

LAKMÉ

LÉO DELIBES

28, 30 SEPTEMBRE,
2, 4, 6, 8 OCTOBRE 2022

Soutenu par



AVEC LE SOUTIEN DE

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

CAPTATION ET PARTENARIATS



Spectacle capté par Fraprod et Radio France les 4 et 6 octobre,
en direct sur ARTE Concert le 6 octobre

LAKMÉ

Opéra-comique en trois actes de Léo Delibes
Livret d'Edmond Gondinet et Philippe Gille
Créé le 14 avril 1883 à l'Opéra Comique

Direction musicale - **Raphaël Pichon**

Mise en scène et costumes - **Laurent Pelly**

Adaptation des dialogues - **Agathe Mélinand**

Décors - **Camille Dugas**

Lumières - **Joël Adam**

Assistant musical - **Jordan Gudefin**

Chef de chant - **Mathieu Pordoy**

Seconde cheffe de chant - **Marine Thoreau La Salle**

Assistant à la mise en scène - **Luc Birraux**

Assistant•e costumes - **Léonore Boyot Gellibert, Jean-Jacques Delmotte**

Assistante décors - **Adeline Millet**

Stagiaire à la direction musicale - **Salomé Baslé**

Stagiaire à la mise en scène - **Patrick Reikie**

Lakmé - **Sabine Devieille**

Gérald - **Frédéric Antoun**

Mallika - **Ambroisine Bré**

Nilakantha - **Stéphane Degout**

Frédéric - **Philippe Estèphe**

Ellen - **Elisabeth Boudreault**

Rose - **Marielou Jacquard**

Mistress Bentson - **Mireille Delunsch**

Hadji - **François Rougier**

Un Domben* - **François-Olivier Jean**

Un Marchand chinois* - **Guillaume Gutiérrez**

Un Kouravar* - **René Ramos Premier**

**solistes du chœur Pygmalion*

Figurants - **Matthieu Baquey, Laura Bauchet, Hugo Collin, Wadih Cormier,
Côme Fanton d'Andon, Lina Fradin, Tiên Lê, Xavier Perez**

Chœur et orchestre - **Pygmalion**

Production **Opéra Comique**

Coproduction **Opéra national du Rhin, Opéra Nice Côte d'Azur**

D'après l'édition **Heugel** aux **Éditions Alphonse Leduc**

Durée estimée : **3h, entracte inclus**

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

À LIRE AVANT LE SPECTACLE

Par **Agnès Terrier**

Lakmé, qui figure parmi les dix titres français les plus joués au monde, est aussi l'un des ouvrages les plus caractéristiques de l'Opéra Comique. Sa création y remporta d'ailleurs un succès immédiat en 1883, comme *Mignon* et *Manon*, à l'opposé de *Carmen* que l'institution tâcha de relancer la même année.

En 1883, le chef-d'œuvre de Léo Delibes témoignait en effet du goût moyen de la société française et des questionnements d'une génération d'artistes, deux mois seulement après la mort de Wagner, qui s'était posé comme chantre de la modernité.

À l'opposé du système wagnérien, *Lakmé* avait été conçu dans la tradition : l'œuvre était le fruit de compromis passés entre le directeur avisé de l'Opéra Comique, Léon Carvalho, et le compositeur alors au sommet de sa carrière, et en passe d'entrer à l'Institut. À ces deux personnalités s'ajoutaient plusieurs librettistes : le tandem, fidèle

à Delibes, formé par les journalistes Edmond Gondinet et Philippe Gille (qui signait « le Masque de fer » au *Figaro*), auquel s'ajoutait Arnold Mortier (« Un Monsieur de l'orchestre » au *Figaro*) qui retira son nom de l'affiche.

Sous la Troisième République, on mettait volontiers sur la scène lyrique des sujets puisés dans la littérature contemporaine. L'expression musicale s'en trouvait vivifiée. Et les spectateurs, confortés dans leurs pratiques culturelles, se sentaient plus proches des personnages.

Lakmé combinait ainsi deux sources. D'une part *Le Mariage de Loti*, du romancier à la mode Pierre Loti, paru en 1880 et qui racontait la passion malheureuse d'un officier et d'une Vahiné en plein Pacifique. D'autre part *Les Babouches du Brahmane*, l'une des *Scènes de la vie anglo-hindoue* de l'indianiste Théodore Pavie, publiée dans la populaire *Revue des Deux Mondes* en 1849, et qui racontait

la vengeance d'un brahmane humilié par un Anglais.

Lakmé répondait moins à un quelconque besoin d'Orient de la part de Delibes – peu soucieux d'authenticité musicale – qu'au goût général du public pour les idylles exotiques.

Jusqu'au début de 1881, Delibes et ses librettistes projetaient d'écrire un *Jacques Callot* bien français. Mais ils « réorientèrent » leur dessein en raison de mouvements dans la troupe de l'Opéra Comique. Alors que le chanteur pressenti pour Callot faisait défection, une jeune soprano américaine de passage, Marie Van Zandt, triomphait dans le rôle-titre de *Mignon*. Lui offrir un rôle sur mesure permettrait de la retenir, affirma le directeur. Exploiter son charisme garantissait le succès, estimèrent les auteurs.

En février 1881, Gille et Gondinet conseillèrent donc à Delibes de

**« L'orient ! l'orient ! qu'y voyez-vous, poètes ?
Seigneur ! est-ce vraiment l'aube qu'on voit éclore ?
N'y voit-on déjà plus ? n'y voit-on pas encore ? »**

Victor Hugo

lire Loti. « La couleur, l'idée d'une passion sauvage aux prises avec notre civilisation européenne nous paraissent séduisantes », indiquèrent-ils. Puis Mortier trouva dans la nouvelle de Pavie le moyen très habile de détourner le propos vers la couronne britannique.

En effet, un opéra-comique ne pouvait pas questionner la légitimité de la colonisation à la française – laquelle se trouvait justement relancée par le gouvernement républicain au Tonkin et en Tunisie. Or l'anglophobie n'avait jamais été aussi forte depuis que l'Angleterre avait établi un protectorat en Égypte. *Lakmé* pouvait donc s'inscrire dans une riche lignée d'ouvrages caricaturant les Anglais – après *Fra Diavolo*, *Carmen*, etc. Mais cette fois l'Anglais accédait au premier rôle masculin, dans une intrigue audacieusement contemporaine car située sous le règne de Victoria, impératrice des Indes depuis 1876...

Sur une scène nationale aussi en vue que l'Opéra Comique, le sujet ne devait cependant soulever aucune polémique. Le déséquilibre de la relation coloniale, auquel un authentique voyageur comme Loti se montrait sensible, passa derrière l'idylle nouée par deux figures familières du répertoire : la belle autochtone et le militaire étranger, tous deux déchirés entre loyauté et passion. Quant à la figure du chef religieux porté au fanatisme, spécialité des barytons-basses français, elle était commune à l'opéra et à l'opéra-comique.

Le livret fut rédigé courant 1881. Au printemps 1882, Delibes composa sa partition en allant écouter régulièrement ses interprètes, Van Zandt mais aussi le ténor vedette Jean-Alexandre Talazac, créateur de son *Jean de Nivelle*, et le baryton-basse Arthur Cobalet. Alors que la création était déjà annoncée pour l'année suivante, Delibes aborda l'orchestration pendant l'été, une saison qu'il passa entre le festival de Bayreuth, où il assista à la création de *Parsifal*,

et Constantinople, dont il rapporta des darboukas, tambours d'Afrique du nord qu'il allait utiliser dans le ballet de l'acte II sous le nom de « petites timbales ». En septembre, l'orchestre de l'Opéra Comique fit l'acquisition d'un « typophone » aussitôt décrit dans la presse : « destiné à imiter le son des clochettes, il est tout entier construit avec des diapasons. La sonorité se répercute dans des petits tuyaux qui lui donnent un son céleste et argenté ».

C'est que Delibes était connu pour ses orchestrations raffinées, grâce à ses fameux ballets conçus pour l'Opéra. Le compositeur admiré de Tchaïkovski revendiquait même son appartenance à l'« école moderne » pour laquelle, affirmait-il, « l'orchestre joue un personnage dans les opéras. Il ne se borne plus à un simple accompagnement, il y chante constamment sa partie ».

Les répétitions de *Lakmé* s'étendirent sur six mois, car Delibes supervisait également la création bruxelloise de

Jean de Nivelle, celle d'une musique de scène à la Comédie-Française, et enfin l'exécution de deux ballets à l'Opéra de Paris, tandis que Talazac et Van Zandt avaient accepté des engagements à Monte-Carlo...

Le 14 avril 1883, le rideau se leva devant le tout Paris : les directeurs du Conservatoire (Ambroise Thomas), de la Comédie-Française et de l'Opéra, l'architecte Charles Garnier, les librettistes Barbier, Meilhac et Halévy, les compositeurs Paladilhe, Guiraud, Grisart et Serpette... et même le gouverneur de Cochinchine !

L'œuvre alternait parlé et chanté, ce qui permit à la majorité des morceaux d'être acclamés. Deux furent même bissés : le duo Lakmé-Gérald concluant l'acte I et la cantilène de Gérald à l'acte III. L'énorme succès public fut communiqué par télégraphe aux théâtres du monde entier. En août 1883, Delibes apprêta donc pour la diffusion les récitatifs d'une seconde version « opéra » de *Lakmé* – celle que nous avons programmée en 2014.

Si les costumes surprirent par leur aspect contemporain, la beauté des décors de

Rubé, Chaperon, Lavastre et Carpezat, le raffinement de la partition dirigée par Jules Danbé et le ténor Talazac furent les héros des représentations. À partir de la troisième représentation, un trio disparut même de l'acte III afin de rehausser la dignité morale de Gérald.

Si la dramaturgie manquait d'originalité (rappelant tour à tour *L'Africaine*, *Lalla-Roukh*, *Le Roi de Lahore*, *Les Pêcheurs de perles* et *Carmen*), Delibes revisitait la notion de genre musical à la lumière de la relation coloniale, distribuant le style traditionnel d'opéra-comique aux Anglais matérialistes, et celui du drame lyrique moderne aux Hindous idéalistes.

Tandis que paraissaient pour les amateurs des morceaux détachés, des transcriptions et des fantaisies, l'éditeur Heugel supervisa 19 traductions pour l'exportation. Dans la décennie de sa création, *Lakmé* fut donné à Francfort, Genève, Rome, Prague, Saint-Petersbourg, Londres, Anvers, New-York, Bruxelles, Budapest, Buenos Aires, Lisbonne et Berlin. Des artistes mythiques s'emparèrent ensuite du rôle-titre : Adelina Patti, Lily Pons, Janine Micheau, Mado Robin, Joan Sutherland, Christiane Eda-Pierre... À l'affiche de l'Opéra Comique presque chaque saison, l'œuvre connut sa 100^e en 1891,

sa 1000^e en 1931 et sa 1500^e en 1960, avec Mady Mesplé et Alain Vanzo. Interprétée par Natalie Dessay en 1995 et par Sabine Devieilhe en 2014, chacune débutant alors dans le rôle, Lakmé devait revenir sans tarder à l'Opéra Comique. Notre programmation de 2022 reprend à la 1610^e représentation de l'œuvre – chiffre conséquent, mais en deçà des 2066 *Mignon* et des 2906 *Carmen* jouées ici jusqu'à aujourd'hui.

Notre nouvelle production mise en scène par Laurent Pelly et dirigée par Raphaël Pichon à la tête de l'ensemble Pygmalion est la septième produite dans la salle Favart. Dans cet écrin si favorable à la musique et aux mots, l'orchestre joue sur instruments d'époque, et l'œuvre retrouve l'alliage délicat des dialogues parlés et des voix lyriques, servi par les plus grands stylistes du chant français.

ARGUMENT

ACTE I

Indes britanniques, deuxième moitié du XIX^e siècle.

Alors que l'occupation britannique ébranle son prestige spirituel, le brahmane Nilakantha voit avec émotion les Hindous prier dans l'enceinte sacrée de son jardin. Sa fille Lakmé, dont la foi est si pure qu'on la croit divine, est devenue une icône pour le peuple dominé. Ayant ôté ses bijoux, elle va cueillir des lotus avec sa servante Mallika.

Après leur départ arrive un groupe d'Anglais qui percent l'enceinte et s'aventurent chez le brahmane. Ellen et Rose sont plus fascinées que leur gouvernante, Mistress Bentson, tandis que Frédéric, un officier, tente de les éveiller à l'altérité culturelle.

Gérald, l'autre officier, reste seul pour dessiner les bijoux laissés par Lakmé, afin de pouvoir en offrir des copies à sa fiancée Ellen. Il prend conscience

qu'il commet un sacrilège. Lakmé le surprend et veut d'abord le chasser, mais elle est attendrie par l'étranger. L'amour naît entre eux. Gérald doit fuir lorsque surgit Nilakantha, qui exhorte aussitôt les Hindous à la vengeance.

ACTE II

Sur la place de la ville, le marché bat son plein, au grand dam d'une Mistress Bentson désorientée. Frédéric comprend que Gérald est troublé par Lakmé. Dans la foule se sont glissés un pénitent hindou et une diseuse de chansons : c'est Nilakantha qui force Lakmé à chanter afin que l'intrus du jardin se trahisse. Une fois Gérald repéré, Nilakantha foment son meurtre.

Gérald rejoint Lakmé qui le supplie de se convertir pour se protéger, mais trop tard : il est poignardé et laissé pour mort.

ACTE III

Lakmé a recueilli et soigné Gérald au fond de la forêt, où ils peuvent vivre leur amour. Lakmé va chercher l'eau sacrée qui, selon le rite, scellera leur union.

Frédéric surgit et rappelle Gérald à son devoir de soldat. Celui-ci promet de rejoindre le régiment. À son retour, Lakmé perçoit son trouble, et comprend tout quand passe le régiment au loin. Refusant de renoncer à son rêve, Lakmé mord secrètement une fleur empoisonnée, puis convainc Gérald de boire l'eau sacrée qui les unira. Elle meurt ainsi en le protégeant des représailles de Nilakantha.

INTENTIONS

Par **les maîtres d'œuvre du spectacle**

RAPHAËL PICHON, QU'EST-CE QUI VOUS A AMENÉ À LAKMÉ, UN TITRE PLUTÔT ÉLOIGNÉ DU RÉPERTOIRE QUE VOUS EXPLOREZ AVEC PYGMALION ?



Raphaël Pichon

Deux raisons président à mon envie de diriger *Lakmé* : d'abord mon coup de foudre pour l'intensité de l'œuvre à travers l'interprétation qu'en a donnée Sabine [Deveille] en 2014 à l'Opéra Comique, dans la production alors dirigée par François-Xavier Roth et mise en scène par Lilo Baur. Ensuite, la volonté de poursuivre avec *Pygmalion* notre parcours dans le répertoire français, au gré des transformations des formes originelles qu'étaient la grande tragédie lyrique et l'opéra-comique. *Lakmé*, œuvre de transition, est idéale pour cela. Ce qu'elle a de très français, c'est de mettre en scène une destinée tragique, d'émailler et d'électrifier le drame par sa transposition dans un ailleurs lointain, d'y insérer du divertissement, du rire et de la dérision, d'y intégrer la danse. La rencontre entre légèreté et frivolité d'un côté et profond dramatisme et tragédie de l'autre permet, lorsqu'on sort du théâtre, d'être à la fois envoûté et charmé par cet opéra si emblématique des œuvres françaises de cette époque.

OPÉRA-COMIQUE OU OPÉRA, DELIBES A PRODUIT DEUX VERSIONS DE LAKMÉ : LAQUELLE PRIVILÉGIEZ-VOUS ET POURQUOI ?



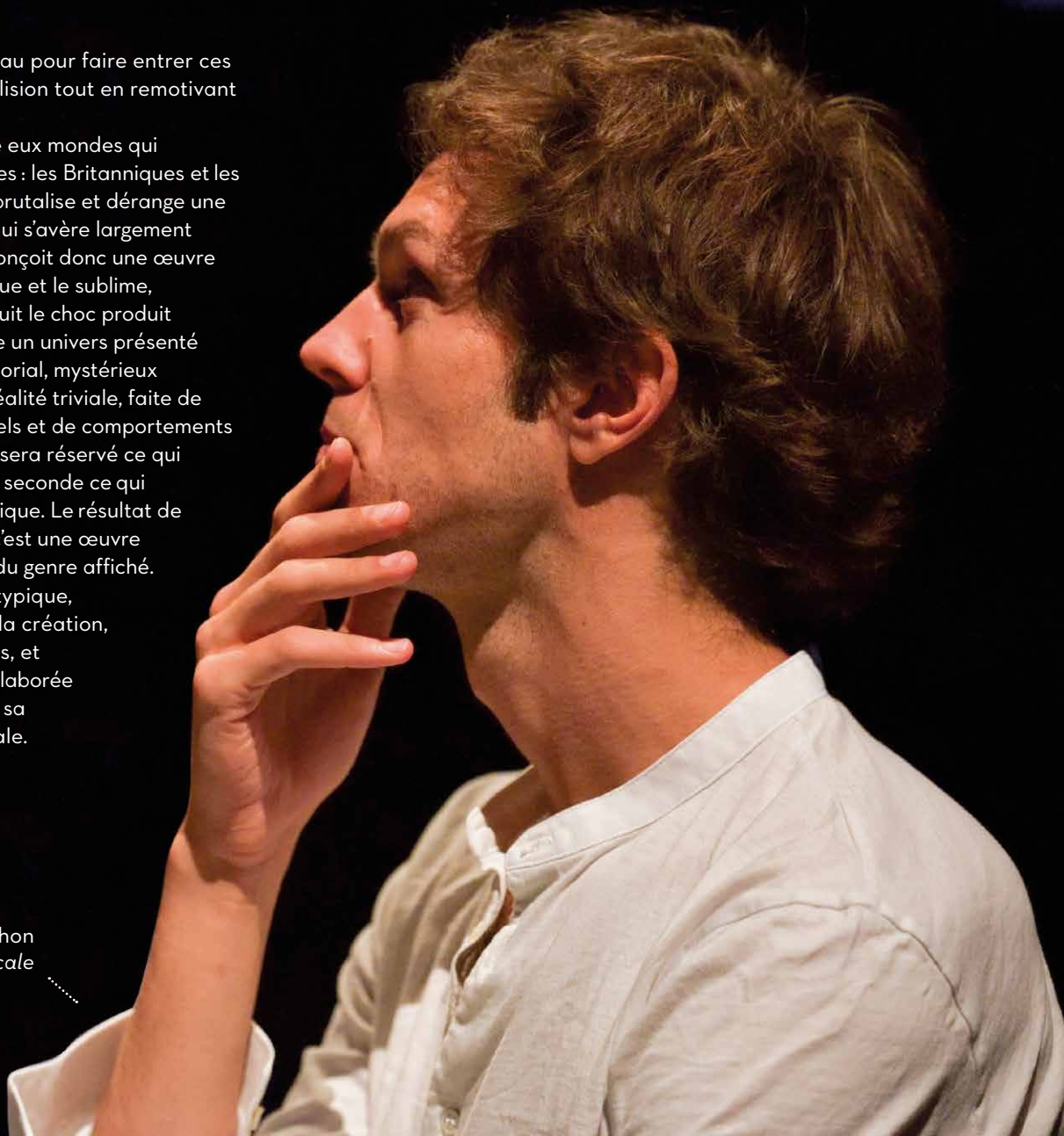
Raphaël Pichon

À la création de *Lakmé* en 1883, cela faisait dix-neuf ans que la liberté des théâtres avait été décrétée, ce qui signifiait entre autres que l'Opéra Comique n'avait plus l'obligation de produire exclusivement des opéras-comiques, avec alternance de numéros musicaux et de dialogues parlés. Cela faisait par ailleurs environ vingt ans que Wagner (qui meurt deux mois avant la création de *Lakmé*) occupait les esprits, avec sa conception révolutionnaire de l'opéra et ses concepts d'« œuvre d'art totale » et de « musique de l'avenir », lesquels pesaient sur la création française. Delibes était à la fois bien informé et très indépendant. Loin de se sentir coincé entre, d'un côté les conservateurs des traditions françaises, et de l'autre le camp des « wagnéristes », il a réussi avec *Lakmé* une véritable gageure : ménager les uns en contentant les autres. La force et la singularité de *Lakmé*, c'est de faire une pirouette à la question longtemps prédominante des genres, et de confronter opéra et opéra-comique, et donc l'alternance entre numéros musicaux et dialogue *versus* une utilisation continue de la musique,

dans un projet nouveau pour faire entrer ces deux écritures en collision tout en remotivant leur usage.

L'œuvre met en scène eux mondes qui semblent inconciliables : les Britanniques et les Hindous. L'occupant brutalise et dérange une civilisation lointaine qui s'avère largement fantasmée. Delibes conçoit donc une œuvre qui alterne le grotesque et le sublime, une partition qui traduit le choc produit par la rencontre entre un univers présenté comme vaste, immémorial, mystérieux et diaphane, et une réalité triviale, faite de bavardages superficiels et de comportements cyniques. Au premier sera réservé ce qui relève de l'opéra, à la seconde ce qui relève de l'opéra-comique. Le résultat de cette confrontation, c'est une œuvre inclassable, en dépit du genre affiché. C'est cette version atypique, la première, celle de la création, que nous interprétons, et non la version opéra élaborée ensuite pour faciliter sa diffusion internationale.

Raphaël Pichon
Direction musicale





OUTRE CETTE LIBERTÉ À L'ÉGARD DES GENRES, QUE DELIBES DEVAIT AU LARGE SPECTRE DE SES ACTIVITÉS ENTRE L'OPÉRA ET LES SCÈNES D'OPÉRETTE, QUELLES SONT LES QUALITÉS MAJEURES DE LAKMÉ ?



Raphaël Pichon

Dans le contexte du courant orientaliste qui infuse alors la musique française depuis trois décennies, Delibes sait habilement prendre ses distances. Les chantres de l'orientalisme voyagent et s'immergent dans les traditions extra-européennes pour tenter des transpositions, des traductions ou des restitutions dans la tradition occidentale.

Delibes, lui, a l'honnêteté et la lucidité de ne pas prétendre nous emmener en Inde. Il saisit l'Inde comme le prétexte qui permettra à son écriture musicale d'inventer et de faire vivre une contrée lointaine. Sa musique semble venir de partout et de nulle part, elle a les qualités d'un ailleurs impalpable, insaisissable, d'un monde de cristal où passent ici une chanson atemporelle et là une mélodie immémoriale... Cette magie, qui n'existe pas dans *Carmen*, ouvre une voie qui conduira au *Pelléas et Mélisande* de Debussy. L'ailleurs de Delibes reste au demeurant très français, car il met en œuvre les instruments de l'orchestre de l'Opéra Comique, sans recourir à des timbres exotiques ou rares.

L'orchestration joue donc un rôle immense. Beaucoup de passages ont un côté cristallin et magique. Delibes joue avec les timbres instrumentaux et peut s'autoriser une grande nudité, de l'espace dans l'orchestre. Il traite les instruments avec une grande délicatesse, jamais par masses. Il conçoit ainsi des miniatures, comme par exemple lorsqu'il accompagne le chant de Lakmé de deux flûtes et d'une harpe. On a ici la vision fugace de ce que feront au premier XX^e siècle les grands compositeurs français. Enfin, riche de son expérience dans l'opérette et le ballet, Delibes a non seulement un don mélodique fabuleux, à la fois noble et généreux, mais aussi le génie pour envoûter le public. À l'instar de ce qu'on trouve aujourd'hui dans la variété, il fait tournoyer ses mélodies sur elles-mêmes, les transformant à peine, les poussant parfois jusqu'à la transe !

COMMENT SE PRÉSENTE LE RÔLE-TITRE ET QUE LUI APPORTENT L'EXPÉRIENCE ET LA PERSONNALITÉ DE SABINE ?



Raphaël Pichon

Le rôle de Lakmé pousse jusqu'au paroxysme les possibilités de la voix de colorature : c'est un fait unique dans le répertoire. Toutes les cimes de la tessiture, les plus aiguës, magiques et singulières, sont utilisées de façon éminemment dramatique. Ainsi, non seulement l'air des clochettes est un piège tendu à Gérald, mais il met également en abîme le destin de Lakmé à travers celui de l'héroïne (la fille du Paria) de la légende. Cet usage de la tessiture contribue à générer cet ailleurs qu'ambitionne la partition. Il est donc indispensable d'avoir une interprète qui, outre des qualités vocales exceptionnelles, soit parfaitement intelligible et sache composer son rôle tout en sensibilité, comme Sabine. Sabine souhaitait revivre ce rôle unique dans le répertoire et retraverser la pièce avec Laurent [Pelly]. Notre intuition, à Laurent et moi, a été de partir de ce qu'elle aurait à nous offrir, avec son expérience et le recul. Cette distanciation nous a aidés à mettre de côté la géographie, le folklore, la curiosité orientaliste, pour nous concentrer sur l'idée de la rencontre impossible, dans un sens moins culturel qu'universel : ce choc entre un monde très concret et quotidien, pétri de préjugés, avec un univers qui relève du conte, du rêve ou du fantasme. Cela nous a évidemment amenés à adopter la première version de l'œuvre qui confronte avec génie ces deux mondes à travers l'opposition parlé/chanté, à la fois dérangement et tellement vraie. Avec ce traitement renouvelé de l'opéra-comique, Delibes n'a pas eu peur de déranger, ce qui est pour nous inspirant et libérateur.



Sabine Devieilhé
Lakmé

Ambroisine Bré
Mallika



Y A-T-IL DES AMÉNAGEMENTS À FAIRE DANS LA PARTITION ?



Raphaël Pichon

Nous travaillons d'après l'édition Leduc et avons fait très peu d'interventions. Nous avons coupé l'entracte des Fifres qui n'a plus lieu d'être, entre les actes I et II, ainsi qu'une danse du ballet de l'acte II. Nous nous sommes d'ailleurs interrogés sur ce qu'il convient de faire de ce ballet. À la manière d'un divertissement dans une tragédie lyrique, il offre un moment de respiration bienvenue, de caractère folklorique. Mais il ne joue aucun rôle dramatique. Jusqu'ici, cette scène chorégraphique avait toujours paru incontournable. Or, de même que Delibes n'écrit pas de musique « à l'orientale », l'Inde n'est qu'un prétexte. Et puis comment reçoit-on cette œuvre aujourd'hui ? Faut-il appuyer la représentation fictive de cet ailleurs oriental d'un ballet de danseuses grimées en *dévadâsîs* ? *Lakmé* a beaucoup plus à nous offrir ! Il nous semble que ces danses, en particulier celle qui est chantée, servent l'idée de rituel. Elles évoquent efficacement l'étrangeté de cet univers sans appeler forcément la mise en œuvre d'un numéro chorégraphique.



Stéphane Degout
Nilakantha



COMMENT APPRÉHENDEZ-VOUS LES AUTRES PERSONNAGES, ET COMMENT AVEZ-VOUS CHOISI LES INTERPRÈTES ?



Raphaël Pichon

Gérald paraît assez convenu, mais le personnage est tout en ambivalence. Il se démarque du groupe des Britanniques pour toucher du doigt la grandeur et la densité du monde des Hindous. Au côté de Sabine, il était pour moi évident de retrouver Frédéric qui interprétait le rôle en 2014. Il aborde ce répertoire avec un immense engagement, mais sans jamais forcer la larme. Son timbre caressant sait faire preuve d'un héroïsme qui fusionne très bien avec la voix de colorature.

