

OPÉRA  
COMIQUE  
SAISON 24/25

LE DOMINO  
NOIR





DANIEL-FRANÇOIS-ESPRIT AUBER

# LE DOMINO NOIR

20, 22, 24, 26 ET 28 SEPTEMBRE 2024

Soutenu par



# LE DOMINO NOIR

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES

LIVRET D'EUGÈNE SCRIBE

CRÉÉ LE 2 DÉCEMBRE 1837 À L'OPÉRA-COMIQUE (THÉÂTRE DES NOUVEAUTÉS)

DIRECTION MUSICALE

**Louis Langrée**

MISE EN SCÈNE

**Valérie Lesort et**

**Christian Hecq**

Sociétaire de la Comédie-Française

REPRISE DE LA MISE EN SCÈNE EN 2024

**Laurent Delvert**

CHORÉGRAPHIE

**Glyseïn Lefever**

DÉCORS

**Laurent Peduzzi**

RÉALISATION DES MARIONNETES

**Valérie Lesort et Carole Allemand**

COSTUMES

**Vanessa Sannino**

LUMIÈRES

**Christian Pinaud**

CONCEPTEUR SON

**Dominique Bataille**

CHEF DE CHŒUR

**Joël Suhubiette**

RESPONSABLE DES ÉTUDES MUSICALES

**Marine Thoreau La Salle**

PIANISTE ET CHEFFE DE CHANT

**Ayano Kamei\***

ASSISTANTE MUSICALE

**Guillemette Daboval\***

ANGÈLE DE OLIVARÈS

**Anne-Catherine Gillet**

HORACE DE MASSARENA

**Cyrille Dubois**

BRIGITTE DE SAN LUCAR

**Victoire Bunel**

COMTE JULIANO

**Léo Vermot-Desroches**

JACINTHE

**Marie Lenormand**

GIL PEREZ

**Jean-Fernand Setti**

URSULE

**Sylvia Bergé**

Sociétaire de la Comédie-Française

LORD ELFORT

**Laurent Montel**

LA TOURIÈRE

**Isabelle Jacques**

MELCHIOR

**Laurent David\*\***

DANSEUR-EUSE-S

**François Auger**

**Anna Beghelli**

**Sandrine Chapuis**

**Laurent Côme**

**Mikael Fau**

**Mathilde Méritet**

ORCHESTRE

**Orchestre de chambre de Paris**

CHŒUR

**Les éléments**

PRODUCTION

**Théâtre national  
de l'Opéra-Comique**

Reprise de la production de 2018

COPRODUCTION

**Opéra Royal de Wallonie  
Opéra de Lausanne**

ÉDITIONS

**Opéra Royal de Wallonie**

DURÉE ESTIMÉE

**2h30, entracte compris**

**Introduction au spectacle**

45 minutes avant la représentation, retrouvez Agnès Terrier, dramaturge du théâtre, durant 15 minutes pour tout savoir sur l'œuvre et le contexte de sa création.

avec le généreux soutien d'

**Aline Foriel-Destezet**

Mécène principale de la saison

PARTENARIATS MÉDIAS

**arte**

**Télérama**



\*Artistes de l'Académie de l'Opéra-Comique

\*\*Membre des éléments



# SOMMAIRE

P.8  
**À LIRE AVANT LE SPECTACLE**

P.10  
**ARGUMENT**

P.12  
**LES PLÉIADES**

P.16  
**L'ART DE L'ÉQUILIBRE**  
ENTRETIEN AVEC LOUIS LANGRÉE

P.20  
**UN SPECTACLE VISUEL ET MUSICAL**  
ENTRETIEN AVEC CHRISTIAN HECQ ET VALÉRIE LESORT

P.24  
**DOMINO ET AUTRES COSTUMES**  
MAQUETTES DE VANESSA SANNINO

P.26  
**LA FABRIQUE DU SPECTACLE**

P.36  
**DANIEL-FRANÇOIS-ESPRIT AUBER**

P.39  
**UN OPÉRA-COMIQUE À LA FOIS  
ORIGINAL ET POPULAIRE**  
PAR HERBERT SCHNEIDER

P.45  
**UN DOMINO NOIR TRÈS PARISIEN**  
ENTRETIEN AVEC JEAN-CLAUDE YON

P.50  
**À TRAVERS LA PRESSE**

P.55  
**L'ESPAGNOLADE, UN GENRE  
TRÈS FRANÇAIS**  
ENTRETIEN AVEC ISABELLE PORTO SAN MARTIN

P.62  
**LIVRET**

P.80  
**LES ARTISTES**

P.92  
**L'ÉQUIPE  
DE L'OPÉRA-COMIQUE**

P.94  
**REMERCIEMENTS**



# À LIRE AVANT LE SPECTACLE

PAR AGNÈS TERRIER

**A**u siècle de Nerval et de Tchaïkovski, de Gautier et de Wagner, *Le Domino noir* suffisait à résumer l'Opéra-Comique, avec sa troupe aussi brillante dans le chant que dans le jeu, et ses pièces conciliant virtuosité musicale et finesse satirique.

Ses deux auteurs, le dramaturge Scribe et le compositeur Auber, étaient les plus prolifiques de leur temps, et ceux dont les productions passaient le plus facilement les frontières. Ce *Domino noir*, leur 22<sup>e</sup> collaboration, créée en 1837, ne quitta les affiches de l'Opéra-Comique qu'en 1911, et y demeure aujourd'hui le 9<sup>e</sup> titre le plus joué du répertoire, avec 1201 représentations.

Le titre énigmatique du *Domino noir* évoquait au XIX<sup>e</sup> siècle toutes les facettes du genre opéra-comique : le jeu, mais aussi le travestissement par le double sens du mot *domino*, la possibilité d'une héroïne comme d'un héros, sous le long manteau à capuche qu'était avant tout un *domino*, le mystère et l'intrigue, le bal et le carnaval... La décennie 1830 était celle du triomphe de la monarchie bourgeoise et de ses valeurs libérales, de l'épanouissement romantique et d'une effervescence culturelle exceptionnelle à Paris.

Avec ses trois actes contrastés – le premier aristocratique et élégant, le deuxième familial et comique, le troisième de couleur religieuse –, avec son intrigue échevelée et presque en temps réel – qui se déroule pendant une nuit de Noël peu catholique, de minuit moins le quart à 4 heures du matin (office des matines) – l'œuvre équilibre le parlé et le chanté, et mélange des ingrédients issus d'une *comedia* espagnole (*La Dame lutin* de Calderón de la Barca) et d'un conte de fées (*Cendrillon*).

En dépit de ces sources anciennes, l'action est contemporaine du public de la création, fait rare à l'époque romantique. Avec un humour et une légèreté qui permirent au livret d'être agréé tel quel par la censure, Scribe égratigne ensemble les romantiques – en la personne du héros Horace, rêveur et crédule – et les aristocrates – avec le comte Juliano, fêtard indifférent à la guerre civile. L'ancrage madrilène de l'action permet d'épingler les Espagnols, les Anglais et même les Français.

Pour les mélomanes de 2024, *Le Domino noir* marque l'avènement, dans notre histoire musicale, d'une Espagne certes de convention, mais ô combien inspirante. Après un siècle de classicisme dramatique

qu'avait ouvert le *Cid* et que Figaro avait refermé, l'Espagne fantasmée devint à partir de la création du *Domino noir* le 2 décembre 1837 une source féconde de formes musicales et chorégraphiques. Et à l'Opéra-Comique, l'horloge dérégulée qui inaugure le premier acte du *Domino noir* en 1837 sonne toujours en 1911 dans *L'Heure espagnole* de Ravel !

*Le Domino noir* repose sur une intrigue conduite et résolue par deux femmes, respectivement Angèle de Olivarès et la reine d'Espagne. Cette dernière ne pouvait pas paraître en scène puisqu'il s'agissait d'une souveraine en exercice, la régente Marie-Christine de Bourbon-Sicile, nièce de Louis-Philippe. Cette veuve de 31 ans, qui régnait en 1837 sur un pays déchiré par les guerres carlistes, pouvait-elle être la belle inconnue dissimulée par le domino noir, et qui perdait au bal du premier acte un bracelet de diamants ?

L'héroïne voilée et polymorphe, tour à tour grande dame, servante, paysanne et abbesse, est en vérité une jeune et riche héritière, laquelle se mue en véritable aventurière : comme son inspiratrice caldéronienne Angela, Angèle ne se résout pas au destin que lui assignent sa famille et la société. Elle s'en libère en jetant son dévolu sur un homme qu'elle trouble jusqu'à la folie. Travestissements, ellipses, personnages secondaires et mélange des points de vue sur l'intrigue permettent de dissimuler son identité jusqu'au dernier acte. À ce livret bien fait répond une partition d'une grande variété et toujours inspirée, que louait l'intransigent Berlioz.

Le développement de la figure féminine ne s'explique pas seulement par les sources, mais aussi et surtout par les circonstances de la création. Cette *Nouvelle Cendrillon*, titre du premier livret, avait d'abord été destinée à Gomis, compositeur espagnol exilé à Paris, très actif à l'Opéra-Comique jusqu'à son décès en 1836. Lorsque le projet échut à Auber, Scribe développa le livret en faveur de la soprano Laure Cinti-Damoreau, qui avait créé le rôle d'Elvire dans leur grand succès commun de 1828, *La Muette de Portici*. Cette transfuge de l'Opéra avait intégré la troupe de l'Opéra-Comique en octobre 1835 en tant que « première chanteuse ». Il s'agissait de montrer que cette rossinienne connue dans

toute l'Europe, première Comtesse du *Comte Ory*, était devenue à 36 ans une comédienne hors pair.

Ses collègues qui l'entouraient dans le théâtre de la Bourse – la salle Favart étant alors occupée par le Théâtre-Italien – ne s'offusquèrent pas de recevoir des rôles moins développés et se contentèrent de leurs personnages bien caractérisés, en particulier la célèbre M<sup>me</sup> Boulanger en truculente Jacinthe et les excellents ténors Couderc et Moreau-Sainti en Horace (rôle chéri des ténors) et Juliano.

Pour relever le défi de cet opéra-comique réputé suranné, au titre énigmatique aujourd'hui, à l'intrigue invraisemblable, et aux scènes parlées aussi exigeantes que les numéros chantés, l'Opéra-Comique a rassemblé en 2018 une distribution rompue à cet art difficile et emmenée par Anne-Catherine Gillet, sous la direction scénique de Valérie Lesort et Christian Hecq, dont c'était la première production d'opéra, et la direction musicale de Patrick Davin, qui avait ressuscité *La Muette de Portici* en 2012, et qui est brutalement décédé en 2020.

En 2018, le syndicat professionnel de la critique a couronné *Le Domino noir* meilleur spectacle lyrique de l'année avec un Grand Prix.

En amoureux de l'Opéra-Comique qu'il dirige depuis 2022, Louis Langrée reprend ce spectacle à la tête d'une joyeuse troupe où l'on retrouve les incontournables Anne-Catherine Gillet, Cyrille Dubois et Marie Lenormand, pour faire rutiler les couleurs du *Domino noir* et célébrer les charmes d'un répertoire qui n'a pas fini de nous enchanter.

« Qu'est-ce donc qu'un opéra-comique ? C'est de l'Auber, c'est du Scribe ; c'est ce qu'ils voudront ; c'est charmant ! »

GÉRARD DE Nerval EN 1844

# ARGUMENT

## ACTE I

À Madrid, la reine d'Espagne donne le rituel bal masqué ouvrant les fêtes de Noël. S'y retrouvent des aristocrates aux aspirations contradictoires : le galant comte Juliano, le diplomate anglais Lord Elfort, qui soupçonne sa femme d'être amoureuse d'Horace de Massarena, jeune diplomate espagnol. Le romantique Horace est promis à un brillant mariage avec la fille du comte de San Lucar, pour l'heure pensionnaire au couvent des Annonciades. Mais il ne pense qu'à une belle inconnue dissimulée sous un domino noir (longue cape à capuche) qu'il a croisée au bal l'année précédente. Elle paraît à nouveau, semble touchée par la fidélité de cet amoureux, mais ne peut révéler son identité. À minuit elle doit s'enfuir, séparée de l'amie dont elle était accompagnée.

## ACTE II

À la suite du bal, Juliano a invité Horace et des amis chez lui, au grand dam de sa gouvernante Jacinthe qui comptait passer la soirée avec son galant Gil Perez, concierge du couvent voisin. La belle inconnue du bal n'est autre qu'une novice de ce couvent, Angèle, nièce de la reine, qui voulait profiter une dernière fois des plaisirs mondains avant de prendre ses fonctions d'abbesse. Or elle est bloquée dehors et demande donc asile à Jacinthe, qui la fait passer pour une nièce de province cherchant une place de servante. Angèle se voit obligée d'égayer la compagnie masculine d'une chanson aragonaise. Horace la reconnaît, mais l'irruption de Lord Elfort cherchant maintenant sa maîtresse le plonge dans le doute. Angèle obtient son silence puis soutire à Gil Perez les clés du couvent.

## ACTE III

Une fois rentrée au couvent, Angèle rassure son amie Brigitte de San Lucar, qui est revenue du bal de son côté et a dû affronter les calomnies de l'ambitieuse sœur Ursule. Au petit matin, Horace se présente au parloir et confie à la future abbesse dissimulée sous son voile qu'il souhaite rompre le projet de mariage avec sa promise par amour pour une belle inconnue. Les invités affluent aux vœux de la future abbesse. La reine fait alors savoir qu'elle a décidé de confier le couvent à Ursule, et que sa nièce Angèle doit choisir un époux. Désigné devant tous, Horace découvre enfin l'identité de sa belle.



# LES PLÉIADES

Chaque production lyrique est accompagnée de Pléiades qui prolongent et enrichissent le contenu de l'œuvre à l'affiche.

## MASTERCLASSES DE L'ACADÉMIE

**Louis Langrée**  
Avec les artistes de l'Académie de l'Opéra-Comique

**Cyrille Dubois**  
Avec les artistes de l'Académie de l'Opéra-Comique

**21.09.24** <sup>15H</sup> **25.09.24** <sup>13H</sup>

Durée : 1h  
21.09 / Salle Favart  
Gratuit

25.09 / Foyer  
Tarif : 5 € / Gratuit pour les étudiant-es

## L'APRÈS-SPECTACLE

Rencontrez les artistes à l'issue de la représentation.

**22/26.09.24**

Durée : 45 mn  
Gratuit  
Foyer

## VOIX EN PARTAGE FAMILLE

Découvrir le répertoire lyrique dans le public, c'est bien, mais le pratiquer en chantant, c'est encore mieux ! Venez le vivre et l'apprendre lors de ces ateliers participatifs, seul ou en famille, à partir de 6 ans.

**04.10.24** <sup>10H</sup> (SCOLAIRES) **05.10.24** <sup>15H</sup>

Durée : 1h  
Tarifs : 10 € / 6 € (scolaires)  
Salle Bizet

CHEFFE DE CHŒUR  
**Iris Thion-Poncet**

PIANISTE  
**Juliette Journaux**



# INTENTIONS

« C'est bien son regard enchanteur  
Mais ce costume, est-ce une erreur ?  
Et que dois-je croire en ces lieux,  
Ou de mon cœur, ou de mes yeux ? »

HORACE, ACTE II, SCÈNE 7



# L'ART DE L'ÉQUILIBRE

ENTRETIEN AVEC LOUIS LANGRÉE  
DIRECTEUR MUSICAL

## COMMENT CARACTÉRISER L'ART D'AUBER ?

Auber s'inscrit dans une tradition française, celle de l'amour du texte dramatique qui complète l'amour de la musique. Il fait le lien entre deux grands compositeurs plus enclins, comme lui, au théâtre qu'à la musique instrumentale : Luigi Cherubini et Ambroise Thomas. Cherubini, Auber et Thomas ont d'ailleurs successivement dirigé le Conservatoire de Paris, où musique et art dramatique furent associés de 1806 à 1946.

Auber sut s'associer à Eugène Scribe, immense homme de théâtre et meilleur librettiste de son temps, qui lança sur la scène lyrique des sujets promis à un bel avenir, comme *Manon Lescaut*. Avec lui, Auber apprit à « penser théâtre ». Et il voua sa carrière à la musique lyrique, opéra et surtout opéra-comique.

Ce qui domine donc dans ses œuvres, c'est le plaisir de dire les mots, de les sculpter musicalement, et de jouer les situations : sa musique sert le mouvement et l'expression. Équilibre et légèreté la caractérisent, ce qui la rend à la fois efficace et charmante. Il ne faut pas en attendre une inventivité ou une élaboration particulières. À Rossini la virtuosité et la pyrotechnie, à Berlioz l'instrumentation inouïe ! Ces deux contemporains, comme Wagner et bien d'autres, louaient Auber pour son art de plaire. Même pour les romantiques, le plaisir était une revendication légitime.

La simplicité d'Auber est admirable. Son orchestre vibre de toutes ses couleurs sans jamais être massif. Son harmonie est sage avec de délicieuses modulations. Ses ensembles vocaux, parfaitement construits, ne présentent ni complications ni excès : on y comprend chaque protagoniste, on y entend de ravissants contrechants. Jamais Auber ne recherche l'effet, la rareté, la frénésie. « En musique, le morceau le plus court est toujours le meilleur », disait-il. *Le Domino noir* est souple et enlevé car la musique épouse la vie du théâtre : un changement de rythme, quelques mesures où un instrument double une voix ou lui répond, et c'est le sens d'une phrase qui s'éclaire, une émotion nouvelle. Cet art subtil requiert un souci constant du détail de la part des interprètes.

## AUBER, C'EST L'OPÉRA-COMIQUE PAR EXCELLENCE ?

Tout à fait, car si dans l'opéra on fait de la musique – situations, passions et sentiments sont pensés et organisés pour elle –, il en va autrement dans l'opéra-comique, où la musique déploie l'action dramatique. Lorsque l'émotion, l'humeur ou l'énergie imposent aux personnages de parler plus haut, le chant advient le plus naturellement du monde. Tout interprète qui aborde un opéra-comique doit avant tout « penser théâtre ». C'est aussi la démarche à adopter avec les opéras de Gluck, grand réformateur qui réinjecta le drame dans l'opéra de son temps, ou avec ceux



LOUIS LANGRÉE (DIRECTEUR MUSICAL) ET MARINE THOREAU LA SALLE (RESPONSABLE DES ÉTUDES MUSICALES)

de Berlioz, qui invente un nouveau langage musical au service du théâtre. Il faut prendre le langage musical des opéras-comiques et des tragédies lyriques pour ce qu'il est, à la lettre, sans quoi on passe à côté de bien des œuvres...

Nerval a merveilleusement cerné la spécificité de l'opéra-comique : « Qu'est-ce donc qu'un opéra-comique ? Est-ce un opéra sérieux ? Est-ce un opéra bouffon ? Est-ce un opéra jocoso-séria ? *etc.* – Ou plutôt : n'est-ce pas du tout un opéra ? » Sous-entendu : c'est du théâtre !

Le genre visait au plaisir immédiat et à une large diffusion et il était extraordinairement populaire. Adam a défendu sa dignité : « Rien n'est plus difficile que de faire de la musique gracieuse, légère et comique comme Rossini et Auber ont su la faire. » Parmi leurs contemporains dont certains étaient routiniers ou médiocres, Scribe et Auber formaient une formidable équipe, et *Le Domino noir* est un chef-d'œuvre dans son genre. Comme disait Rossini : « Oui, petite musique... mais d'un grand musicien ! » Et le jeune romantique Théophile Gautier affirmait : « M. Auber

est un compositeur d'un mérite hors ligne. Il a un style à lui, ce qui est à notre avis la première qualité de tout artiste. » Ces contemporains d'Auber indiquent la façon dont il faut aborder ses œuvres.

## COMMENT NOS INTERPRÈTES DU CHANT DOIVENT-ILS TRAVAILLER ?

*Le Domino noir*, c'est d'abord du théâtre : après l'ouverture, l'œuvre débute immédiatement par de longs échanges parlés, comme *Fidelio* de Beethoven. Les introductions orchestrales des scènes se distinguent par leur brièveté. Il y a même un personnage incarné par un comédien qui ne chante qu'épisodiquement, Lord Elfort, mais qui se fond parmi les chanteurs.

J'invite les interprètes à toujours utiliser la musicalité poétique du texte (rimes et rythmes) pour porter la musique : « Mettez 60% de texte... mais gardez 60% de musique ! » Dans l'opéra-comique, la musique ne guide pas



GUILLEMETTE DABOVAL (ASSISTANTE MUSICALE, MEMBRE DE L'ACADÉMIE DE L'OPÉRA-COMIQUE) ET LOUIS LANGRÉE

le chant : elle l'accompagne lorsqu'il devient nécessaire. Ce sont les accents du texte plutôt que ceux de la musique qui nous dirigent : les accents toniques de la langue, les accents rhétoriques du discours. Ils donnent vie à la parole parlée et on doit les restituer dans la parole chantée, et aussi veiller à phraser jusqu'à la fin de chaque vers. Si on n'observe pas cette approche rigoureuse, on entend alors, parfois, de faux accents dans le chant. Je ne crois pas qu'on doive en incriminer le compositeur. Cela vient plutôt de la méconnaissance d'un art de l'interprétation dont Ravel rappelait à ses propres interprètes, un siècle après Auber, qu'il s'agissait de « dire plutôt que chanter ».

La musique d'Auber les invite à épouser les inflexions de la langue et le débit de la parole, en continuité avec le dialogue qui précède et suit chaque numéro musical. Ses indications métronomiques, lorsqu'elles sont respectées, nous amènent à trouver le caractère naturel et juste de la parole. Dans ce cadre que nous donne Auber, on doit veiller au mouvement et à la légèreté, à l'expressivité et à la vie rythmique. Les interprètes d'Auber, qui jouaient et chantaient sans sur-tirage, étaient rôtés à cet équilibre. Pour les artistes d'aujourd'hui, musiciens et comédiens accomplis, c'est un art particulièrement exigeant et épanouissant.

La chance que j'ai avec ce spectacle, que je dirige pour la première fois mais qui a été joué à Liège, Paris et Lausanne, c'est que les solistes principaux ainsi que la responsable des études musicales l'ont pratiqué à plusieurs reprises et s'y sentent plus libres : nous avons beaucoup de plaisir à faire encore évoluer leur interprétation.

### CONCRÈTEMENT, COMMENT TRAVAILLEZ-VOUS ?

J'ai appris l'œuvre en la disant afin d'identifier le juste tempo, celui du débit parlé, et d'entrer dans la motivation musicale. Je veux, en répétitions, m'occuper autant de théâtre que de musique. Je n'interviens pas dans la mise en scène, mais je veille à ce que la vision théâtrale ne fasse qu'une avec l'interprétation musicale. Il s'agit d'une co-construction avec la direction d'acteur : on travaille à l'échelle d'une scène entière au lieu de traiter séparément dialogues parlés et numéros chantés, car un même mouvement dramatique traverse l'œuvre.

C'est pourquoi j'apprécie que les dialogues parlés n'aient pas été modernisés : c'est la même langue qu'on entend à l'échelle de tout le spectacle. On doit la comprendre partout : les ensembles, où chantent plusieurs protagonistes, font l'objet d'un soin particulier afin que le public saisisse le propos de chacun.

Après quatre semaines de répétitions scéniques, l'orchestre arrive pour répéter à son tour le spectacle quasi prêt. Je convie les instrumentistes au dernier filage scénique accompagné au piano. Ensuite, je les incite à sculpter leurs phrases instrumentales en fonction des mots chantés. La hauteur de la fosse d'orchestre compte beaucoup dans la réussite d'une interprétation que je veux aussi chambriste que possible : plus elle est haute, comme au XIX<sup>e</sup> siècle, plus les artistes de l'orchestre et du plateau interprètent en interaction. Ainsi, l'orchestre « joue théâtre ».

### LA FANTAISIE EST UNE CARACTÉRISTIQUE DE L'OPÉRA-COMIQUE : COMMENT CELA SE TRADUIT-IL DANS LE DOMINO NOIR ?

Dans cette partition d'un raffinement très français, une couleur caractérise chaque acte, par touches :

aristocratique à l'acte I, populaire à l'acte II, religieuse à l'acte III.

À l'acte I, le bal royal est cantonné en coulisses car en 1837, l'Opéra-Comique n'avait pas le corps de ballet qui permettait d'en mettre un en scène. Pour le matérialiser, Valérie Lesort et Christian Hecq ont inséré, dès que s'ouvre la porte du salon, un traitement techno des musiques du bal, sur des motifs de la partition - et en clin d'œil *L'Aquarium* de Saint-Saëns.

L'acte II se déroule dans un cadre domestique : la haute société madrilène est montrée côté cuisine, sous le regard d'une gouvernante. Scribe invente l'histoire de la petite bonne aragonaise afin d'offrir à Auber, toujours ravi de voyager sans quitter Paris, un prétexte à espagnolades. Ce que les Parisiens connaissaient alors de la culture espagnole, c'étaient des descriptions livresques et les tournées de danseuses de la Péninsule. Autant dire qu'Espagne rimait avec fantaisie, voire avec fantôme ! La prosodie chantée est ici contaminée par le mouvement dansé : jota, cachucha, boléro, fandango. C'est toujours

de la musique française, mais avec une touche exotique délicieuse – une recette que surent exploiter, chacun à sa façon, Berlioz (dans sa mélodie *Zaïde*), Bizet, Chabrier, Debussy, Ravel...

L'acte III se déroule au couvent et l'orgue, employé alors pour la première fois à l'Opéra-Comique, transportait le public dans un autre univers sonore. Plébiscité par la critique, ce cadre conventuel assez audacieux inspira une série d'opéras-comiques et d'opérette.

Cette partition à la fois variée et charmante a bénéficié en 2018 de la mise en scène magnifique de Valérie et Christian, où décors, costumes, lumières et marionnettes sont traités avec délicatesse et poésie. Cet équilibre d'ensemble ressemble bien à ce qu'est l'opéra-comique. Je tenais donc à reprendre ce spectacle et à le diriger à mon tour, après Patrick Davin et Laurent Campellone. Il ne s'agit pas de la « folle journée de Figaro » mais de la « folle nuit d'Angèle », une jeune femme qui assume sa liberté. Et son plaisir est communicatif !



MARIE LENORMAND (JACINTHE), LAURENT DELVERT (REPRISE DE LA MISE EN SCÈNE) ET LOUIS LANGRÉE

# UN SPECTACLE VISUEL ET MUSICAL

ENTRETIEN AVEC CHRISTIAN HECQ ET VALÉRIE LESORT  
METTEURS EN SCÈNE

**COMMENT AVEZ-VOUS ABORDÉ CE PILIER DU RÉPERTOIRE, DISPARU DES PROGRAMMATIONS DEPUIS ENVIRON UN SIÈCLE ?**

**Christian Hecq et Valérie Lesort** – Sur une œuvre méconnue comme *Le Domino noir*, nous avons pu travailler en grande liberté, sans nous exposer aux comparaisons. Mais il nous fallait construire une cohérence, ce qui n'a rien d'évident sur un livret confus à la lecture. La musique, la perspective de collaborer avec une équipe artistique et une distribution rôdées au genre, et la présence dans l'œuvre de points d'ancrage nous permettant de développer notre imaginaire : tout cela nous a convaincus de nous lancer dans l'aventure.

Sans hésiter à mettre en scène notre première surprise devant le titre : un domino noir ? En dehors de quelques experts, ce titre met tout le monde sur une fausse piste, celle du jeu... d'où en clin d'œil le petit ballet de dominos à la fin de l'ouverture !

Laurent Peduzzi, Vanessa Sannino et Glysein Lefever ont non seulement adhéré à nos idées mais les ont sublimes, tout en respectant leur efficacité comique. Comme notre assistant Laurent Delvert, ce sont de fins connaisseurs de la scène lyrique, ce qui nous a été précieux.

**COMME L'OPÉRETTE, L'OPÉRA-COMIQUE EST UN GENRE ASSEZ MALLÉABLE : COMMENT AVEZ-VOUS TRAVAILLÉ SUR LE LIVRET ET SUR LA PARTITION ?**

**Christian Hecq et Valérie Lesort** – Nous nous sommes autorisé des coupures dans les dialogues parlés, comme cela s'est toujours pratiqué dans le genre, avec peu de réécriture et sans anachronismes. Nous souhaitions rester visuellement au XIX<sup>e</sup> siècle, et renforcer le rythme de l'action ainsi que l'efficacité des dialogues. Il s'agissait pour nous d'éclaircir ou de justifier les incohérences du livret, depuis la circulation des clés à bien dessiner aux actes II et III, jusqu'à l'attitude de Brigitte qui, quoique promise à Horace, n'est guère touchée de le voir finalement épouser

Angèle. En passant par le désespoir excessif d'Angèle à la fin de l'acte I, parce que son amie a quitté le bal avant elle. Ou par cette chanson aragonaise aguicheuse qu'elle chante sous une identité censée la protéger de gentilshommes libidineux !

Il faut comprendre et épouser les changements d'humeur et la frénésie propres au genre, et servir la capacité d'improvisation permanente d'Angèle : cela passe par les détails, comme ces cuillères en bois qu'elle transforme en castagnettes dans l'aragonaise.

Dès le début des répétitions, nous avons convenu avec les chanteurs que la psychologie n'avait pas sa place dans cette mécanique. *Le Domino noir* se présente comme la réécriture du conte de Cendrillon par Feydeau avec, pour amuser le public de la Monarchie de Juillet, des portes qui claquent, des quiproquos, des maris et des amants trompés, un regard satirique sur les travers humains. Pour autant, il faut mettre en scène les situations pour ce qu'elles sont : excités par la chanson aragonaise, les amis de Juliano se montrent menaçants à l'égard d'Angèle. C'est ainsi que des messieurs pouvaient traiter une servante au XIX<sup>e</sup> siècle : à nous de le montrer sans voile, mais avec humour. Nous avons en revanche, parce que cela ne touchait pas la musique, adouci le comportement d'Horace, entreprenant avec Angèle tant qu'il la prend pour une servante, respectueux dès qu'il l'identifie comme une dame. Une telle grossièreté aurait inutilement nui au personnage.

**LE DOMINO NOIR EST UNE ŒUVRE D'UNE GRANDE VARIÉTÉ : COMMENT CELA A-T-IL INSPIRÉ VOTRE TRAVAIL ?**

**Christian Hecq et Valérie Lesort** – *Le Domino noir* est en effet riche de potentialités visuelles : le bal, Noël, le côté Cendrillon, le couvent... tous ces éléments sont plastiquement inspirants. Chaque acte a sa couleur propre – l'acte I aristocratique, l'acte II familial, l'acte III religieux – ainsi que des traits intéressants à souligner. Le paramètre temporel du premier acte – Horace rencontre Angèle grâce au dérèglement d'une pendule – se matérialise dans notre décor par une énorme horloge. Comme nous voulions révéler ce que le livret dissimule, nous montrons le bal, que le livret situe hors champ, à travers cette horloge. Par des effets de *forward* et de *rewind*, le public comprend



CHRISTIAN HECQ ET VALÉRIE LESORT (METTEURS EN SCÈNE)

mieux la superposition des deux temporalités : celle d'Angèle qui reste au bal après minuit, et celle de Brigitte qui le quitte avant. Dans le deuxième acte, le contexte de Noël apporte par la présence d'un énorme sapin une possibilité supplémentaire de jeu, qui se limiterait sinon à un trousseau de clés et à une table. Et il est intéressant de tirer parti de l'architecture religieuse et de ses ornements au troisième acte.

**THÉÂTRE PARLÉ, DANSE, CHANT VIRTUOSE, CHANSON... IL FAUT PARVENIR À TOUT CONCILIER !**

**Christian Hecq et Valérie Lesort** – Nous qui venons du théâtre, nous pensions que les scènes de comédie seraient les plus faciles à monter. Or traiter les numéros chantés est plus simple car la musique est par elle-même porteuse d'images. Il faut éviter le remplissage et les histoires parallèles afin de ne jamais voler la vedette au chant que le visuel doit sublimer et non perturber. Nous



LE DOMINO NOIR EN 2018 À L'OPÉRA-COMIQUE

nous sommes gardés d'en faire trop. La marionnette a par exemple beaucoup de présence, même à l'égard d'un acteur. Par rapport à notre 20 000 *Lieues sous les mers* à la Comédie-Française, auquel un extrait du *Carnaval des animaux* fait un clin d'œil pendant le bal (l'*Aquarium*, bien sûr), *Le Domino* comporte moins de marionnettes : les gargouilles, le cochon et ce vieux maître que fabrique Jacinthe pendant son air. Nous utilisons aussi des éléments mobiles « marionnettisés », que ce soit dans le décor ou dans les costumes.

L'implication des six danseurs est permanente pour animer les tables du banquet, le cochon, les statues et les gargouilles. Les chanteurs manipulent leurs costumes : les nonnes leurs cornettes mobiles et Marie Lenormand les énormes volumes de son costume ! Glyslein et les danseurs ont répondu à toutes nos demandes de rythmes, de contrastes, d'animation visuelle. On danse beaucoup, les choristes sont très impliqués. Les danseurs ont su mobiliser les chanteurs au point que ceux-ci ralliaient leurs échauffements le matin, dans un esprit de troupe soudant

tous les corps de métier, et qui nous paraît indispensable dans un spectacle au plaisir communicatif.

Avec le chef, nous avons travaillé dans le souci de faire converger les effets. Notre première demande, qui avait trait à la conception du décor, portait sur le bal de l'acte I : c'est son déroulement hors champ qui motive la rencontre des personnages, leurs entrées et sorties, l'urgence du départ de Brigitte puis d'Angèle. Les quelques ritournelles qui évoquent le bal dans la partition ne suffisaient pas à camper ce contexte sonore parallèle. Il fallait le rendre plus présent, visuellement et par l'intervention régulière de bouffées musicales, à chaque fois qu'une porte s'ouvre. En 2018, Patrick Davin nous a autorisés à le faire entendre sous forme de création électro, à condition que celle-ci s'inspire de la partition d'Auber. Sur la contredanse, c'est l'orchestre qui fait la transition, à la harpe et au tambourin, vers cet univers festif. Autres exemples, sans la complicité du chef pour ménager des silences, la chute de la pomme ne produirait pas le même effet comique à l'acte II, ni à l'acte III l'animation fantastique des gargouilles.

