

LE POSTILLON DE LONJUMEAU



LE POSTILLON DE LONJUMEAU

ADOLPHE ADAM

30 MARS, 1^{er}, 3, 5, 7 et 9 AVRIL 2019

AVEC L'AIMABLE
PARTICIPATION DE



CAPTATIONS



arte

TRANSFUCE

france•tv

Spectacle enregistré par France Musique,
diffusion prévue le dimanche 28 avril 2019 à 20h.

LE POSTILLON DE LONJUMEAU

Opéra-comique en trois actes d'Adolphe Adam.
Livret d'Adolphe de Leuven et Léon-Lévy Brunswick.
Créé à l'Opéra Comique le 13 octobre 1836.

Direction musicale - **Sébastien Rouland**

Mise en scène - **Michel Fau**

Décors - **Emmanuel Charles**

Costumes - **Christian Lacroix**

Lumières - **Joël Fabing**

Maquillage - **Pascale Fau**

Assistante musicale - **Stéphanie-Marie Degand**

Cheffe de chant - **Cécile Restier**

Assistant mise en scène - **Damien Lefevre**

Assistant costumes - **Jean-Philippe Pons**

Chapelou / Saint-Phar - **Michael Spyres**

Madeleine / Madame de Latour - **Florie Valiquette**

Le marquis de Corcy - **Franck Leguérinel**

Biju / Alcindor - **Laurent Kubla**

Rose - **Michel Fau**

Louis XV - **Yannis Ezziadi**

Bourdon - **Julien Clément**

Chœur - **accentus / Opéra de Rouen Normandie**

Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie

Production **Opéra Comique**

Coproduction **Opéra de Rouen Normandie**

Avec le soutien de Monsieur G. F.

Durée : 2 h 30, entracte compris

Spectacle en français,

surtitré en français et en anglais

Rencontre avec les artistes de la production **mardi 12 mars à 19h**
Introduction au spectacle, 45 min. avant la représentation
Chantez Le Postillon de Lonjumeau, 45 min avant la représentation

À LIRE AVANT LE SPECTACLE

Par **Agnès Terrier**

En 1836, la première ligne de chemin de fer civile de France est en cours d'achèvement. Elle reliera l'année suivante, à toute vapeur et en moins d'une demi-heure, Paris au Pecq, une commune située au pied de la magnifique terrasse de Saint-Germain-en-Laye. On le pressent alors, cette adaptation au transport de passagers d'un moyen de locomotion développé pour le charbon va révolutionner le territoire. Bientôt on pourra contempler la mer en Normandie, prendre les eaux dans les Pyrénées, escalader le Mont-Blanc !

Il est donc temps, en 1836, de consacrer un opéra-comique – en forme de chant du cygne – à la figure familière du postillon : c'est en effet lui qui conduit les équipages des voyageurs, depuis plus de deux siècles, sur les routes de France. En ces années

1830, l'Opéra Comique engrange ainsi de bonnes recettes en célébrant métiers et conditions, avec des titres aussi attrayants que *Le Marchand forain*, *Le Porte-faix*, *Le Luthier de Vienne*, *Le Brasseur de Preston*, *Le Perruquier de la Régence...* En dépit de l'impossibilité de faire caracoler des chevaux sur le plateau de l'Opéra Comique, alors logé dans un petit théâtre sis place de la Bourse, mettre en scène un postillon est à trois titres un bon calcul.

D'abord ce personnage, que l'on croise à tous les carrefours, aura le mérite de séduire le public des départements – un public auquel tient l'Opéra Comique qui fournit aux nombreux théâtres de province la majeure partie de leurs saisons.

Ensuite le prétexte du voyage, avec ses rencontres imprévues,

est un merveilleux point de départ pour une comédie, dont la fonction reste de peindre la société dans tous ses états. Parmi les titres à succès du répertoire de l'Opéra Comique figure, depuis 1820, cet opus de Boieldieu, *Les Voitures versées*, où l'on voit un nobliau angevin laisser en piteux état une route longeant sa propriété afin de pouvoir recueillir les Parisiens accidentés et se tenir ainsi informé des dernières tendances...

Enfin, le costume et les attributs officiels (fouet et cor) du postillon n'ayant pas changé depuis l'Ancien Régime, d'habiles librettistes comme Brunswick et Leuven peuvent placer l'action sous le règne libertin de Louis XV. En 1836, cela ne peut qu'amuser le bon roi Louis-Philippe d'Orléans et cela permet de camper, dans un décor rococo, un postillon-joli cœur. Cette réputation

***Pourvu qu'un homme ait de l'esprit, une figure distinguée
et de l'entregent, les femmes ne lui demandent
jamais d'où il sort, mais où il veut aller.***

Balzac, *Physiologie du mariage*, 1829

avantageuse, les postillons la doivent à leur élégance, à leur autorité de cavalier et au fard qu'ils portent pour se protéger des intempéries.

S'il est séducteur, notre postillon ne peut s'exprimer qu'avec une voix de ténor - il en va ainsi dans la typologie vocale et théâtrale de l'opéra-comique. Et comme le public qui s'embourgeoise n'aime rien tant que les histoires d'ambition et d'ascension sociale, notre postillon d'Île-de-France, officiant à Lonjumeau (sans g) sur la route d'Orléans, montera à Paris pour devenir... un divo d'opéra. D'opéra et non d'opéra-comique, ce qui permet comme au XVIII^e siècle une parodie du grand genre.

Le postillon Chapelou (nom dérivé de *chapelle* ou de *chapeau*...) ne peut devenir un ténor de l'Opéra à l'époque des Lumières - ou plus exactement

un « premier sujet de l'Académie Royale de Musique » - que sous la plume d'un compositeur fin connaisseur de l'Ancien Régime. Or Adolphe Adam est, en son temps, à peu près le seul à se passionner pour les prédécesseurs de Gluck : Rameau et ses contemporains. Ce répertoire baroque a disparu avec la Révolution. Adam, lui, retrouve les œuvres à la Bibliothèque du Conservatoire, les étudie, les apprécie. Il arrange et programme maintes pages de Rameau en concert, en ville et à la cour. Il lui consacre aussi plusieurs essais, convaincu que s'est écrite au siècle précédent une grande page de la musique française, relativement isolée d'une Europe dont Paris, au XIX^e siècle, est devenue la capitale culturelle.

Le postillon Chapelou tient donc autant du ténor fétiche de Rameau, Jélyotte, que de son créateur de 1836, Jean-Baptiste Chollet.

Au premier il doit son parcours professionnel, au second son tempérament charmeur et hâbleur, hérité des grandes créations de Chollet, le *Fra Diavolo* d'Auber et le *Zampa* d'Hérold.

Puisqu'à tout bon opéra-comique il faut de l'amour, auteurs et compositeur ont le bon goût d'opposer à leur postillon de grand chemin une remarquable figure de femme forte, Madeleine, comme on n'en trouve plus beaucoup depuis l'établissement du Code Napoléon. Il faudra peut-être attendre *Carmen* en 1875 pour revoir sur les planches de l'Opéra Comique une telle meneuse de jeu - et cela coûtera alors sa place à Leuven, devenu entretemps le directeur du théâtre. Cette Madeleine est créée par Zoé Prévost, alors en pleine crise matrimoniale avec Chollet, ce qui contribue probablement à la vérité de leur interprétation.

Comme elle, les autres interprètes issus de la troupe de l'Opéra Comique reçoivent des rôles sur mesure : c'est le cas d'Henry pour le charron Biju, de Ricquier pour le marquis de Corcy, mais aussi du couple Roy pour les rôles de Bourdon et de Rose. Les auteurs précisent, en tête de la partition publiée chez Delahante et dédiée au roi de Prusse, combien les rôles secondaires sont importants pour la réussite de cette comédie en trois actes, émaillée de treize numéros musicaux.

La création du 13 octobre 1836 remporte un succès formidable et essaima vite dans les régions puis en Europe. Dès 1837, *Der Postillon von Lonjumeau* est joué à Berlin, Vienne, Leipzig, Prague, partout dans le vaste Empire allemand, jusqu'à Riga où un jeune chef d'orchestre nommé Richard Wagner

le dirige à plusieurs reprises, le fixant à vie dans sa mémoire... À l'Opéra Comique, l'œuvre quitte le répertoire en 1894, après 569 représentations en moins de soixante ans.

En compagnie de Michael Spyres, aujourd'hui l'un des rares artistes capables d'endosser ce rôle-titre aux redoutables contre-ré, Sébastien Rouland et Michel Fau dépoussièrent et réhabilitent *Le Postillon de Lonjumeau*, avec l'amour qu'ils portent à ce répertoire élégant et insolent. Une insolence qui les pousse à convoquer Louis XV en scène – une apparition royale qu'interdisait la censure au XIX^e siècle. Mais en 2019, pourquoi se priver d'un hommage, en forme de clin d'œil, au monarque qui donna à l'Opéra Comique le statut de troupe royale,

et dont le ministre offrit à l'institution le terrain sur lequel s'élève toujours la salle Favart ?

ARGUMENT

ACTE I

Ville relai entre Paris et Orléans, Lonjumeau fête les noces du plus fringant de ses postillons, Chapelou, avec la jeune aubergiste Madeleine. Pour lui, elle renonce à l'héritage d'une riche tante ; pour elle, il abandonne sa vie de séducteur. Pourtant, à l'une comme à l'autre, on a prédit que le mariage serait malheureux...

L'arrivée d'un voyageur pressé fait tout basculer : c'est le marquis de Corcy, administrateur de l'Opéra. À la recherche d'un ténor sur l'ordre exprès de Louis XV, il est enthousiasmé par la voix naturelle de Chapelou. Le postillon cède vite aux sirènes de la gloire et abandonne Madeleine sans grand scrupule. Il entraîne dans son sillage Biju, le forgeron qu'elle avait éconduit pour lui.

ACTE II

Dix ans plus tard, Madeleine a hérité de sa tante et refait sa vie sous le nom de Madame de Latour. Courtisée par le marquis de Corcy, elle a préféré séduire, du fond de sa loge à l'Opéra, le fameux ténor Saint-Phar - qui n'est autre que Chapelou, incapable de la reconnaître.

À l'occasion du séjour chez elle de la troupe lyrique, venue lui interpréter un hommage composé par Corcy, Madame de Latour piège Saint-Phar. Elle accepte de lui accorder ses faveurs mais, pour préserver son honneur, pose une condition : qu'il l'épouse.

Saint-Phar croit pouvoir organiser une parodie de mariage. Mais avertie par le marquis jaloux, Madame de Latour substitue au faux prêtre un authentique chapelain.

ACTE III

La « nuit de noce » vire au cauchemar pour Saint-Phar. Biju lui révèle que le sacrement est avéré, ce qui fait de lui un bigame passible de la pendaison. Puis paraît une nouvelle servante au service de Madame de Latour : c'est Madeleine qui lui demande des comptes - tandis que dans l'obscurité qui gagne le château, sa nouvelle épouse fait l'outragée.

Enfin, Corcy surgit avec des gardes pour appréhender le libertin.

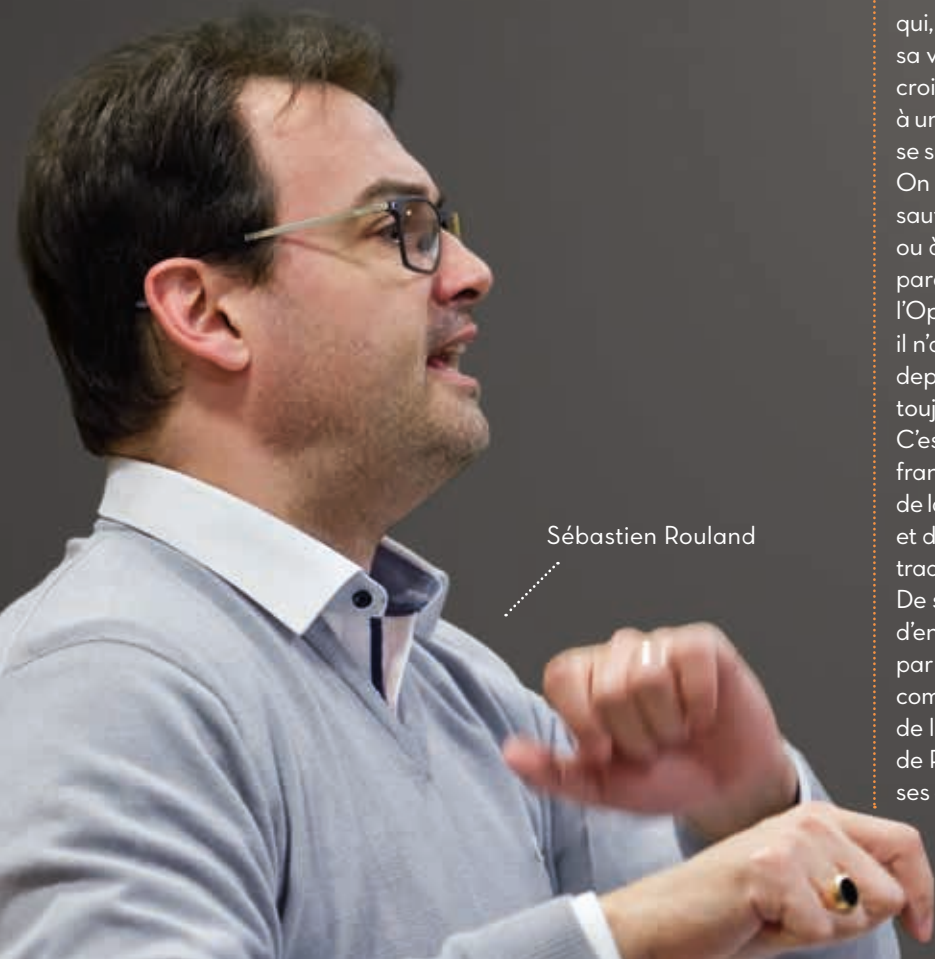
Chapelou est sauvé in extremis par Madeleine et Madame Latour, qui parlent désormais d'une seule voix. Confondu et repentant, il n'en est que plus aimé.





INTENTIONS

Par les maîtres d'œuvre du spectacle



Sébastien Rouland

Dans quel état d'esprit ranimez-vous *Le Postillon de Lonjumeau* ?



Sébastien Rouland

C'est passionnant de remettre au goût du jour une œuvre qui a connu un succès aussi phénoménal. *Le Postillon* fait partie des titres emblématiques de l'opéra-comique, un genre qui, au XIX^e siècle, se distingue par sa créativité, sa variété et son élaboration musicale toujours croissante. Pourtant, l'œuvre se réduit aujourd'hui à un air sensationnel, la « ronde du postillon », dont se saisissent les rares ténors dotés du contre-ré. On ne connaît plus guère l'œuvre complète, sauf à avoir voyagé à Berlin en 1998, à Dijon en 2004 ou à Québec en 2013. La gloire du *Postillon* est donc paradoxale. Encore plus si l'on considère que, joué à l'Opéra Comique tout au long du siècle de sa création, il n'a jamais été remonté dans la 3^e salle Favart, donc depuis 1898... Autre sujet d'étonnement : l'œuvre est toujours relativement populaire, mais en Allemagne ! C'est caractéristique du sort que le wagnérisme français a fait subir à la musique française à partir de la III^e République. Car à la même époque, en Europe et dans le monde, nos opéras-comiques étaient traduits, magnifiquement montés, et pris en exemple. De son vivant, Adam avait d'ailleurs été un artiste d'envergure européenne, suivi par le public, courtisé par les têtes couronnées de Prusse et de Russie, comme Boieldieu, Berlioz... Il est donc temps de lui accorder l'importance qu'il mérite, à l'instar de Rossini ou de Donizetti. Et de redécouvrir aussi ses contemporains comme Hérold ou Halévy.



Michel Fau

J'ai été particulièrement séduit par la beauté de la partition du *Postillon*, même si je n'aborde jamais séparément le livret et la musique d'une œuvre lyrique. Tous deux paraissent en effet, à l'amoureux d'opéra que je suis, intrinsèquement liés par l'esthétique. Je trouve au *Postillon* une unité musicale assez rare parmi les opéras-comiques de la période romantique, dans lesquels trop souvent les beaux morceaux alternent avec des numéros très conventionnels. Ici on a affaire à une musique qui n'a pas peur d'être savante, mais qui sait aussi déjouer ou transcender les conventions, car il ne s'agit jamais de les battre en brèche. Bien sûr, j'ai immédiatement aimé l'intrigue du *Postillon* : cette histoire de chant, de voix, de carrière lyrique et de travestissement avait tout pour me plaire. Mais c'est le sujet de l'œuvre lui-même qui me passionne. Non pas ce prétexte platement juridique qu'est la bigamie, mais ce grand sujet qu'est l'amour, et plus exactement les différentes formes que peut prendre l'amour dans un cœur, dans une vie. Un sujet sur lequel je reviens sans cesse, aussi bien au théâtre, en montant ces dernières années des pièces d'André Roussin (*Un amour qui ne finit pas*), de Jean Poiret (*Douce-Amère*), que dans l'opéra, avec *Ciboulette* entre autres à l'Opéra Comique.

Michel Fau

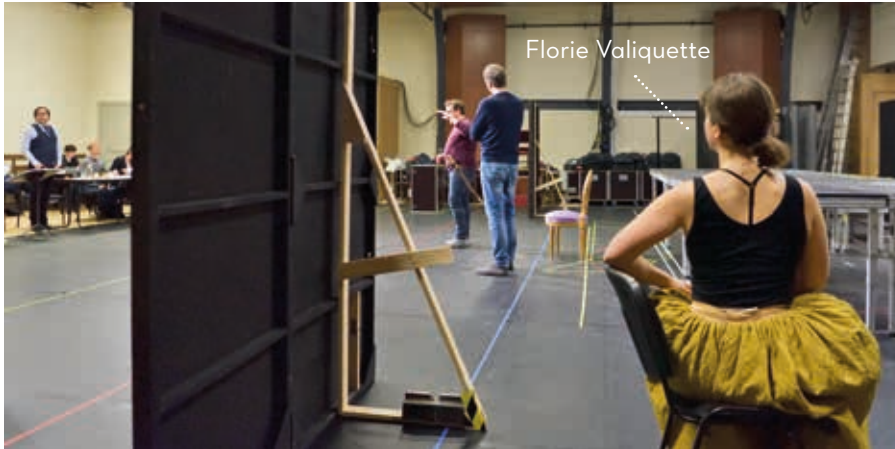




Michel Fau

L'amour fou et passionnel, l'amour platonique, l'amour éphémère, l'amour pour celui ou celle avec qui on choisit de partager sa vie - mais comme écrit Claudel dans *Le Soulier de satin*, « ce n'est pas l'amour qui fait le mariage mais le consentement » - Chapelou traverse tout cela en trois actes. Il a probablement besoin, pour être heureux, de toutes ces formes d'amour. Madeleine, justement, s'avère capable de les incarner, de les satisfaire.

Chapelou fait d'abord le choix social de se marier, mais l'arrivisme l'emporte aussitôt. Dix ans plus tard, il éprouve un véritable coup de foudre. Certes, l'ambition est toujours là, puisqu'il s'éprend d'une aristocrate (sans reconnaître en elle son épouse abandonnée). Mais je trouve intéressante, aussi, cette union intime de l'amour avec un projet d'ascension sociale : ne relève-t-elle pas d'un fantasme répandu ? Cet opéra est profondément immoral, il devrait être interdit...



Florie Valiquette





Laurent Kubla

Michael Spyrès

Sébastien Rouland

Son livret est délicieusement invraisemblable : quelle imagination, quelle liberté à l'égard de la véracité historique, du réalisme psychologique et des convenances ! Ce qui est formidable avec les librettistes et les compositeurs français du siècle romantique, par rapport à leurs contemporains italiens par exemple, c'est qu'ils savent tempérer le sérieux et le grave par l'humour et l'émotion. Ils évitent ainsi le kitch. Avant et après Adam, des musiciens comme Boieldieu, Auber, Berlioz, Messager illustrent ce génie de l'équilibre. La situation dramatique de *Postillon* est aussi simple qu'improbable : sans le savoir, un homme épouse deux fois la même femme à dix ans d'intervalle. À côté d'un prétexte aussi bref, celui de *La Dame blanche*, inspiré de Walter Scott, est d'une complexité shakespearienne ! Eh bien en trois actes et avec six personnages, les librettistes du *Postillon* ont su broder une mécanique et des situations impeccables : aucune coupure n'est nécessaire. Prenez le début : au moment d'aller se marier, les promis s'avouent s'être fait prédire l'avenir... qui s'annonce catastrophique. C'est génial de commencer un opéra-comique sur la promesse d'un mariage raté ! J'aime beaucoup ce genre d'ouvrage que le second degré, combiné à une musique à la fois savante et légère, rend jubilatoire.

Le Postillon, c'est le XIX^e siècle du chemin de fer qui regarde le XVIII^e siècle des chaises à porteurs...



Michel Fau

Le XVIII^e vu par le XIX^e siècle, c'est un imaginaire bourgeois à l'heure du romantisme : entre la porcelaine et la pâtisserie, entre le sucré et l'acidulé - d'où les couleurs saturés de notre spectacle.

Le Postillon, c'est la bourgeoisie triomphante de la Monarchie de Juillet qui fantasme sur le règne décadent de Louis XV, où on anoblissait les prostituées, où roturiers et aristocrates rivalisaient dans la même course à la fortune. On peut donc flirter avec le mauvais goût, ce que j'apprécie particulièrement, en me réclamant d'Antoine Vitez qui disait qu'on a le droit de jouer contre le bon goût petit-bourgeois. Dans la suite de ce jeu entre les époques que se permettent Adam et ses librettistes, les décors d'Emmanuel Charles revisitent et mettent en abîme l'univers des toiles peintes, avec les moyens d'aujourd'hui. Les costumes de Christian Lacroix exploitent

les artifices et les conventions du XVIII^e, les exacerbent, les détournent. L'habit du postillon, qui est historiquement élégant et soigné, nous invite à rêver autour d'une époque, avec des paysans aussi élégants que des chanteurs lyriques en tournée. Et puis l'œuvre est conçue comme un écrin qui fait briller la virtuosité des artistes. Que sa moralité soit suspecte n'enlève rien à sa beauté, et ne doit pas affecter l'irrésistible séduction qu'elle exerce.

Sébastien Rouland



L'anachronisme du *Postillon* est assumé. Et tout cela ne vieillit pas, non plus que *La Dame blanche* de Boieldieu, que nous avons remonté en 1997 à l'Opéra Comique avec Marc Minkowski, dont j'étais alors l'assistant. Ces ouvrages, qui ont connu de multiples distributions et de nombreuses productions scéniques, ont largement fait leurs preuves. Ce n'est pas leur âge qui peut les rendre difficiles à monter aujourd'hui, ce sont uniquement nos préjugés.

Franck Leguérinel





Y a-t-il une forme de modernité dans *Le Postillon* ?



Sébastien Rouland

Il n'y a pas davantage de modernité que de pastiche du XVIII^e siècle musical ! Et pourquoi en chercher ? Un titre pareil invite à aller au théâtre pour changer de coordonnées et pour être séduit. On s'assied sous les dorures de la salle Favart et on cède à cette fantaisie, à ce langage délicieux. Cependant, l'œuvre n'est ni complaisante, ni naïvement sentimentale, et ce grâce au personnage de Madeleine. Pour une fois, l'amoureuse n'est pas plus une idiote qu'une victime consentante. Elle s'est faite toute seule. Résiliente, elle est passée à autre chose après avoir été abandonnée. Elle retombe sur Chapelou par hasard. Désormais maîtresse de la situation, elle reste capable de nostalgie et de poésie. Tout cela donne au personnage une jolie complexité. Du point de vue vocal, son rôle se fait de plus en plus lyrique et explore des registres variés. Il n'est pas dans la démonstration vocale et dans la verticalité comme Chapelou, il est plus scénique et horizontal. Madeleine n'est pas du tout un faire-valoir : elle forme avec Chapelou un splendide duo à tous les niveaux de l'œuvre.



Michel Fau



La pièce ne manque pas de féminisme, si on veut en chercher : Madeleine est active et combattante. Elle a même une sorte de bonne conscience dans la personne de Rose, qui est comparable à une confidente de tragédie. Le couple qu'elles forment ensemble est autrement plus digne que celui formé par Chapelou et Biju !

Quelles sont les qualités musicales du *Postillon* ?



Sébastien Rouland

Le Postillon de Lonjumeau est d'abord une partition très bien orchestrée. Comme Boieldieu, Adam possédait un « métier » extraordinaire. L'orchestre requis est classique, avec les vents par deux : c'est celui de l'Opéra Comique dans les années 1830. L'orchestration est délicate sans être difficile, car elle devait être accessible aux orchestres des théâtres, français et étrangers, qui reprendraient l'ouvrage. Les compositeurs d'opéra-comique étaient pragmatiques ! Sur le plan harmonique, c'est néanmoins très élaboré. Enfin, Adam déploie un génie mélodique prodigieux, avec un grand souci de variété. À partir d'une mélodie toute simple, il sait par exemple renouveler l'intérêt des trois couplets en variant subtilement l'orchestration. Adam n'a pas écrit de symphonie, probablement par pudeur. Il préférait se mettre au service de paroles et de situations dramatiques. Cependant - ou pour cette raison - il a su métamorphoser le genre chorégraphique qui était, encore à l'époque, au service

des pas des danseurs. Chacun de ses ballets est un véritable poème symphonique. On y trouve le premier usage du leitmotiv dans le domaine chorégraphique. *Giselle* est une œuvre d'une grande poésie, d'un puissant souffle dramatique. À part Berlioz et Wagner qui le détestaient - ce qui est une sorte d'hommage -, tous ses contemporains ont témoigné du respect à ce compositeur dont la carrière magnifique s'est ouverte avec un second Prix de Rome et s'est achevée à l'Académie des Beaux-Arts.







Qu'en est-il de l'écriture vocale d'Adam ?



Sébastien Rouland

À l'époque d'Adam, c'était un véritable métier d'écrire pour la voix.

Le statut de compositeur lyrique était comparable à celui d'auteur-compositeur aujourd'hui, assurant célébrité et richesse. Adam a travaillé pour des chanteurs aux aptitudes exceptionnelles, et son écriture est spécifique à la France de cette première moitié du XIX^e siècle. Concernant les ténors, elle fait appel à une technique vocale qui mixe voix de poitrine et voix de tête. Chollet, le créateur du Postillon, était un ténor français typique, *spinto* et léger à la fois, produisant des aigus insolents. Le public et les compositeurs ont ensuite cédé au goût italien de la seule voix de poitrine, ce qui a fait tomber en désuétude tout un répertoire. On en redécouvre aujourd'hui les trésors de poésie et de fantaisie. Car ce chant mixte met admirablement en valeur le texte, il replace au centre de l'esthétique musicale la prosodie et les vers.

Michel Fau

Chaque personnage est construit à l'image de sa voix. Chapelou, par exemple, est doté d'une voix naturelle – oui, cela existe !

De même que sa voix séduit sans calculs ni artifices, son tempérament est irréfléchi, pulsionnel, presque animal. Ce qui le sauve, dans l'esprit de la spectatrice et du spectateur, c'est la beauté de son chant ainsi que sa sincérité : le charme et la grâce, finalement, de son instinct.

Madeleine, au contraire, développe une intelligence des situations, une faculté d'adaptation, de métamorphose même, à l'échelle de sa vie comme dans chaque situation musicale. Qualités auxquelles rend justice son air magnifique qui ouvre l'acte II, où d'aubergiste elle est devenue châtelaine. Madeleine confirme ce que disait Strindberg, à savoir que la femme est plus intelligente que l'homme.

Comme dans la tragédie et le vaudeville, l'œuvre égrène une succession de crises, ce qui montre toujours les personnages dans des états extrêmes, propices au chant : Madeleine éprouve des états d'âme contrastés, le Marquis de Corcy est en permanence survolté, Biju est par nature un sanguin et un furieux, Chapelou n'écoute que son instinct...