En Nilakantha, je souhaitais un baryton et non une basse. Le rôle ne doit pas être écrasé par de l'héroïsme et de la vaillance à tout prix. Il s'agit certes d'une figure d'autorité, mais le personnage est complexe. En pays colonisé, ce brahmane est un homme humilié, opprimé, terrifié à l'idée de voir disparaître son culte. Il manipule sa fille pour maintenir autour de lui une communauté protectrice de fidèles. Sans lui, il n'y a pas d'opéra. À l'interprète il faut une belle *mezza voce*, des dynamiques et une capacité à exprimer le tourment que Stéphane possède à merveille.

Pour Mallika, il faut une voix flexible et élégante, comme celle d'Ambrosine, pour accompagner Sabine dans le "Duo des fleurs", pièce tant attendue. Pour les Anglais, je voulais des personnalités qui ont le métier de l'opéra-comique, comme François, Philippe et ô combien Mireille, la complice de longue date de Laurent. C'est toute la distribution qui montrera que ces rôles sont loin d'être « secondaires » !



Frédéric Antoun
Gérald

COMMENT INSTALLEZ-VOUS L'ORCHESTRE DANS LA FOSSE ?



Raphaël Pichon

Dernièrement, lors de la reprise d'*Hamlet*, où Sabine interprétait Ophélie, j'ai beaucoup discuté de cette question avec Louis Langrée, votre directeur chef d'orchestre. C'est formidable lorsque les chefs partagent leurs expériences acoustiques d'une même salle sur les répertoires qu'ils sont amenés à diriger. J'en ai conclu que nous allions reprendre la disposition de cet *Hamlet* de janvier 2022 : l'harmonie sera placée côté jardin et de profil.

La fosse de l'Opéra Comique demande une attention extrême et permanente, pour assurer la balance entre l'orchestre et les chanteurs au plateau, et pour obtenir de l'orchestre du liant, de l'homogénéité, de la rondeur. Le public est en effet placé dans un rapport très direct au son produit dans la fosse. Il n'y a pas dans la salle ces quelques mètres cubes qui permettent, ailleurs, que les alliages sonores vivent leur vie avant de parvenir aux oreilles. On peut vite avoir un rendu trop rêche, accidenté. Mais cette acoustique immersive, défi considérable pour les artistes, fait de chaque représentation une expérience unique : elle est l'une des plus grandes forces de l'Opéra Comique !



UNE DIVINITÉ EN PAPIER

Conversation entre **Laurent Pelly** et **Agathe Mélinand**



Agathe Mélinand

En 1883, on crée, à l'Opéra Comique, *Lakmé* de Léo Delibes. Depuis, la salle Favart a reprogrammé l'œuvre treize fois... Que veut dire, pour toi, mettre en scène *Lakmé*, cet exotisme, aujourd'hui ?

Laurent Pelly



L'exotisme de *Lakmé* me semble surtout un masque. Je veux mettre en scène le drame amoureux, le choc des cultures... Je pense à *Roméo et Juliette*, à une histoire d'amour entre deux camps adverses. À dépouiller le sujet comme une pierre qu'on polit. L'exotisme de *Lakmé* est surtout un prétexte à grand spectacle, celui d'une Inde rêvée et fantasmée par les Européens. D'ailleurs, l'opéra en France, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, ne peut se comparer à rien, sinon aux blockbusters américains.





Laurent Pelly
*Mise en scène
et costumes*

Agathe Mélinand
*Adaptation des
dialogues*

“ Agathe Mélinand

Action, sentiments, suspense, excitation, bayadères à demi-nues... Si l'œuvre s'inspire des *Scènes et récits des pays d'outre-mer* qu'écrivit l'orientaliste Théodore Pavie cinquante ans auparavant, c'est l'émotion de la musique et du chant qu'on retient... Comme ce “Duo des fleurs”, mis depuis à toutes les sauces, effaçant presque “L'Air des clochettes”...

Laurent Pelly “

Justement, ce “Duo des fleurs”, tube définitif et universel, si on le détache d'un quelconque réalisme, d'une représentation forcément artificielle alors, on travaille sur la magie, l'émotion, la tension dramatique pure que produit la musique.

“ Agathe Mélinand

L'œuvre est aussi, visiblement, la mise en opéra d'un fantasma : le danger excitant de l'étranger. La pièce nous parle de sortilèges, de charmes. C'est presque *malgré lui* que Gérard aime Lakmé. Il ne s'appartient plus, il est envoûté. Comme dans un opéra baroque. Magiciennes, filtres et songes heureux. Cet amour scandaleux *ne peut pas exister*.



Laurent Pelly “

Ce sont les attributs manichéens du conte. Mais l'œuvre est surtout un prélude à ce que seront Debussy, Poulenc, Fauré et l'opéra moderne. Il suffit d'écouter le “Récit et strophes” de l'acte I. Mais j'aime aussi que la pièce soit fondamentalement théâtrale, presque cinématographique, qu'elle mélange suspense et virtuosité.

“ Agathe Mélinand

Avec une technique de zoom sur la foule innombrable, et de très gros plans. *Lakmé* annonce aussi la fin d'une sorte de *bel canto* à la française, un dernier hommage à Bellini et, pour Delibes, l'abandon définitif de l'opéra-bouffe que lui avait enseigné son mentor et ami, Jacques Offenbach.



Laurent Pelly “

On dit qu'à l'Opéra Comique, on répétait dans la journée *Les Contes d'Hoffmann*, et qu'on jouait, le soir, *Lakmé*... Bref, mon désir est de m'éloigner du folklore, d'effacer au maximum toute référence à l'Inde, à l'hindouisme, pour créer un monde léger, peut-être comme les pages d'un conte. Un monde inspiré seulement par la musique. Un univers prenant ses racines dans le théâtre extrême-oriental. La légèreté des fumées, le blanc, la représentation presque plate et naïve d'un monde rêvé. Celui du théâtre. Les Anglais colonisateurs sont des intrus bruyants sur le plateau de ce théâtre.

“ **Agathe Mélinand**
D'où le fait de leur réserver les parties dialoguées.

Un peu tonitruantes, dérangeantes, vulgaires. D'appuyer sur leur côté touriste, leur côté raciste et dépassé. Il faut que ces dialogues fassent avancer l'action, qu'ils précisent les caractères et les enjeux, qu'ils montrent le côté totalement déconnecté de la réalité de ces touristes colons.

Laurent Pelly “
Qui sont pourtant la réalité.

“ **Agathe Mélinand**
Réalité qui n'attend que l'apparition de *Lakmé* pour que le héros l'oublie. Le réveil sera brutal. « Étais-je l'objet d'un sortilège ? » Lakmé, enfin, n'a d'autre solution que de se suicider. La société anglaise ne peut accepter longtemps que son armée aille s'encanailler dans les lits étrangers, fussent-ils ceux d'idoles...



Mireille Delunsch
Mistress Bentson



Mireille Delunsch, Elisabeth
Boudreault, Marielou Jacquard,
Frédéric Antoun, Philippe Estèphe
Les Anglais



Agathe Mélinand

Et comment seront le décor, les costumes ? Quel sera l'univers de *Lakmé* ?

Laurent Pelly



Notre idole est misérable. Elle vit recluse avec son père Nilakantha, le brahmane furieux, à côté de leur temple délaissé. Le prêtre insuffle à sa fille désir de vengeance, vanité, folie !... Nous les avons entourés, avec la décoratrice Camille Dugas, d'un monde clair, mouvant, léger et transparent. Ce monde abrite parfois un théâtre de marionnettes. Quant aux costumes, ils s'éloignent du spectaculaire et s'inspirent plutôt du Butō ou du Nō. Par exemple, le costume de cérémonie de la fille des dieux autoproclamée a été fabriqué avec ses modestes moyens. Une divinité en papier...

Pour les costumes des Anglais, j'ai voulu effacer les codes du XIX^e siècle – pas de tournures ni de frous-frous. Obtenir surtout le contraste maximum avec les costumes des Indiens. Les colonisateurs seront vêtus de couleurs sombres. Les trois personnages féminins auront des silhouettes un peu bêtes, et très dessinées.

“ **Agathe Mélinand**
L'œuvre n'est pas extrêmement féministe...

Laurent Pelly “
C'est le moins qu'on puisse dire.
Enfin, je rêve d'une mise en scène qui laisse tout
imaginer. Une *Lakmé* sans temples, sans fleurs,
sans l'ombre d'une végétation luxuriante. Où tout
est dans l'œil et le regard des personnages.

“ **Agathe Mélinand**
Comme si rien n'avait existé.

Laurent Pelly “
Comme si tout n'était que du théâtre.

Propos recueillis par
Agathe Mélinand en août 2022









LÉO DELIBES

(1836-1891)

Clément Philibert Léo Delibes naît le 21 février 1836 à Saint-Germain-du-Val, commune rurale aujourd'hui intégrée à La Flèche. Il a un an de moins que Saint-Saëns, dix-huit mois de plus que Bizet, six ans de plus que Massenet : il prendra avec eux la tête de la « jeune école française ».

Après la mort de son père, employé à l'administration des postes, sa mère retourne auprès de sa famille à Paris. Le garçon grandit dans un milieu musical : son grand-père maternel, Jean-Mathias Batiste, est un ancien fameux baryton de l'Opéra Comique ; son oncle Édouard Batiste est l'organiste de l'église Saint-Eustache et enseigne le solfège au Conservatoire. Excellent chanteur, Léo intègre la maîtrise de la Madeleine et participera au chœur des garçons lors de la création du *Prophète* de Meyerbeer en 1849 à l'Opéra.



Léo Delibes photographié par Mme Moriss, une dizaine d'années avant la composition de *Lakmé*

Solidement éduqué, Léo entre à 11 ans au Conservatoire de Paris. Il suit les classes de solfège, d'orgue, et la classe de composition d'Adolphe Adam, auteur du *Postillon de Lonjumeau*.

Au lieu de se présenter au concours du Prix de Rome qui l'éloignerait de Paris, il entame en 1853, à 17 ans, une carrière professionnelle avec une double activité : organiste à Saint-Pierre-de-Chaillot et accompagnateur (bientôt chef de chœur) au Théâtre-Lyrique – institution dynamique qui ouvre pendant le Second Empire une troisième voie aux compositeurs que refusent l'Opéra Comique et l'Opéra. Très impliqué dans la vie de ce théâtre situé au 72 boulevard du Temple, Delibes participe aux créations de *Faust* de Gounod, des *Pêcheurs de perles* de Bizet, des *Troyens à Carthage* de Berlioz.

Le milieu des années 1850 voit triompher sur le Boulevard un nouveau genre de spectacle musical, l'opérette, sous l'égide d'Hervé aux Folies-Nouvelles et d'Offenbach aux Bouffes-Parisiens. L'opérette offre à Delibes, encouragé par Adam, un dérivatif à ses austères devoirs. C'est

ainsi qu'à partir de 1856 – il a 20 ans – il produit de nombreux ouvrages en un acte, en particulier pour les Bouffes, collaborant avec les meilleurs librettistes (Philippe Gille, Jules Moineaux, Eugène Labiche...) sur des titres comme *Deux sous de charbon* ou *le Suicide du bigorneau* (asphyxie lyrique), *L'Omelette à la Follembuche* ou *Le Serpent à plumes*. Treize créations se succèdent ainsi en treize ans. Certaines restent à l'affiche plusieurs saisons. Devenu incontournable et familier d'Offenbach, Delibes compose même pour le Kursaal de Bad Ems, dont Offenbach a la responsabilité durant la très chic saison des eaux.

Très éclectique, Delibes aborde aussi l'opéra-comique en 1857 au Théâtre-Lyrique avec l'acte *Maître Griffard*. Il écrit des critiques musicales dans *Le Gaulois hebdomadaire* sous le pseudonyme d'Éloi Delbès. Enfin, il multiplie cantates, hymnes et pièces chorales pour voix d'hommes. S'il crée encore en 1863 au Théâtre-Lyrique (désormais installé place du Châtelet) *Le Jardinier et son seigneur*, petit opéra-comique, c'est dans la grande institution parisienne qu'il va accéder à la célébrité.

Cette année-là, l'Opéra engage cet excellent musicien de 27 ans en qualité de second chef de chœur, au côté de Victor Massé. On ne tarde pas à l'associer à l'écriture des cantates officielles, puis des ballets. Il collabore avec le fameux compositeur des Ballets impériaux de Saint-Pétersbourg, Ludwig Minkus, pour *La Source*, grand ballet d'Arthur Saint-Léon créé en 1866 sur la scène de la rue Le Peletier : chacun prend deux tableaux en charge. Delibes trouve ainsi l'occasion de valoriser son talent, ce qui donne lieu à de nouvelles commandes, dont un divertissement chorégraphique pour agrémenter la reprise du *Corsaire* d'Adam.

Créé en 1869 aux Variétés, son opéra-bouffe *La Cour du roi Pétard* (livret de Jaime et Gille) est à la fois sa plus longue et sa dernière opérette. L'année suivante, le 25 mai 1870, il remporte à l'Opéra un immense succès avec son grand ballet d'après E.T.A. Hoffmann, *Coppélia* ou *la Fille aux yeux d'émail* (argument de Nuitter). Avec Delibes, la musique de ballet gagne ses galons de genre symphonique : Lalo et Tchaïkovski suivront son exemple après *Sylvia*.

La guerre franco-prussienne de 1870 puis la Commune n'affectent pas la carrière de Delibes. Il orchestre pour le fameux baryton Jean-Baptiste Faure *Le Rhin allemand* de Musset, chanté à l'Opéra, puis une chanson de Béranger, *Serrons les rangs !* pour l'Opéra Comique. Fort de ces succès, Delibes se consacre désormais pleinement à la composition et quitte ses diverses fonctions, alors même qu'il fonde un foyer avec Ernestine Denain, fille d'une ancienne sociétaire de la Comédie-Française. Ils n'auront pas d'enfants.

Le 24 mai 1873, son opéra-comique historique *Le roi l'a dit* (livret de Gille et Gondinet) remporte un certain succès à l'Opéra Comique, avec 40 représentations, dans un contexte politique troublé par la chute de Thiers (renversé par Mac-Mahon), laquelle est annoncée au public pendant l'entracte de la première. Redonné à Vienne en version allemande, cet opéra-comique lui permet d'assister à la création de *La Chauve-Souris* de Johann Strauss. Delibes retournera régulièrement à Vienne pour diriger ses ouvrages.

Créé à l'Opéra (Garnier) en 1876, son second grand ballet, *Sylvia ou la Nympe de Diane* (argument de Barbier et Mérante), parachève la

réforme de la musique chorégraphique. Quelques mois plus tard, Delibes est reçu au grade de chevalier de la Légion d'honneur.

Il ne reviendra plus ni au genre chorégraphique ni à l'Opéra, ayant trouvé le théâtre le plus approprié à son génie. Après une musique de scène pour *Ruy Blas* en 1879 à la Comédie-Française, son *Jean de Nivelle* (livret de Gille et Gondinet) remporte un nouveau succès à l'Opéra Comique le 8 mars 1880, avec une centaine de représentations en moins d'un an.

Son rôle prépondérant dans la musique française lui vaut en 1881 d'être nommé professeur de composition au Conservatoire par son directeur Ambroise Thomas. Le poste, auparavant occupé par Reber, est prestigieux pour ce « jeune maître » de 45 ans. Il prend sa mission très au sérieux et formera entre autres Camille Erlanger et Théodore Dubois.

Lors d'un voyage à Vienne début 1881, Delibes lit Pierre Loti sur le conseil de ses librettistes. Il souscrit au projet d'un opéra-comique exotique, *Lakmé*, qu'il compose en un an. Durant l'été 1882, il se rend à Bayreuth pour assister à la création de *Parsifal* et appréhender

l'œuvre de Wagner dans le festival financé par Louis II de Bavière. Puis il part découvrir Constantinople où il parachève l'orchestration de *Lakmé*. À son retour, il écrit une musique de scène pour *Le roi s'amuse* de Victor Hugo à la Comédie-Française. *Lakmé* triomphe le 14 avril 1883 à la salle Favart, et est transformé dès le mois d'août en opéra, forme plus propice à sa diffusion européenne.

Il ne reste plus à Delibes qu'à être élu à l'Académie des Beaux-Arts en 1884, au fauteuil II de la section V, occupé avant lui par Gossec, Auber puis Massé.

Souffrant d'albuminurie et de diabète, il meurt brutalement chez lui à Paris le 16 janvier 1891, à 54 ans, quelques semaines après César Franck. Il manque de quelques semaines la 100^e de *Lakmé*, et laisse inachevé un opéra en quatre actes, *Kassya*, sur un livret de Gille et Meilhac. Massenet en achèvera l'orchestration et l'œuvre sera créée à l'Opéra-Comique en 1893. À la suite d'une cérémonie à Saint-Roch rassemblant directeurs de théâtre, compositeurs, chanteurs, auteurs et professeurs du Conservatoire (Ritt, Gailhard, Reyer, Guiraud, Joncières...), Delibes est enterré au cimetière de Montmartre.

UN COMPOSITEUR MÉDIATIQUE

Delibes chez lui

Au quatrième étage, 220, rue de Rivoli, le maestro habite la maison de sa belle-mère, Mme Denain, ex-artiste de la Comédie-Française. Je traverse le salon et suis introduit dans un élégant cabinet de travail tendu de rouge. Delibes me reçoit avec cette affabilité suprême qui n'a d'égal que sa modestie : devant lui est amoncelée une correspondance de diplomate, des centaines de lettres décachetées gisent çà et là, jusque sur le piano.

Jetons un coup d'œil sur les tableaux qui ornent la pièce, il y en a peu, mais quel choix ! Un Meissonier, une reproduction du *Hussard* de Detaille, avec une charmante dédicace du peintre ; plus loin des œuvres de Lami, Bonington, Puvis de Chavannes. Au-dessus de la bibliothèque, des bibelots bizarres, souvenirs du voyage que Delibes a fait l'an dernier à Constantinople.

Le piano, placé en face de la porte, est voisin d'une sorte d'établi posé sur deux tréteaux, juste à la hauteur du clavier. De cette façon, le compositeur peut, presque sans se déranger, écrire ou jouer la phrase musicale au fur et à mesure de l'inspiration.

Physiquement, Léo Delibes est un beau garçon, grand, bien découplé, aux cheveux abondants, à la barbe soyeuse, au regard limpide, avec je ne sais quelle morbidesse qui force la sympathie. Bien qu'il ait franchi le cap de la quarantaine, il est plein de fougue, de jeunesse, de verve et d'entrain ; il parle avec une intarissable volubilité, va, vient, gesticule, se rassied, se lève de nouveau, continuant l'entretien avec une expansion communicative qui charme l'interlocuteur.

Le Clairon, 14 avril 1883



Delibes au jardin

C'est l'auteur de *Lakmé* que je crayonne en passant, avec son exubérance, sa cordialité, son esprit, cette nature infatigable de Parisien mâtiné de campagnard.

Très connaisseur en horticulture, il échange des boutures avec Edmond Gondinet, beaucoup plus botaniste que lui. Il y a dans *Lakmé* un certain *datura stramonium* qui a donné lieu à de longues discussions scientifiques entre les deux collaborateurs, l'un voulant que ce fût un poison violent, l'autre plaidant pour l'innocuité du *datura*.

- Ce n'est pas un poison ! disait Gondinet.

- C'est un poison, répondait Delibes. D'ailleurs, il faut absolument que ce soit un poison. Si ce n'était pas un poison, il n'y aurait plus de pièce !

Il n'y aurait plus de pièce ! Encore le

fameux mot, le mot éternel des coulisses !
Bref, il fut décidé entre les deux botanistes que le *datura*, qui n'est pas nécessairement un poison en Europe, serait un poison dans les Indes. Et c'est ainsi que la petite Lakmé s'empoisonne avec une fleur qui ne tuerait pas Mlle Van Zandt. Ah ! Si cette charmante Mlle Van Zandt devait mourir de toutes les fleurs qu'on lui jettera !

Le Figaro, 13 avril 1883

.....
Datura stramonium, dessin de Hendrik Schwegman, début XIX^e siècle



Delibes au théâtre

Personne n'est plus inquiet, ne doute plus de lui que ce compositeur qui, pourtant, devrait être blasé sur le succès. Jusqu'aux dernières répétitions il s'agite, se démène, implore son directeur, ses interprètes, embrasse le chef d'orchestre, sourit aux musiciens, relève sa mèche et s'écrie à chaque instant :

- Vous êtes bien aimables. Je suis très content. Ça n'ira pas...

Demandez un peu à ses collaborateurs ce qu'il leur fait souffrir. MM. Gondinet et Gille sont habitués aux manies de leur ami, mais M. Arnold Mortier qui n'était pas prévenu eut un peu de mal à s'y faire. Enfin voyant qu'il n'y avait pas moyen de rassurer Delibes, il se décida un beau jour à lui dire :

- Je vous donne ma parole d'honneur que votre musique est adorable.



.....
Marie Van Zandt en Lakmé en 1883

Et Delibes lui répondit :

- Oui, vous dites ça parce que vous ne signez pas. Mais c'est égal, vous êtes bien aimable. Je suis très content. Ça n'ira pas.

On a raconté que de nombreux remaniements avaient été exécutés dans *Lakmé* pendant les répétitions. C'est une erreur. À peine a-t-on modifié vingt lignes de poèmes et cinquante mesures de musique. Il est vrai que si on avait laissé faire Delibes, sa confiance était telle qu'il eût volontiers tout changé. Et comme cela aurait été dommage !

Le Clairon, 15 avril 1883



Delibes face à Wagner

Notre collaborateur a jugé intéressant, au cours de son entretien avec un des maîtres de la musique française, de lui demander son opinion sur l'œuvre du maître allemand, dont l'influence a été si vive sur les œuvres des musiciens français depuis quelques années.

« Je professe pour Wagner, a répondu M. Delibes, une admiration sans bornes. C'est un génie admirable. Je suis allé entendre ses œuvres en Allemagne, et j'en suis revenu

profondément ému et émerveillé. Mais j'estime qu'en musique, comme en tout autre art, chaque nation doit conserver son génie personnel, que les musiciens français doivent conserver leur tempérament propre, au lieu de s'efforcer à des imitations stériles. Pour ma part, je suis reconnaissant à Wagner des émotions très vives que sa musique m'a fait ressentir, des enthousiasmes qu'elle a soulevés en moi. Mais si, comme auditeur, j'ai voué au maître allemand une profonde admiration, je me refuse, comme producteur, à l'imiter ».

Le Télégraphe, 3 juin 1885



Richard Wagner, par Auguste Renoir, lithographie d'après le portrait à l'huile réalisé en janvier 1882 à Palerme. Wagner propose une conception de l'opéra renouvelée et quasi sacrée, en particulier depuis l'ouverture de son festival à Bayreuth en 1876 : sa démarche a des répercussions européennes. Comme bien des artistes de leur génération, Delibes et Renoir l'admirent tout en cherchant à s'en démarquer. En 1882, le « maître » achève *Parsifal*, exact contemporain de *Lakmé*. Du portrait fait en 35 minutes, Wagner s'amuse : « Ah ! Ah ! Je ressemble à un prêtre protestant ! »



Delibes au travail

Je puis dire, sans métaphore, que j'ai vu le maestro en robe de chambre. Il m'a reçu drapé dans une étoffe orientale à rayures d'une couleur vive et crue.

- J'ai acheté cette robe de chambre l'an dernier à Constantinople. J'aime ces vêtements chatoyants qui semblent tissés avec des rayons de soleil. Mais causons. Je crois à la science musicale, mais j'ai toujours essayé d'être un artiste bien français. Autant que possible je me défie des souvenirs étrangers. Pas plus dans *Lakmé* que dans *Coppélia*, *La Source* ou *Le roi l'a dit*, je n'ai songé une minute, passez-moi le terme, à faire de l'importation allemande ou italienne. Au fond, ce serait un procédé plus commode que ma méthode de travail. Je trouve, il est vrai, assez facilement l'idée et les rythmes ; je crois même posséder une grande spontanéité d'inspiration. J'écris donc, je noircis de notes les portées encore vierges. Puis, le lendemain, parfois même deux heures après, je juge mon ouvrage exécrable. J'essaie de me rassurer, j'hésite, je veux oublier ma composition, j'y reviens malgré moi. Je retouche, effaçant ici, ajoutant là. Je travaille en somme ainsi que sur la cire molle. Je voudrais tant

produire du premier jet un marbre aussi solide que beau ! Mais quoi ? L'on ne se refait pas. Par exemple, une fois que je suis bien fixé et qu'aucun doute ne me taquine plus, je vais de l'avant avec une obstination absolue. Rien ne me décourage, les obstacles ne m'effraient pas. Je les franchis... ou je passe à côté, voilà tout !

Je suis l'effroi des directeurs de théâtre et des artistes. Mais, par un juste retour des choses d'ici-bas, ils sont également ma terreur. Rassurez-vous : je ne me suis porté jusqu'ici à aucune violence sur leurs personnes et, vous le voyez, de leur côté ils m'ont laissé sain et sauf. Mais ils ont la manie de vouloir refaire les pièces. C'est plus fort qu'eux : il faut qu'ils mettent du leur dans une œuvre qu'ils ne peuvent nécessairement entendre comme l'auteur. Je suis habituellement nerveux et les exigences de ces messieurs me font beaucoup souffrir. Au théâtre, il m'arrive souvent d'avoir des scènes avec tout le monde. Heureusement, cela n'a pas de suites.

Si vous saviez comme on a de la peine à travailler ! Moi, je ne compose bien que le soir. Dans la journée, je vais donner mes leçons au Conservatoire, ou bien je fais tout bonnement la sieste. De cinq à sept heures, j'essaie parfois de composer. Mais c'est sur le tard que je me sens le mieux inspiré. Or les

bourgeois du voisinage sont exaspérés contre moi et mon piano. S'il n'avait tenu qu'à eux, mon dernier opéra-comique serait encore à l'état de projet...

Le Voltaire, 18 avril 1883

.....
Léo Delibes au moment de la
composition de *Lakmé*,
dessin de Federico Quarenghi





SAGESSE DE L'INDE ÉTERNELLE

Par **Pierre Loti**

La nuit immense et sereine va bientôt rendre de plus justes proportions à toutes choses. Déjà s'indiquent, dans l'incommensurable espace, les peuplades errantes des soleils. Et la notion nous revient, du vide noir où ils tombent tous et où nous tombons aussi — dans l'effréné sillage de l'un quelconque d'entre eux. Autour de celui-là qui nous entraîne, oh ! la course misérable que fournissent nos petites planètes, précipitées sur lui sans pouvoir l'atteindre jamais, et ainsi, affolées par l'énorme voisinage, décrivant jusqu'à la consommation des temps leur furieuse spirale, au lieu de rouler plus librement dans l'abîme, comme font tous ces soleils.

Aucun nuage nulle part, du zénith à l'horizon, la même limpidité merveilleuse : le voici donc dévoilé autant qu'il puisse l'être à nos yeux, ce vide sans bornes où les monstrueux univers tombent par myriades, tombent, tombent, rapides comme les gouttelettes d'une incessante pluie de feu. Et cependant, avec la nuit, un apaisement délicieux descend pour nous du ciel étoilé. On dirait une sollicitude, une pitié d'en haut, qui peu à peu s'épandraient sur nos âmes pardonnées... Mon Dieu, puissent-ils un peu m'en convaincre, de cette sollicitude et de cette pitié, les Sages de l'Inde, auprès desquels je m'en vais !...

