serai libre. Ne perdons pas une minute... J'entends du bruit, il me semble... rentrons vite. En matière d'évasion, l'on ne saurait montrer trop de prudence. *Il disparaît.*

SCÈNE 2

PIQUILLO

Ainsi, l'on me fourre en prison parce que je n'ai pas trouvé bon que ma femme...

PANATELLAS

On vous fourre en prison parce que vous avez été récalcitrant.

PIQUILLO

Eh bien, voilà de ces choses... Je n'ai pas d'opinions subversives mais je suis obligé de vous le dire, messeigneurs : voilà de ces choses qui font comprendre les révolutions.

PANATELLAS

Oh ! oh !

DON PEDRO

Qu'est-ce qu'il a dit ?

PIQUILLO

Elles ne les excusent pas, mais elles les font comprendre.

PANATELLAS

Taisez-vous, mon ami.

DON PEDRO

N'aggravez pas votre position.

PANATELLAS

Au revoir, mon ami, au revoir.

PIQUILLO

Vous allez me laisser là, tout seul ?

DON PEDRO

Il le faut bien, la fête continue là-haut...

PIQUILLO

La fête ?

PANATELLAS

Mais nous ne vous quitterons pas sans vous avoir dit ce que nous pensons de votre admirable conduite.

N°15. Couplets - Boléro

DON PEDRO

Les maris courbaient la tête,
C'était l'usage à Lima ;
Vous seul avez, âme honnête,
Osé crier : « Halte-là ! »

TOUS LES DEUX

Cette fureur généreuse
Est flatteuse
Pour la corporation !
Recevez donc, Excellence,
L'assurance
De notre admiration.

PANATELLAS

Je vous croyais l'âme vile,
Je me trompais lourdement.
Vous n'êtes qu'un imbécile,
Je vous en fais compliment.

TOUS LES DEUX

Cette fureur généreuse
Est flatteuse
Pour la corporation !
Recevez donc, Excellence,
L'assurance
De notre admiration.

SCÈNE 3

PIQUILLO, seul, examinant la paille de son cachot.

La voilà donc, la couche de l'honnête homme...

N°16. Air

On me proposait d'être infâme,
Je fus honnête... et me voilà !
Cela vous met la mort dans l'âme
De voir le monde comme il va...
Ma femme, avec tout ça, ma femme,
Qu'est-ce qu'elle peut fair' pendant c'temps-là ?
Qu'est-ce qu'elle peut faire, la perfide ?
Je n'pensais pas du tout à ça !
Pendant que, sur la paille humide,
Je geins et pousse des « hélas ! »
Elle est près du roi, l'infidèle ;
Le roi lui dit ceci, cela,
Et qu'elle est belle, et qu'elle est belle,
Et patati et patata...
Baste ! à quoi bon la jalousie
Quand on en est où me voilà !
(*Il s'étend sur sa botte de paille.*)

Mieux vaut dormir : qui dort oublie...
Je n'sais pas trop qu'est-c' qu'a dit ça...
J'ai toujours ce tourment dans l'âme,
Jamais le sommeil ne viendra...
Ma femme, ma petite femme,
Que fais-tu pendant ce temps-là ?
(*Il s'endort et d'une voix éteinte.*)
Ma femme ! Avec tout ça ma femme,
Qu'est-c' qu'ell' peut fair' pendant c'temps-là ?
Il dort. La Périchole et Don Andrès apparaissent.

LA PÉRICHOLE

Le misérable, dites avec moi que c'est un misérable !

DON ANDRÈS

Oui mon amour, c'est un coquin.

LA PÉRICHOLE

Vous avez entendu ce qu'il a osé me dire en face ?

DON ANDRÈS

J'ai entendu.

LA PÉRICHOLE

Qu'en moi tout était fausseté, menterie.

DON ANDRÈS

Et que vous me trompiez.

LA PÉRICHOLE

Il a dit cela ?

DON ANDRÈS

Il l'a dit et il m'a appelé « pauvre vieux ».

LA PÉRICHOLE

Vous le punirez, n'est-ce pas ?

DON ANDRÈS

Je crois bien que je le punirai... Mais nous nous occuperons de lui plus tard, pour l'instant, parlons un peu de nous... Sachez par exemple que j'aime jouer... à de petits jeux, comme les enfants...
À mon âge, on ne se douterait pas, n'est-ce pas ? Vous verrez, c'est très amusant.

LA PÉRICHOLE

Ah ? Et à quoi jouerons-nous ?

DON ANDRÈS

À un petit jeu de mon invention.

LA PÉRICHOLE

Et qui s'appelle ?

DON ANDRÈS

Cela s'appelle « La jolie femme et le marchand ». Vous êtes la jolie femme, je suis le marchand...

LA PÉRICHOLE

Et qu'est-ce que vous vendez ?

DON ANDRÈS

sortant de ses poches des rivières de diamants.
Un peu de ceci... et... un peu de cela...

LA PÉRICHOLE

se ruant sur les diamants.
Ah !

DON ANDRÈS

Doucement, doucement... Sinon le jeu sera tout de suite fini !

LA PÉRICHOLE

Laissez-moi y toucher !

DON ANDRÈS

Mais oui, mais oui ma belle...
Mais un peu de patience...
Il faut commencer par le commencement... Vous êtes donc la jolie femme qui se promène en regardant les boutiques et moi je suis le marchand, le vieux marchand. Vous allez voir comme je fais bien le vieux marchand...
Il l'entraîne en coulisse l'attirant avec les diamants, tel un âne avec des carottes.

SCÈNE 4

N°16bis. Mélodrame

LA PÉRICHOLE

Est-il lié de manière à ce que je puisse m'approcher de lui sans crainte ?

LE GEÔLIER

Il n'est pas lié, madame, mais si vous y tenez, je puis le faire attacher à l'un de ces anneaux.

LA PÉRICHOLE

C'est inutile mais tenez-vous là et, au moindre cri, jetez-vous sur lui avec vos hommes !

LE GEÔLIER

Bien ! madame.

SCÈNE 5

PIQUILLO

Qui va là ?

LA PÉRICHOLE

Moi !

PIQUILLO

Qui ça, toi ?

LA PÉRICHOLE

La Périchole !

PIQUILLO

La Périchole !

LA PÉRICHOLE

Est-ce que tu ne t'attendais pas à me voir ?

PIQUILLO

Misérable, ah misérable !

LA PÉRICHOLE

Mais elle t'aime, cette misérable ! Tu n'as donc pas lu ma lettre ?

PIQUILLO

Si tu m'aimais vraiment, aurais-tu consenti à ce mariage ?

LA PÉRICHOLE

Eh bien, et toi ? Est-ce que tu n'as pas consenti ?

PIQUILLO

Tiens, c'est vrai...

LA PÉRICHOLE

Moi, au moins, je savais qui j'épousais ! Ose un peu dire que tu m'avais reconnu, ose un peu !

PIQUILLO

Ben...

LA PÉRICHOLE

Donc, c'est à moi de pardonner. Et je te pardonne, n'en parlons plus.

PIQUILLO

Attends un peu, pas si vite. Si j'ai accepté, c'était pour l'argent. J'espérais

avec ça pouvoir te retrouver, te reconquérir, toi, oui, toi, femme de toutes les voluptés !

LA PÉRICHOLE

Moi, femme de toutes les voluptés ? Et puis quoi, après tout, oui : j'aime le luxe, les vêtements somptueux, les bijoux et les diamants, surtout les diamants... Jusqu'à hier, je n'en avais jamais vu de si près... Et alors ? Aimer toutes ces jolies choses me paraît presque aussi naturel que d'aimer mon amant... Mais je suis venue car...

N°17A. Duo

LA PÉRICHOLE

Dans ces couloirs obscurs, sous cette voûte sombre, Piquillo, Piquillo, ne devines-tu pas Quel but mystérieux m'a conduite dans l'ombre Et vers ce noir cachot a dirigé mes pas ?

PIQUILLO

Ce but mystérieux se devine aisément : Tu viens pour te ficher de moi.

LA PÉRICHOLE

Non, cher amant, Je viens pour te parler.

PIQUILLO

Pour cela seulement ?

LA PÉRICHOLE

Oui, je t'assure, Je te le jure ! Seulement pour cela, mon gentil Piquillo !

PIQUILLO

Eh bien, soit, parlez-moi, comtess' de Tabago.

LA PÉRICHOLE

Tu veux bien ?

PIQUILLO

Je veux bien.

LA PÉRICHOLE

Écoute alors, écoute et ne dis rien :

N°17B. Couplets de l'aveu

Tu n'es pas beau, tu n'es pas riche, Tu manques tout à fait d'esprit ; Tes gestes sont ceux d'un godiche, D'un saltimbanque dont on rit. Le talent, c'est une autre affaire : Tu n'en as guère, de talent... De ce qu'on doit avoir pour plaire, Tu n'as presque rien, et pourtant...

PIQUILLO

Et pourtant ?

LA PÉRICHOLE

Je t'adore, brigand, j'ai honte à l'avouer ; Je t'adore et ne puis vivre sans t'adorer. Je ne hais pas la bonne chère... On dînait chez ce vice-roi... Tandis que toi, toi, pauvre hère, Je mourais de faim avec toi ! J'en avais chez lui, de la joie, J'en pouvais prendre tant et tant,

J'avais du velours, de la soie, De l'or, des bijoux, et pourtant...

PIQUILLO

Et pourtant ?

LA PÉRICHOLE

Je t'adore, brigand, j'ai honte à l'avouer ; Je t'adore et ne puis vivre sans t'adorer.

PIQUILLO

C'est la vérité, dis ?

LA PÉRICHOLE

C'est la vérité même.

PIQUILLO

Tu m'aimes ?

LA PÉRICHOLE

Je t'aime !

PIQUILLO

Ô joie extrême !

LA PÉRICHOLE

Bonheur suprême !

ENSEMBLE

Et caetera, et caetera. Felicità ! felicità !

PIQUILLO

Mon bonheur serait complet si Je le goûtais ailleurs qu'ici.

LA PÉRICHOLE

Mon Piquillo !

PIQUILLO

Tu m'aimes ?

LA PÉRICHOLE

À ce point que la fortune m'est devenue insupportable dès que tu n'as plus été là pour la partager avec moi...

J'ai tout quitté pour venir te retrouver, mon Piquillo !

PIQUILLO

Ô mon amante !

LA PÉRICHOLE

Ô mon amant !

PIQUILLO

Mais comment se fait-il, au fait, que tu aies pu venir ?