Au fond, seule la servante Rose, que j'incarne, a la tête sur les épaules : elle est d'ailleurs la bonne conscience de l'héroïne. Parce que ces états extrêmes sont aussi physiques que vocaux, le travail scénique que fournissent les chanteurs est énorme, en particulier pour incarner le Marquis et Biju. On croit que le développement du jeu scénique est récent chez les artistes lyriques, mais on se trompe : de telles pièces ne pouvaient être écrites que pour d'extraordinaires chanteurs-acteurs. Le genre même de l'opéra-comique n'a pu se développer que grâce à la faculté des interprètes d'incarner et de chanter avec des talents égaux.





Justement, comment aborder le parlé-chanté de l'opéra-comique ?

Sébastien Rouland

“ Convenons déjà que l’alternance entre le parlé et le chanté, dans l’opéra-comique et l’opérette, n’est pas plus artificielle que ne l’est le dialogue continument chanté de l’opéra. Ce manque de naturel, il faut l’aimer et l’assumer. Le surnaturel n’est-il pas plus plaisant que le naturel ? D’un point de vue pratique, l’opéra-comique demande aux chanteurs de rechercher pour leur voix parlée une position qui ne soit pas trop éloignée du chant, afin d’éviter la fatigue, mais aussi pour des raisons esthétiques, puisque les deux types de parole peuvent ainsi être projetés de la même façon.

”

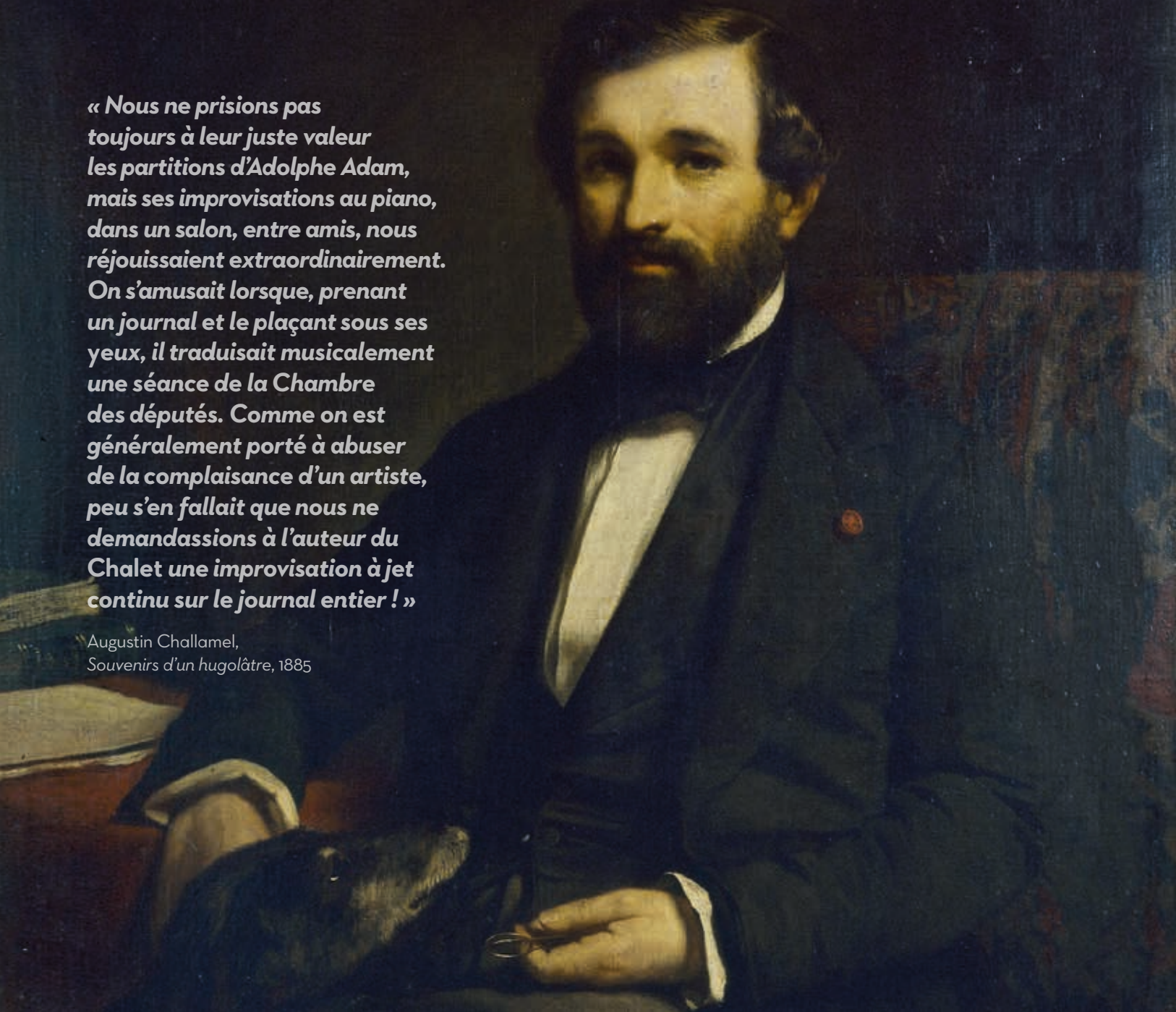
Michel Fau

“ J’aime bien entendre le passage de la voix parlée à la voix chantée, et vice-versa. Car j’aime que le chant s’impose sur la parole, lorsque le sentiment devient extrême. Les niveaux d’intensité dans les émotions expliquent les gradations de l’expression, de la parole triviale jusqu’au chant le plus virtuose. Il faut se servir de cette riche palette vocale, et aussi rendre justice aux contrastes, que peuvent délibérément ménager les auteurs, entre la platitude d’une réplique et le raffinement d’un morceau musical. Le fait même de rouler les [r] dans le chant, et de les grasseyer dans le parlé, est un facteur supplémentaire de contraste, assumé.

”





A portrait painting of Augustin Challamel, a man with a full dark beard and mustache, wearing a dark suit and a white shirt with a dark bow tie. He is seated and looking slightly to the right of the viewer. The background is dark and indistinct.

« Nous ne prisions pas toujours à leur juste valeur les partitions d'Adolphe Adam, mais ses improvisations au piano, dans un salon, entre amis, nous réjouissaient extraordinairement. On s'amusait lorsque, prenant un journal et le plaçant sous ses yeux, il traduisait musicalement une séance de la Chambre des députés. Comme on est généralement porté à abuser de la complaisance d'un artiste, peu s'en fallait que nous ne demandassions à l'auteur du Chalet une improvisation à jet continu sur le journal entier ! »

Augustin Challamel,
Souvenirs d'un hugolâtre, 1885

.....
Adolphe Adam,
par Jean-Baptiste-Ange Tissier, 1853

ADOLPHE ADAM

(1803-1856)

.....

Adolphe Adam naît à Paris le 24 juillet 1803, quelques mois avant Berlioz. Son père Jean-Louis Adam, qui fut intime de Gluck, est un grand professeur de piano au Conservatoire, promoteur de Bach, de Mozart et même de son contemporain Beethoven.

L'enfant dilettante et cancre, comme son camarade Eugène Sue, devient un adolescent passionné qui entre au Conservatoire à 14 ans. Son professeur de composition, le fameux Boieldieu, l'encourage à développer sa veine mélodique. Adolphe doit vite vivre de la musique : organiste remplaçant, il donne des leçons, joue des timbales dans l'orchestre du Gymnase. À 19 ans, il est nommé chef de chœur. Il y apprend les métiers de la scène et y place ses premières chansons puisqu'on y joue

des vaudevilles, comédies émaillées d'airs. Après un second prix de Rome en 1825, suivi d'un grand voyage en Europe, il aborde la composition grâce à Eugène Scribe qui lui confie le livret de *L'Oncle d'Amérique*, créé en 1826 au Gymnase.

Adam est lancé : il consacre les dix-huit mois suivants à répondre à dix-sept commandes de partitions pour le Gymnase, le Vaudeville, les Nouveautés... En 1829, il débute à l'Opéra Comique avec l'acte *Pierre et Catherine*, sur un sujet sérieux (et russe). Joué en complément de programme avec *La Fiancée d'Auber*, il est désormais en vue. Après le succès de *Danilowa*, perturbé par la Révolution de Juillet 1830, il donne son premier ballet, *La Chatte blanche*, aux Nouveautés. Souple et rapide, il enchaîne dix titres lyriques

entre 1830 et 1835 (*Le Grand Prix ou le Voyage à frais communs*, *Une bonne fortune*, *Le Proscrit ou le Tribunal invisible...*). Adam sait élaborer des formules qui marchent et saisir l'air du temps. Mais il sera accusé de complaisance et de facilité, entrant inexorablement dans la catégorie des artistes qu'on dirait aujourd'hui commerciaux.

Après un séjour fructueux à Londres en 1832 (trois créations dans deux théâtres), Adam remporte un énorme succès à l'Opéra Comique avec *Le Chalet*, sur un livret de Scribe d'après un sujet suisse de Goethe. 1836 voit coup sur coup ses débuts à l'Opéra avec le ballet *La Fille du Danube*, dansé par Marie Taglioni, puis le triomphe à l'Opéra Comique du *Postillon de Lonjumeau*, que suivra celui du *Brasseur de Preston*. Berlioz, qui ne

l'aime guère, convient dans un éloge paradoxal que « le style de cette musique est admirablement adapté aux goûts de la plupart des habitués de l'Opéra-Comique ».

Ses succès parisiens rayonnent en Europe. À l'automne 1839, Adam part à Saint-Pétersbourg, invité par le tsar Nicolas 1^{er}. Il y remonte *Le Brasseur* et *La Fille du Danube*, et y crée un ballet original, *L'Écumeur des mers*. Mais les honneurs ne compensent pas les rigueurs de l'hiver russe, et Adam décline le prestigieux poste de maître de chapelle qu'avait occupé Boieldieu. Au retour, il passe le printemps 1840 à Berlin, à l'invitation du roi de Prusse. Il y crée un opéra-ballet, *Les Hamadryades*, et dirige des reprises lyriques et chorégraphiques, à nouveau avec succès. De retour à Paris, son ballet *Giselle*

(1841) triomphe à l'Opéra : il est dansé par Carlotta Grisi, sur un argument de Théophile Gautier d'après Heinrich Heine. Adam s'impose en rénovateur de la musique de danse, qu'il porte à un niveau symphonique, et réorchestre pour les réhabiliter des titres de Grétry, Dalayrac, Monsigny. En 1844, après le succès du *Roi d'Yvetot* à l'Opéra Comique et le semi-échec de son opéra *Richard en Palestine*, il est nommé à l'Académie des Beaux-Arts au fauteuil de Berton (et Berlioz lui succèdera).

Après de nouvelles créations, dont le ballet *Le Diable à quatre*, Adam se fâche avec le directeur de l'Opéra Comique. Il décide alors d'ouvrir un nouveau théâtre lyrique, dédié aux jeunes compositeurs, et inaugure l'Opéra-National en 1847 sur le boulevard du Temple. La Révolution de 1848 fait périlcliter

l'affaire. Endetté, séparé de sa femme et responsable de leurs deux enfants, Adam redouble d'activité comme chroniqueur dans la presse et prend la direction d'une classe de composition au Conservatoire. De 1847 date par ailleurs son tube, le cantique de Noël *Minuit, chrétiens* sur un texte de Placide Cappeau. De nouvelles créations se succèdent parmi lesquelles *Le Toréador* (1849) à l'Opéra Comique, *Si j'étais roi* (1852) au Théâtre Lyrique et le ballet *Le Corsaire* (1856) à l'Opéra. Entretemps Adam s'est remarié mais a la douleur de perdre son fils de 20 ans.

Le 3 mai 1856, à 53 ans, Adam meurt dans son sommeil, probablement de surmenage. Il est enterré au cimetière de Montmartre.



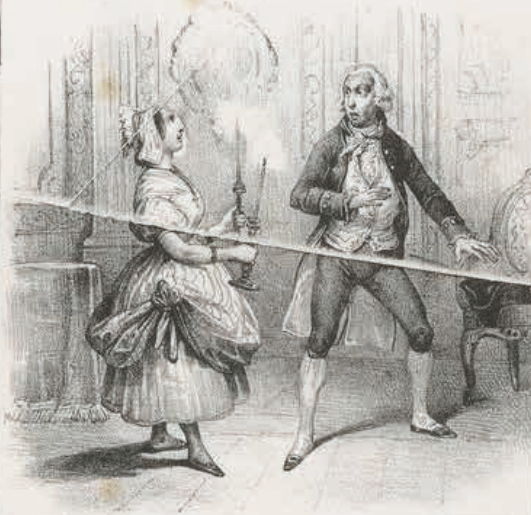
Acte 1^{er} Scène 6^e



Acte 1^{er} Scène 12^e



CHAPLAIN BISH



Acte 2^e Scène 8^e



Le Marquis de COÛCY.
Madame de la TOUZE



Acte 2^e Scène 4^e



Acte 3^e Scène 6^e



.....
Zoé Prévost et Jean-
Baptiste Chollet
en Madeleine et Chapelou,
à l'acte I du *Postillon*
de Lonjumeau,
par Gustave Janet, 1836

Est. Goulet

Gustave Janet

« AVOIR MILLE LIVRES DANS SON GOSIER », DE LOUIS XV À LOUIS-PHILIPPE

Par **Sabine Teulon Lardic**

« Tu as mille livres dans ton gosier. Tu ne sais pas chanter... mais tu as une voix timbrée, flexible, admirable... tu me parais avoir de l'intelligence... je ferai de toi un artiste distingué, et dans six mois, tu débiteras au Grand Opéra. [...] Et tu gagneras dix mille francs par an. » déclare l'intendant de l'Académie royale de Musique à Chapelou, au 1^{er} acte du *Postillon de Lonjumeau*, initialement intitulé *Une voix*.

La réplique du marquis-impresario au postillon synthétise le thème balzacien de l'intrigue : l'ascension socio-économique et artistique d'un individu, depuis son milieu villageois jusqu'à l'Académie royale de Musique, sous Louis XV. Une situation qui peut se décliner actuellement sur toute

scène, du gospel au rap, de la variété aux Victoires de la musique où l'accomplissement par la célébrité médiatique nourrit tout *happy ending*. La seconde thématique de l'œuvre d'Adam, en filigrane, aborde la (fausse) bigamie sur fond d'adultère. Là encore, les mouvements féministes pourraient actualiser le propos, en provoquant des dénonciations certes plus radicales que celles de l'héroïne, cependant vengée, du *Postillon*. Culturelle autant que sociale, la dernière thématique de cet opéra-comique de 1836 joue sur deux temporalités : celle des coulisses du monde lyrique au siècle des Lumières (fiction) se superpose à celle du temps d'Adam, soit la « fabrique » de l'opéra-comique sous Louis-Philippe.

DIX ANS APRÈS : LES ITINÉRAIRES D'UN COUPLE, DU VILLAGE AU SALON NOBLE

Le scénario du *Postillon* est sans doute aussi efficace qu'une comédie de Feydeau ou qu'un film de Cukor (*La Femme aux deux visages*, 1947). Lorsque les librettistes osent une ellipse de dix ans entre la situation initiale, soit les noces de Madeleine et du postillon Chapelou (acte I), et les deux actes suivants, c'est pour mieux jongler avec les identités et l'hypocrisie du régime matrimonial, que Balzac ne désavoue pas dans sa *Physiologie du mariage* (1829). En une décennie, la métamorphose du statut socio-culturel de chaque époux se s'accomplit en effet tant par le milieu - de la

**Entre vous et
une femme au-dessus
de vous par sa fortune
ou sa position sociale,
les chatouillements
de vanité sont
immenses et partagés.
Un homme n'a
jamais pu élever
sa maîtresse jusqu'à lui,
mais une femme place
toujours son amant
aussi haut qu'elle.**

Balzac, *Physiologie
du mariage*, 1829

malle-poste à Lonjumeau vers le salon noble parisien – que par l'*habitus* de chacune. Madeleine, aubergiste abandonnée le jour des noces, s'est muée en noble dame accomplie, grâce à un héritage. L'ex-postillon Chapelou demeure, lui, un séducteur invétéré dans sa métamorphose en Saint-Phar, haute-contre de l'Académie royale de Musique au temps de Rameau. Les costumes de la création traduisent avec luxe cette mutation, à l'instar des bals costumés de l'Opéra Comique et de l'Opéra, événements incontournables de la vie mondaine sous la Monarchie de Juillet. Le bonnet de tulle de la jeune aubergiste cède la place au satin poudré de Madame de Latour, désormais apte à manifester un goût policé pour la tragédie lyrique, au point de ne pas être reconnue par son ancien époux...

Cependant, le règne de Louis XV ressemble parfois à celui de la France orléaniste de 1836. De comiques indices entre passé et contemporanéité sont habilement semés dans les dialogues, sous la plume des librettistes, vaudevillistes rompus aux ficelles du Palais Royal. C'est d'ailleurs ce théâtre qui avait reçu leur comédie

dans son état antérieur (*Une voix*). Aussi les couplets de Chapelou sèment-ils quelques sous-entendus grivois en évoquant le profil social du postillon, courant la malle-poste de village en village : « Et le cœur de la plus sauvage / Voyageait en croupe avec lui / S'il versait parfois une belle / Ce n'était que sur le gazon » (Ronde du postillon).

Mué en haute-contre (tessiture de ténor), le chanteur populaire délaisse une part de sa virilité et endosse la préciosité que sous-tend son nouvel état. Celle-ci irrigue l'air emblématique d'une tragédie lyrique de son répertoire (« Assis au pied d'un hêtre ») et questionne peut-être le genre masculin au sein de cet univers de convention... Cependant, l'ascension de ce Rastignac des planches est tracée sans faux-semblants dans sa confession intime, à l'aube du second mariage (air « À la noblesse je m'allie », acte II). Au prisme de ces itinéraires, la bourgeoisie louis-philipparde peut sans peine s'identifier, elle qui fait alliance avec la noblesse dans les mêmes perspectives d'enrichissement.

Le troisième acte fait néanmoins converger les trajectoires des époux,

faussement adultères, par une résolution plus astucieuse (et plus féministe) que celle d'un conte de *Cendrillon*. Grâce au dédoublement de Madeleine dans la pénombre de la chambre nuptiale, l'épouse rusée tient à la fois sa reconquête et sa vengeance. Elle joue sur du velours face à l'époux mystifié, adoptant tantôt sa voix et son langage d'aubergiste, tantôt ceux de la noble épousée, outrée des révélations de bigamie. Faire tomber les masques – sans tweet ni hashtag – révèle son audace féminine, lorsque la dénonciation du donjuanisme est à contre-courant des mentalités bourgeoises. Adam surferait-il sur cette guerre des sexes, lorsqu'il confie l'anecdote suivante ? Le couple des interprètes de l'opéra (Jean-Baptiste Chollet et Zoé Prévost), en instance de rupture, aurait accompli une sorte de thérapie amoureuse... au fil des représentations !

CLINS D'OEIL AUX COULISSES DE L'OPÉRA

Tournant le dos au réalisme villageois, la mise en abyme de l'Académie royale de Musique monopolise le deuxième acte. Les auteurs campent avec humour



son univers artificiel, et, ce faisant, renouent avec l'esprit satirique de l'opéra-comique qui, depuis les Foires, parodiait l'institution rivale. Adam reviendra d'ailleurs au XVIII^e siècle, celui de la Comédie-Italienne, dans la brillante écriture du *Toréador* (1849).

.....
Tandis que le postillon imagine déjà son destin de chanteur à l'Opéra, l'intendant des Menus Plaisir refuse d'auditionner le forgeron.



.....
Le Postillon, par Ernest Meissonier, 1889

Dans *Le Postillon*, l'astuce de la mise en abyme consiste à sonder les pratiques depuis les coulisses. Invités à se produire dans le salon de Madame de Latour, les artistes dévoilent l'envers du décor. Tandis que les choristes se lamentent *fortissimo* sur leur rythme de travail – « Ah quel tourment ! Ah quel affreux martyr ! / Chanter toujours / Chanter à chaque instant / non, non, jamais nous n'y pourrions suffire ! » (Chœur n° 6) – la célèbre haute-contre Saint-Phar (alias Chapelou) organise leur rébellion : « La révolte est complète, tout marche au gré de mes désirs ». Cette « grève des intermittents », que la vedette manigance par opportunisme,

auprès de sa fontaine / N'a qu'un petit filet de voix ». Adam ne nommait-il pas ces attributs « l'appareil mythologique de rigueur » (*Souvenirs d'un musicien*), près d'un siècle après les polémiques de Diderot et de Rousseau sous le feu de la Querelle des Bouffons ? Dans l'air suivant, le choriste plébéien Alcindor, ex-compère maréchal-ferrant (Biju), moque autant les conventions poético-musicales dont la tragédie est saturée – « Si je représente Zéphir / Ma voix vole légèrement » (air n° 7, avec gammes vocalisées) – que les stéréotypes du chœur de combat – « Marchons, frappons, combattons / Combattons, rions, chantons, buvons ». Ici, c'est davantage une des

caractéristiques du « grand opéra » qui se trouve en ligne de mire : la création des *Huguenots* de Meyerbeer cette même année n'y est sans doute pas étrangère...

Quand la caricature charge le snobisme de la haute-contre, le comique vise l'arrogance capricieuse des vedettes, sans refuser le cabotinage ou l'auto-dérision. Cet aspect est certes invariant à toute époque. Mais la décennie enregistre une attention particulière pour le statut de l'interprète, tant chez les dramaturges et romanciers que chez les publics, informés par la presse spécialisée naissante. Au Théâtre des Variétés, Kean d'A. Dumas (31 août 1836) campe les itinéraires marginaux du célèbre acteur britannique, avant que *Consuelo* de G. Sand (1842) n'explore les coulisses des théâtres vénitiens au XVIII^e siècle, via l'ascension d'une chanteuse du peuple. Le critique Adam brosera lui-même un désopilant « Début en province » (*Souvenirs d'un musicien*), qui couvre celui de l'interprète de son *Postillon* (Chollet)... surnommé *Longino*.

FEUILLETAGE D'ÉPOQUES ET IMBROGLIO DE STYLES

La création du *Postillon* s'accomplit sous le règne de Louis-Philippe, qui marque le retour des d'Orléans après le mouvement révolutionnaire de 1830. Adam est ouvertement légitimiste. Dès lors, faut-il relever l'ambiguïté des auteurs à camper l'univers de la tragédie lyrique (Ancien Régime), tout en réactualisant les codes parodiques des rivaux, soit l'opéra-comique des Foires ? Certes, le genre offre toujours asile à l'histoire lyrique (*Lully et Quinault*, 1812) ou à la mélomanie (*Les Voitures versées*, 1820), mais il tend désormais à fuir la critique sociale pour se délecter de la couleur locale au temps d'Auber. Dans *Le Postillon*, la couleur temporelle du règne de Louis XV, identifié comme celui du libertinage (*Le Chandelier* de Musset), se loge non seulement dans les décors et costumes, mais aussi dans certaines

subtilités du dialogue. Le simulacre d'une conversation mondaine, rapportée par l'intendant de l'Académie royale à l'acte I – et que Michel Fau place en ouverture de spectacle –, en livre le mode anecdotique.

Pour les spectateurs, un pan du théâtre des Lumières est plaisamment déroulé. Pierre Jélyotte, haute-contre renommée, découvert dans sa province toulousaine, incarna à Paris les grands rôles d'opéras de Rameau, dont celui de *Castor et Pollux* aux reprises de 1763. On devine sans peine la patte d'Adam, recruteur de chanteurs dans l'Hexagone à ses heures, notamment en compagnie du directeur de l'Opéra Comique en 1834. Si l'œuvre scénique de Rameau est entrée en sommeil en ces décennies romantiques, Adam est l'unique compositeur à réorchestrer pour le concert (la Société des Concerts du Conservatoire) la scène des enfers

de *Castor et Pollux*, tragédie qu'il qualifie de « véritable chef-d'œuvre ».

Toutefois, le feuilletage d'époques n'est pas seulement celui de la fiction. Le succès ininterrompu du *Postillon* le met ensuite en porte-à-faux avec les révolutions industrielles. L'intrigue se trouve confrontée à l'abandon progressif des malles-postes au profit du chemin de fer. Lors de sa reprise au Théâtre-Lyrique en 1852, le scénario déjà *rétro* suscite le diagnostic caustique et futuriste d'H. Berlioz :

« Quand viendra le règne de la puissance électrique, le nom de ces joyeux conducteurs de chevaux sera devenu un vieux mot de la langue française dont la signification échappera totalement à l'intelligence de la plupart des voyageurs. Et quand, en passant au-dessus de Lonjumeau, le ballon poste de Paris contiendra quelque lettré savant,

Jadis le coupé était accessible à l'air, ouvert à tous les points de vue, c'était un belvédère... Le postillon-écuyer donnait de la vie à la locomotion. Les écarts du cheval, les causeries, les lazzis, les jurons égayaient l'étape.

Maurice Alhoy, *Physiologie du voyageur*, 1841

Un jour viendra où l'on s'apercevra qu'Adam était un artiste étonnamment doué, d'une force de production exceptionnelle, d'une puissance d'imagination presque inépuisable, et qu'il faudra, en dépit des dédaigneux, classer au nombre de nos musiciens les plus originaux, les plus vraiment Français et les plus accomplis.

Arthur Pougin, *Adolphe Adam, sa vie, sa carrière, ses mémoires*, 1877

il s'écriera, en considérant ce village avec sa longue-vue : Voilà le pays du postillon qu'un ancien compositeur a rendu fameux. [...] Ses aventures fournirent le sujet d'une de ces pièces de théâtre où l'on parlait et chantait successivement, et qu'on désignait alors sous le nom d'opéras-comiques. La musique de cet ouvrage fut écrite par un compositeur à la verve facile, célèbre en France sous le nom de Dam ou d'Edam (quelques historiographes le nomment Adam) et qui fut, cela est certain, membre de l'Institut. » (*Journal des débats*, 10 novembre 1852).

En dépit des coups de patte de Berlioz – qui succèdera sans broncher au fauteuil d'académicien de *Dam* – l'éclectisme du style musical semble néanmoins une réussite. N'oublions pas qu'Adolphe est le fils du piano-fortiste Jean-Louis Adam, lui-même proche de Gluck à Paris à la fin des Lumières. Le comique de situation trouve donc une connivence complice dans l'écriture qui joue sans complexe sur trois claviers. Adam maîtrise suffisamment la muse populaire pour truffer la légendaire « Ronde du postillon » (1^{er} acte) de motifs chansonniers sur fond de sifflements (ceux du fouet dans l'orchestre), ou encore pour déconstruire le syllabisme du trio « Pendu » (3^e acte), bien avant Offenbach.

Mais il s'avère suffisamment savant pour pasticher la tragédie lyrique chez la noble mécène de l'Académie royale (2^e acte) ou pour élaborer un chœur en *fugato* lors du départ de Lonjumeau (« Mais quel bruit », 1^{er} acte). Est-il assez malin pour concéder des roulades au *belcanto* dans l'air brillantissime de l'épouse victime (« Je vais donc le revoir », 2^e acte) ? Si tout cela résonne « à la manière de », la combinaison est savoureuse et subtilement dosée, sans doute davantage que la désacralisation du mythe d'*Orphée aux enfers*, deux décennies plus tard.

Enfin, les jeux sur *la voix* entrelacent adroitement les modes d'énonciation et peuvent justifier l'intérêt de l'opéra, exporté en traduction de Berlin à Saint-Pétersbourg, de Stockholm à New York dès la décennie 1840-1850, et suscitant tant des réécritures ultramontaines (*Il Postiglione*) que de zarzuela (*El Postillon de la Rioja*). La voix chantée remplit effectivement à elle seule les promesses d'une soirée lyrique, notamment les deux airs du ténor Chapelou, aux *contre-ré* vertigineux en voix de tête. Nous avons vu comment le glissement des styles vocaux devient *vis comica* de la dramaturgie, tant les stéréotypes de la chanson (Ronde du Postillon, également

.....