L'Inde (sans les Anglais),
Paris, Calmann-Lévy, 1903

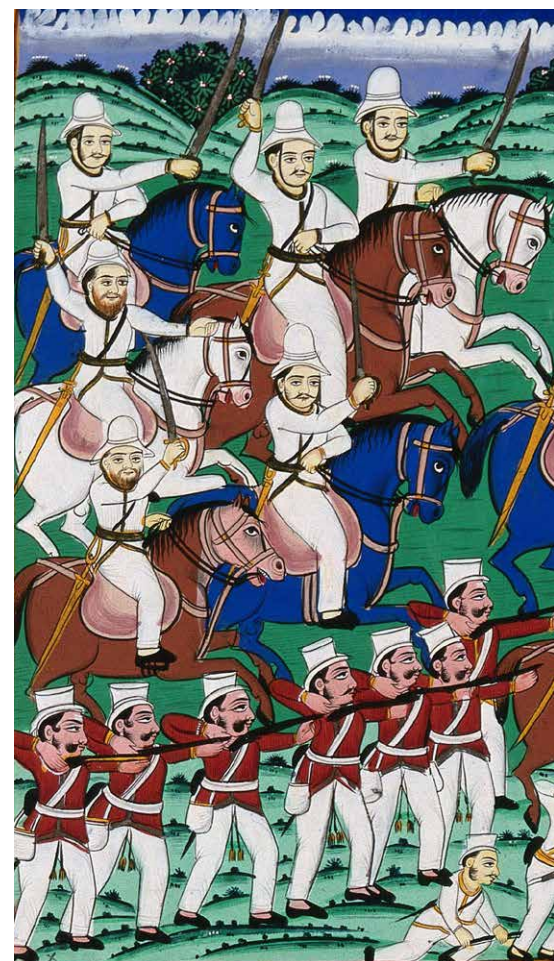
*Effet de nuit, par Charles-François
Daubigny, 1862*

L'INDE BRITANNIQUE OU « LE JOYAU DE LA COURONNE »

Par **Claude Markovits**

À partir de la fin du XVIII^e siècle, la Compagnie des Indes a progressivement établi sa suprématie sur l'ensemble de l'Inde, au travers d'une série de guerres contre le Mysore du successeur d'Haidar Ali, le fameux Tipu Sultan (tué en 1799), le Népal de la dynastie gorkha et surtout la Confédération marathe, qui allait se révéler le rival le plus redoutable. La défaite finale des Marathes en 1818 inaugura la phase de suprématie anglaise, qui allait être consolidée au milieu du XIX^e siècle par des victoires contre les Sikhs du Punjab (guerres sikhes de 1846-1849), et par la répression victorieuse du grand soulèvement de 1857, connu en français sous le nom de « révolte des Cipayes ».

La révolte des Cipayes commença par une série de mutineries parmi les troupes indigènes inquiètes de l'hostilité croissante des colonisateurs aux religions du pays. Elle prit les dimensions d'une véritable révolte populaire dans une bonne partie de l'Inde du Nord et du Centre. Elle eut ses héros, comme la rani de Jhansi, qui devint en Inde l'objet d'un véritable culte, et aussi ses vilains, comme Nana Sahib, un descendant des Peshwas marathes, dont la participation au massacre de femmes et d'enfants britanniques à Cawnpore lui valut une place de choix dans la démonologie de l'Angleterre victorienne. Considérée dans l'histoire officielle indienne comme la « Première Guerre d'indépendance », sur le modèle des guerres du Risorgimento italien, elle demeure objet de polémiques indo-britanniques, à cause des atrocités commises par les deux camps.



.....
Siège de Jhansi en mars 1858 pendant la révolte des
Cipayes, par un peintre indien anonyme. Face aux
Britanniques à gauche, on voit que femmes et hommes
défendent ensemble leur cité, menés par la jeune veuve du
raja, Lakshmi Bai (1828-1858), qui tient en croupe son jeune
héritier. Elle meurt au combat trois mois plus tard.



La révolte resta cependant circonscrite à certaines régions de l'intérieur du sous-continent, épargnant les régions côtières et les villes principales, et l'intervention massive de troupes britanniques permit dès 1858 le retour au calme. Elle avait cependant révélé la fragilité de la construction politique coloniale, l'embryon d'État édifié progressivement par l'East India Company, fondée comme compagnie de commerce et qui jouissait du monopole commercial jusqu'en 1813. Ce fut l'East India Company qui assura pendant près d'un siècle l'administration de l'Inde britannique sous le contrôle du Parlement de Londres et d'un Board of Control, directement dépendant du gouvernement britannique. Elle continuait pourtant à reconnaître une suzeraineté formelle de l'empereur moghol qui, depuis 1803, était de fait prisonnier des Anglais à Delhi. L'empereur Bahadur Shah ayant été placé par les mutins à la tête de la révolte en 1857 et exilé en 1858, une refonte des institutions allait se révéler nécessaire.

Après l'abolition de l'East India Company en 1858 et la mise à l'écart de la dynastie moghole, consécutive à la révolte des Cipayes, l'Inde britannique passa directement sous le régime de la Couronne. Un secrétaire d'État à l'Inde, qui avait rang de ministre, coiffait une administration coloniale dirigée par un vice-roi résidant d'abord à Calcutta - puis après 1911 à Delhi, où les Anglais allaient construire une nouvelle capitale, New Delhi, qui deviendrait le siège du gouvernement dans les années 1930.



Jeune raja accompagné de serviteurs et passant près d'une famille de mendiants, aquarelle du fonctionnaire de la Compagnie des Indes orientales William Tayler, publiée parmi une centaine de dessins en 1882 dans son autobiographie.



En 1877, lors d'un grand *darbar* (cérémonie) organisé en l'honneur de la reine Victoria - qui n'était pas présente -, la souveraine britannique prit le titre d'*impératrice des Indes*, et l'on s'efforça de créer des liens affectifs entre la monarchie et le peuple et les princes de l'Inde. Ces derniers, dont avant 1857 on annexait systématiquement les États, furent désormais considérés, du fait de la loyauté dont ils firent généralement preuve, comme politiquement sûrs et se virent définitivement confirmer la possession de leurs États.

À côté de l'Inde britannique proprement dite, se maintint donc une Inde des princes qui comprenait plus de cinq cents États couvrant un tiers du territoire et abritant le quart de la population, sous un régime d'*indirect rule* dans lequel les princes avaient l'apparence - plutôt que la réalité - du pouvoir, étant soumis à la surveillance étroite de résidents britanniques. Dans l'Inde britannique, le nombre de troupes européennes fut renforcé, et c'est à elles que fut confiée la sécurité intérieure, tandis que les troupes indigènes furent réorganisées en une *Indian Army* conçue comme une réserve impériale, qui fut souvent engagée dans des expéditions hors de l'Inde.

L'Inde constituait un ensemble original dans le cadre de la construction impériale britannique, dont elle apparaissait comme le cœur. Ce ne fut jamais une colonie de peuplement. Sur une population totale qui atteignit les trois cents millions à la fin du XIX^e siècle, la population civile britannique, formée d'ailleurs en partie d'Écossais et d'Irlandais protestants, ne dépassa jamais soixante-dix à quatre-vingt mille personnes, tandis que la garnison britannique y passa de trente à quarante mille hommes avant 1857 à une moyenne de soixante-cinq mille hommes jusqu'à l'indépendance. Cette population européenne était diverse et ordonnée suivant une hiérarchie très stricte, une sorte de système de castes, qui mettait au sommet les officiers de l'armée britannique en Inde, *British Army in India*, et les fonctionnaires de l'*Indian Civil Service*, suivis par les officiers de l'*Indian Army* dont la troupe était indigène et l'encadrement britannique, les membres des corps techniques comme le *Public Works Department*, les missionnaires et enseignants, les hommes d'affaires et représentants de commerce, connus sous le terme légèrement méprisant de « *boxwallas* », les conducteurs de locomotives et autres contremaîtres, et tout en bas de l'échelle, objets d'un mépris général, les soldats et sous-officiers britanniques ou BOR, *British Other Ranks*.

Cette population, qui à la fin du XVIII^e siècle avait encore de nombreux contacts, y compris sexuels, avec la population indienne – d'où l'existence d'une couche de métis, d'ailleurs souvent d'origine en partie portugaise, connus comme *Eurasians*, puis comme *Anglo-Indians* –, eut tendance à se replier davantage sur elle-même au cours du XIX^e siècle, surtout à partir du moment où l'amélioration des conditions de transport et d'hygiène permit la présence de femmes européennes. Seuls les BOR restaient sexuellement dépendants du marché local de prostituées en particulier, mais ils avaient parfois des concubines, dont certaines figurent dans les récits de Kipling, ce qui explique en partie le mépris dont ils faisaient l'objet.

Une sorte d'apartheid régnait, qui se manifestait dans l'existence de compartiments séparés dans les chemins de fer, de clubs réservés aux Européens, dont certains à Bombay qui, cependant, admettaient les Parsis, et généralement dans une ségrégation, au niveau de l'habitat urbain, entre quartiers européens et indigènes. Cet apartheid ne fut cependant jamais aussi strict qu'en Afrique du Sud. C'est que les Britanniques avaient besoin de toute

une série de collaborateurs indigènes, avec lesquels ils ne pouvaient éviter un minimum de contact.

Dans l'Inde britannique, comme dans celle des princes, les sujets ne jouissaient dans les faits d'aucun droit politique jusqu'au début du XX^e siècle.

À partir des années 1880, des revendications politiques se firent jour, d'abord limitées à une petite élite anglicisée qui retournait contre les colonisateurs les principes libéraux et constitutionnels que ces derniers leur avaient enseignés, sans les mettre en pratique en Inde. Elle se retrouvait depuis 1885 dans les sessions annuelles du Congrès national indien, qui se transforma progressivement en une sorte de mouvement politique, sous l'impulsion d'un organisateur d'ailleurs anglais, Allan Octavian Hume, mais garda un caractère élitiste marqué jusqu'au début du XX^e siècle.

Vers 1900, sous la vice-royauté de Lord Curzon, proconsul particulièrement énergique et imbu de la supériorité de la civilisation britannique, une divergence commença à se faire jour entre un courant modéré partisan de réformes constitutionnelles très graduelles, dirigé par Gokhale, et une aile dite « extrémiste » emmenée par

Tilak, inspirée par l'exemple irlandais, qui demandait une réelle autonomie politique et n'hésitait pas à utiliser des thèmes religieux hindous pour combattre les Britanniques.

Les extrémistes eurent leur heure quand, en 1904, Curzon décréta unilatéralement une partition de la province du Bengale, principal bastion du mouvement nationaliste, qui provoqua en réaction un mouvement populaire connu sous le nom de mouvement *Swadeshi*, lequel fut la première agitation anti-britannique d'envergure depuis la révolte des *Cipayes*. Le mouvement échoua finalement, certains des éléments les plus actifs se lançant dans l'action terroriste, et il contribua à creuser un fossé entre Hindous et musulmans, dont témoigna en 1906 la création par des notables musulmans d'une Ligue musulmane qui garda ses distances vis-à-vis du Congrès.

Ce dernier connut une scission en 1907 entre modérés et extrémistes, mais ces derniers s'isolèrent tandis que la promulgation en 1909 des réformes dite *Morley-Minto*, introduisant une dose de représentativité dans les institutions politiques, favorisa les modérés et Gokhale. Quand éclata la Première Guerre mondiale, l'Inde était donc calme et l'opinion soutint l'envoi en Europe de troupes indiennes qui,

.....
 Procession religieuse
 avec sur une litière le
 dieu singe Hanuman, par
 un dessinateur indien
 anonyme, première
 moitié du XIX^e siècle



après avoir joué un certain rôle dans les combats de 1914-1915 sur le front ouest, furent ensuite dirigées vers la Mésopotamie pour combattre les Turcs. La poursuite de la guerre, avec son cortège d'inflation et de difficultés économiques, finit par réveiller l'agitation nationaliste et en 1917, dans l'espoir de la calmer, le secrétaire d'État à l'Inde, Montagu, promit dans une déclaration une future évolution de l'Inde vers le statut de dominion. Mais, avec la fin du conflit, une grande

tension régnait dans le pays et un nouveau dirigeant, Gandhi, revenu en 1915 d'Afrique du Sud, lança un appel à un mouvement de protestation non-violent. Il fut suivi dans tout le pays, mais au Punjab, le mouvement déboucha sur un massacre à Amritsar, où plus de trois cents manifestants furent tués par la troupe. Ce fut le début d'une période de turbulence politique qui allait finalement déboucher sur l'indépendance de 1947.

..... CLAUDE MARKOVITS

Directeur de recherche émérite au CNRS, Centre d'étude de l'Inde et de l'Asie du Sud, auteur de nombreux ouvrages et études, Claude Markovits a dirigé la publication, chez Fayard (1994), de *l'Histoire de l'Inde moderne (1480-1950)* et publié, avec Jean-Louis Margolin, *Les Indes et l'Europe. Histoires connectées XV^e-XXI^e siècle* (Gallimard, Folio Histoire, 2015).

QUI SONT LES « AUTRES » DANS *LAKMÉ* ?

Par **Pauline Girard**

L'option anglaise n'a pas été immédiate dans *Lakmé*. Delibes a composé son premier acte et le début du deuxième à partir d'un livret où les Européens étaient des Français. Le changement a eu lieu durant l'automne 1881.

Pourquoi et comment ces Anglais sont-ils présents dans l'opéra ?

Du point de vue lexical, les noms des personnages ne sonnent guère anglais. Seul « Mistress Bentson » ne laisse aucun doute sur la nationalité de la gouvernante. Lorsque les héros étaient encore français, Ellen était Rose, Rose était Henriette, et Mistress Bentson était Madame Vau. Les évocations de l'Angleterre sont rares passées la première scène. Gérald fait allusion à Nilakantha avec une tournure anglaise : « Très positivement nous n'avons pas été présentés ». Puis, à part une évocation par le même Gérald de « Sa Majesté la reine d'Angleterre », les

propos les plus marqués sont dans la bouche de la gouvernante : « Quand je pense que nous serions si bien à Londres, à Hyde Park, humant ce joli brouillard qui nous fait le teint frais ». Après cette scène d'exposition, rien ne rappelle l'Angleterre à l'acte II et l'on ne rencontre que trois références à l'acte III.

Ce sont les autres composantes du spectacle qui situent l'action. Plusieurs morceaux évoquent l'Angleterre, dont l'un est inspiré d'un authentique air anglais : l'entracte n°1 qui ouvre l'acte II, baptisé *Les Fifres*. On le réentend plus tard dans l'acte pour accompagner un défilé de troupes. À l'acte III, le chœur des soldats en coulisse, même s'il n'est pas adapté d'une mélodie authentique, évoque l'Angleterre par son accompagnement de fifres et de tambours. L'imagination de Delibes a été stimulée par ces militaires. Dans une lettre à Philippe Gille d'octobre 1882, au début des répéti-

tions, il écrit : « Voici l'air des fifres. Il s'appelle : *Réveille*. Fais l'impossible pour l'entendre et rapporte-nous, je te prie, un petit recueil bien colorié des uniformes de l'armée anglaise et de l'Inde surtout. Je rêve de ces militaires ! Tous les dessins que tu trouveras à ce sujet seront les bienvenus. »

Car les effets de la musique trouvent leur écho dans la mise en scène de la création. Les deux héros masculins portent un habit militaire sombre soi-disant authentique, mais finalement peu évocateur. Plus typiques sont les uniformes des figurants et des choristes qui défilent à l'acte II. Les costumes des Anglaises sont de couleurs vives, avec des rubans écossais pour Rose, et un costume de chasse à l'acte III, typique de l'Anglaise aux Indes, plus soucieuse de confort que d'élégance. L'effet est réussi selon *Le Figaro* : « Le lever de rideau du second acte, avec le va-et-vient des marchands indigènes, des



.....
Deux ladies, par Winslow Homer, vers 1880

promeneurs européens, des officiers en uniformes rouges, des fonctionnaires en costumes éclatants, des marins tout blancs, constitue le tableau le plus pittoresque et le plus varié qu'on puisse imaginer. »

Ainsi, même si les décors évoquent l'Inde, la présence anglaise est marquée et l'Angleterre est une composante à part entière de l'exotisme de *Lakmé*.

Le caractère anglais des Européens de *Lakmé* se manifeste diversement selon les personnages.

Il est intéressant de mettre en relation ce degré de caractérisation et la façon dont sont présentés les protagonistes. Il n'y a pas de véritable *méchant*, mais les Européens partagent tous au départ une certaine arrogance et un mépris implicite pour les indigènes.

Gérald et Frédéric sont plus sensibles au charme de la civilisation indienne. Dans sa première scène, Frédéric tente de retenir ses compagnons. Gérald est d'abord très sûr de lui : « Les officiers de Sa Majesté la reine d'Angleterre se moquent des brahmanes ». Son revirement est

d'autant plus spectaculaire : « Eh bien ! non ! Je ne veux plus toucher à ces bijoux. Ce serait, pour moi, comme une profanation. »

Les Anglaises en revanche restent dans la tonalité de leur première scène : Mistress Bentson est constamment ridicule, en Anglaise

obtuse transplantée aux Indes ; Ellen est audacieuse, ironique, d'une superficialité insupportable ; Rose demeure dans son sillage et uniquement intéressée par son flirt avec Frédéric. Les jeunes filles apparaissent toujours pour rompre le charme. Dans la version initiale de l'opéra, Ellen avait à l'acte II un solo

où elle exprimait son inquiétude devant l'éloignement de Géraud : ce n° 9 dans le manuscrit autographe de la partition chant-piano aurait dû se placer juste avant ou après la scène 4. Il n'a pas été orchestré, ce qui réduit les cousines à la seule fonction de perturbatrices jacasseuses.

Les Européens les moins sympathiques de l'opéra sont donc les plus marqués du sceau de l'Angleterre. Les plus neutres comme Frédéric mettent en évidence les défauts des plus typiques, comme les trois femmes, façon d'induire dans l'esprit du spectateur une association entre comportements déplaisants et anglicité.

Nous pouvons formuler quelques hypothèses sur les raisons et les significations de la présence des Anglais dans *Lakmé*.

Est-ce parce que l'une des sources du livret, le récit de Théodore Pavie intitulé *Les Babouches du Brahmane*, se déroule dans l'Inde anglaise ?

.....
Le retour d'Inde de la fille du major, par James McNeill Whistler, illustration parue dans le périodique londonien Once a Week, le 21 juin 1862



C'est une explication possible mais insuffisante puisque ce choix n'a pas été fait dès le départ.

Est-ce l'opportunité de scènes comiques ? Le personnage de l'Anglais burlesque est récurrent dans l'opéra-comique, de *Fra Diavolo* à *Carmen*. La présence des Anglais autorise également un double exotisme qui a pu séduire Léon Carvalho, directeur de l'Opéra Comique.

Enfin, la mise en scène des Anglais va de pair avec la décision de situer l'action à l'époque contemporaine, l'Inde de 1880 ne se concevant pas sans les Anglais. Les auteurs ont pu être influencés en cela par le roman *Le Mariage de Loti*, deuxième source d'inspiration du livret, qui se déroule en 1875, et peut-être aussi par le contexte politique. En ces débuts de la Troisième République, le thème de l'invasion parcourt la presse. Le Français a besoin d'affirmer son identité bafouée. Les stéréotypes d'étrangers se figent. Parmi eux, l'Anglais incarne la société industrielle et ses effets pervers. Les auteurs de *Lakmé*, nés dans les années 1830, ont vécu les bouleversements économiques du Second Empire. Leur nostalgie d'une époque révolue s'exprime d'autant



Un bal dans la société coloniale en Inde, dessin de George Francklin Atkinson, ingénieur de la Compagnie des Indes orientales, illustrant ses mémoires publiés en 1859

mieux dans *Lakmé* qu'ils mettent aux prises l'Inde immobile avec la moderne et « hystérique » Angleterre. La présence des Anglais permet de souligner ce qui les distingue des Français dans leur relation aux Indiens. S'il n'y a pas de Français dans *Lakmé*, l'identité française se profile en creux par ce qu'elle n'est pas.

Ces Anglais perturbent de nombreux critiques, à qui le livret de *Lakmé* paraît trop réaliste.

Ce qui dérange, c'est la cassure du rêve exotique. Au point que le trio de l'acte III et la scène parlée qui suivait entre les deux femmes et Frédéric ont été supprimés après quelques



.....
Jean-Alexandre Talazac, créateur du rôle de
Gérald, dans son costume de 1883

représentations. Les critiques attribuent souvent la superficialité des personnages au fait qu'ils sont anglais. Le mécanisme d'association mis en place par les auteurs fonctionne à merveille. Louis Besson, journaliste en vue, résume : les Anglais « sont bien les gens du monde les plus désagréables, au théâtre comme à la ville du reste ». Et Eugène Hubert du *Gil Blas* renchérit : « Quelque chose comme un massacre des Anglais par les Hindous vengeant Lakmé finirait mieux l'opéra. »

Un petit nombre reproche à ces Anglais de ne pas ressembler suffisamment à l'idée qu'ils s'en font : Gérald s'enflamme trop vite ; son costume d'officier lui donne l'allure d'un conducteur de tramway ; les demoiselles « se conduisent comme des fleuristes parisiennes faisant l'école buissonnière à Montmorency. » On touche ici à une des ambivalences de *Lakmé* : le style opéra-comique, revendiqué comme le style français par excellence, renvoie les auditeurs à leur propre pays. Peut-être auraient-ils préféré des Anglais plus typiques, pour éviter toute identification avec eux-mêmes de ces personnages plutôt antipathiques

L'Anglais devient le bouc émissaire du malaise des spectateurs devant la présentation sans fard de l'oppression coloniale.

Cette anglophobie, bien qu'inégalement partagée, est symptomatique d'un tournant dans les relations entre la France et l'Angleterre en ce début des années 1880. Après un Second Empire anglophile, les rivalités coloniales commencent à opposer les deux pays.

Entre le moment où l'opéra a été composé (la version non orchestrée est achevée le 5 juin 1882) et celui où il a été créé (14 avril 1883), se sont déroulées les affaires d'Égypte aboutissant, par suite de la non intervention française, à l'établissement d'un protectorat anglais. Cette humiliation explique peut-être le ressentiment de certaines plumes, d'autant que de nombreux articles anglophobes sont parus dans la presse à l'été 1882. Le nombre d'ouvrages publiés sur le mythe de l'Inde perdue par les Français connaît aussi une nette progression. La domination sur le sous-continent avait fait l'objet d'âpres luttes au siècle précédent, se soldant par la marginalisation de l'influence française. La critique de

l'impérialisme des Anglais en Inde devient un thème récurrent dans la presse populaire hexagonale.

Faut-il voir dans *Lakmé* une critique de la colonisation, ou une attaque de la colonisation à l'anglaise ? Les producteurs de l'opéra en Angleterre ne s'y sont pas trompés : au moment de la création à Londres de *Lakmé*, le 6 juin 1885, les trois rôles d'Anglaises ont été coupés. Le miroir tendu était-il trop cru ?

PAULINE GIRARD

Conservatrice en chef à la Bibliothèque historique de la ville de Paris depuis 2011, responsable des Collections théâtrales depuis novembre 2017. Autrice d'une thèse d'École des chartes sur le Théâtre de la Gaîté et d'articles sur le décor d'opéra, le ballet et la musique de scène, elle a publié la biographie *Léo Delibes : itinéraire d'un musicien, des Bouffes-Parisiens à l'Institut*, chez Vrin en 2018.

À TRAVERS LA PRESSE DE 1883

Absurde !

La donnée de *Lakmé* est des moins compliquées ; nous pourrions même ajouter qu'elle est pauvre, car jamais oncques ne vit des Anglais briser les clôtures du jardin d'un brahmane – le *Kant* [manuel anglais] s'y oppose formellement – pas plus qu'on ne rencontrerait un officier anglais s'éprenant séance tenante d'une femme quelconque – le flegme britannique étant un réfrigérant suffisant aux ardeurs que les chauds rayons du soleil de l'Inde pourraient faire bouillir dans des cervelles plus incandescentes. Quant au brahmane qui, voyant sa clôture brisée, en conclut qu'il est entré quelqu'un chez lui et en déduit qu'il faut que le profane meure, il nous semble que ce saint homme va un peu vite en besogne. De plus, sa façon de pincer le délinquant en flagrant délit de télégraphie amoureuse, en faisant chanter sa fille, Lakmé, sur la place publique, nous a semblé légèrement enfantine.

Maurice Lagarde,
La Silhouette, 19 avril 1883

Un livret réussi



Supposez cette même action se déroulant en France, ou même en Europe, vous tombez aussitôt en pleine banalité ; au contraire, donnez-lui l'encadrement des forêts de l'Inde, tout de suite elle s'idéalise, les moindres détails deviennent ravissants... et vous voilà conquis par le rêve de cette réalité.

Léon Kerst, *Revue du monde musical et dramatique*, 21 avril 1883



J'aime ce poème tel qu'il est. Les auteurs y ont mis ce qu'on trouve assez rarement dans un poème d'opéra-comique : de poétiques situations et de jolis vers. Mais telle situation, direz-vous, me rappelle *L'Africaine*, et telle autre *Armide*, et je songe tour à tour à *La Perle du Brésil* et au *Mariage de Loti*, à *La Chaumière indienne* et aux *Indes galantes*... Eh quoi ! Laissez donc là les chefs-d'œuvre et les vieux souvenirs. Vous verrez surgir dans quelques années, puisqu'au théâtre tout doit se ressembler, un poème qui à son tour ressemblera à *Lakmé*.

Ernest Reyer, *Journal des débats*, 22 avril 1883

.....
Affiche de la création de
Lakmé en 1883, imprimée par
l'éditeur de la partition, Heugel



S'il est un livret poétique, c'est celui de *Lakmé*. Edmond Gondinet était un disciple de Théodore de Banville. Il a écrit ses vers sous les auspices du maître-poète, on le reconnaît à ses images, au balancement de son rythme et à sa cadence lyrique. C'est sur cette étoffe que Léo Delibes a ouvragé sa partition. Doux sur doux, comme dit l'Hamlet de Shakespeare, poésie sur poésie.

J'ai parlé de deux poésies ; il y en a une troisième, c'est la voix de Mlle Van Zandt. Poésie des paroles, poésie du chant, peut-être plus encore de la symphonie, poésie d'une interprétation supérieure, poésie du spectacle et du tableau... *Lakmé* est un poème oriental en action. Le succès, qui a rarement tort, a plus que jamais raison avec le nouvel opéra-comique : il est allé tout de suite au charme et à la magie.

Édouard Thierry, *Moniteur Universel*, 30 avril 1883

THÉÂTRE NATIONAL
de L'OPÉRA COMIQUE

LAKMÉ

OPÉRA EN 3 ACTES

MUSIQUE DE
LÉO DELIBES

PAROLES DE M. M.
ED GONDINET et PH. GILLE

CHATIMIERE

Paris, en Vente AU MÉNESTREL, 2^{bis} Rue Vivienne, HEUGEL et FILS, (Éditeurs pour la France et l'Étranger)

Le choc des cultures et des styles

Aussi bien comme poème que comme musique, *Lakmé* est une œuvre remplie des plus grandes qualités, claire, émouvante, poétique, colorée. Son seul défaut est dans le contraste violent qu'on a cherché à faire ressortir entre le caractère indien, avec ses religieuses profondeurs et sa luxuriante poésie, et la civilisation anglaise, pratique et terre-à-terre. Il en résulte une incohérence criarde assez fâcheuse.

Ce qui manque, c'est l'homogénéité, rompue par ce groupe ridicule d'Anglais et d'Anglaises qui viennent

s'étaler maladroitement au milieu de cette poésie agreste et touchante.

M. Delibes s'est inspiré, pour écrire *Lakmé*, des mélodies indiennes. Il leur a emprunté avec beaucoup d'adresse et de discrétion, sinon leurs notes et leurs gammes, du moins leur caractère et leurs effets, en les appropriant à notre système musical. Pourquoi faut-il que ces poétiques accents soient interrompus par des morceaux vulgaires et surannés comme le quintette des Anglaises au premier acte ? On devrait supprimer cette intervention qui fait si mauvais effet. Il suffirait pour cela de laisser la pièce tout à fait indienne, et de transformer Gérald en un Indien d'une tribu ennemie...