LA PÉRICHOLE

J'ai demandé l'autorisation au vice-roi.

PIQUILLO

Et il te l'a accordée ?

LA PÉRICHOLE

Il n'a rien à me refuser.

PIQUILLO

Eh là !

LA PÉRICHOLE

Tu es bête ! S'il en est encore à ne rien me refuser, c'est que moi, je lui ai tout refusé !

PIQUILLO

Comment dis-tu ? S'il en est encore à ne te rien refuser, c'est que ? Comprends pas...

LA PÉRICHOLE

C'est que, moi, je lui ai tout refusé. Tu ne comprends pas ?

PIQUILLO

Non.

LA PÉRICHOLE

Mon Dieu, que les hommes sont bêtes... Tu comprendras plus tard. Nous n'avons pas de temps à perdre. Tu vas être libre, mon Piquillo, tu vas être libre. J'ai gardé

sur moi assez d'or et de pierreries pour corrompre tous les geôliers du monde... À moi, geôlier, à moi !
Entre Don Andrès, le vice-roi, déguisé en geôlier.

SCÈNE 6

N°18. Trio du joli geôlier

DON ANDRÈS

Je suis le joli p'tit geôlier À la belle barbe en broussaille ;

On me dit quelquefois d'la tailler Mais moi, jamais je ne la taille. Et tin tin tin, et tin tin tin !
Sonnez, mes clefs, soir et matin !

TOUS LES TROIS

Et tin tin tin, et tin tin tin !
Chantez votre joyeux tin tin !
Sonnez, mes/ses clefs, soir et matin.

DON ANDRÈS

Aux prisonniers, d'un pas hâtif, Je vais porter la nourriture ;
Malgré mon air rébarbatif, Je suis une bonne nature. Et tin tin tin ! et tin tin tin !
Sonnez, mes clefs soir et matin.

PIQUILLO

Il est fort bien !

LA PÉRICHOLE

Fort bien, vraiment !

PIQUILLO

Mignon, gentil, coquet, charmant.

LA PÉRICHOLE

Fringant, pimpant.

PIQUILLO

Et séillant.

ENSEMBLE

Sonnez, mes/ses clefs, soir et matin. Et tin tin tin, et tin tin tin !

LA PÉRICHOLE

Il est gentil, ça va aller tout seul... Venez un peu ici, petit geôlier.

DON ANDRÈS

Et tin tin tin, et tin tin tin !...

LA PÉRICHOLE

Qu'est-ce que c'est ?

DON ANDRÈS

Et tin tin tin, et tin tin tin !

LA PÉRICHOLE

En voilà assez... (lui montrant des diamants) Savez-vous ce que c'est que ça !?

DON ANDRÈS

Parfaitement, ce sont des diamants.

LA PÉRICHOLE

Qui sont à vous si vous consentez à favoriser son évasion.

PIQUILLO

Oh ! dis donc, on n'est peut-être pas obligé de lui donner tout ça...

DON ANDRÈS

Et si je consens à favoriser son évasion, qu'est-ce que vous ferez, vous ?

LA PÉRICHOLE

Je partirai avec lui.

DON ANDRÈS

Avec lui !

PIQUILLO

Sans doute, avec moi ! Il est gentil mais il est bête...

LA PÉRICHOLE

Oh ! oui, qu'il est bête !

DON ANDRÈS, à part.

Tu verras ça tout à l'heure, toi, si je suis bête ! (tout haut) Eh bien, et ce vice-roi, ce pauvre vice-roi, vous le plantez là ?

LA PÉRICHOLE

Net !

DON ANDRÈS

Il vous adore, pourtant !

LA PÉRICHOLE

Qu'est-ce que ça me fait ?

DON ANDRÈS

Si vous l'aimez, ça vous ferait quelque chose.

LA PÉRICHOLE

Oui, mais comme je ne l'aime pas...

DON ANDRÈS

Pas même un brin ?

LA PÉRICHOLE

Pas une miette !

PIQUILLO

C'est moi qu'elle aime.

LA PÉRICHOLE

Oui, c'est lui, je l'aime, il m'aime, nous nous aimons, nous voulons vivre l'un près de l'autre... et nous comptons sur vous, petit géolier.

DON ANDRÈS

Et vous comptez sur moi ?

PIQUILLO

Oui, bon petit géolier, sur vous.

DON ANDRÈS

Eh bien, vous avez tort !

À moi, vous autres !

Entrent des gardes.

PIQUILLO ET LA PÉRICHOLE

Oh !

DON ANDRÈS, montrant des anneaux dans le mur.

La femme à gauche, l'homme à droite. Ne faites pas de mal à la femme, mais vous bousculeriez un peu l'homme que je n'y verrais pas d'inconvénient. (Piquillo et la Périchole sont attachés.) Là, c'est bien, laissez-nous maintenant. Les gardes sortent.

LA PÉRICHOLE

Don Andrès !

PIQUILLO

Le vice-roi !

DON ANDRÈS

Oui, le vice-roi qui n'est pas aussi bête que vous le pensiez, monsieur. Le vice-roi à qui une minute a suffi pour se venger de vos dédains, madame. Vivre l'un près de l'autre, disiez-vous ? Eh bien, vous y êtes, l'un près de l'autre, restez-y donc et parlez-vous d'amour si cela vous fait plaisir.

PIQUILLO

Oui, tyran, nous nous en parlerons !

LA PÉRICHOLE

Nous nous en parlerons à ton nez et à ta barbe !

DON ANDRÈS, avec dignité, ôtant sa fausse barbe.

Vous faites erreur, madame, cette barbe n'est pas à moi.

N°19. Trio de la prison**PIQUILLO**

Roi pas plus haut qu'une botte, Singe, nous nous adorons ! Marron sculpté, vil despote, Entends-tu ? nous nous aimons !

DON ANDRÈS

La jalousie et la souffrance Déchirent mon cœur tour à tour ; J'ai la fortune et la puissance, Tout cela ne vaut pas l'amour.

PIQUILLO ET LA PÉRICHOLE

La jalousie et la souffrance Déchirent son cœur tour à tour ; Il a tout, fortune et puissance, Le gueux, mais il n'a pas l'amour. Nous, nous avons l'amour !

PIQUILLO

Oui, nous nous aimons, Nous nous adorons ! Entends-tu, brigand ?

DON ANDRÈS

Ah ! qu'elle est belle !

PIQUILLO

Le bandit se rapproche d'elle ! Veux-tu t'en aller !

LA PÉRICHOLE

Veux-tu t'en aller !

DON ANDRÈS

Tout bas, laisse-moi te parler !

PIQUILLO

Que dit-il ?

DON ANDRÈS

Si plus tard tu deviens raisonnable, Si tu te montres plus traitable, Fredonne un de ces airs que tu chantes si bien, Je serai là ! Chut ! ne me réponds rien !

LA PÉRICHOLE

Misérable !

PIQUILLO

Qu'est-ce qu'il t'a dit, le misérable ?

DON ANDRÈS,

à la Périchole, parlé.

Je serai là.

Il sort. Piquillo et la Périchole restent seuls, attachés à distance.

SCÈNE 7**PIQUILLO**

Qu'est-ce qu'il t'a dit, tout à l'heure, le vice-roi ?

LA PÉRICHOLE

Quand ça ?

PIQUILLO

Quand il t'a parlé bas.

LA PÉRICHOLE

Il ne m'a rien dit.

PIQUILLO

Pourquoi t'a-t-il parlé bas, alors ? Quand on ne dit rien, on n'a pas besoin de parler bas.

LA PÉRICHOLE

Tu m'ennuies ! Déjà que ça me crispe d'être attachée, tu viens encore avec tes bêtes de questions...

PIQUILLO

En voilà une nuit de noces... Car, enfin, en y pensant, c'est notre nuit de noces.

LA PÉRICHOLE

C'est vrai, pourtant !

N°19bis. Mélodrame**LA PÉRICHOLE**

Tais-toi !

PIQUILLO

Qu'est-ce qu'il y a ?

LA PÉRICHOLE

Il me semble que j'entends...

PIQUILLO

Moi aussi...

SCÈNE 8**LE VIEUX PRISONNIER,**

apparaissant.

Chut ! chut !

PIQUILLO

et **LA PÉRICHOLE** Qu'est-ce que c'est que ça ?

LE VIEUX PRISONNIER

Taisez-vous ! Je vous apporte la liberté !

PIQUILLO ET LA PÉRICHOLE

La liberté !

LE VIEUX PRISONNIER

J'ai mis douze ans à percer le mur de mon cachot avec ce petit couteau. Douze ans encore pour percer le mur de votre cachot à vous, et nous sommes libres !

PIQUILLO ET LA PÉRICHOLE

Dans douze ans...

LE VIEUX PRISONNIER

Oui, ne pardons pas une minute.

LA PÉRICHOLE

Psst ! Dites donc, l'évadé, j'ai peut-être un moyen plus rapide... Vous l'avez sur vous, votre petit couteau ?

LE VIEUX PRISONNIER

Le voici.

LA PÉRICHOLE

Eh bien, servez-vous-en d'abord pour faire sauter un des anneaux de cette chaîne.

LE VIEUX PRISONNIER

À votre service ! Il saute sur la Périchole et, avant de la délivrer, il l'embrasse avec fureur.

LA PÉRICHOLE

Eh bien ! eh bien !

PIQUILLO

Eh bien ! qu'est-ce que c'est ? Voulez-vous bien...

LE VIEUX PRISONNIER

Pardonnez-moi, il y avait douze ans... douze ans,

mon ami... (délivrante la Périchole) Là, vous êtes libre.

LA PÉRICHOLE

À la bonne heure !

Le vieux prisonnier délivre Piquillo.

PIQUILLO

C'est bon ! je ne vous en veux plus.

LA PÉRICHOLE

Maintenant, écoutez-moi. Le vice-roi m'a dit tout à l'heure...

PIQUILLO

Tu vois bien qu'il t'a dit quelque chose !

LA PÉRICHOLE

Le vice-roi m'a dit tout à l'heure que, si ça m'ennuyait trop de passer la nuit accrochée à cet anneau, je n'aurais qu'à chanter une des chansons que je chante si bien... (avec modestie) Ce n'est pas moi qui parle, c'est le vice-roi !

LE VIEUX PRISONNIER

Oh ! Madame...