### LES PERSONNAGES COMPOSENT UNE PALETTE VARIÉE AUTOUR D'UN PREMIER RÔLE OMNIPRÉSENT...

**Christian Hecq et Valérie Lesort** – Les couleurs des personnages sont claires, malgré les complications du livret destinées à faire durer les interrogations d'Horace sur Angèle. Celle-ci est le seul personnage complexe, pas seulement aux yeux des autres mais aussi intrinsèquement, partagée entre le devoir et l'amour. Mais ses frayeurs ne durent jamais longtemps et dans la mécanique qu'est le livret, il est inutile de chercher des explications psychologiques. Il y a même des contradictions entre texte parlé et texte chanté, et c'est celui-ci que nous avons suivi pour camper une Angèle gourmande et curieuse, qui s'amuse à changer de peau à chaque scène, jusqu'à travestir sa voix et sa façon de parler.

Nous avons décidé de pousser les personnages hauts en couleurs – le couple comique Jacinthe et Gil Perez créé à

l'époque par des chanteurs de caractère – et d'accentuer les traits caractéristiques des autres : le côté jeune fille en fleur de Brigitte, la méchanceté d'Ursule... Nous avons donc tiré parti d'un élément important du livret – le bal costumé du premier acte – pour attribuer à chacun un costume qui révèle sa personnalité : l'agressif Lord Elfort s'y rend déguisé en porc-épic, le séducteur Juliano en paon, le naïf et rêveur Horace en papillon, la fraîche Brigitte en pissenlit et la mystérieuse et fugitive Angèle en cygne noir – suivi d'oiseaux au bec rouge au troisième acte. Les personnages fonctionnent par couples de caractères opposés et c'est ainsi que nous les avons travaillés, à l'image de la grosse Jacinthe et du grand maigre Gil Perez.



LE DOMINO NOIR EN 2018 À L'OPÉRA-COMIQUE

# DOMINO ET AUTRES COSTUMES

MAQUETTES DE VANESSA SANNINO



# LA FABRIQUE DU SPECTACLE





VICTOIRE BUNEL (BRIGITTE DE SAN LUCAR)



CYRILLE DUBOIS (HORACE DE MASSARENA)



LÉO VERMOT-DESROCHES (COMTE JULIANO) ET LAURENT MONTEL (LORD ELFORT)



MONTAGE DU DÉCOR, 29 AOÛT 2024







VICTOIRE BUNEL ET ANNE-CATHERINE GILLET (ANGÈLE DE OLIVARÈS)



ANNE-CATHERINE GILLET ET LES DANSEURS MIKAEL FAU, FRANÇOIS AUGER ET LAURENT CÔME



ANNE-CATHERINE GILLET ET  
JEAN-FERNAND SETTI (GIL PEREZ)



CYRILLE DUBOIS ET ANNE-CATHERINE GILLET



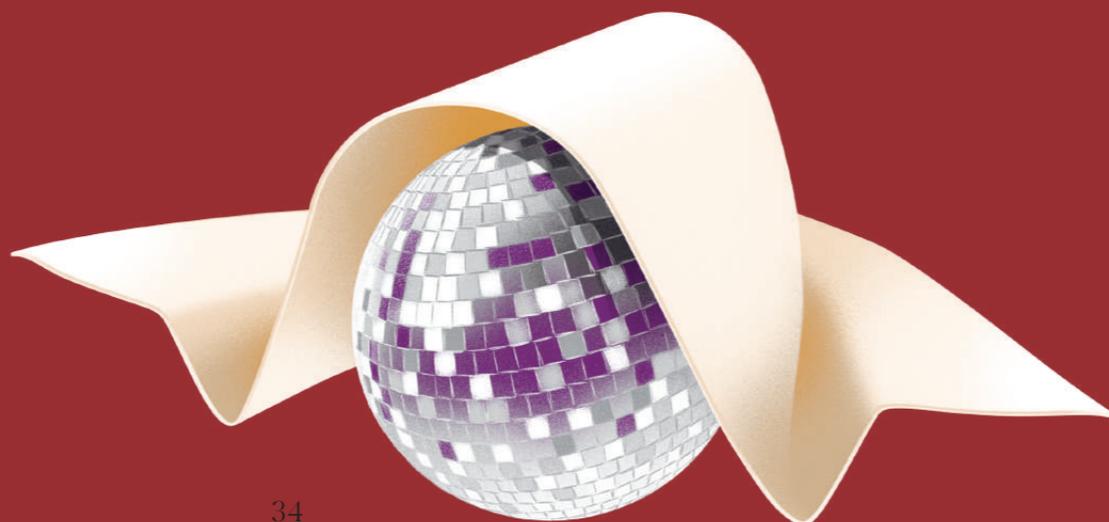
JEAN-FERNAND SETTI, LAURENT DAVID (MELCHIOR), LÉO VERMOT-DESROCHES, MARIE LENORMAND (JACINTHE),  
MIKAEL FAU ET LAURENT MONTEL



# AUX ORIGINES DE L'ŒUVRE

« Profitez du temps :  
Dans quelques instants,  
Rêves de plaisir  
Vont s'évanouir. »

ANGÈLE, ACTE I, SCÈNE 12



# DANIEL-FRANÇOIS-ESPRIT AUBER 1782-1871



**D**aniel-François-Esprit Auber naît à Caen le 29 janvier 1782 d'un père officier des chasses royales. La famille s'installe à Paris et, à la Révolution, Auber père ouvre un commerce d'estampes. Cet amateur de musique reçoit Martin, fameux baryton de l'Opéra-Comique, qui est le premier professeur du jeune homme. Celui-ci publie bientôt des romances, puis de grands airs italiens et des œuvres de chambre, sous l'influence de Mozart principalement. Son père l'envoie cependant étudier le commerce à Londres.

En 1803, Auber fils rentre à Paris qu'il ne quittera plus. Depuis la fin de l'Ancien Régime, Paris est la capitale musicale de l'Europe, où l'on vient donner une impulsion à sa carrière, de Spontini à Verdi, de Liszt à Wagner. Auber les côtoiera tous mais, pour l'heure, pratique la musique comme l'équitation : en amateur.

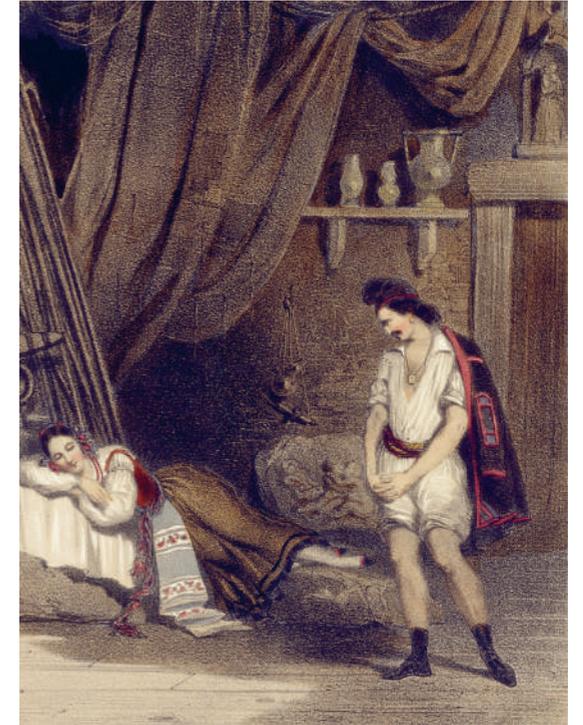
En 1806, son *Concerto pour violon en ré* fait parler de lui. Cherubini, le fondateur de l'opéra romantique, déclare à Auber père : « Votre fils ne manque pas d'imagination mais il lui faudrait commencer par oublier tout ce qu'il sait, en supposant qu'il sache quelque chose ». Voilà qui décide le jeune homme à étudier avec ce maître exigeant, qui le présente au prince de Chimay. Chez ce mécène, Auber crée son premier opéra-comique, *Jean de Chimay*, en 1812.

L'année suivante, Jean-Nicolas Bouilly (meilleur librettiste de son temps, selon Beethoven qui s'inspire de sa *Léonore ou l'Amour conjugal* pour *Fidelio*) décide d'aider un jeune artiste, ayant bénéficié du même geste de la part de Grétry. Il écrit *Le Séjour militaire* pour imposer Auber à l'Opéra-Comique. Leur mince succès amène Auber à s'intéresser à la question du livret.

En 1819, la mort de son père le place en situation de soutien de famille, quoique célibataire. « J'ai aimé la musique jusqu'à trente ans, tant qu'elle a été ma maîtresse, mais depuis qu'elle est devenue ma femme... » À 36 ans, l'âge où meurt Mozart et où Rossini choisit le silence, Auber aborde la composition de façon professionnelle. Ses premiers échecs ne le découragent pas.

En 1823, il fait la rencontre déterminante de l'auteur dramatique Eugène Scribe, qui aborde alors le genre du livret et lui fournit *Leicester, ou le Château de Kenilworth* d'après Walter Scott. Leur succès prélude à une collaboration qui s'étendra sur quatre décennies et 39 ouvrages communs. Cette année-là, Auber rencontre Rossini, le compositeur le plus réputé de son temps, qui s'apprête à prendre la direction du Théâtre-Italien : « Rossini avait une fort belle voix de baryton. Quant à son art d'accompagner, il était merveilleux. En rentrant chez moi, j'avais grande envie de jeter mes partitions au feu. À quoi bon faire de la musique quand on n'en sait pas faire comme Rossini ? ». Passé ce moment de découragement, Auber apprendra à soigner son inspiration mélodique. Et lorsqu'on critiquera Auber devant lui, Rossini affirmera : « Oui, petite musique... d'un grand musicien ! »

À partir de *La Neige, ou le Nouvel Eginhard* en 1823, les titres d'Auber et de Scribe dépassent presque toujours les 100 représentations dans le siècle. En 1825, *Le Maçon* remporte un succès qui passe les frontières. C'est alors que l'Opéra, établi rue Le Peletier, lui confie, après une petite pièce de circonstance, un ouvrage en cinq actes. Le 29 février 1828, *La Muette de Portici* présente, pour la première fois sur cette scène, un sujet moderne (la révolte napolitaine de Masaniello en 1647) sur un livret de Delavigne remanié par Scribe. Les costumes et les décors de Cicéri, la mise en scène de Solomé, la conjugaison des talents du ténor Adolphe Nourrit et de la ballerine Louise Noblet assurent un triomphe à cette œuvre reprise 505 fois jusqu'en 1882,



**LA MUETTE DE PORTICI ROMANCE L'INSTAURATION DE LA BRÈVE RÉPUBLIQUE NAPOLITAINE (1647-1648).**

Scribe donne au pêcheur Masaniello, chef de la révolte, une sœur muette, victime impuissante du futur vice-roi espagnol, et invente un finale spectaculaire, avec éruption du Vésuve. L'œuvre a disparu des scènes françaises en 1900. L'Opéra-Comique l'a programmée en 2012, sous la baguette de Patrick Davin et dans une mise en scène d'Emma Dante.

bientôt traduite dans toute l'Europe, portée au pinacle par Wagner, et dont les représentations bruxelloises, deux ans et demi plus tard, provoquent une insurrection qui conduit la Belgique à l'indépendance !

En 1831, l'Opéra passe sous la direction de Véron, un homme d'affaire qui tire du succès de *La Muette* une leçon sur le goût des Parisiens pour le spectaculaire. Scribe et Auber développent leur formule avec *Le Dieu et la Bayadère* (1830), *Le Philtre* (1831, le livret servira à *L'Élixir d'amour* de Donizetti), *Gustave III, ou le Bal masqué* (1833, le livret servira à *Il Ballo in maschera* de Verdi), *Le Lac des fées* (1839) et des partitions de ballets.

Mais c'est à l'Opéra-Comique qu'Auber se consacre avec le plus de succès et de régularité, à partir du triomphe de *Fra Diavolo* en 1830. L'année de la bataille d'*Hernani*, de la

création de la *Symphonie fantastique* et de la Révolution de Juillet, il devient le compositeur le mieux payé de France. Dès lors, il figure à l'affiche au moins une fois par an, avec une création ou une reprise : *Lestocq, ou l'Intrigue et l'amour* (1834), *Le Cheval de bronze* (1835), *L'Ambassadrice* (1836), *Le Domino noir* (1837), *Les Diamants de la couronne* (1841), *La Part du Diable* (1843), *La Sirène* (1844), *Haydée, ou le Secret* (1847), *Marco Spada* (1852), *Manon Lescaut* (1856, avant Massenet et Puccini)... Bien entendu, les éditeurs proposent de nombreuses variations à l'usage des amateurs : tandis qu'on joue et chante Auber dans les foyers, les bals sont rythmés par les adaptations de ses motifs les plus dansants, signées Musard et Strauss.

Considéré comme le chef de file de l'école française, Auber parcourt, quel que soit le régime politique, les étapes d'une belle carrière : successeur de Gossec à l'Académie des beaux-arts en 1829, directeur des Concerts de la Cour en 1839, en 1842 successeur de Cherubini à la tête du Conservatoire (où il n'a pas étudié !), directeur de la Chapelle impériale en 1852. Ami d'Ingres, il devient le représentant de l'académisme musical, favorisé par le pouvoir, couru par le public, mais souvent opposé à la modernité qu'incarnent les romantiques. Jaloux ou décrié, il est admiré pour son efficacité dramatique et son inspiration mélodique par deux personnalités incontestées : Rossini et Wagner. Ensemble, ils représentent alors les trois grandes écoles musicales d'Europe.

Travailleur discret, courtois et mondain, Auber donne ses rendez-vous d'affaire à six heures du matin chez lui rue Saint-Georges, compose jusqu'à midi, travaille au Conservatoire en début d'après-midi, puis part se promener à cheval au bois de Boulogne, et passe la soirée au théâtre. Amateur de danseuses et de chanteuses, il ne va à aucune représentation de ses œuvres, passée la répétition générale : « Si j'assistais à l'un de mes ouvrages, je n'écrirais de ma vie une note de musique. »

Il porte bien son troisième prénom et ses boutades font le tour de Paris : « Oui, vieillir, c'est ennuyeux, et pourtant c'est encore le seul moyen qu'on ait trouvé jusqu'ici de vivre longtemps ». Mais il ne laisse pas d'écrire sur la musique.

Très attaché à Paris, où une rue limitrophe du

nouvel Opéra porte son nom, Auber y demeure pendant la Commune. Ses chevaux Almaviva et Figaro sont réquisitionnés. Le 12 mai 1871, cet inventeur du « grand opéra historique » meurt dans les bras d'Ambroise Thomas, en pleine tourmente de l'Histoire. « Il ne faut d'exagération en rien : j'ai trop vécu ! » disait-il, mais ses derniers mots sont plus graves : « Ah ! la musique... que deviendra-t-elle ? » Ses funérailles, qui eussent été officielles en temps de paix, se déroulent presque clandestinement à la Trinité. Un monument funéraire lui sera élevé en 1877 au cimetière du Père-Lachaise.



**PERSONNALITÉ OFFICIELLE ET PINCE-SANS-RIRE, AUBER ÉTAIT TOUJOURS REPRÉSENTÉ L'AIR MAUSSADE.**  
« D'Auber la mine lamentable / Semble indiquer la tristesse et l'ennui / Pourtant personne plus que lui / Ne possède l'air agréable. »

# UN OPÉRA-COMIQUE À LA FOIS ORIGINAL ET POPULAIRE

PAR HERBERT SCHNEIDER

**L**e *Domino noir* fait partie des opéras-comiques qui ont eu le plus de succès au XIX<sup>e</sup> siècle, non seulement en France mais dans quantité d'autres pays. Signe de sa très large diffusion, il a été traduit dans quatorze langues. À Paris, il totalise 1195 représentations jusqu'en 1911 (chiffre de Stéphane Wolff) – toutes à l'Opéra-Comique – et les *Annals of opera* (1943) d'Alfred Loewenberg signalent encore des représentations au Théâtre de la Porte-Saint-Martin en 1937.

## LE LIVRET

Contrairement à la majorité de sa production théâtrale souvent conçue en collaboration avec d'autres dramaturges, Scribe n'a sollicité pour *Le Domino noir* l'aide d'aucun collègue, ni pour la conception préalable ni pour la rédaction. Celle-ci a été conduite par étapes et dans des configurations successives, ce qui est caractéristique de Scribe. Celui-ci a, dès les années 1820, noté un aperçu du sujet dans un petit cahier d'esquisses, daté de la période 1812-1826. Cette ébauche contient des idées pour les deux premiers actes d'une pièce : une jeune femme paraît chaque année à un bal de carnaval et disparaît sans s'être démasquée. Une nuit, son masque se détache alors qu'un jeune homme la regarde partir. Il en tombe immédiatement amoureux et lui déclare sa flamme, mais il est éconduit. Le deuxième acte se déroule dans un couvent où la jeune femme s'avère obligée de prononcer ses vœux. Mais elle

pense au jeune homme qui a promis de l'attendre toujours. À la fin de l'ébauche, Scribe note : « chercher 3<sup>e</sup> acte ».

Le premier livret complet est destiné au compositeur espagnol José Melchor Gomis. La page préliminaire porte ce titre : *Minuit ! ou la Nouvelle Cendrillon*, et alternativement *Le Mystère, ou la Nouvelle Cendrillon*. La référence est triple : à la fois le conte de Perrault et deux opéras-comiques composés par Jean-Louis Laruelle en 1759 et par Nicolas Isouard en 1810. Ce dernier étant encore dans les mémoires en 1837, un nouveau titre semble plus approprié. *Le Domino noir* met l'accent sur l'aura mystérieuse de la personne cachée derrière ce grand manteau à capuchon. Même si l'action est déplacée du carnaval au réveillon de Noël, la mention de ce vêtement employé pour dissimuler un costume de fête ou un travestissement crée un horizon d'attente bienvenu à l'Opéra-Comique.

En 1837, le livret est profondément remanié pour Auber, en particulier l'acte III et le dernier finale. La date notée par Scribe sur ce nouvel autographe, « commencé le 3 mai 1837 », indique qu'Auber entame la composition au plus tôt fin mai ou début juin, pour une création prévue quelques mois plus tard – elle aura lieu le 2 décembre. En cette année 1837, Scribe et Auber destinent l'œuvre à la vedette de l'Opéra-Comique, Laure Cinti-Damoreau, qui vient de se rétablir d'une grave maladie.



LAURE CINTI-DAMOREAU (1801-1863), CRÉATRICE D'ANGÈLE, EN 1830.

Interprète fétiche de Rossini, elle chante ses grands rôles au Théâtre-Italien puis à l'Opéra de 1825 à 1835 (dans *Le Barbier*, *Le Comte Ory*, *Guillaume Tell*, etc.) avant de rallier l'Opéra-Comique, dont elle est la première chanteuse de 1836 à 1841. Héroïne de toutes les créations d'Auber, elle est la première femme professeure de chant au Conservatoire, de 1833 à 1856.

## LES PERSONNAGES

Scribe dispose d'un répertoire riche et varié de techniques dramatiques. Quelques-unes sont mises en œuvre dans *Le Domino noir* : l'exposition de la pièce en dialogue, l'intrication du comique, de l'ironie et du sérieux, le récit par Angèle de son retour nocturne du bal...

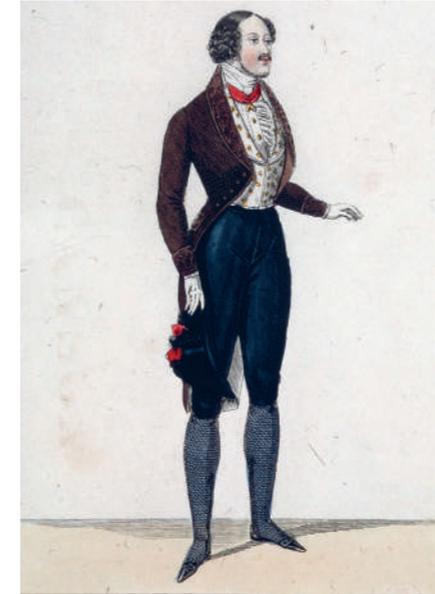
Le premier acte du *Domino noir* présente un caractère exceptionnel car il commence, comme une pièce de théâtre, par un long dialogue. L'action se déroule pendant un bal de Noël, dans les appartements de la reine d'Espagne à Madrid. Le nombre de neuf personnages est considérable. Dans la première scène paraît un riche Anglais ridicule, Lord Elfort, un type comique que l'on trouve déjà dans *Fra Diavolo* (1830) des mêmes Scribe et Auber, avec Lord Kokbourg, et dans le dernier opéra-comique d'Auber *Le premier jour de bonheur*, avec Sir John

Littlepol. Comme son prédécesseur, Elfort se distingue par son français fautif et son accent anglais. Les seuls intérêts qu'il trouve au bal sont bien prosaïques : l'alcool et le whist. Maître soi-disant incontesté de ce jeu à Londres, il a pourtant été battu par un « petite diplomate espagnole »... Enfin il est jaloux, convaincu que son épouse est éprise d'Horace de Massarena.

Ce personnage bouffon met en valeur les deux autres personnages masculins, Juliano et Horace, deux amis conçus comme antithétiques. Juliano observe le monde avec distance et ironie, son attitude envers l'amour, le mariage (« il éteint la passion ») et la vie est pragmatique. Il vient se divertir au bal et ne prend guère au sérieux le romantisme d'Horace, dont il veut pourtant favoriser le bonheur. Horace est beau, modeste et honnête, et surtout l'homme le plus sensible qu'on puisse imaginer. La rencontre avec sa bien-aimée le paralyse d'émotion. Qu'elle disparaisse à minuit ou réapparaisse plus tard dans un contexte inattendu et il frôle la folie. Horace est le modèle du rêveur romantique, mais privé du pathos des héros romantiques. Son inaptitude et sa passivité le rendent totalement tributaire de Juliano, puis de la reine d'Espagne, pour trouver son bonheur en amour.

Scribe développe avec ironie l'inclination du personnage pour le surnaturel. Lorsque Juliano lui demande s'il croit aux apparitions, Horace répond : « Pourquoi pas ? maintenant que nous n'avons plus l'inquisition, on peut croire sans danger à la magie, à la sorcellerie ». L'irrationnel apparaît sous une forme démoniaque à l'acte II, lorsqu'Angèle surgit dans la chambre de Juliano comme un « noir fantôme » et y fait trembler Gil Perez.

Le rôle principal, celui d'Angèle, est aussi attrayant qu'exigeant. Au deuxième acte, il exige un art du jeu capable de parcourir les degrés qui séparent l'expression d'une peur intense de la pétulance nécessaire pour interpréter la jota espagnole accompagnée de castagnettes. Le rôle est taillé à la mesure de Laure Cinti-Damoreau, que Berlioz loue pour « son habilité et son goût » admirables. Angèle intervient dans la majorité des numéros musicaux. Elle chante la romance « Le trouble et la frayeur » dans le trio de l'acte I, les couplets « Qui je suis ? Une fée », la ronde aragonaise (*jota*) et les cavatines « L'heure, la nuit, tout est propice » et « Mes chère sœurs ». Plusieurs de ses airs sont



COSTUMES DE LORD ELFORT ET DU COMTE JULIANO EN 1837, conçus pour deux éminents membres de la troupe : Grignon, basse comique, et Théodore-François Moreau-Sainti (1799-1860), premier ténor, qui dirige aussi la classe d'opéra-comique au Conservatoire.

placés dans des ensembles. Et elle participe à trois duos avec trois hommes différents, ainsi qu'à tous les ensembles et finales. Mais c'est Brigitte qui, dans ses couplets du dernier acte, ridiculise le bavardage (« on jase tant ») et la coquetterie des nonnes (« Être à la fois prude et coquette... cela s'apprend du couvent »).

## LE SUJET

Par son troisième acte, *Le Domino noir* appartient à la tradition révolutionnaire des pièces de théâtre anticléricales, lesquelles jettent une lumière peu flatteuse sur la vie dans les monastères, telles à l'Opéra-Comique *Les Rigueurs du cloître*, drame lyrique de Berton, ou *Les Visitandines*, opéra-comique de Devienne repris en 1825 et 1830. La critique de Scribe est moins cruelle puisqu'il se contente de dépeindre les faiblesses et les intrigues de quelques individus, sans les étendre à toute l'institution, même si son couvent est bien le lieu des jalousies et des rumeurs. Les individus en question sont plus ridicules que dangereux : le tourier du couvent, Gil Perez, « sorte de grossier Tartuffe » (Berlioz) ; la sœur Ursule qui, quoiqu'incompétente, conteste à Angèle toute

capacité à devenir abbesse du couvent des Annonciades comme l'a prévu la reine. Chez Scribe, la critique sociale s'accompagne toujours d'humour et d'ironie. Le jeu scénique d'Angèle, le comique de caractère et de situation, tout cela est très réussi. Le quiproquo de l'acte II, dans le noir complet, fait par ailleurs penser au dernier finale des *Nozze di Figaro*.

## LA COMPOSITION

Comme d'habitude, le processus de composition entraîne des changements dans les paroles destinées au chant. La cavatine « Dans l'ombre et le mystère » est remplacée par « Qui suis-je ? Une fée » dont Scribe a réécrit les paroles après coup, sous la musique déjà composée. En effet, Auber conçoit souvent des airs sans respecter les vers livrés par le librettiste, et va parfois jusqu'à composer la musique d'un air original, puis fournir un canevas prosodique à Scribe, qui doit alors s'adapter très précisément aux exigences vocales. Auber remplace aussi le *fandango* prévu dans l'acte II du livret autographe par une *cachucha*, danse andalouse mise à la mode par l'extraordinaire danseuse Fanny Elssler dans *Le Diable boiteux* – ballet de Jean Coralli sur

une musique de Casimir Gide, créé à l'Opéra en 1836. Ces procédés et ces aménagements, en cours de composition, sont typiques de la collaboration Scribe-Auber.

Auber prouve dans *Le Domino noir* ses dons extraordinaires de dramaturge musical. C'est déjà manifeste dans le premier numéro de la partition, un trio où il réunit des genres différents : au début un court mélodrame (parlé sur musique d'orchestre), puis un dialogue, et un trio où le style mélodique des sopranos, en coloratures de triolets, contraste avec la déclamation syllabique. La cavatine d'Angèle (« Le trouble et la terreur ») s'oppose au boléro de Brigitte, avant le refrain final en trio. La contredanse destinée à l'orchestre de salon de la reine est interprétée par un orchestre de scène dissimulé en coulisses. L'efficacité théâtrale d'une telle spatialisation est renouvelée à l'acte II : Auber dissocie orchestre de scène et orchestre de fosse afin de figurer une marche militaire qui



FANNY ESSLER DANSANT LA CACHUCHA À LA PREMIÈRE DU BALLET LE DIABLE BOITEUX À L'OPÉRA DE PARIS LE 1<sup>ER</sup> JUIN 1836. Prisée de Lord Elford, cette danse espagnole sur un rythme ternaire, où la soliste s'accompagne de castagnettes, devient l'une des plus populaires au XIX<sup>e</sup> siècle.

se fait entendre hors champ, et qui se décompose à mesure que s'éloigne la garde. Et à l'acte III, Horace déclame sur la scène tandis que résonne en coulisses le « cantique avec chœur » d'Angèle et des nonnes. La musique religieuse investit précisément cet acte du couvent avec les blanches syncopées de la ritournelle de Brigitte, « Au réfectoire », le cantique accompagné par l'orgue (première apparition de cet instrument à l'Opéra-Comique, sur le modèle des grands opéras *Robert le diable* et *La Juive*), le chœur des nonnes (dont la ritournelle du début, caricaturant leur caquetage, contraste avec l'orgue et le chant religieux qui suivent). Ce côté sérieux que peut adopter la muse d'Auber s'est manifesté dès le début de l'œuvre, dans la partie en mineur de l'ouverture, puis dans la romance d'Angèle « Le trouble et la frayeur », et encore dans la cavatine d'Horace « Amour, viens terminer mes tourments ».

La couleur espagnole, présente dans l'ouverture qui cite entre autres le motif du premier duo et de l'aragonaise, parcourt toute la partition. Les hispanismes se présentent sous forme de répétitions de tons, de chromatismes, d'usage du mode mineur, de secondes superflues à l'orchestre, dans des chaînes de triolets et des ornements mélodiques typiques. Ces caractéristiques sont concentrées dans l'aragonaise « La belle Inès », une sorte d'imitation de la jota, avec les cris « ah ! » et l'orchestration combinant triangle, petite flûte et castagnettes. Sous le titre « La Gitana » ou « El jaleo de Jeres », la deuxième partie du grand air de colorature et avec un point d'orgue d'Angèle, « Flamme vengeresse », deviendra un tube dans l'Europe entière. Berlioz, qui affirme que cet air a déjà servi à un pas de deux lors d'une reprise de *La Muette de Portici*, l'apprécie comme authentiquement espagnol. Avec ses hispanismes musicaux, Auber lance la mode de la musique et de l'inspiration espagnoles à laquelle cèderont les compositeurs des générations suivantes : Bizet, Chabrier, Lalo, Massenet, Debussy et Ravel.

Comme dans d'autres opéras-comiques, Auber introduit des distributions de chœur variées suivant les nécessités dramaturgiques : chœur d'hommes avec deux ténors et basse des soldats (1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> acte), de femmes avec soprano et contralto ou deux sopranos pour les nonnes (3<sup>e</sup> acte) et à deux sopranos, deux ténors et basse au dernier finale accompagnant le septuor des solistes.



À CHAQUE SUCCÈS D'UN NOUVEL OUVRAGE, L'OPÉRA-COMIQUE PRÉPARE LA LISTE DES COSTUMES ET ACCESSOIRES NÉCESSAIRES À SA DIFFUSION EN PROVINCE ET À L'ÉTRANGER. Au XIX<sup>e</sup> siècle, toute reprise d'une œuvre se veut aussi fidèle que possible à la production d'origine.

Les finales des actes reposent sur trois formules spécifiques. Le premier, long de quelque 400 mesures et animé de plusieurs changements de tempo, est un duo entre Horace et Angèle qui s'achève par la fuite d'Angèle. Le second, plus dramatique et plus varié, présente plusieurs chants en solo, « Nous allons avoir grâce », couplets de Gil Perez, « L'heure, la nuit, tout m'est propice », cavatine d'Angèle, et la cavatine d'Horace déjà mentionnée. Le dernier consiste *grosso modo* en un *tutti* dont Berlioz a loué une « phrase pleine d'énergie, entonnée par toutes les voix à l'octave et à l'unisson. »

## LA RÉCEPTION

D'après Berlioz, Auber a « écrit sur cette pièce tant soit peu risquée et invraisemblable, mais vive et amusante, une de ses plus jolies partitions. [...] Oui, on reconnaît le faire de M. Auber, mais c'est précisément là celui qui convient le plus à l'opéra-comique ; oui, son style n'a subi dans cet ouvrage aucune transformation. Mais ce style est léger, brillant, gai, souvent plein de saillies piquantes et de coquettes intentions. Presque tout le rôle de M<sup>me</sup> Damoreau est écrit avec une facilité et une grâce ravissantes. L'air *Deo gratias* a paru à tout le monde d'un excellent comique. Le chœur des nonnes, au troisième acte, est peut-être une des plus heureuses idées de M. Auber ; c'est charmant d'effet scénique, et le résultat

musical en est délicieux. » Le critique de la *France Musicale* est quant à lui enthousiasmé par la musique, « pétillante d'esprit, des couplets fort agréables, des romances écrites avec une exquise délicatesse » et il considère le chœur des religieuses comme « un des meilleurs morceaux bouffes que nous connaissions. »

Le recueil de chansons et airs, dit *La Clé du caveau*, de Pierre Capelle, ressource des chansonniers et des théâtres populaires tels le Vaudeville, comporte pas moins de onze airs extraits du *Domino noir*. Une dizaine deviennent au XIX<sup>e</sup> siècle des airs populaires en France.

## LA DIFFUSION

En 1842, Laure Damoreau-Cinti remporte un grand succès dans le rôle d'Angèle à Saint-Petersbourg. En 1875 encore, le célèbre critique autrichien Eduard Hanslick, dans *Die moderne Oper*, fait l'éloge du *Domino noir* joué sur toutes les scènes d'Allemagne, des pays scandinaves, d'Angleterre, etc. et en mentionne le « brillant, la gaieté, le style chevaleresque ». L'extraordinaire succès international du *Domino noir* se manifeste par sa présence dans les programmations comme par les très nombreuses éditions de son livret et de sa partition, dévolues non seulement aux théâtres, mais aussi aux salons des maisons bourgeoises. On compte sept éditions pour chant et piano

françaises, huit éditions bilingues allemandes avec livret intégral, quatre traductions italiennes (phénomène rare concernant l'opéra-comique), trois traductions anglaises et une russe. Destinés aux amateurs ou aux ensembles de chambre, les arrangements de morceaux du *Domino noir*, publiés dans toute l'Europe ainsi qu'aux États-Unis, sont innombrables. L'éditeur Troupenas a publié une version complète de l'opéra pour quatuor à cordes, signe d'une forte demande.

Par le style qu'il met en œuvre dans ses opéras-comiques, Auber se situe dans la tradition de Grétry, Monsigny, Della Maria et Méhul (sa veine comique), et par son écriture musicale dans la tradition de Haydn, plutôt que de Beethoven, Spontini ou Meyerbeer. L'ironie et l'humour mêlés de sarcasmes qui caractérisent *Le Domino noir* se présentent comme de véritables antithèses au pathétisme et aux grandes émotions du romantisme berliozien. Nul doute que Scribe et Auber aient ainsi souhaité affirmer la vitalité de l'autre face du romantisme, souriant, populaire et divertissant, qu'une pièce brillante comme *Le Domino noir* peut réhabiliter aujourd'hui.

Professeur émérite de l'université de la Sarre, **HERBERT SCHNEIDER** est éditeur en chef des *Musikwissenschaftliche Publikationen* et des Œuvres complètes de Lully (avec J. de La Gorce) chez Olms. Il a publié la *Correspondance de Scribe et Auber* chez Mardaga et, chez Olms, le catalogue chronologique et thématique de l'œuvre d'Auber (*Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Werke von Daniel François Esprit Auber*).