Un des effets recherchés par les habiles librettistes est le contraste brutal que devait produire cette civilisation européenne faisant irruption au milieu de ces douces poésies indiennes : le matérialisme contemporain aux prises avec le mysticisme et les croyances hindoues. Il y a là des crudités de tons qui ont pu surprendre le public non prévenu, mais qui sont d'un effet nouveau, original, et par conséquent artistique. Peu de dialogues dans cet opéra, et nous y applaudissons, car la partition est d'une tenue qui ne les supporterait guère : la partie indienne de l'ouvrage en est complètement dépourvue et garde ainsi toute sa saveur, sans que le charme soit rompu un moment par des mots humains. Seuls les Européens bavardent ici et là à de rares intervalles, et ils sont dans leurs rôles...

Méliot, *La Paix*,
17 avril 1883

Henri Moreno,
Le Ménestrel, 22 avril 1883



Marie Van Zandt en *Lakmé* en 1883. « Hollandaise par sa famille, Américaine par sa naissance, élevée en Angleterre et ayant débuté en Italie, une exotique aussi exceptionnelle ne pouvait manquer d'exciter vivement la curiosité. Aussi M. Carvalho, qui sait son Paris, s'empressa-t-il de l'engager. La curiosité et le goût de l'exotisme entrent pour une grosse part dans le succès de Mlle Van Zandt... » (*Paris-Artiste*, n°4)

REVUE DU MONDE MUSICAL ET DRAMATIQUE

L'auteur de *La Source*, de *Coppélia*, de *Sylvia*, et aussi de *Le roi l'a dit*, est un de ces musiciens les mieux doués que je sache. Chez lui, le très grand talent se double de cette qualité peu commune que, tout en usant, avec la plus parfaite entente, des ressources progressistes de la musique moderne, il a su rester Français, et exclusivement Français. En vain vous cherchiez chez

lui le fatras harmonique, les quintessences scolastiques et les combinaisons d'algèbre. Tel n'est pas son système. Savant il l'est, et précisément assez pour savoir que la science est ennuyeuse toutes les fois qu'en art elle prétend se substituer à l'invention.

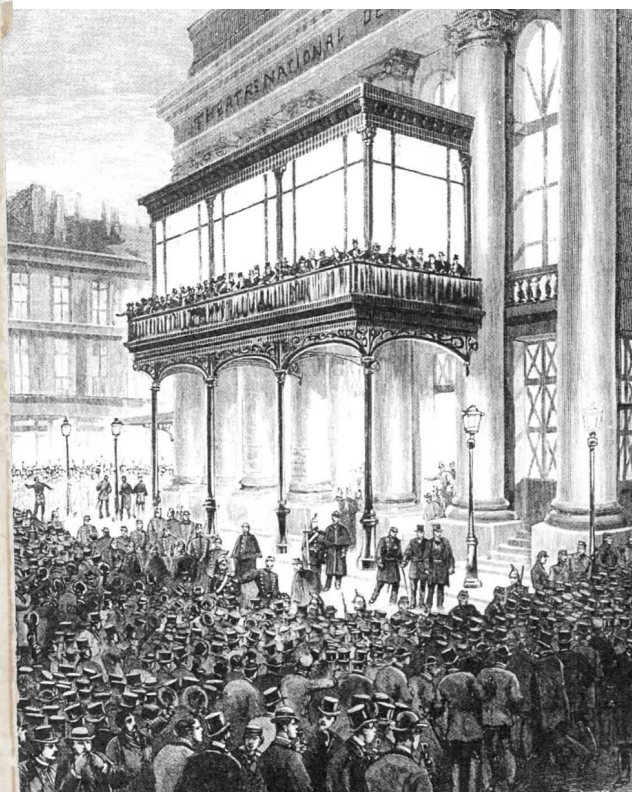
Léon Kerst, 21 avril 1883

LE MENESTREL

Journal de Musique.

C'est un beau succès dont l'école française peut se montrer fière à tous les titres et qui, comme *Mignon* et *Carmen*, *Faust* et *Hamlet*, va porter haut le drapeau de l'art national aux quatre coins du monde.

Henri Moreno, 22 avril 1883



La foule devant la seconde salle Favart un soir de représentation de *Lakmé*, en juin 1883. Le bâtiment avait été augmenté d'une pergola sur la place Boieldieu, qui avait doublé la surface du foyer public et offrait un abri au public lors des entrées et sorties. Cette salle fut entièrement détruite par un incendie quatre ans après la création de *Lakmé*, le 25 mai 1887.

Extraits de Léo Delibes. *Lakmé*, Dossier de presse de la création édité par Pauline Girard, Musik-Edition Lucie Galland, Weinsberg, 2008

L'AILLEURS MUSICAL DE LAKMÉ

Par **Joseph Loisel**

Partout où le drame reste purement humain, Delibes néglige les curiosités exotiques.

Lorsque Gérard et Lakmé chantent leur passion, lorsque Nilakantha s'inquiète de la mélancolie de sa fille, lorsque la jeune Hindoue ressent les premières atteintes d'un mal inconnu, les mélodies et les rythmes qui traduisent leurs sentiments n'ont rien de spécial ; rien dans la musique n'indique la nationalité des personnages, non plus que le pays où se passe le drame. Mais dans toutes les scènes qui localisent l'action dans l'Inde, dans la description d'une fête religieuse ou de la prière du matin, dans les danses des bayadères ou dans la peinture du marché, Delibes colore sa musique de nuances très particulières qui, tranchant franchement sur la teinte générale du reste de la partition, n'en paraissent que plus nettement.

Notons d'abord que Delibes, non plus que n'importe quel compositeur, ne pouvait pas faire de la vraie musique orientale, et cela parce qu'une pareille musique serait inintelligible pour des auditeurs

européens. Trop de différences séparent l'art oriental de notre musique. La variété et la complexité du matériel rythmique s'accommoderaient difficilement avec les exigences de notre mesure et les nécessités d'une exécution à plusieurs parties. Le caractère homophone et purement mélodique de la musique hindoue, qui ignore l'harmonie et la superposition de sons simultanés, l'absence de silences et de soupirs, semblerait à la longue monotone à un Européen.

Il ne s'agissait donc pas pour Delibes, en admettant même qu'à son époque il eût pu la connaître, de porter sur la scène de l'Opéra Comique une musique qui, par sa nature intime, ne différerait pas de celle des Hindous. Le problème était tout différent.

Il convenait de dépayser suffisamment le spectateur.

Un premier moyen de dépayser l'auditeur consiste dans l'emploi de gammes qui rappellent peut-être certains modes du plain-chant, mais qui diffèrent suffisamment de nos modes majeur

et mineur actuels. Les demi-tons n'y occupent plus leur place accoutumée et la sensible, qui semble un des éléments constitutifs de notre système moderne, disparaît constamment.

D'autre part, la mélodie orientale échappe presque complètement à la tyrannie d'un rythme précis ; elle se déploie pour ainsi dire librement, s'adaptant au texte poétique, surchargée, dans les diverses reprises de la même cantilène, d'une multitude de notes d'agrément, de *gruppetti*, de dessins variés ; les cadences et les ports



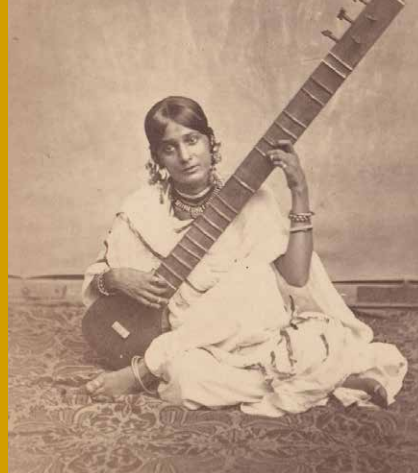
Musiciens indiens, photographies anonymes, années 1880



de voix y abondent et la voix humaine rivalise avec le rossignol de Perse.

Par ailleurs, les Orientaux n'ont jamais senti le besoin d'appliquer des accords à leur mélodie, plus riche que celle des Occidentaux, grâce aux nombreux modes et aux rythmes variés dont elle dispose.

Delibes, dans *Lakmé*, a réussi à donner une impression d'homophonie tout en satisfaisant le goût d'auditeurs européens pour l'harmonisation et l'accompagnement. Tantôt, comme dans la prière du premier acte ou dans l'hymne à Dourga du second, l'orchestre répète simplement le chant à des octaves différentes. Tantôt, et c'est le cas dans la prière de Lakmé, des harpes donnent l'impression d'accords immuables et immobiles, malgré les modulations que leur suite comporte. Tantôt enfin, et le procédé est plus complexe, Delibes imagine une harmonie à laquelle la



mélodie apparaît en quelque sorte étrangère ; thème et accompagnement semblent à première vue incompatibles ; le second extrêmement simplifié, rudimentaire, sans cesse le même ; le premier déployant librement sa courbe. L'auditeur a ainsi l'illusion d'une mélodie non accompagnée, qui se superpose par hasard à une suite d'accords sans rapport avec elle. En réalité il n'y a pas d'accompagnement, et cependant nos habitudes polyphoniques se trouvent satisfaites.

Un dernier procédé d'imitation, le plus simple peut-être, celui auquel avaient déjà songé les classiques dans leur musique turque, pouvait être cherché dans les sonorités et les timbres.

Delibes connaissait trop bien les ressources de l'orchestre pour négliger le coloris que lui fournirait l'instrumentation. Tantôt, d'une façon assez artificielle, il l'obtient en introduisant dans

l'orchestre des instruments nouveaux : crotales, triangles, petites timbales, jeu de timbres ; tous ces instruments à percussion rappellent les gongs et les cymbales, les cloches et les multiples tambours à membrane double ou simple, *nardala*, *khol*, *dhola*, *panava*, *tablâ* et *nagarâ*, d'un usage si fréquent dans l'orchestre oriental. Tantôt, avec les seules ressources de l'orchestre normal, il donne l'impression d'instruments primitifs ou exotiques ; des croches piquées ou des *pizzicati* des violoncelles, quelques notes toujours les mêmes imitent les sonorités un peu grêles des *vinâ*, des *sitar* et des instruments à cordes pincées à vide.

Enfin, en donnant dans toute sa partition un rôle prépondérant à la famille des bois, en usant, en abusant même, au dire de certains, du timbre un peu nasillard du hautbois, Delibes se souvient de la place tenue chez les Orientaux par les chalumeaux de toutes espèces, *nâgasarâ* au tuyau conique et au pavillon de métal, *mukavinâ* aux sons aigres et aigus, *sanaï* ou *cruti* accordé sur la tonique ou la dominante.

Tous ces moyens variés contribuent à situer l'action dans le lointain Orient.

Lakmé de Léo Delibes,
Paris, P. Mellottée Éditeur, 1922

MODERNITÉ DE *LAKMÉ*

Par **Bérengère de l'Épine, Pauline Girard et Marie-Laure Ragot**

Pour explorer les facettes de la modernité que posséderait – ou non – *Lakmé*, il peut être utile de se référer au poète, contemporain de Léo Delibes, qui fonda le concept de modernité tel qu'on l'entend aujourd'hui : Charles Baudelaire. En 1863, parlant de peinture et non d'opéra, il écrivait en effet que « la modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable. »

Avant de se poser la question du circonstanciel dans *Lakmé*, disons d'emblée que l'œuvre possède largement la part d'éternel évoquée par Baudelaire.

Une part qui l'a rendue appréciable – et appréciée – par son public au fil du temps, la preuve la plus évidente en étant, 130 ans après sa création, sa présence au répertoire des maisons d'opéra du monde entier dans des scénographies qui, souvent, ont

été inspirées par sa modernité et l'ont révélée en retour. Les beautés délicates de *Lakmé*, comme celles des ballets de Léo Delibes, ont aussi la capacité étonnante – et très moderne – de dépasser le cadre des salles de spectacle pour toucher le plus grand nombre : 20 000 auditeurs de la radio élurent ainsi en 2008 le « Duo des fleurs » parmi leurs trois airs d'opéra préférés. Au-delà de l'anecdote, quelles sont donc les qualités qui rendent *Lakmé* populaire au fil des époques, la font résister à l'oubli, à la relégation ? La réponse est sans doute dans la combinaison réussie d'un livret en grande partie intemporel et d'une partition dont les séductions immédiates assurèrent à l'œuvre un triomphe dès la première représentation. L'amour absolu, impossible et fatal que met en scène *Lakmé* lui confère une dimension universelle indéniable, de même que le choc des civilisations qui en est la toile de fond. Léo Delibes, fort de vingt-cinq

ans d'expérience de la scène, s'en est inspiré pour mettre en œuvre une dramaturgie efficace qu'il servit de ses talents multiples d'orchestrateur délicat et de mélodiste raffiné, parvenant à atteindre un sommet d'élégance lyrique et poétique tout simplement indémodable.

Qu'en est-il, par ailleurs, du moderne contingent dans *Lakmé*, de cette autre part dont nous parle Baudelaire et qui tient précisément à une époque, celle de la création d'une œuvre ?

Précisons tout d'abord que le moderne, avant même de signifier ce qui est nouveau, en a toujours appelé à l'actuel et au présent, à ce qui est contemporain de l'acteur ou du créateur. **En ce sens, *Lakmé* est moderne en 1883, par la contemporanéité même de son sujet : la conquête anglaise de l'Inde.** Mais elle est aussi moderne par un certain nombre de nouveautés qu'elle

apporte, auxquelles ses premiers spectateurs ne furent pas toujours sensibles.

La première nouveauté évidente est le choix d'un livret contemporain. Certes, l'histoire d'amour entre un soldat européen et une femme indigène n'est pas nouvelle à l'opéra. Mais jamais elle n'avait été située « de nos jours », la rendant de ce fait terriblement proche, jusqu'à en être gênante pour certains.

Les opéras traitant de rencontre amoureuse transculturelle étaient jusque-là situés dans un ailleurs historique, souvent lié aux aventures des conquistadors. Ils finissaient par la réunion des deux amoureux et le plus souvent par l'assimilation de la femme indigène et sa conversion à la religion de son époux occidental. L'histoire d'amour n'allait pas à l'encontre du devoir du héros, dont la mission civilisatrice était acceptée par les populations autochtones. Rien de tout cela dans *Lakmé*. Gérard est un contemporain areligieux, qui ne peut envisager de se convertir à la religion de Lakmé, et dont l'amour s'oppose à son devoir. Le personnage de Lakmé est d'ailleurs d'une plus grande complexité qu'il n'y

paraît. Il suffit pour s'en convaincre de comparer la façon dont il a été perçu à la création – petite créature ingénue – à la vision qu'en a de nos jours un Gérard Condé – femme fatale mystérieuse, véritable triomphatrice. À la fin de l'opéra en effet, la victime n'est pas celle que l'on croit. Certes Lakmé meurt, mais elle choisit son destin, plus lucide et plus courageuse que Gérard. Celui-ci fait bien pâle figure à la dernière scène, tandis que triomphent Nilakantha et son peuple.

L'Angleterre n'en a pas fini avec l'Inde. *Lakmé* est la première œuvre lyrique qui met en scène des contemporains confrontés au problème de la colonisation, tel qu'il se pose aux Européens de 1880. Car c'est bien de cela qu'il s'agit. Avec l'intensification de la politique coloniale en cette fin du XIX^e siècle, le malaise est grandissant chez les peuples colonisateurs, comme si la civilisation en marche leur imposait une attitude impérialiste à laquelle ils n'adhèrent pas tout à fait. C'est leur propre passé européen révolu dont ils ont la nostalgie quand ils considèrent ces civilisations menacées par la suprématie occidentale. Les atermoiements de Gérard sont à

l'image de ces interrogations. Ce qui est nouveau dans *Lakmé*, c'est bien aussi ce désolant constat : l'amour de Gérard et de Lakmé est voué à l'échec car leurs cultures sont inconciliables. *Lakmé* est donc doublement moderne en 1883, par la contemporanéité du sujet, et par la nouveauté que constitue le fait de mettre en scène une rencontre transculturelle contemporaine, en marquant clairement son impossibilité.

Ce véritable sujet de *Lakmé*, le constat d'échec de la rencontre des cultures, les auteurs l'ont traité dans la dramaturgie même de l'opéra. Tout oppose les Indiens et les Européens, et en premier lieu leur langage. Delibes se sert des conventions de l'opéra-comique pour marquer le contraste entre les deux cultures. Dans la version initiale où les scènes parlées n'ont pas encore été remplacées par des récitatifs, les personnages s'expriment selon quatre modes : ils parlent, chantent en style d'opéra-comique, chantent dans un style plus lyrique, ou enfin dans un style « exotique ».

Les Européens sont pratiquement les seuls à parler. Le serviteur de Lakmé, Hadji, parle lui aussi, mais en mélodrame sur un fond musical, ce qui donne à son intervention un tout autre caractère. Les Européens sont également les seuls à chanter en style d'opéra-comique, voire d'opéra-bouffe, avec des couplets

syllabiques et des interventions plutôt hachées. Les qualités de leur langage musical font écho à leur caractère. Toute profondeur leur est déniée. À leurs propos légers, cartésiens, matérialistes, correspond une musique d'opérette rapide, sautillante, qui exprime leur volubilité, leur mouvement incessant,

leur discontinuité. L'impossibilité de la rencontre des cultures est soulignée par l'absence de transition dans les changements de registre musical. La dissonance créée par le passage brutal des scènes en style opéra-comique aux pages lyriques est délibérée et crée un malaise chez le spectateur. Ce malaise a



Acte I, les Anglais découvrent les bijoux de Lakmé.



Acte I, Nilakantha présente Lakmé.

été si vivement ressenti que bien des critiques contemporains n'en ont pas compris la fonction dramaturgique et ont regretté la présence même des Européens sur scène.

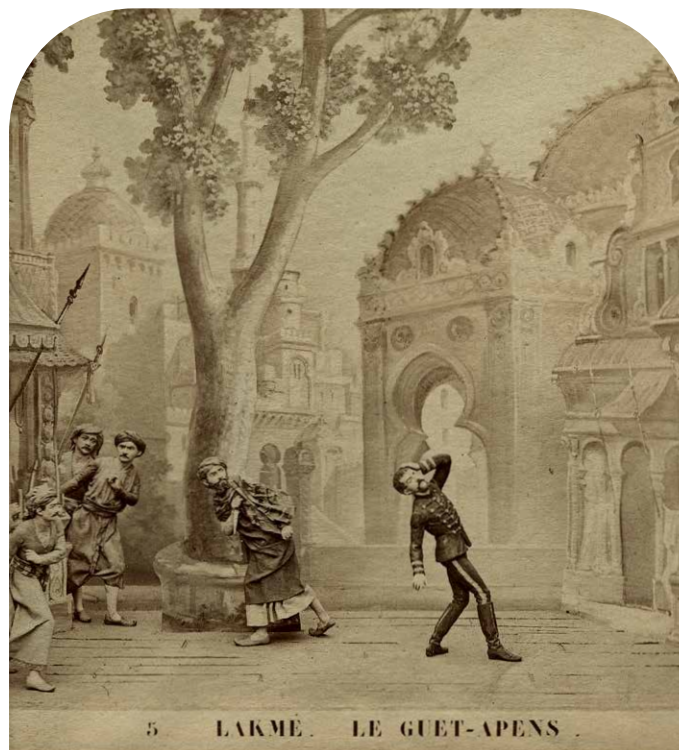
Le style plus lyrique appartient à Gérard, à Lakmé, mais aussi à Nilakantha quand ce dernier exprime

son inquiétude devant la transformation de sa fille. Gérard, quoiqu'Européen, est en quelque sorte fécondé par sa rencontre avec Lakmé, et se montre capable de lyrisme pour exprimer son émotion. Ce langage lyrique, le seul à être partagé par les deux cultures, est sans aucun doute dans l'esprit du compositeur

le langage universel des sentiments. Or ce langage commun, partagé par Gérard et les Indiens, est en réalité avant tout celui de la musique occidentale, celui de Gérard-Delibes. Les moments purement lyriques, cependant, opposés aux passages en style bouffe destinés à caractériser fortement les Européens, comme



Acte II, le ballet



Acte II, le guet-apens

aux passages exotiques, en acquièrent un caractère d'universalité transculturelle : la continuité des lignes mélodiques, l'émotion qui s'en dégage semblent l'expression de la nostalgie du compositeur pour un monde perdu, authentique, relié à la nature, un monde où seule la musique aurait droit de cité.

Le style exotique enfin est réservé aux Indiens quand ils prennent la parole dans un cadre non plus intime mais public, en tant que représentants de leur peuple opprimé. Pour n'en citer qu'un exemple, c'est ce style qui marque la fin de l'opéra, dans le dernier accord qui illustre le caractère politique du triomphe ultime de Nilakantha.

Cette inscription fine des enjeux du drame dans la musique, à l'intérieur du cadre de l'opéra-comique, l'utilisation signifiante des conventions, et notamment du style bouffe et du parlé en opposition avec les autres modes d'expression des personnages, s'ils firent partie des éléments qui assurèrent le succès de *Lakmé*, n'en furent pas pour autant considérés comme des nouveautés. En effet, en opposant la modernité à l'immuable, Baudelaire en a offert une définition qui la rattache définitivement à l'idée de rupture : une œuvre, pour être moderne, doit être perçue par ses contemporains comme en rupture, que celle-ci soit réelle ou illusoire. En ce sens, *Lakmé* fut incomprise et n'apparut pas à ses contemporains comme une œuvre moderne,

bien qu'elle comportât nombre d'éléments nouveaux, que ce fût dans son livret ou dans sa forme. Sûrement, sa modernité échappa d'autant plus à ses premiers auditeurs qu'ils étaient préoccupés avant tout par la question wagnérienne, Wagner étant pour eux la mesure à laquelle rapporter tout « progrès » musical. Or Delibes, sans rejeter Wagner, dont il connaissait et appréciait la musique, refusa de se trahir en suivant son exemple à tout prix et choisit une autre voie, qui correspondait à sa propre sensibilité artistique. Il ne rejeta pas la forme de l'opéra-comique mais la renouvela sans en briser le moule.

Ce qui passa à l'époque pour une forme de passéisme fut sans doute la forme contraignante qui, loin d'être un obstacle, était favorable au jaillissement de ses idées musicales. Échappant au modernisme, recherche factice de la modernité, réveillant une tradition plutôt que la renversant, Léo Delibes sut se tracer une voie originale, personnelle et... elle aussi résolument moderne.

.....
Acte III, la mort de Lakmé
Vues stéréoscopiques extraites de la série
des *Théâtres de Paris*, années 1880





BÉRENGÈRE DE L'ÉPINE

Archiviste paléographe et conservatrice en chef à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris, responsable du département des Photographies.

PAULINE GIRARD

Conservatrice en chef à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris, responsable des Collections théâtrales, autrice entre autres de *Léo Delibes : itinéraire d'un musicien*, des *Bouffes-Parisiens à l'Institut*, éditions Vrin, 2018.

MARIE-LAURE RAGOT

Musicologue et enseignante à l'École normale de musique de Paris et au Conservatoire à Rayonnement Régional de Tours, elle a publié, entre autres, et en collaboration avec Simon-Pierre Perret, une monographie de Paul Dukas chez Fayard en 2007.

LA VENGEANCE DE NILAKANTHA

Par **Théodore Pavie**

Élevée dans les préjugés de sa caste, Roukminie, la fille du brahmane, se regardait comme appartenant à une race peu inférieure à celle des dieux, très supérieure à celle des hommes. Elle n'avait pas même un regard de curiosité pour les calèches élégantes qui traversaient parfois le hameau, emportant les riches Anglais de Bombay vers leurs opulentes villas. Puiser chaque jour aux étangs consacrés l'eau des ablutions, folâtrer quelques instants au bord des fontaines avec ses jeunes compagnes, puis revenir, sérieuse et fière, vaquer aux travaux du ménage, qu'elle considérait comme autant d'actes pieux, tel était l'emploi constant de ses journées. Le soir, elle s'asseyait, en compagnie de son père, sous la galerie de sa maison ; alors seulement elle se revêtait de sa plus riche toilette. Roukminie la portait gravement comme l'oiseau son plumage, sans joie puérile, sans désir d'attirer les regards. La teinte jaune du santal en poudre, semé à profusion sur son visage, donnait même à sa physionomie de quinze ans l'aspect morne et inanimé d'une statue peinte.

En face de sa fille parée comme une idole, Nilakantha s'asseyait à l'autre extrémité de la galerie, dans le simple costume du brahmane officiant, les cheveux déliés, les bras et la poitrine rayés de lignes grisâtres qu'y avaient appliquées ses deux mains trempées dans les cendres du foyer.

Un soir donc que Roukminie et son père, assis à leur place accoutumée, se laissaient pénétrer doucement à la brise qui soufflait de la mer, deux cavaliers passèrent par le village. C'étaient deux Européens, l'un jeune encore, mais déjà bruni par le soleil de l'Inde ; l'autre plus près de l'adolescence, rose et frais comme l'est un nouveau débarqué, parti d'Angleterre depuis six mois à peine.

— Par ma foi, sir Edward, s'écria le plus jeune des deux cavaliers en arrêtant son cheval, voilà deux personnages qui se font l'un à l'autre un étrange pendant ! On croirait voir sur la même branche un oiseau de paradis et un hibou... En vérité, je donnerais dix guinées pour avoir sur mon album le portrait en pied de cette jolie Hindoue. Quel

singulier costume ! Une seule pièce d'étoffe autour du corps, et des colifichets des pieds à la tête !

La jeune fille, fatiguée de ce regard attaché sur sa personne, s'était levée tout d'un coup pour fuir dans sa maison.

— Bravo ! reprit Arthur, elle saute comme une biche ; les anneaux de cuivre résonnent à ses jambes comme les grelots du tambour de basque aux mains d'une almée. Et ce vieux rêveur ! a-t-il juré de rester là jusqu'au jour du jugement ? Je ne pars pas d'ici que je ne l'aie fait sortir de sa rêverie. Eh ! brahmane ! — Et il mit à crier aux oreilles de l'impassible Hindou.

— Attendez, dit sir Edward avec impatience ; puisque vous le voulez absolument, je vais recourir aux grands moyens. J'en sais un infaillible pour mettre hors de lui le plus patient, le plus saint de ces hypocrites personnages ; voyons s'il me réussira.

En parlant ainsi, le cavalier avait sauté à terre ; il prit délicatement dans sa main

gantée les babouches que le brahmane avait rangées près de la porte, et les lui plaça sur la tête, droit au-dessus de la triple ligne rouge et bleue qui ornait son front. Le brahmane ne remua pas ; mais la jeune fille, qui se tenait blottie dans un coin de la maison poussa un cri perçant. Les deux cavaliers s'éloignèrent au grand trot.



Sir Edward, ayant expédié ses bagages en avant, s'embarquait dans un bateau qui allait le conduire de l'île de Bombay à la grande terre ; une fois sur le continent,

il devait retrouver ses chevaux et poursuivre sa route jusqu'au Bengale. Au moment où il quittait le rivage, un pénitent hindou du genre de ceux qu'on nomme *saniassy* s'approcha de lui ; il avait les cheveux en désordre, les ongles longs et crochus comme les serres du vautour, le corps presque nu et tout barbouillé de cendres. Ses yeux, où se peignait une fureur extatique, lançaient des éclairs. Le *saniassy*, debout devant sir Edward, lui adressa d'un ton paternel, qui contrastait singulièrement avec l'expression menaçante de son visage, cette formule d'adieu souvent employée par les poètes : « Va, mon fils, va où tes

vœux t'appellent, et que les routes te soient douces ! » Sir Edward, sans même paraître le voir ni l'entendre, donna l'ordre de larguer les voiles ; la barque s'inclina sur les eaux et vogua légèrement vers la côte.