LA PÉRICHOLE

Il a dit que s'il m'entendait chanter, il reviendrait me chercher. Alors, vous comprenez... Toi, Piquillo, tu vas te remettre près de ton mur, comme si tu étais toujours attaché. Vous, bon vieillard, vous allez vous cacher. Et moi, je vais chanter. Le vice-roi viendra et dès qu'il sera à portée...

LE VIEUX PRISONNIER

Nous sautons sur lui.

PIQUILLO

Nous le ficelons, nous lui chipons ses clés.

LA PÉRICHOLE

Et nous décampons. Y sommes-nous ?

LE VIEUX PRISONNIER

Nous y sommes.

N°20. Finale**LA PÉRICHOLE,**

chantant vers la porte.

Je t'adore ! Si je suis folle,

C'est de toi ! Compte là-dessus...

Entre Don Andrès.

SCÈNE 9**DON ANDRÈS**

Elle m'adore ! J'ai bien entendu ?

LA PÉRICHOLE

C'est vous, Don Andrès ?

DON ANDRÈS

Oui, c'est moi. Eh bien, vous êtes devenue raisonnable ?

LA PÉRICHOLE

Tout à fait raisonnable !

DON ANDRÈS

Et vous m'adorez ?

LA PÉRICHOLE

Et je vous adore !

PIQUILLO ET LE VIEUX PRISONNIER, jetant une corde autour du vice-roi et l'attachant solidement.

Tu vas voir comme elle t'adore, tu vas voir...

DON ANDRÈS

À moi !... Mais je suis fou, il n'y a personne, on ne m'entendra pas ! Ah ! les femmes ! les femmes !

SECOND TABLEAU

Devant le Cabaret des trois cousines.

ENTRACTE

SCÈNE 1

LES TROIS COUSINES

Que se passe-t-il ?

MASTRILLA

Tout le monde a peur, tout le monde se sauve...

BERGINELLA

On dit que trois prisonniers viennent de s'échapper.

GUADALENA

Et toutes les milices de la ville sont sur pied pour les rattraper. Oh !
Entrent Piquillo, la Périchole et le vieux prisonnier.

LES TROIS COUSINES

Piquillo, la Périchole !

PIQUILLO

Ne nous trahissez pas, mes bonnes demoiselles, ne nous trahissez pas !

LE VIEUX PRISONNIER,

se jetant sur les cousines. Il y avait douze ans... Paraît Don Pedro, l'épée à la main, suivi d'un peloton de soldats.

N°21A. Chœur des patrouilles

DON PEDRO et CHŒUR

En avant, en avant, soldats !
Pressons le pas !

DON PEDRO

D'un pied léger, d'un pas agile,
Visitant les moindres quartiers,
Nous parcourons toute la ville
Pour rattraper les prisonniers.

CHŒUR

Les bandits
Sont partis
Tous les trois
À la fois,
Ont pris la poudre
d'escampette.
Furetons
Et cherchons
Car il faut
Vite et tôt
Les découvrir dans
leur cachette.
Donc en avant, d'un pas agile,
Par les quais et par
les faubourgs,
Traquons-les dans
toute la ville,
Suivons leurs tours
et leurs détours !
Panatellass entre à la tête d'une autre patrouille.

DEUXIÈME PATROUILLE

En avant, en avant, soldats !
Pressons le pas !

PANATELLAS

La foule nous suit,
gouailleuse,
Et riant de notre embarras,
Nous chante de sa
voix railleuse :
« L'attrap'ra ! L'attrap'ra pas ! »

N°21B. Ariette - valse des trois cousines

LES TROIS COUSINES

Pauvres gens, où sont-ils ?
Les voilà bien lotis !
C'est la faute à la Périchole :
Le satin, les atours,
Les bijoux, le velours...
Elle était grise, elle était folle !
Mais, hélas, pauvre enfant,
La voilà maintenant
Plus malheureuse
que naguère !
Profitons sagement
D'un tel enseignement :
N'ayons pas la tête légère.

MASTRILLA

Et si jamais notre
doux maître,
Si notre doux maître, un jour,
Avait l'aplomb de
se permettre
De nous parler de
son amour...

BERGINELLA

Nous aurions bien
plus de sagesse
Et nous ferions, sur ma foi,
Avec beaucoup de politesse
La révérence au vice-roi.

GUADALENA

Car, vrai, cela passe trop vite,
Une fortune à la cour !
Le règne de la favorite
N'aura pas duré
plus d'un jour.

SCÈNE 2

DON ANDRÈS

Ils sont pris, n'est-ce pas ?

DON PEDRO

Altesse !

DON ANDRÈS

Ils sont pris ?

PANATELLAS

On est sur leurs
traces, Altesse.

DON ANDRÈS

Sur leurs traces ? Ah je la
connais, celle-là, je sais
ce que ça veut dire !

PANATELLAS

Mais, Altesse, ça veut dire...

DON ANDRÈS

Que vous n'avez rien trouvé,
que vous ne savez rien...

DON PEDRO

J'ai fouillé le palais, Altesse,
j'ai fouillé les bouges, j'ai
fouillé les boutiques, j'ai
fouillé les bazars, j'ai fouillé
les cabarets, j'ai fouillé les
hôtels garnis, j'ai fouillé...

DON ANDRÈS

Et vous, Panatellass ?

PANATELLAS

Moi, Altesse, j'ai fouillé
les habitants.

DON ANDRÈS

Et vous n'avez rien trouvé ?

PANATELLAS

Pas grand-chose, Altesse.
Il cache derrière son dos deux sacs remplis de bijoux, d'argent, de victuailles et de dessous féminins...

DON ANDRÈS

Avancez un peu, les
trois cousines.

LES TROIS COUSINES

Altesse...

DON ANDRÈS

Vous la connaissiez,
vous, cette Périchole de
malheur - et ce Piquillo ?

MASTRILLA

Oui, Altesse, mais...

DON ANDRÈS

Vous les avez vus,
sans doute ?

GUADALENA

Non... Altesse... non... (à ses
cousines) N'est-ce pas que
nous ne les avons pas vus ?

DON ANDRÈS

Vous vous troublez, faites-y
attention, les trois cousines !
Je vous ferai battre de
verges si vous ne me dites
pas la vérité. Vous entendez,
je vous ferai battre de
verges après vous avoir fait
préalablement déshabiller
jusqu'à la ceinture.

LA FOULE

Ah oui ! Ah ! Ah ! Oh, chic !

DON ANDRÈS, à la foule.

Ça vous amuse, ça, vous
autres ? Allez, en chasse,
messieurs, en chasse ! Je
rattraperai ceux qui m'ont
ficelé, dussé-je démolir
la moitié de la ville !

DES VOIX

Les voilà !

DON ANDRÈS

Qui ça ?

DON PEDRO

La Périchole ! Piquillo !

DON ANDRÈS

Ils se livrent ! À la
bonne heure !

SCÈNE 3

PIQUILLO, *aux trois cousines.*
Vous permettez, n'est-ce pas ?

LES TROIS COUSINES,
effarées.
Mais, très volontiers !

PIQUILLO

Merci, mes bonnes
demoiselles... En voilà un
public, hein, la Périchole ? Il
s'agit de nous distinguer !

LA PÉRICHOLE

Et il faut espérer que les
gens qui nous écoutent
seront généreux, très
généreux... Y es-tu ?

PIQUILLO

J'y suis.

LA PÉRICHOLE,

annonçant la chanson.
La Clémence d'Auguste,
ou Les Coupables
récompensés quand ils
auraient dû être punis.

N°22. Complainte des amoureux⁴

LA PÉRICHOLE

Écoutez, peup' d'Amérique,
De l'Espagne et du Pérou,
Écoutez, ça n'coût' qu'un sou,
L'histoire très véridique
De deux amants malheureux
Qui finir'nt par être heureux.

ENSEMBLE

De deux amants malheureux
Qui finir'nt par être heureux.

PIQUILLO

Le vice-roi, en colère,
Les fit, pour certain' raison,
Mettre tous deux en prison.
Heureus'ment ils s'évadèrent
Grâce à un vieux prisonnier
Qui du basson savait jouer.

ENSEMBLE

Grâce à un vieux prisonnier
Qui du basson savait jouer.

LA PÉRICHOLE

On les traque, on les repince,
On va les percer de coups,
Mais ils tombent aux genoux,
Aux genoux de leur
bon prince
Qui les accable tous deux
Sous un pardon généreux !

ENSEMBLE

Qui les accable tous deux
Sous un pardon généreux !

LA PÉRICHOLE, à Piquillo.

Et maintenant, laissez-
moi faire la quête. (à
Don Andrès) Reprenez
vos diamants, Altesse.
Tout ce que nous vous
demandons, c'est de ne
pas nous faire pendre.

PIQUILLO

Et de ne pas nous réclamer
les quatre piastres, vous
savez, pour notre mariage...

DON ANDRÈS

Don Andrès de Ribeira
n'a pas pour habitude
de reprendre ce qu'il a
donné : gardez tout. Votre
conduite me cause tant
d'admiration que, si je
ne me retenais pas, je
pleurerais comme une bête...
Approchez, vieux prisonnier.
Qu'aviez-vous donc fait
pour être mis en prison ?

LE VIEUX PRISONNIER

Je n'en sais rien.

DON ANDRÈS

C'est fâcheux ; j'aurais aimé
à vous le pardonner. Mais,
puisque vous n'en savez
rien... Qu'on le reconduise
dans son cachot.

LE VIEUX PRISONNIER

Ça m'est égal, j'ai mon
petit couteau !

DON ANDRÈS

Vous deux, vous êtes libres.

ENSEMBLE

Libres !

LA PÉRICHOLE

Et riches ! Tu vois, quand
c'est moi qui fais la quête !

PIQUILLO

Ô mon amante !

LA PÉRICHOLE

Ô mon amant !

N°23. Finale

PIQUILLO

Tous deux, aux temps de
peine et de misère,
Dans bien des cours
avons chanté souvent.

LA PÉRICHOLE

Nous vous dirons, avec
franchise entière,
Que c'est ici qu'on fait
le plus d'argent.

PIQUILLO

Nous vous quittons...
Ainsi que l'hirondelle,
Vers d'autres cieus nous
prenons notre vol.

LA PÉRICHOLE

Mais en partant, reprenons
de plus belle :
Il grandira, car il est Espagnol !

ENSEMBLE

Il grandira, car il est Espagnol !

CHŒUR

Il grandira, car il est Espagnol !