Adolphe Adam, en costume de postillon, fouettant les critiques du *Postillon de Lonjumeau*, Lithographie de Benjamin parue dans *Le Charivari* du 23 décembre 1838. Entre le 13 octobre 1836 et le 31 décembre 1838, *Le Postillon* est représenté 191 fois à l'Opéra Comique. Il sera donné jusqu'à 20 fois chaque année jusqu'en 1894, sauf dans la décennie 1850.



distillée en prélude du 2^e acte et en finale) n'ont rien à envier à ceux de la pastorale ramiste. Exploiter la voix parlée pour identifier le dédoublement de Madeleine/M^{me} de Latour étoffe *in fine* ces métamorphoses, sans jamais les prendre au sérieux ! En cela réside la virtuosité hédoniste d'Adam et de ses complices vaudevillistes. Une virtuosité qui survit au rôle du protagoniste, cependant taillé sur mesure.

LE POSTILLON : UNE VOIX, UN TYPE, UNE SCIE OU BIEN UN LIEU DE MÉMOIRE ?

Faisant son miel des succès et reprises pléthoriques en Occident, la popularité du *Postillon de Lonjumeau* s'étend hors du champ lyrique lorsque notre (anti) héros tend à devenir un *type* au cours du XIX^e siècle. Le vaudeville *Un premier ténor* l'évoque aux Folies-Dramatiques (mars 1841) tandis que le *Journal des artistes* énonce : « depuis *Le Postillon de Lonjumeau*, tous les postillons sont des coqs de village au théâtre » (26 septembre 1841). Le *type* susciterait-il le dicton cité par le docte *Dictionnaire Littré* : « Corrompu comme la fesse d'un postillon » (1866) ? À l'opposé, le chansonnier Béranger est, quant à lui, hanté par « Le postillon qui tous

nous mène, / Je le connais trop, c'est le Temps ». Cependant, ce n'est point cette chanson qui résonne en littérature, mais bien l'entêtante ronde d'Adam si l'on prête l'oreille au dialogue d'une diligence avec un autre [anti]héros populaire, *Tartarin de Tarascon* (Alphonse Daudet). Celle-ci, personnifiée, évoque avec nostalgie le timbre : « C'est ça qui était beau quand le postillon faisait claquer son fouet sur l'air de : *Lagadigadeau* ! ». Pour d'autres, comme Charles Monselet, exégète du XVIII^e siècle, l'opéra symbolise la rupture esthétique entre les Lumières et le réalisme : « Oh ! Ce *Postillon de Lonjumeau* ! Quelle place il tient dans nos oreilles et dans nos souvenirs d'enfance ! C'était le réalisme naissant et le XVIII^e siècle expirant ! L'alliance entre le village et la cour ! Le catogan et la coiffure à l'oiseau royal ! La soupe aux choux et la poudre à la maréchale ! C'était bien la littérature et la musique qui convenaient au gouvernement bon enfant de Louis-Philippe I^{er} : « Oh oh ! qu'il était beau ! » » (*L'Étendard*, 5 avril 1859).

Toutefois, la *Realpolitik* dépasse la fiction lorsqu'un caporal bavarois confisque l'enseigne de l'Auberge du

postillon à Lonjumeau lors de la guerre de 1870, pour rapporter le trophée à l'Opéra de Munich : le héros et son village deviennent sujet et lieu de mémoire ! Qui plus est, un lieu transfrontalier, comme l'avait habilement suggéré Adam en dédicaçant sa partition « à sa Majesté Frédéric Guillaume III, roi de Prusse ». La *valeur* Postillon fait même incursion dans les cauchemars d'un chef d'orchestre d'outre-Rhin, si l'on se réfère au *Journal* de Cosima Wagner : « R. a eu une mauvaise nuit. Il se plaint aussi, mais cette fois gaiement, que des thèmes du *Postillon de Lonjumeau* le poursuivent ! » (*Journal de Cosima*, 24 septembre 1878).

Lors de son centenaire à l'Opéra Comique (1936), *Le Postillon de Lonjumeau* quitte la scène pour donner forme à cette légende populaire : une reconstitution avec la malle-poste anime alors les rues de Lonjumeau (Essonne) en liesse. Le ténor Miguel Villabella, rejoignant la soprano Yvonne Brothier pour leurs noces, y triomphe depuis son siège de cocher, un mois avant l'octroi des congés payés, et bien avant que l'autoroute A6 n'enjambe route et commune...

À l'Opéra Comique, en 2019, l'œuvre revêt donc des sens multiples qui



.....

Défilé historique du Postillon dans Longjumeau le 17 mai 1936, avec Miguel Villabella et Yvonne Brothier, de l'Opéra Comique.

légitiment son *revival*. La voix et le jeu de l'artiste Michael Spyres s'inscrivent dans la filiation fameuse des Chapelou sur les scènes européennes. Au vu de la popularité de *Der Postillon von Lonjumeau*, les ténors allemands y caracolent dans leur langue et sans cor (*Posthorn Serenade* de Mozart). Theodor Wachtel fête la 1000^e du rôle éponyme en 1868, Joseph Schmidt, puis Helge Rosvaenge (film *Der Knalleffekt*, 1932) en sont les dépositaires durant l'entre-deux-guerres, avant l'ère de Nicolai Gedda. Plus proche de nous, l'enregistrement par John Aler (Chapelou), face à June Anderson

(Madeleine), demeure la seule référence discographique de l'opéra sous la baguette de Thomas Fulton (EMI, 1985).

Et nous, spectateurs-auditeurs d'un spectacle (malicieusement) conçu pour le retour du *Postillon* et du compositeur salle Favart, serons-nous sensibles à l'esthétique d'Adam avouant n'avoir eu « d'autre ambition, dans ma musique de théâtre, que de la faire facile, claire, aisée à comprendre, amusante pour le public » et déclarant : « j'attends que le public se lasse de moi pour cesser d'écrire » (*Le Constitutionnel*, 4 janvier 1855) ?

.....

SABINE TEULON LARDIC

Musicologue au laboratoire CRISES (Montpellier 3), Sabine Teulon Lardic exerce son expertise dans le domaine de l'opéra-comique au XIX^e siècle. Elle a publié *Inventer le concert public à Montpellier* (Symétrie, 2014) et codirigé avec J.-C. Branger *Provence et Languedoc à l'opéra au XIX^e siècle* (P.U.S.E., 2017) et rédigé les notices concernant Adam sur la base en ligne *Dicteco*.

JÉLYOTTE, MODÈLE DE CHAPELOU



PIERRE JÉLYOTTE

(1713-1797)

Haute-contre à l'Académie, musicien de la Chambre, maître de chant et de guitare de Madame de Pompadour.

Cité dans le dialogue du *Postillon de Lonjumeau* comme principal rival de Chapelou, Jélyotte a en réalité servi de modèle au personnage, qu'il ancre dans une réalité historique.

22 SAISONS AVEC RAMEAU

1733

Engagement à l'Opéra et débuts dans *Hippolyte et Aricie*, 1^{er} opéra de Rameau (rôle d'Amour).

1737

Création de Castor dans *Castor et Pollux* de Rameau.

1739

Création du rôle-titre de *Dardanus* de Rameau.

1745

Création du rôle-titre de *Platée*, d'Alcide et Antiochus dans les *Fêtes de Polymnie* et de Trajan dans le *Temple de la Gloire*, trois titres de Rameau.

1748

Création des rôles-titres de *Zaïs* et *Pygmalion* de Rameau.

Création des rôles de Valère et Don Carlos dans les *Indes galantes* de Rameau.

1735

Reprise du rôle-titre d'*Atys* de Lully.

1738

Création de Colin dans les *Amours de Ragonde* de Mouret et reprise d'*Hippolyte et Aricie* dans le rôle d'Hippolyte.

1742

Création de Glaucus dans *Scylla et Glaucus* de Leclair ; composition de la comédie-ballet *Zélisca* créée à la cour pour le mariage du Dauphin.

1746



Jean-Philippe Rameau, d'après Augustin de Saint-Aubin, vers 1750

Zélisca n'eut pas le sort des œuvres de commande : Sa Majesté elle-même ne voulut pas que l'Auteur pût ignorer le plaisir qu'elle y avait pris et daigna l'en instruire de sa bouche.

Clément, *Anecdotes dramatiques*, 1775

1749

Création du rôle-titre de Zoroastre et de Neptune dans *Naïs* de Rameau.

1753

Création de Titon dans *Titon et l'Aurore* de Mondonville

1765

Adieux définitifs.

1752

Création de Colin dans *Le Devin du village* de Rousseau à Fontainebleau.

1755

Retraite de l'Opéra.



Premier intermède de *Zélisca*, musique de Jélyotte, 1746.

LE RECRUTEUR



On ne sait de quelle façon Jélyotte fut appelé à l'Opéra, mais tous les renseignements concordent à dire que c'est le prince de Carignan qui fit cette heureuse recrue. Fils d'Emmanuel-Philibert de Savoie, étroitement apparenté à Louis XV, le prince de Carignan était un ardent dilettante en même temps qu'un grand coureur de filles et un aventurier sieffé. Il avait à cette époque le titre d'inspecteur général de l'Opéra, et il jouissait à ce théâtre d'une autorité absolue et incontestée. Fit-il un voyage du côté de Toulouse et eut-il l'occasion d'entendre le jeune haute-contre ?

Arthur Pougin, *Pierre Jélyotte*, 1905



L'IDOLE DU PUBLIC

Si l'on me demande quel est l'homme le plus complètement heureux que j'ai vu en ma vie, je répondrai : c'est Jélyotte. Né dans l'obscurité, il était venu de plein vol débiter sur le théâtre de l'Opéra, et il y avait eu les plus brillants succès. Dès ce moment il avait été l'idole du public. On tressaillait de joie dès qu'il paraissait sur scène, on l'écoutait avec l'ivresse du plaisir ; et toujours les applaudissements marquaient les repos de sa voix. Cette voix était la plus rare que l'on eût entendue, soit par le volume et la plénitude des sons, soit par l'éclat perçant de son timbre argenté. Il n'était ni beau ni bien fait, mais pour s'embellir, il n'avait qu'à chanter. On eût dit qu'il charmait les yeux en même temps que les oreilles.

Il vivait en homme du monde, accueilli, désiré partout. Homme à bonne fortune, il était renommé pour sa discrétion. De ses nombreuses conquêtes on n'a connu que celles qui ont voulu s'afficher.

Jean-François Marmontel, *Mémoires*, 1799



AH ! C'EST UN DIEU QUI CHANTE !

Léandre - Écoutons ; il m'enflamme !
Jusqu'où vont les éclats de son gosier flatteur !
De la voûte des cieus, ils percent la hauteur ;
Sur l'aile de ses sons, je sens voler mon âme ;
Je crois des immortels partager la grandeur.
La voix de ce divin chanteur
Est tantôt un Zéphir qui vole dans la plaine,
Et tantôt un volcan qui part, enlève, entraîne
Et dispute de force avec l'art de l'auteur.

L'Épine - Tout Paris, avec vous, est son admirateur.

LOUIS DE BOISSY, *Les Talents à la mode*, comédie, 1739



LA GALERIE DE L'ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE

M. JÉLYOTTE
Phœbus, Thalie et Melpomène
Ont épuisé sur toi leurs plus chères faveurs.
Lorsque tu règues sur la scène
Tu surprends et ravis les plus grands connaisseurs.
Pour louer le charme suprême
De ta voix et de tes talents,
Huit vers ne sont pas suffisants :
Il faudrait un long poème.

LOUIS TRAVENOL, VIOLONISTE À L'OPÉRA, 1754

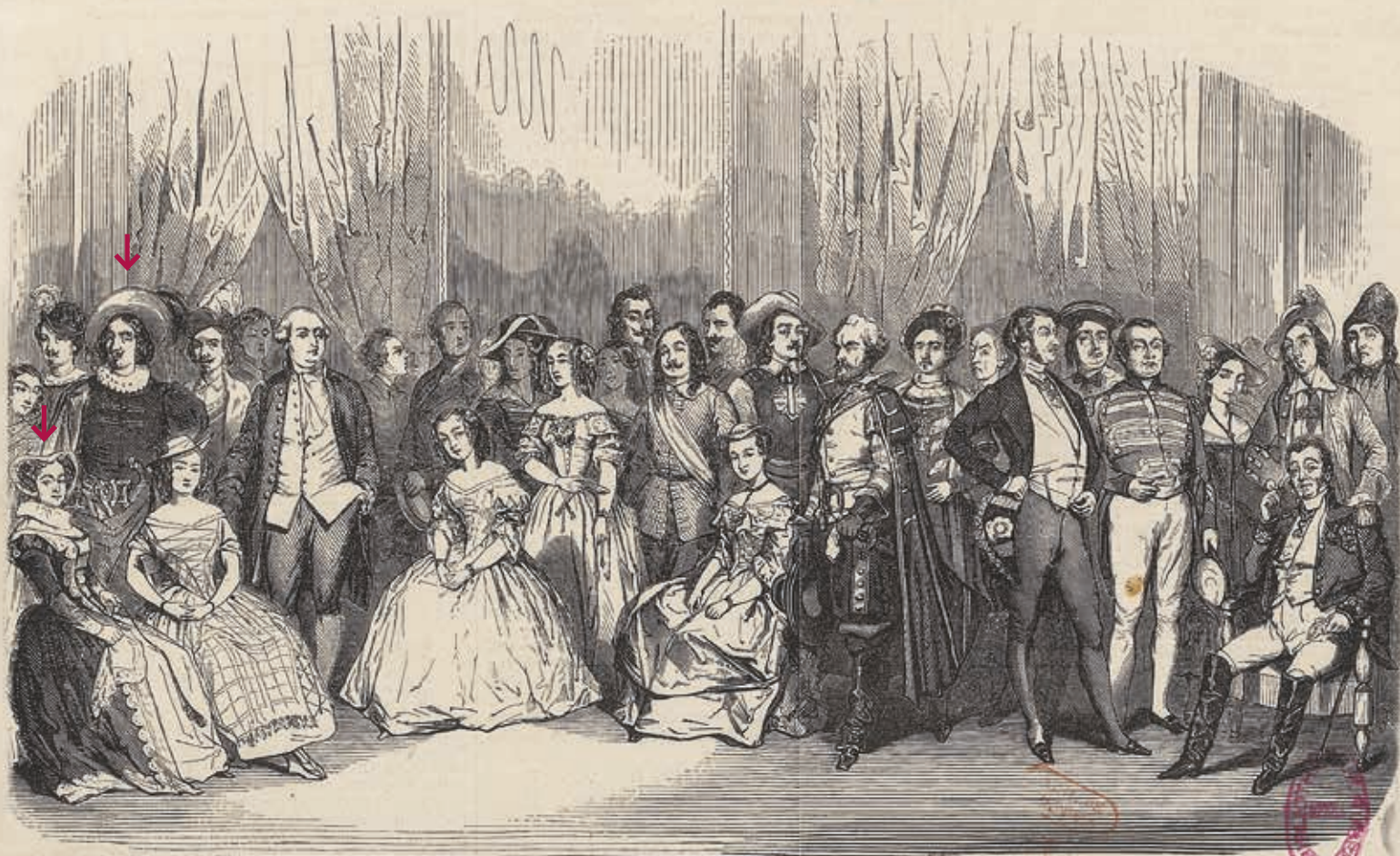
RETROUVER RAMEAU

L'unique but de la musique
est de charmer l'oreille
et d'émouvoir le cœur, mais
elle repose entièrement sur
la mode, et il n'est pas de
beautés éternelles en musique.
À l'inimitable Lully, dont nous
ne connaissons plus que le nom,
succéda l'inimitable Rameau,
dont nous n'avons jamais
entendu une note. Mais les
curieux de musique, qui vont
consulter les vieilles partitions
aujourd'hui ignorées, trouvent
dans celles de Rameau des idées
d'une nouveauté et d'une
fraîcheur étonnantes pour
le temps où elles ont été émises.

Adolphe Adam,
Souvenirs d'un musicien, 1857

FOYER DES ACTEURS DU THÉÂTRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

La troupe de l'Opéra Comique dans les années 1830, en costumes de scène. À gauche, Zoé Prévost et Jean-Baptiste Chollet, en Zampa.



Mademoiselle Prévost.	Mme Potier.	Henri.	Mlle Darcier.	Mlle Lavoye aînée.	Roger.	Mlle Delisle.	Hermann-Léon.	Moreau-Saintl.	Grignon.	Riquier.
Mme Blanchard. Cho'lat.	Bessine.		Mlle Revilly.	Mlle Lavoye jeune.	Mocker.		Audran. Garcin.	Victor.	Mme Félix.	Sainte-Foix.
Davernoy.	Carlo.	Jourdan.		Chaix.	Émon.					Pallanti.

CHANTEUR DE TROUPE ET VEDETTE CHOLLET, CRÉATEUR DE CHAPELOU

Entretien avec **Olivier Bara**

“ EN QUOI LA TROUPE DE L'OPÉRA COMIQUE EXPLIQUE-T-ELLE LA FORME DES ŒUVRES AU XIX^E SIÈCLE ?

L'Opéra Comique est alors un théâtre de répertoire autant que de création. Contrairement à l'Opéra et au Théâtre-Italien, il joue tous les jours, et parfois plusieurs pièces différentes. Les chanteurs doivent mémoriser un grand nombre de rôles : le premier Chapelou, Jean-Baptiste Chollet, est contractuellement tenu de chanter 18 fois par mois, 6 soirées pouvant impliquer deux rôles distincts. Entre les rôles, une continuité s'avère donc nécessaire.

Par ailleurs, la diffusion en province des opéras-comiques parisiens à succès est facilitée par le repérage des profils dramatiques et vocaux. Un formatage

relatif des rôles assure aux œuvres une circulation rapide.

La troupe est donc constituée d'« emplois » consacrés, des emplois souvent désignés par antonomase : un nom propre d'artiste devient un nom commun. « Elleviou », « Martin », « Trial » et « Dugazon » sont les plus célèbres. Les emplois guident la créativité des auteurs, librettistes et compositeurs, mais en l'inscrivant dans l'historicité du genre : la création relève un peu de la combinatoire. En résulte une évidente récurrence des situations dramatiques et des formes d'air. Chaque rôle nouveau procède d'une lignée, renvoie à une typologie. Et en même temps, le devenir du genre est affecté par chaque transfert d'un emploi de son créateur à son continuateur, comme par l'apparition d'un interprète d'exception.

“ QUELLES RELATIONS LES INTERPRÈTES NOUENT-ILS AVEC LEURS RÔLES ?

Certains rôles sont en exclusivité, certains en partage. Tout créateur est en quelque sorte propriétaire de son rôle : il ne le cède qu'avec l'accord du directeur. Inversement, il ne peut être appelé à jouer d'autres pièces que celles figurant sur son « tableau de répertoire ». Chaque chanteur possède un nombre conséquent de rôles : 36 pour Mme Pradher, 34 pour Ponchard.

Tout rôle est déterminé par le jeu, l'interprétation, la voix et les capacités de mémorisation de l'artiste créateur. Chollet, précise son contrat du 10 août 1830, « s'engage à apprendre ses nouveaux rôles à raison de 25 lignes de poème ou deux pages de musique par jour. »

Par ailleurs, le costume est souvent à la charge du chanteur, moyennant une somme allouée chaque année. Que l'interprète possède ses costumes confirme qu'il ou elle est propriétaire de ses personnages, de leurs gestes comme de leur apparence.

Dans chaque emploi se lit donc l'identité de l'interprète : un type vocal et dramatique, des traits physiques, des aptitudes théâtrales. Mais chaque œuvre nouvelle peut aussi déplacer les contours d'un emploi, briser les habitudes d'un chanteur. Le système n'est pas figé : il évolue au gré des créations et des nouveaux artistes.

“ COMMENT CHOLLET INTÈGRE-T-IL CE SYSTÈME ?

Après des débuts triomphaux en Rodolphe dans *Le Petit Chaperon rouge* de Boieldieu, Chollet est engagé en 1825, à 27 ans, comme « sociétaire à demi-part après deux ans ». L'Opéra Comique est alors - et jusqu'en août 1828 - dirigé par 13 comédiens-sociétaires (6 hommes, 7 femmes).

Chollet est engagé dans « les rôles de l'emploi dit de Martin, qui seront convenables à l'étendue de sa voix et à son physique, soit en chef, soit en partage, et en outre tous les rôles analogues à son physique et à ses talents » : le contrat mélange avec subtilité contrainte et souplesse... Chollet hérite donc de l'illustre Jean-Blaise Martin qui a pris sa retraite en 1823, et dont les créations risquaient de tomber en déshérence.

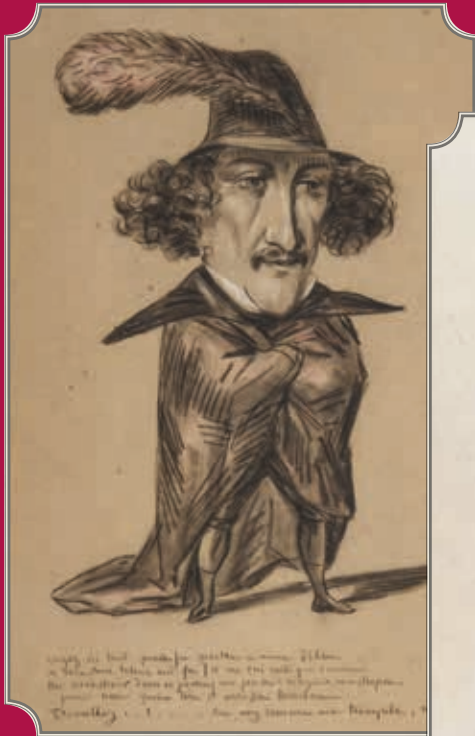
Aujourd'hui, le « baryton-Martin » désigne une catégorie vocale de baryton aigu : c'est la tessiture de Pelléas. Au XIX^e siècle, l'emploi désigne tout à la fois : 1) la voix de « concordant » qui mêle les registres de ténor et de basse-taille avec une extension vers l'aigu offerte par le registre de tête ; 2) un style interprétatif fondé sur un certain exhibitionnisme vocal, un goût du point d'orgue et de l'ornementation assez prononcé ; 3) un type de personnages comprenant surtout les valets rusés et les rôles d'artisan ; 4) une aptitude scénique à la gaieté.

“ CHOLLET EST ENGAGÉ POUR COMBLER UN VIDE DANS LA TROUPE...

Mais l'enfermement et l'imitation le menacent. On l'accuse d'ailleurs très vite d'imiter davantage les défauts que les qualités de Martin. Heureusement, d'autres rôles peuvent être repris ou créés par lui. C'est ainsi qu'il adopte certains rôles d'amoureux, au risque cette fois de se rapprocher du ténor Louis-Antoine Ponchard qui brille dans cet emploi...

“ COMMENT CHOLLET PARVIENT-IL À IMPOSER SA PERSONNALITÉ DANS CE SYSTÈME ?

Grâce à la création : là, librettistes et compositeurs doivent s'adapter à son talent. La métamorphose de Chollet se produit en 1830 avec *Fra Diavolo*, puis en 1831 avec *Zampa*. Ces deux rôles-titres mettent à profit sa haute stature ainsi que ses facultés vocales - de même qu'ils prennent en compte son peu d'aisance dans le chant *spianato*, dans l'effusion sentimentale et mélodique.



Chollet dans ses trois grandes créations : Le brigand Fra Diavolo en 1830 (opéra-comique d'Auber), le postillon Chapelou en 1836 et le corsaire Zampa en 1831 (opéra-comique d'Hérold).

Un acteur devient quelquefois, en peu de temps, l'idole du parterre et l'effroi de son directeur. Il est toujours choyé et fêté par ses camarades, car il ne fait pas bon l'avoir pour ennemi : c'est le joli cœur de la troupe, l'enfant chéri du parterre, et tout lui est permis.

Adolphe Adam, *Souvenirs d'un musicien*

Scribe, Auber et Hérold créent, avec le bandit calabrais Fra Diavolo, faux gentleman, puis avec le bandit sicilien Zampa, gentleman séducteur, de nouveaux rôles de caractère. Ils permettent à Chollet de quitter les valets et les amoureux pour incarner des hors-la-loi, à la fois inquiétants et familiers, dramatiques et puissants – proches du personnage de Robert Macaire, popularisé par le mélodrame contemporain. Mais ces rôles au relief accusé et à la verve puissante sont difficiles à reprendre. *Zampa* pâtit ainsi du séjour de Chollet à Bruxelles et La Haye, d'avril 1832 à avril 1834.

“ N'EST-IL PAS MEMBRE PERMANENT DE LA TROUPE ?

Si, jusqu'en 1847. Mais comme le stipule son contrat, Chollet bénéficie d'un mois par an « pour exercer son talent en province ou à l'étranger comme il l'entendra », durant la période « creuse », entre juin et septembre. Zoé Prévost, sa compagne, répond

aux mêmes obligations. En imposant son nom, Chollet va s'arracher à la troupe et ne plus s'engager que pour des périodes courtes qui lui laisseront la liberté de partir pour des tournées en province, en Belgique, en Hollande, en Angleterre, parfois avec sa compagne. Il développera une carrière de vedette internationale et, avec encore un pied à l'Opéra Comique, assurera même ponctuellement des fonctions de direction au Théâtre de Bordeaux (1847 et 1848) et au Théâtre Royal de La Haye (1851).

“ EN 1836, CHOLLET ET PRÉVOST CRÉENT ENSEMBLE LE POSTILLON DE LONJUMEAU.

Avec *Le Postillon*, Adam exploite la veine comique de Chollet : Chapelou restaure la tradition de la gaieté française, au détriment de la mièvrerie sentimentale de la Restauration. Adam exploite aussi le registre de tête de Chollet. L'ouvrage marque

même une nouvelle étape puisque l'interprète chante son propre rôle, voire sur-joue les ténors. Entre Chapelou et Chollet, la confusion s'instaure d'autant plus que la situation théâtrale reflète la situation matrimoniale de Chollet, qui abandonne alors Zoé Prévost, interprète de Madeleine, pour Jenny Colon...

Chollet a imposé son nom. Il imprime désormais sa marque, surtout dans les opéras d'Adam, créés jusqu'en 1853. Mais dès lors, il cède à l'exhibitionnisme. Multipliant les *lazzi* sur scène, accentuant les effets, abusant des ports de voix et des passages au *falsetto*, il encourt les critiques.

En 1843, une lettre de Scribe à Auber révèle que Chollet est désormais perçu comme un talent encombrant : « Chollet, qui peut encore être bon dans des rôles de charge et hors nature, est détestable dès qu'il faut de la vérité, de la verve et surtout de l'intérêt ». Scribe attire l'attention sur cette qualité éminente attendue d'un artiste d'opéra-comique,

et dont s'est éloigné Chollet à partir du *Postillon* : le « naturel ».

Lors d'une reprise du *Postillon*, la *Revue et Gazette musicale de Paris* publie un éloge à double tranchant : « Chollet [alors âgé de 54 ans] n'a rien perdu de son talent d'autrefois. Il a toujours sa figure originale, ses gestes comiques, sa prononciation nette et énergique, son esprit, sa finesse, son ardeur, sa verve, et ces inflexions bouffonnes, ces ports de voix prodigieux, qui faisaient de lui, sinon un artiste d'un goût irréprochable, du moins l'un des chanteurs les plus amusants qu'il y eût au monde. » (7 novembre 1852)

“ OUTRE SES GRANDES CRÉATIONS, QUEL RÔLE A JOUÉ CHOLLET DANS L'HISTOIRE DE L'OPÉRA COMIQUE ?

Chollet fut une des plus notables incarnations du chanteur d'opéra-comique. Dans l'héritage de Martin, il a doublé Ponchard sur le terrain

de la popularité avant d'être éclipsé par Gustave Roger. Il a fait office de « passeur », mais fut surtout l'un des premiers chanteurs à atteindre le vedettariat international. Enfin, il forma un couple célèbre avec Zoé Prévost, et leur fille Caroline Prévost chanta à l'Opéra Comique, tout comme son époux Achille Montaubry, successeur de Chollet. Le répertoire doit beaucoup à ces familles qui, dans l'histoire chaotique des administrations théâtrales, assurèrent stabilité et continuité.