Les matelots tournaient fréquemment leurs regards dans la direction du rivage qu'ils venaient de quitter ; ils se montraient les uns aux autres le *saniassy* toujours debout à la même place et qui ne semblait plus qu'un point noir sur le sable. Quand il eut disparu, ils se parlèrent à voix basse en prononçant le nom de Nilakantha.



Portrait d'une jeune Indienne
inconnue, photographie
anonyme, vers 1865



Il gravissait au pas et de fort mauvaise humeur la colline au pied de laquelle les courses avaient eu lieu, il vit un grand nombre d'indigènes se presser le long des sentiers. La conque dont les prêtres hindous se servent pour appeler les fidèles aux cérémonies religieuses retentissait sourde et mugissante à travers la forêt. Tout le monde se groupait autour d'un brasier, ou plutôt d'un lit de charbons ardents sur lequel des dévots enivrés d'opium marchaient les pieds nus. Après de ce feu s'élevait un poteau que traversait à son sommet une longue perche posée en équilibre.

Au moment où sir Edward passait, — car cette fête se tenait sur le bord du chemin, — un *saniassy*, amenant à lui l'un des bouts de la perche, s'y suspendit au moyen d'un croc de fer qu'il s'enfonça dans le flanc. Au signal qu'il donna lui-même, vingt bras pesèrent sur l'autre extrémité de la perche, qui s'éleva dans l'espace. Il pirouetta d'abord avec une rapidité extraordinaire ; puis, comme un oiseau qui plane, il flotta doucement de droite à gauche, jetant sur la foule ébahie des masses de fleurs. Le sang ruisselait à flots sur les reins du *saniassy* ; quand sir Edward fut près de lui, il le regarda

fixement, d'un air à la fois triomphant et inspiré.

L'Européen détournait ses yeux de ce spectacle repoussant ; mais le *saniassy*, comme pour le contraindre à lever la tête, lui lança une tige d'asclépiade fraîchement épanouie, avec cette phrase : « Va, mon fils, va où tes vœux t'appellent, et que les routes te soient douces ! »



Un soir, il voguait vers l'embouchure du Gange ; la lune se levait, resplendissante et pure, sur un ciel encore embrasé des feux du soleil couchant. Sa jeune femme, accoudée sur le bord, laissait flotter sa chevelure à la brise qui commençait à souffler de la mer. Tout à coup les matelots, qui sommeillaient sur leurs bancs, se levèrent en parlant tous à la fois sur ce ton particulier aux Bengalis qu'on prendrait pour un gazouillement d'oiseaux. Quelques-uns d'entre eux, s'armant de leurs avirons, poussèrent au large, avec précaution, une espèce de radeau que le courant venait de heurter contre les flancs de la barque. Au bruit qu'ils firent, sir Edward se pencha sur le bord ; il vit un faisceau de joncs à peine liés ensemble sur lequel un Hindou se tenait immobile.

— Qu'y a-t-il ? demanda Augusta.

— Peu de chose, répondit sir Edward ; un fanatique hindou qui se rend à la mer pour y mourir. Nos rameurs l'ont pieusement remis dans sa route. Entraver la marche de ce pèlerin parti pour aller vers Brahma serait à leurs yeux un gros péché. Ces Hindous sont des rêveurs qui se décident un matin à se mettre en route pour l'autre monde, comme nous à partir pour la campagne !

Le faisceau de joncs sur lequel flottait l'Hindou disparut dans l'ombre. Augusta, vaincue par le sommeil, se retira dans la cabine pour y prendre quelques heures de repos.

Déjà se montrait à l'horizon la ligne verte et écumeuse qui annonce la mer ; les voiles blanches des navires de haut bord se dessinaient dans le lointain. Sir Edward descendit dans la cabine pour éveiller Augusta.

— Venez, venez, lui dit vivement sir Edward, le soleil vous attend pour paraître...

.....
Homme pauvre, dessin anonyme, Inde, première moitié du XIX^e siècle



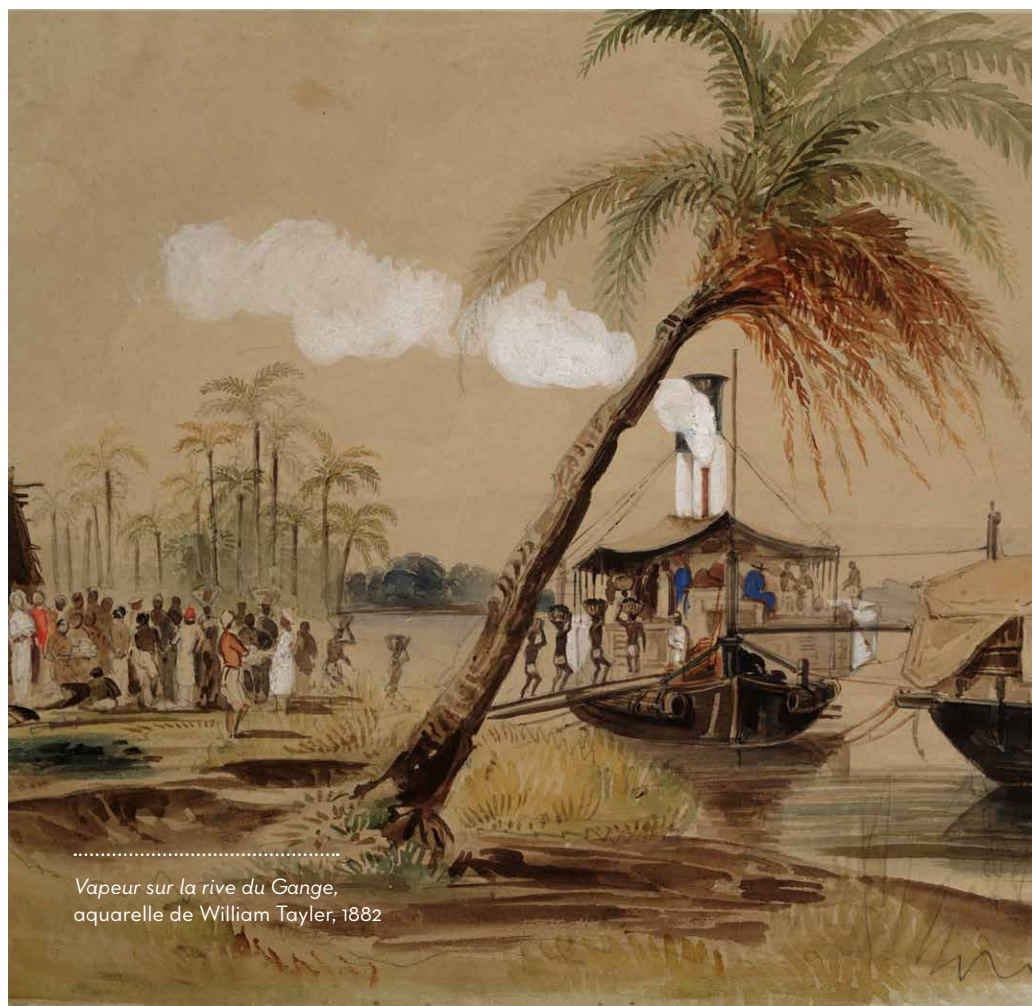
Augusta, pour toute réponse, entrouvrit les yeux et serra la main de sir Edward. — Qu'avez-vous ? s'écria-t-il ; Augusta, êtes-vous souffrante ? Et, comme il courait sur le pont chercher les servantes, il entendit une voix qui semblait sortir des eaux répéter ces paroles : « Va, mon fils, va où tes vœux t'appellent, et que les routes te soient douces ! »

À ces mots, il se souvint du *saniassy*, de la fleur d'asclépiade que celui-ci lui avait jetée certain jour du haut des airs avec cette même formule de souhait. Épouvanté, il se précipita de nouveau dans la cabine et arracha la fleur déjà fanée qu'Augusta serrait entre ses doigts. « *Mar djati ! mar djati !* elle se meurt ! elle se meurt ! » criaient les servantes fondant en larmes, et l'une d'elles lança dans le Gange la branche perfide, qui, en tombant, teignit les eaux d'une couleur bleuâtre.

Pendant que la barque splendide voguait silencieusement vers la ville, emportant le corps inanimé d'Augusta, le radeau de joncs, à peine visible au milieu du grand fleuve, commençait à vaciller sur les flots. L'Hindou s'y tenait toujours dans la même posture, et la vague grossie le ballotta pendant quelque temps, sans lui faire perdre l'équilibre ; puis, peu à peu, il s'enfonça sous la lame. Après avoir

sombré un instant, les joncs repartirent à la surface, mais dispersés et flottant au hasard ; cette fois, le *saniassy* n'y était plus : il venait de quitter son frêle esquif pour plonger sous l'eau, comme l'oiseau quitte la branche pour s'élancer dans l'air.

Les Babouches du Brahmane
(Scènes de la vie anglo-hindoue),
Revue des Deux Mondes, 15 octobre 1849

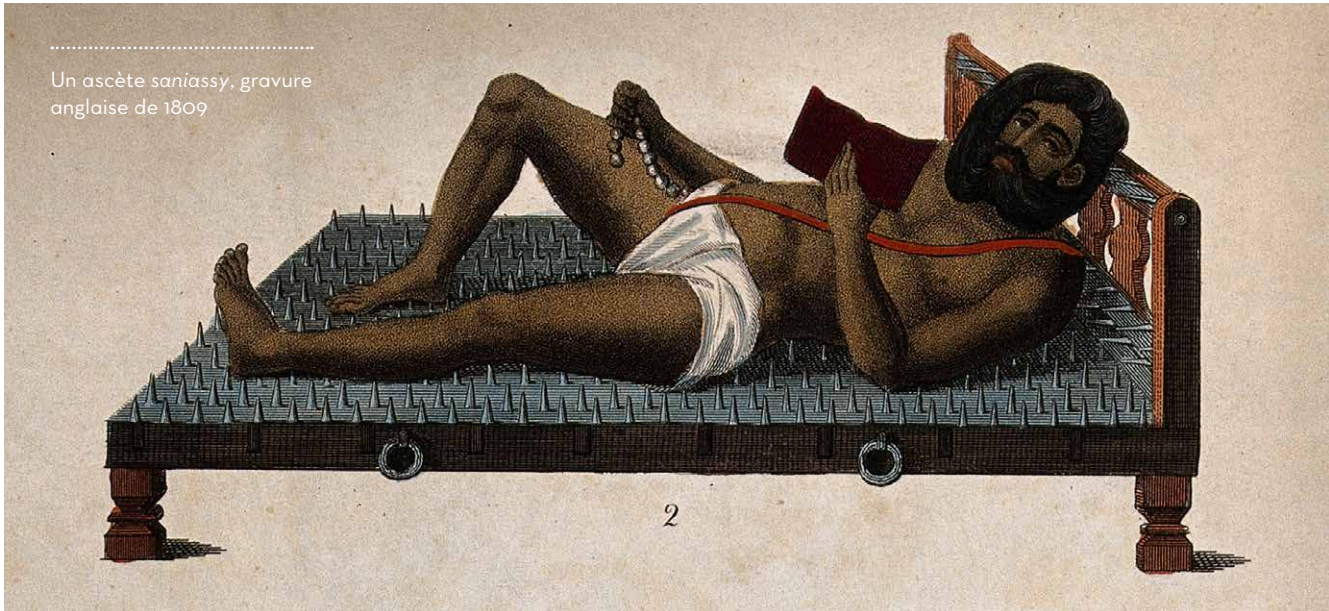


Vapeur sur la rive du Gange,
aquarelle de William Tayler, 1882

DU SACRIFICE DE SOI

Par **Arthur Schopenhauer**

Un ascète saniassy, gravure
anglaise de 1809



Dans la morale des Hindous telle que nous la connaissons actuellement, si imparfaite que soit notre connaissance de leur littérature, nous voyons prescrire, sous les formes les plus variées, de la façon la plus saisissante, dans les Védas, les Pouranas, dans leurs poèmes,

leurs mythes, leurs légendes sacrées, leurs sentences et leurs préceptes de conduite : l'amour du prochain avec le renoncement absolu de soi-même, l'amour universel embrassant non seulement l'humanité, mais tout ce qui vit ; la charité poussée jusqu'à l'abandon de ce qu'on gagne

péniblement chaque jour ; une patience sans borne à supporter les outrages ; le paiement du mal, si dur que cela puisse être, par la bonté et l'amour ; la résignation volontaire et joyeuse aux injures, l'abstention de toute nourriture animale, la chasteté absolue, le renoncement aux

voluptés, par celui qui s'efforce vers la sainteté parfaite ; se dépouiller de ses richesses, abandonner toute habitation, quitter les siens, vivre dans l'isolement le plus profond, abîmé en une contemplation silencieuse ; s'infliger une pénitence volontaire au milieu de lents et terribles supplices, en vue d'une mortification complète de la volonté, poussée finalement jusqu'à la mort par la faim, ou jusqu'à celle qu'on trouve en allant se jeter au-devant des crocodiles, en se précipitant de la roche sacrée du haut de l'Himalaya, ou en se faisant enterrer vivant, ou enfin en se plaçant sous les roues de l'immense chariot qui promène les statues des Dieux, parmi les chants, les cris de joie et les danses des bayadères.

Et ces prescriptions, dont l'origine remonte à plus de quatre mille ans, sont encore observées aujourd'hui, si dégénéré que soit le peuple hindou. Des préceptes observés si longtemps par un peuple qui compte des millions d'individus, imposant des sacrifices si lourds, ne peuvent pas être une fantaisie inventée à plaisir, mais ils doivent avoir leur racine dans le fond même de l'humanité.

Ajoutons qu'on ne peut assez admirer l'accord qu'il y a entre la conduite d'un ascète chrétien ou d'un saint et celle d'un Hindou, lorsqu'on lit leur biographie. À travers les dogmes les plus différents, au milieu de mœurs et de circonstances également étrangères les unes aux autres, c'est la même tendance, la même vie intérieure de part et d'autre. Les règles de conduite sont également identiques : ainsi, toutes nous parlent de la pauvreté absolue, qu'il faut pratiquer, et qui consiste à se dépouiller de tout ce qui, pour nous, peut devenir une source de consolations ou de jouissances mondaines, car tout cela fournit un aliment à la volonté, dont on se propose précisément l'immolation complète.

D'autre part, chez les Hindous, nous voyons qu'il est recommandé au *saniassy* – lequel doit vivre sans maison ni bien – de ne pas se coucher souvent sous le même arbre, afin de n'en pas concevoir pour lui quelque prédilection ou penchant. Les mystiques chrétiens et les philosophes du Védanta se rencontrent encore sur ce point qu'ils considèrent le sage, arrivé à la perfection, comme affranchi des

œuvres extérieures et des pratiques de la religion. Un tel accord, en des temps et chez des peuples si différents, montre bien qu'il n'y a pas simplement ici, comme le soutient la platitude optimiste, de la folie ou une aberration du sentiment, mais que c'est la manifestation d'un des côtés essentiels de la nature humaine – manifestation d'autant plus rare, qu'elle est plus sublime.

*Le Monde comme volonté et
comme représentation*, 1818,
Traduction Auguste Burdeau (1888)

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

Un jardin ombragé où s'entremêlent toutes les fleurs de l'Inde. Au fond, une petite maison mystérieuse, à demi cachée par les arbres. C'est le lever du jour.

SCÈNE 1

Hadji et Mallika ouvrent la porte du jardin à des Hindous qui entrent avec recueillement.

N° 1. Prélude, chœur et prière

MALLIKA, HADJI et LE CHŒUR

À l'heure accoutumée,
Quand la plaine embaumée
Par l'aurore enflammée
Fête le jour naissant,
Unissons nos prières
Pour calmer les colères
De Brahma menaçant.

NILAKANTHA

Soyez trois fois bénis,
vous qui rendez hommage
Au prêtre abandonné
qu'on raille et qu'on outrage !
De nos vainqueurs odieux
Nous lasserons les colères ;
Ils ont pu chasser nos dieux

De leurs temples séculaires !
Mais, sur leurs têtes, Brahma
A suspendu sa vengeance
Et, quand elle éclatera,
Ce sera la délivrance.
Dans ma retraite, aujourd'hui,
La puissance de Dieu brille,
Je le vois, je monte à lui
Quand j'entends
prier ma fille !

*On entend la voix de Lakmé,
les Hindous se prosternent.*

SCÈNE 2

LAKMÉ

Blanche Dourga,
Pâle Shiva !
Puissant Ganesha !
Ô vous que créa
Brahma ! Ah !

LES HINDOUS

Ô Dourga, blanche Dourga,
Ganesha, protégez-nous,
Ô Shiva, apaisez-vous,
Dieux tout puissants
que créa Brahma !

NILAKANTHA

Allez en paix, redites
en partant
La prière au matin,
Allez, Dieu vous entend !

LES HINDOUS, en partant.

À l'heure accoutumée, etc.

SCÈNE 3

N° 1^{bis}. Scène

NILAKANTHA

Lakmé, c'est toi qui nous
protèges !
Et si je peux braver les haines
sacrilèges
De l'ennemi triomphant,
C'est que Dieu prend pitié
de ta candeur d'enfant.

LAKMÉ

Lorsque Brahma, dans sa
clémence,
En broyant une fleur fit la
terre et le ciel,
Il y laissa le miel,
Et ce fut l'espérance !

NILAKANTHA

Il faut que je te
quitte à l'instant.

LAKMÉ

Quoi, déjà ?

NILAKANTHA

Sois sans crainte !
Dans la pagode sainte
Qui reste encor debout, à la
ville on m'attend ;
La fête de demain m'appelle !
(aux serviteurs)
Restez près de Lakmé.

HADJI

Nous veillerons sur elle.

MALLIKA

Nous veillerons tous deux.

NILAKANTHA

Je serai de retour
Avant la fin du jour.

TOUS

Que le ciel te/me protège,
Te/Me guide par la main,
Chasse tout sacrilège
Au loin de ton/mon chemin.

SCÈNE 4

N° 2. Duetto

LAKMÉ, posant ses bijoux.
Viens, Mallika, les lianes en
fleurs

Jettent déjà leur ombre
Sur le ruisseau sacré qui
coule, calme et sombre,
Eveillé par le chant des
oiseaux tapageurs !

MALLIKA

Oh ! maîtresse,
C'est l'heure où je te vois
sourire,
L'heure bénie où je puis lire
Dans le cœur toujours
fermé de Lakmé !

ENSEMBLE

Sous le dôme épais où
le blanc jasmin
À la rose s'assemble,
Sur la rive en fleur, riant
au matin,

Viens, descendons ensemble.
Doucement glissons ;
De son flot charmant
Suivons le courant fuyant ;
Dans l'onde frémissante,
D'une main nonchalante,
Viens, gagnons le bord
Où la source dort.
Et l'oiseau chante
Sous le dôme épais, etc.

LAKMÉ

Mais je ne sais quelle crainte
subite
S'empare de moi.
Quand mon père va seul
à leur ville maudite,
Je tremble d'effroi !

MALLIKA

Pour que le dieu Ganesha
le protège,
Jusqu'à l'étang où s'ébattent
joyeux
Les cygnes aux ailes de neige,
Allons cueillir les lotus bleus.

LAKMÉ

Oui, près des cygnes aux ailes
de neige,
Allons cueillir les lotus bleus.

ENSEMBLE

Sous le dôme épais où
le blanc jasmin, etc.
Elles s'éloignent.

SCÈNE 5

On entend des éclats de rire.

ROSE

Nous nous sommes perdus !

ELLEN

On vous l'avait dit.

ROSE

J'ai peur, c'est délicieux.

MISTRESS BENTSON

Délicieux ? On va
nous assassiner !

FRÉDÉRIC

Nous vous défendrons.

MISTRESS BENTSON

Peut-être...

GÉRALD

Regardez ! Il y a un jardin !

ELLEN

Un jardin ? Je ne vois pas,
même sur la pointe des pieds.

FRÉDÉRIC

C'est la maison du
brahmane, partons.

ROSE

Pourquoi ?

GÉRALD

Parce que le brahmane est
chatouilleux de son intimité.
Ils rient.

ELLEN, dans le jardin.

Trop tard ! Le mur a cédé !

ROSE

Approchez, venez !

MISTRESS BENTSON

Il ne faut pas !
*Ils se retrouvent tous dans
le jardin de Nilakantha.*
Chez qui sommes-nous ?

FRÉDÉRIC

Chez un homme dangereux.

MISTRESS BENTSON

Dangereux ? Partons,
mesdemoiselles !
Ellen, suivez-moi !

ROSE

Regardez plutôt, Miss,
comme tout est joli !

MISTRESS BENTSON

Je ne sais pas.

ROSE

Ces fleurs !

ELLEN

Qui se penchent vers nous.

FRÉDÉRIC

Ne touchez pas !

GÉRALD

Ce sont des daturas.

ROSE

La fleur empoisonnée ?

FRÉDÉRIC

Oui !

MISTRESS BENTSON

Ce pays est atroce !

FRÉDÉRIC

Nous ferions mieux de nous
en aller. Le fanatique qui
habite ici pourrait revenir.

ELLEN

Il nous en veut ?

FRÉDÉRIC

Évidemment. Notre
gouvernement a ruiné son
temple, il s'est retiré dans
cette forêt, qu'il a lui-même
consacrée à Brahma. Il se
nomme Nilakantha, il a
une fille et il nous hait.

ROSE

Nilakantha ?

MISTRESS BENTSON

Ces gens ont des filles ?

FRÉDÉRIC

Elle se nomme Lakmé.

ELLEN

Je voudrais bien la voir.

FRÉDÉRIC

Cela ne se peut pas.
Élevée par un brahmane,
la jeune fille se prend
pour une déesse et ne
se montre jamais.

ELLEN

Elle est belle ?

FRÉDÉRIC

Plus que ça, d'après
ce qu'on dit.

N° 3. Quintette et couplets

ELLEN

Quand une femme est si jolie,
Elle a bien tort de se cacher.

FRÉDÉRIC

Dans ce pays tout est folie
Et j'admets tout, moi,
sans broncher.

GÉRALD

Une idole qu'on divinise !

ROSE

Que l'on enferme
avec ferveur !

GÉRALD

Et qui jamais ne s'humanise !

MISTRESS BENTSON

Je la crois laide à faire peur !

ELLEN

Une femme est toujours
sensible
Au juste hommage
qu'on lui rend.

FRÉDÉRIC

En Europe, c'est bien possible,
Mais ici, c'est tout différent !

ELLEN, ROSE, MISTRESS BENTSON et GÉRALD

Ah ! beaux faiseurs
de systèmes,
Amoureux du changement,
Laissez là vos poèmes
Et raisonnons un moment :
Oui, les femmes sont partout
les mêmes,
Fort heureusement !

FRÉDÉRIC

Je hais tous les systèmes,
J'observe tout simplement
Sans faire de poèmes :
Les femmes ne sont pas
partout les mêmes
Fort heureusement !

ELLEN

Si nous cherchions un peu
sa trace
Dans cet enclos mystérieux ?

FRÉDÉRIC

Oh ! non ! ce serait d'une
quidace
À faire bondir tous
leurs dieux !

ROSE, railleuse.

A-t-elle une grâce divine ?

FRÉDÉRIC, sarcastique.

Mon Dieu ! moi, je
me l'imagine !

GÉRALD, raillant.

Faudrait-il vivre à
ses genoux ?

MISTRESS BENTSON,

ironique.

Dites donc qu'elle est
mieux que nous !

FRÉDÉRIC

Je ne dis pas cette sottise,
Non... mais sous ce beau ciel
de feu,

Les femmes, que leur soleil grise,
Des nôtres diffèrent un peu.
Leur vertu bizarre
Manque d'apparat ;
L'amour s'en empare
Sans loi ni contrat !
Ce n'est plus l'amour
aux façons coquettes,
Ce n'est plus ce tendre
et doux sentiment,
Un bonheur d'allures discrètes
Qui finit très moralement.
Non, leur cœur s'enivre
Du plaisir d'aimer
Et pour elles, vivre,
Ce n'est que charmer,
Vivre c'est charmer !

ELLEN

Ce sont des femmes idéales
Qui charment instantanément
Et nous leur paraîtrons
banales,
Nous qui voulons plaire
autrement.
Nous sommes conquises
Avec moins d'éclat !
De peur des surprises,
La raison combat.
Mais elles n'ont pas, vos
enchanteresses,
Le effrois charmants des
premiers aveux,
Ni les troubles, ni les ivresses
D'un bonheur que l'on rêve
à deux !
Ces beautés célestes
Savent tout charmer
Mais nous, plus modestes,
Nous savons aimer.

FRÉDÉRIC

Ne croyez pas que
je compare !

ELLEN, ROSE et MISTRESS BENTSON

C'est votre esprit
qui vous égare !

GÉRALD

Il est naïf en vérité !

FRÉDÉRIC

Je dis ce qu'on m'a raconté.

ELLEN, ROSE, MISTRESS BENTSON et GÉRALD

Vraiment son esprit s'égare,
C'est trop de naïveté,
Quelle crédulité !
Ah ! beaux faiseurs
de systèmes, etc.

FRÉDÉRIC

Je crois ce qu'on m'a raconté !
Moi, je hais tous les
systèmes, etc.

ELLEN, ROSE, MISTRESS BENTSON et GÉRALD

Gardez-vous de rien changer,
En amour c'est un danger.
Ah ! laissez là vos beaux
systèmes !
Partout les femmes sont
bien les mêmes !

ROSE, apercevant les bijoux de Lakmé.

Les mêmes, pas les mêmes,
qu'est-ce que ça fait. Regardez
plutôt ces adorables bijoux !

ELLEN

Vous croyez qu'ils sont à elle ?
Elle veut les prendre.

FRÉDÉRIC

Ne les touchez pas !

ELLEN

Oh ! Pardon ! Ils sont
à la femme idéale !

ROSE

Ils doivent être sacrés !

FRÉDÉRIC

Ne riez pas trop,
mesdemoiselles.

ELLEN

Je les veux ! Gérald
pourrait me les copier.

FRÉDÉRIC

En s'installant ici, tranquillement,
avec ses crayons ?

ROSE

Et pourquoi pas ?

FRÉDÉRIC

Mais vous ne comprenez
pas ! Cet endroit est saint !
Si le brahmane nous trouve
ici, il se vengera, il nous tuera !

GÉRALD

La Couronne ne craint
pas les brahmanes.

MISTRESS BENTSON

Mais quels barbares !
Mais quel pays !

GÉRALD

Rentrez à la ville, Miss,
avec Ellen, Rose et
Frédéric. Je vais rester
ici et copier ces bijoux !

ELLEN

Quelle parure inattendue
pour le jour de mon mariage !

ROSE

Je veux rester !

ELLEN

Moi aussi !

MISTRESS BENTSON

Mesdemoiselles !

FRÉDÉRIC, à Gérald.

Mon ami, tu as tort.

GÉRALD

Je ne risque rien, filez.
(à Ellen) Adieu, ma chérie.
Ils sortent.

SCÈNE 6

N° 4. Air

GÉRALD

Prendre le dessin d'un bijou,
Est-ce donc aussi grave ?
Ah ! Frédéric est fou !
(Il va vers les bijoux et s'arrête.)
Mais d'où vient maintenant
cette crainte insensée ?
Quel sentiment surnaturel
À trouble ma pensée
Devant ce calme solennel ?
Fille de mon caprice,
L'inconnue est devant
mes yeux !
Sa voix à mon oreille glisse
Des mots mystérieux.
Non ! Fantaisie aux
divins mensonges,
Tu reviens m'égarer encor.
Va, retourne au pays
des songes,
Ô fantaisie aux ailes d'or !
Va ! va ! Retourne au pays des
songes.
Ô fantaisie aux ailes d'or !
(prenant un bracelet)
Au bras poli de la païenne
Cet annelet dut s'enlacer !
Elle tiendrait toute en
la mienne,
La main qui seule y peut
passer !
Ce cercle d'or, je le suppose,
A suivi les pas voyageurs
D'un petit pied qui ne se pose
Que sur la mousse
ou sur les fleurs.
Et ce collier encor parfumé
d'elle,
De sa personne encor tout
embaumé,
A pu sentir battre son cœur
fidèle,
Tout tressaillant au nom
du bien-aimé.