FIN

LES ARTISTES

LES ARTISTES



JULIEN LEROY DIRECTION MUSICALE

Julien Leroy

débute comme chef assistant de S. Mälkki et M. Pintscher à l'Ensemble Intercontemporain, puis dirige l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre de chambre de Paris, l'ONDIF, les orchestres de Lille, des Pays de la Loire, de Mulhouse, d'Auvergne, de Nancy, de Normandie, de Picardie, de Lorraine. En 2014, il est Premier prix « Talent chef d'orchestre » de l'ADAMI et devient directeur artistique du Paris Percussion Group, se produisant avec les ensembles Court-Circuit, Sillages, Slee Sinfonietta de Buffalo. Depuis 2018, il est Premier chef invité des United Instruments of Lucilin (Luxembourg). Il bénéficie des conseils de P. Eötvös, Sir S. Rattle, D. Robertson, P. Heras-Casado et P. Boulez, qui l'invite au Festival de Lucerne. En France et en tournée, Julien Leroy dirige les orchestres de la Suisse Romande, Philharmonique de Monte-Carlo, Symphonique Kimbanguiste,

de la Fondation Gulbenkian, Symphonique de Tokyo, du Centre National des Arts d'Ottawa, Philharmonique A. Toscanini, du Festival de Verbier, Padeloup, Colonne, le Nouvel Orchestre philharmonique du Japon. En 2016/17, il assiste de nouveau S. Mälkki pour la création de *Trompe-la-Mort* (L. Francesconi) à l'Opéra de Paris. Pédagogue, il est professeur de direction du Conservatoire à Rayonnement Régional de Metz depuis 2010, et encadre le projet DEMOS de la Philharmonie de Paris. À l'Opéra-Comique, Julien Leroy a dirigé *Un dîner avec Jacques* (2016), *Kein Licht* (2017), *La Dame blanche* (2020).



VALÉRIE LESORT MISE EN SCÈNE

Valérie Lesort est metteuse

en scène, plasticienne, autrice et comédienne. En 2020, elle remporte le prix SACD nouveau talent théâtre. Comme plasticienne, elle collabore avec P. Genty, T. Ostermeier, J.-P. Rappeneau, J.-M. Ribes, X. Durringer, L. Besson.

Elle travaille aux studios de cinéma de Shepperton près de Londres et conçoit 120 monstres marins marionnettiques pour l'Exposition universelle 1998 de Lisbonne. En 2017, elle met en scène le mentaliste R. Larrouse dans *Songes d'un illusionniste* au Lucernaire. Elle collabore régulièrement avec C. Hecq, avec qui elle coécrit et coréalise *Monsieur Herck Tévé*, programme court pour Canal+ (2012). Nommés quatre fois aux Molières pour leur mise en scène de *Vingt mille lieues sous les mers* à la Comédie-Française (marionnettes de V. Lesort et C. Allemand), ils reçoivent celui de la Création Visuelle, et un Prix de la Critique en 2016. En 2020, ils créent *La Mouche* aux Bouffes du Nord, dans lequel elle joue et conçoit les effets spéciaux avec C. Allemand. Ce spectacle, nommé six fois aux Molières 2020, en remporte trois. La même année, le duo Lesort-Hecq met en scène *Le Bourgeois gentilhomme* à la Comédie-Française. Actuellement, on peut voir leur *Voyage de Gulliver* (adaptation de V. Lesort, dans

laquelle elle joue) au théâtre de l'Athénée et en tournée, et *Marilyn, ma grand-mère et moi* (m.e.s. V. Lesort, avec C. Milliat-Baumgartner). À l'Opéra-Comique, Valérie Lesort a créé *Cabaret horrifique* (2018/écriture, mise en scène, effets spéciaux), dont elle est la maîtresse de cérémonie, *Petite balade aux enfers* (2019), ainsi que *Le Domino noir* (2018) et *Ercole amant* (2019) avec C. Hecq, tous deux Grand Prix de la Critique du meilleur spectacle lyrique en 2018 et 2020.



AUDREY VUONG DÉCORS

Audrey Vuong est

diplômée de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris et de l'École Nationale Supérieure des Arts Appliqués et des Métiers d'Arts Olivier de Serres. Scénographe depuis 1992, elle signe des décors pour D. Maisse, A. Ollivier, S. Braunschweig, I. Ronayette, G. Gallienne, M. Deutsch, A. Boury, J. Bert, P. Calvario, P. Mentha, J. Liermier, J.-D. Bauhofer, J.-M. Ribes,

R. Meyer, J.-L. Revol, Z. Breitman, P. Guillois, V. Lesort, C. Hecq, F. Marra, aux Théâtres de l'Odéon, de Suresnes, Mogador, de l'Athénée, Kléber-Méleau, de Carouge, du Rond-Point, Saint-Georges, de la Tête d'Or, Liberté, du Peuple, de Liège, des Bouffes du Nord, à la Comédie-Française, au CNSAD, au Volcan, au Fracas Montluçon, aux Opéras du Rhin et de Klagenfurt. Depuis 2018, elle travaille également aux États-Unis. Elle remporte le Molière de la meilleure création visuelle en 2020.



VANESSA SANNINO
COSTUMES

Artiste plasticienne

italienne, Vanessa Sannino étudie la peinture, la scénographie et les costumes à Tenerife, Turin et Milan. Membre de l'Académie du théâtre de la Scala, elle y signe sa première scénographie et ses premiers costumes d'opéra. Elle y rencontre R. Peduzzi, et entame une longue collaboration avec E. Dante. Travaillant en France depuis 2008, elle collabore avec Jé. Deschamps (*Un fil à la patte/Comédie-Française, Le Bourgeois gentilhomme/Cie Jérôme Deschamps*),

Ju. Deschamps (pour l'opéra, à Montpellier, Paris, en Italie), R. Boissy (depuis 2016), C. Bouquet (*Heureux les heureux*, 2018), V. Lesort et C. Hecq (*Le Bourgeois gentilhomme/Comédie-Française*). Au cinéma, elle signe les costumes de courts-métrages et de deux longs-métrages : *AFMV* et *Le sœur Macaluso*, pour lequel elle est nommée au David di Donatello 2021 dans la catégorie Meilleurs costumes. Elle est nommée dans cette même catégorie aux Molières 2011. À l'Opéra-Comique, elle signe les costumes du *Domino noir* (2018) et d'*Ercole amante* (2019).



CHRISTIAN PINAUD
LUMIÈRES

se forme à

l'école de la rue Blanche (Paris). Il fonde avec J. Varela la compagnie In Situ, qu'ils codirigent avec D. Jeanneret. Il travaille pour les opéras de San Francisco, Genève, Liège, Toyama, Chengdu, Bilbao, Nancy, Strasbourg, Turin, Tokyo, Palerme, Parme, Bologne, Tel Aviv, Montpellier, Nice, Rennes, et au théâtre, avec A. Françon, L. Mariani, M. Didym, R. Brunel, P. Berling, M. Leiser, G. Lévêque, C. Tordjman, V. Garanger, G. Watkins, B. Lévy,

P. Haggiag, R. Mitou, A. Marcel, C. Gayral, P. Decina, Z. Wexler. Parmi ses dernières créations : *Maudits les innocents* (Opéra de Paris), *La Bohème* (Opéra de Florence), *Exécuteur 14* (Théâtre du Rond-Point), *Il trovatore* (La Fenice), *Idomeneo, re di Creta* (Opéra de Metz). En juillet 2022, il crée *John A-Dreams* avec P. Pineau aux Nuits de Fourvière. À l'Opéra-Comique, il a éclairé *Le Domino noir* (2018) et *Ercole amante* (2019).



YOHANN TÉTÉ
CHORÉGRAPHIE

Diplômé du Conservatoire

National Supérieur de Paris en danse contemporaine, Yohann Tété intègre les compagnies de P. Decoufflé, A. Lagraa, G. Momboye, M.-C. Pietragalla, B. Li, C. Carlson. Depuis 2013, il est interprète pour T. Lebrun, directeur du Centre chorégraphique national de Tours, avec lequel il est actuellement en tournée pour *Mille et une danses (pour 2021)* et *...de bon augure*. Chorégraphe, il reçoit en 2004 le premier prix du Concours de Haute Normandie. Il intervient dans des compagnies et centres de formation, et chorégraphie des productions musicales et télévisuelles (*Danse avec les stars*, Polo & Pan, one-man show d'Alex

Ramirès, comédie musicale *Robin des Bois, Le Grand bal de Versailles*, publicité Fujifilm). Il assure la coordination artistique du RED Tour de M. Pokora en 2015, et est assistant créatif des NRJ Music Awards depuis 2019.



CAROLE ALLEMAND
MARIONNETTES

est plasticienne, spécialisée

dans les marionnettes, effets spéciaux et accessoires pour la scène et l'écran. Elle se forme avec A. Duverne, créateur des *Guignols de l'info* (pour lesquels elle travaille une dizaine d'années) et P. Genty. Elle participe à des créations avec les compagnies Philippe Genty, Trois-Six Trente, les Anges aux Plafonds, le Munstrum théâtre, et les metteuses en scène A. Laloy, P. Bureau, L. Bréban. Elle collabore aux créations de V. Lesort et C. Hecq : *Vingt mille lieues sous les mers* (Molière de la création visuelle, 2015) et *Le Bourgeois gentilhomme* à la Comédie-Française, *La Mouche* (même récompense en 2020) aux Bouffes du Nord, *Le Voyage de Gulliver* à l'Athénée. Elle s'intéresse à la magie (R. Navarro, Y. Frisch), à la comédie musicale (*Kirikou*

et *Karaba, Robin des bois, Le Roi Arthur, Noé*), au cinéma (É. Lartigau, A. Chabat, É. Labrousse, S. Betbeder). À l'Opéra-Comique, Carole Allemand a créé les marionnettes du *Domino noir* (2018), d'*Ercole amante* et de *Petite balade aux enfers* (2019). Pour *La Périchole*, elle est assistée d'Alexandra Leseur-Lecocq et Louise Digard.