Et pourtant, après la dissolution de la société des acteurs-chanteurs, Chollet a marqué une étape délicate dans l'histoire de l'Opéra Comique : avec l'entrée des artistes dans le vedettariat, l'individualisme a triomphé sur la solidarité. La création elle-même en a été affectée et a pu s'en trouver fragilisée...

OLIVIER BARA

Olivier Bara est professeur de littérature française du XIX^e siècle et d'arts de la scène à l'université Lyon 2. Il dirige l'Institut d'histoire des idées et des représentations dans les modernités.

Dernières publications : *Molière des Romantiques*, co-dirigé avec Georges Forestier, Florence Naugrette et Agathe Sanjuan, Hermann, 2018 ; *Les Mondes de Labiche*, co-dirigé avec Violaine Heyraud et Jean-Claude Yon, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2017 ; *Eugène Scribe, un maître de la scène théâtrale et lyrique au 19^e siècle*, co-dirigé avec Jean-Claude Yon, Presses de l'université de Rennes, 2016.

EN SCÈNE COMME À LA VILLE

ADOLPHE ADAM

Les gens du monde ne se doutent guère des tracas que nous donnent les répétitions d'un opéra. Le travail est un plaisir, c'est le paradis ; les répétitions, c'est l'enfer. Il faut être soumis aux caprices des artistes et subir non seulement leurs exigences artistiques, mais encore les chances des passions.

Quand la distribution des rôles du *Postillon* fut faite, Chollet et mademoiselle Prévost vivaient ensemble et d'un parfait accord. Mais hélas ! avant les répétitions, un incident, sous les traits de la charmante Jenny Colon, avait bouleversé le ménage ! Chollet avait quitté sa maison, et le désespoir de mademoiselle Prévost était tel que l'on crut qu'elle ne pourrait jamais jouer avec lui.

[Les librettistes] Leuven et Brunswick voulaient lui reprendre le rôle pour le donner à Jenny Colon. [Le directeur de l'Opéra Comique] Crosnier voulait

que madame Casimir jouât Madeleine. Moi seul je résistais. J'aimais beaucoup Prévost. Ce rôle fait pour elle, je ne doutais pas qu'elle y tînt, et il me semblait cruel d'enlever en même temps à cette pauvre femme l'homme qu'elle adorait et un beau rôle sur lequel elle comptait.

Je lui demandai si elle aurait le courage de jouer avec Chollet un rôle presque analogue à sa position. « Oui, mon ami, me dit-elle, j'aurai ce courage ! Je veux que ce soit ma plus belle création. Et qui sait ? Chapelou revient à Madeleine... – Oui, mais après dix ans ! – Eh bien, j'attendrai ! Je vous promets d'être forte. Votre ouvrage ne souffrira pas de ma douleur. »

La pauvre femme eut en effet beaucoup à souffrir. Et nous, donc ! mais dans un autre genre. Jenny Colon ne quittait pas Chollet et arrivait aux répétitions avec lui ; Prévost avait une attaque de nerfs

en voyant sa rivale ; c'était presque tous les jours la même scène... Pourtant, je dois avouer à la louange de Chollet et de Prévost que les études n'en souffraient pas. Mais je jurai que je ne ferais plus d'ouvrage sans être certain des sentiments de mes interprètes. [...]

La première représentation eut lieu le vendredi 13 octobre. J'avais choisi ce jour et cette date, persuadé que cela me porterait bonheur...

Jamais je n'ai eu un succès aussi unanime. Je craignais un peu pour Zoé qui cependant avait été fort bien à la répétition. Je la vis descendre rayonnante ; elle me prit dans un coin et me dit : « Je suis bien heureuse, mon Chollet vient de venir dans ma loge, et il m'a encouragée et embrassée... – Allons, lui dis-je, il ne faut plus songer qu'à notre pièce ; comment vous sentez-vous ? – Très bien, répondit-elle, vous allez voir. » Un instant après,

.....
Le Postillon de Lonjumeau, acte III, scène 8 :
Madeleine apparaît à Saint-Phar dans
la chambre nuptiale, et se fait passer pour
une servante de Madame de Latour.

elle entre en scène et chante son air avec rondeur et franchise : cela dispose bien le public qui l'applaudit beaucoup. Elle a maigri et son costume lui va fort bien. Son duo avec Chollet plaît aussi beaucoup ; puis viennent les couplets du Postillon, que Chollet dit à merveille et qui sont enlevés. La pièce commence à intéresser et le finale achève le succès du 1^{er} acte. Les chœurs vont à merveille, et l'orchestre également.

L'entracte du 1^{er} au 2^e est un peu long, parce qu'il faut changer de costume. « Allons! voilà votre air, dis-je à Zoé, il faut vous distinguer. — Oh! me dit-elle, je voudrais bien que Chollet me vît ; cela me donnerait du courage. » Je vole à la loge de Chollet et je l'amène sur le théâtre. On commence et elle chante fort bien. Le chœur et surtout les couplets de la tourterelle font grand plaisir. Puis vient ce petit air que j'ai fait pour Biju et sur lequel je comptais à peine : c'est un succès fou, on le fait



recommencer quatre fois. Le grand duo qui suit en souffre un peu mais n'a pas moins de succès. Le finale va bien aussi.

De ce moment-là nous étions sauvés car le 3^e acte est le plus fort. L'air de Chollet fait grand plaisir mais rien ne peut donner une idée de l'effet du trio « Pendu » : ce sont des trépignements, du délire. Il y a ensuite une scène charmante que Zoé joue comme un ange : elle est couverte d'applaudissements. Le petit

duo où elle fait les deux rôles a aussi assez de succès et le chœur final, où l'on reprend l'air du Postillon, achève notre triomphe. Le mot n'est pas de trop car ce n'était pas que les claqueurs, c'était toute la salle, galeries, loges, stalles, qui applaudissait.

Arthur Pougin, Adolphe Adam, Sa vie, sa carrière, ses mémoires artistiques, Charpentier, 1877

À TRAVERS LA PRESSE D'OCTOBRE 1836



Le théâtre
des Nouveautés,
place de la Bourse,
qu'occupe l'Opéra
Comique de 1832
à 1840.

LE MÉNESTREL

Journal de Musique.

PUBLIANT TOUS LES DIMANCHES UNE ROMANCE INÉDITE ,

Avec Accompagnement de Piano ou de Guitare.

Voici un opéra-comique, non de la vieille, mais de la bonne roche, opéra-comique pur-sang, respectant son origine et honorant son adjectif ; non de ces drames à vous submerger de larmes, mais de ces folies à pouffer de rire. Ici Chollet se trouve dans son atmosphère, se riant de son jeu et de son chant, parodiant son rôle, chargeant son dialogue, se persifflant lui-même du geste et de la voix, narguant la gamme à grands coups

de gosier. Car notre Chollet, vous le savez, ne prend jamais ses rôles au sérieux. Observez-le : son ténor est gracieux, son fausset a du charme, sa méthode est exquise, mais quelle vocalisation dérisoire ! Quel sarcasme dans le débit ! Pas une note qui n'aspire au genre bouffon ! Pas un point d'orgue qui n'ait de la conscience ! *Le Postillon de Lonjumeau* s'ajuste admirablement à ce caractère vocal.

Le Ménestrel, 16 octobre 1836

ENCORE UN SUCCÈS

On pourrait, sans être trop sévère, dire du livret qu'il est trop long, trop invraisemblable, mais qu'importe ? La partition de M. Adam est pleine de goût, d'esprit, d'idées, de franche gaieté, de bonne humeur. Comme il va, tout en faisant claquer son fouet, son orchestre et ses chanteurs ! Jamais il n'a eu plus de verve et plus de gaieté. C'est donc un très grand succès, très légitime et très durable, que M. Adam vient de remporter. Quelle prodigieuse et habile facilité ! Un ballet et un opéra : deux succès en quinze jours !

Journal des débats, 17 octobre 1836

JOURNAL DES BEAUX-ARTS ET DE LA LITTÉRATURE



*Ce théâtre n'en marche pas mieux et
n'en est pas mieux conduit !*

Le postillon n'ira pas loin : la pièce n'offre qu'une intrigue sans vraisemblance, des situations forcées, telles que celle d'un mariage qui est faux pour l'un et réel pour l'autre. La musique semble avoir été faite à la hâte. Il faut en excepter cependant l'air de Chollet qui a de l'originalité, la cavatine de Mlle Prévost, l'air bouffé de Henry, parfaitement écrit, et surtout le trio « pendu ! » La pièce doit beaucoup au talent de Chollet et de Mlle Prévost. Chollet chante avec tant de goût, tant de grâce, avec une méthode si pure ! Mlle Prévost fait si bien ressortir les motifs du compositeur, ses ornements sont de si bon goût, sa voix a tant de charme, d'étendue, de justesse ! Dans le troisième acte, elle a montré tout son talent de comédienne dans la scène où elle joue la paysanne et la grande dame.

23 octobre 1836

**Rien ne peut plus me retenir...
Allons, allons ! il faut partir !**

~ Octobre 1836 ~

Il me semble que nous avons tous les deux une route à faire. Cette route est à peu près dans la même direction ; seulement vous allez plus loin que moi. Voudriez-vous accepter un compagnon de voyage, une espèce de majordome, chargé de commander les chevaux de poste, et, au besoin, de les monter ?

Le ridicule, c'est que ce courrier a dépassé de beaucoup l'âge auquel on monte à cheval avec grâce ; son unique mérite serait de vous épargner la peine de parler vous-même aux postillons. Cet écuyer cavalcadour a un peu peur de vous, sans quoi il vous eût proposé de vive voix l'association pour le voyage. Le mal, l'inconvénient majeur, c'est que cette association porte un trop beau nom, un nom trop romanesque, qui convient peut-être encore un peu à mon caractère, mais qui fait un disparate cruel avec le nombre des écus que j'ai à dépenser en voyages, avec le nombre des années, etc.

Pesez tout cela dans votre sagesse, Madame, et croyez à l'intérêt que je prendrai toujours, majordome ou non, au voyage d'une femme aimable et douée d'un caractère digne et ferme.

Je suis avec un véritable respect, Madame,
votre très humble et très obéissant serviteur.

C. de Seyssel [Stendhal],
âgé de cinquante-trois ans.

AU FIL DES REPRISES

Le cas Adam

M. Adam a pour lui cette triste facilité d'écrire que nous déplorons aussi chez Donizetti. Il faut absolument que chaque année M. Adam produise ses trois partitions. Sérieusement, quel résultat peut-on attendre d'un tel abus des meilleures facultés ? Cependant il est impossible de ne pas reconnaître dans *Le Postillon de Lonjumeau*, dans *Le Fidèle Berger*, dans *Le Brasseur de Preston*, etc., certaines qualités bouffes ; mais tout cela s'en va se perdre dans un fatras de notes dont la disposition décèle l'ouvrier hâtif plutôt que le maître sérieux.

Revue des deux mondes, 31 janvier 1839

.....
La seconde salle
Favart où *Le Postillon*
est joué de 1840
à 1887, année
de l'incendie
du théâtre.



CHRONIQUE JUDICIAIRE

Le postillon de Lonjumeau comparaisait hier devant la police correctionnelle. Non pas celui qui fait si fructueusement claquer son fouet sur la place de la Bourse, mais le vrai postillon du vrai Lonjumeau. Il se nomme Chartier et paraît tout aussi déluré que son camarade de l'Opéra Comique. Chartier est prévenu de coups volontaires. La plaignante est une cuisinière qui s'est montrée trop sensible aux manières aimables et aux doux propos du galant postillon.

M. le président - N'a-t-il pas existé des liaisons intimes entre vous ?

La plaignante - Jamais ! C'est la fruitière qu'a fait ce cancan-là avec le garçon épicier.

Le postillon - Oh ! Catherine, tu renies ton bonheur...

M. le président - Mais enfin, il y a eu entre vous et lui des projets de mariage ?

La plaignante - Pour ça, je ne dis pas... Il m'avait subjugué par son bon genre. Parce que moi, j'aime le monde comme il faut. Faut lui rendre justice, il était bien gentil avec moi. Mais tout d'un coup il a changé. Quand il a su qu'on l'avait mis dans une pièce de comédie, il est devenu tout chose ; il a pris un petit air tapageur, un genre fier... Monsieur mettait une chemise blanche tous les trois jours ; il se faisait friser. Il se promenait dans Lonjumeau, la casquette sur l'oreille, en fumant des cigares. Il regardait toutes les femmes sous le nez en chantant : « Voyez, Mam'zell', comme il est beau / Le postillon de Lonjumeau. » Et quand je lui faisais des reproches comme quoi il était volatile,

il riait d'un petit air scélérat et, en passant les doigts dans ses cheveux, il me chantait encore sa romance : « Ah ! qu'il est beau ! ah ! qu'il est beau ! » Alors, je lui ai dit que je ne voulais plus de lui parce que je prenais pas un mari pour qu'il me dise qu'il est beau et qu'il chante des romances.

Le postillon - Mais le soufflet n'a jamais été dans mes mœurs ; je respecte trop le sexe ! [...]

LE POSTILLON DE LONJUMEAU A ÉTÉ CONDAMNÉ,
POUR COUPS VOLONTAIRES, À SIX JOURS DE PRISON.

Revue du XIX^e siècle, 11 juin 1839

“

– Il m'a juré qu'il m'adorait !

*– Lui ? Eh bien, ma chère,
tu ne risques rien
que de donner un
bon pourboire
à ce postillon-là, car
il te fait joliment aller.*



.....
Cham, *Le Charivari*, 1853



CE QU'ON AIME DANS LA MUSIQUE DE M. ADAM

c'est qu'elle ne cherche jamais à tromper son public. Facile et amusante, d'une gaieté ronde et pleine d'entrain, elle se donne à vous pour ce qu'elle est. Comme il n'appartient pas à tout homme sachant rédiger un morceau de fugue ou d'harmonie de se dire Mozart ou Beethoven, l'homme d'esprit en cette affaire est celui qui sait prendre bravement son parti et qui écrit Le Postillon de Lonjumeau.

La Revue musicale, 30 novembre 1842

GAI ET MALIN

L'auteur du *Chalet*, du *Postillon de Lonjumeau*, du *Roi d'Yvetot* et de beaucoup d'autres partitions légères et pimpantes ne vise point aux tableaux d'histoire, ni aux transports lyriques.

Enfant de Paris, M. Adam est né malin et peu mélancolique. Un petit filet de cette gaieté gauloise et tapageuse qui éclate dans les opéras de Grétry et de M. Auber, de la sensibilité et de la dextérité de main, telles sont les qualités qui ont fait sa réputation, et qu'on retrouve dans chaque nouvel ouvrage.

La Revue musicale, février 1850

“

Hector Berlioz

Quoi qu'il en soit des opinions de nos arrière-neveux sur les postillons, il faut convenir que Chollet leur a donné la grâce, la gaieté, l'entrain ; il en a fait de jolis garçons à la voix douce et agile, des hommes à bonnes fortunes, de charmants mauvais sujets.

*Journal des débats,
10 novembre 1852*



Théophile Gautier

« Cette musique convient parfaitement au sujet et au genre de l'Opéra Comique : elle est gaie, franche, d'une allure décidée, claire et facile à comprendre, c'est la vraie musique qu'il faut au public ; le public a peut-être tort mais c'est ainsi. »

Histoire de l'art dramatique depuis vingt-cinq ans, 1858



POPULAIRE

*Le répertoire fait de l'argent !
C'est inimaginable mais c'est
ainsi : jusqu'au vermoulu
Postillon de Lonjumeau
qui a osé faire, dernièrement,
près de 6000 francs de recette
à l'Opéra Comique.
Où allons-nous, grand Dieu !*

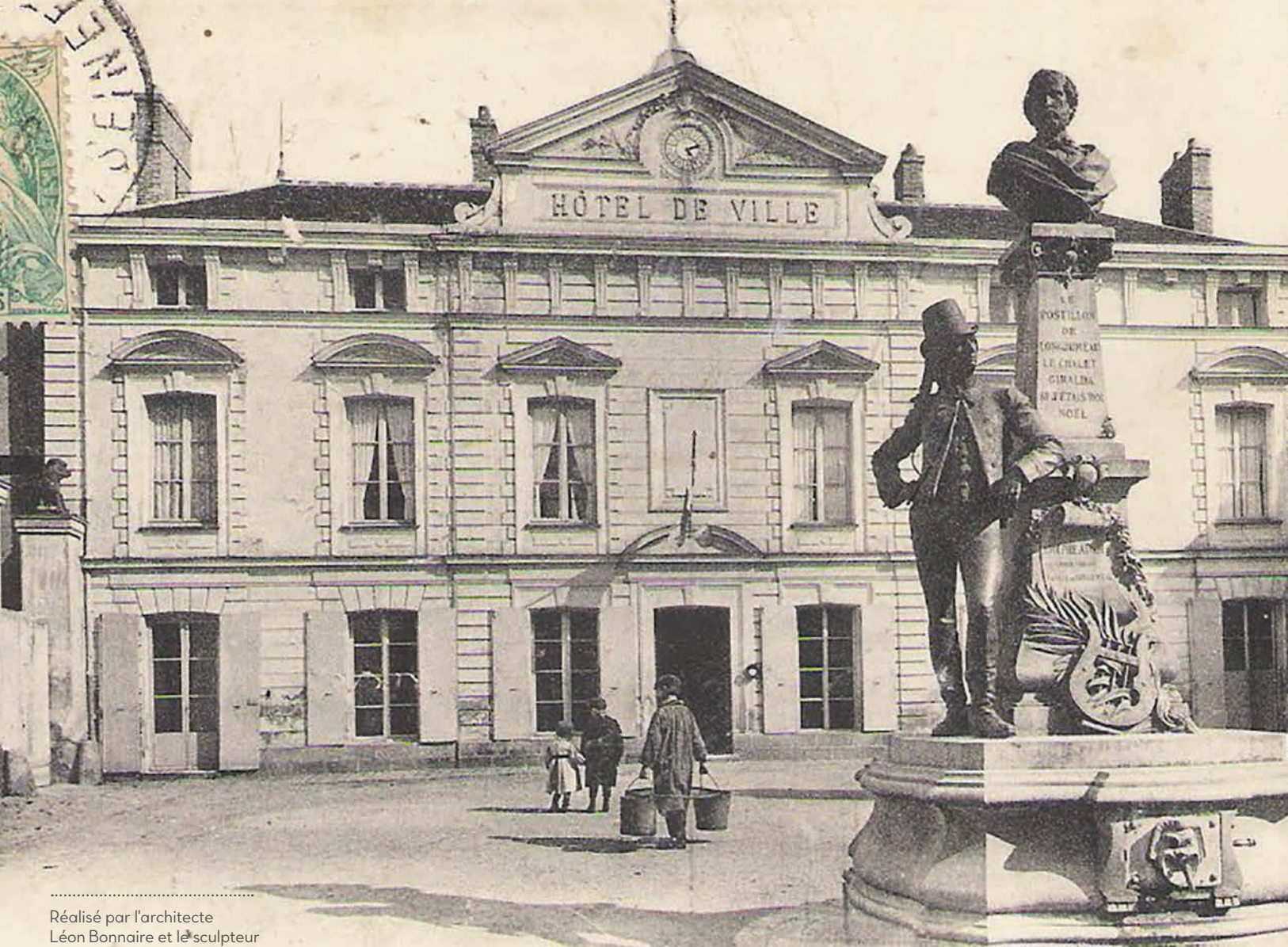
Le Monde artiste, 31 août 1878

REVUE DES DEUX MONDES

Et la morale ?

« Un bon opéra-comique est une course à l'autel de deux amoureux à travers mille incidents que l'imagination du librettiste invente et multiplie à plaisir. L'anecdote, voilà son fait, sa raison d'être. Du style, il s'inquiète peu ; de la moralité, moins encore. Vous verrez dans un chef-d'œuvre du genre, *Le Postillon de Lonjumeau*, un drôle sans foi ni loi, un garnement de la pire espèce qui, pour prix de son ingratitude et de ses lâchetés, trouve à la fin le parfait bonheur ! »

Henri Blaze de Bury, Revue des deux mondes, 1865



Réalisé par l'architecte
Léon Bonnaire et le sculpteur
Paul Fournier, grâce
à une souscription nationale
ouverte par la ville de
Longjumeau, le monument
a été élevé le 23 mai 1897.

Longjumeau L'Hôtel de Ville et le Postillon de Longjumeau

ADOLPHE ADAM, PARIS ET L'EUROPE MUSICALE

Par **Matthieu Cailliez**

Fils du compositeur alsacien Jean-Louis Adam, professeur de piano au Conservatoire de Paris pendant quarante-six ans, Adolphe Adam (1803-1856) eut Ferdinand Hérold comme parrain, François-Adrien Boieldieu comme professeur, Fromental Halévy comme camarade de classe et Daniel-François-Esprit Auber comme ami, quatre compositeurs emblématiques de l'école française de l'opéra-comique sous la Restauration et la Monarchie de Juillet. En effet, Adam, Auber, Boieldieu, Halévy et Hérold ont composé treize des quatorze ouvrages les plus représentés au XIX^e siècle sur la scène de l'Opéra Comique, parmi les deux cents ouvrages du « genre éminemment national » créés entre 1825 et 1848. *La Fille du régiment* de Gaetano Donizetti

constitue la seule exception dans ce corpus. À titre d'exemple, les deux opéras-comiques les plus populaires d'Adam, *Le Chalet* et *Le Postillon de Lonjumeau*, comptent ensemble plus de 1850 représentations dans ce théâtre en l'espace de soixante ans.

Titulaire à partir de 1844 du quatrième fauteuil de composition musicale au sein de l'Académie des beaux-arts de l'Institut de France, Adam fut également nommé professeur de composition au Conservatoire de Paris en 1849.

Comme Hector Berlioz, il fut à la fois compositeur et critique musical, avec plus de trois cents cinquante articles publiés entre 1833 et 1856 dans une quinzaine de journaux et périodiques parisiens, dont *L'Impartial*,

la *Revue et Gazette musicale de Paris*, *La France musicale*, *Le Constitutionnel* et surtout *L'Assemblée nationale*. Adam a régulièrement rendu compte, à partir de 1848, de l'activité des principaux théâtres parisiens dédiés à la musique lyrique, à savoir l'Opéra de Paris, l'Opéra Comique, le Théâtre-Italien et le Théâtre-Lyrique. Parus à un rythme bimensuel, ses articles et feuilletons traitent aussi de l'activité lyrique des théâtres de province et de l'étranger, des concerts publics et privés donnés à Paris, des tournées de chanteurs et d'instrumentistes, des derniers livres publiés sur la musique, du Conservatoire de Paris, de l'Institut de France, des différents genres musicaux, de la musique religieuse, de l'édition musicale, de la facture instrumentale, de la musique militaire, etc.

Nos opéras aujourd'hui font le tour du monde. Jamais la force d'expansion de la musique française n'a été aussi grande, aussi complète, aussi universelle.

Arthur Pougin, *Adolphe Adam, sa vie, sa carrière, ses mémoires*, 1877

Alors qu'Auber, Boieldieu et Hérold se sont peu exprimés dans la presse, Adam peut être ainsi considéré comme le porte-parole de l'école française de l'opéra-comique. Conscient de son succès, il estime que le premier devoir d'un compositeur est la satisfaction de son public, en opposition à l'esthétique élitiste de Berlioz. De nombreux articles nécrologiques publiés aux mois de mai et juin 1856 dans la presse française, italienne, espagnole, allemande, autrichienne, belge, néerlandaise, suédoise, anglaise et américaine mentionnent l'activité journalistique d'Adam et témoignent du degré de popularité atteint au milieu du siècle par ses œuvres musicales au niveau international.

Compositeur prolifique, Adam est l'auteur de soixante-douze ouvrages lyriques qui se répartissent entre les genres de l'opéra, de l'opéra-comique, de l'opérette, du pastiche, du vaudeville et de l'opéra-ballet. Vingt-six de ces ouvrages furent créés entre

1824 et 1856 au Théâtre de l'Opéra Comique, outre quinze ouvrages créés au Théâtre des Nouveautés, huit au Gymnase-Dramatique, sept au Théâtre-Lyrique et au Théâtre du Vaudeville, trois à l'Opéra de Paris, deux à l'Opéra-National et à Covent Garden, un au Théâtre des Bouffes-Parisiens et à l'Opéra de Berlin.

La vaste production musicale d'Adam est complétée par treize ballets créés entre 1830 et 1856, dont neuf à l'Opéra de Paris, deux à Londres, un à Saint-Petersbourg et au Théâtre des Nouveautés, auxquels s'ajoutent entre autres six cantates, onze pièces de musique religieuse, dont le célèbre *Cantique de Noël* (1847), deux cents pièces faciles pour piano souvent dérivées d'opéras, d'opéras-comiques ou de ballets à la mode, sept œuvres pour harmonium, neuf arrangements et réorchestrations d'opéras-comiques de Monsigny, Grétry, Dalayrac, Berton et Isouard créés dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle et au tout début

du XIX^e siècle, et cinq œuvres chorales profanes.

Si l'activité créatrice d'Adam est fortement concentrée à Paris, six de ses ouvrages lyriques et ballets ont néanmoins été représentés pour la première fois à l'étranger en présence du compositeur, à savoir en Angleterre en 1832, 1833 et 1845, ainsi qu'en Allemagne et en Russie au début de l'année 1840.

Le ballet romantique *Giselle* fut ovationné dès sa création en 1841 à l'Opéra de Paris, avant d'être rapidement repris sur toutes les scènes européennes et américaines. Ce succès universel est resté ininterrompu jusqu'à nos jours, comme l'attestent chaque année plusieurs dizaines de productions nationales et internationales. Il tranche avec l'oubli dans lequel sont tombés les opéras-comiques d'Adam au XX^e siècle, dont la popularité en France et en Europe au siècle précédent était

cependant indéniable.

Dans le monde germanique, Adam compte ainsi quatre opéras-comiques mis en scène entre 1800 et 1900 à Berlin et Dresde, cinq à Francfort et Darmstadt, six à Munich et sept à Vienne. Parmi ses contemporains, seul Auber compte au moins une dizaine d'ouvrages lyriques représentés sur chacune de ces six scènes au XIX^e siècle.

Le dépouillement des représentations des six ballets (*Giselle*, *Le Diable à quatre*, *La Filleule des fées*, *Grisélidis* ou *Les Cinq Sens*, *La Fille du Danube* et *Liebes-Abenteuer im Blumenreiche*) et des sept opéras-comiques (*Le Postillon de Lonjumeau*, *Le Chalet*, *Giralda*, *La Poupée de Nuremberg*, *Le fidèle Berger*, *La Reine d'un jour* et *Le Basseur de Preston*) d'Adam données à l'Opéra de Vienne met en lumière les succès importants et durables de *Giselle* et du *Postillon de Lonjumeau*, avec plus d'une

centaine de représentations chacun. En considérant l'ensemble de la vie théâtrale viennoise, dix opéras-comiques d'Adam et trois parodies du *Postillon de Lonjumeau* furent représentés au total sur huit théâtres viennois, *Le Postillon* étant mis en scène à lui seul dans cinq théâtres, à l'Opéra de Vienne en 1837, au Theater in der Josefstadt en 1844, au Theater an der Wien en 1848, au Komische Oper en 1876 et au Volksoper en 1908.

Tandis que le public français témoignait une nette prédilection pour l'opéra-comique *Le Chalet*, le public allemand manifestait au contraire sa préférence affirmée pour *Le Postillon de Lonjumeau*. Réalisées par Friedrich Melchior Gredy, Friederike Ellmenreich et Wenzel Alois Swoboda, les traductions allemandes de ce dernier ouvrage connurent une trentaine d'éditions entre 1837 et 1927. Le ténor Theodor Wachtel contribua largement à la diffusion de l'opéra-comique outre-Rhin avec plus de mille



Adam, doué par la nature d'une façon presque exceptionnelle, caractérise le génie national à l'aide de facultés qui lui sont personnelles et qui font de lui l'un des soutiens à la fois les plus solides et les plus gracieux de l'opéra-comique, dans lequel tant de chefs-d'œuvre se sont produits, et qui nous est envié par les étrangers.