Non ! Non ! Fuyez !
Fuyez, chimères,
Rêves éphémères
Qui troublez ma raison.

N° 4^{bis}. Scène

GÉRALD

Non !
Je ne veux pas toucher à
ces parures de jeune fille !
Non ! c'est une profanation !
Lakmé, le joli nom !
Mais quels sont ces
doux murmures ?
Quels sont ces chants emplis
d'enivrante langueur ?
C'est elle, c'est Lakmé, les
mains pleines de fleurs.
Il se cache.

SCÈNE 7

LAKMÉ et MALLIKA

Ô toi qui nous protèges,
Garde-nous des pièges
De nos persécuteurs !
*Elles posent les fleurs aux
pieds de Ganesha.*

LAKMÉ

Et maintenant, dans cette
eau transparente
Qui sur le sable d'or murmure,
insouciant,
D'un soleil accablant,
viens braver les ardeurs.

MALLIKA

Oui, profitons de l'heure
propice
Où les arbres touffus
Répandent sur la rive une
ombre protectrice !
*Elle disparaît derrière
les arbres. Lakmé
s'arrête rêveuse.*

SCÈNE 8

LAKMÉ

Mais je sens en mon cœur
des murmures confus !

N° 5 - Récit et strophes

LAKMÉ

Les fleurs me paraissent
plus belles.
Le ciel est plus
resplendissant,
Les bois ont des chansons
nouvelles,
L'air qui passe est plus
caressant.
Je ne sais quel parfum
m'enivre,
Tout palpite et je commence
à vivre.
Pourquoi ?
Pourquoi dans les grands bois
aimé-je à m'égarer
Pour y pleurer ?
Pourquoi suis-je attristée
au chant d'une colombe,
Pour une fleur fanée,
une feuille qui tombe ?
Et cependant ces pleurs
ont des charmes pour moi,
Je me sens heureuse,
Pourquoi ?
Pourquoi chercher un sens
au murmure des eaux
Dans les roseaux ?
Pourquoi ces voluptés à sentir
dans l'espace
Comme un souffle divin
qui m'embaume et qui passe ?
Parfois aussi ma bouche
a souri malgré moi,
Je me sens heureuse,
Pourquoi ?

N° 5^{bis}. Récitatif

LAKMÉ, apercevant Géraud.
Ah ! Mallika ! Mallika !

SCÈNE 9

MALLIKA, accourant.
Lakmé !

HADJI, accourant.
Quel danger te menace ?

LAKMÉ, maîtrisant
son émotion.
Aucun ! Je me trompais...
Tout m'effraie aujourd'hui !
Mon père ne vient pas, et
pourtant l'heure passe...
Allez tous deux vers lui, allez !
*Mallika et Hadji
partent, étonnés.*

SCÈNE 10

N° 6. Duo

LAKMÉ, courroucée.
D'où viens-tu ?
Que veux-tu ?
Pour punir ton audace
On t'aurait tué devant moi !
(à mi-voix)
Mais je rougis de mon effroi
Et je ne veux pas qu'on sache
Que le pied d'un barbare a
souillé d'une tache
La demeure sacrée où mon
père se cache.
Oublie, et pour jamais, ce qui
frappe tes yeux,
Va-t'en ! Je suis fille
des dieux !

GÉRALD

Oublier que je t'ai vue,
Te redressant tout émue
Sous un geste triomphant !

De colère frémissante,
Inflexible, menaçante,
Avec ce regard d'enfant !

LAKMÉ

Jamais le plus téméraire,
Jamais un Hindou, mon frère,
N'oserait parler ainsi !
Et le dieu qui me protège
Punira ton sacrilège,
Va-t'en, sors d'ici !

GÉRALD

Oublier que je t'ai vue !
Et cette grâce ingénue !
Et ce charme pénétrant !
Ah ! tu veux que je t'oublie,
Lorsque je sens que ma vie
À tes lèvres se suspend.

LAKMÉ

D'où vient qu'à sa vue,
De surprise émue,
Mon cœur est tremblant !
Je sens en mon cœur
L'ardeur
D'une étrange fièvre.
Ah ! va-t'en !
(un peu radoucie)
Tu ne savais pas, sans doute,
Quel danger tu courrais !
Maintenant suis ta route,
Va ! C'est la mort dont rien
Ne pourrait te garder...

GÉRALD, très doux.

Laisse-moi te regarder !

LAKMÉ, à part.

C'est pour moi, dont il sait
la haine,
Et c'est pour me voir
un instant
Qu'il brave la mort,
qu'il l'attend !
Quelle force vers
moi l'entraîne ?
Rien ne l'épouvante...
(à Gérald)

D'où te vient
Cette audace surhumaine ?
Quel est le dieu
qui te soutient ?

GÉRALD

Quel dieu ?
Ah ! C'est le dieu
de la jeunesse,
C'est le dieu du printemps,
C'est le dieu qui nous caresse
De ses baisers ardents,
Par qui s'ouvrent les calices
Des roses chaque jour,
C'est le dieu de tes caprices,
C'est l'amour !

LAKMÉ

Il m'a semblé qu'une flamme
Avait passé sur mon âme,
L'emplissant toute d'émoi !
Quels sont ces mots
nouveaux pour moi ? Ah !
C'est le dieu de la
jeunesse, etc.

GÉRALD

Ah ! reste encor, pensive
et rougissante,
Laisse passer sur ta douce
pâleur
Le charme enchanteur
De ta pudeur naissante !

ENSEMBLE

Ah !
C'est le dieu
de la jeunesse, etc.

LAKMÉ

Grands dieux, voici mon
père !
Fuis ! Par pitié !
Par pitié... pour moi !

GÉRALD, s'éloignant.

Non ! je ne t'oublierai
plus, ô douce vision !

SCÈNE 11

N° 6 bis. Scène

HADJI, montrant
au brahmane la clôture brisée.
Viens ! là ! là !

NILAKANTHA

Dans ma demeure !
Un profane est
entré chez moi !

LAKMÉ

Je meurs d'effroi !

NILAKANTHA

Il faut qu'il meure !
Vengeance ! Vengeance !

NILAKANTHA et LES HINDOUS

Vengeance !

ACTE II

*Une place publique,
nombreuses boutiques.
C'est l'heure du marché.*

SCÈNE 1

N° 7. Chœur et scène du marché

MARCHANDS CHINOIS ET HINDOUS

Allons, avant que midi sonne,
Venez, on ne vend plus,
on donne !
Jamais nous ne trompons
personne.
Venez, le marché va finir,
Nous allons bientôt partir.

MATELOTS

Servirez-vous les profanes,
Fils de Brahma, roi du ciel ?
Quand midi sonne,
Il faut partir.
Comment, personne
Ici ne vient nous servir ?
Faut-il qu'on vous bâtonne ?
Allons ! Hâtez-vous de venir !

MARCHANDS et MARCHANDES

Regardez-moi,
Écoutez-moi !
Accordez-moi la préférence,
Profitez de notre présence !
Venez, le marché va finir, etc.

SCÈNE 2

MISTRESS BENTSON, égagée dans la foule.

Ces égoïstes,
Peu formalistes,
Causent de leurs amours
Et me perdent toujours !

UN DOMBEN

Madame, la bonne aventure ?

MISTRESS BENTSON

Laissez-moi, je vous conjure.

UN MARCHAND CHINOIS

Voyez ces bijoux dorés.

MISTRESS BENTSON

Monsieur, vous m'exaspérez !

UN KOURAVAR

Laissez madame,
on la désole.
Il lui vole sa montre.

MISTRESS BENTSON

Ah ! merci !
Mais il me vole !

LE DOMBEN

Je vais lire dans votre main
Quel bonheur vous attend demain.

MISTRESS BENTSON

Mais monsieur, laissez-moi tranquille !

MARCHAND CHINOIS

Cet élixir rend la santé
Et donne aux femmes la beauté.

MISTRESS BENTSON

Merci, monsieur, c'est inutile !

LE KOURAVAR, *lui*
volant son mouchoir.
Chacun son lot !

LE MARCHAND CHINOIS

Encore un mot !

LE DOMBEN ET LE CHŒUR

À moi, plutôt !

MISTRESS BENTSON,

furibonde.

Assez !

Je suis la gouvernante
De la fille du Gouverneur !

FRÉDÉRIC, *accourant.*

C'est Mistress Bentson
en fureur !

ROSE, *accourant.*

C'est Mistress Bentson !
Qu'avez-vous ?

FRÉDÉRIC

Qu'avez-vous ?

MISTRESS BENTSON

On me violente !

MARCHANDS HINDOUS et CHINOIS

Venez avant que
midi sonne, etc.

FRÉDÉRIC et ROSE

Faut-il s'effrayer de la sorte
Pour quelques honnêtes
marchands

Trop pressants ?

MISTRESS BENTSON

Voilà qu'ils font les innocents !
Et c'est ma montre
qu'on emporte !
(*On entend la cloche du*
marché.)

Ciel ! quel est ce
nouveau tapage ?

FRÉDÉRIC

C'est le signal du départ.

FRÉDÉRIC et ROSE

Le marché déménage.

MISTRESS BENTSON

Trop tard !...

TOUS

C'est le signal du départ !

LES MARCHANDS et LES MARCHANDES

Voilà déjà que midi sonne,
Venez, on ne vend
plus, on donne, etc.

LES MATELOTS

Allons, il faut partir,
Délivre-nous de ta présence,
Ô sottise engeance,
Car c'est la loi !
Pour obéir,
Il faut partir.

MARCHANDS et MARCHANDES

Quand midi sonne,
Le marché doit finir !

SCÈNE 3

N° 7^{bis}. Mélodrame

MISTRESS BENTSON

Non mais quel tapage !

ROSE

La beauté de ces couleurs,
de ces odeurs, de ces bruits...

MISTRESS BENTSON

Des odeurs, pour ça oui !
Grâce à Dieu, ils s'en
vont, le marché est fini !

FRÉDÉRIC

Et la fête commence !

MISTRESS BENTSON

Quelle fête ?

FRÉDÉRIC

Ils vont danser et chanter
à tous les coins de rue.

MISTRESS BENTSON

Ces gens sont excités !
(*regardant autour d'elle*)
Ne me dites pas que nous
avons perdu Miss Ellen !

ROSE

Elle est avec son fiancé !

MISTRESS BENTSON

Je l'espère...

N°8. Airs de danses : teràna, persian

La foule

Ah ! Ah !
Pour nos yeux charmés
Dansez encor,
Filles des cieux.
Ah ! De votre danse
Doublez l'essor,
Ah ! tournez encor,
Plus vite encor,

Par la danse entraînante,
Par la danse enivrante,
Charmez nos yeux,
Filles des cieux !

*La foule se retire et
Nilakantha passe
avec sa fille. Il porte le
costume des saniassyn,
les pénitents hindous.*

SCÈNE 4

ROSE

Regardez ce mendiant
et cette jeune fille.

FRÉDÉRIC

C'est un saniassyn.

ROSE

Je les trouve beaux, son
regard brille, elle est jolie !

FRÉDÉRIC

Elle va chanter les mystères.

MISTRESS BENTSON

Quels mystères ?

FRÉDÉRIC

Ceux du temple et de son dieu.
Paraissent Géraud et Ellen.

MISTRESS BENTSON

Ah ! Miss Ellen !

ROSE

Fière et heureuse
de son héros !

ELLEN

Qui n'a pas rapporté
mes dessins !

GÉRALD

La fille du brahmane
est arrivée.

FRÉDÉRIC

Tu l'as vue ?

GÉRALD

Non, à peine.

FRÉDÉRIC, à part.

Oh, oh !

ELLEN

Racontez ! Elle m'intéresse,
la petite déesse.

FRÉDÉRIC, à part.

Et le fiancé en rêve...
(à *Gérald*) Tu sais que nous
partons cette nuit pour
combattre les rebelles.

GÉRALD, montrant Ellen.

Tais-toi, elle ne doit
pas savoir !

FRÉDÉRIC, à *Mistress Benton*.

Miss, vous devriez rentrer
avec ces demoiselles.

ELLEN, à *Gérald*.

Vous venez avec nous ?

GÉRALD

Toujours !

ELLEN

Dites-moi ? Était-elle
belle, votre déesse ?

GÉRALD

Plutôt étrange...

MISTRESS BENTON

Allons, avançons.
Ils partent.

ROSE

Pourquoi ne dites-vous
pas que votre régiment
part, cette nuit ?

FRÉDÉRIC

Comment le savez-vous ?

ROSE

Je l'ai entendu chez mon

oncle, le gouverneur.
On parle de rebelles,
de terres insurgées.
Je n'ai rien dit à Ellen qui
tremble pour son fiancé. Moi, ça
m'est égal, je n'ai pas de fiancé.

FRÉDÉRIC, à part.

Elle est charmante.

ROSE

Voici encore le vieil
homme et la jeune fille.
Ils me font un peu peur.

FRÉDÉRIC

Prenez mon bras.

ROSE

Avec plaisir ! Mais c'est
juste parce que j'ai peur.

FRÉDÉRIC, à part.

Elle est charmante !
Ils sortent.

SCÈNE 5

N° 9. Scène et stances

NILAKANTHA

C'est un pauvre qui mendie,
Une diseuse de chansons.
(*Frédéric et Rose*
passent, indifférents.)
Cette foule étourdie
S'éloigne quand nous passons.
Sous ce vêtement misérable
Voit-on le justicier qui
poursuit un coupable ?
Ces Anglais sentent-ils tout
leur sang se figer
En lisant sur mon visage
Que je vais me venger ?

LAKMÉ, timidement.

Brahma nous défend-il
d'oublier un outrage ?

NILAKANTHA,

avec indignation.

L'outrage d'un étranger !
(*avec tendresse*)

Lakmé, ton doux regard
se voile,
Ton sourire s'est attristé.
Comme on voit pâlir
une étoile,
Une ombre assombrit
ta beauté.
C'est que Dieu de nous
se retire,
C'est qu'il attend la mort
du criminel !
Mais je veux retrouver
ton sourire,
Et dans tes yeux, je
veux revoir le ciel !
Le cœur rempli d'ardentes
fièvres,
J'ai voulu t'écouter dormir !
Un rêve passait sur tes lèvres
Et je voyais ton front rougir.
C'est que Dieu de
nous se retire, etc.

N° 9^{bis}. Récitatif

LAKMÉ

Ah ! C'est de ta douleur que
je me sens émue,
Ma gaîté reviendra !
Vois, elle est revenue.

NILAKANTHA

Si ce maudit s'est introduit
chez moi,
S'il a bravé la mort pour
arriver à toi,
Pardonne-moi ce blasphème,
C'est qu'il t'aime,
Toi, ma Lakmé, toi, la fille
des dieux !
Il va triomphant par la ville.
Nous allons retenir cette
foule mobile
Et, s'il te voit, Lakmé, je lirai
dans ses yeux !

Affermis bien ta voix !
Sois souriante,
Chante ! Lakmé, chante !
La vengeance est là !

N° 10. Scène et légende de la fille du paria

LAKMÉ

Où va la jeune Indoue,
Fille des parias,
Quand la lune se joue
Dans les grands mimosas ?
Elle court sur la mousse
Et ne se souvient pas
Que partout on repousse
L'enfant des parias.
Le long des lauriers roses,
Rêvant de douces choses,
Elle passe sans bruit
Et riant à la nuit !
Là-bas, dans la forêt plus
sombre,
Quel est ce voyageur perdu ?
Autour de lui des yeux brillent
dans l'ombre,
Il marche encore, au hasard,
éperdu !
Les fauves rugissent de joie,
Ils vont se jeter sur leur proie.
La jeune fille accourt et brave
leurs fureurs,
Elle a dans sa main la baguette
Où tinte la clochette
des charmeurs.
(*imitant la clochette*)
Ah ! ah ! ah !
L'étranger la regarde,
Elle reste éblouie,
Il est plus beau que les
Rajahs !
Il rougira s'il sait qu'il doit la vie
À la fille des Parias.
Mais lui, l'endormant dans
un rêve,
Jusque dans le ciel il l'enlève
En lui disant : ta place est là !
C'était Vishnou, fils de

Brahma !
Depuis ce jour, au fond des
bois,
Le voyageur entend parfois
Le bruit léger de la baguette
Où tinte la clochette,
Des charmeurs.
Ah ! ah ! ah !

SCÈNE 6

N°11. Scène

NILAKANTHA, à part.

La rage me dévore,
Il n'est pas venu,
Je l'aurais reconnu !
(à sa fille)
Chante encore !

LAKMÉ, hésitante.
Mon père !

LES HINDOUS
Ah ! chante encore !
*Des officiers paraissent,
Gérald et Frédéric
sont avec eux.*

NILAKANTHA
Chante ! chante !

LAKMÉ
Où va la jeune Indoue,
Fille du paria...
(Très émue, elle
aperçoit Gérald.)
Quand la lune se joue
Dans les grands mimosas...

NILAKANTHA
Encor !

LAKMÉ
Elle court sur la mousse
et ne se souvient pas...

NILAKANTHA
Encor !

LAKMÉ, se troublant.
... Ah !

NILAKANTHA
Chante !

LAKMÉ, poussant un cri en
voyant Gérald qui s'approche.
Ah !

GÉRALD, s'élançant
pour la soutenir.
Lakmé !

NILAKANTHA
C'est lui !

LES HINDOUS
Qui la trouble ainsi ?

LAKMÉ, cherchant à
maîtriser son émotion.
C'est un mal que j'ignore,
Ce n'est rien !
C'est fini...
Je veux chanter encore.

GÉRALD
La fille du brahmane !

FRÉDÉRIC
Ici !

NILAKANTHA, à sa fille.
Ah ! Brahma t'inspirait,
l'étranger s'est trahi !

LAKMÉ, faiblissant.
Ah !

GÉRALD, avec émotion.
C'est Lakmé, c'est elle !

FRÉDÉRIC
Sois prudent !

GÉRALD
Laisse-moi la revoir !
Fifres et tambours résonnent.

FRÉDÉRIC
On nous appelle !

GÉRALD
Attends !

LES HINDOUS
Les soldats ! Les soldats !

FRÉDÉRIC
Par cette enfant es-
tu donc retenu ?

GÉRALD
Non ! non !
Ils s'éloignent.

NILAKANTHA
Je le connais !
Dieu nous est revenu !

*Des soldats anglais
défilent, suivis par la
foule. Le brahmane et les
conjurés se rassemblent.*

SCÈNE 7

N° 12. Scène des conjurés

NILAKANTHA, aux conjurés.
Au milieu des chants
d'allégresse,
Quand la foule suivra
Le cortège de la déesse,
Mon regard le désignera.
Des siens séparant
le coupable,
Sans bruit, pas à pas, vous irez.

LES CONJURÉS
Des siens séparant
le coupable,
Sans bruit, pas à pas,
nous irons.

NILAKANTHA
Et dans un cercle
infranchissable,
Lentement vous l'enfermerez.

LES CONJURÉS
Et dans un cercle
infranchissable,
Lentement nous
l'enfermerons,

NILAKANTHA, et
LES CONJURÉS
Lentement nous
l'enfermerons.

NILAKANTHA
Alors éloignez-vous
sans crainte.
Je serai là !
J'ai préparé mon bras
pour cette tâche sainte
Et c'est moi qui le frapperai.

LES CONJURÉS
Des siens séparant
le coupable,
Sans bruit, pas à pas,
nous irons, etc.

LAKMÉ
Ô mon père,
Je te suivrai.

NILAKANTHA
Non ! mon cœur, qui
n'a jamais faibli,
Se troublerait près de toi...
Non ! Reste avec Hadji.
Lakmé et Hadji restent seuls.

SCÈNE 8

N° 12^{bis}. Mélodrame

HADJI
Le maître ne pense
qu'à sa vengeance. Il n'a pas
vu couler tes larmes,
ô maîtresse, mais Hadji sait
lire sur les visages. La vie
d'Hadji ne compte pas.
Quand tu étais enfant,
j'allais dans les jungles

sauvages cueillir la fleur que tu aimais. J'allais, au fond des mers, chercher pour toi la perle la plus belle. Aujourd'hui tu es femme, ton cœur a d'autres désirs. Si tu as un ennemi à punir, parle ! Si tu as un ami à sauver, ordonne !

SCÈNE 9

N° 13. Duo

GÉRALD

Lakmé ! C'est toi qui viens à moi !
Dans le vague d'un rêve,
Je t'ai vue en passant.
Le voile se soulève
Et l'idole descend.
Je subis ta puissance,
Par ton charme enchaîné,
Et je vais sans défense
Vers le ciel entraîné.

LAKMÉ, tristement.

Mon ciel n'est pas le tien.
Le Dieu que tu révères
N'est pas celui que je connais.
Au mien si je te ramenaïs,
Tous les Hindous, nos frères,
Devraient te protéger...
Tu ne courrais aucun danger.

GÉRALD

Viennent tous les dangers du monde !
Dans l'ivresse profonde
Où ma raison se perd,
Verrais-je sous mes pas
Un abîme entrouvert
Quand de tes longs cheveux
DouceMENT tu m'effleures ?

LAKMÉ, résolument.

Je ne veux pas que tu meures !

GÉRALD, avec passion.

Ah ! c'est l'amour endormi
Qui de son aile t'effleure,
Et ton cœur s'est raffermi,
Tu ne veux pas que je meure !

LAKMÉ

Hélas ! c'est un ennemi
Dont le souffle ardent m'effleure.
Tout mon être en a frémi,
Mais je ne veux pas qu'il meure !
Hélas ! c'est un ennemi, etc.

GÉRALD

Ah ! ton cœur s'est raffermi,
Tu ne veux pas que je meure !

LAKMÉ

Dans la forêt près de nous
Se cache, toute petite,
Une cabane en bambous
Qu'un grand arbre vert abrite.
Comme un nid d'oiseaux peureux,
Dans les lianes posée
Et sous les fleurs écrasée,
Elle attend des gens heureux.
Elle échappe à tous les yeux ;
Dehors, rien ne la révèle.
Le grand bois silencieux
qui l'enferme est jaloux d'elle.
C'est là que tu me suivras.
Toujours à l'aube naissante,
Je reviendrai souriante
Et c'est là que tu vivras !

GÉRALD

Toujours à l'aube naissante,
Tu reviendras souriante...

ENSEMBLE

Et c'est là que tu vivras !

GÉRALD, avec passion.

Ô douce enchanteresse,
Parle, parle toujours !

LAKMÉ

Ah ! viens ! Le temps presse
Et les instants sont courts !

GÉRALD

Tu veux que je me cache...
Tu ne peux pas savoir
Qu'ici l'honneur m'attache,
L'honneur et le devoir.

LAKMÉ

Lakmé t'implore et te supplie !

GÉRALD

Demande-moi plutôt ma vie !

LAKMÉ

Ai-je donc perdu
mon pouvoir ?

GÉRALD

Ah ! Lakmé, tu pleures !

LAKMÉ

Je ne veux pas que tu meures !

GÉRALD

Ah ! c'est l'amour endormi, etc.

LAKMÉ

Hélas ! c'est un ennemi, etc.
Ah ! je ne veux pas qu'il meure !
C'est fini, les nôtres sont là !
Voici la déesse Dourga !
Elle fuit en voyant arriver Nilakantha.

SCÈNE 10

N° 14. Finale

BRAHMANES et BAYADÈRES

Ô Dourga, toi qui renais

Dans les flots du Gange,
À nos yeux, viens, apparais,
Toi par qui tout change.
Dourga/Déesse d'or, entends nos voix,
Que ton bras nous protège.
Tu nous souris et tu nous vois
Saluant ton cortège.
Ellen et Rose entrent, accompagnées de Mistress Bentson, puis Frédéric arrive avec Gérald.

ELLEN

Voyez cette ville en fête !

ROSE

Et ces cris et ces hurraas.

MISTRESS BENTSON, ELLEN et ROSE

Ils ont tous perdu la tête
Pour leur déesse
aux dix bras !

FRÉDÉRIC, à Gérald.

C'est pour admirer la Déesse
Que tu nous as quittés ainsi ?

GÉRALD, préoccupé.

Oui ! leur fête m'intéresse...

FRÉDÉRIC, souriant.

La fille du brahmane
a passé par ici.

GÉRALD

C'est un rêve, une folie
Qui passe et qu'on oublie,
Mais dans mon cœur révolté,
Je sens avec épouvante
Que Lakmé seule est vivante.
Je n'y vois que sa beauté !

LES BRAHMANES

Ô déesse, esprit du Gange !
Toi qui par tout change !...

FRÉDÉRIC

Je te ferais une belle morale

Si nous ne partions pas
demain.
Mais la guerre a du bon :
Cette fille idéale
Ne sera plus sur ton chemin.

**ELLEN, ROSE et
MISTRESS BENTSON**

Comment fuir ce tapage ?
Ils ont juré tous, je le gage,
De nous étourdir du
soir au matin !

BRAHMANES et BAYADÈRES

Ô Dourga, toi qui renaiss
Dans les flots du Gange, etc.
*Le cortège s'éloigne,
Nilakantha désigne
Gérald aux conjurés.*

GÉRALD

C'est un rêve, une folie
Qui passe et qu'on oublie,
Mais dans mon cœur révolté
Je vois avec épouvante
Que Lakmé seule est vivante,
Je n'y vois que sa beauté !
*Il aperçoit Lakmé et va vers elle.
Nilakantha le suit, le frappe puis
disparaît. Gérald pousse un cri.*

LAKMÉ

(parlé) Ils l'ont tué !
(Elle s'approche de Gérald
et le trouve évanoui.)
Ils croient leur
vengeance assouvie...
(à Gérald)
Tu m'appartiens pour
toujours !
Je ne vivais que de ta vie,
Dieu protège nos amours !

ACTE III

Entracte (La forêt)

*Une forêt ensoleillée,
une cabane perdue sous les
lianes et les fleurs. Gérald est
étendu sur un lit de feuillage.
Lakmé épie son sommeil.*

SCÈNE 1

N° 15. Berceuse

LAKMÉ

Sous le ciel tout étoilé,
Le ramier blanc au loin
s'en est allé.
Ah ! reviens, ma voix t'appelle,
Mon doux ami, reviens,
ferme ton aile.
(observant Gérald.)
Il dort. Puisse encor
un moment
Ma naïve chanson le bercer
doucement.
Puisse-t-il près de moi
reposer un moment !
Sous le ciel tout étoilé,
Le ramier blanc, hélas,
s'en est allé.
Sa compagne qui l'appelle,
N'entendra plus jamais battre
son aile.
Ah ! reviens ! Ah !

N° 15^{bis}. Récitatif

GÉRALD, ouvrant les yeux.
Quel vague souvenir alourdit
ma pensée ?
Et sur ma poitrine oppressée
Quel rêve s'est appesanti ?
Sous un charme accablant...
je reste anéanti.
Je me souviens, la ville

était en fête,
J'allais dans mon extase,
à demi réveillé,
Quand l'éclair d'un poignard
à mes yeux a brillé
Et la nuit s'est faite.

LAKMÉ

Alors Hadji, dans l'ombre
se glissant,
T'a transporté sous ce toit
de verdure.
J'ai ramené la vie à ton front
pâlissant.
Les filles de ma caste
apprennent en naissant
Comment le suc des fleurs
guérit une blessure.