STÉPHANIE D'OUSTRAC
MEZZO-SOPRANO
LA PÉRICHOLE

Lauréate des Prix Bernac (1999) et des Radios Francophones (2000), d'une Victoire de la musique (2002), du Gramophone Editor's Choice (2010), Stéphanie d'Oustrac débute dans le répertoire baroque avec W. Christie (*Thésée, Les Métamorphoses de Pysché, Dido and Aeneas*), puis H. Niquet (*Médée*), J.-C. Malgoire (trilogie Monteverdi). Elle devient une grande interprète du répertoire français, avec ses premières Carmen à Lille (m.e.s. J.-F. Sivadier), aux Festivals de Glyndebourne (m.e.s. D. McVicar) et d'Aix-en-Provence (m.e.s. D. Tcherniakov), puis au Teatro Real de Madrid (m.e.s. C. Bieito), à Dallas, Cologne, Tokyo (m.e.s. A. Ollé). Elle chante Cherubino (*Le nozze*

di Figaro), Sesto (*La clemenza di Tito*), Dorabella (*Così fan tutte*), Idamante (*Idomeneo*). Au concert : le *Requiem* et la *Messe en ut* de Mozart, *La Mort de Cléopâtre, Les Nuits d'été* et *L'Enfance du Christ* (Berlioz), *Giovanna d'Arco* (Rossini), *Les Chants d'Auvergne* (Canteloube), *El amor brujo* (De Falla), *Œdipe rex* (Stravinsky). Elle se produit en récital avec P. Jourdan, avec qui elle enregistre les CDs *Invitation au voyage* (Ambronay) et *Sirènes* (Harmonia Mundi). Récemment, elle a été Conception (*L'Heure espagnole*), la Chatte et l'Écureuil (*L'Enfant et les sortilèges*) à la Scala, la Muse et Nicklausse (*Les Contes d'Hoffmann*, Opéra de Paris), Ottavia (*L'incoronazione di Poppea*, Zurich, Festival de Salzbourg), Charlotte (*Werther*, Nancy, Lyon, Monte-Carlo), Cassandre (*Les Troyens*, Opéra de Paris), Seymour (*Anna Bolena*, Genève), Mignon (Opéra royal de Wallonie). Prochainement, Stéphanie d'Oustrac interprètera *La Voix humaine* à Glyndebourne (m.e.s. L. Pelly), Clytemnestre (Iphigénie en Aulide), Maria Stuarda à Genève (m.e.s. M. Clément), Armide (Lully) avec le Poème Harmonique, Agrippina à Amsterdam, *Les Dialogues des Carmélites* à Munich, Sara (*Roberto Devereux*) à Zurich et Genève. À l'Opéra-Comique, elle a été Lazuli (*L'Étoile*, 2007) et Cybèle (*Atys*, 2011).



PHILIPPE TALBOT
TÉNOR
PIQUILLO

Philippe Talbot est Meilleur Espoir 2008 du Concours Pavarotti de Modène. Il interprète les répertoires français (rôles-titres d'*Hippolyte et Aricie* et de *Béatrice et Benedict*, Gérard/Lakmé), mozartien (*Ferrando/Così fan tutte*, Ottavio/Don Giovanni) et le bel canto italien (*Almaviva/Il barbiere di Siviglia*, Ramiro/Le Cenerentola). Dans l'opéra-comique, il est Piquillo au New York City Opera, Corentin (*Dinorah*) au Deutsche Oper Berlin. Récemment, il a chanté le Duc (*Rigoletto*, Athènes), Nadir (*Les Pêcheurs de perles*, Florida Grand Opera Miami), La Vie parisienne (Lausanne, Bordeaux), Aménophis (*Moïse et Pharaon*, Marseille), *Trompe-la-Mort* (L. Francesconi, Opéra de Paris), Pâris (*La Belle Hélène*, Nancy), Laërte (*Hamlet*, Berlin), le rôle-titre d'*Orphée et Eurydice* (Lausanne), le Pêcheur (*Guillaume Tell*, Lyon), *Le Postillon de Lonjumeau* (Rouen), *Il ritorno d'Ulisse in patria* (Metz, TCE, Genève). Prochainement, il interprètera Gérard à Liège, Laërte (*Hamlet*) au Festival Radio France Occitanie Montpellier,

Lindoro (*L'Italiana in Algeri*) à Beaune, Platée à Dresde, Horace (*Le Domino noir*) à Lausanne, *Armide* (Lully) à Tokyo. À l'Opéra-Comique, Philippe Talbot a chanté Azincourt (*Fortunio*, 2009), Gloria Cassis (*Les Brigands*, 2011), Alfred (*La Chauve-souris*, 2014), le rôle-titre du Comte Ory (2017), Georges Brown (*La Dame blanche*, 2020).



TASSIS CHRISTOYANNIS
BARYTON
DON ANDRÉS DE RIBEIRA

Tassis Christoyannis étudie le piano, le chant, la direction d'orchestre et la composition. Membre de la troupe de l'Opéra d'Athènes, il est Belcore (*L'elisir d'amore*), Don Carlo (*Ernani*), Papageno (*Die Zauberflöte*), le Comte de Luna (*Il trovatore*), Figaro (*Il barbiere di Siviglia*), Guglielmo (*Così fan tutte*), Eugène Onéguine. Il collabore avec le Deutsche Oper am Rhein pour Posa (*Don Carlos*), Germont (*La Traviata*), Enrico (*Lucia di Lammermoor*), le Comte (*Le nozze di Figaro*), Don Giovanni, Dandini (*Le Cenerentola*), Silvio (*I Pagliacci*), Oreste (*Iphigénie en Tauride*), les rôles-titres d'*Il ritorno*

d'*Ulisse in patria*, *Hamlet*. Il se produit, à Londres-Covent Garden, aux opéras de Vienne, Berlin, Paris. Son répertoire comprend Alfonso (*La Favorita*), Pelléas, Ford (*Falstaff*), Oreste (*Andromaque*), Monfort (*Les Vêpres siciliennes*), Renato (*Un ballo in maschera*), Marcello (*La Bohème*), Chorèbe (*Les Troyens*), Simon Boccanegra. Avec le Palazetto Bru Zane, il enregistre des mélodies de Saint-Saëns, Godard, Gounod, David, Lalo et une intégrale Hahn. Récemment, il a été Wozzeck et Iago (*Otello*) à Athènes et Sharpless (*Madama Butterfly*) à l'Opéra du Rhin, Idoménée (Campra) à Lille et au Staatsoper Berlin. À venir : Abramane (*Zoroastre*) avec Les Ambassadeurs à Namur, Anvers et Tourcoing, Hilpérick (*Frédégonde*/Saint-Saëns) à Tours, Cinna (*La Vestale*) au TCE, Falstaff à Lille et au Luxembourg, Golaud (*Pelléas et Mélisande*) à Budapest. À l'Opéra-Comique, Tassis Christoyannis a interprété le rôle-titre d'*Ali Baba* (2014), Duparquet (*Ciboulette*, 2015), Spiridon (*Le Timbre d'argent*, 2017).



ÉRIC HUCHET
TÉNOR
DON MIGUEL DE PANATELLAS

Éric Huchet se produit à l'Opéra de Paris dans *Die Zauberflöte*, *Lucia di Lammermoor* (Normanno), *La Fanciulla del West* (Harry), *Tosca* (Spoletta), *Tannhäuser* (Heinrich der Schreiber), *Arabella* (le Comte Elemer), *Mathis der Maler* (Sylvester von Schaumberg), *L'Amour des trois oranges* (Truffaldino). Dans le répertoire d'opéra-comique et d'opérette, il est Aristée-Pluton (*Orphée aux Enfers*), Achille (*La Belle Hélène*), Ouf 1^{er} (*L'Étoile*), les Valets (*Les Contes d'Hoffmann*), Alfred (*Die Fledermaus*), Sifroy (*Geneviève de Brabant*). Récemment, il a été Ménélas (*La Belle Hélène*, Nancy), Guillot de Morfontaine (*Manon*, Zurich), Maître Peronilla (Théâtre des Champs-Élysées), Nathanaël et Schlémil (*Les Contes d'Hoffmann*, Bordeaux), Amrou (*La Reine de Saba*, Marseille), Monsieur Triquet (*Eugène Onéguine*, Marseille), Torquemada (*L'Heure espagnole*, Monte-Carlo), Don Rodilard, le Sergent Napolitain et Saint Boniface (*Le Soulier de satin*, Opéra de Paris), le Brésilien, Gontran et Frick

(*La Vie parisienne*, Rouen, TCE). Prochainement, il sera le second Juif (*Salomé*) et Basilio (*Le nozze di Figaro*) à l'Opéra de Paris. À l'Opéra-Comique, Éric Huchet a interprété Piquillo dans la mise en scène de Jérôme Savary (2000), Falsacappa (*Les Brigands*, 2011), Cantarelli (*Le Pré aux clercs*, 2015), Le Marquis de Pontsablé (*Madame Favart*, 2019).



LIONEL PEINTRE
BARYTON
DON PEDRO DE HINOYOSA

Lionel Peintre participe à de nombreuses créations, dans le rôle-titre de *Giordano Bruno* (F. Filidei/Strasbourg, Milan, Rome), dans *Thinking things* (G. Aperghis/Athènes, Biennale de Venise, Allemagne, Luxembourg), *200 Motels* (F. Zappa/Festival Musica Strasbourg, Philharmonie de Paris), *Aliados* (S. Rivas/Venise), *Nox#1* (P. Brody/Opéra de Nancy)... Il se produit dans l'opérette et l'opéra-comique français (*Rabastens/Pomme d'Api*, le Marquis de Corcy/*Le Postillon de Lonjumeau*). Cette saison et parmi ses projets : le Dancaïre (*Carmen*/Reims, Massy, Clermont-Ferrand), Contre-

jour le jour (création de G. Aperghis/Teatro Olimpico de Rome), Lui (*Point d'orgue*, T. Escaich et O. Py/Saint-Étienne), Hortensius (*La Fille du régiment*, Fenice de Venise). À l'Opéra-Comique, il a chanté le Baryton (*Kein Licht*, 2017), Ali (*Màrouf, savetier du Caire*, 2018), Biscotin (*Madame Favart*, 2019), *Cabaret horifique* (2019/20) et sera Mr Mushnik (*La Petite boutique des horreurs*, 2022).