Arthur Pougin, *Adolphe Adam, sa vie, sa carrière, ses mémoires*, 1877

interprétations du rôle de Chapelou dans la deuxième moitié du XIX^e siècle.

De manière plus divertissante, l'enseigne de l'auberge *Le Postillon de Lonjumeau* dans la ville du même nom fut dérobée par un caporal bavarois, Ferdinand Rittinger, durant la guerre franco-allemande de 1870, afin de prouver l'existence de cette ville française que de nombreux mélomanes allemands pensaient être imaginaire.

Le succès des opéras-comiques d'Adam s'étendait bien au-delà du monde germanique. Créé en 1834 à Paris, *Le Chalet* fut représenté à la fin des années 1830 à Bruxelles, Saint-Pétersbourg, Copenhague, New York et Stockholm, dans les années 1840 à la Nouvelle-Orléans, Londres, Rio de Janeiro et Francfort, dans les années 1850 à Buenos Aires, Berlin, Turin,

Vienne et Madrid, puis à Barcelone, Porto, Surabaya, Prague, Lisbonne, Helsinki, Stuttgart, etc. Cet ouvrage fut traduit en neuf langues européennes réparties sur l'ensemble du continent, à savoir en russe, en danois, en suédois, en anglais, en allemand, en portugais, en tchèque, en italien et en finnois.

La diffusion internationale de l'opéra-comique *Le Postillon de Lonjumeau*, créé en 1836 à Paris, fut encore plus large et plus rapide que celle du *Chalet* avec des représentations à la fin des années 1830 dans une quinzaine de métropoles européennes, à Anvers, Bruxelles, Londres, Prague, Berlin, Budapest, Lemberg, Vienne, Copenhague, Amsterdam, Saint-Pétersbourg, Varsovie, Bâle, Helsinki et Stockholm, suivies de productions dans les années 1840 à New York, Christiania,

la Nouvelle-Orléans, Rio de Janeiro et Baden Baden, puis à Milan, Sarajevo, Zagreb, Édimbourg, Dublin, Ljubljana, etc. L'ouvrage fut de même traduit en dix langues, à savoir en anglais, en allemand, en tchèque, en hongrois, en danois, en polonais, en suédois, en italien, en croate et en slovène. Son succès international est attesté dans les articles biographiques dédiés au compositeur dans plusieurs dizaines de dictionnaires et d'encyclopédies publiés en France, en Belgique, aux Pays-Bas, en Allemagne, en Autriche, au Danemark, en Suède, en Norvège, en Espagne, en Italie, en Grande-Bretagne et aux États-Unis.

Outre ses séjours productifs à Londres, Berlin et Saint-Pétersbourg, Adam eut à cœur de favoriser la reprise de ses ouvrages à l'étranger, notamment dans

.....
La Fille de marbre, ballet d'Adolphe Adam, lithographie anglaise, 1845



la capitale prussienne. Entre 1836 et 1850, le compositeur français adressa une centaine de lettres au journaliste, écrivain et traducteur Samuel Heinrich Spiker, lequel cumulait les fonctions de bibliothécaire du roi de Prusse, de directeur d'un journal berlinois à fort tirage et de membre du comité dramatique du théâtre de la Cour. Cette correspondance met à jour le réseau de diffusion des opéras-comiques dans la capitale prussienne sous la Monarchie de Juillet, dont Spiker fut l'un des protagonistes les plus zélés. À travers le séjour d'Adam sur place en 1840, la dédicace de plusieurs de ses ouvrages à différents membres de la famille royale de Prusse, l'envoi régulier des partitions, la transmission d'articles laudatifs sur les représentations données au Théâtre de l'Opéra Comique, destinés à être traduits et publiés dans le journal de

Spiker, surnommé la *Spenersche Zeitung*, ainsi que des conseils et suggestions sur la distribution des opéras-comiques, leur mise en scène et le choix du lieu de représentation, le compositeur joua un rôle très actif dans la promotion et la reprise rapide de ses ouvrages et de ceux d'Auber à Berlin.

Sa correspondance avec Spiker révèle par ailleurs les véritables pensées et les réflexions officieuses d'Adam sur l'activité musicale parisienne de son temps, loin du ton mesuré et bienveillant qui caractérise la plupart de ses critiques musicales publiées dans la presse.

.....
MATTHIEU CAILLIEZ

Professeur agrégé de musique et docteur des universités de Paris-Sorbonne, Bonn et Florence, Matthieu Cailliez est enseignant-chercheur à l'Université Grenoble Alpes. Ses travaux et publications portent sur l'opéra français, allemand et italien au XIX^e siècle. En collaboration avec Sabine Teulon-Lardic, il prépare l'édition intégrale des articles de critique musicale d'Adolphe Adam.

EN VOITURE, MESDAMES !



LA POSTE À CHEVAL

1477

Création par Louis XI de la poste pour la messagerie royale. On appelle *poste* la distance entre deux relais. Une poste fait environ 7 lieues (28 km).

XVI^e siècle

Le réseau s'ouvre aux courriers privés et aux personnes. Apparition des *messageries*, entreprises de transport. Les relais sont tenus par des *maîtres de poste*, propriétaires de terres et de chevaux. Y sont adjointes auberges et forges.

XVII^e siècle

Développement du réseau : les relais se multiplient, les postes se raccourcissent. Les messageries transportent les passagers en *diligences* conduites par des cochers. On change les chevaux aux relais. Les *postillons*, responsables des attelages, les guident entre deux relais.

1664

Apparition de la *chaise de poste* pour les voyageurs individuels.

1793

Apparition de la *malle-poste*, rapide et prioritaire à environ 15 km/h, pour le courrier et parfois des passagers. Le réseau compte environ 30 000 km de routes, 1 400 relais, 5 000 postillons, 160 00 chevaux.

1820-1840

Réorganisation et rénovation des routes où le *macadam* remplace le pavé. Le transport des voyageurs se développe.

1837

Le *chemin de fer* d'abord conçu pour le transport du charbon s'ouvre aux passagers. Sur le territoire, multiplication rapide des lignes, reprises par l'État à partir de 1879.

1873

Fermeture des relais de poste sur les routes. En ville, les voitures hippomobiles resteront majoritaires pour le transport des personnes jusqu'à la Première Guerre mondiale.

.....
Carte des environs de Paris,
par Nicolas Le Fer, 1700

EN MALLE-POSTE

Au moment du départ tout va bien, le postillon fait claquer son fouet, les grelots des chevaux babillent joyeusement, on se sent dans une situation étrange et douce, le mouvement de la voiture donne à l'esprit de la gaité et le crépuscule de la mélancolie. Peu à peu la nuit tombe, la conversation des voisins languit, on sent ses paupières s'alourdir, les lanternes de la malle s'allument, elle relaie, puis repart comme le vent ; il fait tout à fait nuit, on s'endort.

C'est précisément ce moment-là que la route choisit pour devenir affreuse ; les bosses et les fondrières s'enchevêtrent ; la malle se met à danser. Ce n'est plus une route, c'est une chaîne de montagnes avec ses lacs et ses crêtes, qui doit faire des horizons magnifiques aux fourmis. Alors deux mouvements contraires s'emparent de la voiture et la secouent avec rage comme deux énormes mains qui l'auraient empoignée en passant. [...]

On rebondit, on rejaillit contre son voisin, tout en dormant. Car c'est là le beau de la chose, on dort. Le sommeil vous tient d'un côté, l'infamale voiture de l'autre. De là un cauchemar sans pareil. Rien n'est comparable aux rêves d'un sommeil cahoté. On dort et l'on ne dort pas, on est tout à la fois dans la réalité et dans la chimère. De temps en temps on entrouvre la paupière. Le ciel est noir, ou plutôt il n'y a pas de ciel, il semble qu'on aille éperdument à travers un gouffre ; les lanternes de la voiture jettent une lueur blafarde qui rend monstrueuse la croupe des chevaux ; par intervalles,



de farouches tignasses d'ormeaux apparaissent brusquement dans la clarté, et s'évanouissent ; les flaques d'eau pétillent et frémissent sous la pluie comme une friture dans la poêle ; les buissons prennent des airs accroupis et hostiles ; les tas de pierres ont des tournures de cadavres gisants ; les arbres de la plaine ne sont plus des arbres, ce sont des géants hideux qu'on croit voir s'avancer lentement vers le bord de la route ; tout vieux mur ressemble à une énorme mâchoire édentée. Tout à coup un spectre passe en étendant les bras. Le jour, ce serait tout bonnement le poteau du chemin, et il vous dirait honnêtement : *route de Coulommiers à Sézanne.*

Victor Hugo, *Le Rhin*, t. 3, 1842



.....
Le Postillon de retour,
par Édouard Swebach

... et un langage

Sur les grandes routes, on donne aux diligences des noms assez fantastiques : on dit la *Caillard*, la *Ducler* (la voiture de Nemours à Paris), le *Grand-Bureau*. Toute entreprise nouvelle est la *Concurrence* ! Du temps de l'entreprise des Lecomte, leurs voitures s'appelaient la *Comtesse*.

– *Caillard* n'a pas attrapé la *Comtesse*, mais le *Grand-Bureau* lui a joliment brûlé sa robe, tout de même !

– La *Caillard* et le *Grand-Bureau* ont enfoncé les *Françaises* (les Messageries françaises) !

Si vous voyez le postillon allant à *tout brésiller* et refuser un verre de vin, questionnez le conducteur ; il vous répond, le nez au vent, l'œil sur l'espace :

– La *Concurrence* est devant !

– Et nous ne la voyons pas ! dit le postillon. Le scélérat, il n'aura pas fait manger ses voyageurs !

– Est-ce qu'il en a ? répond le conducteur. Tape donc sur Polignac !

Tous les mauvais chevaux se nomment Polignac. Telles sont les plaisanteries et le fond de la conversation entre les postillons et les conducteurs en haut des voitures. Autant de professions en France, autant d'argots.

Balzac, *Ursule Mirouët*, 1855

Des histoires...

Me voici de retour à Madrid, après avoir parcouru pendant plusieurs mois, et dans tous les sens, l'Andalousie, cette terre classique des voleurs, sans en rencontrer un seul. J'en suis presque honteux. Mais si je n'ai pas vu de voleurs, en revanche je n'ai pas entendu parler d'autre chose. Les postillons vous racontent des histoires lamentables de voyageurs assassinés, de femmes enlevées, à chaque halte que l'on fait pour changer de mules.

Mérimée, *lettre d'Espagne*, novembre 1830

“ SOUVERAINETÉ DU POSTILLON

Il en est des postillons comme des hommes d'État : il n'y en a qu'un nombre très limité à qui on puisse confier les guides ; c'est à chacun son tour de les prendre, celui qui les quitte les passe à un camarade qui les lui rendra un jour. Le cercle est étroit, les disgrâces et les pardons rapides. C'est ce qui fait qu'après être tombé, on est presque toujours certain de remonter sur sa bête.

Maurice Alhoy, *Physiologie du voyageur*, 1841

JOURNAL DES DEBATS POLITIQUES ET LITTÉRAIRES.

L'ADIEU AU POSTILLON

On ne saurait disconvenir que les postillons ne soient à cette heure dans une assez mauvaise situation. La vapeur les asphyxie, les immobilise, les met à pied. Quand viendra le règne de la puissance électrique, et ce règne est proche, ce sera bien pis. L'électricité les foudroiera, les mettra en poudre. Enfin, à l'avènement de l'aérostation dirigée, avènement auquel nous nous obstinons à croire,

le nom de ces joyeux conducteurs de chevaux sera devenu un vieux mot de la langue française, dont la signification échappera complètement à l'intelligence des voyageurs. – L'homme chevauchant sur l'un des quadrupèdes chargés du labeur de tirer la machine se nommait postillon, le lion de la poste...

Berlioz, *Journal des débats*,
10 novembre 1852

LE POSTILLON DE LONGJUMEAU

*Bon postillon de Longjumeau
En habit rouge, en gilet bleu,
En culotte blanche de peau,
Bon postillon de Longjumeau
Arrête un peu.*

*Bon postillon de Longjumeau
Avec ce tronc de cône que tu inclines
Sur ton oreille en guise de chapeau,
Bon postillon de Longjumeau
Arrête ta berline.*

*Je veux monter dans ta guimbarde
Et tu pourras fouetter ta haridelle,
Car il me tarde
D'être auprès de la belle
Dont je suis l'amant fidèle.*

*La route est fleurie et jolie à suivre;
Fais carillonner tout le long l'argentine
Sonnerie des grelots de cuivre,
Et fais envoler la poussière fine
Sous les roues de ta berline.*

*À la croisée de son château m'attend celle
Aux yeux d'or vert troublés d'émoi,
Aux lèvres chères de jouvencelle;
Bon postillon de Longjumeau, grimpe en selle
Et vite, vite, emmène-moi.*

*Galope et tu auras vingt beaux sols français,
Bon postillon de Longjumeau, vingt ou trente,
Et de plus quand ma mie ôtera son corset,
Tu pourras toi aussi caresser la servante,
D'une main leste, jusqu'où tu sais.*

Tristan Klingsor, *Humoresques*, 1921

CHRISTIAN LACROIX HABILLE *LE POSTILLON DE LONJUMEAU*

“

Michel Fau et moi avons, dès notre première discussion, évoqué comme sources d'inspiration les costumes de 1836. On les découvre dans la presse d'époque, et quelques maquettes subsistent dans les archives. Nous avons ainsi convenu de poursuivre la démarche de Leuven, Brunswick et Adam qui s'inspiraient, en toute liberté, des mœurs et des figures du XVIII^e siècle - car au XIX^e siècle, il n'était pas encore question de fidélité. Pour ma part, je nourris volontiers mon travail d'iconographies d'époque, en puisant dans une banque d'images que j'ai constituée au fil du temps et qui documente l'évolution de la mode et du costume, année après année. Cette recherche constante est indissociable de ma démarche créatrice.



1786 - L'uniforme réglementaire du postillon comporte une veste de drap bleu à parements rouges, une culotte de peau blanche, un haut-de-forme noir, des bottes en métal et cuir noir, un fouet, un cor et la plaque de son relais.

Outre la matière historique dont je disposais - sur la pièce comme sur l'époque de l'action -, j'avais à prendre en compte le décor. Par chance, je suis un véritable bernard l'hermite : j'aime épouser d'autres univers. Pour chaque production, je m'engage avec bonheur dans un nouveau processus et une nouvelle histoire. Conçu par Emmanuel Charles, notre décor aux couleurs vives a une présence très forte. Il me fallait donc viser à la fois l'harmonie et la lisibilité : de quoi choquer ceux qui aiment le minimalisme !

Si les costumes des solistes sont des créations, ceux des choristes procèdent d'une autre démarche. Il s'agissait de les habiller, chacun et chacune, de façon différente. La meilleure solution était donc de puiser dans les collections de l'Opéra Comique, avec la complicité des équipes.

Le théâtre est pour moi un univers composite, fait de strates temporelles, d'agrégats historiques. J'aime donc chercher, trier, sélectionner, puis transformer, accessoriser, réemployer. Au point qu'il ne sera pas possible d'identifier l'origine des costumes.

Faire ressortir les personnages dans le décor, les solistes parmi les choristes, les identités des groupes et de chaque individu : tout cela est possible si l'on envisage ensemble le chromatisme, les volumes et l'accessoirisation. J'ai choisi de m'inspirer des poupées et des porcelaines du XVIII^e siècle : elles présentent, en raison de leurs petites proportions, des détails exagérément grossis et plus visibles, par conséquent, qu'ils ne le seraient sur des costumes à taille humaine. J'ai donc travaillé sur des chapeaux un peu excessifs, des échafaudages de fleurs en guise

.....
Chollet dans son costume de postillon au premier acte.



de perruques, des jupes à panier, des manches, des cuirasses volumineuses... Créer à partir de ce qui existe : c'est ludique et tellement dans l'esprit de ce qu'est le théâtre ! Et ma connivence avec l'équipe du Central Costumes de l'Opéra Comique est telle que, pour la première fois, je n'ai fait aucune maquette de costume avant la production. Je les dessinerai lorsque les costumes seront prêts. »



LIVRET

PROLOGUE

*Louis XV paraît devant
le rideau, le Marquis entre
en courant...*

LE MARQUIS, *saluant.*
Sire...

LOUIS XV
Comment, Marquis de Corcy,
nous n'aurons pas Castor
et Pollux à Fontainebleau ?

LE MARQUIS
Hélas ! Non, Sire... Jélyotte,
qui devait jouer Castor, s'est
fait enlever par une duchesse
et Legros, sa doublure,
a pris un coup d'air
en dînant au Port-à-l'Anglais.

LOUIS XV
Et vous n'avez pas un autre
Castor à mettre à la place ?

LE MARQUIS
Pas le moindre Castor, Sire...
Il y a de quoi perdre la tête !

LOUIS XV
À quoi diable sert-il
donc de vous avoir
donné l'intendance
de nos Menus Plaisirs ?
Faites des élèves,
Monsieur, cherchez des voix,

cherchez des voix...
Il sort.

LE MARQUIS
Si sa Majesté croit que c'est facile...
Il sort, affolé.

ACTE I

*Un village avec une auberge
et une boutique de charron.*

N° 1. INTRODUCTION

LE CHŒUR
Le joli mariage !
Enfin ils sont unis !
Tous leurs vœux sont remplis !
Le joli mariage !
L'amour seul les engage.
Pour eux plus de soucis,
Non, désormais plus de soucis.

CHAPELOU
Quel bonheur pour mon âme,
Je peux donc aujourd'hui
T'appeler ma p'tite femme !

MADELEINE
Te nommer mon mari !

CHAPELOU
Ma chère femme !

MADELEINE
Mon cher mari !

CHAPELOU, MADELEINE
Oh ! quel plaisir, que c'est gentil,
Ma chère femme / Mon cher mari !
Que c'est gentil, le joli mariage
L'amour seul nous engage,
Nous voilà donc unis !
Pour nous plus de soucis,
Ma chère femme / Mon cher mari !

MADELEINE
Je veux dans ton ménage
Toujours te rendre heureux

CHAPELOU
Femme gentille et sage
Doit combler tous mes vœux.

LE CHŒUR
Voyez, qu'ils sont heureux !

MADELEINE
Mon petit mari, tu seras chéri,
Pour toi seul je serai jolie !

**MADELEINE, CHAPELOU,
LE CHŒUR**
Ah ! pouvoir d'un cœur
Partager l'ardeur !
De la vie c'est le bonheur ! etc.

MADELEINE
Aux galants, toujours rebelle,
Te gardant ma foi,
Je n'aime que toi.
Je jure d'être fidèle,
Moque-toi des sots
Et de leurs propos
En homme de bien
N'en crois jamais rien,
Car dans nos amours

Je dirai toujours :
Mon petit mari, tu seras chéri !

CHAPELOU
Maintenant, à la danse,
Amis, que l'on s'élançe !

MADELEINE
Entendez-vous du bal
Le vif et gai signal ?

LE CHŒUR
À la danse, à la danse,
Allons, que l'on s'élançe !
Entendez-vous du bal
Le vif et gai signal ?

LES PAYSANNES
Avec nous, venez vite !

LES PAYSANS
Madame ! je vous invite !

MADELEINE
Merci, messieurs, vraiment !

CHAPELOU
La contredanse nous réclame,
Nous y viendrons dans un instant
Mais, mes amis, avec ma femme,
Laissez-moi causer un instant.
Allez !

MADELEINE
Vite, au son des musettes,
Allez, courez tous !
En dansant, les fillettes
Trouveront un époux !

LE CHŒUR

Vite, au son des musettes,
Allons, amusons-nous,
En dansant, les fillettes
Trouveront un époux !
J'entends du bal
Le gai signal !
Les paysans s'éloignent.

CHAPELOU

Eh bien ! ma bonne Madeleine,
il n'y a plus à s'en dédire,
te v'là Madame Chapelou,
la femme du premier postillon
de la poste de Lonjumeau.
Ça flatte l'amour propre d'une
jeunesse... hein, méchante ?

MADELEINE

C'est bon, Monsieur le joli
cœur. Parce que vous avez
quelques agréments physiques,
vous êtes fier comme un paon !

CHAPELOU

Sais-tu que j'étais joliment
couru des jeunes filles ?
J'en ai-t'y croqué, de ces poulettes !

MADELEINE

Oui, mais maintenant,
vous ne croquerez que moi !

CHAPELOU

Ah c'est vrai ! Il faut dire
bonsoir à la vie de garçon...
(il soupire) Ah !

MADELEINE

Mais qu'avez-vous donc ?
Vous ne faites que soupirer
le premier jour de nos noces !
Est-ce que vous ne m'aimeriez
plus, Monsieur ? Moi qui vous
ai fait tant de sacrifices...
Ces jours derniers, j'ai encore
reçu une lettre de ma tante...
Cette bonne tante qui est
allée s'établir à l'Île-de-France,
et qui veut absolument
que j'aille la rejoindre...

CHAPELOU

Ah ça ! Est-ce que décidément
elle a fait fortune là-bas,
la digne femme ?

MADELEINE

Je crois bien ! Une fortune
de duchesse ! Et tout ça,
j'y renonce pour rester
à Lonjumeau et pour épouser
Monsieur qui se permet
de soupirer... Mais qu'est-
ce qui vous tracasse ?

CHAPELOU

Eh bien ! Tiens, Madeleine,
tu vas tout savoir...
Tu as entendu parler
de la mère Grabille ?

MADELEINE

La vieille sorcière du village ?

CHAPELOU

Juste ! J'ai été la consulter
sur notre mariage.

MADELEINE

Oh ! Comme ça se rencontre !
Tu sais, le père Gaspard ?

CHAPELOU

Le vieux berger, le petit bossu ?

MADELEINE

Oui, je l'ai consulté de mon
côté sur notre union...

CHAPELOU

Quoi !

N° 2. DUO

MADELEINE, CHAPELOU

Quoi, tous les deux !
Qui l'aurait cru ?
Ah ! l'aventure est singulière !

MADELEINE

Parle vite ! Chez la sorcière,
Dis-moi ce qu'on t'a répondu.

CHAPELOU

Voilà, voilà ce qu'on
m'a répondu
Se démenant comme
un vrai diable,
Après avoir lu dans ma main,
Elle a dit que j'étais aimable,
Et surtout fort malin.

MADELEINE

Fort malin ?

CHAPELOU

Fort malin !
Que jamais, grâce à ma finesse,
Je ne pourrais être attrapé,
Que par ma femme
ou ma maîtresse,
Je ne serais jamais trompé.

MADELEINE, riant.

Jamais trompé ?...

CHAPELOU

Jamais trompé !

MADELEINE

Ta sorcière est une ignorante,
Vraiment, qui ne sait
rien de rien.

CHAPELOU

C'est une femme fort savante
J'en réponds,
elle parle fort bien.

MADELEINE

Enfin, de notre mariage,
Que pense-t-elle ?
Réponds-moi.

CHAPELOU

Elle m'a dit qu'en ce village
J'avais tort d'engager ma foi...

MADELEINE

Mais c'est fort mal !

CHAPELOU

Elle a dit aussi qu'à la ville
M'attendait le plus
grand bonheur ;
Qu'il me serait bientôt facile,
À Paris, de vivre en seigneur,

MADELEINE

En seigneur ?

CHAPELOU

En seigneur !
Bref, pour parler avec franchise,
Elle m'a dit qu'en t'épousant,
Je fais... non, je n'ose pas...

MADELEINE

Quoi donc ? Allons, parle !

CHAPELOU

... Je fais une bêtise !

MADELEINE

Qu'entends-je ? Ô Ciel !
Ah ! c'est affreux vraiment !
Cet oracle est trop insolent !

CHAPELOU

Apaise ton ressentiment !
Ce n'est pas sa faute, vraiment,
Si, dans le livre du destin,
Elle a lu cela ce matin.

MADELEINE

Ah ! quelle impudence !
Quelle impertinence !
Oui, son ignorance
Veut une leçon !
Maudite sorcière,
Méchant vipère,
L'on devrait te faire
Mourir en prison !

CHAPELOU

Si, par sa science,
Elle peut d'avance
Avec assurance

Prévoir l'avenir,
En vain la colère
Ici t'exaspère.
La pauvre sorcière,
Pourquoi la punir ?
La colère égare ta raison.
Allons, rappelle ta raison !
Maintenant, à ton tour,
ma chère :
C'est à moi de t'interroger.
Je veux savoir tout le mystère.
Que t'a répondu le berger ?

MADELEINE

Il m'a dit que dans ce village,
Si je voulais donner ma foi,
Je pourrais, pour le mariage,
Trouver, mon cher, bien
mieux que toi !

CHAPELOU

Bien mieux que moi ?

MADELEINE

Bien mieux que toi !

CHAPELOU

Ton sorcier n'est qu'un imbécile
Qui, vraiment,
ne sait rien de rien !

MADELEINE

Ah ! c'est un homme fort habile ;
J'en réponds, il parle fort bien.
Il prétend que ton caractère
Rendra notre hymen
malheureux ;
Que loin de chercher à me plaire,
Bientôt tu trahiras nos feux ;
Et que tu n'es qu'un vaniteux
Et, surtout, un ambitieux !

CHAPELOU

Il dit que je suis vaniteux ?

MADELEINE

Bref, pour parler
avec franchise,

Il m'a juré qu'en t'épousant
Je fais...

CHAPELOU

Quoi donc ?

MADELEINE

Non, non, je n'ose pas...

CHAPELOU

Allons donc, parle !

MADELEINE

... Je fais une bêtise.

CHAPELOU, avec colère.

Qu'entends-je !
Ah ! c'est affreux, vraiment !
Cet oracle est trop insolent !

MADELEINE

Apaise ton ressentiment !
Ce n'est pas sa faute, vraiment,
Si, dans le livre du destin,
Il a lu cela ce matin.

CHAPELOU

Ah ! quelle impudence !
Quelle impertinence !
Oui, son ignorance
Veut une leçon.
Ah ! crains ma colère,
Méchant vipère !
L'on devrait te faire
Mourir en prison !

MADELEINE

Si par sa science
Il peut à l'avance
Avec assurance
Prévoir l'avenir,
En vain la colère
Ici t'exaspère.
On ne peut, j'espère,
Vouloir le punir.
La colère égare ta raison,
Allons, appelle ta raison !
Chapelou aux sorciers,
Vraiment, il a foi ?

CHAPELOU

Moi ? Ah non ! Je n'y
crois pas plus que toi !

MADELEINE

Entre nous deux, allons,
plus de mages !
Je veux t'aimer toujours,
je te le jure ici.

CHAPELOU

Je ne croirai jamais
à de fâcheux présages.
Je veux être pour toi
le plus tendre mari.

ENSEMBLE

Ah ! quel doux avenir !
Rien ne pourra nous désunir.
Allons, ne redoutons plus rien,
Chez nous, toujours, tout ira bien.
Les mauvais sorts n'y feront rien,
En dépit d'eux, tout ira bien !

*Chapelou embrasse
Madeleine. Entre Biju.*

BIJU

Très bien... il paraît
que vous êtes pressés...
Ne vous gênez pas !

CHAPELOU

Dis donc, Biju, pendant
que j'y pense, pourquoi qu'on
ne t'a pas vu à ma noce, toi ?

BIJU

Parce que j'étais à ma forge...

MADELEINE

Et parce qu'il est jaloux
de voir le bonheur d'un rival,
n'est-ce pas, Monsieur Biju ?

CHAPELOU

Ah ! c'est vrai, je crois

qu'il te faisait un petit doigt de cour, Madeleine ?

BIJU

Je lui faisais bien une cour tout entière... Sans compter qu'elle ne me voyait pas d'un mauvais œil !

MADELEINE

Oh ! si l'on peut dire !

BIJU

C'est pas étonnant ! Avant l'arrivée de Chapelou, j'étais le plus bel homme du hameau. Mais ce qui est nouveau est beau, comme dit le proverbe, et aujourd'hui le beau sexe me dédaigne !

CHAPELOU

Allez, sans rancune ! Je ne t'en veux pas. J'ai même un petit service à te demander...

BIJU

Voyons voir...

CHAPELOU

Voilà : tous les postillons sont en course, et s'il arrive ce soir un voyageur, il n'y a pas à dire, il faudra que je mette les bottes.