GÉRALD

Je me souviens, sans voix,
inanimé,
Je te voyais, sur mes lèvres
penchée,
Mon âme, à tes regards
tout entière attachée,
Revivait sous ton souffle,
ô ma douce Lakmé !

N° 16. Cantilène

GÉRALD

Lakmé ! Lakmé !
Ah ! Viens, dans la forêt
profonde,
L'aile de l'amour a passé
Et, pour nous séparer
du monde,
Sur nous le ciel s'est abaissé.
Ah ! Viens, dans la forêt
profonde,
Pour nous faire oublier
le monde
L'aile de l'amour a passé.
Ces fleurs courant,
capricieuses,
Ont des senteurs
voluptueuses
Qui jettent au cœur amolli

L'ivresse et l'oubli.
Ah ! viens dans la forêt
profonde, etc.

**N°17. Scène et chœur
(en coulisse)**

LAKMÉ

Là, je pourrai t'entendre,
Nous vivrons tous les deux
Et je pourrai t'apprendre
L'histoire de nos dieux.
Nous chanterons ensemble
Ces dieux trois fois bénis
Devant lesquels tout tremble,
Qui nous ont réunis,
Et ton âme enflammée
De bonheur s'emplira
Sur la terre charmée
Que protège Brahma !

CHŒUR D'AMOUREUX,

au loin.
Ah !

GÉRALD

Écoute !
On passe sur la route
Qui longe la forêt.

LAKMÉ

Personne ici ne nous
découvrirait.

CHŒUR D'AMOUREUX

Descendons la pente,
Doucement,
La source qui chante
Nous attend.
Près de son murmure,
Deux à deux,
Puisons l'onde pure
Sous les cieux.
Ah !

GÉRALD

Quel est ce chant plein
de tendresse
Qui passe comme
une caresse ?

LAKMÉ

Ce sont des couples amoureux
Qui, par les doux chemins
ombreux,
Vont à la source vénérée,
Pour puiser l'eau sacrée,
Chère aux amants heureux.
Quand ils ont effleuré,
de leurs lèvres brûlantes,
La même coupe, ils sont unis,
et pour toujours,
Et les déesses bienfaisantes
Veillent sur leurs amours.

GÉRALD

Et les déesses bienfaisantes
Veillent sur leurs amours...

CHŒUR D'AMOVEUX

Descendons la pente
Doucement, etc.

LAKMÉ

Nous ne pourrions
sans crainte
Suivre ces amoureux
Tous les deux,
Mais à la source sainte
J'irai seule pour toi.
Attends-moi !

GÉRALD

Ô douce tentatrice !

LAKMÉ

Attends-moi !
Elle s'éloigne.

GÉRALD, la suivant des yeux.

Je vis de ton caprice
Et de ta volonté.

SCÈNE 2

FRÉDÉRIC

Oh ! mon ami, tu es
là, tu es vivant ! Je t'ai
cherché partout et voilà
que presque par hasard,

je te trouve. Je sais ce qui
t'est arrivé, je sais qu'un
de ces fanatiques t'a
frappé. C'était un de ces
insurgés, c'était Nilakantha.
Oh ! Mon cher ami !

GÉRALD

Alors tu sais aussi que la fille
du brahmane m'a sauvé.

FRÉDÉRIC

Elle ?

GÉRALD

Oui, elle m'aime, elle va
revenir, elle est ici.

FRÉDÉRIC

Mais tu es fou ! Il ne faut
pas, elle ne doit pas t'aimer !
Elle ne peut pas, elle ne
sait pas ! Pense à son père,
au sacrilège, au danger...
Tu dois me suivre.

GÉRALD

Sans la revoir ?

FRÉDÉRIC

Oui. Le pays est en feu,
la révolte éclate, notre
régiment part dans une
heure. Je ne veux pas,
quand notre drapeau
est menacé, qu'on puisse
dire que tu n'es pas là.
Tu es le serviteur de la
Couronne. Souviens-toi
de ton honneur de soldat !

GÉRALD

L'honneur ? Mon honneur ?
Je serai là !

FRÉDÉRIC

C'est bien. Oh ! mon ami !
Pense que tu oubliais Ellen,
ton seul et ton vrai trésor
! Je ne te condamne pas,

tu vivais dans un rêve et
on n'est pas maître de ses
rêves... Bref, te voilà réveillé.
Tu peux maintenant dire
au revoir à cette fille qui t'a
sauvé. Tu connais ton devoir.

GÉRALD

Dans une heure,
je vous rejoindrai.

FRÉDÉRIC

Je le sais. (à part,
en s'éloignant) Je l'ai sauvé.

GÉRALD, seul.

La couronne et le drapeau !
Il m'a fait honte.
Étais-je l'objet d'un sortilège ?
(paraît Lakmé) Lakmé !

SCÈNE 4'

N° 19. Duo

LAKMÉ

Ils allaient deux à deux
Et les mains enlacées,
Les jeunes amoureux.
Moi, je marchais près d'eux,
Seule avec mes pensées.
J'allais, le cœur tout en émoi,
Comme eux de tendresse
altérée.
Et maintenant, écoute-moi.
(religieusement)
Quand à la même coupe
on a bu l'eau sacrée,
On reste pour toujours unis !
(Elle le regarde
attentivement.)
Ce n'est plus toi !

GÉRALD

Lakmé !

LAKMÉ

Ah ! Ce n'est plus toi !
Quand tu parlais, ton âme

Sur tes lèvres se posait.
Ton regard n'a plus la flamme
Qui m'embrasait,
Sur ton visage un nuage a passé
Et l'a glacé !

GÉRALD

N'es-tu plus l'enfant
charmante
Pour qui j'ai tout oublié ?

LAKMÉ

Ce n'est plus toi !

GÉRALD

Es-tu moins belle
et moins aimante ?

LAKMÉ

Ce n'est plus toi !

GÉRALD

Moins belle et moins
aimante ?

LAKMÉ, gravement.

Veux-tu qu'à mon destin
ton destin soit lié ?

GÉRALD

Je veux ce que tu veux,
Je veux ce que t'inspire
Ton caprice, je veux
te voir sourire.

LAKMÉ

Quel que soit le Dieu clément
Dont tu bénis la puissance,
Quelle que soit ta croyance,
Tu sais ce que vaut
un serment ?

GÉRALD

Ciel !
*On entend les tambours
et les fifres.*

CHŒUR DES SOLDATS,

en coulisse.
Alerte !

1 - La scène 3, parlée, est coupée.

GÉRALD

Nos soldats !

CHŒUR DES SOLDATS

Alerte !

Courage !

LAKMÉ

Jure ! Et tu m'appartiendras !

GÉRALD

Ce sont eux !

Lakmé !

CHŒUR DES SOLDATS

Marchons le cœur content.

Marchons en chantant.

LAKMÉ

Tu n'oses pas !

Son cœur a tressailli

Et sa patrie à ses yeux

s'est dressée !

(avec déchirement.)

Tout est fini !

Pendant que Gérald écoute,

Lakmé va cueillir une fleur

de datura et la mord sans

qu'il s'en aperçoive.

GÉRALD

Lakmé ! Qu'as-tu ?

LAKMÉ, avec tendresse.

Tu m'as donné le plus doux rêve

Qu'on puisse avoir sous

notre ciel,

Reste encore pour

qu'il s'achève

Ici, loin du monde réel.

Tu m'as dit des mots

de tendresse

Des mots que je ne savais pas ;

C'est toi qui m'as appris

l'ivresse

Des aveux murmurés tout bas.

Ah ! Tu m'as donné

le plus doux rêve, etc.

GÉRALD

Ce que je lis sur ton visage,

Ma Lakmé, me glace d'effroi !

De tout, mon âme se dégage

Et je ne serai plus qu'à toi !

LAKMÉ

Ah ! maintenant je veux
te-croire.

Voici la coupe où je vais boire...

(*Elle y trempe ses lèvres,*

puis lui tend la coupe.)

Prends !

GÉRALD, la prenant.

À toi ! Lakmé, et pour

toujours !

LAKMÉ, avec mélancolie.

C'est la fête de nos amours !

Gérald boit.

GÉRALD, avec exaltation.

Qu'autour de moi

tout sombre,

Je ne veux pas une ombre

Sur ton front enchanté.

Je reste sous le charme !

Que jamais une larme

Ne me voile ta beauté !

LAKMÉ

C'est la fête de nos amours !

GÉRALD

Qu'autour de moi

tout sombre, etc.

LAKMÉ

C'est ma première larme...

Et je meurs sous le charme

Par l'amour apporté !

GÉRALD

Toujours à toi, je te le jure !

LAKMÉ, défaillante.

C'est un serment

que tu pourras tenir,

Je ne crains pas, va,

Que tu sois parjure !

Je vais mourir...

GÉRALD

Mourir !

LAKMÉ, souriante.

La mort ne sépare pas,

C'est elle qui nous lie,

Je te donne ma vie

Et je meurs dans tes bras...

GÉRALD

Lakmé !

Non ! ce n'est pas la mort,

C'est la vie ardente

Qui coule à plein bord

Sur ta lèvre frémissante.

Ah ! Qu'autour de moi

tout sombre, etc.

LAKMÉ

Adieu, rêve qui sombre !

Hélas, quelle ombre

en mon cœur attristé !

C'est ma première larme, etc.

SCÈNE 5

N° 20. Finale**NILAKANTHA**

C'est lui ! près de Lakmé !

LAKMÉ

Ciel ! mon père !

GÉRALD

Frappez ! Je suis désarmé !

NILAKANTHA

Tu mourras !

LAKMÉ

Écoutez-moi !

Nous avons bu tous deux

à la coupe d'ivoire,

Il est sacré pour vous !

NILAKANTHA

Lui !

LAKMÉ, d'une voix faible.

S'il faut à nos dieux

Une victime expiatoire,

Qu'ils m'appellent vers eux !

GÉRALD

Quel éclair dans

ses yeux brille ?

LAKMÉ, avec extase.

Ils m'ont parlé !

NILAKANTHA, éperdu.

Lakmé ! ma fille !

GÉRALD

Grand Dieu, elle

meurt pour moi !

LAKMÉ, défaillante.

Tu m'as donné le plus doux rêve

Qu'on puisse avoir sous

notre ciel,

Reste encore

pour qu'il s'achève

Ici, loin du monde réel,

Loin du monde...

Elle meurt.

GÉRALD

Ah ! Morte !

NILAKANTHA

Elle a l'éternelle vie.

Quittant cette terre asservie,

Elle porte là-haut nos vœux.

Elle est dans la splendeur

des cieux !

GÉRALD

Ah !

FIN

LES ARTISTES



RAPHAËL PICHON DIRECTION MUSICALE

Raphaël Pichon étudie le violon, le piano et le chant à Paris (CNSMDP et CRR). Jeune chanteur, il se produit sous la direction de J. Savall, G. Leonhardt, T. Koopman, G. Jourdain. En 2006, il fonde Pygmalion, chœur & orchestre sur instruments d'époque, qui se distingue par la singularité de ses projets : *Missæ Breves* de Bach, versions tardives des tragédies lyriques de Rameau, raretés mozartiennes... Avec Pygmalion, Raphaël Pichon se produit au Château de Versailles, aux BBC Proms, au Bozar Bruxelles, au Konzerthaus de Vienne, au Palau de la Musica Catalana de Barcelone, au French May de Hong-Kong, au Beijing Music Festival. Il dirige des productions lyriques à Aix-en-Provence, au Bolchoï, au Nationale Opera Amsterdam, à l'Opéra de Bordeaux. Il collabore avec les metteurs en scène K. Mitchell, R. Castellucci, S. McBurney, M. Fau, P. Audi, A. Bory,

J. Mijnsen. Parmi ses derniers projets figurent *Trauernacht* sur des musiques de Bach (2014, Festival d'Aix-en-Provence), la redécouverte de l'Orfeo de Rossi (2016), *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi (2017), *Die Zauberflöte* et le *Requiem* de Mozart (2018 et 2019 au Festival d'Aix). Chef invité, il dirige le Mozarteum Orchester au festival de Salzbourg, le Deutsches Symphonies-Orchester, l'Orchestre de Chambre de Lausanne, les Violons du Roy de Québec, le SWR Symphoniorchester, la Handel and Haydn Society de Boston. Ses enregistrements paraissent chez Harmonia Mundi. Dernièrement : *Stravaganza d'amore* (2017), *Enfers* avec S. Degout (2018), *Libertà !* (2019), les *Motets* de Bach (2020) et *Matthäus-Passion* (2022). En 2020, Raphaël Pichon crée le festival Pulsations à Bordeaux. En 2021/22, il dirige Pygmalion sur des musiques opératiques du Seicento italien (m.e.s. R. Castellucci). Il retrouve Bach pour un triptyque autour de la figure du Christ

et pour des concerts avec Sabine Devieille ; Brahms pour le *Requiem Allemand* et Mozart pour les trois dernières symphonies et les reprises du *Requiem* version scénique. Raphaël Pichon est officier dans l'ordre des Arts et des Lettres. À l'Opéra Comique, il a dirigé *Miranda* (2017), *Orphée et Eurydice* (2018), *Ercole Amante* (2019), *Hippolyte et Aricie* (2020), *Fidelio* (2021).



LAURENT PELLY MISE EN SCÈNE COSTUMES

Laurent Pelly est metteur en scène de théâtre et d'opéra. Il crée les costumes de tous ses spectacles, et parfois leurs scénographies. Il affectionne particulièrement les répertoires français et italien, mais se tourne aussi vers d'autres compositeurs, notamment russes et tchèques. Récemment, citons *A Midsummer Night's Dream* (Britten) à Lille, *La Voix humaine* et *Les Mamelles de Tirésias* au Festival de Glyndebourne, *Così fan tutte* au Théâtre des Champs-Élysées, *La Cenerentola*

à Amsterdam, Genève, Valencia et Los Angeles, *Falstaff* à la Monnaie, l'Opéra national de Bordeaux, la Nikikai Opera Foundation, *Le nozze di Figaro* à Santa Fe et au Festival Matsumoto, *Cendrillon* au Metropolitan Opera de New York, des reprises de *Platée* et *L'elisir d'amore* à l'Opéra de Paris. Ses projets en 2022/23 incluent *La Pêrichole* au TCE, *Eugène Onéguine* à la Monnaie, *Il Turco in Italia* au Teatro Real Madrid. Spécialiste d'Offenbach, il est, entre autres, primé pour *Barbe-Bleue*, *La Vie parisienne*, *La Belle Hélène*, *La Grande-Duchesse de Gêrolstein*, *Les Contes d'Hoffmann* et *Le Roi Carotte* à l'Opéra de Lyon, prix de la meilleure œuvre redécouverte aux International Opera Awards. Au théâtre, il monte en 2021/22 la création française de *Harvey* (M. Chase), au TNP Villeurbanne et en tournée en France et en Suisse. En 2022, il reçoit le Grand Prix du Plaisir du théâtre pour l'intégralité de sa carrière. Directeur du Centre Dramatique national des Alpes-Grenoble

(1997-2007) et co-directeur avec A. Mélinand du Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées (2008-2018), il y crée notamment *La Cantatrice chauve* (Ionesco), *Les Oiseaux* (Aristophane), *L'Oiseau vert* (Gozzi), *Mangeront-ils ?* (Hugo), *Macbeth* et *Le Songe d'une nuit d'été* (Shakespeare). À l'Opéra Comique, il a mis en scène *Le Roi malgré lui* (2009) et *Le Voyage dans la lune* (Offenbach) avec la Maîtrise populaire (2020, reprise en 2023).



AGATHE MÉLINAND ADAPTATION DES DIALOGUES

Formée à la Maîtrise de Radio France, Agathe Mélinand travaille d'abord pour le cinéma, la presse et la musique classique. Directrice adjointe du CDNA-Grenoble, elle devient co-directrice avec L. Pelly du Théâtre national de Toulouse. Elle traduit *Le menteur* (Goldoni) et écrit *Cami, la vie drôle !* et *Les Aventures de Sinbad le Marin*. Elle met en scène *Les Mensonges* (J.-F. Zygel), écrit et met en scène

Monsieur le 6, d'après le marquis de Sade, traduit et réalise *Tennessee Williams - Short Stories*, Erik Satie - *Mémoires d'un amnésique*. Elle traduit *Les Oiseaux* (Aristophane) et *L'Oiseau vert* (Gozzi), mis en scène par L. Pelly. En 2017, elle adapte et met en scène *Enfance et adolescence de Jean Santeuil* (Proust). En 2021, elle traduit *Harvey* (M. Chase) pour la création française, mis en scène par L. Pelly. Pour lui, elle adapte quatorze opéras d'Offenbach dont *La Belle Hélène*, *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, *Les Contes d'Hoffmann*, *La Vie parisienne*, *Le Roi Carotte*, *Barbe-Bleue*. Elle écrit de nouveaux dialogues pour *La Fille du régiment* (Donizetti) et adapte ceux de *L'Étoile* (Chabrier) et de *Béatrice et Bénédict* (Berlioz). En 2019, elle écrit des textes additionnels pour *La Damnation de Faust* (Berlioz), mise en scène par R. Jones au Festival de Glyndebourne. En 2020, elle réalise le spectacle musical *Le Petit livre d'Anna Magdalena Bach*, repris en 2022/23. Agathe Mélinand collabore au Monde

diplomatique. À l'Opéra Comique, elle a travaillé sur le livret et les dialogues de *Roi malgré lui* (2009) et de *Voyage dans la lune* (2020, reprise 2023).



CAMILLE DUGAS DÉCORS

Camille Dugas a étudié la

scénographie, l'architecture d'intérieur et le théâtre à la Sorbonne Nouvelle et à l'École Supérieure des Arts et Techniques de Paris, d'où elle est sortie major de promotion. Elle a débuté sa carrière au bureau d'étude de l'Opéra de Paris, en tant qu'assistante de la scénographe C. Thomas (*Le nozze di Figaro*/Festival d'Aix-en-Provence, *Robert le diable*/Royal Opera House, *Les Contes d'Hoffmann*/Liceu de Barcelone, *La Traviata*/Opéra de Santa Fe, *I Puritani*/Opéra de Paris, *L'Étoile*/Nationale Opera Amsterdam, *Barbe-Bleue*/Opéra de Lyon). Aujourd'hui scénographe pour l'opéra, la danse et le théâtre, elle collabore avec L. Pelly (*La Cantatrice chauve* et *L'Oiseau vert*/Théâtre National de Toulouse, *Le Comte Ory*/Lyon et Scala

de Milan), J. Pernoo (*Staline/Chostakovitch* et *C'est la faute à Werther !*/MC93, *Proust en Chausson(s)*/Ferme du Buisson, *Les Métamorphoses*/salle Cortot), A. Bernard (*Tosca*/Opéra de Prague, *Vespro siciliano*/Mariinsky Saint-Petersbourg). À l'Opéra de Paris, elle a créé les décors d'*Appassionata* (B. Millepied), *Ma Mère l'Oye* (M. Chaix), *Daphnis et Chloé* (D. Buren), *A Midsummer Night's Dream* (C. Lacroix), *Entre chien et loup* (J. Baldessari). Elle est également créatrice lumières et créatrice costumes pour le théâtre.



JOËL ADAM LUMIÈRES

Joël Adam rencontre L. Pelly en 1989

et réalise les lumières de la plupart de ses spectacles, au CDNA-Grenoble, au Théâtre national de Toulouse, et à l'opéra : *Les Contes d'Hoffmann* (opéras de Lyon et San Francisco), *L'Amour des trois oranges* et *L'Étoile* (Amsterdam), *I Puritani*, *Platée*, *L'elisir d'amore*, *Gianni Schicchi* (Opéra de Paris), *L'Enfant et les sortilèges* (Festival de Matsumoto),

Le Comte Ory (Lyon, Scala de Milan), *Hänsel und Gretel* (Teatro Real de Madrid, Opéra de Seattle), *Le Roi Carotte*, *Viva la Mamma* et *Barbe-Bleue* (Lyon), *Le Médecin malgré lui* (Genève), *Le Coq d'or* (La Monnaie Bruxelles, opéras de Nancy et Madrid), *Il barbiere di Siviglia* (Théâtre des Champs-Élysées, Luxembourg, Festival d'Edinburgh, Bordeaux), *Le Roi Carotte* (Lille), *Così fan tutte* (TCE). Au théâtre et à l'opéra, il collabore également avec P. Adrien (*Hamlet*, *Les Bonnes*), A. Serban (*L'Avare*, *Le Marchand de Venise* à la Comédie-Française), S. Anglade (*La Mère confidente*, *Roméo et Juliette*), R. Renucci (*Mademoiselle Julie*), S. Lipszyc (*Occident*), N. Nauzes (*Le Temps est notre demeure*), O. Moretti (*Amok*), S. Nicolai (*Un domaine où*), J.-P. Lanfranchi (*César Vezzani*). À l'Opéra Comique, il a éclairé *Le Voyage dans la lune* (2020, reprise 2023).



SABINE DEVIEILLE
SOPRANO
LAKMÉ

Sabine Devieille étudie le violoncelle puis intègre le Conservatoire National Supérieur de Paris en chant.

Son répertoire s'étend de la musique ancienne à la création contemporaine. Elle débute au Festival d'Aix-en-Provence en Serpetta (*La finta giardiniera*), puis à Montpellier en Lakmé et à Lyon en Reine de la nuit. Elle se produit sur les scènes du Théâtre des Champs-Élysées, de la Monnaie à Bruxelles, du Wiener Staatsoper, des festivals de Glyndebourne et Salzbourg. Sabine Devieille a récemment chanté Sophie (*Der Rosenkavalier*, Opernhaus Zürich), Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*, Teatro alla Scala), Marie (*La Fille du régiment*, Royal Opera House), la Reine de la Nuit (*Die Zauberflöte*, Bayerische Staatsoper), Morgana (*Alcina*, Opéra de Paris), Cléopâtre (*Giulio Cesare*, TCE). En 2021/22, elle mène une tournée avec A. Tharaud autour de leur programme de mélodies françaises *Chanson d'amour*. Ses concerts la mènent sur les scènes de la Philharmonie de Paris, du BOZAR à Bruxelles. Chez Erato/Warner Classics sont parus Rameau, *le grand théâtre de l'amour* (Grand Prix Académie Charles Cros 2013), *Une académie pour les sœurs Weber* (Grammy Award 2016), *Mirages*, consacré au répertoire français (Victoire

du Meilleur Enregistrement 2018), *Chanson d'amour*. En octobre 2021, elle présente son nouveau disque avec Pygmalion et R. Pichon, autour d'œuvres de Bach et Händel, en tournée en Europe. À l'Opéra Comique, elle a été Lakmé (2014), Adèle (*La Chauve-souris*, 2014), Ophélie (*Hamlet*, 2018 et 2022).



FRÉDÉRIC ANTOUN
TÉNOR
GÉRALD

Frédéric Antoun se forme au Curtis Institute of Music, à Philadelphie. Il est Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*), Rinuccio (*Gianni Schicchi*) et Thespis (*Platée*) à l'Opéra de Paris, Tonio (*La Fille du Régiment*/Royal Opera House, Opéra de Lausanne), Amadeus Daberlohn (*Charlotte Salmon*/Salzburg Festival), Nadir (*Les Pêcheurs de perles*/Opernhaus Zurich), Laërte (*Hamlet*/Theater an der Wien), Fenton (*Falstaff*/Royal Opera House), Tamino (*Die Zauberflöte*/Opéra de Québec), Ferrando (*Così fan tutte*/opéras de Marseille et Paris, Bayerische Staatsoper), Cassio (*Otello*/Royal Opera House, dir. A. Pappano). Il débute au Metropolitan Opera de New York en Raúl (*The Exterminating*

Angel). Il se produit avec le New York Philharmonic, les orchestres de San Francisco, Montréal, Toronto, Denver, Paris, of the Age of Enlightenment, Philharmonique de Radio France, Nationale de France, sur les scènes du New York City Opera, du Florida Grand Opera, du Quebec Opera Festival, du Charleston Festival. Récemment, il a chanté Pylade (*Iphigénie en Tauride*/Opernhaus Zurich), Alfredo (*La Traviata*/Royal Opera House, Wiener Staatsoper), Edgardo (*Lucia di Lammermoor*/Opéra de Montréal), *Das Lied von der Erde* avec l'Orchestre Métropolitain (dir. Y. Nézet-Séguin), Don Ottavio (*Don Giovanni*/Royal Opera House), la *Symphonie n° 9* de Beethoven avec les orchestres de Montréal et du Québec, *A quiet place* (Opéra de Paris), Nadir (*Les Pêcheurs de perles*/Opéra de Genève). En 2022/23, il sera Caliban (*The Tempest*/Teatro alla Scala), Narraboth (*Salomé*/Canadian Opera Company) et fera ses débuts au Festival Savollina dans le rôle-titre de *Roméo et Juliette*. À l'Opéra Comique, il a été Géraud (2014), Des Grieux (*Manon*, 2019) et débute en Don José (*Carmen*, 2023).



**AMBROISINE
BRÉ**
MEZZO-
SOPRANO
MALLIKA

Ambroisine Bré se forme en maîtrise, au CRR de Paris puis au CNSMDP, auprès d'Y. Sotin. En 2017, elle remporte quatre prix lors des Mozart de l'Opéra au Théâtre des Champs-Élysées, le Grand prix duo chant-piano du Concours international Nadia et Lili Boulanger avec Q. Li, est Révélation classique de l'ADAMI et lauréate de la Fondation Royaumont. En 2019, elle est nommée dans la catégorie des Révélations aux Victoires de la musique classique. Elle se produit sous la direction de C. Rousset, M. Minkowski, L. Equilbey, H. Niquet, E. Gullberg Jensen, V. Dumestre, L. García Alarcón, T. Hengelbrock, sur les scènes des Staatsoper de Vienne et Berlin, du Theater an der Wien, du Théâtre national de Prague, de la Philharmonie du Luxembourg, des opéras de Lille, Bordeaux, Versailles, du Rhin, du TCE, de la Monnaie, des festivals Radio France, Berlioz, de Deauville, de la Chaise-Dieu, de Menton, de Beaune. Son répertoire comprend Lazuli (*L'Étoile*), Cherubino (*Le nozze di Figaro*), Zerlina (*Don Giovanni*), Sesto (*La clemenza di Tito*), Dorabella

(*Così fan tutte*), Flora (*La Traviata*), Mercédès (*Carmen*), la Mère, la Libellule et la Tasse chinoise (*L'Enfant et les sortilèges*), Urbain (*Les Huguenots*). Elle se produit en récital avec B. Chamayou, I. Margain, J. Farjot, D. Bismuth, M. Calderini, G. Laurenceau, les quatuors Hanson et Hermès. En 2022 paraît *Psyché*, son premier disque solo. En 2022-23, elle chantera *La Petite messe solennelle* de Rossini aux Invalides, Dorothee (*Cendrillon*) à l'Opéra de Limoges, Virtù et Ottavia (*L'incoronazione di Poppea*) à Versailles, le rôle-titre d'*Andromaque* à l'Opéra de Saint-Étienne.