**EN 1837, LE RÔLE DE BRIGITTE DE SAN LUCAR EST CRÉÉ PAR JULIE BERTHAULT, PASSÉE PAR LES TROUPES D'ANVERS, AMSTERDAM, LYON, ROUEN ET TOULOUSE.**

Engagée à l'Opéra-Comique avec une voix déjà fatiguée, elle se distingue dans les rôles secondaires d'ingénue ou de caractère. « Elle n'a pas la voix de Mme Damoreau mais elle est actrice spirituelle, vive, jolie, intelligente. Voyez le parti qu'elle a su tirer de son petit rôle dans *Le Domino noir* » (*Le Furet des salons*, 9 février 1840). Elle est aussi célèbre pour avoir éteint du pied un début d'incendie en scène, « aux applaudissements de toute la salle ».



**À L'ACTE III, AU COUVENT DES ANNONCIADES, ANGÈLE EST PRÊTE À ENDOSSER LA FONCTION D'ABBESSE, SELON LE SOUHAIT DE LA REINE.** Elle vieillit sa voix et sa stature pour recevoir la confession d'Horace.

## UN DOMINO NOIR TRÈS PARISIEN

ENTRETIEN AVEC JEAN-CLAUDE YON

### EN 1837, QUELLE PLACE TIENT L'OPÉRA-COMIQUE DANS LES CARRIÈRES RESPECTIVES DE SCRIBE ET AUBER ?

Depuis *Leicester* en 1823, et surtout depuis le succès du *Maçon* en 1825, Scribe et Auber collaborent volontiers à l'Opéra-Comique. *Le Domino noir*, que Scribe destinait d'abord à Gomis, mort brutalement en août 1836, est leur vingt-deuxième collaboration tous genres confondus. Ensemble ils produiront en tout huit opéras, deux ballets, un prologue et... vingt-huit opéras-comiques ! Après le succès de *Fra Diavolo* en 1830, le *Domino* fait passer Auber de l'Italie à l'Espagne. Tous deux ont la volonté de varier les couleurs et de proposer au public parisien un exotisme de bon aloi, traitant peu de sujets français mais restant en Europe, hormis *Le Cheval de bronze* qui se passe en Chine.

En 1837, Auber ne se fait plus d'illusions sur le genre du « grand opéra », qu'il a pourtant inauguré neuf ans plus tôt à l'Opéra avec *La Muette de Portici*. Malgré un essai renouvelé avec *Gustave III* en 1833, Meyerbeer et Halévy ont fait plus fort que lui dans cette veine historique et grandiose. Lorsqu'en septembre 1837 est repris *La Muette*, où débute le ténor Duprez (Masaniello) et la danseuse Fanny Elssler (Fenella), Théophile Gautier écrit dans *La*

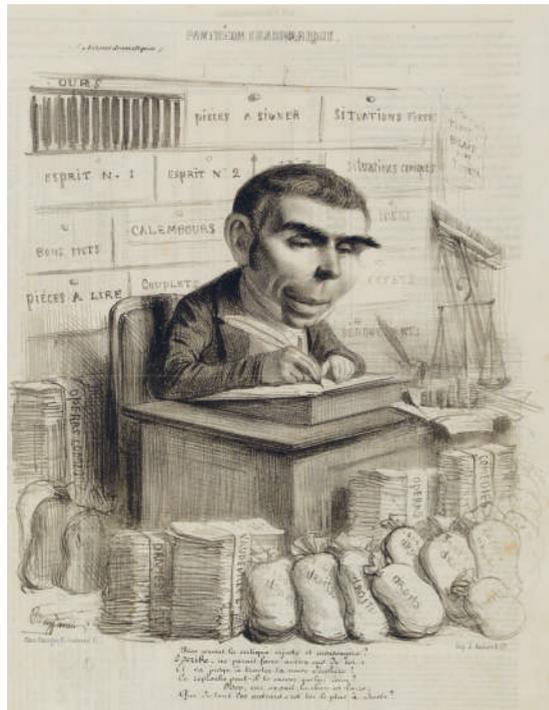
*Presse* que « après les grandes et solennelles partitions des *Huguenots*, de *Guillaume Tell* et de *La Juive*, [...] sa musique a produit peu d'effet l'autre soir : elle a paru considérablement passée de ton », et qu'Auber « semble plus propre à écrire de la musique de ballet que de la musique d'opéra ». Auber a ajouté dans le ballet de *La Muette* un pas espagnol pour les sœurs Noblet, que Gautier juge « le pas le plus osé, le plus ardemment dévergondé qu'on ait jamais exécuté à l'Opéra ». Il s'agit du « Jaleo de Jerez », un pas populaire andalou, qu'Auber va reprendre en décembre suivant dans *Le Domino noir* (dans la coda de l'air d'Angèle « Je suis sauvée enfin »), peut-être pour lui garantir une meilleure longévité à l'Opéra-Comique.

Scribe, qui a signé les livrets de tous ces grands opéras, a été élu à l'Académie française en 1834. Contrairement à Auber, il s'épanouit entre l'Opéra et l'Opéra-Comique, ainsi qu'à la Comédie-Française et dans bien d'autres théâtres, créant pas moins de neuf pièces à Paris au cours de la seule année 1837. Auber, que Gautier qualifie de « premier des seconds », s'est spécialisé bon gré mal gré dans les opéras-comiques.

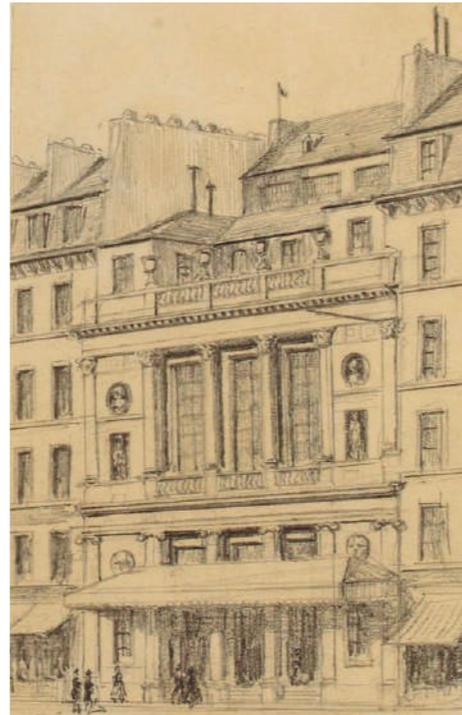
L'Opéra-Comique, installé depuis 1832 dans la petite salle de la place de la Bourse ouverte cinq ans plus tôt pour le Théâtre des Nouveautés, jouit alors de moyens modestes.

Berlioz pointe régulièrement ses insuffisances – chœur médiocre, orchestre pas toujours à la hauteur, manque de rigueur dans l'exécution scénique. La presse souligne ainsi, lors de la première du *Domino*, que le ténor Couderc a dû créer le rôle d'Horace sans costume pour le 1<sup>er</sup> acte – qui se passe pourtant à un bal costumé !

Mais Auber est réconforté par la reconnaissance officielle dont il fait l'objet : reçu à l'Académie des Beaux-Arts en 1829, il est nommé directeur des Concerts de la Cour en 1839, puis directeur du Conservatoire en 1842. Il est officier de la Légion d'honneur depuis 1835 (grade auquel Scribe est également parvenu la même année). Sur le plan financier, les opéras-comiques rapportent davantage que les opéras car ils sont diffusés à grande échelle sur le territoire. Grâce à la SACD que Scribe a refondée en 1829, les représentations en province rapportent des droits d'auteur... Raison pour laquelle Berlioz reprochera à Scribe et Auber de faire davantage des produits que des œuvres !



CARICATURÉ PAR BENJAMIN EN 1841, EUGÈNE SCRIBE EST ASSIS DEVANT SES DOSSIERS DE PIÈCES EN COURS, AVEC À SES PIEDS LA FORTUNE QUE LUI RAPPORTENT SES DROITS D'AUTEUR. Élu à l'Académie française en 1834, il préside la Société des auteurs et compositeurs dramatiques à plusieurs reprises.



EN 1837, L'OPÉRA-COMIQUE OCCUPE LE THÉÂTRE DES NOUVEAUTÉS, PLACE DE LA BOURSE. Il a quitté la Salle Ventadour, au loyer trop élevé, en 1832. La salle Favart est alors occupée par le Théâtre-Italien. Détruite par un incendie en 1838, elle sera reconstruite pour l'Opéra-Comique qui la réintègrera en mai 1840.

### COMMENT EST PERÇU LE DOMINO NOIR À SA CRÉATION ?

Les comptes rendus de presse comparent *Le Domino noir* non à l'une des *Cendrillon* préexistantes dans le répertoire, mais à un grand modèle, *La Dame blanche* de Boieldieu, créé en 1825 et omniprésent au répertoire de l'Opéra-Comique. Le livret de *La Dame blanche* est également de Scribe !

Théophile Gautier écrit dans *La Presse* le 11 décembre 1837 : « L'héroïne du *Domino noir* est une digne sœur de *La Dame blanche*. Sous cette soie et sous ces dentelles sombres, comme sous les blanches draperies et sous le voile transparent de la fée protectrice d'Avenel, se cache une malicieuse beauté qui prend plaisir à désoler son adorateur, jeune homme enthousiaste et naïf, qui ne sait s'il a affaire à un démon ou à un ange, et qu'un hymen bien

terrestre et bien positif vient détromper au dénouement. Avec la dame blanche, un pauvre lieutenant écossais devient le maître d'un château magnifique ; avec la dame noire, un pauvre secrétaire d'ambassade espagnol entre en possession du magnifique héritage des Olivarès. Après tout, ce sont là des petites personnes bien hardies et bien malicieuses toutes les deux ; l'une courant les champs la nuit, se glissant parmi les ruines pour effrayer les bonnes gens ; l'autre courant les bals et les rues de Madrid, et n'échappant à une patrouille que pour tomber dans une petite-maison de grand seigneur. Mais qu'importe, ce sont là des vertus d'opéra-comique très suffisantes et des aventures très vraisemblables au point de vue poétique et musical. »

Le surnaturel de *La Dame blanche* et celui du *Domino noir* sont cependant très différents : celui du *Domino* est à la fois rationnel et laïque. À la fin, les crédules sont clairement assimilés à des benêts.

L'intrigue et le titre – excellent ! – du *Domino noir* sont imités et copiés. On relève la création d'un *Domino bleu*, comédie-vaudeville de Boulé et Dutertre, au Théâtre du Panthéon, en mars 1838 ; un *Domino blanc*, vaudeville de Lubize et Delaporte, aux Folies-Dramatiques en avril 1838 ; un *Domino jaune*, vaudeville de Déadé et Choller, au Théâtre Beaumarchais en avril 1846... Par ailleurs, il faut noter le vif succès remporté au carnaval de 1838 par le quadrille tiré du *Domino noir* par Philippe Musard, le grand ordonnateur des bals parisiens.

Enfin la diffusion en province et à l'étranger est considérable. À titre d'exemple, Tchaïkovski transforme l'œuvre en opéra italien, en lui composant des récitatifs, pour une représentation à bénéfice au Théâtre-Italien de Moscou donnée en 1870 !

### COMMENT LE DOMINO NOIR MET-IL EN SCÈNE ET EN MUSIQUE L'ÉLÉMENT RELIGIEUX ?

Tchaïkovski identifie dans l'œuvre un « scepticisme parisien hérité du XVIII<sup>e</sup> siècle », ce qui est finement analysé. Auber est bien l'héritier de la rationalité des Lumières, et, en bon élève de Cherubini, il est réticent à l'égard de tous les excès romantiques.

Théophile Gautier analyse pourquoi l'élément religieux est à la fois plus présent et démonétisé dans *Le Domino noir* : « À l'époque où a paru *La Dame blanche* [1825], *Le Domino noir* était impossible. Il a fallu une révolution pour que ce charmant tableau trouvât son pendant. Sous le règne de la censure, la religieuse Angèle n'eût été tout au plus qu'une élève de pensionnat, et la pièce eût perdu ce contraste du bal et du couvent, de la *guimpe* et du *domino*, qui jette dans l'action tant d'intérêt et de nouveauté. *Le Domino noir* nous a rappelé un épisode des *Mémoires* de Casanova [...]. Cette beauté, qui, dans Casanova, n'est nommée que par les initiales M. M., était une vraie religieuse cloîtrée à tout jamais, tandis qu'Angèle d'Olivarès n'est qu'une abbesse de convention, une abbesse qui n'a pas même fait de vœux : expliquez-vous ce détail, si vous pouvezz ! »



À L'ACTE I, EN PLEIN BAL, HORACE FEINT DE DORMIR AFIN D'ATTIRER L'ATTENTION D'ANGÈLE.

Au mur, l'horloge déréglée par Juliano pour séparer Angèle de sa compagne Brigitte. L'interprète d'Horace, Charles Couderc (1810-1875), a débuté à l'Opéra-Comique trois ans avant la création du *Domino noir*. Apprécié pour son jeu dramatique, il quittera la troupe entre 1842 et 1850 pour se produire à la Monnaie de Bruxelles.

« Scribe m'a fait parcourir, dans ses livrets d'opéra, tant de pays divers, qu'il est bien naturel que j'aime à me retrouver à Paris. »

AUBER

La révolution dont parle Gautier, c'est celle de 1830 qui porte au pouvoir Louis-Philippe et une monarchie de Juillet libérale, durant laquelle les relations se tendent entre l'État et l'Église et où les catholiques sont discrédités par l'alliance du trône et de l'autel qui avait caractérisé la Restauration. Le comité de censure qui examine le livret du *Domino* l'enregistre le 20 octobre 1837 sans y trouver à redire. Sans être vraiment anticlérical, le livret de Scribe jette un regard malicieux et quelque peu irrévérencieux sur un monde religieux où les évêques font bombance et où les religieuses ne cessent de médire et de caqueter. Du coup, il n'est pas surprenant de relever sous la plume des chroniqueurs conservateurs quelque gêne à l'égard de ce bal donné à Noël, de ces nonnes bavardes et jalouses, de ce tourier glouton et benêt... Le *Journal des Beaux-Arts et de la littérature* critique ainsi « l'inconvenance du sujet » et le « mauvais goût de beaucoup de plaisanteries dont le dialogue est semé », tout en constatant certes que « l'agrément des détails [...] sauve » la pièce. En 1926 encore, l'abbé Bethléem, dans son guide consacré aux opéras, opéras-comiques et opérettes, stigmatise un livret « complètement inepte » mais « plus bête que méchant » !

Au reste, la partition, sur ce point, rachète le livret. Auber écrit de très belles pages de musique religieuse pour le troisième acte qui se déroule au couvent, et elles sont louées dans la presse comme étant les plus inspirées. De fait, ce compositeur d'opéras-comiques sera nommé en 1853 directeur de la musique de la Chapelle impériale. C'est lui qui composera le répertoire religieux officiel du Second Empire. D'ailleurs, si Auber se tient en général à distance des passions religieuses et du mysticisme, il écrira pour l'Opéra en 1850 – sur un livret de Scribe encore – *L'Enfant prodigue*, une version lyrique de la parabole, où s'exprime un véritable sentiment religieux.



À L'ACTE II, LE COMTE JULIANO RÉGALE SES AMIS APRÈS LE BAL. Le décor de sa salle à manger évoque son tempérament libertin. Son ménage de célibataire est gouverné par une forte femme, Jacinthe.

### LE CONTEXTE CONTEMPORAIN DANS LEQUEL SE SITUE L'ACTION DU DOMINO NOIR N'EST-IL PAS REMARQUABLE ?

L'époque contemporaine est effectivement peu représentée dans les genres lyriques au XIX<sup>e</sup> siècle, mais le déplacement géographique l'autorise en quelque sorte.

En toute logique, la reine évoquée par le livret est la régente Marie-Christine de Bourbon-Sicile, veuve de Ferdinand VII et mère de la petite reine Isabelle II, âgée de 7 ans en 1837. Par convention, aucun souverain en exercice ne paraît sur une scène et il en va donc ainsi de cette reine qui reste un personnage invisible.

Dans une Espagne en proie aux guerres carlistes, le personnage de Lord Elfort appartient à une escadre britannique, telle celle qui intervient précisément à cette

époque dans la péninsule. Sa présence liée à un contexte politique troublé n'empêche pas Scribe et Auber d'en faire un Anglais ridicule, comme on les rencontre dans l'opéra-comique depuis *Fra Diavolo* jusqu'à *Carmen*. Le fil politique n'est cependant pas exploité : l'Espagne est traitée comme une terre d'intrigues, un caractère que les Français lui ont assigné depuis Beaumarchais et qui trouve un écho singulier dans l'actualité.

Davantage que le contexte géopolitique, c'est le contexte littéraire et culturel qui est visé ! La scène 2 du livret nous apprend qu'Horace, attaché d'ambassade espagnol à Paris, rentre de France. Son ami Juliano craint qu'il s'y soit laissé envoûter par « les romans nouveaux qu'on y publie, bien dangereux pour les esprits faibles, sans compter que souvent ils sont faibles d'esprit ». Avec son héros plutôt fade, impressionnable et passif, *Le Domino noir* est une pièce délibérément anti-romantique, écrite dans un moment de reflux du mouvement que l'ouverture en 1838 du Théâtre de la Renaissance, inauguré avec *Ruy Blas*, ne parviendra pas à véritablement relancer. Scribe, qui achève l'année 1837 à l'Opéra-Comique avec *Le Domino*, l'a commencée à la Comédie-Française – où il est l'auteur contemporain le plus joué du XIX<sup>e</sup> siècle – avec *La Camaraderie*, où il s'est moqué des cénacles romantiques et a démystifié leurs aspirations. Par son intrigue parfaitement maîtrisée qui maintient la curiosité des spectateurs jusqu'au dénouement, Scribe fait, avec *Le Domino noir*, une éblouissante démonstration de savoir-faire dramatique, au nez et à la barbe de ses confrères romantiques.

Rappelons d'ailleurs que juste avant *Le Domino noir* a été créé, à l'Opéra-Comique, *Piquillo*, un autre opéra-comique à sujet espagnol, signé Alexandre Dumas et Gérard de Nerval pour le livret et Hippolyte Monpou pour la musique. Le succès du *Domino noir* contribue à raccourcir la carrière de *Piquillo*, ce qui marque une victoire très concrète de Scribe et Auber sur les romantiques !



TROIS NONNES  
par Armand Gautier (1825-1894)

Historien, **JEAN-CLAUDE YON** est directeur d'études à l'École Pratique des Hautes Études (Université Paris Sciences & Lettres). Il a publié entre autres des biographies de Scribe et d'Offenbach, *Une histoire du théâtre à Paris de la Révolution à la Grande Guerre* ; *Le Second Empire. Politique, société, culture* (Armand Colin, 2022) ; *Offenbach, musicien européen* (Actes Sud/Palazzetto Bru Zane, 2022), *Offenbach en toutes lettres* (Classiques Garnier, 2024). On peut consulter sur la chaîne YouTube de l'EPHE *Le Concert à la cour et Actéon*, deux opéras-comiques d'Auber et Scribe, remontés dans le cadre d'un projet scientifique mené avec Cécile Reynaud.

# À TRAVERS LA PRESSE

## LE MÉNESTREL, 10 DÉCEMBRE 1837

Voici sans contredit l'un des plus heureux produits de l'association Scribe et Auber ; car, malgré les liens d'affinité qui existent entre ces deux talents, leur contingent respectif n'a pas toujours été fourni dans des proportions égales. Cette fois, la tâche a été bien remplie de part et d'autre, et, sauf quelque hardiesse anti-religieuse dans les détails, le libretto de M. Scribe a pu légitimement partager le succès avec le compositeur. La musique de cet opéra est digne d'être rangée parmi les plus mélodieuses inspirations de M. Auber.

## HECTOR BERLIOZ, JOURNAL DES DÉBATS, 10 DÉCEMBRE 1837

Angela d'Olivarès, c'est son nom, doit être bientôt abbesse de ce couvent, et pour mieux se préparer à la sainte et grave cérémonie de sa prise de voile, elle a pris le masque, couru les bals et devisé toute la nuit avec les plus élégants cavaliers de Madrid. J'ai peine à croire à la réalité de sa vocation pour la vie monastique. En Espagne, peut-être n'y regarde-t-on pas de si près...

La musique de M. Auber a généralement plu. On l'a trouvée, comme toujours, vive, légère et piquante. Quelques personnes d'un goût sévère lui reprochent, il est vrai, ses formes un peu étroites, ses mélodies courtes, sa tendance *vaudevillique*. Peut-être ces défauts seraient-ils moins remarquables si l'on voulait se placer du point de vue du musicien qui cherche, avant tout, le style le plus propre à agir sur le public actuel de l'Opéra-Comique, et à ne pas sortir du cercle musical dans lequel les usages et les moyens d'exécution de ce théâtre ont enfermé l'art pour ne plus lui permettre d'en sortir.

Je n'ai pas pu découvrir comment cette bonne reine d'Espagne avait si promptement remis chacun à sa place et dénoué cet imbroglio à la satisfaction de tous. Ce qu'il y a de sûr, c'est que la charmante Angela, qui allait, cinq minutes plus tard, renoncer à Satan, à ses pompes et à ses œuvres, n'a rien de plus pressé que de n'y pas renoncer, et reparait au sortir de la chapelle en *costume de nouvelle mariée*. Cet habit est peut-être en Espagne celui des épouses du Seigneur ; je ne suis pas assez fort en histoire ecclésiastique et dans l'art des costumes pour émettre une opinion là-dessus.



LES TROIS COSTUMES DE LAURE CINTI-DAMOREAU : le domino noir du bal, la tenue d'Aragonaise, et la robe de mariée qui, attribuée à une jeune abbesse, surprend Berlioz.

## HECTOR BERLIOZ, REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, 10 DÉCEMBRE 1837

M. Auber a écrit sur cette pièce tant soit peu risquée et invraisemblable, mais vive et amusante, une de ses plus jolies partitions. Oui, on reconnaît le faire de M. Auber, mais c'est précisément là celui qui convient le mieux à l'opéra-comique ; oui, son style n'a subi dans l'ouvrage aucune transformation ; mais ce style est léger, brillant, gai, souvent plein de saillies piquantes et de coquettes intentions.

## LA REVUE DE PARIS, 1837

M. Auber a le génie de ces ariettes agréables ; il en a fait mille, et toutes se succèdent sans se ressembler.

Le grand morceau de l'ouvrage, là où l'attention des hommes sérieux doit s'attacher, c'est, on peut le dire, la scène où Horace reconnaît la voix de sa bien-aimée dans le chœur des Vierges qui chantent matines. On ne saurait s'imaginer tout ce qu'il y a de douce mélancolie, d'expression vraie et sympathique dans ce chant large et pur qui monte vers le ciel comme une bouffée d'encens. Cette fois, l'inspiration de M. Auber s'aventure à tirer d'aile vers les hautes régions de la pensée. Il est beau d'avoir réussi de la sorte, dans un sujet pareil, après le cinquième acte de *Robert le Diable*, et l'illustre auteur du *Domino noir* a fait un trait d'esprit qui va bien chagriner la critique envieuse et maussade, en terminant comme un grand opéra une partition qui commence à la manière d'une comédie.

## ADOLPHE ADAM, LETTRES SUR LA MUSIQUE FRANÇAISE, 2 SEPTEMBRE 1838

Tout jeune homme sortant du collège peut espérer faire une tragédie ou un drame passable ; il ne peut même tenter d'essayer une comédie. De même, un bon musicien peut, au sortir du Conservatoire, écrire un ouvrage sérieux où il y aura d'excellentes choses ; et il lui faudra dix ans d'étude du théâtre pour faire un bon opéra bouffe. Rien n'est plus difficile que de faire de la musique gracieuse, légère et comique comme Rossini et Auber ont su la faire.

## THÉOPHILE GAUTIER, LA PRESSE, 1839

M. Auber, que l'on a vivement contesté pendant ces dernières années, surtout parmi les musiciens, comme manquant de science et de profondeur, est un compositeur

d'un mérite hors ligne. Il a un style à lui, ce qui est à notre avis la première qualité de tout artiste. Ce style, il est vrai, n'a pas toute la sévérité désirable mais il est de caractère bien tranché et se fait aisément reconnaître. Une phrase de M. Auber n'est pas la phrase d'un autre, et personne ne s'y trompe. Il a une abondance de motifs et de chants bien rare en ce temps de contre-musique où chacun s'ingénie à étonner l'oreille et non à la charmer, où des exécutants prestidigitateurs escamotent des impossibilités charivariques sans se soucier le moins du monde du sentiment, de la gloire, de la passion, du plaisir enfin, seul et véritable but de l'art.

**ADOLPHE ADAM, LETTRES SUR LA MUSIQUE FRANÇAISE, 31 JANVIER 1842**

Auber est si supérieur à nous tous, sans exception, que pour le juger il faut le comparer à lui-même.

**RICHARD WAGNER, REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, 27 FÉVRIER 1842**

C'est à l'Opéra-Comique qu'Auber a pu révéler le plus sûrement et le plus facilement toute la fécondité, toute la flexibilité de son talent. Sa musique, tout à la fois élégante et populaire, facile et précise, gracieuse et hardie, se laissant aller avec un sans-façon merveilleux à son caprice, avait toutes les qualités nécessaires pour s'emparer du goût du public et le dominer. Il s'empara de la chanson avec une vivacité spirituelle, en multiplia les rythmes à l'infini, et sut donner aux morceaux d'ensemble un entrain et une fraîcheur caractéristiques, à peu près inconnus avant lui. L'opéra-comique est décidément le véritable domaine du talent d'Auber.

**GÉRARD DE NEVAL, L'ARTISTE, 31 MARS 1844**

M. Scribe a créé un genre d'opéra-comique qui n'est qu'à lui. M. Auber sait appliquer à cette sorte de littérature une musique idoine également sûre de plaire à tous, et de cet ensemble spirituel et harmonieux il résulte une foule de succès aimables, qui ne s'arrêteront qu'à la mort de l'un ou l'autre d'iceux. Puisse le dieu des vers et de la musique en retarder longtemps l'événement ! Car ce jour-là, l'on commencerait à se demander de nouveau : Qu'est-ce donc qu'un opéra-comique ? Est-ce un opéra sérieux ? Est-ce un opéra bouffon ? Est-ce un opéra jocososéria ? *etc.* – Ou plutôt : n'est-ce pas du tout un opéra ? – Aujourd'hui il suffit de dire : c'est de l'Auber, c'est du Scribe. C'est ce qu'ils voudront ; c'est charmant !

**HENRI BLAZE DE BURY, MUSICIENS CONTEMPORAINS, 1856**

Tous les ans, à époque fixe, le public attend à l'Opéra-Comique son petit chef-d'œuvre de Scribe et d'Auber, et serait fort désappointé si le petit chef-d'œuvre n'arrivait pas. La musique de M. Auber veut être entendue comme veulent être vues les femmes de trente ans : le soir, à la clarté des lustres et des bougies. Je ne sais trop ce qu'en déshabillé du matin une semblable partition peut valoir ; mais, après dîner, quand l'actrice est jolie et la pièce amusante, on aurait mauvaise grâce à faire le difficile.

Ce qui caractérise surtout M. Auber, ce sont les petits chœurs, les chansons, les airs de danse ; là son imagination se donne libre cours, sa verve se répand, la variété de sa fantaisie éclate. C'est dans ces mille choses de la musique, qui vivent d'un souffle ou d'un motif, qu'il faut chercher l'originalité de ce talent qui n'a que des facettes. Pour ce qui est de la couleur locale, M. Auber la traite au moins avec autant d'indifférence que les caractères, ce qui ne l'empêche pas de réussir dans l'occasion. M. Auber se complait dans les choses enjouées et faciles. En véritable compositeur d'opéra-comique, il ne va jamais bien avant dans la situation de peur de l'arrêter, et sa musique serait au désespoir d'empêcher son monde de saisir un trait d'esprit dans le dialogue. »

**ERNEST REYER, NOTES DE MUSIQUE, 1875**

M. Auber a été, après Boieldieu et Hérold, le chef de l'école française. Ce titre, que personne ne lui a jamais contesté, il le doit tout autant à l'éclat de sa renommée qu'au soin avec lequel il a su dégager son talent de toute influence étrangère. Quel que soit le jugement de la postérité sur son œuvre, quel que soit le rang qu'elle assigne à ce musicien si universellement fêté de son vivant, M. Auber restera comme la plus brillante personnification du génie musical français, nul n'ayant possédé à un plus haut degré l'esprit et la grâce, ces deux qualités éminemment françaises.



DOMINOS EN SATIN, CRÉATIONS DE L'HIVER 1835, vendus par les Magasins Teissier au 51, rue de Richelieu, à deux pas de l'Opéra-Comique.

## DOMINO, SUBSTANTIF MASCULIN

1. Robe que les prêtres portaient l'hiver par-dessus leur surplis, qui avait une pièce de drap leur couvrant la tête, et qui a servi de premier modèle pour l'habit de bal et de mascarade qui porte ce nom aujourd'hui.
2. Costume de bal masqué qui consiste en une robe avec un capuchon.
3. Jeu composé de vingt-huit pièces plates d'os ou d'ivoire, recouvertes de bois noir en dessous, et marquées en dessus d'un certain nombre de points de toutes les combinaisons possibles depuis le double blanc jusqu'au double six.
4. Fruit d'un prunier non greffé, ainsi dit à cause que cette prune est noire.

5. Nom d'une espèce d'oiseau du genre grosbec (*coccothraustes punctulata*).
6. Dent. Allusion de forme et de couleur. Pris en mauvaise part. « Quel jeu de dominos ! » se dit de dents longues et jaunes. « Jouer des dominos » signifie manger. (Balzac)

### PAR EXTENSION

Boîte aux dominos : Cercueil. Domino est pris ici pour os. Il y a de plus quelque analogie d'aspect, car la forme du cercueil, comme celle de la boîte, est oblongue.

É. LITTRÉ, DICTIONNAIRE DE LA LANGUE FRANÇAISE, 1872-77  
L. LARCHEY, LES EXCENTRICITÉS DU LANGAGE, 1865

## ANECDOTE PARISIENNE

Le comte d'Espinchal ne vivait que pour courir tout le jour après les nouvelles de salon, de théâtre, d'amour, de scandale ou de politique, au point que, si l'on avait besoin d'un renseignement quelconque sur qui ou sur quoi que ce fût, on disait : « Il faut s'adresser à d'Espinchal. » Il était mieux au fait de tout que le lieutenant de police.

Une nuit, au bal de l'Opéra, où il reconnaissait toutes les dames de la société, il rencontra un homme qui lui était inconnu et qui courait de côté et d'autre, pâle, effaré, s'approchant de toutes les femmes en domino bleu, puis s'éloignant aussitôt d'un air désespéré. Le comte n'hésite pas à l'aborder, et lui dit avec intérêt qu'il serait heureux de l'obliger. L'inconnu lui apprend alors qu'il est arrivé le matin même d'Orléans avec sa femme, qu'elle l'a supplié de venir au bal de l'Opéra ;

qu'il l'a perdue dans la foule, et qu'elle ne sait ni le nom de l'hôtel ni celui de la rue où ils sont descendus.

— Calmez-vous, dit M. d'Espinchal, votre femme est assise dans le foyer, à la seconde fenêtre. Je vais vous conduire près d'elle.

C'était la dame, en effet. Le mari, transporté, se confond en remerciements.

— Mais comment se fait-il, monsieur, que vous ayez deviné ?

— Rien n'est plus simple, répond le comte d'Espinchal. Madame est la seule femme du bal que je ne connaisse pas ; j'ai pensé qu'elle était arrivée de province tout nouvellement.

VIRGINIE ANCELOT, LES SALONS DE PARIS, 1858



À PARTIR DE 1715, L'OPÉRA ORGANISE, ENTRE LE 11 NOVEMBRE ET LA FIN DU CARNAVAL, DES BALS MASQUÉS PUBLICS DONT LES RECETTES COMPLÈTENT AVANTAGEUSEMENT CELLES DES SPECTACLES.

Un plancher amovible recouvre le parterre et la fosse d'orchestre afin de mettre les danseurs au niveau des premières loges. Un orchestre joue sur la scène, un autre dans le foyer. En 1837, année de la création du *Domino noir*, ces bals deviennent costumés. Ils perdureront jusqu'à l'entre-deux-guerres.



# L'ESPAGNOLADE, UN GENRE TRÈS FRANÇAIS

ENTRETIEN AVEC ISABELLE PORTO SAN MARTIN

L'INTRIGUE DU *DOMINO NOIR* SE DÉROULE À MADRID ET EST À PEU PRÈS CONTEMPORAINE DE LA CRÉATION DU SPECTACLE EN 1837. QUELLE RELATION LA FRANCE ENTRETIENT-ELLE ALORS AVEC L'ESPAGNE ?

Entre la France et l'Espagne, les relations diplomatiques se détériorent depuis 1823. Cette année-là, Louis XVIII et la Chambre ont envoyé en Espagne le duc d'Angoulême et l'armée dite des « 100 000 fils de Saint-

Louis », afin de rétablir sur le trône Fernando VII, dont l'absolutisme a été mis à mal par trois années d'avancées libérales. L'instabilité espagnole met en péril l'équilibre des monarchies européennes. La situation s'aggrave en 1833, à la mort de Fernando VII. N'ayant qu'une fille, la petite Isabelle II (nièce de Louis-Philippe, roi de France depuis 1830), Fernando VII a aboli la loi salique à son profit, et au détriment de son propre frère Carlos dont la cause est défendue par le camp des légitimistes. S'ouvre



VUE DE LA PROMENADE DU PRADO À MADRID Début du XIX<sup>e</sup> siècle



alors une guerre de succession en forme de guerre civile aux nombreux épisodes, les « guerres carlistes ». Isabelle accèdera au trône en 1843 seulement. En France, ces événements inspirent inquiétude et défiance, commisération ou sarcasmes. L'image de l'Espagne se dégrade : elle est présentée comme en pleine déchéance, surtout par comparaison avec le fameux *Siglo de Oro*, le « Siècle d'or » des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles.

### LES ESPAGNOLS SONT-ILS NOMBREUX À PARIS PENDANT LES DÉCENNIES ROMANTIQUES ?

Depuis la Révolution, Paris est une capitale artistique européenne, ce dont la *Revue et Gazette Musicale de Paris* (RGMP) fait état en 1838 : « Jamais Paris n'a été le rendez-vous de plus de musiciens étrangers qu'il ne l'est en ce moment. L'Italie, l'Allemagne, l'Espagne, la Belgique, le Portugal, l'Angleterre, l'Irlande ont leurs représentants artistiques dans notre capitale de France ».