BIJU

Eh ben ?

CHAPELOU

Eh ben ! quand on se marie, on a autre chose à faire que de galoper, la nuit, sur la grand-route... Alors, tu auras la complaisance de me remplacer, en cas de besoin... hein ?

MADELEINE

Ainsi, c'est convenu, nous pouvons compter sur vous ?

BIJU

Comment donc ! Pouvez compter... sur rien du tout !

CHAPELOU

Tu refuses ?

BIJU

Tout net ! Et je ne demande plus qu'une chose... C'est qu'il vienne un voyageur !

CHAPELOU

Ah ! j'espère bien tout le contraire... Et j'ai lieu de croire... (on entend du bruit) Qu'est-ce que c'est que ça ?

VOIX DU MARQUIS

C'est affreux ! Je suis indigné ! Maudit postillon !... Holà ! Quelqu'un ?

BIJU, avec joie.

Un voyageur !

MADELEINE, avec tristesse.

Un voyageur !

CHAPELOU, avec dépit.

Un voyageur ! Que le diable l'emporte !

BIJU, se frottant les mains.

Fameux ! Fameux ! Dis donc, Chapelou, veux-tu que je t'aide à mettre tes bottes ?

LE MARQUIS

Malotru de postillon !... qui se permet de me verser, moi, le Marquis de Corcy, gentilhomme de la Chambre du Roi ! Y a-t-il un charron dans ce village ?

BIJU

Un charron ? Présent !

LE MARQUIS

Une roue de ma chaise vient de se briser... Peux-tu me la raccommoder ?

BIJU

Oui, mon prince ! (regardant Chapelou) Dans une heure vous pourrez vous remettre en route...

CHAPELOU, tristement à Madeleine.

Rien qu'une heure, Madeleine...

MADELEINE, à mi-voix.

Laisse-moi faire... (au Marquis) Mon bon M'sieur j'va vous dire : nous venons de nous épouser, et vous seriez bien aimable si vous n'étiez pas si pressé de partir...

LE MARQUIS

Que m'importe ! Retarder mon voyage !

CHAPELOU

Soyez humain et généreux ! Attendez seulement jusqu'à demain...

LE MARQUIS

Arrière, faquin ! Sitôt que ma chaise sera prête, tu montes à cheval !

CHAPELOU

Ah ! Ces grands seigneurs, il faut tout quitter pour eux... même sa femme !

LE MARQUIS, à Biju.

Allons, rustre, à l'ouvrage !

BIJU

Je file, mon prince...

MADELEINE, au Marquis.

Si Monsieur, en attendant, voulait se rafraîchir, nous avons un petit vin qui n'est pas méchant.

LE MARQUIS

Je n'ai pas soif !

CHAPELOU, à Madeleine.

Et nous, allons rejoindre les amis !

MADELEINE

Oui ! (faisant la révérence au Marquis)

Votre servante, Monsieur...
Il sortent.

LE MARQUIS

Maladroit postillon ! Interrompt un voyage ordonné par sa majesté Louis le Quinzième ! C'est qu'elle ne badine pas, sa majesté Louis XV, surtout quand il s'agit de musique. Je vivrais cent ans que les paroles royales ne sortiraient pas de ma mémoire : « Faites des élèves, Monsieur, cherchez des voix... » Et je cherche des voix... (On entend le chœur) Allons, encore ces villageois, la gaîté du peuple m'est fastidieuse !
Il sort.

N° 3. RONDE ET ENSEMBLE

LE CHŒUR

Jeunes époux,
Voici l'heure fortunée,
Où l'hyménée
A des instants si doux.

CHAPELOU

Mes amis, je vous remercie,
Mais déjà s'avance la nuit,
Et, puisque la noce est finie,
Il faut se retirer sans bruit.
Bonne nuit !

LES PAYSANS

Bonne nuit !

LES PAYSANNES,

entourant Madeleine.

Un devoir ici nous réclame,
Car avant de vous quitter,
Au coucher de Madame,
Nous devons assister.

CHAPELOU

Je vous suis...

LES PAYSANNES

Non ! Suivant l'usage...

CHAPELOU

Plait-il ?

LES PAYSANNES

... Monsieur, il faut attendre ici !

CHAPELOU

Que le diable emporte l'usage !

ENSEMBLE

LES PAYSANNES,

aux paysans.

Il faut obéir à l'usage !
Ici, retenez le mari !

LES PAYSANS,

retenant Chapelou.

Allons, retenons le mari.

CHAPELOU

Laissez-moi rejoindre
ma femme !

LE CHŒUR

Tu n'iras pas !

CHAPELOU

Je vais me fâcher,
sur mon âme !

LES PAYSANS

Ça n'y fait rien, tu n'iras pas !
Allons, pour prendre patience,
Sans qu'on t'y force,
mon garçon,
Allons, chante-nous la romance
Du jeune et galant postillon.

CHAPELOU

Je n'ai pas le cœur
aux chansons !

LES PAYSANS

Chante ! Après, nous
te lâcherons !

CHAPELOU

Vous le jurez ?

LES PAYSANS

Nous le jurons !

CHAPELOU

Allons, en deux temps,
je commence.

RONDE

I

Mes amis, écoutez l'histoire
D'un jeune et galant postillon.
C'est véridique,
on peut m'en croire,
Et connu de tout le canton.
Quand il passait
dans un village,
Tout le beau sexe était ravi,
Et le cœur de la plus sauvage
Galopait en croupe avec lui.
Oh ! oh ! oh ! oh !
qu'il était beau,
Le postillon de Lonjumeau !

LE CHŒUR

Oh ! qu'il est beau, qu'il est
beau, qu'il est beau,
Le postillon de Lonjumeau !

II

CHAPELOU

Mainte dame de haut parage,
En l'absence de son mari,
Parfois se mettait en voyage
Pour être conduite par lui,
Aux procédés toujours fidèle,
On savait qu'adroit postillon,
S'il versait parfois une belle,
Ce n'était que sur le gazon.
Oh ! oh ! oh ! oh !
qu'il était beau,
Le postillon de Lonjumeau !

LE CHŒUR

Oh ! qu'il est beau,
qu'il est beau, qu'il est beau,
Le postillon de Lonjumeau !

LE MARQUIS

Quelle voix ravissante !
Vraiment, elle m'enchanté !
Je trouve enfin celui
Que je cherche aujourd'hui !

III

CHAPELOU

Mais pour conduire
un équipage,
Voilà qu'un soir il est parti.
Depuis ce temps,
dans le village,
On n'entend plus parler de lui.
Mais ne déplorez pas sa perte
Car de l'hymen suivant la loi,
La reine d'une île déserte
De ses sujets l'a nommé roi.
Oh ! oh ! oh ! oh !
qu'il était beau,
Le postillon de Lonjumeau !

LE CHŒUR

Oh ! qu'il est beau,
qu'il est beau, qu'il est beau,
Le postillon de Lonjumeau !

LES PAYSANNES

À présent, monsieur le mari,
Vous pouvez ordonner ici.

ENSEMBLE

CHAPELOU, LE CHŒUR

Jeunes époux,
Voici l'heure fortunée
Où l'hyménée
A des instants si doux.

LE MARQUIS

Un mot, mon garçon,
un mot... Tu me vois ravi,
enchanté... transporté !

CHAPELOU

Ah, de quoi ?

LE MARQUIS

Tu as le plus beau
contre-ré que j'ai jamais oui !

CHAPELOU

J'ai un contre-ré... (*regardant
autour de lui*) Où ça ?

LE MARQUIS

Je t'expliquerai plus tard.
Il s'agit de m'écouter !

CHAPELOU

J'peux pas... Ma femme,
Madeleine, qui m'attend...

LE MARQUIS

Il s'agit bien de ta femme
quand il y va pour toi
de ton avenir, de ta fortune !

CHAPELOU

Ma fortune ?

LE MARQUIS

Oui, à cause de ton contre-ré...
Écoute, te dis-je.

Je suis intendant des Menus
Plaisirs de sa majesté
Louis le Quinzième...

CHAPELOU

C'est possible, mais
vu la circonstance,
je suis obligé...

LE MARQUIS

Quand je te dis que tu as cent-
mille livres dans ton gosier !

CHAPELOU

Dans mon gosier ! Ça alors !

LE MARQUIS

Tu ne sais pas chanter... non.
Mais tu as une voix timbrée,
flexible, admirable... Je ferai
de toi un artiste distingué,
et dans six mois, tu débutteras
au Grand Opéra...

CHAPELOU

Comment ? Je paraîtrai
en lumière, avec du fard ?

LE MARQUIS

Et tu gagneras dix-mille livres
par an !

CHAPELOU

Dix-mille livres ?

LE MARQUIS, *lui*

donnant une bourse.

Eh ! ce n'est rien, cela...

Tu verras la cour, les princesses...

Le Roi te complimentera...

Allons, allons, ne perdons
pas de temps ! Je te le répète,
songe à ta fortune, à ton avenir.

N° 4. TRIO ET FINALE

LE MARQUIS

À mes désirs, il faut te rendre.
Avec moi, vite, il faut partir !

CHAPELOU

Eh quoi !... Partir
sans plus attendre ?
Non, je ne puis y consentir.

LE MARQUIS

Il faut partir sans plus attendre.
Allons, la résistance est vaine !
Le bonheur t'appelle à la cour.

CHAPELOU

Mais quitter Madeleine...
Pour moi, son cœur
a tant d'amour !

LE MARQUIS

Mon Dieu ! ne te mets
pas en peine,
Bientôt tu seras de retour...
Viens !

CHAPELOU

Je ne puis ! non... un autre jour...
Demain... plus tard...
la semaine prochaine...

LE MARQUIS

À l'instant ! Bannis tout regret !
(*à part*)
Sa belle voix m'échapperait !

CHAPELOU

Pour mon cœur, quelle peine !
Je ne puis consentir, en ce jour,
À quitter Madeleine
Lorsque son cœur
a tant d'amour...

LE MARQUIS

Crois en ma promesse :
De la noblesse,
De la richesse,

Heureux favori,
Captivant les âmes
De toutes les femmes,
Des plus nobles dames,
Tu seras chéri !
Pour toi, quel avenir joyeux !
Que de plaisirs, que de fortune !
Dans tes amours, toujours heureux,
Tu séduis la blonde et la brune.

CHAPELOU

Ah ! vous allez me tenter...
Je ne pourrai vous résister.

LE MARQUIS

Eh bien, viens !

CHAPELOU

Demain...

LE MARQUIS

Non ! dans l'instant !

CHAPELOU

Non ! non ! demain...

LE MARQUIS

Non ! dans l'instant !

CHAPELOU

Non ! je ne puis... etc.

LE MARQUIS

Oui, crois en ma promesse, etc.

CHAPELOU

Ah ! quelle promesse !
Quoi ! de la richesse
Et de la noblesse,
Heureux favori,
De toutes les femmes
Je serai chéri ?
Quoi ! je serai chéri ?

BIJU

Prince, votre voiture est prête !

LE MARQUIS, à *Chapelou*.

C'est bien, c'est fort bien !
Allons, que rien ne nous arrête...
Mon ami, quel bonheur pour toi !

Demain, quel honneur,
je te présente au roi !

CHAPELOU

Eh quoi ! demain ?

BIJU

Demain, il te présente au roi ?

CHAPELOU

Oui da, mon cher,
je vais chez le roi.
J'aurai de l'or plus gros que toi !

BIJU

Mais expliquez-moi ce mystère...

CHAPELOU

Devant ce seigneur, j'ai chanté :
De ma voix, il est enchanté !

BIJU

Pour toi, quelle chance
prospère !
Moi j'ai de la voix, Dieu merci,
Et je vais l'enchanter aussi.
Tra la, la, la, la, la, la !...

LE MARQUIS

Oh le butor !
Finis donc, butor !
Partons...

BIJU, à *Chapelou*.

Mais Madeleine...
Quoi ! Tu pars sans la prévenir ?

CHAPELOU

Dis-lui que je vais revenir...
Ce soir... demain...
la semaine prochaine...

LE MARQUIS

Allons, allons ! il faut partir...

CHAPELOU

Oh ! quelle promesse
Quoi ! de la richesse
Trop heureux favori,
Captivant les âmes
De toutes les femmes,

Des plus nobles dames,
Je serai chéri...
Rien ne peut plus me retenir...
Allons, allons ! il faut partir !

LE MARQUIS

Crois en ma promesse,
Oui, de la noblesse
Et de la richesse
Heureux favori,
Captivant les âmes
De toutes les femmes,
Oui, bientôt, tu seras chéri !...
Allons, allons ! il faut partir...
Rien ne peut plus te retenir !

BIJU

La belle promesse !
Quoi ? de la noblesse
Et de la richesse
Heureux favori,
Captivant les âmes
De toutes les femmes,
Des plus nobles dames,
Bientôt, il sera chéri...
Comment il veut déjà partir ?
Rien ne peut plus le retenir !

MADELEINE

Viens, ma voix t'appelle,
Viens, mon petit mari !
Viens, toujours fidèle,
Je t'attends ici.
Il ne vient pas ! Mon mari ?

BIJU

Vous demandez votre mari ?
Ah ! mais vraiment, ça me fait rire !
Tenez ! Le v'là parti.

MADELEINE

Comment ! Que veux-tu dire ?

BIJU

On enlève votre mari !

MADELEINE

Mon mari ?

BIJU

Il ne reviendra plus ici !

MADELEINE

Grand Dieu, m'enlever
mon mari !
Au secours !

BIJU

On enlève votre mari !

MADELEINE

Au secours !

LE CHŒUR

Mais quel bruit !
D'où vient donc ce tapage ?
Nous venons mettre le holà !
Comment ? Dans
le nouveau ménage
On se disputerait déjà ?

MADELEINE

Mon mari !
Rendez-moi mon mari !

BIJU

Puisqu'on vous dit
qu'il est parti !

MADELEINE

Mais il va revenir, j'espère ?

BIJU

Jamais !... Sachez tout le mystère :
On veut en faire
un beau chanteur ;
Il va devenir grand seigneur !

MADELEINE

Ah ! c'est affreux ! ah !
c'est infâme !
Abandonner ainsi sa femme
Le premier soir de notre hymen !
Comprenez-vous
tout mon chagrin ?

BIJU

Écoutez !
On entend dans le lointain

la voix de Chapelou.

CHAPELOU

Oh ! oh ! oh ! qu'il était beau
Le postillon de Lonjumeau !

TOUS

Ah ! c'est affreux !
ah ! c'est infâme !
Abandonner ainsi sa femme !

MADELEINE

Loin d'un ingrat qui m'offense
Et qui méprise nos amours,
Chez ma tante en Île-de-France
Je veux aller finir mes jours.

BIJU

Ah ! pour lui,
quelle heureuse chance !
Je veux partager son destin.
À la fortune, je m'élançe
Et je partirai dès demain !

LE CHŒUR

Ah ! c'est affreux !
ah ! c'est infâme :
Abandonner ainsi sa femme
Le premier jour de son hymen !
Tâchons de calmer son chagrin.

ACTE II

*Un riche salon ouvert
sur un jardin.*

N° 5. ENTRACTE ET AIR

MADAME DE LATOUR

Je vais donc le revoir
après dix ans d'absence !
Cette douce pensée
a fait battre mon cœur
Mais ce n'est pas d'amour.
Désormais la vengeance

Doit seule m'occuper
et faire mon bonheur.
Il faut que je punisse
un ingrat que j'adore.
Mais pour ne pas faiblir,
ah ! répétons encore
Ces mots que, si souvent,
j'ai dits dans ma douleur.
Hélas ! Quelle est ma peine !
Ce n'est plus Madeleine
À qui l'amour l'enchaîne,
Son cœur n'est plus à moi.
Que de fois, en silence,
De celui qui m'offense
J'ai pleuré l'inconstance.
Il a toujours ma foi !
C'est en vain que la fortune
De ses dons me pare
aujourd'hui.
La faveur me semble importune
Et ne peut calmer mon ennui.
Je pense à lui
Toujours à lui !...

Je vais donc revoir
mon infidèle... L'idée d'être
aujourd'hui près
de mon mari, de lui parler,
me cause un trouble...

ROSE

Comment ? Vous pouvez aimer
encore un monstre qui vous
a abandonnée depuis dix ans !
Qui vous a laissée partir toute
seule pour l'Île-de-France ?
Maintenant que, grâce
à l'héritage de votre tante,
vous êtes riche, extrêmement
riche, que vous n'avez
plus rien de la paysanne, ah !
à votre place je ne penserais
guère à mon mari.

MADAME DE LATOUR

Oh ! Je me vengerai ! Grâce
aux soins de cet imbécile
de Marquis, Saint-Phar
aujourd'hui même doit venir ici.

ROSE

Le pauvre Marquis de Corcy !
Savez-vous bien, Madame,
qu'il est amoureux fou
de vos attraits ?

MADAME DE LATOUR

Ah ! L'ennuyeux personnage !
En qualité de voisin,
il m'assomme tous les jours
de ses tendres déclarations...

ROSE

S'il se doutait que c'est un mari,
un rival qu'il vous présente !

MADAME DE LATOUR

Sa passion pour moi lui a fait
composer un intermède
qu'il veut faire exécuter ici
par les chanteurs de l'Opéra...

ROSE

Vous allez avoir sous la main
votre volage époux, aujourd'hui
premier sujet de l'Académie
royale de Musique !
Mais pour l'honneur
du camp des femmes,
vous n'allez pas faiblir ?

MADAME DE LATOUR,

souriant.

Sois tranquille ! Je lui ferai
payer cher son inconstance...

ROSE

Ah ! ces scélérats d'hommes ! On
ne saurait trop les tourmenter...

LE MARQUIS, entrant.

Ah ! Voilà la reine de ces lieux !
Pardon, pardon, belle dame,
de vous avoir fait attendre...

MADAME DE LATOUR

Je ne vous en veux
pas, Marquis.

LE MARQUIS

Que ces mots sont flatteurs !
Croiriez-vous, Madame,
qu'un peu plus, nous n'avions
pas d'intermède ! Ce n'est
pas parce que la musique
et les paroles sont de votre
humble serviteur ; mais, sans
vanité, vous auriez perdu
à ne pas entendre les vers
que mon amour a enfantés...

Mon œuvre est d'une
délicatesse... Sous le nom
du berger Tityre,
je m'y plains de vos rigueurs,
belle inhumaine.

MADAME DE LATOUR,
impatientée.

Mais les comédiens
viendront, n'est-ce pas ?

LE MARQUIS

N'ont-ils pas eu l'audace
de refuser d'abord,
sous prétexte qu'ils étaient
fatigués de chanter,
qu'on les accablait
de travail ? Enfin, dans
un instant, ils seront ici.

MADAME DE LATOUR

Ah ! vous me rassurez. J'eusse
été désespérée de ne pas
entendre votre intermède.

LE MARQUIS

J'aurais plutôt amené ici toute
la troupe de l'Opéra, pieds

et poings liés ! Car, pour vous
plaire, que ne ferait-on pas ?

MADAME DE LATOUR

Le Devin du village
a été supérieurement
exécuté avant-hier...

LE MARQUIS

Supérieurement !
(avec tendresse)
Je retourne à Paris, Madame.
Puis-je espérer que bientôt... ?

MADAME DE LATOUR

Quel est donc l'acteur
qui jouait le rôle de Colin ?

LE MARQUIS

Le nommé Saint-Phar.
(tendrement)
Puis-je espérer que bientôt... ?

MADAME DE LATOUR

Ah ! c'est Saint-Phar...
Y a-t-il longtemps
qu'il est à l'Opéra ?

LE MARQUIS

Dix ans à peu près.
(tendrement)
Puis-je espérer que bientôt... ?

MADAME DE LATOUR

Je suis sûre que
c'est un mauvais sujet !

LE MARQUIS

Un détestable sujet !
(tendrement)
Puis-je espérer que bientôt... ?

MADAME DE LATOUR

C'est dommage ! Il est fort
bel homme, ce Saint-Phar...

LE MARQUIS

Allons, Saint-Phar, toujours
Saint-Phar ! Je ne puis plus
me présenter chez une
belle sans qu'elle me jette

ce maudit nom à la figure...
Quand je parle d'amour,
on me répond Saint-Phar.

MADAME DE LATOUR

C'est pure curiosité,
je vous assure...

LE MARQUIS

Un homme de rien ! Un vil
paysan que j'ai fait entrer
à l'Opéra, qui me doit tout !

MADAME DE LATOUR

Ah ! c'est vous...

LE MARQUIS

De grâce, Madame,
ne me parlez plus
de cet homme. Demain,
je retourne à Paris.
Puis-je espérer que bientôt... ?

ROSE

Madame, voici les comédiens !

MADAME DE LATOUR,
au Marquis.

Je vous laisse recevoir
ces messieurs, mon ami.

LE MARQUIS,
la reconduisant.

Ne tardez pas à reparaître...
Car, loin de vous, je dépéris
comme une tendre fleur.

N° 6. CHŒUR ET ENSEMBLE**LE CHŒUR
DES COMÉDIENS**

Ah ! quel tourment !
Ah ! quel affreux martyr !
Chanter toujours,
chanter à chaque instant,
Non, non, jamais
nous n'y pourrons suffire !
Dieu ! quel état,
c'est par trop fatigant !

SAINT-PHAR, avec *fatuité*.
En vérité, c'est impossible !
Chaque jour chanter l'opéra...
Mais le gosier le plus flexible
Ne peut résister à cela !

ALCINDOR

Tous vos chanteurs de l'Opéra
Sont plus qu'à demi-morts déjà.

SAINT-PHAR

Le berger près de sa bergère
En vain souffle
dans ses pipeaux.

ALCINDOR

Pour fléchir le cruel Cerbère,
Hier, Orphée a chanté faux.

SAINT-PHAR

Le fleuve auprès de sa fontaine
N'a qu'un petit filet de voix.

ALCINDOR

Et près de la tendre Chimène,
Le Cid lui-même est aux abois.

LE CHŒUR

Tous les acteurs de l'Opéra
Sont plus qu'à demi-morts déjà.
Comment résister à cela ?
Quel tourment ! Ah !
quel affreux martyre !
Dieu, quel état,
c'est par trop fatigant !
Toujours chanter !
Ah ! quel tourment !

SAINT-PHAR

Bravo ! bravo !
La révolte est complète !
Tout marche au gré
de mes désirs.
Puis-je rester à cette fête
Quand loin d'ici
m'appellent les plaisirs ?
Peut-être, en mon absence,
La beauté que j'encense,
Avec impatience,

En son logis m'attend.
Pour me guider près d'elle,
Sa soubrette fidèle
Chez moi fait sentinelle.
Ah ! partons à l'instant.

LE MARQUIS

Aux ordres que je donne
Nul ne doit résister !
Je le veux, je l'ordonne :
Vous allez répéter !

SAINT-PHAR, aux *choristes*.

Ne craignez rien,
Tout ira bien !
Fidèle au plan que j'ai formé,
Que chacun soit fort enrhumé !

ALCINDOR

Fidèle au plan qu'il a formé,
Que chacun soit fort enrhumé !

LE CHŒUR

Chacun de nous est enrhumé.

SAINT-PHAR, au *Marquis*,
avec *la voix enrouée*.

Vous le voulez,
mais c'est par complaisance.
Je n'en peux plus
et pourtant je commence...

ROMANCE

Assis au pied d'un hêtre,
(*parlé*)
D'un hêtre... (au *Marquis*)
Vous le voyez, c'est impossible,
J'éprouve une douleur horrible,
J'ai le gosier en feu...

LE MARQUIS

Mais essayez encore un peu !

SAINT-PHAR

Je ne le puis, sur mon honneur !

LE MARQUIS

C'est vraiment
avoir du malheur !

N'en parlons plus,
passons au chœur.

ALCINDOR

En vérité, c'est impossible :
Aucun de nous
ne peut chanter.
Renoncez-y ;
l'on ne peut répéter.
*Il toussé et tous
les choristes l'imitent.*

LE MARQUIS

Ah ! quel malheur
pour mon amour !
Que dira Madame de Latour ?

SAINT-PHAR

Que parlez-vous
de Madame de Latour ?

LE MARQUIS

De ce logis, c'est la maîtresse !

SAINT-PHAR

Qu'ai-je entendu ?
L'objet de ma tendresse
Demeure en ce château ?
Je n'en puis revenir !
Et, pour la retrouver,
moi qui voulais partir !
Réparons notre maladresse
Et faisons tout pour rester
en ces lieux...
(au *Marquis* et aux *chanteurs
qui allaient sortir*)
Arrêtez ! Je ne sais...
mais je me trouve mieux.

LE MARQUIS, en *parlant*.

Se pourrait-il ?

SAINT-PHAR

La voix m'est revenue...
Elle a même repris
toute son étendue.

ALCINDOR, *bas* à *Saint-Phar*.

Toi qui voulais partir...

SAINT-PHAR, *bas*.

Je vous dirai pourquoi.
(*haut*)
Pour en juger, écoutez-moi !

ROMANCE

Assis au pied d'un hêtre,
L'on me voit tous les jours,
Sur ma flûte champêtre,
Soupirer mes amours.
Viens, viens, ô ma tourterelle !
Pourquoi fuis-tu toujours ?
Ton tourtereau t'appelle,
Pourquoi fuis-tu toujours ?
En vain dans la prairie,
Tous les matins j'accours.
Ah ! de ma triste vie,
Il faut trancher le cours.
Viens, viens,
ô ma tourterelle ! etc.

LE MARQUIS

Bravo ! Très bien !
En vérité, c'est admirable !
(aux *chanteurs*)
Puisqu'on se montre
enfin traitable,
À mon tour je veux
être aimable :
Venez, venez vous
mettre à table.

TOUS

À table !

ALCINDOR

À vos ordres toujours soumis,
Je vous suis,
Monsieur le Marquis !

TOUS

À table !

Le vin donne au chanteur
Et du charme et de la vigueur !
Ah ! Monsieur le Marquis
Vraiment, on n'est
pas plus aimable !
Allons amis, allons

nous mettre à table !
Allons amis, courons
nous mettre à table !
Allons amis, et nous
boirons à table,
À la santé de Monseigneur !
Le chœur sort.

SAINT-PHAR

Elle est ici ! Ma charmante
conquête habite
ce château... et j'allais le fuir !

ALCINDOR

Dis donc, Chapelou...

SAINT-PHAR, avec fierté.

Monsieur Alcindor, vous
ne pourrez donc jamais
vous habituer à m'appeler
Saint-Phar ? De Saint-Phar ?

ALCINDOR

Si, de Saint-Phar-Chapelou !
Non, de Chapelou-Saint-Phar...

SAINT-PHAR

Voyons, laisse-moi...
va-t'en... va-t'en !

ALCINDOR

Va-t'en ? Qu'est-ce que
c'est que ce ton-là ? Dis donc,
je ne suis pas ton domestique !
En quittant Lonjumeau
pour venir partager
ton bonheur, j'ai voulu être
artiste comme toi. Et je suis
artiste ! Coryphée au Grand
Opéra ! Voilà comment vous
êtes, vous autres premiers
sujets, vous traitez les pauvres
choristes du haut de votre
grandeur ! M'as-tu seulement
entendu, pour juger
de ma voix et de mon talent ?
Je suis l'homme des nuances...
Je suis plein de nuances !

N° 7. AIR

Oui, des choristes du théâtre,
Je suis vraiment la fine fleur.
De ma voix on est idolâtre
Lorsqu'on m'entend
chanter en chœur.

Marchons,
Frappons,
Combattons,
Jurons,
Prions,
Chantons,
Buvons,
Dansons,
Et gai, gai, gai, rions !
Si je représente Zéphire,
Ma voix vole légèrement :
ah ah ah...

Si c'est en fleuve
qu'on m'admire,
Ma voix roule comme
un torrent : ah ah ah...
Faut-il, assis dans la prairie,
Charmer les nymphes
par mes chants : ah ah ah...
Des habitants de l'Arcadie,
Dois-je prendre les doux
accents : ah ah ah...
Oui, des choristes
du théâtre, etc.