**STÉPHANE
DEGOUT**
BARYTON
NILAKANTHA

Stéphane Degout est diplômé du CNSMD de Lyon et a été membre de l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Lyon. Il débute en Papageno au Festival d'Aix-en-Provence (1999). Il se produit à l'Opéra de Paris, au Théâtre des Champs-Élysées, à la Staatsoper Berlin, la Monnaie de Bruxelles, le Theater an der Wien, la Royal Opera House, le Lyric Opera Chicago, le Metropolitan

Opera New York, le Teatro alla Scala, la Bayerische Staatsoper, le Nationale Opera Amsterdam, les festivals de Salzburg, Saint-Denis, Glyndebourne, Edinburgh, Tokyo, Los Angeles. Il chante Oreste (*Iphigénie en Tauride*), Wolfram (*Tannhäuser*), Raimbaud (*Le Comte Ory*), Dandini (*La Cenerentola*), Mercutio (*Roméo et Juliette*), Guglielmo (*Così fan tutte*), Chorèbe (*Les Troyens*), Rodrigue (*Don Carlos*), les rôles-titres de *Don Chisciotte*, *Wozzeck*, *Il ritorno d'Ulisse in patria*, *L'Orfeo*, *Pelléas*. Il se produit en récital et en concert sous la direction de R. Muti, E.-P. Salonen, E. Krivine, A. Altinoglu, R. Jacobs, M. Minkowski, J. Nelson, R. Pichon, C. Dutoit. Il crée *La Dispute* (B. Mernier), *Au Monde et Pinocchio* (P. Boesmans), *Lessons in Love and Violence* (G. Benjamin). Il a reçu le diamant d'Opéra Magazine et le 'ffff' de Télérama pour les CDs *Histoires Naturelles* (B Records, 2017) et *Enfers* (Harmonia Mundi, 2018). Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres, il est désigné « Personnalité musicale de l'année 2018 » par l'association professionnelle de la critique de théâtre, musique

et danse. En 2021-22, il se produit dans *Falstaff* à Lyon, *Wozzeck* à Toulouse, *Les Troyens* à Munich, *Lakmé* à Madrid, donne des récitals avec S. Lepper, A. Planès. En 2022-23, il sera à la Monnaie de Bruxelles pour *Eugène Onéguine*, puis sera le Comte dans *Le nozze di Figaro* à la Royal Opera House. À l'Opéra Comique, il a été Gabriel von Eisenstein (*La Chauve-souris*, 2014), Golaud (*Pelléas et Mélisande*, 2018), Hamlet (2018 et 2022), Thésée (*Hippolyte et Aricie*, 2020).



**PHILIPPE
ESTÈPHE**
BARYTON
FRÉDÉRIC

Philippe Estèphe étudie avec

L. Sarrazin. Avec l'Orchestre Philharmonique d'Aquitaine, il chante Escamillo (*Carmen*), Albert (*Werther*), Énée (*Dido and Æneas*), Bobinet (*La Vie parisienne*), Belcore (*L'elisir d'amore*), Figaro (*Le nozze*) et Don Giovanni, également avec la compagnie Opéra Éclaté. Il interprète Guglielmo (*Così fan tutte*) à Limoges, le Comte (*Chérubin*, Massenet), Dédale (*Le Monstre du labyrinthe*, J. Dove) à Montpellier, Taddeo (*L'Italiana in Algeri*)

à Saint-Étienne, Dandini (*La Cenerentola*) à Tours, Cologne et au Festival de Saint-Céré, Peer Gynt à Limoges et Montpellier, Gaston (*Les P'tites Michu*) à Nantes, Angers, Tours et au Théâtre de l'Athénée, Raimbaud (*Le Comte Ory*) à Rennes et Rouen, Brétigny (*Manon*) à Bordeaux, à l'Auditorium de Lyon et au Théâtre des Champs-Élysées, Neptune et Argus (*Isis*, Lully) avec les Talens Lyriques au Festival de Beaune, à Paris, Versailles et Vienne, Papageno (*Die Zauberflöte*) à Marseille et Toulouse, Fiorello (*Il barbiere di Siviglia*) à Montpellier, Moralès (*Carmen*) à Bordeaux, Urbain et Alfred (*La Vie parisienne*) à Rouen et au TCE, Lycas, Phobétor, Phantase et Alecion (*Ariane et Bacchus*, Marais) en concert au TCE, Markoël (*Lancelot*, Joncières) à Saint-Étienne, le *Requiem* de Fauré à l'Opéra de Tours. Prochainement, il chantera Urbain et Alfred (*La Vie parisienne*) à l'Opéra royal de Wallonie et au Capitole de Toulouse, Peer Gynt à l'Opéra de Compiègne, le Dancaïre (*Carmen*) en concert à Strasbourg et Londres. À l'Opéra Comique, il a été Spark (*Fantasio*, 2017).



**ELISABETH
BOUDREAU
SOPRANO
ELLEN**

Elisabeth Boudreault étudie avec A. Kutan à l'Université McGill de Montréal. Elle s'illustre à la Vienna International Competition, au Wirth Vocal Prize, est quatre fois lauréate du Concours de Musique du Canada. À seize ans, elle débute en Lisa (*La Sonnambula*). Elle est ensuite Sophie (*Werther*) et la Grande prêtresse (*Aida*) à l'Opéra du Royaume, Mlle Silberklang (*Der Schauspielfeldirektor*) à l'Opéra de Québec, Flora (*The Turn of The Screw*) à l'Opéra de Montréal, Frasquita (*Carmen*) à la Société d'Opéra du Royaume, la Reine de la nuit (*Die Zauberflöte*) avec Opera NUOVA, Sœur Constance (*Dialogues des carmélites*), Servilia (*La clemenza di Tito*), Emmie (*Albert Herring*) à l'Opéra McGill. Elle débute en Europe avec Barbarina (*Le nozze di Figaro*) à Nancy, au Festival d'Aix-en-Provence et au Théâtre de la Ville de Luxembourg (dir. T. Hengelbrock, m.sc. L. de Beer). Récemment, elle interprète Gretel (*Hänsel und Gretel*) à l'Opéra national du Rhin,

Oberto (*Alcina*) à l'Opéra national de Lorraine, la Fille aînée (*Trauernacht*, m.e.s. K. Mitchell) à l'Opéra de Lyon. Elle débute en Pamina (*Die Zauberflöte*) à l'Opéra de Rouen (dir. B. Glassberg). Elle interprète la musique contemporaine à l'opéra comme au concert : *Quatre chants pour franchir le seuil* (Grisey), création de Léa dans *L'Hiver attend beaucoup de moi* (L. Jobidon), *Th(S)inking Survival Kit* (M. Azguime), *Est o' the Sun*, *West o' the Moon*, Hero dans *Much Ado!* (J. Garner). Prochainement, elle sera Papagena à l'Opéra du Rhin et Adèle (*Die Fledermaus*) à l'Opéra de Québec.



**MARIELOU
JACQUARD
MEZZO-
SOPRANO
ROSE**

Marielou Jacquard se forme à la Maîtrise de Radio France et à la Hochschule für Musik de Berlin. Elle se produit au Händel Festspiele de Halle, au Ludwigsburger Schlossfestspiele, à l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence, à la Chapelle Royale de Versailles, aux festivals d'Ambronay et Musica Sacra, à Berlin (Tacheles, Neuköllner Oper, Radial System, Konzerthaus).

Elle a été Flora (*The Turn of the Screw*, Opéra de Dijon), un Ange (*Ursule 11*, G. Jourdain, Théâtre de Quimper), Costanza (*Riccardo Primo*, Haendel), Nerone (*L'incoronazione di Poppea*, dir. R. Jacobs, Royaumeum). Elle crée *My Corporate Identity* (T. Tidrow) et *Abstract Pieces* (M. Tsangaris), collabore avec le collectif de musique contemporaine berlinois Opera Lab. Elle a une prédilection pour les rôles de pantalon : L'Enfant, Stéphanos, Cherubino, Sesto, Orlofsky. Au théâtre, elle est Sasha dans *Ivanov* (Tchekov), le jeune Hitler dans *Germania* (H. Müller). En 2021-22 sont prévus des concerts Viardot et *Carmen* au Festival de Nohant, le *Requiem* de Mozart avec Génération Mozart, une création de M. Tsangaris à l'Alte Oper de Francfort, Myrtale (*Thaïs*) au Théâtre des Champs-Élysées, une tournée aux USA avec l'Ensemble Correspondances, *La Belle Maguelone* (S. Degout, A. Planès); en 2022-23 Despina (*Coçi fan tutte*) avec Opéra Éclaté, Mercutio (*L'incoronazione di Poppea*) à l'Opéra du Rhin et *Coronis* en version concert à Madrid et Oviedo. À l'Opéra Comique, elle a été Apollon (*Coronis*, 2022).



**MIREILLE
DELUNSCH**
SOPRANO
**MISTRESS
BENTSON**

Le répertoire de Mireille Delunsch s'étend de Monteverdi à Varèse, en passant par Rameau et Gluck. Elle interprète les héroïnes mozartiennes, Contessa, Fiordiligi, Vitellia, Elvira, Elettra, mais aussi Violetta (*La Traviata*), Poppée, Elsa (*Lohengrin*), Káťa Kabanová, Jenůfa, Louise, Valentine (*Les Huguenots*), Blanche de la Force, Madame Lidoine, Salomé. Elle se produit sur les scènes des opéras de Paris, Bordeaux, Tours, Lyon, Milan, Bruxelles, Copenhague, des festivals de Salzburg, Aix-en-Provence. Elle collabore avec M. Minkowski, J.-Y. Ossonce, S. Rattle, D. Harding, K. M. Grüber, L. Bondy, P. Mussbach, P. Brook, M. Haneke... Récemment, elle a été Iphigénie (*Iphigénie en Tauride*) au Grand Théâtre de Genève, Rosine (*La Mère coupable*) au Theater an der Wien et la Gouvernante (*The Turn of the Screw*) à l'Opéra de Bordeaux, Didon (*Dido and Æneas*) à l'Opéra de Vichy, Madame Larina (*Eugène Oneguine*) au Théâtre des Champs-

Élysées, la Femme du maire (*Jenůfa*) au Capitole de Toulouse. Mireille Delunsch est également metteuse en scène, notamment pour *Dialogues des carmélites* aux opéras de Bordeaux et Nantes. Prochainement, elle sera Marcellina (*Le nozze di Figaro*) à l'Opéra de Marseille. À l'Opéra Comique, elle a été directrice musicale de *Cendrillon* (Viardot, 2013).



**FRANÇOIS
ROUGIER**
TÉNOR
HADJI

François

Rougier est lauréat du 22^e Concours international de chant de Clermont-Ferrand (2011) et finaliste des 18^{es} Symphonies d'automne de Mâcon. En 2006, il débute en Platée et Ferrando, dans deux adaptations des opéras de Rameau et Mozart avec l'Atelier des Musiciens du Louvre (dir. M. Giardelli). En 2012, il découvre le travail de la metteuse en scène A. Lacroix dans *Il mondo della Luna* (en Cecco) et dans *La Chatte métamorphosée en femme* (en Guido) au Musée d'Orsay. Avec sa compagnie, il se produit dans le triptyque *Et le coq chanta...*, *D'autres le giflèrent*, *Puis il devint invisible*, (dir. C. Grapperon),

le récit-lecture *Voix intimes 14-18*, une recherche performative sur *Carmen* (*Le meurtre de Carmen*). De 2014 à 2016, il participe à la tournée CFPL des *Caprices de Marianne* (en Coelio) à Toulouse, Bordeaux, Marseille, Limoges, Tours et Reims. Il se produit régulièrement à l'Opéra de Paris, l'Opéra royal de Wallonie, aux opéras de Lille, Nantes, Rennes, Rouen, Limoges, Saint-Étienne, Versailles, aux Festivals Radio France de Montpellier et Berlioz de la Côte Saint-André, au Théâtre historique de Trondheim... Dans l'oratorio, il se produit avec l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian de Lisbonne, le chœur du Capitole de Toulouse, la Chapelle Rhénane, Opera Fuoco, l'Ensemble Baroque de Toulouse... À l'Opéra Comique, il a été le Patron et le Maire (*Ciboulette*, 2013), le Prince charmant (*Cendrillon* de Viardot, 2013), Cassim (*Ali Baba*, 2014), le Comte Juliano (*Le Domino Noir*, 2018), Hector de Boispréau (*Madame Favart*, 2019). Il a participé en 2013 à la première Académie de l'Opéra Comique, et est membre de la Nouvelle troupe Favart depuis 2018.

**CHŒUR & ORCHESTRE
PYGMALION**

Pygmalion, chœur & orchestre sur instruments d'époque fondé en 2006 par Raphaël Pichon, explore les filiations qui relient Bach à Mendelssohn, Schütz à Brahms, Rameau à Gluck et Berlioz... À côté des grandes œuvres du répertoire dont il réinterroge l'approche (*Passions* de Bach, tragédies lyriques de Rameau, *Grande messe en ut mineur* de Mozart et son *Requiem*, mis en scène par R. Castellucci, *Elias* de Mendelssohn, *Vêpres* de Monteverdi), Pygmalion bâtit des programmes mettant en lumière les correspondances entre les œuvres tout en retrouvant l'esprit de leur création : *Mozart & The Weber Sisters*, *Miranda* sur des musiques de Purcell, *Stravaganza d'Amore* - qui évoque la naissance de l'opéra à la cour des Médicis, le cycle *Bach en sept paroles* à la Philharmonie de Paris, *Libertà !* - sur les prémices du *dramma giocoso* mozartien. Pygmalion collabore avec les metteurs en scène R. Castellucci, K. Mitchell, A. Bory, S. McBurney,

J. Mijnsen, P. Audi, M. Fau... et se produit régulièrement à l'Opéra royal de Versailles, l'Opéra Comique, Aix-en-Provence, Beaune, Saint-Denis, La Chaise-Dieu, Royaumont, Metz, Montpellier, Cologne, Francfort, Essen, Vienne, Amsterdam, Pékin, Hong-Kong, Barcelone, Bruxelles. Pygmalion a lancé sur le territoire bordelais, en juillet 2020, le festival Pulsations. Pygmalion enregistre pour Harmonia Mundi depuis 2014. Sa discographie est distinguée en France et à l'étranger : Choc de Classica, Gramophone Award, Preis der Schallplattenkritik. *Pygmalion est en résidence à l'Opéra national de Bordeaux. Il est aidé par la Direction régionale des affaires culturelles de Nouvelle-Aquitaine, la Ville de Bordeaux et la région Nouvelle-Aquitaine. Ensemble associé à l'Opéra Comique (2019-2022), Pygmalion reçoit le soutien de Château Haut-Bailly, mécène d'honneur de l'ensemble, et de la Fondation d'entreprise Société Générale C'est vous l'avenir. En 2021-2022, Pygmalion et Raphaël Pichon sont en résidence à la Philharmonie d'Essen.*

CHŒUR

Sopranos

Camille Alléart,
Caroline Arnaud,
Ulrike Barth, Cécile Dalmon,
Ellen Giaccone, Anne-Laure
Hulin, Lucie Minaudier,
Lia Naviliat Cuncic,
Marie Planinsek

Altos

Anne-Lou Bissières,
Anouk Defontenay,
Pauline Leroy, Marie
Pouchelon, Clémence Vidal

Ténors

Martin Candela,
Guillaume Gutiérrez,
François-Olivier Jean,
Vincent Laloy, Olivier Rault,
Randol Rodriguez

Basses

Frédéric Bourreau,
Jérémy Delvert,
Sorin Dumitrascu,
Ahmed Gomez Perez,
René Ramos Premier,
Pierre Virly,
Emmanuel Vistorky

ORCHESTRE

Violons 1

Peter Hanson, Aude
Caulé Lefèvre, Blandine
Chemin, Armelle Cuny,
Helena Druwé, Bérénice
Lavigne, Sayaka Ohira,
Claire Sottovia,
Magdalena Sypniewska,
Yukiko Tezuka

Violons 2

Louis Creac'h, Anne
Camillo, Julie Friez,
Izleh Henry, Charles-Étienne
Marchand, Sébastien
Richaud, Jayne Spencer,
Catherine Van De Geest

Altos

Hélène Dessaint, Hélène
Barre, Marie Beaudon,
Delphine Blanc, Alix Gauthier,
Pierre Vallet

Violoncelles

Julien Barre,
Arnold Bretagne, Jean-Lou
Loger, Lucile Perrin, Gesine
Queyras, Cécile Vérolles,
Thomas Duran (28, 30
septembre et 4 octobre),
Nicolas Fritot (2, 6, 8 octobre).

Contrebasses

Christian Staude,
Hugo Abraham,
Gautier Blondel

Flûtes

Anna Besson, Sophie Gourlet

Hautbois

Gabriel Pidoux,
Stéphane Morvan

Clarinettes

Isaac Rodriguez,
Fiona Mitchell

Bassons

Javier Zafra, Aline Riffault

Cors

Anneke Scott, Joseph
Walters, Nina Daigremont,
Martin Lawrence

Trompettes

Emmanuel Mure,
Philippe Genestier

Timbales

Camille Baslé /
Rodolphe Théry (30 septembre)

Percussions

Camille Couturier,
Jonathan Fourier,
Eriko Minami

Trombones

Vincent Brard,
Stéphane Muller,
Franck Poitrineau

Ophicléide

Patrick Wibart

Harpe

Valéria Kafelnikov



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

REPRÉSENTANT·E·S

SALARIÉ·E·S

Frédéric Mancier

Clotilde Timku

DIRECTION

Directeur

Louis Langrée

Secrétaire

Karine Belcari

DIRECTION ADMINISTRATIVE ET FINANCIÈRE

Directrice administrative

et financière

Nathalie Lefèvre

Délégué à la DAF

Nicolas Heitz

Cheffe comptable

Agnès Kolteïn

Comptable/régisseuse de recettes

Patricia Aguy

Employée administrative

Céline Dion

Agent comptable

Véronique Bertin

DIRECTION DES 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

Chargée de paie, responsable du SIRH

Herminie Oheix

SECRÉTARIAT GÉNÉRAL

Secrétaire générale

Juliette Chevalier

Secrétaire générale adjointe et responsable de la 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

Alternantes

Marianne Bailly

Enea Usseglio-Verna

Morgane Debranche

Responsable du mécénat

Camille Claverie Li

Chargées de mécénat

Marion Minard

Marion Milo

Chargée de mécénat et des privatisations

Pénélope Saiarh

Chargée des événements et du gala

Nejma Abouzrou

Stagiaire

Sophie Béquet

Cheffe du service des relations avec le public

Angelica Dogliotti

Chef·fe adjoint·e du service des relations avec le public

Philomène Loambo

Adrien Castelnau

Responsable de la billetterie

Théo Maille

Adjointe à la billetterie

Sonia Bonnet

Chargé·e·s de billetterie

Frédéric Mancier

Héloïse Guillemin

Gaël Schlatter

Cheffe du service de l'accueil

Laurence Coupaye

Chef adjoint

Stéphane Thierry

Ouvreur·se·s

Sandrine Coupaye

Séverine Desonnais

Léo Belloir

Frédéric Cary

Maeva Da Cunha

Ornella Damien

Matthias Damien

Séverine Desonnais

Baptiste Genet

Nicolas Guetrot

Romane Henriot

Carole Juillard

Youenn Madec

Mailys Mallem

Fiona Morvillier

Joana Rebelo

Arthur Rigal

Marc Sapin

Alina Sarbaji

Julien Tomasina

Contrôleurs

Victor Alesi

Stéphane Brion

Pierre Cordier

DIRECTION DE LA COORDINATION ARTISTIQUE, DE LA PRODUCTION ET DU DÉVELOPPEMENT

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

Assistante de production

Auriane Scache

MAÎTRISE POPULAIRE DE L'OPÉRA COMIQUE

Directrice artistique de la Maîtrise

Populaire

Sarah Koné

Adjointe en charge de la Maîtrise

Populaire

Marion Nimaga-Brouwet

Coordinatrice des activités pédagogiques et artistiques

Klervie Metailler

Responsable de la scolarité

Rachida M'hamed

Chargée de production

Céline Jollivet

Assistante

Margaux Magloire

Stagiaires

Patrick Reikie

Salomé Basle

COLLABORATION ARTISTIQUE

Dramaturge

Agnès Terrier

Stagiaires

Guillaume Picard

Dina Ioualalen

DIRECTION TECHNIQUE

Directeur technique

François Muguet-Notter

Adjoint·e au Directeur technique

Hernán Peñuela succède
à Agathe Herrmann

Secrétaire

Alicia Zack

Régisseuse technique

de production

Aurora Quenel

Responsable du bureau de dessin technique

Charlotte Maurel

Technicienne CAO-DAO

Louise Prulière

Régisseuse générale de coordination

Emmanuelle Rista

Régisseur·euse général·e

Michaël Dubois

Céverine Tomati

Régisseuses de scène

Annabelle Richard

Elsa Lilamand

Régisseuse surtitres

Cécile Demoulin

Régisseur d'orchestre

Antonin Lanfranchi

Techniciens instruments

de musique

William Vincent

Mateo Vermot

Cédric des Aulnois

Philippe Martins

Joachim Machado

Florent Simon

Jérôme Paoletti

Chef du service machinerie

et accessoires

Bruno Drillaud

Chefs adjoints du service machinerie

Jérôme Chou

Thomas Jourden

Julien Boulénouar

Chef·fe adjoint·e du service accessoires

Stéphane Araldi

Lucie Basclet

Machinistes

Paul Atlan

Fabrice Costa

Paul Rivière

Thierry Manresa

Jérémy Strauss

Samy Couillard

Jacques Papon

Camille Tanguy

Adeline Jocquel

Mathieu Bianchi

Eugénie Dauptain

Christophe Bagur

Emin Sghaier

Clara Yris

Marthe Roynard

Mathieu Gervaise

Sidoine Floch

Lino Dalle Vedove

Michael Piroux

Antoine Cahana

Timothée Cissokho

Predag Djuric

Mathieu Rouchon

Régis Demeslay

Loïc Le Gac

Alice Rendu

Myriam Cœn

Elena Faux

Émilien Diaz

Jonathan Simonnet

Thomas De Freitas

Victor Mouchet

Stagiaire

Rosalie Grand D'Esnon

Chef du service audiovisuel

Quentin Delisle

Chefs adjoints du service audiovisuel

Florian Gady

Étienne Oury

Technicien·nes audiovisuel

Stanislas Quidet

Émilien Denis

Céline Bakyz

Capucine Catalan

Éliot Paul-Kissel

Alternante

Sophie Blons

Isaac Randrianadrijaona

Chef du service électricité

Sébastien Böhm

Chefs adjoints du service électricité

Julien Dupont

Bernard Espinasse

Sous-chef

Csaba Csoma

Électricien·nes

Cédric Enjoubault

Sohail Belgaroui

Grégory Bordin

Dominique Gingreau

Ridha Guizani

Geoffrey Parrot

Émilie Heinrich

David Ouari

Olivier Ruchon

Chef·fe du service couture, habillement, perruques-maquillage

Alexandre Bodin

Fanny Brouste

Cheffe adjointe habillage

Clotilde Timku

Cheffe adjointe perruques-maquillage

Amélie Lecul

Cheffe adjointe couture

Marilyne Lafay

Couturières-Habilleuses

Kalina Barcikowska

Sandrine Douvry

Marion Keravel

Charlotte Legendre

Attachées de production service couture

Angelina Uliashova

Cheffe d'atelier couture

Tifenn Deschamps

Secondes d'atelier

Magali Perrin Toinin

Sarah Di Prospero

Chapeaux et bijoux

Laetitia Mirault

Couturières

Louise Le Gauffey

Marie Lossky

Marion Bruna

Stagiaires couture

Apolline Coulon

Valentine Durand

Patines

Clémentine Tonnelier

Attachée de production service habillage

Valérie Caubel

Habilleuses

Adeline Antoine

Cécile Berges

Agathe Trotignon

Floriane Bitor

Agnès d'At de Saint Foulc

Marine Valette

Stagiaire habillage

Luce Ménage

Attachée de production service maquillage-perruques

Valérie Dubuis

Coiffeuse-perruquière·s-maquilleuse

Vina Albertini

Maquilleur·euses-coiffeur·ses

Charlène Torres

Karine Gauthier

Youenn Peoc'h

Olivier Duriez

Caroline Vlieghe

Déborah Boucher

Sylvie Jouany

Shirley Mazière

Isabelle Vernus

Océane Lathuillière

Lucile Launay

Amélie Sane

Antoine Wauquier

Georgia Neveu-Coste

Adeline Le Gall

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·ière

Fatima Berrissoul

Sara Felfel

Émile Mariot

Ouvrier tous corps d'état

Noureddine Bouzeflen

Chef de la sécurité et de la sûreté

Pascal Heiligenstein

L'OPÉRA COMIQUE REMERCIE

SES MÉCÈNES ET PARTENAIRES

Madame Aline Foriel-Destezet, Mécène principale de la saison 2022



..... Fondation pour
l'Opéra Comique

The Conny-Maeva
Charitable Foundation



sisley
PARIS

DIOR

Chloé

HAAS
GROUP

RICHARD MILLE

Roger Vivier
PARIS

LVMH



Fondation Eurydice, Fondation Signature, Fondation groupe RATP, Fondation d'entreprise
Safran pour l'insertion, Fondation Terrévent, Fonds de dotation Chœur à l'ouvrage,
Fondation Singer-Polignac, Chappuis Halder

SES GRANDS DONATEURS

**LL.AA.SS. Prince et Princesse D'Arenberg, Hubert Barrère, Jean-François Dubos,
Charles-Henri Filippi, François Henrot, Sandra Lagumina, † Malvina et Denise Menda,
Bernard Le Masson, Pâris Mouratoglou, Christine d'Ornano, Sophie de Ségur,
Natalia Smalto, Fondation Educlare et nos donateurs anonymes**

LES MEMBRES DU CERCLE FAVART

Thierry et Maryse Aulagnon, Jean-Jacques de Balasy, Brigitte et Didier Berthelebot, Didier Bertrand • Bruno Bouygues, Nicole Bru-Maniez, Xavier Chassin de Kergommeaux, Paule et Jacques Cellard, Didier Deconinck, Isabelle de Kerviler, Cyrille Niedzielski, Isabelle d'Ornano, François de Ricqlès, David de Rothschild, Thaddaeus Ropac

Prince Aryn Aga Khan, Virginie et Patrick Bézier, Jean Cheval, Alain Honnart, Marie-Claire Janailhac-Fritsch, Raphaël et Yolande Kanza, Michel Lagoguey, Cristina Malgara, Patrick Oppeneau, Didier et Guillemette Pineau-Valenciennes, Alexandre de Rothschild, Olivier Schoutteten, Sandrine Zerbib Jean-Marie Baillot D'estivaux, James Baxendale, Michèle et Jean-Louis Barbut, Michèle Béran, Corine Blachier Poisson, Jacques Bouhet, Marie-Hélène Boulanger, Nicole Bouton, Jacques Cagna, Dominique Cavier, Jean-Marc Chalot Tran, Nicole Chandon, Pierre-Olivier Coq, Philippe Crouzet et Sylvie Hubac, Tiqui Demirdjian, Ludovic Derigny, Huguette et Max Drapier, Marie et Emmanuel Dupuy, Thierry Ehlinger et Marcel Chantôme, Tristan Florenne, Patrick Follea, Claire Friedel, Élisabeth et Hervé Gambert, Olivier Gayno, Michel Germain, Isabelle de Gourcuff, Marie Henriquet, Claude Guillier, Olivier Hillel Manoach, Hélène et Emmanuel Julien, Jean Krivitzky, Nicolas Laillet, Jean-Yves Larrouturrou, Amédée Levillain, Robert de Lézardière, Hélène de Ligny Boudreau, Rodolphe et Noémie Masson, Étienne Meignant, Roland et Geneviève Meyer, Sylvie Milochévitch, Jean-Maurice de Montremy, Frédéric et Angélique Motte, Jacques Oeslick, Pascale Peeters, Isabelle de Penguern, Claude Prigent, Laurent Richard, Pierre Rivière, Valérie Robin, Christian Roch, Jean Rossier, Éric de Rothschild, Carlyne et Pierre Roy, Hervé Sifferlen, Marie Stocker, Frédéric Tellier, Clothilde Thery, Anne et Laurent Tourres, Alain Trenty, Gérard Turck, Jean-François Weill

Les 100 Donateurs Mignon et nos donateurs anonymes