Les plus illustres Espagnols de Paris sont sans doute les membres de la famille García qui s'y est établie en

1816 : Manuel García (1775-1832), compositeur, chanteur et pédagogue, alors engagé au Théâtre-Italien de Paris, et ses filles les chanteuses Maria Malibran (1808-1836) et Pauline Viardot (1821-1910). Pour le talent des García, l'Espagne est « un pays trop petit », juge la RGMP en 1838.

À partir de 1823 et du rétablissement de Fernando VII, Paris devient plus concrètement un asile pour les libéraux espagnols, parmi lesquels de nombreux artistes dont le compositeur José Melchor Gomis (1791-1836). Gomis a lutté dans le camp des libéraux pour lesquels il aurait composé *El Himno de Riego*. Grand pourvoyeur d'ouvrages pour l'Opéra-Comique de 1831 à 1836 (*Le Diable à Séville*, *Le Revenant*, *Le Portefaix* et *Rock Le Barbu*), Gomis est très apprécié par la critique, et aussi distingué par le régime : Louis-Philippe le décora de la Légion d'Honneur le même jour qu'Adolphe Adam, emblématique compositeur français.



L'INTERPRÈTE DE LA GOUVERNANTE JACINTHE, RÔLE COMIQUE CENTRAL AU DEUXIÈME ACTE, EST M<sup>ME</sup> BOULANGER (MARIE-JULIE HALLINGER).

À 50 ans, cette étoile de l'Opéra-Comique, qui a débuté en 1811, a créé de nombreux rôles de soubrettes, suivis par ceux de femmes de caractère, puis de duègnes jusqu'à sa retraite en 1845. Elle est la grand-mère des compositrices Nadia et Lili Boulanger.

### QU'EST-CE QUE LE LIVRET DU DOMINO NOIR A DE PROPREMENT ESPAGNOL ?

Eh bien il est tout simplement inspiré d'une pièce espagnole de 1629, *La Dama duende* (*La Dame esprit*), du grand Calderón de la Barca ! Il exploite le thème baroque de l'amante invisible, la femme aimée qui n'apparaît à son amoureux que dans le noir ou dissimulée sous un long voile. Cette pièce a été traduite en français dès les années 1640, et à nouveau plusieurs fois jusqu'à la publication d'une nouvelle traduction du théâtre de Calderón en prose par Damas-Hinard, dont les volumes sortent à partir de 1841. On mesure, par la fortune de personnages comme le Cid et Don Juan, combien les échanges ont été importants entre le Grand Siècle français et le Siècle d'Or espagnol, que ce soit au théâtre ou au roman. À l'époque romantique, on lit toujours, en France, ce répertoire baroque espagnol, et on le pille allègrement – en Espagne aussi d'ailleurs – mais on ne le joue pas.

La Doña Angela de Calderón, qui inspire l'Angèle de Scribe, est une jeune veuve qui déjoue la surveillance de ses frères pour conquérir l'homme qu'elle aime : c'est cette protagoniste féminine, entreprenante et ingénieuse, qui mène toute l'action. Autrement, l'intrigue du *Domino noir* ne prétend guère faire une peinture réaliste de la vie mondaine à Madrid. Ainsi, la très catholique reine d'Espagne n'organiserait pas un bal pour les fêtes de Noël...

### QUELLE IMAGE LES OPÉRAS-COMIQUES PARISIENS LIVRENT-ILS ALORS DE L'ESPAGNE ?

De nombreux livrets d'opéra-comique reposent sur des intrigues militaires dont l'action se situe à l'étranger, partout en Europe. Dans *Le Domino noir* on a, sinon des militaires, du moins des diplomates. Dans ses nouveaux ouvrages, l'Opéra-Comique table toujours sur l'air du temps : « M. Scribe écrit tant, sur des sujets et des pays si divers, que ses tragédies lyriques, ses comédies en cinq actes, ses libretti d'opéras-comiques ont toujours l'air d'être des ouvrages de circonstance. Avons-nous maille à partir avec nos voisins d'Outre-Manche ? Le fécond auteur nous verse un *Verre d'eau* dans lequel il délaie l'histoire d'Angleterre de telle sorte que la censure anglaise interdit

sa pièce. Un refroidissement survient-il entre nous et l'Espagne ? *Le Duc d'Olonne* semble un à-propos sur les troubles actuels de la péninsule ibérique. » (RGMP, 1842)

Dans ce contexte, on ne peut que constater une déconstruction, une déréalisation de l'Espagne : rapport approximatif à la langue, méconnaissance de la musique, désinvolture à l'égard de l'actualité. Mais cette approximation semble, aux yeux du spectateur, liée autant au désordre auquel le pays est en proie qu'à l'image, cultivée par les romantiques et relayée dans de nombreux feuilletons, d'une culture aussi étrange qu'étrangère. Les comptes rendus de spectacle dans la presse brouillent les frontières de la fiction et du réel, profitant d'une intrigue ou d'un personnage pour brosser avec humour et dérision le portrait d'un pays où peu de voyageurs s'aventurent. L'Espagne est avant tout pourvoyeuse d'anecdotes, de personnages hauts en couleur et de morceaux de caractère (chansons, danses). Au point que dans la RGMP, le compte-rendu d'un spectacle à l'Opéra-Comique avertit en 1838 : « Quoiqu'en disent certains hommes légers, quelques esprits superficiels, ce qui se passe en Espagne est grave ».

### QUELLE MUSIQUE ESPAGNOLE APPRÉCIE-T-ON ET PRATIQUE-T-ON EN FRANCE ?

Les compositeurs français construisent une image parisienne, réductrice et approximative de cette musique, confondant allègrement pratiques savantes et usages populaires. La musique espagnole résonne essentiellement dans les salons où l'on applaudit son fécond répertoire de chansons (pensons à *El Contrabandista*, véritable « tube » qui inspira Sand et Liszt !) et où évoluent des virtuoses parfaitement intégrés à la société parisienne, tels que le pianiste Santiago Masarnau ou les guitaristes Dionisio Aguado et Fernando Sor. Mais cette réalité ne suffit pas à atténuer les critiques. Dans la RGMP, Henri Blanchard, dont les positions sont ouvertement hostiles quand il s'agit des « affaires d'Espagne », évoque le « pays le plus rebelle à toute civilisation » et affirme qu'« en fait de chant, comme en politique, les pauvres Espagnols ont, à ce qu'il paraît, beaucoup de peine à se mettre d'accord ». Pour l'auteur, Manuel García est l'exception qui confirme la règle, le seul à avoir « réhabilité l'Espagne au tribunal du dilettantisme ».



AU CENTRE, L'APPARITION D'ANGÈLE EN COSTUME D'ARAGONAISE CHEZ JULIANO, À L'ACTE II.  
À GAUCHE, GIL PEREZ ; À DROITE, LORD ELFORT.

L'Aragonaise est aussi étrangère et ignorante des codes à Madrid que le sera, dans la nouvelle de Mérimée (*Carmen*, publiée en 1847) Don José le Navarrais à Séville. Contrairement à la France centralisée, l'Espagne est alors composée de provinces autonomes redéfinies en 1833.

Gomis, lui, est loué non comme Espagnol mais comme réformateur de l'opéra-comique français.

À Paris, on apprécie qu'un boléro soit « rythmé ibériquement » et « castagnettisé », et on ne lésine pas sur les néologismes... Si certains articles spécialisés rendent justice à la variété et à l'histoire de la musique espagnole, le milieu lyrique français forge une réalité parisienne, l'« espagnolade ». Il s'agit de morceaux qui animent les opéras-comiques et font florès dans le répertoire des romances, des reconstructions factices d'une musique espagnole fantasmée dans les salons mondains. Ce goût pour le contrefait est assumé tant par les musiciens que par les critiques. On sait, et cela ne gêne personne, que la Ronde aragonaise du *Domino noir* n'est pas aragonaise du tout ! Autrement dit, la mode de l'espagnolade illustre les relations ambiguës entre la France et l'Espagne.

### LES OPÉRAS-COMIQUES PARISIENS VOYAGENT-ILS JUSQU'EN ESPAGNE ?

Oui, certains sont transformés en zarzuelas et le cas du *Domino noir* est particulièrement intéressant. Dans les années 1840 paraissent d'abord à Madrid deux spectacles clairement reliés à Calderón par leurs titres.

La célèbre zarzuela en deux actes *El Duende*, livret de Luis de Olona et partition originale de Rafael Hernando (1822-1888) – un élève d'Auber et de García (fils) à Paris – comporte une séguedille mais aussi une polka « burlesque ». Son livret exploite discrètement celui du *Domino noir* : l'air « La belle Inès fait florès » devient par exemple « Jardinera soy, y vendo flores », dans la bouche de l'héroïne rebaptisée Inès et déguisée en bouquetière...

La comédie *La Segunda dama duende*, signée Ventura de la Vega, est agrémentée de chansons de Basilio Basili (1803-1895), Italien établi à Madrid, militant avec Barbieri et d'autres compositeurs pour que le théâtre musical espagnol s'émancipe de ses concurrents italien et français.

Puis en 1852, *Le Domino noir* fait l'objet d'une adaptation officielle – car la simple traduction est inenvisageable à cette époque. La presse espagnole annonce « *Il Domino nero*, musique du célèbre musicien Auber, si avantageusement connu du public de notre capitale pour son joli opéra *La Muta di Portici*. *Il Domino nero* n'est qu'un drame léger et populaire connu en France sous le nom d'« opéra-comique », et s'il est bien typique de cette nation, il n'en est pas moins analogue à la zarzuela espagnole. Le fait que le sujet du livret soit espagnol, qu'Auber ait tenté d'imiter le caractère de la musique espagnole dans les chants de sa composition, et que l'argument du drame soit si connu des Espagnols, étant donné que ce n'est ni plus ni moins que la *Segunda dama duende*, représenté et largement applaudi au Théâtre du Prince à Pâques et durant le Carnaval de 1838 à 1839, ont décidé la direction de la Cruz à le présenter sur scène. »

Puis l'article présente la façon dont le théâtre a adapté l'œuvre au public madrilène : « Pour combler les trous que les dialogues parlés occupent dans la représentation de l'opéra-comique français, la partition a été augmentée de plusieurs pièces écrites exprès (et le livret a été traduit en italien) en s'efforçant d'imiter le caractère que l'auteur a donné à sa composition. » Au cours de ce processus, l'Anglais ridicule devient même un Portugais ! La production n'est pas un succès, non plus que l'adaptation de *La Dame blanche* à la même époque, signes que le public madrilène avait ses propres attentes en matière de scène lyrique.

### COMMENT PERÇOIT-ON À MADRID LES ESSAIS FRANÇAIS DE FAIRE DE LA MUSIQUE ESPAGNOLE ?

Les Français méconnaissent l'usage que les zarzuelas, genre urbain et savant, font des musiques populaires espagnoles. Ils tendent à confondre tout ce qui se pratique en Espagne. Un article intitulé « Lettre sur l'état de la musique à Madrid » paraît en 1839 dans la *RGMP* pour clarifier les choses : « On

rit beaucoup ici lorsqu'on voit vos auteurs de France, pour donner à leurs écrits ce qu'ils nomment la couleur locale, parler sans cesse de boléros et de fandangos quand ils exploitent la terre et les choses d'Espagne ; et en vérité, le boléro et le fandango sont chez nous des choses d'art et de tradition, comme chez vous la gavotte et le menuet. Il en est de cela comme du poignard que vous vous obstinez tous à voir à la jarrettière de nos *manolas*. M. Scribe a donc commis une grave erreur dans son joli libretto du *Domino noir*, lorsqu'il fait danser le boléro à un bal qu'il prétend donné par la reine d'Espagne. L'erreur est même doublement grave, car il n'y a pas d'exemple que la sévère étiquette de la cour de Madrid ait jamais ouvert les portes du palais aux joies d'un bal masqué. Je vous cite *Le Domino noir* de préférence à tout autre ouvrage de vos romanciers ou de vos poètes, parce que cet opéra-comique a été arrangé en comédie pour notre théâtre du Prince par un de nos plus spirituels écrivains, Ventura de la Vega, et a obtenu, sous le nom de la *Segunda Dama duende*, un très grand succès. Calderón avait déjà fait la *Dama duende*. Il y a dans le nouveau titre substitué par M. de la Vega à celui du *Domino noir*, je ne dirai pas une flatterie, mais au moins une louange dont l'odeur ne doit pas déplaire à M. Scribe. M. Auber a composé dans sa partition pour Inesilla une chanson soi-disant aragonaise, qui peut être fort élégante et fort spirituelle, mais qui n'est pas aragonaise du tout. » Voilà très bien expliqué pourquoi l'espagnolade est un genre bien plus français qu'espagnol !

« Auber n'a pas cherché la couleur locale mais il a été influencé par le lieu de l'action. Il a évoqué une Espagne de convention pas beaucoup plus fautive, après tout, que celle de *Carmen*. »

G. SERVIÈRES, REVUE D'ART DRAMATIQUE, 11 JANVIER 1902

ISABELLE PORTO SAN MARTIN est docteure en musicologie et agrégée de lettres. Ses travaux portent sur la question des transferts culturels entre la France et l'Espagne au XIX<sup>e</sup> siècle.



# LIVRET

VERSION OPÉRA-COMIQUE  
DU 13 FÉVRIER 2018

Dialogues parlés  
Textes chantés

## ACTE I

*Madrid, années 1830. Un bal chez la reine d'Espagne, le soir de Noël.*

### SCÈNE 1

**JULIANO**

Ah ! Quel beau bal ! N'est-ce pas, milord ?

**LORD ELFORT**

Je le déteste !

**JULIANO**

Ah vous, vous avez perdu beaucoup d'argent !

**LORD ELFORT**

Que m'importe l'argent, je en ai plein beaucoup mais c'est ma réputation, j'étais le plus fort joueur de whist de Londres. Et ici, à Madrid, dans le salon de la reine, où tout le monde m'attendait, tout le monde me regardait, tout le monde m'admirait, j'ai été battu par une petite diplomate espagnol.

**JULIANO**

Vous voulez parler de mon ami Horace de Massarena ?

**LORD ELFORT**

Yes... ce horrible petit Horace de Massarena que je rencontrais partout sur mon passage.

**JULIANO**

Horrible, horrible, c'est plutôt un joli garçon

**LORD ELFORT**

Je le trouve même pas beau.

**JULIANO**

Un galant et aimable cavalier.

**LORD ELFORT**

Ça est pas mon avis.

**JULIANO**

Au fait milord, nous finissons la nuit chez moi ! La nuit de Noël, on ne dort pas, et si Votre Seigneurie veut bien accepter un joyeux souper avec quelques seigneurs de la cour...

**LORD ELFORT**

Why not ? De toutes les façons, Milady, mon femme, est dans l'hôtel à dormir en ce moment

**JULIANO**

Bien ! Et puis s'il vous reste encore quelques guinées à risquer, vous prendrez là votre revanche sur Horace de Massarena...

**LORD ELFORT**

Yes !

**JULIANO**

Je veux vous faire boire ensemble et vous raccommoier.

**LORD ELFORT**

Je boirai mais je ne me raccommoierai pas. Adieu, je vais dans le salon pour la danse.

### SCÈNE 2

**JULIANO**

Ah Horace ! Sais-tu qui tu viens de mettre en fuite ?

**HORACE**

Non ?

**JULIANO**

Lord Elfort !

**HORACE**

Lord Elfort, l'attaché à l'ambassade d'Angleterre ?

**JULIANO**

Oui et presque notre compatriote, sa femme non seulement est espagnole, mais de plus, elle est de la famille du duc d'Olivarès dont Lord Elfort pourrait bien hériter... Mais au fait, toi-même, tu vas faire un beau mariage à ce qu'on dit ?

**HORACE**

Oui... Le comte de San Lucar, m'a pris en affection et à moi, pauvre gentilhomme qui n'ai rien, il veut donner sa fille, une riche héritière qui est encore au couvent, et je ne sais si je dois accepter.

**JULIANO**

Plutôt deux fois qu'une.

**HORACE**

Je m'en rapporte à toi, mon ami : crois-tu que l'honneur et la délicatesse permettent de se marier quand on a au fond du cœur une passion ?

**JULIANO**

Sachant que par nature, le mariage éteint toutes les passions.

**HORACE**

Et si rien ne peut l'éteindre ?

**JULIANO**

On se raisonne, on s'éloigne, on cesse de voir la personne...

**HORACE**

Mais je ne la vois jamais !

**JULIANO**

Eh bien, alors, de quoi te plains-tu ?

**HORACE**

De ne pas la voir, de passer ma vie à la chercher.

**JULIANO**

Horace, mon ami, es-tu bien sûr d'avoir ton bon sens ?

**HORACE**

C'est ici, l'année dernière, à ce même bal de Noël que je l'ai vue pour la première fois. Imagine-toi, mon ami...

**JULIANO**

Une physionomie délicieuse !

**HORACE**

Elle était masquée.

**JULIANO**

C'est juste.

**HORACE**

Mais la tournure la plus élégante, la plus jolie main que jamais un cavalier ait serrée dans les siennes car je l'avais invitée, et sa danse...

**JULIANO**

Était ravissante...

**HORACE**

Non, elle ne connaissait aucune figure. Il semblait que c'était la première fois de sa vie qu'elle vint dans un bal... Lorsque tout à coup un petit masque passe auprès d'elle en lui disant : « Voici bientôt minuit », « déjà ! » s'écria-t-elle et elle se leva avec précipitation.

**JULIANO**

Eh ! Mais comme Cendrillon.

**HORACE**

Je voulus en vain la retenir... Ne pouvant me résoudre à la perdre ainsi, je la suivis de loin. Et à ce moment-là, elle laissa tomber...

**JULIANO**

Sa pantoufle de vair !

**HORACE**

Non, mon ami son masque ! Jamais je n'oublierai cette physionomie enchanteresse.

**JULIANO**

Pardon, mon cher ami mais j'ai une danseuse qui m'attend...

**LES GENS DU BAL**

Juliano ! Juliano ! Juliano !

**JULIANO**

Viens-tu dans la salle de bal ?

**HORACE**

Non, j'aime mieux rester ici.

## LIVRET

### SCÈNE 3

**HORACE, seul.**

Ah ! cette taille, cette tournure !

### SCÈNE 4

*Angèle et Brigitte entrent sans apercevoir Horace qui feint de dormir.*

#### N°1 : TRIO

**ANGÈLE**

Tout est-il préparé ?

**BRIGITTE**

C'est convenu, c'est dit !

**ANGÈLE**

La voiture à minuit nous attendra.

**HORACE**

C'est elle !

**ANGÈLE**

Et toi, songes-y bien,  
Au rendez-vous fidèle,  
Dans ce salon à minuit !

**BRIGITTE**

À minuit !

**HORACE**

À minuit !

**ANGÈLE**

Un instant de retard, et nous serions perdues.

**BRIGITTE**

Je le sais bien !

**ANGÈLE**

Et rien qu'y penser me fait peur !

**BRIGITTE**

Allons, madame, allons, du cœur !  
Au milieu de la foule toutes deux confondues  
En songeant au plaisir, oublions la frayeur !

**BRIGITTE et ANGÈLE, puis HORACE**

Ô belle soirée !  
Moment enchanteur !  
Mon âme enivrée  
Rêve le bonheur !

**ANGÈLE**

Nous sommes seules !

**BRIGITTE**

Non ! un cavalier est là, qui nous écoute !

**ANGÈLE**

Ô Ciel !

**BRIGITTE**

Rassurez-vous, madame, il dort !

**ANGÈLE**

Bien vrai ?

**BRIGITTE**

Sans doute.

**HORACE**

Et, sur mon âme,  
Profondément il dormira !

**BRIGITTE**

Il n'est vraiment pas mal,  
Regardez-le, madame !

**ANGÈLE**

Oh ! grand Dieu !... c'est lui !... c'est Horace !

**BRIGITTE**

Horace !

**ANGÈLE**

Eh oui ! Ce jeune cavalier  
Qui nous protégea l'an dernier.

**BRIGITTE**

C'est possible... et j'aime à le croire.

**ANGÈLE**

Quoi ? tu ne l'aurais pas reconnu ?

**BRIGITTE**

Non vraiment, je n'ai pas autant  
De mémoire que madame.

**HORACE**

Ah ! c'est charmant !

**BRIGITTE et ANGÈLE, puis HORACE**

Ô belle soirée !  
Moment enchanteur ! etc.

**BRIGITTE**

L'orchestre a donné le signal :  
Voici qu'à danser l'on commence,  
Entrons, entrons dans la salle du bal.

**ANGÈLE**

Pas maintenant.

**BRIGITTE**

Pourquoi ?

**ANGÈLE**

Je pense qu'à la fin de la contredanse  
On sera moins remarquée... attendons !

**BRIGITTE**

C'est comme vous voudrez ;  
Mais ici nous perdons un temps précieux.

**ANGÈLE**

Non, ma chère. D'ici l'on voit très-bien.



## LE DOMINO NOIR

## BRIGITTE

C'est juste.

### HORACE

Ô sort prospère !

### ANGÈLE

Ah ! si j'osais... Non... non, jamais !
Le trouble et la frayeur
Dont mon âme est atteinte
Me disent que j'ai tort,
Hélas ! je le crains bien.
Mais... mais... je puis du moins
Le regarder sans crainte.
Il dort ! il dort !
Il dort et n'en saura rien,
Non, non, non, non, non,
Jamais il n'en saura rien !

### BRIGITTE

Entendez-vous ! ce joyeux boléro !

### ANGÈLE

Mon Dieu ! ce bruit nouveau
Va l'éveiller... le maudit boléro !
Je crains qu'il ne s'éveille à ces accords joyeux.

### BRIGITTE

On dirait qu'il sommeille
Et n'en rêve que mieux.

### ANGÈLE

Non... non... quelle merveille !
Il dort... Il dort très bien !
Mon Dieu ! fais qu'il sommeille
Et qu'il n'entende rien.
Je crains qu'il ne s'éveille
À ses accords joyeux,
Oui, tout me le conseille,
Fuyons loin de ces lieux.

### BRIGITTE

Ah ! c'est une merveille,
Et je n'y conçois rien ;
Vraiment, quand il sommeille
Ce monsieur dort très bien !
Bien loin qu'il ne s'éveille
À ces accords joyeux,
On dirait qu'il sommeille,
Et n'en rêve que mieux !

### HORACE

Pendant que je sommeille,
D'ici je vois très bien.
Ô suave merveille,
Quel bonheur est le mien !
Ah ! loin que je m'éveille,
Fermons, fermons les yeux !
L'amour me le conseille :
Dormons pour être heureux !

### ANGÈLE

Ah ! combien mon âme est émue !

### HORACE

À toi !... toujours à toi,

#### Ma charmante inconnue !

### ANGÈLE

En dormant il pense à moi !
Nul sentiment coupable
En ces lieux ne m'anime,
Et pourtant y rester est mal...
Je le sens bien !
Mais ce bouquet...
Je puis le lui laisser sans crime ;
Il dort !... il dort !...
Il dort, il n'en saura rien !
Non, non, non, non, non,
Jamais, il n'en saura rien !
Maudit boléro !

### BRIGITTE

Le joli boléro !

# SCÈNE 5

*Juliano sort de la salle du bal.*

### HORACE

Mon ami, mon cher ami !

### ANGÈLE

Ah ! mon Dieu, il est réveillé !

### BRIGITTE

Depuis le temps qu'il dort !
Conçoit-on cela ?
Venir au bal pour dormir...

### HORACE

C'est elle, c'est mon inconnue !

### JULIANO

Tu crois ?

### HORACE

Oui, mais je voudrais en avoir le cœur net.

### JULIANO

Tu voudrais lui parler ?

### HORACE

J'en meurs d'envie mais tant qu'elle sera avec sa compagne...

### JULIANO

Il faudrait l'éloigner...

### HORACE

Si tu pouvais.

### JULIANO

Je vais l'inviter à danser.

### HORACE

Ah merci !

## N°2 : CONTREDANSE

### JULIANO

Beau masque, voulez-vous m'accepter pour cavalier ?

### BRIGITTE

Bien volontiers, monsieur.

### JULIANO

Mais il n'y a pas de temps à perdre, vous avez entendu la ritournelle qui nous invite ? Allez, venez, venez, señora.

### BRIGITTE

Au moins il ne dort pas, celui-là.

# SCÈNE 6

### HORACE

Ah de grâce, madame, un instant, un seul instant !

### ANGÈLE

Que voulez-vous de moi, seigneur cavalier ?

### HORACE

Ah ! Ne le devinez-vous pas ?... et faut-il vous dire que je vous ai reconnue ?

### ANGÈLE

Vous pourriez vous tromper !
Ah ! Vous ne dormiez pas

### HORACE

Ah ! Vous voilà... comme vous étiez dans mon souvenir.

### ANGÈLE

Ce souvenir-là... il faut le bannir.

### HORACE

Et pourquoi ?

### ANGÈLE

Vous allez vous marier... vous allez épouser la fille du comte de San-Lucar.

### HORACE

Jamais ! Jamais !...

*Passage d'une farandole de danseurs.*

### ANGÈLE

C'est moi qui ai songé pour vous à ce mariage.

### HORACE

Vous, madame ?

### ANGÈLE

Oui, sans doute... car vous n'avez rien, et pour soutenir votre nom et votre naissance, il vous faut une belle fortune.

### HORACE

Eh ! Madame, songez moins à ma fortune et plus à mon bonheur... Je ne me marierai jamais, ou je vous épouserai !

### ANGÈLE

Eh ! qui vous dit que je puisse vous appartenir ?... qui vous dit que je sois libre ?

### HORACE

Grand Dieu !... mariée !

### ANGÈLE

Si cela était ?

### HORACE

Ah ! j'en mourrais de douleur et de désespoir !

### ANGÈLE

Horace !

### HORACE

Pourquoi alors vous ai-je revue ? Pourquoi venir ainsi ?

### ANGÈLE

Pour vous faire mes adieux... oui, Horace, mes derniers adieux.

### HORACE

Mais qui êtes-vous donc ?

## N°3 : ROMANCE

### ANGÈLE

*Qui je suis ?
Une fée, un bon ange
Qui partout suit vos pas,
Dont l'amitié jamais ne change,
Que l'on trahit sans qu'il se venge,
Et qui n'attend pas même, hélas !
Un amour qu'on ne lui doit pas.
Vous servant avec zèle
Ici-bas comme aux cieux,
Sans intérêt je suis fidèle,
Et lorsqu'auprès d'une autre belle
L'hymen aura comblé vos vœux,
Là-haut, je prierai pour vous deux !
Car je suis ton bon ange,
Ton conseil, ton gardien,
Et mon cœur, en échange,
De toi n'exige rien, qu'un bonheur,
Qu'un bonheur, un seul, et c'est le tien !*

# SCÈNE 7

### LORD ELFORT

Encore cette petite Horace de Massarena !

### ANGÈLE

Cachez-moi !

## LIVRET

## LORD ELFORT

Pourquoi donc ce domino semble si perturbé ?
Ah ! Mon Dieu ! Cette silhouette, tout à fait le même que mon femme !
Si je n'étais pas sûr que elle était malade à la maison je...

### HORACE

Qu'a-t-il donc à vous regarder ainsi ?

### ANGÈLE

Je l'ignore.

### LORD ELFORT

Mais je veux tout de même en avoir le cœur propre.
Madame ! Tu dances ensemble ?

### HORACE

J'allais faire cette demande à madame.

### ANGÈLE

Maladroit !

### LORD ELFORT

C'était moi le d'abord.

### HORACE

La volonté de Madame peut seule donner des droits.
Que Madame daigne seulement m'accepter pour cavalier et nous verrons.

### LORD ELFORT

Yes, nous verrons.

### ANGÈLE

Silence !

### HORACE

J'obéis, Madame.

### ANGÈLE

C'est bien !

### HORACE

Mais l'autre contredanse ?

### ANGÈLE

Avec vous.

# SCÈNE 8

### HORACE

Ah ! Elle a raison ! Qu'allais-je faire ? Du bruit, de l'éclat.
La compromettre pour une contredanse qu'elle lui accorde par politesse...

### JULIANO

Eh bien ?

### HORACE

Elle m'aime, j'en suis sûr.

### JULIANO

Elle te l'a dit ?

### HORACE

Pas précisément !

### JULIANO

Mais tu sais qui elle est ?

### HORACE

Non. Tout ce que je sais, c'est qu'il ne me reste qu'une heure à passer avec elle.
Elle partira à minuit et je ne la reverrai plus

### JULIANO

Comment le sais-tu ?

### HORACE

Elle l'a dit devant moi à sa compagne.
Toutes deux se sont donné rendez-vous ici dans ce salon, et quand minuit sonnera à cette horloge, je la perds pour toujours.

### JULIANO

Allons donc ! Nous ne pouvons pas le permettre.

### HORACE

J'en mourrai de chagrin !

### JULIANO

Et elle de dépit, ! Elle veut qu'on la retienne, c'est évident, elle ne demande pas mieux, crois-moi.

### HORACE

Peut-être... Mais comment faire ? Comment la retenir ? Et sa compagne, là, qui est toujours avec elle...

### JULIANO

Il faut les séparer, garder l'une et renvoyer l'autre.
Quoiq'elle soit gentille... Mais je vais y renoncer pour toi, mon ami.

### HORACE

Mais que fais-tu donc ?

### JULIANO

J'avance pour elle l'heure de la retraite.

*Il avance les aiguilles de l'horloge.*

### HORACE

Ah bravo ! Je cours la retrouver.

# SCÈNE 9

### BRIGITTE

Mais où est-elle donc passée ?

### JULIANO

Ah ! vous voilà, je viens justement de donner votre signalement à un domino noir qui vous cherchait.

### BRIGITTE

Qui me cherchait ?



## LE DOMINO NOIR

•

**JULIANO**

Où, vraiment, elle disait : « Où donc est-elle ? Où donc est-elle ? »
« Dans ce salon », ai-je répondu.
Puis regardant cette horloge, elle s’est écriée…

**BRIGITTE**

Minuit ! Ce n’est pas possible, tout à l’heure, dans l’autre salon, il n’était que onze heures…
Mon Dieu ! Mon Dieu ! Comme le temps passe dans celui-ci ! Et ce domino, cette dame, où est-elle ?

**JULIANO**

Partie !

**BRIGITTE**

Ô Ciel ! Et sans m’attendre ? Il est vrai que cinq minutes de plus et… Impossible après cela de… Mais m’abandonner… Me laisser seule ainsi !

**JULIANO**

C’est qu’elle est vraiment charmante et je commence à regretter mon dévouement.
*Il remet l’horloge à l’heure.*

# SCÈNE 10

**LORD ELFORT**

Mon ami, my friend, mon seul ami ! Je suis colère, je suis toute tremblante ! Mon femme est ici !

**JULIANO**

Pas possible !

**LORD ELFORT**

Je l’avais trouvée ici, causant en tête-à-tête avec Horace de Massarena.

**JULIANO**

Horace ? Vous vous êtes abusé.

**LORD ELFORT**

Mais non, elle était toute mal avec son aise. Alors pour tenter de la démasquer, je l’ai invitée to dance with me.

**JULIANO**

Et alors ?

**LORD ELFORT**

Attendez donc !… Je parlai à elle, qui répondait jamais, pas un mot, not a word ! Comme si mon conversation l’ennuyait !

**JULIANO**

Oùï, bon, ça, ce n’est pas une preuve…

**LORD ELFORT**

Attendez donc ! Vous connaissez le taille élégant de mon femme ? Eh bien ! Mon ami, ce était le pareïl même, tout à fait.

**JULIANO**

En vérité ?

**LORD ELFORT**

Et je avais encore des preuves bien plus… bien plus… scary ! Vous savez que mon femme a du sang espagnol, du sang des Olivarès, et comme toutes les dames de Madrid, elle portait souvent des… ah… euh… handkerchief… ah fuck… comment on dit le français ?… Mouchoirs ! Où étaient brodées les armes de sa famille…

**JULIANO**

Eh bien ?…

**LORD ELFORT**

Eh bien ? L’inconnue, le masque, le domino, il avait brodé sur le coin du mouchoir à elle… les armes d’Olivarès.

**JULIANO**

Ô Ciel !…

**LORD ELFORT**

Je avais vu, vu de mes yeux, que j’étais furieux… je voulais d’arracher son masque… la mascarade… Mais je pas pu, elle quitter mon bras et desappear au milieu des autres dominos noirs.

**JULIANO**

Mais pourquoi ?

**LORD ELFORT**

Pourquoi ? Pourquoi ? Mais vous ne voyez donc rien vous ? Ce était pour retrouver cette petite Horace de Massarena.

**JULIANO**

Allons, calmez-vous. Il faut voir… il faut être bien sûr…

**LORD ELFORT**

Ce était mon idée, et je veux à l’instant même retourner chez moi, à mon hôtel, pour bien me assurer que milady n’y est pas.

**JULIANO**

Ô Ciel, que faire?… Je vous accompagne. Demandez nos manteaux, moi je fais appeler mon cocher.

# SCÈNE 11

**JULIANO**

Ah ! Horace ! Arrive donc, malheureux… Écoute, mon ami, ta fée invisible, ta beauté mystérieuse n’est autre que la femme de Lord Elfort.

**HORACE**

Non !

**JULIANO**

Si ! Son mari est furieux et compte la surprendre. Va chercher Milady, reconduis-la chez elle sur-le-champ. Moi, pendant ce temps, j’emmène Elfort dans ma voiture. Mon cocher, à qui je vais donner des ordres, nous égarera, nous versera, s’il le faut,

je vais peut-être finir avec un bras cassé mais en amitié, on ne compte pas. Adieu !

# SCÈNE 12

**HORACE**, *seul*.

Je la maudis, je la déteste. Mais, comme dit Juliano, il faut avant tout la sauver.

# SCÈNE 13

**HORACE**

Fuyez, madame, fuyez ! tout est découvert.

**ANGÈLE**

Ô Ciel !

**HORACE**

Partez à l’instant, ou vous êtes perdue.

**ANGÈLE**

Qui vous l’a dit ?

**HORACE**

Le Comte Juliano m’a appris que votre mari savait tout…

**ANGÈLE**

Mon mari ?

**HORACE**

Oùï, Lord Elfort qui en ce moment même retourne à votre hôtel.

**ANGÈLE**

Lord Elfort, mon mari ! Ah ! C’est original et surtout très amusant.

**HORACE**

Vous riez ! Vous osez rire !