SAINT-PHAR

Sache donc que si je désire
rester seul, c'est que
d'un moment à l'autre,
je m'attends à la voir,
à lui parler...

ALCINDOR

À qui ?

SAINT-PHAR

À Madame de Latour...
Tu ne sais donc pas
que je suis chez elle ?
En l'apprenant, ça m'a causé

un trouble, une émotion...

ALCINDOR

De l'émotion, toi ? Laisse-moi
donc tranquille, voleur
de cœurs, flibustier
de Cythère !

SAINT-PHAR

Ah ! c'est que cette femme-là
n'est pas comme toutes
les autres ! Je jouais Castor...
À la fin du grand duo,
au moment où j'embrasse
Pollux, je m'arrête net...
Qu'est-ce que je vois,
aux avant-scènes ? Madeleine !

ALCINDOR

Ta femme ?

SAINT-PHAR

Non : Madame de Latour !

ALCINDOR

Ah !

SAINT-PHAR

C'est une ressemblance !
Enfin, c'est Madeleine en plus
beau ! Je lui lance des œillades
meurtrières et, pendant
un mois, elle ne manque pas
une seule représentation...
Juge de ma joie, de mon
bonheur... C'est ici,
où je suis venu à regret,
que je la retrouve !

ALCINDOR

Je te connais : tu vas
achever de la séduire
avec tes roucoulades !

SAINT-PHAR

Ah ! mon cher ! Quel puissant
auxiliaire que la musique
pour surprendre le cœur
des femmes ! Comment
demeurer insensible quand

je leur chante en *La* :
"Ah ! cédez à mes vœux " ?
On hésite, je passe en *Si* : "Ah !
cédez à mes vœux !"
On fait la cruelle, je pousse
jusqu'à l'*Ut* : "Ah ! cédez
à mes vœux !" On ne peut
pas résister à un *Ut* !

ALCINDOR

Il faudrait être sourd !
(chantant) *Ut* !

SAINT-PHAR, regardant.

Je ne me trompe
pas... C'est elle...

ALCINDOR, regardant aussi.

C'est vrai, il y a de ta
femme là-dedans !

SAINT-PHAR

Alcindor, laisse-moi, je t'en prie.

ALCINDOR

À la bonne heure ! Dis donc...
si elle résiste,
va jusqu'à l'*Ut*... *Ut* !
*Il s'échappe au moment
où Madeleine entre.*

N° 8. DUO

SAINT-PHAR

Grâce au hasard,
je puis, Madame,
Vous peindre ici ma vive flamme.
Non, non, jamais une autre femme
Ne m'embrasa si promptement.

MADAME DE LATOUR, à part.

C'est lui, c'est l'infidèle !
Quel trouble en le voyant !

SAINT-PHAR, à part.

Que je la trouve belle !
Ah ! quel moment charmant !
(haut, s'approchant)
Je vous aime, je vous adore !

Passer ma vie à vos genoux
Serait, je vous le jure encore,
Un esclavage des plus doux.

MADAME DE LATOUR

Ayez pitié de ma faiblesse,
N'abusez pas mon faible cœur,
Oui, je veux fuir votre tendresse
Et votre charme séducteur.

SAINT-PHAR, à part.

Pour captiver et pour séduire
Celle dont je suis amoureux,
Ayons recours, dans mon délire,
À mon moyen toujours heureux.
(haut, avec tendresse)
Que votre cœur
daigne m'entendre,
Ah ! cédez à mes vœux !

MADAME DE LATOUR

Monsieur, je ne puis
vous comprendre...

SAINT-PHAR

Ah ! cédez à mes vœux !

MADAME DE LATOUR ET SAINT-PHAR

Auprès de ce qu'on aime,
Ah ! quel bonheur extrême
De voir couler ses jours !
Toujours même tendresse...

SAINT-PHAR

Toujours la même ivresse...

MADAME DE LATOUR ET SAINT-PHAR

Voilà, voilà, sans cesse
Quels seraient nos amours.

SAINT-PHAR, d'un air tragique.

Ah ! si vous repoussez
mes vœux,
Si mon espérance est trompée,
De la pointe de mon épée,
Je viens me percer à vos yeux !

MADAME DE LATOUR, tragiquement.

Arrêtez ! Arrêtez ! Hélas !
Que dirait la foule idolâtre ?
Que deviendrait
votre théâtre ?
Il mourrait de votre trépas !

SAINT-PHAR, remettant son épée dans le fourreau.

Cette idée arrête mon bras
Et pour mon directeur,
Je ne me tuerais pas !
Ah ! croyez à mon ardeur,
À ma constante flamme !
Daignez faire ici mon bonheur
En acceptant mon cœur !

MADAME DE LATOUR

Non, je ne puis croire encore
À votre vive flamme...
Je crains, hélas, votre transport...
Plaiguez, plaiguez mon sort !
Je crains votre vive ardeur,
Votre inconstante flamme !
Pour mon repos, pour mon bonheur,
Je veux garder mon cœur !

SAINT-PHAR

Oui, je vous aime pour l'éternité !

MADAME DE LATOUR

L'éternité, c'est bien long...
Prenez-y garde !

SAINT-PHAR

Quoi ! vous doutez
de ma fidélité ?
Ah ! ce doute me poignarde !
Toujours mon cœur
vous chérira !

MADAME DE LATOUR

J'ai peur de ces beaux
serments-là :
On en fait tant à l'Opéra !
Non, je redoute votre ardeur,
Votre inconstante flamme.
Pour mon repos,

pour mon bonheur,
Je veux garder mon cœur.

SAINT-PHAR

Ah ! partagez mon transport !
J'en jure sur mon âme :
Oui, vous aimer
jusqu'à la mort :
Voilà, voilà mon sort !
Croyez à ma vive ardeur,
À ma constante flamme.
Daignez faire ici mon bonheur
En acceptant mon cœur !

MADAME DE LATOUR

Non, je ne puis céder
à vos vœux !

SAINT-PHAR

Ah ! cédez à mes vœux !
*Saint-Phar se jette
à ses genoux. Alcindor paraît.*

MADAME DE LATOUR

On vient... *(à part avec
étonnement)* C'est Biju !

SAINT-PHAR, à part, se relevant.

Misérable Alcindor !

ALCINDOR, d'un ton goguenard.

Pardon, pardon,
je vous dérange...
Vous étiez en affaires.

SAINT-PHAR

Madame, rassurez-vous,
c'est mon intendant...
un ancien ami de collège.

ALCINDOR, bas.

C'est une lettre pressée
qu'on vient d'apporter
de Fontainebleau et que
mademoiselle Rose, la jolie
suivante, m'a remise pour toi.

SAINT-PHAR

Madame, vous permettez ?

*(regardant la suscription
de la lettre)* De Madeleine !
Quel contretemps !

MADAME DE LATOUR, à part.

Rose a bien fait de la remettre
à Biju. *(haut à Saint-Phar)*
Mais qu'avez-vous ?
Vous paraissez troublé...
Est-ce que cette lettre...

SAINT-PHAR

C'est un bulletin de répétition.

MADAME DE LATOUR

Vous cherchez à me tromper...
Je suis sûre
que c'est un billet d'amour !

SAINT-PHAR

Oh ! Madame,
vous vous moquez...

MADAME DE LATOUR

Remettez-le moi...
Vous refusez ?
*Elle lui arrache
le billet des mains.*

SAINT-PHAR, bas à Alcindor.

Je crois que je vais
me trouver mal.

MADAME DE LATOUR

"Lonjumeau, du 6 mai 1766.
Depuis trois mois je t'écrivons
tous les jours que Dieu fait
et tu ne donnes pas réponse
à moi qui te garde mon cœur
depuis dix ans et qui te pleure
comme une madeleine
que je suis. C'est la dernière
fois que je t'écrivons
car t'as pas pitié d'une femme
qui t'adore. Ta légitime,
Madeleine Birotteau"
Vous êtes marié !

SAINT-PHAR

Moi, marié ? Quelle horreur !
Comment ! Vous ne voyez pas, Madame, que c'est une mystification ? Je ne connais pas cette Madeleine Barotteau... Mirotteau...

ALCINDOR, à part.
En voilà de l'aplomb !

SAINT-PHAR

Et vous ajoutez foi à une si basse calomnie ?
Allez, Madame, vous ne m'aimez pas ! (*il pleure*)
Vous ne m'aimez pas ! (*il sanglote*)
Vous ne m'aimez pas !

MADAME DE LATOUR

Saint-Phar, je ne sais si vous dites la vérité... mais vos larmes me touchent !

SAINT-PHAR, avec force.

Quelles preuves voulez-vous de ma sincérité ?

MADAME DE LATOUR

Mon seul bonheur serait de vous voir accepter ma fortune et ma main !

ALCINDOR, bas à Saint-Phar.

Tire-toi de là si tu peux...

SAINT-PHAR, tombant aux genoux de Madame de Latour.

Ah ! Oui, Madame, aujourd'hui même, les liens les plus fortunés vont nous unir.

ALCINDOR, à part.

Nous nous perdons !

MADAME DE LATOUR

Eh bien ! je vais avertir un chapelain qui demeure près d'ici...

SAINT-PHAR

Oh ! non, non, Madame !
Permettez que je vous présente moi-même celui qui bénira notre union.
C'est un vénérable pasteur qui a pris soin de mon enfance...

MADAME DE LATOUR

Vous avez maintenant le droit d'ordonner ici...
Allez, Saint-Phar, prévenir le saint homme...
Au revoir, mon ami.

SAINT-PHAR,

lui baisant la main.
Pour la vie !

MADAME DE LATOUR, à part.

Tu me le paieras !
Elle sort.

SAINT-PHAR, riant aux éclats.

Ah ! Ah ! les femmes ! Ah ! Ah !

ALCINDOR

Tu ris ! Sans cœur !
Le Marquis paraît à leur insu.

LE MARQUIS, à part.

Que complotent-ils là ?

SAINT-PHAR, à Alcindor.

Imbécile ! N'étais-tu pas au foyer de l'Opéra lorsque notre camarade Jélyotte nous a raconté ce bon tour qu'il a joué à une coquette qui le faisait languir ?

LE MARQUIS, à part.

Qu'entends-je !

SAINT-PHAR

Mais il me faudrait quelqu'un d'intelligent...

ALCINDOR

J'ai l'homme qu'il te faut :
Bourdon, une tête superbe.

SAINT-PHAR

Va vite le chercher !
Ah ! Ah ! Ah !
Il sort en riant.

ALCINDOR, riant aussi.

Oh ! les femmes, les femmes !
Il se sauve.

LE MARQUIS, seul.

Dieu soit loué ! J'ai tout entendu... et tout compris !
Quel infernal complot !

MADAME DE LATOUR,

entrant, sans avoir vu le Marquis.

Pardon, Saint-Phar...

LE MARQUIS, avec ironie.

Ce n'est pas moi que vous cherchiez ?

MADAME DE LATOUR

J'avoue...

LE MARQUIS

Ah ! belle inhumaine !
Si je n'étais pas aussi magnanime, je vous le laisserais épouser, votre Saint-Phar !

MADAME DE LATOUR

Comment ? Vous savez ?

LE MARQUIS

Oui, j'ai entendu Saint-Phar et Alcindor parler de cette espèce de mariage...

MADAME DE LATOUR

Une espèce ? Ce sera bien un mariage véritable !

LE MARQUIS

Quelle mystification !

MADAME DE LATOUR

Je ne comprends pas...

LE MARQUIS

Apprenez que ce Saint-Phar se joue de votre crédulité et de votre réputation.
Le pasteur qui doit bénir votre union n'est autre qu'un vil coryphée, qui joue les fleuves et les fontaines à l'Opéra.

MADAME DE LATOUR

Oh ! Monsieur le Marquis, combien je vous remercie !
(*à part*) Les imbéciles sont parfois bons à quelque chose...

ROSE

Madame, les personnes que vous avez invitées vous attendent...

MADAME DE LATOUR

Je vais aller les retrouver.
Toi, Rose, ne perds pas une minute : cours chercher le père Anselme, conduis-le secrètement dans la chapelle.

ROSE

Bien Madame.

MADAME DE LATOUR

Et que la chapelle soit obscure, bien obscure. Va, cours, Rose !
Je vais rejoindre nos amis...
Vous, Monsieur le Marquis, veuillez m'attendre et c'est d'ici que nous partirons pour aller à la chapelle...
Elle sort.

LE MARQUIS

Ah ! Je suis le plus heureux des hommes, et des marquis !

N° 9. FINALE ET CHŒUR

LE CHŒUR DES HOMMES

Ah ! quelle étonnante nouvelle !
Sur toi vont pleuvoir les honneurs.
L'amour qu'a pour toi cette belle
T'élève au rang
de nos seigneurs.

SAINT-PHAR, avec fatuité.

Ma belle enfin va couronner
ma flamme,
Mais au sein des grandeurs,
je ne veux pas changer.

Avec vous, mes amis,
je veux tout partager :
Plaisirs, richesse, honneur,
oui tout, excepté ma femme !

Je veux qu'on chérisse
Mon règne nouveau.
À vous, mon office,
À vous, mon château !
À vous, mes chaumières,
À vous, mon cellier !
À vous, mes fermières,
À vous, mon gibier !
Je veux qu'on chérisse, etc.

LE CHŒUR

À nous, ses chaumières,
À nous, son cellier !
À nous, ses fermières,
À nous, son gibier !
Il veut qu'on chérisse
Son règne nouveau.
À nous, son office,
À nous, son château !

LE MARQUIS, à part.

Au dénouement, Saint-Phar
ne s'attend guère !
Rira bien qui rira le dernier...
(à Saint-Phar)

Mon cher, que je vous félicite !

SAINT-PHAR

À ma noce, je vous invite.
Soyez ici comme chez vous
Et répétez, répétez avec nous :
Je veux qu'on chérisse
Mon règne nouveau...

LE CHŒUR

Il veut qu'on chérisse
Son règne nouveau...

SAINT-PHAR

Voici ma femme, pas si haut !
Ayons l'air de gens
comme il faut...

LE CHŒUR, à pleine voix.

Le plus doux mariage
Va combler tous leurs vœux.
Un bonheur sans nuage
Les attend tous les deux.

SAINT-PHAR

Pas si haut, pas si haut !
Ayez l'air de gens comme il faut !

LE CHŒUR,

aussi doux que possible.
Le plus doux mariage
Va combler tous leurs vœux.
Un bonheur sans nuage
Les attend tous les deux.

MADAME DE LATOUR

Le pasteur arrive à l'instant,
Il nous attend à la chapelle.

SAINT-PHAR, à part.

Biju s'est montré plein de zèle !

LE MARQUIS, à part.

Je touche au fortuné moment ;
Pour moi, quel sort
plein de douceur !

MADAME DE LATOUR

Permettez que je vous présente
Celui qui sut toucher mon cœur.

SAINT-PHAR

C'est moi, c'est moi !

LE MARQUIS

C'est moi, c'est moi ! (à part)
Vraiment elle est charmante.

MADAME DE LATOUR

Mon mari, mon cher mari...
mes amis, mes bons
amis : le voici !

LE MARQUIS

Ô Ciel ! je suis anéanti !
Quoi ! c'est lui ?

SAINT-PHAR

Heureux Saint-Phar,
je serai son mari !

LE CHŒUR

Tout lui sourit aujourd'hui !

MADAME DE LATOUR, à part.

Je vais enfin me venger de lui...

LE CHŒUR

Bientôt il sera son mari !
On entend le son d'une cloche

MADAME DE LATOUR

Mais c'est la cloche
de la chapelle :
Au plus doux bonheur
elle nous appelle.
Allons, partons !

SAINT-PHAR

Allons, partons !

LE CHŒUR

C'est la cloche de la chapelle :
Au bonheur elle les appelle,
Ils sont partis !
Maintenant, mes amis,
Jusqu'à demain,
Le verre en main,
Répétons ce joyeux refrain :
Il veut qu'on chérisse, etc.

ACTE III

LE MARQUIS

Oh ! Oh ! La colère
me suffoque ! J'erre comme
un fou dans cette maison
sans savoir où je porte mes
pas... Où suis-je ?
Dans la chambre nuptiale,
c'est le coup de grâce !

ALCINDOR

Saint-Phar ? Où es-tu donc,
Saint-Phar ? Ah ! vous voilà,
Monsieur le Marquis...
(à Bourdon) Allons, Bourdon,
vite à ta toilette...

LE MARQUIS

Eh ! c'est inutile...
Madame de Latour sait tout !

ALCINDOR, étonné.

Elle sait tout ?

LE MARQUIS

Loin de se fâcher,
elle pardonne à Saint-Phar
et ils se marient !

ALCINDOR

Sans curé ?

LE MARQUIS

Rose a amené un véritable
prêtre. Ils sont dans la chapelle
et Saint-Phar s'engage
pour la vie... sans s'en douter !

ALCINDOR, bouleversé.

Comment ? Saint-Phar
ne sait pas que c'est
un véritable curé !
Courons l'en empêcher...

LE MARQUIS

D'où vient cet effroi ?

ALCINDOR

Mais Saint-Phar est marié !
Madeleine, sa femme,
vit encore ! Il en a reçu
une lettre aujourd'hui même...

LE MARQUIS, avec joie.
Il serait possible !

ALCINDOR

Monsieur le Marquis, courons
vite ! (*on entend la cloche
de la chapelle*)
Il n'est plus temps...
Le crime est consommé !

LE MARQUIS

Ah ! je serai vengé ! Coquin
de Saint-Phar, tu seras
pendu ! Et vous aussi,
qui êtes ses complices...

ALCINDOR

Que faire ?
Mon Dieu, que faire ?
Il sort avec Bourdon.

N° 10. CHEUR**CHEUR**

Du vrai bonheur,
Goûtez les charmes !
Moment enchanteur !
Que votre cœur
Soit sans alarmes !
Seuls, restez tous les deux.
Bonsoir, au revoir !

MADAME DE LATOUR

Mes amis, je vous remercie !
(*à part, regardant Saint-Phar*)
Tout va bien
Car il ne soupçonne rien.

SAINT-PHAR, riant, à part.

Quel hymen de comédie !
Tout va bien
Elle ne soupçonne rien !

LE MARQUIS,

à *Saint-Phar*, avec ironie.
De grand cœur, je vous félicite...

SAINT-PHAR

De grand cœur...
Ah ! d'ivresse,
mon cœur palpite.

LE MARQUIS,

à part, avec menace.
Dès demain, tu seras pendu !
(*haut, saluant Saint-Phar*)
Un tel bonheur vous était dû !

SAINT-PHAR

Au revoir, au revoir !

LE MARQUIS

Au revoir !

SAINT-PHAR

Bonsoir !

ENSEMBLE

Du vrai bonheur
Goûter les charmes !
Pour votre cœur,
Moment enchanteur !
Bonsoir ! au revoir !

MADAME DE LATOUR

Bonsoir !

SAINT-PHAR

Bonsoir !
*Le Marquis sort en faisant
encore un geste de menace
à Saint-Phar, suivi
par les invités.*

SAINT-PHAR

Enfin, nous voilà seuls !
(*prenant la main de Madeleine*)
Ma femme ! Ma chère femme !

MADAME DE LATOUR,

minaudant.
Mon mari ! Mon cher mari !

ROSE

Madame, tout est prêt
pour le déshabillé de la mariée.

SAINT-PHAR, avec tendresse.

Ah ! ne me faites
pas trop attendre...

MADAME DE LATOUR, à part.

Tu m'as bien fait attendre
dix ans, scélérat...
*Elle entre dans la chambre,
suivie de Rose.*

N° 11. AIR**SAINT-PHAR**

À la noblesse, je m'allie,
Et je vais, au sein
des grandeurs,
Passer la plus heureuse vie,
Entouré de soins et d'honneurs.
Une dame de haut parage
Captive mon cœur enivré
Et pour lui plaire davantage,
Chaque jour je lui dirai :
Soyez toujours
Mes amours !
Près de vous,
Point de peines.
Jamais mon cœur,
Plein d'ardeur
Ne maudira
Ses chaînes.
À vos attraits,
Pour jamais,
Je veux être fidèle.
À d'autres nœuds,
D'autres vœux,
Oui, je serai rebelle.
Croyez à mes tendres feux,
Ô ma toute belle !
Soyez toujours, etc.
Soubrettes friponnes,
Fillettes mignonnes,
Si tendres, si bonnes,
Ne m'agacez plus !
Pour charmer mon âme,

Vos regards de flamme
Seraient superflus,
Car à l'objet de mon délire
Chaque jour je veux redire :
Soyez toujours, etc.

Tout a réussi à merveille !
Je n'ai pas vu Bijou,
mais l'homme qu'il m'a amené
a joué parfaitement
son rôle... On dirait
qu'il a fait ça toute sa vie !
*Alcindor et Bourdon
font irruption.*

N° 12. TRIO**ALCINDOR**

Pendu !

BOURDON

Pendu !

SAINT-PHAR

Que dis-tu ? Pendu !
Mais m'expliqueras-tu ?
Réponds-donc !

ALCINDOR

Pendu !

SAINT-PHAR

À la fin je me lasse !
D'où te vient cet effroi ?

ALCINDOR

Ah ! c'est le coup de grâce !
Hélas c'est fait de moi.
Devines-tu ?

SAINT-PHAR

Mais explique-toi mieux !

ALCINDOR, BOURDON

Ce diable de Marquis,
Tous deux, dans ce logis,
Nous avait mis sous clé !
Tu me vois accablé...

SAINT-PHAR

Mais dis-moi donc...

BOURDON

Sauvons-nous vite !

SAINT-PHAR

Explique-toi...

ALCINDOR

Prenons la fuite !

SAINT-PHAR

Mais pourquoi cet air effrayé ?

ALCINDOR

Fuis ! La justice te réclame...

BOURDON

Un vrai prêtre t'a marié !

ALCINDOR

Je suis venu trop tard
Et tu n'es qu'un bigame !

TOUS TROIS

Un bigame !...

ALCINDOR, tremblant.

Maintenant, comprends-tu ?

SAINT-PHAR

Oui, très bien !
Mais pour ce crime-là,
Quoi, je serais...

ALCINDOR, BOURDON

Pendu !

SAINT-PHAR

Pendu ! Que dis-tu ?
L'ai-je bien entendu ?

ALCINDOR

Si l'on vient nous prendre,
Nous sommes perdus.
Et sans plus attendre,
Nous serons pendus.
Au lieu de nous plaindre,
Vite, il faut partir.
On peut nous atteindre,
Hâtons-nous de fuir !

BOURDON

Si l'on vient nous prendre, etc.

SAINT-PHAR

Dieu ! que viens-je d'apprendre ?
Je suis perdu !
Je ne puis m'enfuir...

ALCINDOR, BOURDON

Sauvons-nous...

SAINT-PHAR

Non ! Je me sens défaillir...

ALCINDOR, BOURDON

Reviens à toi !

SAINT-PHAR

Non ! laisse-moi !
Je ne saurai m'enfuir,
Je me sens défaillir...

ALCINDOR, BOURDON

Alors, ma foi,
Chacun pour soi !
Viens...

SAINT-PHAR

Non... Pendu !

BOURDON, ALCINDOR

Pendu !

TOUS TROIS

Pendu !
Alcindor et Bourdon se sauvent.

SAINT-PHAR

Ils sont partis...
J'entends marcher...
*Madeleine, vêtue en paysanne
comme au premier acte, entre
avec deux flambeaux comme
pour éclairer Saint-Phar.*

MADELEINE,

avec l'accent paysan.
M'sieur le marié, ma maîtresse
m'a dit de vous dire...

SAINT-PHAR

Madeleine !

MADELEINE, laissant

tomber les flambeaux.

Chapelou !
Nuit complète.

SAINT-PHAR

Mais on n'y voit plus rien !

MADELEINE

C'est donc toi qu'es le marié !
Pas content de planter
là ta première femme,
t'en épouse une autre !

SAINT-PHAR, à voix basse.

Voyons, Madeleine,
ne crie pas, je vais t'expliquer...

**MADELEINE, passe
du côté opposé, change
de voix et reprend celle
de Madame de Latour.**

Quel est ce bruit ?
On se dispute ici ?

SAINT-PHAR, à part.

L'autre, à présent ! Je voudrais
être à cent pieds sous terre !

**MADELEINE
(MADAME DE LATOUR)**

Pas de lumière !
Est-ce vous, Saint-Phar ?

SAINT-PHAR

Je crois que oui, Madame.

**MADELEINE
(MADAME DE LATOUR)**

Mais n'êtes-vous pas
avec quelqu'un ?

SAINT-PHAR

Non, non, je ne crois pas...

MADELEINE

Je suis sa femme moi aussi !
L'ancienne, la vraie !

**MADELEINE
(MADAME DE LATOUR)**

Ciel ! Est-il possible ?

N° 13. FINALE**MADAME DE LATOUR**

À ma douleur soyez sensible,
Tâchez de vous justifier.
(avec la voix de Madeleine)
Se justifier ? C'est impossible !
Deux fois oser se marier...
*(redevenant Madame
de Latour)*

Ce matin vous juriez encore
Que vous n'aviez
aimé que moi...
(à nouveau Madeleine)

Ah ! vous croyez
qu'il vous adore ?
C'est un infâme, croyez-moi !
Il m'en jurait autant à moi !

SAINT-PHAR

Mesdames, calmez cette fureur.
Ah ! n'allez pas, par jalousie,
Me condamner au sort
le plus affreux !
Également, toute la vie,
Je veux aimer toutes les deux.

Il n'est pour moi
plus d'espérance !
Comment pourrai-je éviter
un pareil danger ?
Contre leur rage,
leur vengeance,
Rien ne saurait me protéger.
Il n'est pour moi
plus d'espérance, etc.

MADAME DE LATOUR

Il n'est pour lui
plus d'espérance,
Rien ne peut le protéger.

Son châtiment
enfin commence.

Enfin, je vais me venger.

Il n'est pour lui
plus d'espérance,
Pourriez-vous vous justifier ?
Non, je ne pourrai

te pardonner ! (*on frappe*)
Mais qui frappe à cette
heure chez moi ?

SAINT-PHAR

Mais qui frappe à cette heure ?
Hélas, c'est fait de moi !

LES SOLDATS

C'est la garde !
Ouvrez, au nom du roi !

MADAME DE LATOUR

C'est la garde !
Qui l'amène chez moi ?

SAINT-PHAR

C'est la garde !
Hélas, c'est fait de moi !

LES SOLDATS

Il faut qu'on le saisisse,
Il faut qu'on le punisse !
À la justice, il faut avec rigueur,
Livrer ce séducteur !

SAINT-PHAR, ALCINDOR, BOURDON

Dieu ! quel supplice !
Je tremble de frayeur,
C'est la justice !
Pour moi/nous,
quel déshonneur !

LE MARQUIS

Messieurs, gardez
bien ce bigame...
Ainsi que ces deux scélérats,
Nous avons déjoué leurs trames...
Tenez bien ! Ne les lâchez pas !

ALCINDOR

Que vois-je ?
C'est Madeleine, sa première !

LE MARQUIS

Ah ! c'est excellent !
Et la seconde ?...

MADAME DE LATOUR, ton de Madeleine.

... Est là, se désolant,
Comme s'il en valait la peine.

LE MARQUIS

Pauvre victime !
Je viens dans l'instant
Calmer sa douleur et sa peine...
Oh ! maintenant,
je ne crains plus rien,
Nous les tenons
et nous les tenons bien.

CHEŒUR

Il faut qu'on le saisisse, etc.

LE MARQUIS

Dans cet appartement
Je n'ai trouvé personne.
Seulement ce billet...

SAINT-PHAR, ALCINDOR, BOURDON

Un billet, je frissonne !

LE MARQUIS, ouvrant le billet et lisant.

« Saint-Phar, quand vous lirez
cette lettre, toutes
les recherches seront
inutiles : Madame
de Latour n'existera plus. »

TOUS

Ah ! grand Dieu !

SAINT-PHAR

Mourir pour moi !
Ciel, comme elle m'aimait !
(à *Madeleine*)
Pourquoi n'as-tu pas
fait comme elle ?

LE MARQUIS

À la venger, mettons
tout notre zèle !
(aux *soldats*)
Entraînez ce mauvais sujet !