THOMAS MORRIS
TÉNOR
PREMIER NOTAIRE, TARAPOTE, LE VIEUX PRISONNIER

Thomas Morris est premier prix de chant des Conservatoires de Paris, Grand prix de la musique française Henri Sauguet. Il interprète les rôles de ténor de caractère, particulièrement ceux d'Offenbach, sous la direction musicale de M. Plasson, F. Chaslin, V. Jurowsky, J. Lopez Cobos, D. Callegari, J. Tate, et scénique de P. L. Pizzi, Y. okkos, C. Santelli, R. Carsen, G. Lavaudant, M. Fau. Il crée des œuvres de G. Aperghis, R. Calmel, M. Panni, G. Amy, A. Reimann, I. Aboulker. Dernièrement,

il s'est produit dans *Eugène Onéguine* (Monsieur Triquet, Opéra royal de Wallonie), *Werther* (Schmidt, Opéra de Nice), *Toute la lyre* et *In Memoriam* (Festival Musiques interdites, Marseille), *La Descente aux plaisirs* et *Bestiaire* (F. Chaslin), des concerts-spectacles de lied avec D. Lamprecht. En 2022/23, il sera le Dr Cajus (*Falstaff*), Aldobrandin (*Le Magnifique*, Grétry), l'Opinion publique et Bacchus (*Orphée aux Enfers*). Au théâtre, au cinéma et à la télévision, il est dirigé par A. Varda, J.-M. Ribes, M. Makeïeff. À l'Opéra-Comique, Thomas Morris s'est produit en Martinez et le Licencié (*Le Carrosse du Saint-Sacrement*, 2007), Beppo (*Fra diavolo*, 2009), le Journaliste parisien (*Les Mamelles de Tirésias*, 2011), *Domino* (*Les Brigands*, 2011) et dans *Concert de gala pour salle vide* (2021).



MARIE LENORMAND
MEZZO-SOPRANO
BERGINELLA, FRASQUINELLA

Marie Lenormand est détentrice d'un Grammy Award pour *L'Enfant et les sortilèges* en 2015, du Prix de la Critique de la Révélation

Musicale 2010 avec *Mignon* à l'Opéra-Comique. Ses rencontres avec les chefs S. Ozawa et F.-X. Roth, les metteurs en scène É. Ruf, C. Alden, B. Lazar et E. Bastet, marquent sa carrière. Marie Lenormand se produit sur les scènes d'Angers-Nantes Opéra, de l'Opéra royal de Versailles, du Théâtre des Champs-Élysées, du Théâtre Impérial de Compiègne, des opéras de Tours, Montpellier, Lille, Cologne, du New-York City Opera, à Kyoto, Nagoya, Tokyo, sur les scènes du Händel-Festspiele de Halle, du festival de Wexford, du Seiji Ozawa Festival. Parmi ses rôles marquants : Marguerite de Valois, Hänsel, le Prince Orlofsky, Cassiope, Phèdre (*La Belle-mère amoureuse*), le rôle-titre de *L'Enfant et les sortilèges* ainsi que la Chatte et l'Écureuil, Suzanne (*La Mère coupable*), le Renard, Despina, la Périchole, Madame Michu, La Mère (*Coraline*), Anna (*Les Sept péchés capitaux*), Béatrice (*Le Testament de la Tante Caroline*), Marcellina, Popotte (*Le Voyage dans la Lune*), Bacchis (*La Belle Hélène*). À l'Opéra-Comique, Marie Lenormand a été Jacinthe (*Le Domino noir*, 2018), Orphée (*Petite balade aux Enfers*, 2019), Gertrude (*Roméo et Juliette*, 2021).



LUCIE PEYRAMAURE
SOPRANO
MASTRILLA, BRAMBILLA

Lucie Peyramaure se forme avec F. Gindraux et É. Golgevit au Conservatoire National Supérieur de Paris, où elle obtient sa licence à l'unanimité avec félicitations du jury. Elle est conseillée par L. Tézier, B. Hannigan, A. Le Bozec, M. Hönig. Elle remporte le Prix Jeune Talent au Concours International de Voix de Canari, est lauréate des Fondations Meyer et Kriegelstein. Après avoir travaillé le répertoire de mezzo-soprano, elle s'oriente récemment vers celui de soprano Falcon. Elle a été Mrs Grose (*The Turn of the Screw*), la Première prieure (*Les Dialogues des Carmélites*), le rôle-titre d'*Alceste*, Marguerite (*La Damnation de Faust*), a chanté les requiems de Duruflé (cathédrale des Invalides) et Mozart, le *Stabat Mater* (Festival du Potager du Roi de Versailles). En 2021/22 et prochainement : concert solidaire du Fonds Unisson à l'Opéra-Comique,



JULIE GOUSSOT
SOPRANO
GUADALENA, MANUELITA

Il Nerone avec l'Académie de l'Opéra de Paris, récitals aux Chorégies d'Orange et au Festival International de Cadaqués, Freia (*Das Rheingold*) et Gerhilde (*Die Walküre*) au Theater Basel, Aza (*Manru*, I. Paderewski) à l'Opéra de Nancy.

Julie Goussot étudie au CNSMD de Lyon et à la Hochschule de Munich. En 2019, elle intègre l'Opéra Studio du Rhin et chante la Seconde Nymphé (*Rusalka*), une Fille fleur (*Parsifal*), Clorinda (*Cenerentolina*), les rôles-titres de *Hänsel und Gretel*, *Friederike* et *Madame Chrysanthème*. Elle est Axinia (*Boris Godounov*) à l'Innsbrucker Festwochen der Alten Musik 2021. Elle remporte le prix du Concerto Theresia et le 1^{er} Nachwuchspreis au Concours International de Cesti, les Premiers prix Opéra, Mélodie et le prix du Public du Concours de Marmande (2021). Avec R. Lospied, elle forme le duo Symbiose. Avec la troupe Opera Fuoco, elle est Luise (*Die stumme Serenade*), Romilda (*Serse*), Barbarina (*Le nozze di*

Figaro) et *Cintia (Il pittor parigino)*. Cette saison et prochainement, Julie Goussot est le Roitelet (*Les Oiseaux*) et la Première dame (*Die Zauberflöte*) à Strasbourg, Mimì (*La Bohème*, La Grange aux pianos), Fiordiligi (*Così fan tutte*, Clermont-Ferrand), Silvia (*L'isola disabitata*, Orchestre Theresia, Saintes).



QUENTIN DESGEORGES
TÉNOR
SECOND NOTAIRE

Le répertoire de Quentin Desgeorges comprend Rodolfo (*La Bohème*), Alfredo (*La Traviata*), Lysander (*A Midsummer Night's Dream*), Pâris (*La Belle Hélène*), l'Homme armé (*Die Zauberflöte*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), *L'Enfant et les sortilèges*, *Hin und Zurück* (P. Hindemith), *La Lacune* (I. Aboulker). Il a chanté Saül (*l'Amalécite*, mise en scène C. Guth) et *Salomé* (le Troisième Juif, dir. L. Hussain, m.e.s. N. Habjan) au Theater an der Wien, *Les Contes d'Hoffmann*, *Faust* (rôle-titre) et *Genia* de T. Theissing (Leonhard Mälzel) au Wiener Kammeroper, *L'Heure espagnole* (Gonzalve) à l'Opéra de Lyon. À l'Opéra-Comique, il s'est produit dans *Chantons, faisons tapage* (2020). Il est membre de la Nouvelle Troupe Favart.

CHŒUR DE CHAMBRE LES ÉLÉMENTS

Créé par Joël Suhubiette en 1997 à Toulouse, les éléments est récompensé en 2005 par l'Académie des Beaux-Arts avec le prix de la Fondation Liliane Bettencourt pour le chant choral, et en 2006 par une Victoire de la musique classique. Son répertoire s'étend de la Renaissance à la création contemporaine, dans le chœur a capella, le « concerto vocal » en ensemble de solistes et instruments, l'oratorio, l'opéra. Il commande régulièrement des œuvres aux compositeurs d'aujourd'hui. Il se produit à Paris, dans des festivals, à l'étranger, à Toulouse, dans la région Occitanie. L'ensemble collabore avec de nombreux chefs : E. Krivine, J. Rhorer, J. Pons... Il est en résidence à Odysseus-Blagnac depuis 2001 et à l'Abbaye-école de Sorèze depuis 2006. En 2019, le Ministère de la Culture, dans le cadre de son programme national pour le rayonnement de l'art vocal, a désigné les éléments Centre d'Art Vocal pour la région Occitanie. À l'Opéra-Comique, les éléments se produisent dans *Fortunio* (2009, 2019), *Le Comte Ory*

(2017), *Hamlet* (2018, 2022), *La Dame blanche* (2020). *Le chœur de chambre les éléments est un ensemble conventionné par le Ministère de la Culture - Direction régionale des affaires culturelles Occitanie, par la Région Occitanie/ Pyrénées-Méditerranée et par la Ville de Toulouse. Il est subventionné par le Conseil Départemental de la Haute-Garonne. Il est soutenu par la SACEM, la SPEDIDAM, la Maison de la Musique Contemporaine. Les éléments sont membres de la FEVIS, du PROFEDIM, de Futurs Composés et d'Arviva. La Fondation Bettencourt soutient les actions du Centre d'Art Vocal.*

Chef de chœur
Joël Suhubiette

Sopranos
Solange Añorga, Céline Boucard, Isabelle Fallot, Cécile Larroche, Eliette Prévot-Tamestit, Julia Wischniewski

Altos
Cécile Banquy, Geneviève Cirasse, Joëlle Gay-Mas, Sarah Jouffroy, Margot Mellouli, Caroline Michel

Ténors
Antonin Alloncle, Romain Bazola, Laurent David, Marc Manodritta,

Stephan Olry, Guillaume Zabé, Abel Zamora

Basses
Didier Chevalier, Antonio Guirao-Valverde, Guillaume Frey, Pierre Jeannot, Rigoberto Marin-Polop, Philippe Roche, Christophe Sam

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE PARIS

Plus de quarante ans après sa création, l'Orchestre de chambre de Paris intègre une nouvelle génération de musiciens français, devenant un des orchestres permanents le plus jeune de France et le premier réellement paritaire. Il rayonne sur le Grand Paris avec des concerts à la Philharmonie dont il est résident, aux Théâtres des Champs-Élysées et du Châtelet, ainsi qu'au plus près des publics. Acteur engagé dans la cité, il développe une démarche citoyenne s'adressant à tous. Depuis 2020, l'orchestre a pour directeur musical le chef et pianiste Lars Vogt, qui renforce son positionnement chambriste. En 2021/22, l'orchestre s'entoure d'une équipe artistique composée de la violoniste et cheffe d'orchestre A. Weithaas, du violoncelliste A. Gerhardt

et de la compositrice C. Olivares. Il collabore avec les chefs H. Niquet, D. Boyd, les pianistes S. Diluka, J. Perianes, F.-F. Guy, le flûtiste E. Pahud, les chanteurs I. Bostridge, P. Petibon, S. d'Oustrac, V. Gens.

L'Orchestre de chambre de Paris, labellisé Orchestre national en région, remercie de leur soutien la Ville de Paris, le ministère de la Culture (DRAC Île-de-France), les entreprises partenaires, accompagnato, le Cercle des donateurs de l'Orchestre de chambre de Paris, ainsi que la SACEM, qui contribue aux résidences de compositeurs.