**ANGÈLE**

Monsieur, je vous atteste que je ne suis pas mariée !

**HORACE**

Est-il possible ?

**ANGÈLE**

Et que je ne l’ai jamais été.

**HORACE**

Vous voulez m’abuser encore.

**ANGÈLE**

Non, monsieur et la preuve, c’est que malgré les dangers dont vous me supposez menacée, je reste !

**HORACE**

Il est une autre preuve, Señora, qui ne me laisserait aucun doute.

**ANGÈLE**

Et laquelle ?

**HORACE**

Ce serait d’accepter ma main.

**ANGÈLE**

Écoutez, Horace, ne vous fâchez pas, je le voudrais que je ne le pourrais pas…

**HORACE**

Et comment cela ?

### N° 4 : DUO

**HORACE**

Parlez, parlez !

Quel destin est le nôtre ?

Qui nous sépare ?

Est-ce le rang ou la naissance ?

**ANGÈLE**

Eh ! non vraiment !

Ma naissance égale la vôtre.

**HORACE**

Alors, c’est la fortune !

Hélas ! Je le vois, vous n’en avez pas.

Ni moi non plus.

Tant mieux, tant mieux !

L’amour tient lieu de cela.

**ANGÈLE**

Eh ! non, monsieur !

Je suis riche et beaucoup !

**HORACE**

Quoi ! la naissance…

**ANGÈLE**

Eh ! vraiment, oui.

**HORACE**

Et la richesse…

**ANGÈLE**

Eh ! vraiment, oui.

**HORACE**

Chez elle, tout est réuni !

**HORACE**

Alors, quel obstacle peut naître ?

Prenez pitié de ma douleur,

Faut-il donc mourir sans connaître

Ce secret qui fait mon malheur ?

**ANGÈLE**

Quel trouble en mon âme vient de naître !

Ah ! j’ai pitié de sa douleur.

Mais, hélas ! il ne peut connaître

Ce secret qui fait mon malheur.

**HORACE**

De vous, hélas ! que puis-je donc attendre ?

## LIVRET

•

**ANGÈLE**

Mon amitié, qui de loin vous suivra.

**HORACE**

Et d’un ami, de l’ami le plus tendre

Rien désormais ne vous rapprochera ?

**ANGÈLE**

Eh ! mon Dieu…

**HORACE**

Ah ! je vous en supplie,

Qu’une fois encore dans ma vie

Je puisse contempler vos traits !

Ah ! que cet espoir me console…

Une fois !… une seule !

**ANGÈLE**

Eh bien ! je le promets.

**HORACE**

Vous le jurez ? Vous le jurez ?

**ANGÈLE**

À ma parole, je ne manque jamais.

**HORACE**

Vous le jurez ? Vous le jurez ?

**ANGÈLE**

J’entends la danse

Et par prudence

Cessons, Monsieur, cet entretien.

Le bal commence,

Et de la danse,

Le bruit fait qu’on n’entend plus rien.

**HORACE**

Non, non, la danse

Ne peut, je pense,

Interrompre cet entretien.

Malgré la danse

Qui recommence

Je vous entends toujours très bien.

**ANGÈLE**

Profitez du temps,

Dans quelques instants,

Rêves de plaisir

Vont s’évanouir.

**ANGÈLE**

J’entends la danse

Et par prudence

Cessons, Monsieur, cet entretien.

Le bal commence,

Et de la danse,

Le bruit fait qu’on n’entend plus rien.

**HORACE**

Non, non, la danse

Ne peut, je pense,

Interrompre cet entretien.

Malgré la danse

Qui recommence

Je vous entends toujours très bien.

**HORACE**

Ainsi, de vous revoir,

Vous me laissez l’espoir ?

**ANGÈLE**

Une fois, je vous l’ai dit.

**HORACE**

Et comment le saurai-je ?

**ANGÈLE**

Le bon ange, qui vous protège

Vous l’apprendra,

Mais d’ici-là, du secret…

**HORACE**

Ah ! jamais, je ne parle à personne…

**ANGÈLE**

Des faveurs qu’on vous donne ?

**HORACE**

Oùï, quand on m’en donne.

Mais jusques à présent,

Et vous-même en effet

Devez le reconnaître,

Je ne peux pas être discret.

Faites que j’aie au moins quelque mérite à l’être.

*On entend sonner minuit.*

**ANGÈLE**

Ô Ciel ! Qu’entends-je !

Il me semble qu’il n’est pas encore l’heure,

Et pourtant c’est minuit qui dans ce salon retentit.

**HORACE**

C’est une erreur…

**ANGÈLE**

Eh ! non ! non !

**HORACE**

C’est une erreur…

**ANGÈLE**

Encore !… ah ! C’en est fait de moi !…

Je meurs d’effroi !…

Et ma compagne, hélas !…

Ma compagne fidèle

Où la chercher ? Où donc est-elle ?

Comment la trouver à présent ?

**HORACE**

Elle est… Elle est partie.

**ANGÈLE**

Ô Ciel ! sans m’attendre… et comment ?

**HORACE**

Par une ruse

Dont je m’accuse…

J’ai su, pour vous garder,

L’éloigner en secret !

**ANGÈLE**

Ah ! vous m’avez perdue !



## LE DOMINO NOIR

•

**HORACE**

Ô mon Dieu, qu'ai-je fait ?

•

**ANGÈLE**

Ô terreur qui m'accable !

Qu'ai-je fait, misérable !

À tous les yeux coupable,

Que vais-je devenir ?

•

**HORACE**

Ô terreur qui m'accable !

Qu'ai-je fait, misérable !

C'est moi qui suis coupable.

Comment la retenir ?

Que résoudre et que faire ?

À sa juste colère

Rien ne peut me soustraire,

Je n'ai plus qu'à mourir !

•

**ANGÈLE**

Que vais-je devenir ?

Que résoudre et que faire ?

Au châtiment sévère

Rien ne peut me soustraire,

Je n'ai plus qu'à mourir !

•

**HORACE**

Qu'à moi du moins,

Votre cœur se confie,

Si je peux réparer mes torts...

•

**ANGÈLE**

Jamais !... jamais !...

•

**HORACE**

Ah ! je vous en supplie...

Laissez-moi par mon zèle

Expier mes forfaits,

Laissez-moi vous défendre

Ou du moins vous conduire.

•

**ANGÈLE**

Non, non, je dois partir seule !

•

**HORACE**

Encore quelques instants !

•

**ANGÈLE**

Laissez-moi m'éloigner, ou devant vous j'expire !

•

**HORACE**

Eh bien ! je vous suivrai !

•

**ANGÈLE**

Non... je vous le défends.

Ah ! vous m'avez perdue !

•

**HORACE**

Ô mon Dieu, qu'ai-je fait ?

# SCÈNE 14

**HORACE**

Vous le voulez...

•

À cet arrêt terrible,

Je me sou mets... j'obéirai...

Non, non, c'est impossible !

Quoi qu'il arrive, hélas !

Je la suivrai !

# ACTE II

# SCÈNE 1

**JACINTHE**

Une heure du matin, et Don Juliano, mon maître, n'est pas encore rentré. De toute façon, il ne dort que le jour... Ah ! mais cette idée d'inviter à souper ses amis la nuit de Noël et de me prévenir au dernier moment, ça, c'est la cerise sur le pompon !... Moi qui pensais avoir mon réveillon de libre... Figurez-vous, j'avais prévu un petit souper en tête-à-tête avec Gil Perez. Gil Perez ? C'est le concierge du couvent des Annonciades... Enfin, en tout cas, c'est lui qui a toutes les clés du couvent. Mon Dieu, il doit déjà être en route et impossible de le décommander à cette heure... Ah ! qu'une gouvernante est à plaindre chez un garçon, quand il est jeune ! Quand il est vieux, c'est autre chose. Par exemple, l'oncle de Juliano, le seigneur Apuntador, chez qui je travaillais avant, quel bonheur ! Quel bonheur !

## N°5 : COUPLETS

S'il est sur terre un emploi

Selon moi, qui doité plaire,

C'est de servir

Et tenir

La maison

D'un vieux garçon :

Oui, c'est là le paradis.

Là, nos avis

À l'instant sont suivis.

Par nous

Berecé, dorloté,

Il nous doit la santé.

Notre force est sa faiblesse,

Et l'on est dame et maîtresse.

Ou vieille duègne ou tendron,

Nous voulons

Régner sans cesse,

Pour cent raisons

Choisissons

La maison

D'un vieux garçon.

Sa gouvernante est son bien,

Son soutien, elle règne.

Il est pour elle indulgent

Et galant et complaisant.

Elle aura chez monseigneur

Les clefs de tout, et même de son cœur.

Fidèle de son vivant,

Il l'est par testament,

Où brille, c'est la coutume,

Une tendresse posthume.

# SCÈNE 2

**JACINTHE**

Ah ! voilà enfin Gil Perez ? Aaaaah !

•

**ANGÈLE**

Aaaaah !

•

**JACINTHE**

Ah ! Jésus, Maric, Joseph, protégez-moi !... Vade

retro Satanas !

•

**ANGÈLE**

Rassurez-vous, Señora, je ne suis qu'une pauvre femme qui a plus peur que vous.

•

**JACINTHE**

Et d'où sortez-vous, s'il vous plaît ?

•

**ANGÈLE**

Comme vous le voyez, je sors d'un bal masqué. Mais par un événement trop long à vous expliquer, je me suis retrouvé seule dans la rue et ne puis rentrer chez moi. J'ai peur et j'ai froid, Señora, mon sort est entre vos mains.

•

**JACINTHE**

Eh bien, c'est du propre ! Mais enfin, moi, je ne demande pas mieux que de rendre service... si bien sûr ça ne m'expose pas, et surtout que ça ne me coûte rien.

•

**ANGÈLE**

Tenez, prenez cette bourse.

•

**JACINTHE**

Mais enfin pour qui me prenez-vous ?

•

**ANGÈLE**

Il y a vingt pistoles, c'est de l'or.

•

**JACINTHE**

Bon... C'est bien parce que c'est Noël... Qu'est-ce que je peux faire pour vous ?

•

**ANGÈLE**

Donnez-moi l'asile, pour quelques heures, jusqu'au jour.

•

**JACINTHE**

Permettez, recevoir ainsi une personne inconnue...

•

**ANGÈLE**

Mais que pourrais-je dire ou faire pour vous persuader ? Ah ! Cette bague en diamants, acceptez-la, je vous prie.

**JACINTHE**

Voilà des façons d'agir qui révèlent sur le champ une personne comme il faut. Aussi je ne doute pas que mon maître...

•

**ANGÈLE**

Vous avez un maître ?

•

**JACINTHE**

Oui, un jeune homme de vingt-cinq ans, figurez-vous, et...

•

**ANGÈLE**

Ah ! Mon Dieu ! Il ne faut pas qu'il me voie, cachez-moi chez vous, dans votre chambre !

•

**JACINTHE**

Elle est là.

•

**ANGÈLE**

Que personne ne puisse y pénétrer !

•

**JACINTHE**

Ça va être difficile mon p'tit, mon maître va rentrer souper avec une demi-douzaine de ses amis...

•

**ANGÈLE**

Mais ce domino, ce costume va m'exposer à la curiosité et aux questions de ton maître !

•

**JACINTHE**

N'est-ce que cela ? Il m'est bien facile de vous y soustraire. J'ai ma nièce Inésille, une Aragonaise, qui vient du pays pour être servante à Madrid. J'ai déjà reçu sa malle et ses effets, ils sont là dans ma chambre, et si ça peut vous convenir...

•

**ANGÈLE**

Oh ! Tout ce que tu voudras. On vient ! Du silence, entends-tu ? Et ma reconnaissance...

•

**JACINTHE**

Je suis muette ! Entrez vite, et que Notre-Dame de Lorette vous protège !

# SCÈNE 3

•

**JACINTHE**

Ah ! Gil Perez ! C'est bien heureux !

•

**GIL PEREZ**

Oui, ma cèleste amie, ma divine Jacinthe ! J'arrive un peu tard mais j'ai voulu être bien sûr que tout le monde dormait au couvent. Et tout le monde dort !

•

**JACINTHE**

Tant mieux ! On ne vous entendra pas rentrer... car il faut y retourner à l'instant.

•

**GIL PEREZ**

Et pourquoi cela ?

•

<sup>1</sup> Pendant ce dialogue, une patrouille militaire passe dans la rue : le n°6 de la partition, une « Marche militaire jouée en coulisse », a été déplacé à l'acte I, pendant le bal.

## LIVRET

•

**JACINTHE**

Parce que figurez-vous que le comte Juliano, mon maître, va arriver d'un instant à l'autre avec ses amis pour souper.

•

**GIL PEREZ**

Quel désagrément, je n'ai pas du tout envie de m'en retourner.

•

**JACINTHE**

Y pensez-vous ? Me compromettre !

•

**GIL PEREZ**

Bon, ben, adieu... Allez, ma douce Jacinthe, laissez-moi entrer...

•

**JACINTHE**

Et comment justifier votre présence à une pareille heure ?

•

**GIL PEREZ**

Vous direz au seigneur Juliano que vous m'avez prié de venir vous aider pour le souper.

•

**JACINTHE**

Vous savez cuisiner ?

•

**GIL PEREZ**

Avant d'être concierge, j'ai été cuisinier.

•

**JACINTHE**

Quel talent !

•

**GIL PEREZ**

Vous n'avez encore rien vu Dame Jacinthe...

•

**JACINTHE**

Bon, c'est entendu...

•

**GIL PEREZ**

À la bonne heure... Je descends à la cuisine m'installer aux fourneaux. Dès que ces messieurs auront soupé, je porterai dans votre chambre les meilleurs plats que j'aurai mis de côté.

•

**JACINTHE**

Ah ! Monsieur Gil Perez, une telle hardiesse !

•

**GIL PEREZ**

Je cours, je vole à la cuisine.

•

**JACINTHE**

Oui, et prenez ce panier de légumes !

# SCÈNE 4

•

## N°7 : MORCEAU D'ENSEMBLE

•

**LES SEIGNEURS** *et* **JULIANO**

Réveillons l'amour et les belles !

Réveillons les maris prompts à s'endormir !

Réveillons les amants fidèles !

Réveillons tout jusqu'au désir !

La nuit est l'instant du plaisir !

Vivent la nuit et le plaisir !

•

**JULIANO**

Qu'en son lit la raison sommeille,

Verre en main, à table je veille

Et me console des amours !

Les belles nuits font les beaux jours !

•

•

•

•

•

**JULIANO**

Que vois-je ? Quel minois charmant !

•

**LES SEIGNEURS**

Quelle est donc cette belle enfant ?

•

**INÉSILLE/ANGÈLE**

J'nons jamais rien appris !

**JULIANO**

D'une âme généreuse

Nous vous formerons tous !

**INÉSILLE/ANGÈLE**, *  Jacinthe*.

Ah ! je fus bien heureuse

D'pouvoir entrer chez vous !

Dans cette maison que j'honore

Être admise est un grand plaisir...

*(  part)* Mais j'en aurai bien plus encore

Sitôt que j'en pourrai sortir !

**JACINTHE** *et* **JULIANO**

Pour servante, on la prendrait !

**LES SEIGNEURS**

Que de gr ce, que d'attraits !

**JULIANO**

Vous êtes douce et sage ?

**INÉSILLE/ANGÈLE**

Chacun vous le dira !

**JULIANO**

Vous n'êtes point sauvage ?

**INÉSILLE/ANGÈLE**

Sauvage, qu'est qu'c'est qu' a ?

**JULIANO**

En fidèle servante,

Ici, vous resterez.

**INÉSILLE/ANGÈLE**

Si je vous mécontente,

Dame ! vous me renverrez l...

Car, car dans c' te maison que j'honore,

Être admise est un grand plaisir !

*(  part)* Mais j'en aurai bien plus encore

Sitôt que j'en pourrai sortir !

**JACINTHE**

Allons, c'est trop jaser...

Oui, finissons, de grèce :

Il faut qu'ici le service se fasse !

**JULIANO**

C'est juste ! Apporte-nous Xérès et Malaga !

**JACINTHE**

Allons, descendons à la cave !

**INÉSILLE/ANGÈLE**

  la cave !

**JULIANO**

Je vois qu'elle n'est pas trop brave !

**LES SEIGNEURS**

Chacun de nous l'escortera !

**JACINTHE**

Non, non, messieurs,

Je suis plus brave,

Sa tante l'accompagnera !

Allons, venez chercher

Xérès et Malaga !

**INÉSILLE/ANGÈLE**

Inésille, la pauvre fille !

Inésille les séduirait !

Quoi qu'ignorante,

Je les enchante

Et pour servante

On me prendrait !

## SCÈNE 6

**JULIANO**

Elle est vraiment très bien, la petite Aragonaise...

**TOUS**

Ah !

*Horace rentre*.

**JULIANO**

Ah te voilà mon cher ami ! Messieurs, en attendant le souper, allez fumer quelques cigares dans le salon ! allez zou, zou !... Eh bien alors ? Tout a été à merveille ! Figure-toi que cet hurluberlu de Lord Elfort, voyant que mon cocher se perdait et prenait le plus long, s'est emparé violemment des rênes et en un instant nous a conduit à son hôtel ! Je tremblais en montant l'escalier.

**HORACE**

Tu étais dans l'erreur.

**JULIANO**

Je l'ai bien vu et j'ignore comment vous avez fait, toi et Milady, pour rentrer avant nous !

**HORACE**

Ce n'était pas elle, et la preuve, c'est que je suis resté une demi-heure de plus avec mon inconnue. Elle s'est enfuie au moment où minuit sonnait, j'ai voulu la retenir lorsque, dans ses efforts pour m'échapper, s'est détaché ce bracelet *(montrant le bracelet)*.

**JULIANO**

Le fait est que je ne l'ai jamais vu à Milady, mais à sa richesse, il doit appartenir à quelque grande dame. Ah, nous avons ici le jeune Melchior qui s'y connaît en diamants. Mon cher Melchior, Horace voudrait vous parler !

**HORACE**

Connaissez-vous par hasard ce joyau ?

**MELCHIOR**

Certainement ! On l'a vendu dernièrement devant moi.

**HORACE**

  qui donc ?

**MELCHIOR**

  la reine.

**HORACE**

  Ciel ! La reine...

**TOUS**

Ah !

**HORACE**

Ce n'est pas possible, c'est absurde !

Ah !

**INÉSILLE/ANGÈLE**

Ah ! C'est lui !

## SCÈNE 7

**JULIANO**

Mais qu'as-tu donc ? Aaah ! Tu regardes notre jeune servante ! Elle est jolie, n'est-ce pas ?

**HORACE**

C'est une servante ?

**JULIANO**

Une Aragonaise, la nièce de Jacinthe.

**HORACE**

Et tu la connais ?

**JULIANO**

Mais oui ! D'où vient donc ton air étonné ?

**HORACE**

C'est que... dis-moi, toi qui vois souvent la reine, ne trouves-tu pas que cette petite servante lui ressemble beaucoup ?

**JULIANO**

Pas du tout, pas un seul trait.

**HORACE**

Tu en es bien sûr ?

**JULIANO**

Certainement ! Pourquoi cette question ?

**HORACE**

C'est que... Allons, je deviens fou, je perds la tête !

**JACINTHE**

  table !

**JULIANO**

Ah !   table messieurs, à table !

**TOUS**

Aaah !

**JULIANO**

Et à boire avant tout !

**TOUS**

  boire !

**JULIANO**

Je bois à la santé de mon ami Horace et à ses succès.

**TOUS**

  Horace !!!

**JULIANO**

Cela ne lui fera pas de mal. Le pauvre est le héros du roman le plus malheureux. Il est  pris d'une belle inconnue, d'une nymphe fugitive, d'une...

**INÉSILLE/ANGÈLE**, *laissant tomber une assiette*.

Ah ! mon Dieu !

**JULIANO**

  merveille ! L'Aragonaise arrange bien mon mobilier.

**TOUS**

Oh !

**JACINTHE**

La maladroite !

**JULIANO**

Ne vas-tu pas la gronder ?

**JACINTHE**

Elle le mériterait.

**INÉSILLE/ANGÈLE**

Vous fâchez point, ma tante, je la paierons sur mes gages.

**JULIANO**

Je suis bon prince et lui demande pour toute indemnité une chanson du pays.

**LES SEIGNEURS**

Une chanson ! Une chanson !

**JACINTHE**

En savez-vous ?

**INÉSILLE/ANGÈLE**

Je crois que oui...   peu près.

**TOUS**

Une chanson ! Une chanson !

**JULIANO**

Qu'ici son talent brille !

**JACINTHE**

Du courage !

### N 8 : RONDE ARAGONAISE ET ENSEMBLE

**INÉSILLE/ANGÈLE**

La belle Inès

Fait florès ;

Elle a des attraits,

Des vertus ;

Et bien plus :

Elle a des écus !

Tous les garçons,

Bruns ou blonds,

Lui font les yeux doux

— Qui de nous

Voulez-vous

Prendre pour époux ?

Est-ce un riche fermier ?

Est-ce un galant muletier,

Ou bien un alguazil ?

Celui-là vous convient-il ?

Non, mon cœur incivil,

Refuse l'alguazil,

Tra la, tra la.

— L'alcade vous plaît-il ?

— Tra la, tra la,

Fût-ce un corr gidor,

Je le refuse encore.

— Qui voulez-vous,

Belle aux yeux doux ?

Répondez, nous vous aimons tous.

Pour  poux,

Dites-nous,

Lequel prendrez-vous ?

— L'amoureux que je veux,

C'est celui

Qui danse le mieux.

L'amoureux que je veux,

**LES SEIGNEURS** *et* **JULIANO**

Que de gr ce ! que de candeur !

C'est un morceau de grand seigneur,

Et déjà, déjà mon cœur amoureux

S'enflamme au feu de ses beaux yeux !

**HORACE**

C'est bien son regard enchanteur

Mais ce costume, est-ce une erreur ?

Et que dois-je croire en ces lieux,

Ou de mon cœur, ou de mes yeux ?

**JACINTHE**

Ah ! quel son de voix enchanteur !

Ma nièce me fait de l'honneur

Et déjà, leur cœur amoureux

S'enflamme au feu de ses beaux yeux !

**INÉSILLE/ANGÈLE**

Dès ce moment,

Chaque amant

Se met promptement

  danser,

Balancer,

Passer,

Repasser,

Et, castagnettes en avant,

Chaque prétendant

S'exerçait

Et donnait

Le signal

Du bal.

Le muletier Pedro

Possédait le boléro,

Et l'alcade déjà

Brillait dans la cachucha,

Tra la, tra la.

— Messieurs, ce n'est pas ça,

Et, pendant ce temps-là,

Le jeune et beau José,

De loin la regardait,

Et de travers dansait,

Car il l'aimait...

— Belle aux yeux doux,

Ce beau bal nous réunit tous ;

Qui de nous

Voulez-vous

Prendre pour époux ?

— Le danseur que je veux,

C'est celui, c'est celui qui m'aime le mieux.

Oui, José, je te veux,

Car c'est toi qui m'aimes le mieux.

**JULIANO**

Allons, Jacinthe, le punch et le café dans le salon !

**JACINTHE**

Tout de suite, tout de suite.

**JULIANO**

Je n'y tiens plus !

**INÉSILLE/ANGÈLE**

Ah ! finissez, de grâce !

**JULIANO**

Non, non vraiment !

**INÉSILLE/ANGÈLE**

Ah ! finissez...

**LES SEIGNEURS** *et* **JULIANO**

Non, non vraiment,

Mon cœur amoureux

S'enflamme au feu de tes beaux yeux !

**INÉSILLE/ANGÈLE**

Ah ! je fr mis de leur audace !

**HORACE**

Comment ! serait-ce elle

## SCÈNE 7

**HORACE**  
C'est elle !

**JACINTHE**  
Eh bien, que vois-je ?

**LES SEIGNEURS et JULIANO**  
C'est sa tante !  
De la duègne craignons la colère imposante.

**JACINTHE**  
Dans le salon, le punch est là qui vous attend.

**JULIANO**  
Et les tables de jeu ?

**JACINTHE**  
Tout est prêt.

**JULIANO**  
C'est charmant !  
Messieurs, le punch est là qui vous attend.  
De cet argus fuyons les yeux ;  
Plus tard, nous serons plus heureux !

**HORACE**  
Oui, c'est elle que dans ces lieux  
L'amour offre encore à mes yeux !

**LES SEIGNEURS**  
Pour toucher son cœur  
Plus tard  
Nous serons plus heureux.

**JACINTHE**  
Non, ne craignez rien  
Tant que vous serez sous mes yeux !  
Mais voyez-donc  
Ces grands seigneurs :  
Quelle indécence, quelles mœurs !

**INÉSILLE/ANGÈLE**  
Mon Dieu, je te rends grâce,

**JACINTHE**  
Bon, les voilà partis... je descends à la cuisine.

## SCÈNE 8

**HORACE**  
Madame...

**INÉSILLE/ANGÈLE**  
M'sieur désire ? Un chti coup de gnôle ?

**HORACE**  
Non, non, ce n'est pas possible !

**INÉSILLE/ANGÈLE**  
Alors un p'tit quéque chose à grignoter ? En tout cas, point d'hésitation, sifflez et me v'là.

**HORACE**  
Quoi, vraiment ! Vous seriez ?

## SCÈNE 9

**INÉSILLE/ANGÈLE**  
Inésille l'Aragonaise, la nièce à dame Jacinthe.

**HORACE**  
Eh bien ! Si vous n'êtes pas elle, c'est une ressemblance si grande, que j'éprouve auprès de vous, ce que j'éprouvais auprès d'elle ! *(Il la prend dans ses bras.)*

**INÉSILLE/ANGÈLE**  
Oh là tout doux !

**HORACE**  
Si, c'est vous, c'est vous, madame, j'en suis sûr ! Vous... *(On frappe à la porte.)* Qui vient encore à une pareille heure ?

**LORD ELFORT**  
Open the door, c'est une ami, c'est lord Elfort !

**INÉSILLE/ANGÈLE**  
Ô Ciel ! Lord Elfort !

**HORACE**  
D'où vient ce trouble ?

**INÉSILLE/ANGÈLE**  
N'ouvrez pas ! N'ouvrez pas !

**HORACE**  
C'est donc vous, madame, c'est bien...

**LORD ELFORT**  
Open this fucking door !

**INÉSILLE/ANGÈLE**  
S'il me voit, je suis perdue !

**HORACE**  
Il ne vous verra pas, je vous le jure, mais vous aurez confiance en moi ?

**INÉSILLE/ANGÈLE**  
Oui, monsieur...

**LORD ELFORT**  
You Dick heads, bastards !

**HORACE**  
Je saurai qui vous êtes ?

**INÉSILLE/ANGÈLE**  
Oui, monsieur...

**HORACE**  
Eh bien ! Là, entrez dans cette chambre, mais vous n'oublierez pas vos promesses.

**INÉSILLE/ANGÈLE**  
Oh ! Non, monsieur !  
**HORACE**  
Attendez-moi ! Dès que milord sera entré dans le salon, je viens vous prendre et, enveloppée dans mon manteau, vous sortirez sans danger.

## SCÈNE 10

**INÉSILLE/ANGÈLE**  
On vient !

## SCÈNE 9

**JULIANO**  
Eh bien ! Quel tapage ! Jacinthe ! Inésille ! Où sont donc toutes ces femmes ?

**HORACE**  
Je ne sais... Inésille était là tout à l'heure... Elle est descendue.

**JULIANO**  
À la cuisine sans doute... Qui diable nous arrive à cette heure ?

**HORACE**  
La voilà en sûreté !

**JULIANO**  
C'est vous, milord, vous êtes bien en retard !

**LORD ELFORT**  
Yes, yes sorry. *(Apercevant Horace.)* Oh no ! Encore cette petite Horace !

**JULIANO**  
Vous ne devriez plus lui en vouloir maintenant.

**LORD ELFORT**  
Yes, yes but vous savez cette nuit est toujours pour moi malheureuse et fâcheuse beaucoup.

**JULIANO**  
Comment cela ?

**LORD ELFORT**  
En quittant mon femme je voulais, avant le souper avec vous, porter le cadeau de Noël à la petite Estrella, vous connaissez ?

**JULIANO**  
Un premier sujet de l'Opéra de Madrid ?

**LORD ELFORT**  
Yes she is...

**JULIANO**  
Celle qui danse si bien la cachucha ?

**LORD ELFORT**  
Ooh yeah...

**JULIANO**  
Et pour laquelle, dit-on, vous faites des folies...

**LORD ELFORT**  
Yes I do... Je aimais beaucoup la cachucha... Eh bien ! Elle était pas chez elle, elle était sortie pour toute la nuit sans prévenir moi...

**HORACE**  
Ah ! Mon Dieu serait-ce Estrella mon inconnue ?

## LIVRET

**LORD ELFORT**  
Et pourquoi, pourquoi sortir toute la nuit ?

**JULIANO**  
Pour aller, pour aller... danser la cachucha... pour aller au bal... la nuit de Noël, tout le monde y va, à commencer par vous.

**LORD ELFORT**  
J'ai fait grosse colère... Je avais tout brisé, tout cassé, tout cassé, tout ravagé, tout...

**JULIANO**  
Allez oubliez tout cela et venez au jeu où l'on vous attend...

**LORD ELFORT**  
Yes, je allais jouer.

**JULIANO**  
Ainsi que toi, mon cher Horace ! On se demandait ce que tu étais devenu.

**HORACE**  
J'allais vous rejoindre.

**JULIANO**  
Ah ! mon Dieu, comme tu es pâle et troublé.  
Est-ce qu'il y aurait une nouvelle apparition ?  
Allons, viens.

**HORACE**  
Un mot seulement !

**JULIANO**  
Qu'est-ce donc ?

**HORACE**  
Cette belle danseuse dont vous parliez tout à l'heure la Señora Estrella, tu la connais ?

**JULIANO**  
Certainement et... beaucoup !

**HORACE**  
Eh bien... Tu ne trouves pas qu'elle ressemble un peu à cette petite servante aragonaise ?

**JULIANO**  
Inésille !

**HORACE**  
Oui, il y a quelque chose, non ?

**JULIANO**  
Ah ça, à qui diable en as-tu aujourd'hui avec tes ressemblances ? Il n'y a pas le moindre rapport !

**HORACE**  
Tu as raison, je perds la tête, allons jouer !

**JULIANO**  
Mais oui, viens perdre ton argent, cela vaudra mieux !

## SCÈNE 10

### N°9 : FINALE

**GIL PEREZ**  
Nous allons avoir, grâce à Dieu, Bon souper ainsi que bon feu ! Prudemment, j'ai mis en réserve Les meilleurs vins, les meilleurs plats ; Pour ses élus, le Ciel conserve Les morceaux les plus délicats ! Deo gratias ! Nos maîtres ont soupé très bien ; Chacun son tour, voici le mien ! Et puis de ma future femme Contemplant les chastes appas, Le pieux amour qui m'enflamme Entier sera dans le repas ! Deo gratias ! Voici sa chambre !... Ah ! La porte en est close, comme je l'avais dit ! Mais sur moi, prudemment, j'ai l'autre clef... C'est elle, je suppose : Car, avec celles du couvent, N'allons, n'allons pas la confondre !... Ah quel heureux instant ! Amour ! Que ton flambeau m'éclaire !

## SCÈNE 11

**ANGÈLE**  
Téméraire !!! Impie !...

**GIL PEREZ**  
Mon Dieu ! qu'ai-je vu ?  
Noir fantôme, que me veux-tu ?

**ANGÈLE**  
L'espoir en moi se glisse  
En voyant son effroi ;  
Il tremble !... ô Dieu propice,  
Ici, protégez-moi !

**GIL PEREZ**  
Tous mes membres frémissent  
De surprise et d'effroi,  
Et mes genoux fléchissent ;  
Mon Dieu, protège-moi !

**ANGÈLE**  
Toi !... Gil Perez !...

**GIL PEREZ**  
Il sait mon nom !

**INÉSILLE**  
Portier du couvent !

**GIL PEREZ**  
C'est moi-même !

**INÉSILLE**  
Intendant, voleur et fripon...

## LIVRET

**GIL PEREZ**  
C'est moi !

**ANGÈLE**  
Dépose à l'instant même  
Les saintes clefs que tu ne peux porter,  
Ou je lance sur toi l'éternel anathème !

**GIL PEREZ**  
Les voici, les voici,  
Que Satan n'aille pas m'emporter !

**ANGÈLE**  
L'espoir en moi se glisse  
En voyant son effroi, *etc.*

## SCÈNE 12

**JACINTHE**  
Eh quoi ! Perez m'attend déjà !

**ANGÈLE**  
L'heure, la nuit, tout m'est propice !  
Du courage... ne tremblons pas !  
Vierge Sainte, ma protectrice,  
Inspire-moi, guide mes pas !

**HORACE**  
Amour, viens finir mon supplice  
Et près d'elle guider mes pas !  
L'heure, la nuit, tout m'est propice,  
Je vais la voir, ne tremblons pas !

## SCÈNE 13

**LES SEIGNEURS, JULIANO et ELFORT**  
La bonne affaire !  
Silence, ami !  
Avec mystère  
Il est sorti.  
Rendez-vous tendre,  
Ici, l'attend.  
Il faut surprendre  
Le conquérant !

**HORACE**  
Venez, madame,  
N'ayez plus de crainte !

**JACINTHE**  
Qu'est-ce que ça veut dire ?

**HORACE**  
À votre chevalier,  
À votre défenseur, il faut vous confier  
Et vous faire reconnaître !

**HORACE**  
Ah ! grand Dieu !

**LES SEIGNEURS, JULIANO et ELFORT**  
C'est Jacinthe !



#### LES SEIGNEURS, JULIANO *et* ELFORT

La bonne affaire !
Vive à jamais,
Et la douairière,
Et ses attraits !
Qui pourrait croire
Tel dénouement ?
Honneur et gloire
Au conquérant !

#### HORACE

L'étrange affaire !
Que vois-je, hélas !
Et quel mystère
Suit donc mes pas ?
Dans ma mémoire tout se confond,
Je n'ose croire sa trahison !

#### JACINTHE

L'étrange affaire !
Qu'ont-ils donc tous ?
La chose est claire,
On rit de nous !
Faire à ma gloire
Pareils affronts !
Je n'ose croire
À leurs soupçons !

#### HORACE

Elle était là pourtant...
Elle y doit encore être !

#### LES SEIGNEURS, JULIANO *et* ELFORT

Un homme !

#### JACINTHE

Gil Perez que vous devez connaître,
Un cuisinier de grand talent,
Qui venait pour m'aider
Pour le souper !

#### JULIANO

Vraiment ! Ici, dans ton appartement !

#### HORACE, *à part.*

Ô funeste disgrâce !

#### JULIANO

Et quel destin fatal
Poursuit ce pauvre Horace !
Même auprès de Jacinthe
Il rencontre un rival.

#### LES SEIGNEURS, JULIANO *et* ELFORT

La bonne affaire ! *etc.*

#### JACINTHE

L'étrange affaire, *etc.*

#### GIL PEREZ

L'étrange affaire ! Je tremble, hélas !
La chose est claire, c'est Satanas !
Figure noire au front cornu.
Je n'ose croire ce que j'ai vu !

#### HORACE

Partie !... hélas ! partie !...
Elle n'est plus ici...
Et cette fois encore
Loin de nous elle a fui !

#### JULIANO

Eh ! qui donc ?

#### HORACE

Faut-il vous le dire ?
L'esprit follet, le sylphe...
Ou plutôt le démon !
Qui me trompe, m'abuse
Et rit de mon martyre.

#### JULIANO

Ton inconnue...

#### HORACE

Eh ! oui ! je l'ai vue...

#### JULIANO

Allons donc !

#### HORACE

Ici même... à l'instant...
C'est cette jeune fille
Qui nous servait à souper.

#### JULIANO

Inésille ! La nièce de Jacinthe...

Entends-tu ?

#### JACINTHE

J'entends bien.

#### JULIANO

Et que dis-tu ?

#### JACINTHE

Je dis que le seigneur Horace
Pourrait avoir raison !

#### HORACE

Parle ! Achève, de grâce !
Quelle est-elle ?

#### JACINTHE

Je n'en sais rien.

#### JULIANO

Elle n'est pas ta nièce ?

#### JACINTHE

Mon Dieu, non !

#### JULIANO

Et ne vient pas du pays ?

#### JACINTHE

Mon Dieu, non !

#### JULIANO

Tu ne l'as pas vue avant ?

#### JACINTHE

Mon Dieu, non ! Non, cent fois, non !
Je ne connais ni son rang ni son nom !

#### HORACE

Tu le vois bien, mon cher, c'est un démon !

#### JULIANO, LORD ELFORT *et* GIL PEREZ

Un démon !

#### LES SEIGNEURS, JULIANO *et* ELFORT

Grand Dieu ! quelle aventure !
C'est charmant, je le jure !
Quoi ! sous cette figure
Se cachait un démon !
Mais, lutine ou sylphide,
Que le dépit nous guide,
Pour trouver la perfide,
Parcourons la maison !
Réveillons ! réveillons !

#### HORACE, JACINTHE *et* GIL PEREZ

Ah ! pareille aventure
Me confond, je le jure !
Son âme et sa figure
Sont celles d'un démon !
Mais, lutine ou sylphide, *etc.*

#### JACINTHE

Sous l'aspect d'une riche dame,
L'esprit malin d'abord m'est apparu !

#### JULIANO

Puis, sous les traits d'une gentille femme,
À table, ici, nous l'avons vu !

#### GIL PEREZ

Et moi, j'en jure sur mon âme !
Sous les traits d'un fantôme
Au front noir et cornu,
Je l'ai vu, de mes deux yeux, vu !

#### HORACE

Eh bien, mon cher, qu'en dis-tu ?

#### JULIANO

Je dis... je dis... je dis...

#### LES SEIGNEURS, JULIANO *et* ELFORT

Grand Dieu ! quelle aventure ! *etc.*

#### TOUS

Ah ! pareille aventure
Me confond, je le jure ! *etc.*

# ACTE III

## SCÈNE 1

#### BRIGITTE

Impossible de réciter mes prières, je suis trop inquiète. Voici le jour qui commence à paraître et sœur Angèle n'est pas encore de retour au couvent ! Tout à l'heure vont sonner matines, et elle n'y sera pas. Qu'est-ce qu'on dira en ne la voyant pas ? Quel éclat ! Quel scandale ! Elle qui aujourd'hui même va prononcer ses vœux et s'engager à ne plus sortir du couvent. C'est tout naturel qu'elle ait voulu un instant entrevoir ce monde dont elle n'a pas même idée et auquel elle va renoncer à jamais ! Avant de renoncer, on aime à connaître ! Moi c'est autre chose, je quitterai bientôt le couvent pour me marier, à ce qu'on dit, mais elle... Si encore je pouvais cacher son absence, mais ici il n'y a que des femmes, pis encore, des nonnes !

### N° 10 : COUPLETS

Au réfectoire, à la prière,
Même en récitant son rosaire,
On jase, on jase tant, hélas !
Que la cloche ne s'entend pas !
Et s'il faut parler sans rien dire,
Sur le prochain, s'il faut médire,
Savez-vous, savez-vous,
Où cela s'apprend ?
C'est au couvent mes demoiselles,
Qu'on trouve les meilleurs modèles.
Oui, c'est au couvent
Qu'en peu de temps cela s'apprend.
Humble et les paupières baissées,
Jamais de mauvaises pensées...
Mais avant d'entrer au parloir,
On jette un coup d'œil au miroir !
Si vous voulez, jeune fillette,
Être à la fois prude et coquette,
Savez-vous, savez-vous
Où cela s'apprend ?
C'est au couvent mes demoiselles,
Qu'on trouve les meilleurs modèles.
Oui, c'est au couvent
Qu'en peu de temps cela s'apprend.

## SCÈNE 2

#### BRIGITTE

Ave, sœur Ursule !

#### URSULE

Ave, ma sœur !

#### BRIGITTE

Vous voici levée de bon matin, et avant le son de cloche !

### LIVRET

#### URSULE

J'avais à parler à sœur Angèle.

#### BRIGITTE

À notre jeune abbesse ?

#### URSULE

Ah ! Abbesse... elle ne l'est pas encore.

#### BRIGITTE

Aujourd'hui même, dès qu'elle aura pris le voile.

#### URSULE

Si elle le prend !

#### BRIGITTE, *à part.*

Ah ! Mon Dieu !... (*Haut.*) Et qui s'y opposera ?...

#### URSULE

Moi peut-être ! Car on n'a pas idée d'une injustice pareille ! Parce qu'Angèle d'Olivarès est cousine de la reine, on la nomme à la plus riche abbaye de Madrid, avant l'âge et avant qu'elle ait prononcé ses vœux !

#### BRIGITTE

On a bien autrefois nommé colonel d'un régiment votre frère, qui n'avait alors que douze ans !

#### URSULE

Un régiment, c'est différent, c'est plus aisé à conduire.

#### BRIGITTE

... Que des nonnes ?

#### URSULE

Oui, mademoiselle.

#### BRIGITTE

Je crois bien, si elles sont comme vous !

#### URSULE

C'est que l'injustice me révolte, et je ne vois là-dedans que l'intérêt du Ciel et du couvent...

#### BRIGITTE

Et le désir d'être abbesse.

#### URSULE

Quand ce serait... j'y ai des droits ! Ma famille est aussi noble que celle des Olivarès, et j'ai plus de religion, de tête et de fermeté que sœur Angèle, qui ne commande à personne et laisse parler tout le monde.

#### BRIGITTE

On le voit bien.

#### URSULE

Je veux voir sœur Angèle.

#### BRIGITTE

Pourquoi cela ?

#### URSULE

Eh ! Mais... pour la féliciter de la riche succession qu'elle vient de faire : le duc d'Olivarès, son grand-oncle, vient de lui laisser, dit-on, la plus belle fortune d'Espagne.

#### BRIGITTE

La belle avance ! Tout cela pour faire vœu de pauvreté...

#### URSULE

C'est bien dommage. Dès qu'elle aura prononcé ses vœux, toutes ces richesses-là iront à son seul parent, Lord Elfort, un Anglais, un hérétique... Peut-être devrait-elle y réfléchir à deux fois ? Est-ce qu'elle n'est pas dans sa cellule ?

#### BRIGITTE

Si, bien sûr !

#### URSULE

Alors on peut entrer ?

#### BRIGITTE

Elle ne reçoit personne, elle est indisposée.

#### URSULE

Encore ! Elle l'était déjà hier et nous a manqué à la messe de minuit...

#### BRIGITTE

Oui, vraiment, elle a la migraine.

#### URSULE

Ah, comme les grandes dames !

#### BRIGITTE

Oui, mademoiselle.

#### URSULE

Ici, au couvent, c'est bien mondain... Et sa migraine lui permettra-t-elle d'assister aux matines ?

#### BRIGITTE

Je le présume.

#### URSULE

Daigner-t-elle prier avec nous ?

#### BRIGITTE

Et pour vous.

#### URSULE

À quoi bon ?

#### BRIGITTE

Pour que le Ciel vous rende plus gracieuse et plus aimable !

#### URSULE

C'est trop fort ! Vous me manquez de respect.

#### BRIGITTE

C'est vous, plutôt...

#### URSULE

C'est impossible ! une petite pensionnaire...



## LE DOMINO NOIR

© Éditions L'Arbre Éditions

**BRIGITTE**  
... Qui du moins n’est ni envieuse ni ambitieuse.

**URSULE**  
Mais qui est raisonneuse et impertinente.

**BRIGITTE**  
Ma soeur...

**URSULE**  
Ma chère soeur... (*On frappe.*) Qui vient là ? Et qui peut frapper de si bon matin à cette porte ?

**BRIGITTE, à part.**  
Si c’était elle !

**URSULE**  
Ouvrez donc... ouvrez vite.

**BRIGITTE**  
Et pourquoi ?

**URSULE**  
Pour voir... pour savoir.

**BRIGITTE**  
Est-elle curieuse... Je n’ai pas la clef, je l’ai remise avec les autres.

**URSULE**  
Je vais la chercher, et je reviens.

# SCÈNE 3

**BRIGITTE**  
Entrez, madame... (*Ursule entre.*) Non, non, ne vous montrez pas !...

**URSULE**  
Je ne la trouve pas.

**BRIGITTE**  
Pourtant il me semble que je l’avais remise à sa place, allons voir. Ah ! quel ennui !

# SCÈNE 4

### N°11 : AIR

**ANGÈLE**  
Je suis sauvée enfin ! Le jour venait d’éclore ! Et l’on ne m’a pas vue ! Ah ! Respirons un peu. Ah ! qu’entends-je, ô mon Dieu ! Non, rien... j’y croyais être encore... Ah ! quelle nuit ! Le moindre bruit Me trouble et m’interdit Et je m’arrête, hélas, à chaque pas. S’offre à mes yeux Un inconnu sombre et mystérieux... Ah ! quelle est ma frayeur, C’est un voleur !

Il me demande, chapeau bas, La faveur de quelques ducats ; Et moi d’un air poli je lui disais tout bas : Je n’ai rien, monsieur le voleur, Qu’une croix de peu de valeur ! Elle était d’or, Je la cachais, et de mon mieux encore... Le voleur, malgré ça, S’en empara ! Et pendant ce moment : Ô mon Dieu ! disais-je en tremblant, Sauve l’honneur du couvent ! En cet instant Passe en chantant Un jeune étudiant. Le voleur à ce bruit Soudain s’enfuit. Mon défenseur S’approche alors : — Calmez votre frayeur, Je ne vous quitte pas, Prenez mon bras... — Non, non, Monsieur, seule j’irai... — Non, señora, bon gré, mal gré, Jusqu’en votre logis je vous escorterai. — Non, non, cessez de me presser, — Calmez-vous, je vais vous laisser. Mais un baiser, un seul baiser ! Comment le refuser ? — Un baiser... je le veux... Il en prit deux ! Et pendant ce moment : Ô mon Dieu ! disais-je en tremblant, Sauve l’honneur du couvent ! Mais je suis, grâce au Ciel, à l’abri de l’orage, Et n’ai plus rien à craindre en ce pieux réduit, Et je ne sais pourtant quelle fatale image Jusqu’au pied du saint lieu m’agite et me poursuit. Flemme vengeresse, Tourment qui m’opresse, Amour qui sans espoir me laisse, Tu vois ma faiblesse, Hélas pauvre abbesse, Devant toi, mon pouvoir s’abaisse. Rends à mon cœur Le calme et la paix ! Toi, qu’hélas autrefois je bravais, Ah ! amour, amour, va-t’en ! Ah ! va-t’en pour jamais !

**URSULE**  
Ouvrez donc... ouvrez vite.

**URSULE**  
Ouvrez donc... ouvrez vite.

# SCÈNE 5

**ANGÈLE**  
Brigitte !

**BRIGITTE**  
Mais comment êtes-vous entrée dans le jardin ?

**ANGÈLE**  
J’ai en ma possession le trousseau de clefs de Gil Perez.

**BRIGITTE**  
Comment est-il entre vos mains ? *Son de cloches.*

**ANGÈLE**  
Tais-toi, n’entends-tu pas ?

**BRIGITTE**  
C’est le premier coup de matines.

**ANGÈLE**  
Je rentre vite dans ma cellule.

**BRIGITTE**  
Sœur Ursule médite quelque trame contre vous, elle meurt d’envie d’être abbesse.

**ANGÈLE, à part.**  
Ah ! Si seulement !

**BRIGITTE**  
Que dites-vous ?

**ANGÈLE**  
Que je suis bien à plaindre, Brigitte, et que ces vœux que je vais prononcer feront maintenant le malheur de ma vie.

**BRIGITTE**  
Refusez !

**ANGÈLE**  
Est-ce que c’est possible, quand la reine l’ordonne, et que tout Madrid va arriver ce matin pour être témoins... de quoi ? d’un pareil éclat !

**BRIGITTE**  
Pauvre abbesse !

**URSULE, en coulisses.**  
Sœur Brigitte !

**BRIGITTE**  
On vient, partez vite.

# SCÈNE 6

### N°12 : CHŒUR DE NONNES

**LES NONNES**  
Ah ! quel malheur pour nous, ma chère soeur, Combien hélas ! mon cœur partage sa douleur ; Pour calment son tourment, Il nous faut sur le champ, Prier dévotement tous les saints du couvent. Mais avant tout, le fait est-il certain ? Quoi ! Madame l’abbesse a depuis ce matin Une migraine affreuse ? Ah ! le Ciel complaisant devrait De pareils maux préserver le couvent !

**BRIGITTE**  
Qui vous a dit cela ?

**LES NONNES**  
Vraiment, c’est notre chère soeur Ursule !

**BRIGITTE**  
C’est par elle, dans le couvent,

Que chaque nouvelle circule. Mais calmez-vous, cela va mieux.

**LES NONNES**  
Cela va mieux !... ah ! quelle ivresse ! Aujourd’hui madame l’abbesse Pourra donc pronocer ses vœux ? Ah ! la belle cérémonie ! Quel beau spectacle ! quel beau jour ! Chez nous, où toujours on s’ennuie, Nous aurons la ville et la cour ! Et puis ensuite, au réfectoire, Un grand repas ! Ah ! quel bonheur pour nous ma chère soeur, Quoi ! le Ciel protecteur dissipe sa douleur ; D’un miracle aussi grand il faut dévotement Remercier le Ciel et les saints du couvent. Il est donc vrai, le fait est bien certain. Cette affreuse migraine a disparu soudain : Le Ciel nous le devait, Oui, le Ciel bienfaisant devrait De pareils maux préserver le couvent !

**BRIGITTE**  
C’est étonnant ! Et, d’honneur, on ne pourrait croire. Comme on est gourmande au couvent !

# SCÈNE 7

**URSULE**  
Quoi ! Vous n’entendez pas Qu’ici l’on frappe encore ?

**LES NONNES**  
Et la clef ?

**BRIGITTE**  
La voici. **URSULE**  
Vous qui ne l’aviez pas ?

**BRIGITTE**  
Tout à l’heure, ma chère, Je l’ai retrouvée.

**URSULE**  
Ah !

**LES NONNES**  
Comment ! C’est la tourière ? Qui donc l’amène ?

**LA TOURIÈRE**  
On le saura et sur un fait Auquel notre honneur s’intéresse, Je viens pour consulter Madame notre abbesse.

**URSULE**  
On ne peut la voir Et cela cache encore un mystère.

**BRIGITTE**  
Tenez, la voilà !

## LIVRET

© Éditions L'Arbre Éditions

# SCÈNE 8

**ANGÈLE**  
Mes chères sœurs, Que l’allégresse et la paix, Règnent dans vos cœurs ! Que Dieu vous protège sans cesse Et vous comble de ses faveurs !

**BRIGITTE et LA TOURIÈRE**  
Qu’elle est gentille notre abbesse ! Qu’elle a de grâce et de douceur ! Avec elle règnent sans cesse La douce paix et le bonheur.

**URSULE**  
Qu’elle est heureuse d’être abbesse ! Mais tout s’obtient par la faveur, Et bientôt, grâce à mon adresse, J’aurai peut-être ce bonheur !

**LES NONNES**  
Qu’elle est gentille notre abbesse ! Qu’elle a de grâce et de douceur ! Avec elle règnent sans cesse La douce paix et le bonheur.

**URSULE, à Angèle.**  
Ah ! madame, combien j’étais inquiétée... Comment avez-vous donc passé la nuit ?

**ANGÈLE**  
Fort bien. Une nuit assez agitée, Mais ce matin, ce n’est plus rien !

**URSULE**  
Quel bonheur !

**ANGÈLE**  
Eh bien ! qu’est-ce ?

**LA TOURIÈRE**  
Hélas ! dans ces saints lieux Je n’avais jamais vu Scandale de la sorte... Le concierge du couvent Qui se trouve à la porte.

**URSULE**  
Passer la nuit dehors, C’est un scandale affreux !

**LES NONNES**  
Ah ! quelle horreur, Mais voyez donc ma soeur, Compromettre à ce point La maison du Seigneur ! Ah ! quel scandale affreux, Un tel événement Jamais jusqu’à présent, N’affligea le couvent. N’en parlons pas car, Du soir au matin, Sans y penser On jase aux dépens du prochain,

Cette fois taisons-nous mes sœurs, C’est plus prudent ! Pour sauver notre honneur Et celui du couvent.

**URSULE et LA TOURIÈRE**  
Compromettre à ce point la maison : Un tel événement Jamais jusqu’à présent N’affligea le couvent.

**ANGÈLE**  
Un instant, ayons de l’indulgence, Quelquefois, mes sœurs, On ne peut rentrer aussi tôt qu’on le veut. Je le sais ! Que dit-il enfin pour sa défense ?

**LA TOURIÈRE**  
Par des brigands, hier soir, arrêté...

**ANGÈLE, à part.**  
Ah ! Comme il ment !

**LA TOURIÈRE**  
Par eux enchainé, garrotté...

**ANGÈLE, à part.**  
Ah ! Comme il ment !

**LA TOURIÈRE**  
Et de tout son argent... De ses clefs dépouillé...

**ANGÈLE, à part.**  
Comme il ment ! **BRIGITTE**  
Les voici !

**ANGELE**  
Cache-les ! Je vois bien qu’au couvent Il ne pouvait rentrer... Et qu’il faut qu’on pardonne.

**URSULE et LA TOURIÈRE, puis LES NONNES**  
Ah ! Quelle horreur ! C’est scandaleux ! Elle est trop bonne, un tel événement Jamais jusqu’à présent, N’affligea le couvent ! N’en parlons pas car, du soir au matin, Sans y penser on jase Aux dépens du prochain, Cette fois, taisons-nous Mes sœurs, c’est plus prudent ! Pour sauver notre honneur Et celui du couvent.

**ANGÈLE**  
Et comme à lui, que le Ciel me pardonne !

**LA TOURIÈRE**  
Ce n’est pas tout encore, Et voilà qu’au parloir Un cavalier demande à voir Madame notre abbesse.



## LE DOMINO NOIR

### Acte I

#### ANGÈLE

Impossible à cette heure.
Voici matines et déjà
Nous sommes en retard...
Son nom ?

#### LA TOURIÈRE

Massarena.

**ANGÈLE**, *à part*.
Horace ! ô Ciel !
Que dans cette demeure
Il nous attende !

#### URSULE

Eh ! Mais à ce nom-là,
Madame semble bien émue.

#### ANGÈLE

Qui, moi ? Non pas...
M’aurait-on reconnue ?
Et saurait-il ?

#### LES NONNES

Les cloches argentines
Pour nous sonnent matines,
Allons d’un cœur fervent
Prier pour le couvent !

#### URSULE

Madame, voici matines,
Et déjà, nous sommes en retard.

#### BRIGITTE

Eh ! Mon Dieu, l’on y va !
**ANGÈLE**
M’aurait-on reconnue ?

#### URSULE

Elle semble bien émue !

## SCÈNE 9

#### LA TOURIÈRE

Entrez ! Entrez, seigneur cavalier.

#### HORACE

J’ai une permission de M. le comte de San-Lucar pour me présenter à sa fille, la señora Brigitte, ma fiancée.

#### URSULE

On ne parle pas ainsi à nos jeunes pensionnaires sans l’autorisation et la présence de madame l’abbesse.

#### HORACE

Je le sais bien. Voilà pourquoi je désire parler d’abord à madame l’abbesse !

#### LA TOURIÈRE

Elle est à la chapelle et vous prie de l’attendre dans ce parloir. Nous avons aujourd’hui bien peu de temps à nous... Une cérémonie, une prise de voile où doit assister tout Madrid...

#### URSULE

Mais c’est égal, on vous accordera quelques minutes en sortant de matines, car en ce moment nous sommes toutes à matines !

#### HORACE

Pas toutes, à ce que je vois !

#### URSULE

Aussi nous y allons

#### LA TOURIÈRE et URSULE

Dieu vous garde, mon frère !

## SCÈNE 10

### N°13 : CANTIQUE AVEC CHŒUR

#### HORACE

À ces accords religieux,
Le calme renaît dans mon âme.
Filles du Ciel,
Vous qu’un saint zèle enflamme,
À vos pieux accents je veux mêler mes vœux.
Avec elles, prions.

#### ANGÈLE

*Au dehors*.
Heureux qui ne respire
Que pour suivre ta loi,
Mon Dieu, sous ton empire
Ramène notre foi !
Que ton amour m’enflamme,
Et viens rendre, Seigneur,
Le bonheur à mon âme
Et le calme à mon cœur !

#### LE CHŒUR

*Au dehors*.
Que ton amour l’enflamme,
Prends pitié du pécheur,
Rends la paix à son âme
Et le calme à son cœur !

#### HORACE

Ah ! quel trouble de moi s’empare
De surprise et d’effroi !
Tout mon sang s’est glacé !
C’est elle encore, c’est elle !
Ah ! ma raison s’égare ;
Filles du Ciel, priez
Pour un pauvre insensé !

#### ANGÈLE

*Au dehors*.
Mais quand tu nous enflames,
Toi seul donnes, Seigneur,
Le bonheur à nos âmes,
Et la paix à nos cœurs.

#### LE CHŒUR

*Au dehors*.
Quand ton amour l’enflamme,
Prends pitié du pécheur,
Rends la paix à son âme
Et le calme à son cœur !

#### HORACE

Filles du Ciel, priez, priez,

#### Ah ! ma raison s’égare !

## SCÈNE 11

#### BRIGITTE

Madame l’abbesse !

#### ANGÈLE

*voilée, en habit d’abbesse*.
Seigneur Horace de Massarena, on m’a dit que vous demandiez à me parler...

#### HORACE

Oui, ma sœur, d’une affaire importante. Vous avez en ce couvent une jeune personne, mademoiselle de San-Lucar.

#### ANGÈLE

Que vous devez, dit-on, épouser...

#### HORACE

Oui ! Mais ce mariage est impossible.

#### ANGÈLE

Que dites-vous ?

#### HORACE

Il ne peut plus avoir lieu...

#### ANGÈLE

Et pour quelle raison, je vous prie ?

#### HORACE

Des raisons que j’aimerais mieux ne pas dire.

#### ANGÈLE

Il le faut cependant.

#### HORACE

Eh bien ! Señora... Voilà... il en est une autre que j’aime et que j’aimerais toute ma vie.

#### ANGÈLE

Ah ! Mon Dieu !

#### HORACE

À votre âge, on ne comprend plus ces choses-là, mais au mien, voyez-vous, l’on en meurt !

#### ANGÈLE

Et si vous essayiez d’oublier cette personne ?

#### HORACE

Ah ! C’est impossible, comment échapper à ce pouvoir surnaturel ?

#### ANGÈLE

Vraiment !

#### HORACE

Tenez... Vous avez dit « vraiment » comme elle ! J’ai cru entendre sa voix. *(Angèle rit telle une petite vieille.)* Pardon, ma révérende ! Je suis un malheureux qui souffre mais, en attendant, je suis encore un honnête homme qui ne veut tromper personne. Adieu, madame, adieu !

#### ANGÈLE

*à part*.
Et pour jamais !

## SCÈNE 12

#### URSULE

Madame, voici déjà le comte Juliano, lord et lady Elfort, et puis M. de San-Lucar et des seigneurs de la cour qui arrivent pour la cérémonie...

#### ANGÈLE

Ô Ciel !

#### URSULE

Entre autres, mon oncle don Gregorio, gentilhomme d’honneur de la reine, qui a eu ce matin avec Sa Majesté une longue conférence.

#### ANGÈLE

Et alors ?

#### URSULE

Alors, il m’a dit de vous remettre cette ordonnance qui est scellée des armes de Sa Majesté.

#### ANGÈLE

Donnez !

#### URSULE

Je veux être témoin de son dépit pour aller le conter à tout le couvent.

#### ANGÈLE

Dieu ! que vois-je !

#### HORACE

Ah ! Quoi ! Même sous l’habit de l’abbesse, il faut que je la retrouve encore !

## SCÈNE 13

#### LORD ELFORT

Oh my god, c’est affreuse!

#### JULIANO

Mais, milord, écoutez-moi !

#### HORACE

Mais c’est impossible !

#### LORD ELFORT

Je suis grosse colère !

#### JULIANO

Ah çà ! Tout le monde est donc ici en colère ? Et toi qu’est-ce qui te prend ?

#### HORACE

Je n’ai pas envie d’en parler.

#### JULIANO

Au moins, milord a des raisons ! Une succession superbe qui lui échappe.

#### LIVRET

### Acte I

#### LORD ELFORT

Yes, qui me échappe... une parente à moi allait prendre le voile et laisser à moi toute la fortune de la family mais des méchants personnes ont convaincu la reine...

#### JULIANO

Qu’on ne devait pas laisser passer un tel héritage entre les mains...

#### LORD ELFORT

D’un Anglaise, d’une hérétique... absurde, n’est-il pas ?

#### JULIANO

Et qu’il faut que l’abbesse épouse un Espagnol, bon catholique.

#### HORACE

L’abbesse, celle qui était là tout à l’heure, vous croyez que c’est l’abbesse ?

#### LORD ELFORT

Certainement.

#### HORACE

Non !

#### LORD ELFORT

Et alors dites-moi c’est qui, s’il vous plaît ?

#### HORACE

Qui elle-est ? Mais c’est mon inconnue, mon domino noir, la servante aragonaise, Inésille, la r...

#### LORD ELFORT

C’est l’abbesse !

#### HORACE

Je dis que non !

#### LORD ELFORT

Et je disais que oui !

#### JULIANO

Silence, messieurs ! Voilà justement l’abbesse et tout le couvent.

#### LORD ELFORT

Well, vous allez bien voir, petit idiot e de Massarena !

## SCÈNE 14

### N°14 : FINALE

#### ANGÈLE

*Mes sœurs, mes chères sœurs,
Notre auguste souveraine,
La reine ne veut pas que je sois votre abbesse.*

#### URSULE

*Ah ! Quel bonheur !*

#### ANGÈLE

*Et par son ordre exprès,
À sœur Ursule je remets
Ce titre et le pouvoir suprême.*

#### LES NONNES

*Ah ! Quel malheur ! Ah ! Quels regrets !*

#### ANGÈLE

*Il faut vous quitter pour jamais !
Car on m’ordonne aujourd’hui même
D’avoir à choisir un époux.*

#### LORD ELFORT

*Ah ! Quelle tyrannie extrême !
Ce n’était pas ainsi chez nous.
On était libre.*

#### ANGÈLE

*Et cet époux, voulez-vous l’être,
Horace, voulez-vous ?*

#### HORACE

*Ah ! C’est elle, toujours elle !
Ô moment trop heureux !
Démon, ange ou mortelle,
Ne fuyez plus mes yeux !*

#### TOUS

*C’est elle, c’est bien elle
Qui veut le rendre heureux !
Ô surprise nouvelle
Qui vient charmer ses yeux !*

#### ANGÈLE

*Ce n’est qu’une mortelle
Qui veut vous rendre heureux,
Et d’un amant fidèle
Récompenser les feux !*

#### HORACE

*De mon bonheur je doute encore moi-même,
Après les changements qu’à chaque instant j’ai vus,
Changements bizarres et confus.*

#### ANGÈLE

*Qu’un mot peut expliquer :
Horace, je vous aime !*

#### HORACE

*Ah ! Maintenant, ne changez plus !*

### FIN



# LES ARTISTES



LOUIS  
LANGRÉE

DIRECTION MUSICALE

Louis Langrée est directeur du Théâtre national de l'Opéra-Comique depuis le 1<sup>er</sup> novembre 2021. Il a été directeur musical du Mostly Mozart Festival au Lincoln Center de New York de 2003 à 2023, et du Cincinnati Symphony Orchestra de 2013 à 2024. Il a occupé auparavant des responsabilités en France (Orchestre de Picardie, Opéra national de Lyon) et à l'étranger (Glyndebourne, Orchestre Philharmonique Royal de Liège, Camerata Salzburg). Il est invité par les orchestres philharmoniques de Berlin, Vienne, Londres, New York, Los Angeles et Tokyo, l'Orchestre de Philadelphie, le Gewandhaus de Leipzig, la Philharmonie tchèque, l'Orchestre de Paris et l'Orchestre National de France. Il est sollicité pour diriger des productions lyriques au Metropolitan Opera de New York (*Iphigénie en Tauride*, *Don Giovanni*, *Hamlet*, *La Bohème*, *Dialogues des Carmélites*, *Carmen*), à la Staatsoper de Vienne (*La Bohème*, *La Traviata*, *Le Nozze di Figaro*, *La clemenza di Tito*, *Don Giovanni*, *Eugène Onéguine*), à la Scala de Milan, à Covent Garden, à l'Opéra de Paris. Il participe aux festivals Wiener Festwochen, Mozartwoche de Salzbourg, BBC Proms de Londres, Hong Kong, Printemps de Prague, Chorégies d'Orange, Radio-France Montpellier, Aix-en-Provence, Glyndebourne. Il se produit fréquemment avec des ensembles

sur instruments d'époque (Concert d'Astrée, Concerto Köln, Orchestre des Champs-Élysées, Freiburger Barockorchester), et commande et crée de nombreuses œuvres de M. Lindberg, D. Lang, C. Shaw, G. Connesson, D. Bjarnason, N. Muhly, T. Escaich, J. Adolphe, etc. À l'Opéra-Comique, il a dirigé *Fortunio* (2009, 2019), *Pelléas et Mélisande* (2014), *Le Comte Ory* (2017), *Hamlet* (2018, 2022), *Carmen* (2023), *Zémire et Azor* (2023), *Pulcinella & L'Heure espagnole* (2024). Il vient de diriger *Carmen* au Festival International d'Édimbourg 2024, lors de la tournée de l'Opéra-Comique. La Royal Philharmonic Society de Londres lui a remis le « Best Musical Achievement Award 2002 » et La Presse Musicale Internationale lui a décerné son Grand Prix 2007. Il a reçu plusieurs Prix du Syndicat de la critique : Révélation musicale de l'année 1994, Personnalité musicale 2011, Meilleure production lyrique 2017. Ses enregistrements ont obtenu de nombreux prix : Diapason d'Or de l'année, Grand Prix de l'Académie Charles Cros, Prix Caecilia, Diamant de Opéra magazine, nominations aux Grammy Awards, « Best Recording of the Year » aux International Opera Awards. Louis Langrée est chevalier de la Légion d'honneur et commandeur des Arts et Lettres.



VALÉRIE  
LESORT

MISE EN SCÈNE ET  
RÉALISATION DES  
MARIONNETTES

Valérie Lesort est metteuse en scène, plasticienne, autrice et comédienne. De son interdisciplinarité naît en 2012 *Monsieur Herck Tévé*, programme court pour Canal+, qu'elle écrit et réalise avec Christian Hecq. En 2016, ils signent l'adaptation et la mise en scène de *Vingt mille lieues sous les mers* de J. Verne à la Comédie-Française, Molière de la création visuelle et Prix de la Critique. À l'Opéra-Comique, ils sont invités à mettre en scène *Le Domino noir* (2018, avec l'Opéra de Liège), Grand Prix de la Critique ; puis Valérie Lesort

écrit, met en scène et joue dans *Le Cabaret horrifique*, et signe ensuite l'adaptation, la scénographie et la mise en scène de *Petite balade aux enfers* (d'après Gluck, repris en Ukraine en 2025) ; et le duo met en scène *Ercole amante de Cavalli* (2019), Grand Prix de la Critique. En 2020, aux Bouffes du Nord, ils adaptent, mettent en scène et jouent *La Mouche* d'après G. Langelaan, remportant trois Molières. Valérie Lesort reçoit le prix SACD nouveau talent théâtre 2020. Au Petit Saint-Martin, Valérie Lesort met en scène et signe la

scénographie de *Marilyn, ma grand-mère et moi*, puis le duo met en scène à la Comédie-Française *Le Bourgeois gentilhomme*, qui remporte trois Molières en 2023, dont mise en scène et meilleur spectacle public. En 2022, Valérie Lesort met en scène *La Périchole* à l'Opéra-Comique (reprise à l'Opéra de Tours en 2023), et adapte *Le Voyage de Gulliver* à l'Athénée, repris en tournée dans toute la

France, où elle y tient le rôle de l'impératrice : le spectacle remporte deux Molières, la mise en scène et le visuel. Enfin, Valérie Lesort et Christian Hecq créent à l'Opéra-Comique *La Petite Boutique des horreurs* d'Alan Menkel et Howard Ashman (2022), qui sera repris en 2025 à la Porte Saint-Martin. En 2023, Valérie Lesort est nommée chevalier de la Légion d'Honneur.