Violon
Deborah Nemtanu/ solo super soliste, Franck Della Valle/solo, Suzanne Durand-Rivière/ co-solo, Nathalie Crambes, Marc Duprez, Kana Egashira, Sophie Guille des Buttes, Hélène Lequeux-Duchesne, Mirana Tutuianu, Justine Zieziulewicz, Pierre Alvarez, Alexandrine Caravassilis, Caroline Florenville, Émilie Sauzeau, Oksana Tantsur

Alto
Jossalyn Jensen/solo, Claire Parruitte/co-solo, Sabine Bouthinon, Aurélie Deschamps,

Stephie Souppaya, Deanna Petre

Violoncelle
Benoit Grenet/solo, Jérémy Genet/co-solo invité, Étienne Cardoze, Livia Stanese, Sarah Veilhan

Contrebasse
Eckhard Rudolph/solo, Jean-Édouard Carlier/ co-solo, Vincent Perrotin

Flûte
Marina Chamot-Leguay/solo, Liselotte Schricke

Hautbois
Ilyes Boufadden-Adloff/solo

Clarinete
Florent Pujaila/solo, Kevin Galy

Basson
Fanny Maselli/solo

Cor
Benoît Hui/solo invité, Gilles Bertocchi

Trompette
Adrien Ramon/solo, Charline Marcuard

Timbales
Nathalie Gantiez/solo

Percussion
Ionela Christu, Laurent Houziaux



L'ÉQUIPE DE L'OPÉRA COMIQUE

CONSEIL D'ADMINISTRATION PRÉSIDENT

Jean-Yves Larroutourou
PRÉSIDENTE D'HONNEUR
Maryvonne de Saint Pulgent
MEMBRES DE DROIT
Directeur Général de la Création Artistique
(Ministère de la Culture)
Christopher Miles
Secrétaire Général
(Ministère de la Culture)
Luc Allaire

Directrice du Budget
(Ministère de l'Économie et des Finances)

Mélanie Joder

PERSONNALITÉS QUALIFIÉES

Mercedes Erra
Maryse Aulagnon
REPRÉSENTANTS DES SALARIÉS
Frédéric Mancier
Clotilde Timku

DIRECTION

Directeur
Louis Langrée
Secrétaire
Karine Belcari

ADMINISTRATION ET FINANCES

Directrice administrative et financière
Nathalie Lefèvre
Délégué à la DAF
Nicolas Heitz
Cheffe comptable
Agnès Koltein
Comptable/régisseuse de recettes
Patricia Aguy
Employée administrative
Céline Dion
Agent comptable
Véronique Bertin

RESSOURCES HUMAINES

Directrice des ressources humaines
Myriam Le Grand
Adjointe à la DRH, en charge

de l'administration du personnel et des relations sociales
Séverine Olivier

Adjoint à la DRH, en charge de la formation, du recrutement et du développement RH
Alexandre Meng

Responsable du service paie
Laure Joly
Adjoint à la Responsable de la paie, responsable du SIRH
Aimad Hammar

SECRETARIAT GÉNÉRAL / COMMUNICATION

Secrétaire générale
Juliette Chevalier
Secrétaire générale adjointe et responsable de communication
Laure Salefranque

Attachée de presse
Alice Bloch

Rédacteur multimédia
David Nové-Josserand
Chargé de communication éditoriale

Simon Feuvrier
Chargée de médiation
Lucie Martinez

Responsable du numérique et de son développement
Juliette Tissot-Vidal

Apprenties en communication et numérique
Marianne Bailly

Morgane Debranché
Responsable du mécénat
Camille Clavierie Li

Chargées de mécénat
Marion Minard
Marion Milo

Pénélope Saïarh
Chargée des privatisations et de l'événementiel

Nejma Abouzrou
Stagiaire mécénat
Eloïse Allouache

Cheffe du service des relations avec le public
Angelica Dogliotti

Cheffes adjointes du service des relations avec le public
Philomène Loambo
Isabelle Denis

Cyrielle Mailhan
Responsable de la billetterie
Théo Maille

Adjointe à la billetterie
Sonia Bonnet

Chargé-e-s de billetterie
Frédéric Mancier

Sixtine Justeau
Romain Tincor
Cheffe du service de l'accueil
Laurence Coupaye

Chef adjoint
Stéphane Thierry

Ouvreur-e-s
Sandrine Coupaye
Séverine Desonnais

Assistante
Lisa Arnaud

Chargée de production
Agnès Brossais
Frédéric Cary

Assistante
Bryan Damien
Ornella Damien

Chargée de production
Maud Delente
Paul Erdmann

Assistante
Aurélie Fabre
Thomas Fustec

Chargée de production
Nicolas Guetrot
Dina Hamdani

Assistante
Youenn Madec
Mailsys Mallem

Chargée de production
Mathilde Marault
Constance Mespoulet

Assistante
Fiona Morvillier
Valentin Normand

Chargée de production
Juliette Pinet
Joana Rebelo

Assistante
Alma Remaud-Terrier
Arthur Rigal

Chargée de production
Marie Rivière
Marc Sapin

Vendeurs de programmes
Léo Belloir
Julien Tomasina

PRODUCTION / COORDINATION ARTISTIQUE

Directrice de la coordination artistique, de la production et du développement
Chrysoline Dupont

Adjointes à la Directrice de la production
Cécile Ducournau
Caroline Giovos

Administratrice de production
Élise Griveaux

Chargée de production
Margaux Roubichou

Assistant-e-s de production
Yann Le Merdy
Camille Tanguy

COLLABORATION ARTISTIQUE

Dramaturge
Agnès Terrier
Alternante auprès de la Dramaturge
Clara Muller

ÉQUIPES TECHNIQUES

Directeur technique
François Muguet-Notter
Adjointe au Directeur technique
Agathe Herrmann

Secrétaire
Alicia Zack
Régisseur-e-s techniques de production

Aurore Quenel
Arthur Magnier

Régisseur technique de coordination
Florent Simon

Responsable du bureau de dessin technique
Charlotte Maurel

Technicienne CAO-DAO
Louise Prulière

Régisseuse générale de coordination
Emmanuelle Rista

Régisseur général
Michaël Dubois
Régisseur-e-s de scène
Annabelle Richard

Céverine Tomati
Paul Amiel
Régisseuse surtitrage
Céline Demoulin

Régisseur d'orchestre
Antonin Lanfranchi

Techniciens instruments de musique
Cédric Des Aulnois
Hugo Delbart

Eli Frot
David Tristan Malinski

Philippe Martins
Mateo Vermot
William Vincent

Matthieu Souchet
Chef du service machinerie et accessoires
Bruno Drillaud

Chefs adjoints du service machinerie
Jérôme Chou
Thomas Jourden

Cheffes adjointes du service accessoires
Stéphane Araldi
Lucie Baslet

Machinistes
Paul Atlan

Julien Boulenouar
Luigino Brasiello

Fabrice Costa
Paul Rivière

Jacques Papon
Alice Rendu

Pascal Boutrelle
Antoine Cahana

Théo Chaptal
Myriam Cœn

Thomas Duclouy
Sidoine Floch

Chloé Lazou
Loïc Le Gac

Maxime Palmer
Adrian Reina Cordoba

Félix Salles
Emin-Samuel Sghaier

Machinistes-accessoiristes
Mathieu Bianchi
Eugénie Dauplain

Machinistes-cintriers
Thierry Manresa

Jérémy Strauss
Germain Cascales

Samy Couillard
Michaël Piroux

Jonathan Simonnet
Chef du service audiovisuel
Quentin Delisle

Chefs adjoints du service audiovisuel
Florian Gady
Étienne Oury

Technicien-ne-s Son/Vidéo
Stanislas Quidet

Emilien Denis
William Leveugle
Laure Vergne

Yohan Zeitoun
Apprentie audiovisuel
Sophie Blons

Chef du service électricité
Sébastien Böhm

Chefs adjoints du service électricité
Julien Dupont
Cédric Enjoubault

Sous-chef
Csaba Csoma

Électricien-ne-s
Sohaïl Belgaroui
Grégory Bordin

Dominique Gingreau
Ridha Guizani

Amélie Mao
David Ouari

Geoffrey Parrot
Olivier Ruchon

Chef-fe-s du service couture, habillement, perruques-maquillage
Christelle Morin

Fanny Brouste
Alexandre Bodin

Cheffe adjointe habillement
Clotilde Timku

Cheffe adjointe perruques-maquillage
Amélie Lecul

Cheffe adjointe couture
Marilyne Lafay
Couturières-Habilleuses
Hélène Lecrinier

Attachées de production service couture
Adélaïde Gosselin

Claire Schwartz
Louise Watts

Cheffe d'atelier couture
Lucie Lecarpentier

Secondes d'atelier couture
Magali Angelini
Tifenn Deschamps

Couturières
Hélène Boisgontier
Hélène Chancerel

Lucile Charvet
Elodie Hardy

Agathe Helbo
Sabine Laroussinie

Louise Le Gaufey
Pauline Magnier

Patricia Mathevet
Apolline Morel

Ophélie Parmentier
Castille Schwartz

Sarah Di Prospero
Stagiaires couture
Anaëlle Leplus

Julia Patissous
Chef d'atelier déco costumes
Bruno Jouvét

Secondes d'atelier déco costumes
Marine Alise
Lydie Laloux

Déco costumes
Laurie Chamosset
Marthe Cosson

Eugénie Delorme
Elsa Maurios

Attachée de production service habillement
Léa Bordin

Habilleuses
Adeline Antoine

Fanny Brouste
Valérie Caubel

Aurélié Conti
Eugénie Delorme

Sarah Dureuil
Sophie Grosjean

Attachée de production service habillement
Noëlle Bouzeflen

Chef de la sécurité et de la sûreté
Pascal Heiligenstein

Maître-ès-arts
David Hunout
Charlène Torres

Déborah Boucher
Maëlle Chaboussie

Virginie Dahan
Olivier Duriez

Stagiaire
Nell Chever

Maquilleur-euse-s-coiffeur-e-s
Alexandra Becquet
Charlotte Berland

Corinne Blot
Caroline Boyer

Olivier Duriez
Sylvie Jouany

Pascal Malmarmey
Youenn Peoc'h

Marie Roulet
Amélie Sane

Caroline Vlieghe
Adjoint au Directeur Technique, Responsable du Bâtiment et des services généraux
Renaud Guitteaud