CHRISTIAN  
HECQ

MISE EN SCÈNE

En 2008, Christian Hecq quitte la compagnie Philippe Genty pour entrer à la Comédie-Française. Il en devient sociétaire en 2013. Après avoir reçu le Molière de la révélation masculine en 2000 pour *La main passe* de Georges Feydeau, il obtient celui du meilleur comédien en 2011 pour son rôle dans *Un Fil à la patte* de Feydeau et dernièrement, en 2016, celui de la création visuelle, avec Valérie Lesort, pour *Vingt mille lieues sous les mers*. Au cinéma, il a notamment tourné sous la direction de Jaco Van Dormael, Albert Dupontel, Chantal Akerman, Cécile Telerman, Danièle Thompson, James Huth et Éric Besnard... Depuis 2012, il coécrit et co-met en scène avec Valérie Lesort *Monsieur Herck Tévé*, série de programmes courts pour Canal+, *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne au théâtre du Vieux Colombier, *Le Domino noir*

d'Auber et *Ercole amante de Cavalli* à l'Opéra-Comique, récompensés par le grand prix de la critique du spectacle lyrique. En 2020, *La Mouche* aux Bouffes du Nord, écrit, mis en scène et interprété par lui et Valérie Lesort, est récompensé par trois Molières dont celui de meilleur comédien. Le duo met en scène en 2020 à la Comédie-Française *Le Bourgeois gentilhomme*, qui a reçu le Molière du meilleur spectacle public et de mise en scène. Christian Hecq y joue le rôle-titre, et a été récompensé par le Molière de meilleur comédien. Leur dernière création, *Le Voyage de Gulliver* créé en janvier 2022 au théâtre de l'Athénée, est en tournée dans toute la France. Christian Hecq est Chevalier de la Légion d'honneur et fait son entrée dans le petit Larousse en 2017.



LAURENT  
DELVERT

REPRISE DE LA  
MISE EN SCÈNE

Formé à l'ERAC, Laurent Delvert a été comédien puis metteur en scène pour le théâtre et l'opéra. Il a assisté J.-L. Benoît, V. Lesort, Ch. Hecq, J. Deschamps, Th. Ostermeier, J. Savary, I. van Hove, D. Podalydès, C. Klapisch, T. Rodrigues, et É. Ruf, et assure régulièrement les reprises de leurs spectacles. Au théâtre, il a mis en scène *Gabriel* d'après Sand et *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* (Comédie-Française), *On ne badine pas avec l'amour*, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, *Cinna* d'après Corneille (Luxembourg), *Les Guerriers* de Ph. Minyana (Théâtre de Barle-Duc), *Tartuffe* (CDDB - Théâtre de Lorient, Théâtre du Beauvaisis). À l'opéra, il a mis en scène *Görge le Rêveur* de Zemlinsky (Opéra national de Lorraine, Opéra de Dijon), *Le Nozze di Figaro* et *Don Giovanni* (Opéra de Saint-Étienne), *Bastien et Bastienne*, *La Servante*

maîtresse (Théâtre de Sénart, Petit Théâtre de la Reine à Versailles), *El Prometeo* de Draghi et L. García Alarcón (Opéra de Dijon), et il a collaboré avec Ch. Lacroix pour *La Vie parisienne* (opéras de Rouen et de Tours, TCE). Cette saison, il met en scène *Pour les beaux yeux de Mathilde* d'E. Baudo au Théâtre de Caen, reprend *Fortunio* (production Opéra-Comique signée D. Podalydès) à Lausanne, remonte *Die Zauberflöte* à Nice (mise en scène C. Klapisch). En outre, il travaille à l'écriture de *Toi, moi, nous... Et le reste on s'en fout !*, sa prochaine création avec Les Théâtres de la Ville de Luxembourg et le Théâtre de Liège. En 2025, il collaborera de nouveau avec D. Podalydès à la mise en scène de *Faust* à l'Opéra de Lille et à l'Opéra-Comique.



## LE DOMINO NOIR

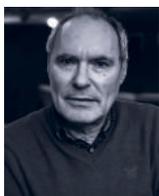


### GLYSLEÏN LEFEVER

#### CHORÉGRAPHIE

Formée au Centre International de danse Rosella Hightower à Cannes, Glysléin Lefever fait en 1994 la rencontre déterminante de la chorégraphe Blanca Li. Pour cette dernière, elle travaille en tant qu'interprète, puis comme collaboratrice à la mise en scène et à la chorégraphie (*Robot*, *Le Jardin des délices*, *Elektro Kif*, *Macadam Macadam*, *Solstice*, *Le Sacre du printemps* à la Philharmonie de Paris, *Didon* et *Enée* à la Villette en octobre 2024). Parallèlement, elle suit des cours de théâtre et intègre la classe libre du cours Florent, où elle rencontre É. Ruf de la Comédie-Française. Elle participe depuis à toutes ses créations

en tant que comédienne ou chorégraphe : *Peer Gynt*, *Roméo et Juliette*, *Le Pré aux Clercs* (Opéra-Comique, 2015), *La Vie de Galilée*, *Pelléas et Mélisande*, *La Bohème*, et en décembre prochain *Le Soulier de satin* salle Richelieu. Elle collabore également comme chorégraphe avec les metteur-euse.s en scène J. Deschamps, K. Thalbach, A. Kessler, O. Desbordes, J. Gray, Th. Ostermeier, Ch. Perton, D. Lescot dans les grandes maisons de théâtre et d'opéra. En juin 2021, elle met en scène *Music-hall* de J.-L. Lagarce au Studio Théâtre de la Comédie-Française.



### LAURENT PEDUZZI

#### DÉCORS

Plasticien et scénographe, Laurent Peduzzi crée pour le théâtre, l'opéra, le cinéma et la danse. Il conçoit notamment les décors de nombreuses productions signées J. Deschamps, J.-L. Lagarce, C. Diverrès, P. Romans, J. Berry, J. Nichet, S. Taylor, J. Rouffio... Dans le domaine lyrique, parmi ses nombreuses réalisations, citons *Don Quichotte* au Capitole de Toulouse (avec J. Van Dam), *The Rape of Lucretia* (Britten) et *Maudits les*

*innocents* (création de M. Urquiza, J. Lembke, D. Rotella et F. Alvarado) à l'Atelier lyrique de l'Opéra de Paris, *Il Trovatore* au Grand Théâtre de Genève, *Les Mousquetaires au couvent* à l'Opéra de Lausanne... À l'Opéra-Comique, il a signé les décors de *Fra Diavolo* (2009), *Mignon* (2010), des *Boulingrin* de G. Aperghis (2010), des *Mousquetaires au couvent* (2015), du *Domino noir* (2018) et de *Ercole Amante* (2019).



### CAROLE ALLEMAND

#### RÉALISATION DES MARIONNETTES

Plasticienne spécialisée dans les marionnettes, effets spéciaux et accessoires pour la scène et pour l'écran, Carole Allemand fut initiée à cet art par Alain Duverne, créateur des *Guignols de l'info* (émission pour laquelle elle a travaillé une dizaine d'années) et par le marionnettiste internationalement reconnu Philippe Genty. Elle participe à de très nombreuses créations de théâtre de marionnettes contemporain ou de théâtre visuel, collaborant notamment avec les compagnies Philippe Genty, Trois-Six Trente, les Anges aux Plafonds, le Munstrum théâtre, les 26 000 couverts, Plexus Polaire et les

metteur-se.s en scène A. Laloy, P. Bureau, P. Guillois ou L. Bréban entre autres. Depuis plusieurs années elle collabore intensément aux créations de V. Lesort et Chr. Hecq, à la Comédie-Française avec *Vingt mille lieues sous les mers* puis *Le Bourgeois gentilhomme*, à l'Opéra-Comique avec *Le Domino noir*, *Ercole Amante*, *Petite Balade aux Enfers* et *La Petite Boutique des horreurs*, aux Bouffes du Nord avec *La Mouche*, au théâtre de l'Athénée avec *Le Voyage de Gulliver*. En 2015, 2020 et 2022, son travail est récompensé par trois Molières de la création visuelle, pour *Vingt mille lieues sous les mers*, *La Mouche* et *Le Voyage de Gulliver*.

## LES ARTISTES



### VANESSA SANNINO

#### COSTUMES

Artiste plasticienne italienne, Vanessa Sannino se forme à l'Académie des Beaux-Arts de Tenerife et de Turin en peinture, à l'Académie des Beaux-Arts de Brera à Milan puis à l'Académie Teatro alla Scala. À 26 ans, elle signe la scénographie et les costumes de son premier opéra, *Carmen*, à Novare. À la Scala, elle rencontre R. Peduzzi et E. Dante. Depuis, elle collabore avec cette dernière comme créatrice de costumes. Elle travaille aussi avec Jérôme Deschamps (*Un fil à la patte*/Comédie-Française - nomination / Meilleurs Costumes aux Molières 2011 ; *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny*/Wiener Staatsoper), Juliette Deschamps (*Il Novello Giasone*, *La Salustia*, *Armide*, *Le Château de Barbe-Bleue*, *Chérubin*, *A Queen of Heart* avec R. Standley), C. Bouquet (*Heureux les heureux*), V. Lesort et Chr. Hecq (*Le Voyage de Gulliver*/Athénée - Molière de la Création visuelle et

sonore 2022 ; *Le Bourgeois gentilhomme*/Comédie-Française - nomination aux Molières) et R. Boissy (*Wild*, R.L.M., 1/7). Au cinéma, elle signe les costumes de trois courts et trois longs métrages (AFMV ; *Le sœur Macaluso* - nomination au David Di Donatello 2021 pour la création des costumes ; *Misericordia*). À l'Opéra-Comique, elle crée les décors et/ou costumes de *La Muette de Portici* (2012), *Mârouf, savetier du Caire* (2013), *Les Mousquetaires au couvent* (2015), *Le Domino noir* (2018), *Ercole Amante* (2019), *La Périchole* (2022), *La Petite Boutique des horreurs* (2022 - Trophée de la Comédie musicale / Création costumes), et *Le Bourgeois gentilhomme* (2023).



### CHRISTIAN PINAUD

#### LUMIÈRES

Formé à l'ENSATT (anciennement rue Blanche à Paris) entre 1983 et 1985, Christian Pinaud fonde la Cie In Situ qu'il codirige avec J. Varela et D. Jeanneret. Il a travaillé à Paris, San Francisco, Séoul, Genève, Liège, Toyama, Chengdu, Bilbao, Nancy, Strasbourg, Turin, Tokyo, Palerme, Parme, Bologne, Tel Aviv, Montpellier, Nice, Rennes, Florence, Venise. Pour le théâtre et l'opéra, il collabore avec A. Françon, L. Mariani, M. Didym, R. Brunel, Ph. Berling, M. Leiser, G. Lévêque, Ch. Tordjman, V. Garanger, G. Watkins, B. Lévy, P. Pineau, P. Haggiag, D. Jeanneret, R. Mitou, A. Marcel, Ch. Gayral, P. Décina, Z. Wexler. Cet été, au Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, il a réalisé la scénographie et la lumière de *Arianna in Creta* (m.sc. S. Taylor). Parmi ses

dernières créations, citons *Le Mandat* (m.sc. P. Pineau/ Célestins, Lyon), *On ne paie pas* (m.sc. B. Lévy/MC2 Grenoble), *Hamlet* (m.sc. M. Jocelyn/Oper Köln), *Idomeneo* (m.sc. B. Lévy/Opéra de Metz), *12 hommes en colère* (m.sc. Ch. Tordjman/ Hébertot), *Le Cercle de craie* et *Kaiser von Atlantis* (m.sc. R. Brunel/Opéra de Lyon), *Exécuteur 14* (m.sc. T. Vialle/ Rond-Point), *Il Trovatore* (m.sc. L. Mariani/ La Fenice di Venezia), *Maudits les Innocents* (m.sc. S. Taylor/Opéra de Paris), et *La Bohème* (m.sc. L. Mariani/ Maggio Musicale Fiorentino). À l'Opéra-Comique, il a éclairé *Le Domino noir* (2018), *Ercole Amante* (2019), et *La Périchole* (2022).



### DOMINIQUE BATAILLE

#### CONCEPTEUR SON

Après des études d'électronique et de musique à l'ASMM, Dominique Bataille travaille comme régisseur son à la Grande Halle de la Villette, puis durant 14 ans avec P. Chéreau, J.-P. Vincent, J. Jourdeuil, A. Wilms au Théâtre Nanterre-Amandiers. Créateur et designer sonore, il crée ses premières bandes-son pour J.-L. Martinelli, Ph. Calvario, M. Bauer puis, à la Comédie-Française, pour L. Norén, E. Dumas, Z. Breitman, J.-L. Benoit, E. Ruff, R. Navaro... Après *Vingt mille lieues sous les mers* (Molière de la Création visuelle 2016), il retrouve V. Lesort et Chr. Hecq et crée la bande sonore du *Domino noir* puis l'univers sonore et la musique de *La Mouche* (Molière de la

Création visuelle 2020) en collaboration avec M. Ochoviak l'univers sonore et la musique du *Voyage de Gulliver* (Molière de la Création visuelle et sonore 2022). En 2022 il crée pour E. Dumas la bande-son de *Dom Juan* à la Comédie-Française. Il sonorise et enregistre les opéras de P. Dusapin (*To Be Sung*), W. Mitterer (*Massacre*), J. Dillon (*Philomela*, Orphée d'or du Meilleur enregistrement de musique lyrique 2010), et de Fr. Zappa (*200 Motels*). Il participe activement depuis 2017, avec les ingénieurs d'Amadeus et de l'Ircam, au développement du projet Holophonix de spatialisation du son en 3D.





## ANNE-CATHERINE GILLET

Soprano  
ANGÈLE DE OLIVARÈS

Née en Belgique, Anne-Catherine Gillet commence sa carrière au sein de la troupe de l'Opéra Royal de Wallonie-Liège. Elle chante ses premiers rôles principaux au Capitole de Toulouse, puis dans les maisons les plus prestigieuses : Opéra de Lausanne, Bolchoï, Opernhaus de Zurich, La Monnaie de Bruxelles, Opéra royal de Wallonie-Liège, Opéra de Monte-Carlo, Théâtre des Champs-Élysées, Opéra National de Paris, Opéra de Bordeaux... Récemment, elle s'est produite dans *Béatrice* et *Benedict* (Héro) à Bruxelles et au Festival de Glyndebourne, *L'Elisir d'amore* (Adina), *Dialogues des Carmélites* (Blanche) à Bruxelles et Bordeaux, *Don Pasquale* (Norina) à Bruxelles et Québec, *Pelléas et Mélisande* (Mélisande) à Oviedo et à Strasbourg, *Le Domino noir* à Liège et à l'Opéra-Comique, *Le*

*Nozze di Figaro* (Susanna) et *La Veuve joyeuse* (Missia) à Marseille, *Fortunio* (Jacqueline) à l'Opéra-Comique et à Nancy, *Faust* (Marguerite) à Liège, Cologne et Québec, *La Clemenza di Tito* (Servilia) à Barcelone, *La Fille de Madame Angot* (rôle-titre) au Théâtre des Champs-Élysées, *Così fan tutte* (Fiordiligi) et *Les Pêcheurs de perles* (Leila) à Toulouse, *Carmen* (Micaëla) à Luxembourg et Liège, *Point d'orgue* et *La Voix humaine* à Bordeaux, *La Vie parisienne* à Liège et à Toulouse, *L'Heure espagnole/L'Enfant et les Sortilèges* à Avignon et Tours... Parmi ses projets futurs, citons *La Belle Héléne* à Tours, *Carmen* au théâtre de la Monnaie à Bruxelles, *Die Fledermaus* et *L'Heure espagnole/L'Enfant et les sortilèges* à Liège.



## CYRILLE DUBOIS

Ténor  
HORACE DE MASSARENA

Diplômé du CNSMDP, Cyrille Dubois fait ses débuts à l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Paris. Son large répertoire s'étend de la musique baroque aux œuvres contemporaine en passant par l'opéra-comique français et les rôles mozartiens. Il prend part à de nombreuses productions en France et à l'international : *Hippolyte et Aricie* et *Falstaff* à Zurich, *Les Pêcheurs de perles* à Liège, *Die Zauberflöte*, *Don Giovanni*, *Alcina*, et *L'Affaire Makropoulos* à l'Opéra de Paris, *Les Contes d'Hoffmann* au Bunkamura de Tokyo et à la Scala, *Don Pasquale* au Wiener Staatsoper, *Il barbiere di Siviglia*, *La Voix humaine/Point d'orgue*, *L'elisir d'amore*, *Così fan tutte*, *Iphigénie en Aulide*, *Lakmé*, et *Die Zauberflöte* au Théâtre des Champs-Élysées, *Idomeneo* au Capitole de Toulouse, etc. Cyrille Dubois investit par

ailleurs les répertoires du Lied et de la mélodie, aux côtés du pianiste T. Raës. Sa discographie comprend *So Romantique*, *O lieb!* (Lieder de Liszt), *Jouissons de nos beaux ans* avec l'Orfeo Orchestra dirigé par G. Vashegyi (International Classical Musical Awards dans la catégorie Baroque Vocal, avril 2024), les *Canticles* de Britten avec A. Le Bozec, les mélodies de Fauré, ainsi que celles de Nadia et Lili Boulanger. En 2024-2025, il incarnera *Telemaco* (*Il ritorno d'Ulisse in patria*), *Tamino* (*Die Zauberflöte*) au Wiener Staatsoper, le rôle-titre d'*Orphée aux Enfers* au Capitole de Toulouse, et participera à de nombreux récitals, concerts et enregistrements. À l'Opéra-Comique, il a chanté dans *Le Domino noir* (2018), *Fortunio* (2019) et *Armide* (Lully, 2024).



## VICTOIRE BUNEL

Mezzo-soprano  
BRIGITTE DE SAN LUCAR

Formée à la Maîtrise de Radio France, puis au DSJC du CRR de Paris, Victoire Bunel poursuit son cursus au CNSMDP, à la Royal Academy de Londres et obtient une licence de musicologie à la Sorbonne. Elle a marqué les dernières saisons par ses prises de rôle de Mélisande au Capitole de Toulouse, d'Ottavia dans *L'incoronazione di Poppea* (dir. D. Guillon à Rennes/dir. L. García Alarcón à Toulon), Fiodor dans *Boris Godounov* (TCE/Toulouse), de la Reine (*Trois contes/D. Lescot & G. Pesson* à Rennes), Karolka (*Jenůfa* à Toulouse), la Deuxième Dame (*Die Zauberflöte* à Rouen), Théone (*Phaëton/Lully* à Perm et Versailles), Siegrune (*Die Walküre* à Bordeaux), Amando (*Le Grand Macabre* à La Philharmonie), le rôle-titre de *Dido and Aeneas*, Ino (*Semele* à Lille), Annio (*La clemenza di Tito* à Rouen), ou encore Flora (*La Traviata* à Toulouse). La mezzo-

soprano porte une affection particulière au répertoire de musique de chambre, à la création et au lied et à la mélodie. Cette saison elle sera en récital avec Anne Le Bozec, l'ensemble Acte Six et Miroirs Étendus (*Winterreise* chez B Records) mais aussi avec orchestre pour *Les Nuits d'Été* de Berlioz (dir. C. Gibault). Après *Le Domino noir*, Victoire sera dans *L'Uomo femina* (m.e.s. A. Jaoui) à Dijon, Versailles et Madrid, *L'incoronazione di Poppea* au TCE, *Martha* à Limoges, *Le Carnaval de Venise* à Nantes et en tournée avec la Co[opéra]tive. Elle est lauréate de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence, des fondations des Treilles, Orsay-Royaumont, Accenture et Safran. À l'Opéra-Comique, elle chante dans *Coronis* (2022) et *L'Inondation* (2023).



## LÉO VERMOT-DESROCHES

Ténor  
COMTE JULIANO

Léo Vermot-Desroches termine son cursus au Conservatoire National Supérieur de Paris avec un master mention Très Bien à l'unanimité et les Félicitations du jury. En 2024 il est nommé aux Victoires de la musique classique dans la catégorie « révélations ». Lauréat de l'édition 2023 du concours Voix Nouvelles à l'Opéra-Comique, il reçoit le Deuxième Prix, et en 2020 le Premier Prix Opéra et le Premier Prix Mélodie au Concours international de chant lyrique de Marmande. Il reçoit par la suite des distinctions aux concours de Froville, Canari et Arles. On a pu l'entendre dans *Idomeneo* (Arbace) à l'Opéra de Nancy, en Des Grieux dans une adaptation de *Manon* à Saint-Étienne, Vichy et Massy, en Camille dans *La Veuve joyeuse* à Marseille, en Julien dans une adaptation de *Louise* de Charpentier (*Au loin,*

*ma ville*, 2024) à l'Opéra-Comique, dans *L'Auberge du Cheval Blanc* (Leopold) à Marseille, en Truffaldino dans *L'Amour des trois oranges* à Nancy, en Peppe dans *Rita ou le Mari Battu* à Tours, ou encore en récital aux Chorégies d'Orange, à Chambord et à Rennes, dans la 9<sup>e</sup> symphonie de Beethoven à Dijon et Besançon, dans le *Stabat Mater* de Dvořák à Limoges. En 2024-2025, après Juliano, il interprète Nicias dans *Thaïs* à Saint-Étienne, Don Ottavio dans *Don Giovanni* au Théâtre des Champs-Élysées (Les Ambassadeurs, Les Grandes Voix), Alfredo dans *La Traviata* à Tours, Lychas/Phères dans *Alceste* de Lully à Cracovie, Flavio dans *Norma* au Capitole de Toulouse, et participera à divers récitals et concerts tel que la 9<sup>e</sup> de Beethoven à Stuttgart et Munich.



## MARIE LENORMAND

Mezzo-soprano  
JACINTHE

Marie Lenormand interprète au cours de sa carrière les rôles mozartiens, ravéliens et du répertoire français en général, et se tourne depuis quelques années vers les rôles de caractère et les rôles comiques. Elle chante, entre autres, *Le Renard* dans *La Petite Renarde rusée* de Janáček avec le New York Philharmonic (dir. A. Gilbert), le rôle-titre dans *La Périchole* et *Despina* dans *Così fan tutte* au New York City Opera, *Marcellina* dans *Le Nozze di Figaro* aux opéras de Lorraine, de Saint-Étienne et de Houston, *Kinorama*, programme autour du cinéma allemand des années 30 avec les Frivolités Parisiennes, *L'Enfant et les sortilèges* avec S. Ozawa (Grammy Award for Best Opera Recording 2015). Récemment citons Ursule dans *Béatrice* et *Bénédict* à

Angers-Nantes Opéra et l'Opéra de Rennes, Frasinella dans *La Périchole* à l'Opéra de Tours, l'Ombre d'une femme dans *Guerçœur* à l'Opéra du Rhin, La Baronne dans *Gosse de riche* avec les Frivolités Parisiennes. En 2025, on la retrouvera notamment dans *La Traviata* à l'Opéra de Dijon, *Faust* de Gounod à l'Opéra de Lille, *Le Voyage dans la Lune* d'Offenbach à l'Opéra de Montpellier. Marie Lenormand a été membre de la Nouvelle Troupe Favart de 2017 à 2021. À l'Opéra-Comique, outre Jacinthe en 2018, elle a chanté le rôle-titre de *Mignon* (Prix de la Critique de la Révélation Musicale 2010), *Orphée* dans *Petite Balade aux Enfers* (2019), *Gertrude* dans *Roméo et Juliette* (2021), *Berginella & Frasinella* dans *La Périchole* (2022).



## JEAN-FERNAND SETTI

Baryton-basse  
GIL PEREZ

Jean-Fernand Setti se forme auprès de J.-P. Courtis (ENMP), Y. Sotin et J.-P. Furlan, et fait partie de l'atelier lyrique de M. Laroche. Il se produit rapidement dans de nombreux théâtres : en 2017, il débute à l'Opéra de Metz en Benoît et Alcindoro (*La Bohème*), au Théâtre impérial de Compiègne en Duc de Popoli (*La Sirène/Auber*), au Théâtre de Montreuil en Sharpless (*Madama Butterfly*), au Teatru Manoel à Malte en Père de Cendrillon (*Cendrillon/N. Isouard*) et en Dulcamara (*L'elisir d'amore*). Dans son répertoire, citons aussi les rôles mozartiens (Don Giovanni, Leporello, Almaviva, Don Alfonso, le Commandeur), Angelotti (*Tosca*), Zuniga et Escamillo (*Carmen*), le rôle-titre de *Frankenstein junior* (de M. Brooks), Prétextat (*Frédégonde* de Saint-Saëns), le Marquis de la Force (*Dialogues des*

*Carmélites*), Monterone (*Rigoletto*), Comte Capulet (*Roméo et Juliette/Gounod*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*). Il se produit, entre autres, aux opéras de Nancy, Caen, Rouen, Dijon, Tours, Toulon, au Capitole de Toulouse, au Grand Théâtre de Bordeaux, à La Monnaie/De Munt, et travaille avec des artistes comme I. Alexandre, M. Minkowski, M. Plasson. Ce dernier l'invite en 2020 à son « Académie du chant français ». En concert, il interprète Rossini, Bach, Mozart, Brahms, Fauré, Puccini. Récemment, il a chanté Nourabad (*Les Pêcheurs de perles*) à Toulouse, Palémon (*Thaïs*) à Toulon, Capulet à Hong Kong, Escamillo à Édimbourg. On le retrouvera prochainement en Escamillo à Nice, en Lodovico au capitole de Toulouse. À l'Opéra-Comique, il chante Escamillo dans *Carmen* (2023).



## SYLVIA BERGÉ

Comédienne, Sociétaire de la Comédie-Française  
**URSULE**

Sylvia Bergé commence le chant lors de sa formation au CNSAD. Sociétaire de la Comédie-Française, elle travaille avec les metteur-euse.s en scène R. Wilson, Y. Kókkos, D. Podalydès, É. Ruf, T. Milliot, I. van Hove, L. Baur, V. Lesort et Ch. Hecq. Son parcours professionnel se caractérise par l'association du théâtre et du chant : elle est Metella dans *La Vie parisienne* (m.e.sc. D. Mesguich) et Jenny dans *L'Opéra de quat'sous* (m.e.sc. L. Pelly). Elle participe à plusieurs cabarets de chansons au sein de la Comédie-Française, et prend part à des festivals de musique comme chanteuse ou récitante à Édimbourg, Oslo ou encore Mondétour. Sous la direction de Ch. Schiaretti, elle joue dans *La Voix humaine* de Cocteau en binôme avec V. Gens dans la

version lyrique de Poulenc. Elle se produit également en concert pour les Estivales musicales de Court (Suisse) ou Musival avec le pianiste Th. Ravassard dans un programme de musicodrames du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours (CD à paraître prochainement). En 2024, elle enregistre un disque de chansons de J.-N. Jeanneney (musique d'A. Sahler avec F. Morel, F. Marthouret et L. Sassella). Elle dirige K. Yourc'h dans *La Voix humaine*, et dans *Medea* de G. Connesson. Parmi ses projets cette saison, citons la comédie musicale *Mais quelle Comédie !* (m.e.sc. M. Hands et S. Bagdassarian), *Le Suicidé*, comédie satirique de N. Erdman (m.e.sc. S. Varupenne), et *Le Bourgeois gentilhomme* (m.e.sc. V. Lesort et Ch. Hecq) à la Comédie-Française.



## LAURENT MONTEL

Comédien  
**LORD ELFORT**

Formé au conservatoire d'Avignon puis au Cours Florent, Laurent Montel est pensionnaire de la Comédie-Française de 1996 à 2002. Il joue sous la direction de S. Anglade (*Opéra Savon*, *L'Oiseau vert*, *Le Cid*), S. Eine (*Les Femmes savantes*), Th. Hancisse (*L'École des maris*), J.-L. Benoît (*Le Révizor*, *Le Bourgeois gentilhomme*, *De Gaulle en mai*, *La Nuit des rois*), J. Lavelli (*Mère courage*), D. Mesguich (*La Vie parisienne*, *La Tempête*, *Andromaque*, et à sa sortie du Français *Cinna*, *Le Diable et le bon Dieu*, *Boulevard du boulevard du boulevard*, *Hamlet*, etc.), Ph. Adrien (*Le Bizarre incident du chient pendant la nuit*), Chr. Hecq & V. Lesort (*Le Voyage de Gulliver*). Il donne en 2019 au Théâtre de la Flèche sa pièce *Cendre à la cendre*. À l'Opéra-Théâtre de Metz, il a joué Henri de Navarre dans *Charly 9*, Léon Tonneklinter dans

*L'Auberge du Cheval Blanc*, et l'empereur Joseph II dans *Amadeus* (trois m.e.sc. de P.-É. Fourny), et a chanté dans *La Vie parisienne* (m.e.sc. de J. Savary), *Frankenstein junior*, et *Titanic* (deux m.e.sc. de P.-É. Fourny). Depuis 2006, il collabore avec l'ensemble musical FA7, comme récitant (*Histoire du soldat*, *Schloïmé*, *Les Îles Baladar*), auteur (*Pierre de la Lune*, *Petit Tom*, *Le Vaillant petit tailleur*), et concepteur de spectacles pour bébé (avec S. Frydman, *Veillée douce* et *Émus des mots*). En 2023, il joue au Festival d'Avignon off *Le Fossé* de J.-B. Barbuscia (m.e.sc. de S. Barbuscia) et crée *B. comme Georges* avec la Cie Cadéem sur l'œuvre et la personnalité de Georges Brassens. À l'Opéra-Comique, il a joué Lord Elfort dans *Le Domino noir* en 2018.



## ISABELLE JACQUES

Soprano  
**LA TOURIÈRE**

Après un apprentissage de la flûte traversière, Isabelle Jacques rejoint la Choraline, le chœur de jeunes filles du Théâtre royal de la Monnaie à Bruxelles. Durant ses premières années de formation, elle collabore avec les chefs d'orchestre H. Haenchen, L. Hussain, L. Morlot et J. Rhorer. À 17 ans, elle commence des études supérieures parallèlement à sa formation en tant que Soloist de la MM Academy de la Monnaie. Elle participe dans ce cadre à différentes productions : *Lohengrin/Wagner* ; *Diary of One Who Disappeared/Janáček* ; *Three Tales/Reich*, et travaille avec les chefs A. Altinoglu et Ch. Rousset, les

metteurs en scène O. Py et I. van Hove. Elle poursuit sa formation à la Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy à Leipzig, dans la classe de la mezzo-soprano E. Dreßen. Lors des masterclasses auxquelles elle participe, elle bénéficie des conseils de Chr. Rousset, P. Dusapin, S. d'Oustrac, J. Van Dam, A. Altinoglu, A. Le Bozec, E. Pankratova, Ch. Schäfer, R. Werner-Dietrich, R. Schubert, M. Pordoy. Depuis 2018, elle se forme auprès de V. Guilloit.



## FRANÇOIS AUGER

**DANSEUR**

Après des débuts en hip-hop, modern jazz et dancehall, François Auger étudie au conservatoire de Toulouse en contemporain et obtient son Diplôme d'Études Chorégraphiques. Il commence à travailler dans des cabarets et dans la compagnie de danses russes Russkashow. Puis à Paris, il se forme en chant, claquettes, portés et french cancan. Il intègre le milieu de la comédie musicale et joue dans *Le Magicien d'Oz*, *Hit Parade*, *Dirty Dancing*, à Paris et en tournée. Il intègre comme comédien chanteur le

spectacle des *Folies Gruss*, les comédies musicales *J'irai décrocher la Lune* et *La Folle Histoire du Petit Chaperon Rouge*. Il travaille dans les opéras de Paris (*La Veuve joyeuse / doublure de Valentin le désossé*, *Rusalka*), Saint-Étienne, Marseille, Toulouse ; mais aussi à Disneyland Paris (*Mickey et le Magicien*). En 2019 il intègre la compagnie des Chicos Mambo de Ph. Lafeuille (*Car/Men*) et en 2022 le projet *Fragments d'Elles* dirigé par l'artiste plasticienne et chorégraphe Eléonore Dugué.



## ANNA BEGHELLI

**DANSEUSE**

D'origine italienne, Anna Beghelli étudie la danse hip hop à Paris, à l'école Juste Debout - Formation Pro sous la direction artistique de B. Ykanji, et poursuit sa formation en danse contemporaine à l'école Studio Harmonic, dirigée par C. Lanselle, puis à l'International Contemporary Dance Program - NOD à Turin. À l'opéra, elle collabore avec les metteur-euse.s en scène É. Ruf, V. Lesort, Ch. Hecq et Ch. Lacroix (dernièrement pour *La Vie parisienne* au TCE). Elle travaille aussi avec B. Li pour *Cartier Nuit Étincelante*, H. Diasnas et V.

Lamielle pour *Safari chorégraphique*, et la Cie Inosbadan pour *Volte*. Depuis 2021, elle co-dirige aux côtés de M. Nayrolles la Cie ANNAMAE, engagée dans la transmission et la création. En 2023, elles présentent leur premier spectacle *MOON*. En 2022, elle rejoint la Cie La Baraka de A. Lagraa et N. Ait Benalla pour *Sur tes épaules*. En 2024, elle participe à la création signée par la Cie BurnOut de J. Gallois. À l'Opéra-Comique, elle a dansé dans *Le Pré aux clercs* (2015), *Le Domino noir* (2018) et *Ercole Amante* (2019).



## SANDRINE CHAPUIS

**DANSEUSE**

Sandrine Chapuis pratique la gymnastique rythmique avant de se former aux danses sportives, contemporaine, jazz et hip hop. Plus récemment, elle se tourne vers les disciplines circassiennes, le théâtre et le chant. Cette pluridisciplinarité lui permet d'investir différents milieux artistiques comme interprète et chorégraphe. Depuis 2016, elle travaille dans des compagnies de danse et de cirque (Cie Blanca Li ; Cie A Corpo - C. Santucci ; Cie Remue-Ménage - V. Endo), dans des productions d'opéras (*Jérusalem* m.e.sc. G. Santucci ; *La Vie parisienne* m.e.sc. Ch. Lacroix) et de théâtre (*Huis Clos* - A.L. Leguicheux & M. Décultieux). Depuis 2019,

elle chorégraphie des opéras mis en scène par L. Delvert (*Don Giovanni* et *Le Nozze di Figaro* à Saint-Étienne ; *Der Traumgörge* à Nancy et Dijon ; *Bastien und Bastienne* et *La Servante maîtresse* à Versailles), et des opéras pour enfants au Théâtre Edwige Feuillère à Vesoul (*Le Voyageur mystérieux* de Ch. Mesmin). Elle apporte un regard chorégraphique aux pièces *Jours sans faim* de V. Brébion, *Fausse Commune* de S. Bricaire et P. Labib-Lamour, *La Vie rêvée des mouches* de P. Labib-Lamour, *Fractures* de la Cie. Circographie. En 2020, elle crée la Cie Kinétochore qui a, à ce jour, deux créations à son actif.



## LE DOMINO NOIR



LAURENT  
CÔME

DANSEUR

Artiste pluridisciplinaire, Laurent Côme s'est formé au Conservatoire national de Bordeaux, où il a exploré divers styles et arts, de la comédie à la danse classique, des claquettes au contemporain. Il fait ses débuts à l'Opéra de Bordeaux. À Paris, il a dansé et partagé la scène et les plateaux de télévision avec des artistes comme Vanessa Paradis, Céline Dion, Kylie Minogue, Lara Fabian et Lenny Kravitz. Il a joué et dansé dans des longs métrages et des téléfilms sous la direction d'É. Chatiliez, É. Lavaine et F. Onteniente. Sur scène, il se

produit, entre autres, au Théâtre de Paris, à l'Olympia, au Casino de Paris et aux Folies Bergère. Coordinateur de projets et chorégraphe, il travaille pour M. Robin et des programmes télévisés, participe à la mise en scène d'événements pour des marques et des groupes internationaux, et assiste aux chorégraphies du Puy du Fou, en France et en Espagne. À l'Opéra-Comique, il a dansé dans *Roméo et Juliette* (2021).



MIKAEL  
FAU

DANSEUR

Mikael Fau commence sa carrière au sein de plusieurs compagnies de danse et de comédie musicale, en France et à l'étranger. Artiste pluridisciplinaire, il prend part à diverses productions cinématographiques et théâtrales, comme danseur, comédien, chorégraphe, directeur artistique, metteur en scène, réalisateur et conseiller technique. Il travaille, entre autres, avec O. Py, Chr. Lacroix, Chr. Hecq, V. Lesort, Th. Yorke, G. Peparini, P. Th. Anderson, A. Kessler, B. Li, G. Lefever, A.

Bescond, X. Legrand, et aussi Le Puy du Fou, L'Oréal, Netflix, Guerlain. Il a récemment été assistant chorégraphe sur *La Vie parisienne* monté par Chr. Lacroix aux opéras de Limoges et de Montpellier. De janvier à mai 2024, il a participé à la tournée en France et en Suisse du spectacle *Vingt mille lieues sous les mers* de Chr. Hecq et V. Lesort. À l'Opéra-Comique, il a dansé dans *Alcione* (2017), *Le Domino noir* (2018) et *Ercole Amante* (2019).



MATHILDE  
MÉRITET

DANSEUSE

Mathilde Méritet se forme au CNSMDP. Après l'obtention de son Diplôme National Supérieur Professionnel de Danseur, elle intègre différentes compagnies : Page 55, Mademoiselle Paillette, Clique-Art, Cie du Tourillon et récemment La Feuille d'automne. Parallèlement, elle danse en Europe dans diverses productions d'opéras mis en scène, entre autres, par J. Gray, O. Py, R. Carsen. Elle travaille pour les chorégraphes K. Brandstrup,

Ph. Giraudeau, T. Stoffer, I. Bauchiero. Elle a également été assistante chorégraphe pour G. Lefever à l'Opéra royal de Versailles et à Lausanne. Depuis 2023, elle est répétitrice au CCN du Havre pour la pièce *FÊU* de F. Boussouf. Professeure certifiée de yoga formée en Inde, Mathilde Méritet a également une licence de psychologie et un Diplôme Universitaire de préparation mentale et psychologie du sportif.



PAS DE TERRASSE  
SANS **PERRIER**®!

## LES ÉLÉMENTS

### CHŒUR

Créé en 1997 à Toulouse par Joël Suhubiette, le Chœur de chambre Les éléments est devenu l'un des acteurs principaux de la vie chorale professionnelle française. Lauréat de plusieurs récompenses (Prix Liliane Bettencourt pour le chant choral de la Fondation Bettencourt Schueller, Victoire de la Musique classique...), son répertoire s'étend de la Renaissance à la création contemporaine, sous des formes aussi diverses que le répertoire a cappella, l'oratorio et l'opéra. L'ensemble se produit dans les saisons de concerts et festivals à Toulouse et en Occitanie, à Paris comme dans toute la France, et en tournées à l'étranger (Europe, Amérique du Nord, Moyen-Orient...). Il collabore avec des chefs d'orchestre de renom comme C. Rousset, L. Langrée, E. Krivine, J. Rhorer... Il est en résidence à Odysseus-Bagnac depuis 2001 et à la Cité de Sorèze depuis 2006. Le chœur est le commanditaire d'une quarantaine d'œuvres contemporaines et a enregistré plus d'une trentaine de disques chez Virgin Classics, Ligia Digital, Hortus, Naïve, empreintes DIGITALes et Mirare. À l'Opéra-Comique, Les éléments se sont produits de nombreuses fois depuis 2009, notamment dans *Hamlet* (2018, 2022), *La Périchole* (2022), *Armide* de Gluck (2022) et *Armide* de Lully (2024).

Le Chœur de chambre Les éléments est un ensemble conventionné par le ministère de la Culture - Direction régionale des affaires culturelles Occitanie et par la Région Occitanie / Pyrénées-Méditerranée. Il est subventionné par la Ville de Toulouse et le Conseil Départemental de la Haute-Garonne. Il est soutenu par la SACEM, la SPEDIDAM, le CNM et la Maison de la Musique Contemporaine. Le Chœur de chambre Les éléments a été désigné Centre d'Art Vocal pour la Région Occitanie, dans le cadre du programme national des centres d'art vocal. La Fondation Bettencourt Schueller en est le mécène principal. Il est également soutenu par la Caisse des Dépôts pour ses projets jeune public. L'ensemble est membre de PROFEDIM, de la FEVIS, de Tenso, d'Arviva et d'Éléments terre.

#### SOPRANOS

Amandine Bontemps, Céline Boucard, Cécile Dibon-Lafarge, Anne-Sophie Honoré, Cécile Larroche, Cyprile Meier, Éliette Prévot-Tamestis, Julia Wischniewski

#### ALTOS

Corinne Bahuaud, Geneviève Cirasse, Marie Favier, Laura Jarrell, Caroline Michel, Charlotte Plasse

#### TÉNORS 1

Antonin Alloncle, Laurent David\*, David Ghilardi, Édouard Hazebrouck, Stephan Olry, Guillaume Zabé

#### TÉNORS 2 / BARYTONS

Jérôme Collet, Paul Crémazy, Léo Guillou-Keredan, Antonio Guirao-Valverde, Pierre Jeannot

#### BASSES

Paul-Louis Barlet, Didier Chevalier, Cyrille Gautreau, Samuel Guibal, Matthieu Heim, Lucien Moissonier-Benert, Philippe Roche

\*Melchior

#### DIRECTION - JOËL SUHUBIETTE

Du répertoire a cappella à l'oratorio, de la musique de la renaissance à la création contemporaine, en passant par l'opéra, travaillant avec les musicologues comme avec les compositeurs d'aujourd'hui, Joël Suhubiette consacre l'essentiel de son activité à la direction du Chœur de chambre Les éléments qu'il a fondé en 1997 à Toulouse et de l'Ensemble Jacques Moderne de Tours dont il est le directeur musical depuis 1993. Il se produit sur les principales scènes françaises comme à l'étranger et enregistre pour de nombreuses maisons de disque. Il est à l'initiative de plus de quarante commandes d'œuvres nouvelles.

Joël Suhubiette a été nommé Officier des Arts et des Lettres par le ministère de la Culture.

## ORCHESTRE DE CHAMBRE DE PARIS

### ORCHESTRE

Près d'un demi-siècle après sa création, l'Orchestre de chambre de Paris s'est imposé comme un orchestre de chambre de référence en Europe. Depuis 2024-2025, il a pour directeur musical le chef d'orchestre Thomas Hengelbrock. Formation de type Mozart, l'Orchestre de chambre de Paris s'empare d'un vaste répertoire pour orchestre de chambre allant du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours, avec une centaine de créations à son actif. Ses musiciens réinterrogent la lecture des œuvres classiques, notamment par des collaborations avec des chefs d'orchestre issus de l'univers baroque ou avec des solistes dirigeant l'orchestre en joué-dirigé. Il rayonne à Paris et dans sa métropole avec des concerts à la Philharmonie de Paris, où il est résident, au Théâtre des Champs-Élysées, à l'Opéra-Comique, au Théâtre du Châtelet, ainsi qu'à la Salle Cortot. Au fil des concerts, il collabore avec les chefs Giovanni Antonini, Tabita Berglund, Maxim Emelyanychev, Thomas Dausgaard, Daniel Harding, Trevor Pinnock, Speranza Scappucci, Masaaki Suzuki, Gábor Takács-Nagy et des solistes comme David Fray, Alban Gerhardt, Steven Isserlis, Pekka Kuusisto, Marie-Nicole Lemieux, Elisabeth Leonskaja, Roger Muraro, Laurent Naouri, Emmanuel Pahud, Marina Rebeka, Lise de la Salle, Tanja et Christian Tetzlaff, Carolin Widmann... Il se produit lors de festivals comme La Roque d'Anthéron, et en tournées internationales (Espagne, Concertgebouw d'Amsterdam, Chine, Corée, Allemagne, Turquie). Depuis sa fondation en 1978, il compte une soixantaine d'enregistrements à son actif. Il poursuit la mise en valeur d'esthétiques variées ainsi que des répertoires vocaux, notamment d'oratorio, d'orchestre de chambre et de musiques contemporaines. Acteur musical engagé, l'orchestre est reconnu pour sa démarche citoyenne qui s'adresse à tous les publics. Dans le cadre de son programme OCP-Transmission, il développe une académie de joué-dirigé, une académie de jeunes compositrices et une académie d'orchestre destinée aux étudiants

du Conservatoire de Paris. À l'Opéra-Comique, il joue dans *La Périchole* (2022), *Breaking the Waves* et *La Fille de Madame Angot* (2023), *Fantasio* (2017 et 2023), et *Voyage au pays de Maurice Ravel* (2024).

L'Orchestre de chambre de Paris, labellisé Orchestre national en région, remercie de leur soutien le ministère de la Culture (*Drac Île-de-France*), la Ville de Paris, ainsi que les entreprises partenaires et les donateurs privés du cercle accompagnato pour leurs contributions.

#### VIOLONS

Deborah Nemtanu solo supersoliste, Franck Della Valle violon solo, Olivia Hughes violon solo, Suzanne Durand-Rivière co-solo, Émeline Concé, Nathalie Crambes, Jeroen Dupont, Kana Egashira, Sophie Guille des Buttes, Yuriko Shimizu, Mirana Tutuianu, David Bahon, Christian Ciuca, Marin Lamacque, Camille Manaud-Pallas

#### ALTOS

Jossalyn Jensen solo, Claire Parruitte co-solo, Sabine Bouthinon, Arabella Bozic, Aurélie Deschamps Caillon, Stephie Souppaya

#### VIOLONCELLES

Benoît Grenet solo, Robin de Talhouët co-solo, Étienne Cardoze, Livia Stanese, Sarah Veilhan

#### CONTREBASSES

Eckhard Rudolph solo, Jean-Édouard Carlier

#### FLÛTES

Marina Chamot-Leguay solo, Liselotte Schricke

#### HAUTBOIS

Guillaume Pierlot, Constant Madon

#### CLARINETTES

Florent Pujaila solo, Lilian Lefebvre

#### BASSONS

Fany Maselli solo, Maxime Briday

#### CORS

Florian Bellon solo invité, Gilles Bertocchi, Victor Ouzounoff, Louis Vathonne

#### TROMPETTES

Adrien Ramon solo, Jean-Michel Ricquebourg solo honoraire

#### TROMBONES

Gabriel Chardin, Augustin Barré, Benjamin Gallon

#### TIMBALES

Nathalie Gantiez solo

#### PERCUSSIONS

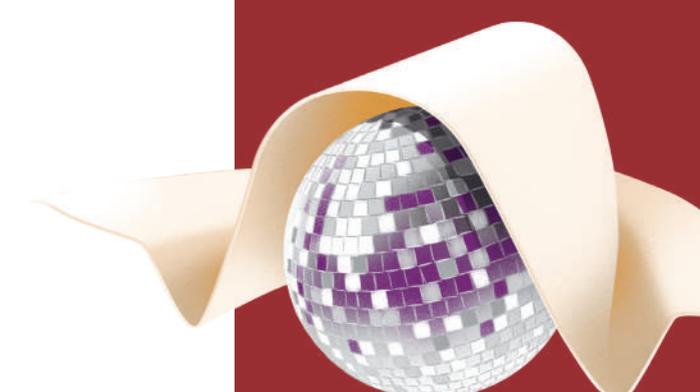
Sébastien Escobar, Théo Régis dit Duchaussoy, Mayumi Guicherd

#### HARPE

Aliénor Mancip

#### ORGUE, PIANO

Ayano Kamei



# L'ÉQUIPE DE L'OPÉRA-COMIQUE

## DIRECTION

DIRECTEUR  
Louis Langrée

ADMINISTRATEUR-TRICE  
NN

ASSISTANTE DE DIRECTION  
Karine Belcari

## DIRECTION ADMINISTRATIVE ET FINANCIÈRE

DIRECTRICE ADMINISTRATIVE ET FINANCIÈRE  
Nathalie Lefèvre

RESPONSABLE DU CONTRÔLE DE GESTION  
Nicolas Heitz

CHEFFE COMPTABLE  
Agnès Koltein

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

CHARGÉE DES RESSOURCES HUMAINES  
Fiona Selly

RESPONSABLE DU SERVICE PAIE  
Laure Joly

CHARGÉE DE PAIE, RESPONSABLE DU SIRH  
Herminie Oheix

ALTERNANT RESSOURCES HUMAINES  
Mael Basinc

## 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

CHARGÉES DE MÉDIATION  
Lucie Martinez  
Marianne Bailly

CHARGÉ DE COMMUNICATION  
Gabriel Ferrão

CHARGÉ DE COMMUNICATION ET DE MÉDIATION  
Julien Tomasina

RESPONSABLE DU NUMÉRIQUE ET DE SON DÉVELOPPEMENT  
Juliette Tissot-Vidal

CHARGÉE DE COMMUNICATION DIGITALE  
Maelys Feunteun

ALTERNANTE  
Inès Gasri

RÉGISSEUSE  
Kirana Chesnel

CHEFFE DU SERVICE DES RELATIONS AVEC LE PUBLIC  
Angelica Dogliotti

CHEFFE ADJOINTE DU SERVICE DES RELATIONS AVEC LE PUBLIC  
Philomène Loambo

RESPONSABLE DE LA BILLETTERIE  
Théo Maille

ADJOINTE AU RESPONSABLE DE LA BILLETTERIE  
Sonia Bonnet

CHARGÉS DE BILLETTERIE  
Frédéric Mancier  
Marie Malaterre

CHEFFE DU SERVICE DE L'ACCUEIL  
Laurence Coupaye

CHEF ADJOINT  
Stéphane Thierry

PLACEUR-EUSE-S  
Sandrine Coupaye, Séverine Desonnais, Lisa Bensihmon, Frédéric Cary, Justine Cuvelier, Alban de la Ville Montbazou, Baptiste Genet, Tristan Gourmanel, Nicolas Guetrot, Lorine Kocademir, Noémie Lasterre, Nicolas Le Guen, Clémence Lebouchard, Hervé Legerot, Léna Magnien, Shen Masquida, Amô-Nicole Moreau, Samuel Nouet, Manon Sekfali, Fantine Sevic, Marius Valero Molinard

CONTRÔLEURS  
Stéphane Brion  
Pierre Cordier  
Matthias Damien  
Imad Amzi  
Arthur Rigal

## DIRECTION DU MÉCÉNAT

DIRECTRICE DU MÉCÉNAT ET DES PRIVATISATIONS  
Camille Claverie Li

CHARGÉES DE MÉCÉNAT  
Marion Minard  
Marion Milo  
Nejma Abouzrou

CHARGÉE DE MÉCÉNAT ET DES PRIVATISATIONS  
Pénélope Saïarh

RESPONSABLE DU DÉVELOPPEMENT INTERNATIONAL  
Gail Negbaur

## DÉPARTEMENT ARTISTIQUE ET PRODUCTION

DIRECTRICE DE L'ADMINISTRATION ARTISTIQUE  
Chrysoline Dupont

ADJOINTE EN CHARGE DE LA PRODUCTION  
Caroline Giovos

ADJOINTE EN CHARGE DE LA COORDINATION ARTISTIQUE  
Cécile Ducournau

ADMINISTRATRICES DE PRODUCTION  
Élise Griveaux  
Marcelle Pamponet

CHARGÉE DE PRODUCTION  
Margaux Roubichou

CHARGÉE DE PRODUCTION ET D'ADMINISTRATION  
Camille Tanguy

## MAÎTRISE POPULAIRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

DIRECTRICE ARTISTIQUE  
Sarah Koné

DIRECTRICE DÉLÉGUÉE  
Marion Nimaga-Brouwet

RÉGISSEUSE DU CHŒUR  
Alicia Arsac

RESPONSABLE DE LA SCOLARITÉ  
Rachida M'hamed

ASSISTANTE ADMINISTRATIVE  
Margaux Magloire

CHARGÉE DE MISSION DÉVELOPPEMENT ET COMMUNICATION INSTITUTIONNELLE  
Quitterie Hugon-Verlinde

ALTERNANTE  
Eva Miquet

## DRAMATURGIE

DRAMATURGE  
Agnès Terrier

ALTERNANTES DRAMATURGE  
Céleste Combes  
Savannah Guillon

## DIRECTION TECHNIQUE

DIRECTEUR TECHNIQUE  
Benoît-Marie Quincy

ADJOINT AU DIRECTEUR TECHNIQUE  
Hernán Peñuela

SECRÉTAIRE DE LA DIRECTION TECHNIQUE  
Alicia Zack

RÉGISSEUR TECHNIQUE DE PRODUCTION  
Pablo Simonet

RÉGISSEUR TECHNIQUE DE COORDINATION  
Florent Simon

RESPONSABLE DU BUREAU DE DESSIN TECHNIQUE  
Louise Prulière

TECHNICIENNE CAO-DAO  
Karine Boutroy

RÉGISSEUSE GÉNÉRALE DE COORDINATION  
Emmanuelle Rista

RÉGISSEUR-SE GÉNÉRALE  
Michaël Dubois  
Céverine Tomati

RÉGISSEUSES DE SCÈNE  
Annabelle Richard  
Fanny Valentin

RÉGISSEUSE SURTITRES  
Dounia El Baaj

RÉGISSEUR ACADÉMIE  
Élie Savoye

RÉGISSEUR D'ORCHESTRE  
Antonin Lanfranchi

TECHNICIENS INSTRUMENTS DE MUSIQUE  
Hugo Delbart

Cédric des Aulnois  
Philippe Martins  
Jérôme Paoletti  
Matthieu Souchet  
Mateo Vermot  
William Vincent

CHEF DU SERVICE MACHINERIE ET ACCESSOIRES  
Bruno Drillaud

CHEFS ADJOINTS DU SERVICE MACHINERIE  
Jérôme Chou  
Thomas Jourden  
Arthur Guiot

CHEFFE ADJOINTE DU SERVICE ACCESSOIRES  
Stéphane Araldi  
Lucie Basclat

BRIGADIERS-CHEFS MACHINISTES  
Thierry Manresa  
Julien Boulouner  
Mathieu Gervaise

MACHINISTES  
Fabrice Costa, Paul Rivière, Jérémie Strauss, Djamel Afnai, Alessandra Assous, Christophe Bagur, Charlotte Battaini, Théo Bohm, Kya Boulouner, Eddie Dard, Léa Bres, Germain Cascales, Yves Chomez, Samy Couillard, Bastien Darchez, João Da Silveira-Lechevalier, Thomas De Freitas, Régis Demeslay, Predag Djuric, Lucas Gegout, Bernadette Guirguis, Chloé Lazou, Loïc Le Gac, Adrien Meillon, Théo Pallages, Jacques Papon, Maxime Paris, Hugo Pelin, Michael Piroux, Mael Rault, Adrien Reina Cordoba, Guillaume Rollinde de Beaumont, Emin-Samuel Sghaier, Jessica Williams, Clara Yris

ACCESSOIRISTES  
Jeanne Joyet  
Anouche Sikarciyan

ALTERNANTE  
Judith Guy

CHEF DU SERVICE AUDIOVISUEL  
Quentin Delisle

CHEFS ADJOINTS DU SERVICE AUDIOVISUEL  
Cédric Joder  
Étienne Oury

TECHNICIEN-ENNE-S AUDIOVISUEL  
Stanislas Quidet

Émilien Denis  
Ève Ganot  
William Leveugle  
Alexandre Sares

ALTERNANT  
Simon Rech

CHEF DU SERVICE ÉLECTRICITÉ  
Sébastien Böhm

CHEFS ADJOINTS DU SERVICE ÉLECTRICITÉ  
Julien Dupont  
Cédric Enjoubault  
François Noel

BRIGADIERS CHEFS ÉLECTRICIENS  
Dominique Gingreau  
Ridha Guizani  
David Ouari

ÉLECTRICIEN-ENNE-S  
Sohail Belgaroui  
Grégory Bordin  
Geoffrey Parrot  
Amélie Mao  
Perrine Mirabelle  
Noémie Capronnier  
Carole Van Bellegem

CHEF DU SERVICE COUTURE, HABILLEMENT, PERRUQUES-MAQUILLAGE  
Alexandre Bodin

CHEFFES ADJOINTES HABILLAGE  
Clotilde Timku  
Valérie Barberousse

CHEFFE ADJOINTE PERRUQUES-MAQUILLAGE  
Amélie Lecul

CHEFFE ADJOINTE COUTURE  
Marilyne Lafay

COUTURIER-ÈRE-S-HABILLEUR-SE-S  
Sandrine Douvry  
Julie Dhomps  
Kalina Barcikowska  
Mathilde Canonne  
Izac Benedetti  
Cannelle Charlanes  
Emma Euvrard

ATTACHÉE DE PRODUCTION COUTURE  
Adélaïde Gosselin

ATTACHÉE DE PRODUCTION COUTURE À LA PRÉPARATION  
Marion Bresson

CHEFFE D'ATELIER COUTURE  
Annamaria Di Mambro

SECONDE D'ATELIER  
Hélène Heyberger

CHEFFE D'ATELIER DÉCO COSTUME  
Dorota Kleszcz-Ronsiaux

COUTURIÈRES  
Marie Lossky  
Sarah Di Prospero

STAGIAIRES COUTURE  
Lénaïg Gorge  
Alix Dieupart  
Thifaine Perchaud  
Jeanne Barret

CHEFFE CHAPELIER  
Charlotte Legendre

ATTACHÉE DE PRODUCTION HABILLAGE  
Léa Bordin

HABILLEUSES  
Aurélié Conti  
Eugénie Delorme  
Leïla Fecih  
Lydie Kasilam  
Anais Parola  
Noémie Reymond

ATTACHÉE DE PRODUCTION PERRUQUES-MAQUILLAGE  
Valérie Dubuis

COIFFEUR-SE-PERRUQUIER-ÈRE-MAQUILLEUR-SE  
Justine Bailly  
Patrick Mizzi

COIFFEUR-SE-S-MAQUILLEUR-SE-S  
Léa Cisek  
Olivier Duriez  
Karine Gauthier  
Cécile Larue  
Pascale Malarmey  
Shirley Mazieres  
Isabelle Vernus

ADJOINT AU DIRECTEUR TECHNIQUE, RESPONSABLE DU BÂTIMENT ET DES SERVICES GÉNÉRAUX  
Renaud Guitteaud

ADJOINT DU RESPONSABLE BÂTIMENT, RESPONSABLE DU SERVICE INTÉRIEUR  
Christophe Santer

CHEFFE D'ÉQUIPE DES HUISSIERS ET DU STANDARD  
Cécilia Tran

HUISSIER-ÈRE-S  
Fatima Berrissoul  
Justine Cuvelier  
Farah Felfel  
Émile Mariot  
Fabien Merlino  
Gaëlle Oguer

OUVRIER TOUS CORPS D'ÉTAT  
Noureddine Bouzelfen

CHEF DE LA SÉCURITÉ ET DE LA SÛRETÉ  
Pascal Heiligenstein

CONSEIL D'ADMINISTRATION  
PRÉSIDENT  
NN

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 DES SALARIÉ-E-S  
Jérôme Chou



## L'OPÉRA-COMIQUE REMERCIE

avec le généreux soutien d'  
**Aline Foriel-Destezet**  
 Mécène principale de la saison

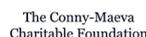
## LES AMBASSADEURS DU CERCLE FAVART

Christine d'Ornano, Alix et Mathieu Laine, François Henrot, Franck Ceddaha, Anne-Gabrielle Heilbronner, Ulrike Decoene, Hubert Barrère, Vincent Darré, Mathilde Favier, Ségolène Gallienne Kamel Mennour, Alexia Niedzielski, Olivia de Rothschild et Vanessa van Zuylen

## SES MÉCÈNES ET PARTENAIRES



Grand Mécène de la Création Européenne



Orange, Degroof Petercam, Sisley, Dior, Cartier, Loro Piana, Havas, Saint Laurent, Diptyque, Rabanne, Kering, Tikehau Capital, L'Oréal, Loro Piana, Altermind, Fonds Handicap & Société, Fondation Covéa, Asfeld, Christie's, JCDecaux, Women's Forum, France Mutuelle, Fondation Terrévent, Fondation Educlare, Fonds de dotation Cabanettes

## SES GRANDS DONATEURS

Nicolas Altmayer et Mathilde Favier, Prince Ayn Aga Khan, LLAA.SS. Prince et Princesse d'Arenberg, Thierry et Maryse Aulagnon, Hubert Barrère, John M. Beck, Didier et Brigitte Bertheleot, Carmen Busquets, Didier Deconinck et Béatrice Beitmann, Olivier Fournier et Jérôme Lemblin, Ian et Ségolène Gallienne, François Henrot et Violaine de Dalmas, Jean-Christophe Kerdelhué, Sandra Lagumina, Mathieu et Alix Laine, Bernard Le Masson, Malvina et Denise Menda †, Marc Menesguen et Vanessa van Zuylen, Kamel Mennour, Xavier Moreno, Pâris Mouratoglou, Christine d'Ornano, Isabelle d'Ornano, Philippe et Mina d'Ornano, Paul-Emmanuel Reiffers, Thaddaeus Ropac, Alexandre et Olivia de Rothschild, Elizabeth F. Stribling, Sidney J. Weinberg Jr. Foundation et nos donateurs anonymes

## LE CERCLE FAVART &amp; AMERICAN FRIENDS

Franck Ceddaha, Michel Camoz, Paule et Jacques Cellard, Franck Donnersberg, Jean-René Fourtou, Olivier Gayno, Maria Richter Kelly et William Kelly, Isabelle de Kerviler, Patrice de Laage de Meux, Judith Pillsbury, Kurt Schlotthauer, Beatrice Stern, Sandrine Zerbib

Jean-Pierre Boivin, Pierre Dreyfus, Michel et Marie-Pierre Ellmann, Cyril Germain, Michel Lagoguey, Patrick Oppeneau, Philippe Chambon, Corinne Blachier-Poisson, Alain Honnart †, Olivier Schouttetten, Franck Thevenon-Rousseau, Marie-Claire Janailhac-Fritsch

Bernard Auberger, Jean-Marie Baillet d'Estivaux, Evelyne Baraquin, Michèle Beran, Didier Bertrand, Virginie et Patrick Bézier, Michel Germain et Gilbert Bleas, Marie-Cécile Rameau Bosch, Katharina et Jacques Bouhet, Nicole Bouton, Laurent Cabanès, Jacques Cagna, Dominique Cavier, Paul Chancel, Mai et Jean-Marc Chalot Tran, Maureen et Jean-Luc Chatelain, Jean Cheval, Pierre-Olivier Coq, Philippe Crouzet, Marie-Noëlle et Emmanuel de Boisgrollier, Isabelle et Jean de Penguern, Anne et Laurent Diot, Max et Huguette Drapier, Emmanuel Dupuy, Benoît Duthu, Thierry Ehlinger et Marcel Chantôme, Claudette Eleini, Sabine et Patrick Emoré, Anne et Tristan Florenne, Fabienne Greff, Claude Guillier, Isabelle Hillel, Pascal Houzelot, Lauri Hughes, Jean-Marc Introvigine, Emmanuel et Hélène Julien, Sylvie et Frédéric Jumentier, Ann MacDougall et Jules Kaufman, Elizabeth Kehler, Marc Koné, Andrea Labov Clark et Tim Clark, Claire Larroche, Marguerite Laruelle, Ivana Laurent-Hollingshausen, Catherine et Marc Litzler, Cyril Malapert, Bruno Manigaut, Etienne Meignant, Nancy Merritt Asthalter et Richard Asthalter, Geneviève et Roland Meyer, Marie-Aimée Navarro, Maggy Vasseur, Claude Prigent, Pierre Rivière, Nathalie et Jamil Saïarh, Jean-Luc Schilling, Fabienne Schœdler, Marianne Tesler, Martine Tessières, Anne et Laurent Tourres, Gerard Turck, Jaime Valles, Jean-Francois Weill, Jean-Pierre Welsch, les donateurs Mignon et nos donateurs anonymes

## DIRECTION DE LA PUBLICATION

Louis Langrée

RESPONSABLE ÉDITORIALE  
RÉDACTION ET ICONOGRAPHIE

Agnès Terrier

Assistée de Manon Rech

SECRÉTAIRE ÉDITORIAL  
RÉALISATION GRAPHIQUE

Gabriel Ferrão

## CRÉATION GRAPHIQUE

Bronx

## Photographies

[p. 13] Plafond de la salle de l'Opéra-Comique : *Glorification de la musique* par Jean-Joseph Benjamin-Constant (1845-1902) © Raphaël Metivet

Répétitions du *Domino noir*, Petit Théâtre de l'Opéra-Comique, août 2024 [pp. 17-21 et 27-33] © Stefan Brion

Photographies de la production de 2018 à l'Opéra-Comique ou à l'Opéra Royal de Wallonie, Liège

Avec, en 2018, Anne-Catherine Gillet, Cyrille Dubois, Marie Lenormand, Laurent Montel et Sylvia Bergé dans leurs rôles de 2024, François Rougier en Juliano, Antoinette Dennefeld en Brigitte et Laurent Kubla en Gil Perez [pp. 22-23 et 60-61] © Vincent Pontet et Lorraine Wauters

## Iconographies

[pp. 24-25] Maquettes de costume de Vanessa Sannino pour *Le Domino noir*, Opéra-Comique, 2018

[p. 36] Daniel-François-Esprit Auber, par Henri Grévedon © Palazzetto Bru Zane / fonds Leduc

[p. 37] *La Muette de Portici*, par Célestin Deshayes, *Album de l'Opéra*, n° 22, Bibliothèque-Musée de l'Opéra © BnF

[p. 38] Caricature d'Auber, par Benjamin, parue dans *Le Charivari* le 6 janvier 1840, Musée Carnavalet © Paris Musées

[p. 40] Laure Cinti-Damoreau, par Pierre-Roch Vignerot, 1830, Département de la Musique © BnF

[p. 41] Costumes de Lord Elfort et du Comte Juliano (fautivelement Juliano de Massarena), gravures éditées par Martinet en 1837, Département des Arts du spectacle © BnF

[p. 42] Fanny Essler dansant la cachucha

dans *Le Diable boiteux*, par Achille Devéria, 1836, Musée Carnavalet © Paris Musées [p. 43] Costumes et accessoires du *Domino noir*, par Guillois, 1838, Bibliothèque-Musée de l'Opéra © BnF

[p. 44] Vignettes extraites du *Domino noir*, lithographie de Victor Adam, 1844, Musée Carnavalet © Paris Musées

[p. 46] Portrait-charge d'Eugène Scribe, par Benjamin, 1841, Maison de Balzac © Paris Musées ; *Théâtres R. D. : Théâtre du Vaudeville*, bâti pour les Nouveautés, place de la Bourse, démolie en 1869, par Léon Leymonnery, 1868, Musée Carnavalet © Paris Musées

[p. 47] Premier acte du *Domino noir*, par Eugène Forest, 1837, Bibliothèque-Musée de l'Opéra © BnF

[p. 48] Acte II du *Domino noir*, illustration parue dans *La Revue du Théâtre*, 1837, Bibliothèque-Musée de l'Opéra © BnF

[p. 49] *Trois Nonnes à la porte d'une église*, par Armand Gautier, seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, Baltimore © Walters Art Museum

[p. 50-51] Costumes de M<sup>me</sup> Cinti-Damoreau, gravures éditées par Martinet en 1837, Département des Arts du spectacle © BnF

[p. 53] *Domino en satin*, par Louis-Marie Lanté, pour le *Journal des Dames et des Modes*, février 1835, Amsterdam © Rijksmuseum

[p. 54] Deux femmes masquées lors d'un bal de carnaval, par Paul Gavarni, 1846, Amsterdam © Rijksmuseum

[p. 55] Vue de la Promenade du Prado à Madrid, illustration du *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, par Alexandre de Laborde, tome 2, Paris, 1820 © Biblioteca Nacional de España

[p. 56] Costume de Madame Boulanger, gravure éditée par Martinet en 1837, Département des Arts du spectacle © BnF ; Madame Boulanger, par Alphonse Bichebois, 1840, Département de la Musique © BnF

[p. 58] *Le Domino noir*, gravure parue dans la *Revue et Gazette des théâtres*, 1837, Bibliothèque-Musée de l'Opéra © BnF

## IMPRESSION

Alliance Partenaires Graphiques

## LICENCE E.S.



L-R-21-8858



## RÉSERVATION

## TÉLÉPHONE

01 70 23 01 31

## INTERNET

www.opera-comique.com

## GUICHET

1, place Boieldieu - 75002 Paris

## Suivez-nous sur



CHANEL

COCO MADEMOISELLE



CHANEL.COM

EAU DE PARFUM



OPÉRA-COMIQUE

**LE DOMINIQUE NOIR**

SAISON 24/25