Adjoint du Responsable Bâtiment, Responsable du service intérieur
Christophe Santer

Assistante à l'intendance
Agnès Marandon

Cheffe d'équipe des huissiers et du standard
Cécilia Tran

Huissier-ère-s
Fatima Berrissoul

Céline Le Coz
Francesco Russo

Ouvrier tous corps d'état
Noureddine Bouzeflen

Chef de la sécurité et de la sûreté
Pascal Heiligenstein

MAÎTRISE POPULAIRE DE L'OPÉRA-COMIQUE
Directrice artistique
Sarah Koné

Adjointe en charge de la Maîtrise Populaire
Marion Nimaga-Brouwet

Responsable de la scolarité
Rachida M'hamed

Chargée de développement et de coordination
Muriel Nisse

Stagiaire à la Maîtrise
Emma Moreau

L'OPÉRA COMIQUE REMERCIE

SES MÉCÈNES ET PARTENAIRES

Madame Aline Foriel-Destezet, Mécène principale de la saison 2022



Fondation pour
l'Opéra Comique



sisley

DIOR

Chloé

HAVAS GROUP

RICHARD MILLE

Roger Vivier

LVMH

EPG

Altarea, Fondation Eurydice, Fondation groupe RATP, Fondation Singer-Polignac, Cabinet Fierville Ziadé, Chappuis Halder, Fondation Educlare, Bartle

SES GRANDS DONATEURS

Monsieur et Madame Ara et Virginie Aprikian, Madame Christine d'Ornano, Monsieur Jean-François Dubos, Monsieur Charles-Henri Filippi, Monsieur Pâris Mouratoglou, Docteur Natalia Logvinova Smalto, † Mesdames Malvina et Denise Menda

LES MEMBRES DU CERCLE FAVART

Hubert Barrère, Isabelle et Loïc de Kerviler, Bernard Le Masson, Cyrille Niedzielski, Maryse et Thierry Aulagnon, Brigitte et Didier Berthelemot, Bruno Bouygues, Nicole Bru, Jacques Cellard, Didier Deconinck, Isabelle d'Ornano, François de Ricqlès, David de Rothschild, Thaddaeus Ropac, Prince Aryn Aga Khan, L.L.A.A.S.S. Prince et Princesse Pierre d'Arenberg, Virginie et Patrick Bézier, Jean Cheval, Marie-Claire Janailhac Fritsch, Cristina Malgara, Alexandre de Rothschild, Raphael et Yolande Kanza, Michel Lagoguey, Patrick Oppeneau, Didier et Guillemette Pineau-Valenciennes, Olivier Schoutteten, Jean-Marie Baillot d'Estivaux, James Baxendale, Michèle et Jean-Louis Barbut, Michèle Béran, Corinne Blachier Poisson, Jacques Bouhet, Marie-Hélène Boulanger, Marie-Germaine Bousser, Nicole Bouton, Michel Carlier, François Casier, Dominique Cavier, Jean-Marc Chalot Tran, Nicole Chandon, Pierre-Olivier Coq, Sophie Hubac et Philippe Crouzet, Isabelle de Gourcuff, Robert de Lézardière, Hélène de Ligny Boudreau, Tiqui Demirdjian, Jean-Maurice de Montremy, Isabelle de Penguern, Ludovic Derigny, Eric de Rothschild, Huguette et Max Drapier, Marie et Emmanuel Dupuy, Thierry Ehlinger et Marcel Chantôme, Tristan Florenne, Patrick Folla, Claire Friedel, Elisabeth et Hervé Gambert, Olivier Gayno, Michel Germain, Marie-Henriquet, Claude Guillier, Olivier Hillel Manoach, Alain Honnart, Hélène et Emmanuel Julien, Nicolas Laillet, Jean Krivitzky, Jean-Yves Larrouturnou, Amédée Levillain, Noémie et Rodolphe Masson, Etienne Meignant, Geneviève et Roland Meyer, Sylvie Milochevitch, Olivier Mitterrand, Angélique et Frédéric Motte, Jacques Oeslick, Patrick Oppeneau, Pascale Peeters, Claude Prigent, Laurent Richard, Pierre Riviere, Valérie Robin, Christian Roch, Jean Rossier, Carlyne et Pierre Roy, Hervé Sifferlen, Marie Stocker, Frédéric Tellier, Clothilde They, Anne et Laurent Tourres, Alain Trenty, Gerard Turck, Jean-François Weill, Elisabeth Wilmers. Ainsi que les 136 membres Mignon du Cercle Favart, les 345 donateurs de places et les 393 amis de la Maîtrise Populaire en 2021. Merci à tous nos donateurs anonymes

Direction de la publication

Louis Langrée

Rédaction et édition

Agnès Terrier
Assistée de Clara Muller

Création graphique

Inconito

Photographies

[p. 8-19, 24-25, 93] Répétitions de *La Périchole*, Petit Théâtre de l'Opéra-Comique, avril 2022 © Stefan Brion

Iconographies

Couverture Julia Lamoureux

[p. 20-23] Croquis des costumes de *La Périchole*, 2022 © Vanessa Sannino

[p. 27] Jacques Offenbach, photographie d'Étienne Carjat, entre 1861 et 1865, Musée Carnavalet © Paris Musées

[p. 28] *Le Concert de guitare*, par Pierre-Ambroise Richebourg, tableau vivant pour vue stéréoscopique, entre 1850 et 1880, Rijksmuseum © Rijksmuseum

[p. 30] Dessin de deux « Américains » pour le *Ballet de la Douairière de Billebahaut*, par Daniel Rabel, 1626, Metropolitan Museum of Art © MetMuseum

[p. 31] *L'Histoire de Don Quichotte*, par Johann Christoph Weigel, 1725, Rijksmuseum © Rijksmuseum

[p. 32] *Tableau général du Goût, An 7, n° 7 : Jeune femme pinçant de la guitare*, planche de mode imprimée par Laurent Guyot, publiée par Gide, 1798, Rijksmuseum © Rijksmuseum ; *Alphabet illustré, lettre Y, Espagnole jouant des castagnettes*, estampe d'Achille Devéria et Antoine Adolphe Catherine Fonrouge, 1831, Musée Carnavalet © Paris Musées

[p. 33] *Travestissements : le Pérou et le Jeune artiste* [détail], dessin de François-Claudius Compté-Calix, paru dans *Les Modes parisiennes*, vers 1864, Rijksmuseum © Rijksmuseum

[p. 34] *Dame de Lima en tenue de cérémonie*, par J. Edington, Wellcome Images © Wikimedia Commons

[p. 35] *Maison de la Périchole à Lima*, cartographie imprimée de Barthélémy Lauvergne et Louis Philippe Alphonse Bichebois, première moitié du XIX^e siècle, Bibliothèque Nationale de Saint-Marc de Venise © Europeana

[p. 36] *Théâtre du Palais Royal - La Périchole*, lithographie de Jules-Joseph-Guillaume Bourdet, vers 1835, New York Public Library © NYPL

[p. 37] Lili Damita sur le tournage de *The Bridge of San Luis Rey*, 1929 © Wikimedia Commons ; *La Perricholi* d'Enzo Longhi, photographie de Guillermo Garland, 1928 © Sentido Fílmico ; Anna Magnani et Duncan Lamont dans *Le Carrosse d'or* de Jean Renoir, photographie de Claude Renoir, 1952. Collection Opéra-Comique

[p. 39] Portrait de Prosper Mérimée, Simon-Jacques Rochard, vers 1850, Musée Carnavalet © Paris Musées

[p. 40] « Femme du Pérou » tirée du *Jeu de la Géographie*, dont les 52 cartes à jouer représentent des femmes du monde entier. Jeu conçu par Jean Desmarests de Saint-Sorlin à la demande du Cardinal Mazarin, à l'attention du jeune Louis XIV, milieu du XVII^e siècle, Rijksmuseum © Rijksmuseum ; *Le comte de Superunda*, par Cristobal Lozano, 1758, Museo de la Catedral Metropolitana de Lima © Wikimedia Commons

[p. 42] Couverture du *Quadrille sur La Périchole* de Jean-Baptiste Arban, lithographie de Draner, vers 1868, Musée Carnavalet © Paris Musées

[p. 43] *La Chanteuse des cafés*, estampe de Paul Gavarni, entre 1843 et 1844, Musée Carnavalet © Paris Musées

[p. 44] *La Troupe des Meininger*, collotype de Christian Wilhelm Allers, 1890, Rijksmuseum © Europeana

[p. 46] Hortense Schneider en *Périchole*, par André-Adolphe-Eugène Disdéri, entre 1868 et 1889, Musée Carnavalet © Paris Musées

[p. 47] *Hortense Schneider dans La Périchole*, par Antoine Morlon, seconde moitié du XIX^e siècle, fonds Françoise Foliot © Wikimedia Commons

[p. 48] Caricature de Jacques Offenbach, par André Gill, couverture de *La Lune*, 4 novembre 1866, Musée Carnavalet © Paris Musées

[p. 50] Napoléon III et l'impératrice Eugénie, photographie d'André-Adolphe-Eugène Disdéri, vers 1865, Metropolitan Museum of Art © MetMuseum

[p. 51] *Actualités - Horace censuré*, estampe de Charles Vernier, imprimée par Aubert, 1850, Musée Carnavalet © Paris Musées

[p. 52] Le Théâtre des Variétés, détail de la *Promenade pittoresque dans Paris*, estampe de Jean-Baptiste Arnout, XIX^e siècle, Musée Carnavalet © Paris Musées

[p. 55] José Dupuis en Piquillo, photographie de Numa fils, entre 1868 et 1890, Musée Carnavalet © Paris Musées

[p. 56] *Un habitant de la classe moyenne de Lima*, par J. Edington, Wellcome Images © Wikimedia Commons

[p. 58] Illustration en première page de *L'Univers* illustré du 24 octobre 1868, gravure de D. Valnay. Collection Opéra-Comique

Impression

Alliance Partenaires Graphiques

LICENCE E.S.

L-R-21-8858



LOCATION

Téléphone

01 70 23 01 31

Internet

opera-comique.com

Guichet

1 place Boieldieu - 75002 Paris

Suivez-nous sur



CHANEL



ROUGE ALLURE L'EXTRAIT

LE NOUVEAU ROUGE HAUTE INTENSITÉ,
EXTRAIT DE LUMIÈRE ET DE SOIN.
12 TEINTES. RECHARGEABLE.