MADAME DE LATOUR (MADELEINE)

Arrêtez, un instant !
Puisqu'on l'emmène,
Je veux m'en aller avec lui !
Il est juste que Madeleine
Voie au moins pendre son mari.

LE MARQUIS

Elle a raison.
Oui, qu'on l'emmène,
Car c'est un témoin précieux...

MADAME DE LATOUR

Un témoin...
Ah ! j'en vaudrais bien deux.
Écoutez-moi,
je parlerai pour deux :
(avec le *ton de Madeleine*)
Non, point d'pitié pour ce bigame,
Faut punir son crime odieux !
(avec la *voix de Madame
de Latour*)
Eh ! messieurs,
puisqu'il a deux femmes,
Ne pendez pas
ce malheureux.
Pour le punir encore bien mieux
Laissez-le vivre
avec toutes les deux !

SAINT-PHAR, TOUS

Qu'ai-je entendu ?
Surprise extrême !
Toutes les deux...
C'était la même !

SAINT-PHAR

Ah ! quel bonheur inattendu !
Mais, cette fortune brillante...

MADAME DE LATOUR

... C'est l'héritage de ma tante !
Pour toi, quel bonheur
imprévu...

SAINT-PHAR

Ah ! pour moi quel
bonheur imprévu !

LE MARQUIS

Ce n'en est pas
moins un bigame :
Comme tel, il sera pendu !

MADAME DE LATOUR

Non, épouser deux
fois la même femme :
Ce crime-là n'est pas prévu.
(à *Saint-Phar*)
Près de ta Madeleine,
Maintenant, plus de peine...

SAINT-PHAR

Ah ! pour nous, quel beau jour !

MADAME DE LATOUR

Soyons tout à l'amour.
Plus d'abandon,
d'amour folâtre...

SAINT-PHAR

Ah ! je t'en donne ici ma foi.

MADAME DE LATOUR

Tu me quittas pour le théâtre...

SAINT-PHAR

... Et je veux le quitter pour toi.

SAINT-PHAR, MADAME DE LATOUR, ALCINDOR

Puisqu'un double hymen
nous/vous rassemble,
Aimons-nous en bons villageois,
Et gaiement, répétons ensemble
Nos joyeux refrains d'autrefois :
Oh ! oh ! oh ! oh ! qu'il est beau
Le postillon de Lonjumeau !

CHEŒUR

Oh ! qu'il est beau
Le postillon de Lonjumeau !

FIN

LES ARTISTES

SÉBASTIEN ROULAND DIRECTION MUSICALE

Louis Sébastien Rouland est Directeur général de la musique (Generalmusikdirektor) au Saarländische Staatstheater à Sarrebruck. Violoncelliste de formation, il s'est très tôt enthousiasmé pour la direction d'orchestre. Depuis 2002, il a dirigé des productions d'opéra à Paris, Lyon, Strasbourg, Marseille, Vienne, Stuttgart, Wiesbaden, Essen, Berlin, Genève, Lucerne, St Gall, Bergen, Lisbonne, Tel Aviv, Mexico, entre autres, et s'affirme comme l'un des chefs français les plus accomplis et les plus polyvalents de sa génération. Son vaste répertoire s'étend de la musique baroque (avec une expertise pour l'interprétation historiquement informée sur instruments d'époque) à la musique d'aujourd'hui. L'année 2015 a marqué ses débuts à l'Opéra de Paris avec *Alceste* de Gluck. En ouverture de la saison 2017-2018 du Saarländische Staatstheater, il a dirigé une nouvelle production de *Guillaume Tell* de Rossini, captée et diffusée sur Arte Concert. Il a aussi dirigé une nouvelle production

de *Lulu* de Kuhlau à l'Opéra royal de Copenhague, ainsi qu'une reprise des *Contes d'Hoffmann* au New National Theatre à Tokyo. La *Vie parisienne* qu'il a dirigée en 2008 (mise en scène Laurent Pelly) à l'Opéra national de Lyon est disponible en DVD chez Virgin Classics. En concert, il a collaboré avec entre autres l'Orchestre symphonique de la Radio de Francfort, l'Orchestre du Festival Haendel à Halle, la Badische Staatskapelle à Karlsruhe, l'Orchestre philharmonique d'Essen, l'Orchestre de la Radio norvégienne, l'Orchestre symphonique de St Gall, la Camerata de Zürich, l'Orchestre philharmonique du Luxembourg, les Musiciens du Louvre et l'Orchestre National de Lyon. Cette saison, il dirige, outre sa série de concerts symphoniques avec le Saarländische Staatsorchester, cinq nouvelles productions d'opéra : *Così fan tutte* au Staatsoper de Hambourg, *Carmen* à l'Opéra de Essen, *Médée* et *Faust* au Staatstheater de Sarrebruck, ainsi que notre *Postillon de Lonjumeau*. Il a pour l'Opéra Comique dirigé une

version radiophonique de *Monsieur Beaucaire* de Messager en 2016, à la tête de l'Orchestre philharmonique et du Chœur de Radio France.

MICHEL FAU MISE EN SCÈNE / ROSE

Diplômé du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique et ex-égérie d'Olivier Py, Michel Fau a mis en scène et joué *Fric-Frac* d'Édouard Bourdet avec Régis Laspalès, *Douce-amère* de Jean Poiret avec Mélanie Doutey, *Le Tartuffe* de Molière avec Michel Bouquet, *Peau de vache* de Barillet et Grédy avec Chantal Ladesou, *Brûlez-la* de Christian Siméon avec Claude Perron, *Fleur de cactus* de Barillet et Grédy avec Catherine Frot, *Un amour qui ne finit pas* d'André Roussin avec Léa Drucker, *Le Misanthrope* de Molière avec Julie Depardieu, *Que faire de Mister Sloane?* de Joe Orton avec Charlotte de Turckheim et Gaspard Ulliel, *Demain il fera jour* d'Henry de Montherlant avec Léa Drucker, *Britannicus* de Racine avec Geneviève Page, *Nono* de Sacha Guitry avec Julie Depardieu, *Maison*

de *poupée* d'Ibsen avec Audrey Tautou, *American buffalo* de David Mamet avec Michel Vuillermoz et Nicolas Duvauchelle, *Créanciers* de Strindberg, *Thérèse Raquin* d'après Zola... Il a mis en scène, à l'opéra, *Ariane à Naxos* de Strauss (Capitole de Toulouse, mars 2019), *Dardanus* de Rameau, *Bastien et Bastienne* de Mozart, *Madame Butterfly* de Puccini, *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski, *Rigoletto* de Verdi, *Così fan tutte* de Mozart, *Tosca* de Puccini, *Le Condamné à mort* de Capdenat d'après Genet... Au cinéma, on a pu le voir dans des films réalisés par Arielle Dombasle, Cédric Anger, Franck Ribière, André Téchiné, Édouard Baer, Christophe Honoré, Josée Dayan, Xavier Giannoli, Valérie Minetto, Arnaud Ségnac, Benoît Jacquot, François Ozon, Dominik Moll, Albert Dupontel... Michel Fau a reçu en 1998 le prix Gérard Philipe de la Ville de Paris, en 2006 le prix du meilleur comédien du syndicat de la critique pour *Illusions comiques* d'Olivier Py, en 2015 le grand prix du meilleur spectacle lyrique du syndicat de la critique pour sa mise en scène de *Dardanus*

sous la direction de Raphaël Pichon, ainsi que le Prix du Brigadier pour *Un amour qui ne finit pas* et *Fleur de cactus*. À l'Opéra Comique, il a signé la mise en scène de *Ciboulette* de Reynaldo Hahn (2013, reprise 2015, DVD Fra Musica).

EMMANUEL CHARLES DÉCORS

Diplômé de l'École Supérieure des Arts Appliqués de Lyon, Emmanuel Charles a débuté à la direction technique de l'Opéra Bastille au côté de Stefano Pace, puis a assisté Maria Bjornson sur *Mahagonny* de Kurt Weill. Devenu assistant de Bernard Fau, ils créent au théâtre plusieurs décors dont *Ils s'aiment depuis 20 ans* de Muriel Robin à l'Olympia. Pour Michel Fau, il signe décors et costumes de la soirée d'ouverture du Tricentenaire de l'Opéra Comique, puis les décors de *Dardanus* de Rameau à l'Opéra national de Bordeaux, *Brûlez-la !* de Christian Siméon au Théâtre du Rond-Point, *Névrolog-Hôtel* de Christian Siméon aux Bouffes du Nord. *Tartuffe* de Molière au Théâtre

de la Porte Saint-Martin lui vaut une nomination aux Molières 2018. Pour Anne Bouvier, il signe la scénographie de *Kamikazes* de Stéphane Guérin au Festival d'Avignon et de *Madame Marguerite* de Roberto Athayde au Lucernaire, et pour Salomé Lelouch celle de *Justice* de Samantha Markowicz au Théâtre de l'Œuvre.

CHRISTIAN LACROIX COSTUMES

Après des études de lettres et d'histoire de l'art, Christian Lacroix se lance dans la mode en 1978. Directeur artistique de la maison Jean Patou en 1982, il crée en 1987 sa propre maison de couture avec Bernard Arnault. Dès les années 1980, il signe les costumes de productions de théâtre, d'opéra et de ballet à l'Opéra de Paris, la Monnaie de Bruxelles, au Théâtre des Champs-Élysées, au Metropolitan de New York, au Festival d'Aix, aux opéras de Vienne, Berlin, Hambourg, Cologne, Munich, Graz, Saint Gallen, Francfort, etc. Il a reçu le Molière du Meilleur Créateur de costumes en 1996

pour *Phèdre* et en 2007 pour *Cyrano de Bergerac* (Comédie-Française). Depuis 2000 il développe aussi une activité de designer : TGV, hôtels, cinémas, tramway à Montpellier ; scénographies autour de son travail aux Centre National du Costume de Scène, musée de la Mode, musée des Arts Décoratifs, musée Réattu, Rencontres d'Arles ; et à l'appel d'institutions comme le Quai Branly, le Walraff museum, les musées des Beaux-Arts de Rouen, des Arts Décoratifs de Bordeaux, Cognacq-Jay, Louvre Lens. Outre les costumes, il a signé les décors du *Songe d'une nuit d'été* (Opéra de Paris) et de *L'Hôtel du Libre Échange* (Comédie-Française). À l'Opéra Comique, il a créé les costumes de *Roméo et Juliette* (2008), *Fortunio* (2009, reprise 2019), *Le Comte Ory* (2017).

JOËL FABING LUMIÈRES

D'abord régisseur, Joël Fabing rencontre Michel Fau en 2005 à l'Opéra de Dijon pour les lumières de *Madame Butterfly*. Depuis, il a conçu pour Michel Fau

les éclairages de *Maison de Poupée*, *Nono*, *Le Misanthrope*, *Un Amour qui ne finit pas*, *Brûlez-la !*, *Névrolog-Hôtel*, *Fleur de Cactus*, *Peau de Vache*, *Le Tartuffe*, *Douce-Amère*, *Tosca*, *Ciboulette*, *Dardanus* ; pour Éric Perez ceux de *Dialogues des Carmélites*, *Le Vaisseau fantôme*, *Les Caprices de Marianne*, *Macbeth*, *Aïda*, *Les Noces de Figaro* ; pour Olivier Desbordes ceux de *Neues Vom Tage*, *La Traviata*, *Les Contes d'Hoffmann* ; pour Benjamin Moreau ceux de *La Danse de Mort*. Il a aussi collaboré avec Béatrice Massin et Serge Ambert à l'Auditorium de Dijon. Il a travaillé au Théâtre de l'Œuvre, au Théâtre Antoine, à la Porte Saint-Martin, aux Bouffes Parisiens, à l'Opéra Comique, à l'Opéra de Bordeaux, à l'Opéra royal du château de Versailles, aux festivals de Figeac et de Saint-Céré. En 2018-2019, il éclaire *Fric Frac* au Théâtre de Paris, *Ariane à Naxos* à l'Opéra de Toulouse, *Les Sept Péchés Capitaux* à l'Opéra de Tours. À l'Opéra Comique il a réalisé les lumières de *Ciboulette* (2013, 2015).

PASCALE FAU

MAQUILLAGE

Pascale Fau travaille pour le cinéma, la télévision, le théâtre et l'opéra. Elle collabore régulièrement avec les réalisateurs de *La Crim*, *Diane Femme Flic*, *Joséphine Ange Gardien* et *La Bicyclette Bleu*. Elle travaille avec les metteurs en scène O. Desbordes, J.-P. Vincent, A. Françon, M. Vuillermoz, E. Perez à l'Odéon, au Palais des Papes à Avignon, au Festival Opéra Eclaté, aux Amandiers. Elle signe de nombreuses créations pour son frère Michel Fau : *Nono*, *Maison de Poupée*, *Fleur de Cactus*, *Peau de Vache*, *Le Misanthrope*, *Tartuffe*, *Fric Frac* au théâtre ; *Eugène Onéguine*, *Tosca*, *Rigoletto*, *Così fan tutte*, *Dardanus*, *Ariane* à Naxos et *Ciboulette*.

MICHAEL SPYRES

TÉNOR

CHAPELOU / SAINT-PHAR

Né à Mansfield (Missouri), Michael Spyles grandit dans une famille de musiciens et étudie aux États-Unis puis au conservatoire de Vienne. Il est remarqué en 2008 dans le rôle-titre d'*Otello* de Rossini au Wildbad Festival et intègre la troupe de la Deutsche Oper

Berlin. Interprète du répertoire de l'époque baroque jusqu'au XX^e siècle, il est particulièrement à l'aise dans le bel canto et l'opéra français. Parmi ses enregistrements figurent deux récitals, *A Fool For Love* (Delos) et *Espoir* (Opera Rara). Il se produit à la Scala, Covent Garden, la Monnaie, au TCE, aux festivals d'Aix-en-Provence, Salzburg, BBC Proms et Pesaro, dans les maisons d'opéra de Munich, Zürich, Dresde, Chicago. Il a chanté sous la direction de R. Muti, Sir J. E. Gardiner, Sir A. Davis, Sir M. Elder, V. Gergiev, F. Luisi, A. Zedda, M. Mariotti, S. Young, E. Haïm, Chr. Rousset, E. Pidò. Il a récemment interprété le rôle-titre de *La clemenza di Tito* (Opéra de Paris), Vasco de Gama dans *L'Africaine* (Francfort), Almaviva dans *Il barbiere di Siviglia* (Orange), Fernand dans *La Favorite* (Liceu), le rôle-titre de *La Damnation de Faust* (Angers et Nantes), le Requiem de Dvořák à Prague, *Il trionfo del tempo e del disinganno* avec le Swedish Radio Symphony Orchestra. Il fera prochainement ses débuts au Metropolitan Opera, à la Wiener Staatsoper et au Teatro Real Madrid. À l'Opéra Comique, il a chanté Masiello dans *La Muette de Portici* (2012), Mergy dans *Le Pré aux clercs* (2015) et Rodolphe dans *La Nonne sanglante*, ainsi qu'en récital (2014 et 2018).

FLORIE VALIQUETTE

SOPRANO

MADELEINE /
MADAME DE LATOUR

Titulaire d'une Maîtrise en interprétation du chant classique de l'Université de Montréal, la soprano québécoise Florie Valiquette a été artiste en résidence à l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Montréal. Elle a ensuite intégré le Studio puis l'Ensemble de l'Opernhaus Zürich. On a pu l'entendre dans le répertoire baroque (*Médée* de Charpentier, *Acis et Galatea*, *Le Couronnement de Poppée...*), contemporain (*Svadba* d'Ana Sokolovic, *Voix-Vénus* de Denis Gougeon, *Coraline* de Mark-Anthony Turnage...), Mozart (*Die Zauberflöte*, *Le Nozze di Figaro*, *Don Giovanni...*) et le répertoire français (*L'Enfant et les sortilèges*, *Zémire et Azor*, *Pelléas et Mélisande*, *Werther...*). Parmi ses projets, citons *Dialogues des Carmélites* (Constance) au Festival de Glyndebourne, *Die Zauberflöte* (Pamina) à Avignon et Versailles, sous la direction d'Hervé Niquet, *Le Nozze di Figaro* au Théâtre des Champs-Élysées, *Cendrillon* (rôle-titre) à l'Opéra de Limoges, *Werther* (Sophie) au Théâtre du Capitole à Toulouse, *Le Songe d'une nuit d'été* (*Tytania*) à Montpellier. Florie Valiquette est soutenue

par la Fondation Jacqueline Desmarais pour jeunes chanteurs d'opéra canadiens et s'est distinguée dans plusieurs Concours dont le Mirjam Helin International, le concours de l'Orchestre symphonique de Montréal, le Tremplin international du Concours de Musique du Canada et le Prix d'Europe. Elle fait ses débuts à l'Opéra Comique avec le rôle de Madeleine dans *Le Postillon de Lonjumeau* et reviendra se produire en récital en octobre 2019.

FRANCK LEGUÉRINEL

BARYTON

LE MARQUIS DE CORCY

Après ses débuts à l'Opéra de Nantes, Franck Leguérinel se produit sur les grandes scènes françaises, dont l'Opéra national de Paris où il interprète entre autres Papageno (*Die Zauberflöte*), Mirko (*Die Lustige Witwe*), et qu'il retrouvera prochainement pour *La Bohème*, ainsi qu'à l'étranger (Grand Théâtre de Genève, Festival de Salzbourg, Opéra des Flandres...). Il chante les rôles mozartiens (Figaro, Il Comte, Don Alfonso...), belcantistes (*Mustafa/L'Italiana in Algeri*, rôle-titre de *Don Pasquale...*) et s'affirme également comme un interprète d'élection dans le répertoire français (Albert/

Werther, *Mercutio/Roméo et Juliette*, *Momus/Platée*). Ses talents de comédien l'orientent vers l'opéra-comique et l'opéra bouffe italien. Il chante le rôle-titre de *Falstaff* au Grand Théâtre de Tours et *Mamma Agata (Viva la Mamma)* à l'Opéra de Metz et à l'Opéra de Fribourg. Il se produit régulièrement à l'Opéra Comique, entre autres en *Fritelli (Le Roi malgré lui)*, *Pietro (Les Brigands)*, *Abbé Bridaine (Les Mousquetaires au couvent)*, le *Vizir (Mârouf)*. En 2019, on le retrouvera, après Corcy, en Major Cotignac (*Madame Favart*, repris à Limoges et à Caen) puis en Maître André (*Fortunio*).

LAURENT KUBLA

BARYTON-BASSE

BIJU / ALCINDOR

Le baryton-basse belge Laurent Kubla étudie avec Carlo Bergonzi avant de débiter en 2010 à l'Opéra Royal de Wallonie (Schaunard/*La Bohème* et *Buralicchio/L'équivoco stravagante*). Suivent Hally/*L'Italiana in Algeria*, Capulet/*Roméo et Juliette*, Don Fernando/*Fidelio*, Filippo/*La Gazzetta*, Alidoro/*Cenerentola*, Sagrestano/*Tosca*, Herr Reich/*Joyeuses commères de Windsor*, Belcore/*L'elisir d'Amore*, Basilio/*Il barbiere di Siviglia*, Blansac/*La scala di*

Seta, Leporello/*Don Giovanni*, Brander/*La Damnation de Faust* ; dernièrement Escamillo et Le Gouverneur/*Le Comte Ory*. Il chante Almaviva/*Le nozze di Figaro* et les 4 diables/*Contes d'Hoffmann* à Pavie et Jesi, Ceprano/*Rigoletto* à Bruxelles, Figaro/*Le nozze* à Antibes, Filippo/*La gazzetta* en Israël, Mustafa/*L'italiana* et Priulli/*La gaza ladra* à Bad Wildbad. Ses enregistrements : *Bianca e Falliero* à Bad Wildbad (CD Naxos), *La Gazzetta* et *Tosca* avec R. Raimondi en *Scarpia* (Bluray). Il chantera prochainement Alidoro/*Cenerentola* et Prosdócimo/*Il Turco in Italia*. À l'Opéra Comique (et Liège), il a été Gil Perez dans *Le Domino noir* en 2018.

YANNIS EZZIADI

LOUIS XV

Formé auprès de Michel Galabru, Yannis Ezziadi a d'abord joué Mirbeau, Molière et des spectacles cabarétisés au sein d'une troupe constituée avec des camarades, puis s'est produit dans un numéro travesti en chanteuse décadente des années 50. Récemment, il a joué et mis en scène, à la demande de Christophe Mory, une soirée hommage à René de Obaldia, créé une nouvelle version du *Frigo* de Copi à Figeas (mise en scène

Sébastien Rajon), un cabaret de Jean-Marie Besset au Studio Raspail et au Festival Nava de Limoux, interprété Oronte dans le *Misanthrope* (mise en scène Anne Delbée) à la Grande Écurie de Versailles, et joué dans *Fric-Frac* (mise en scène Michel Fau) au Théâtre de Paris.

JULIEN CLÉMENT

BARYTON

BOURDON

Depuis 2015, il participe à des créations lyriques signées F. Filidei, D. D'Adamo, B. Jolas, Y. Robin, M. Reverdy, et se produit ainsi à la Casa da Musica de Porto, au Teatro Pícolo de Milan, au Teatro Valli de Reggio Emilia, à La Criée à Marseille, au festival Musica de Strasbourg, au Théâtre de Caen, au Passage à Neuchâtel. Il collabore aussi avec les Frivolités Parisiennes (*Yes, Le Guitarero*). Dernièrement il chante les 4 diables des *Contes d'Hoffmann* avec l'Orchestre régional de Normandie (direction A. Cravero), Boum (*La Grande-duchesse de Gérolstein*), Gondremarck (*La Vie parisienne*). En 2019, il chantera le Chamane dans *Zerballodu* d'A. Lévy à la Philharmonie avec l'Orchestre national d'Île-de-France puis le Roi Vlan (*Le Voyage dans la lune*).

CHŒUR ACCENTUS/ OPÉRA DE ROUEN NORMANDIE

Complément de l'Orchestre et composante de l'Opéra de Rouen Normandie, le Chœur accentus / Opéra de Rouen Normandie est un ensemble de chanteurs professionnels non permanents sollicités en fonction des besoins des productions. Placé sous l'autorité artistique d'accentus, ensemble dirigé par Laurence Equilbey, il affiche une géométrie variable épousant l'effectif des ouvrages présentés. Chaque spectacle est l'occasion d'une rencontre avec un chef de chœur choisi en fonction de l'esthétique de l'ouvrage. Le Chœur se produit sur la scène du Théâtre des Arts de Rouen à l'occasion de la plupart des productions lyriques, mais également en tournée en région et au-delà. Sa vocation, sa formation et son ambition le conduisent aussi à proposer sa collaboration aux opéras, troupes et festivals dépourvus de moyens choraux et souhaitant faire appel à un ensemble expérimenté. accentus bénéficie du soutien de la DRAC d'Île-de-France, du Ministère de la culture et est subventionné par la Ville de Paris et la Région Île-de-France. Le chœur est en résidence à l'Opéra

de Rouen Normandie. La Fondation Bettencourt Schueller est mécène d'accentus. accio, cercle des amis d'accentus et d'Insula orchestra, poursuit et amplifie l'engagement d'individuels et d'entreprises auprès des actions artistiques initiées par Laurence Equilbey.

Sopranos Sophie Boyer, Émilie Husson, Béatrice Gobin, Maria-Christina Réchard, Leïla Zlassi, Sylvaine Davené, Juliette Raffin-Gay, Leïla Galeb, Angélique Leterrier

Altos Élise Beckers, Françoise Rebaud, Isabelle Dupuis-Pardoel, Margot Mellouli, Violaine Colin, Pascale Duguay-Corruble, Saskia Salembier

Ténors Gauthier Fenoy, Jean-Yves Ravoux, Lisandro Nesis, Marc Manodritta, Sébastien D'Oriano, Mathieu Montagne, Maurizio Rossano, Jean-Christophe Hurtaud

Basses Grégoire Fohet-Duminil, Guillaume Perault, Jeroen Bredewold, Nicolas François, Rigoberto Marin Polop, Julien Neyer, Ronan Airault, Alain Herriau

Chef de chœur
Christophe Grapperon

Chef de chant
Philip Richardson

ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE ROUEN NORMANDIE

Fondé en 1998 par Oswald Sallaberger, qui l'a dirigé jusqu'en 2010 – David Stern étant premier chef invité de 2002 à 2005 – l'Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie a ensuite été placé sous la direction de Luciano Acocella de 2011 à 2014, puis de Leo Hussain de 2014 à 2016. Composé de 40 instrumentistes, il s'étoffe au gré des programmes de musiciens supplémentaires fidèles. Ses membres permanents se produisent en outre en formation de chambre, voire en solistes. De prestigieux chefs invités viennent le diriger : prochainement Pierre Dumoussaud, Alexandra Cravero, Laurence Equilbey, Maxim Emelyanychev, Ben Glassberg, Rudolf Piehlmayer, Antony Hermus et Jamie Phillips.

Dans une fosse d'opéra ou sur scène, il explore le répertoire, du XVIII^e au XXI^e siècle, et interprète les partitions les plus anciennes sur instruments à cordes en boyau avec archets classiques, souvent complétés par des cuivres et timbales adaptés. Orchestre régional, il ajoute à sa saison

au Théâtre des Arts de Rouen une cinquantaine de concerts en Normandie et au-delà, et s'est produit à la Cité de la Musique, la Salle Pleyel, l'Opéra Comique, aux Festivals de La Chaise-Dieu, Besançon, Saint-Riquier, à Luxembourg, Hanovre, Bruges, Bruxelles, La Havane, New York, Dehli, Saint-Petersbourg. Très engagé en faveur du jeune public et du partage de la musique, il propose chaque année un opéra participatif et développe un éventail d'actions pédagogiques. L'Orchestre est également pionnier de la partition dématérialisée depuis 2016, grâce à un partenariat avec la start-up française NewZik. L'Opéra de Rouen Normandie est un Établissement public de coopération culturelle financé par la Région Normandie, la Métropole Rouen Normandie et le Ministère de la Culture et de la Communication DRAC Normandie.

Violons 1 Jane Peters, Elena Pease, Tristan Benveniste, Étienne Hotellier, Hélène Bordeaux, Marc Lemaire, Alice Hotellier, Zorica Stanojevic, Reine Collet

Violons 2 Hervé Walczak-Le Sauder, Pascale Thiébaux, Nathalie Demarest, Elena Chesneau, Laurent Soler, Matilda Daiu, Pascale Robine, Virginie Turban

Altos Patrick Dussart, Stéphanie Lalizet, Cédric Rousseau, Thierry Corbier, Mathilde Ricque, Paul Dat

Violoncelles Florent Audibert, Anaël Rousseau, Guillaume Effler, Jacques Perez, Hélène Latour

Contrebasses Gwendal Étrillard, Baptiste Andrieu, Fabien Coquant

Flûtes Jean-Christophe Falala, Kouchyar Shahroudi

Hautbois Jérôme Laborde, Fabrice Rousson

Clarinets Naoko Yoshimura, Lucas Dietsch

Bassons Batiste Arcaix, Jessica Rouault

Cors Pierre-Olivier Goll, Éric Lemardeley, Bruno Peterschmitt, Fanny Bogaert

Trompettes Franck Paque, Patrice Antonangelo

Trombones François Bogaert, Frantz Couvez, Philippe Girault

Timbales Philippe Bajard

Percussions
Thierry Lecacheux



#ExtraordinairePerrier

NW MAD, SAS au capital de 76 740 940€, 92130 Vignes-Moulineux, RCS Normand 479 4613 044, www.perrier.com

L'ÉQUIPE DE L'OPÉRA COMIQUE

LE CONSEIL D'ADMINISTRATION

PRÉSIDENT

Jean-Yves Larroutou

PRÉSIDENTE D'HONNEUR

Maryvonne de Saint Pulgent

MEMBRES DE DROIT

Directrice Générale de la Création Artistique
(Ministère de la Culture)

Sylviane Tarsot-Gillery

Secrétaire Général
(Ministère de la Culture)

Hervé Barbaret

Directrice du Budget
(Ministère de l'Économie et des Finances)

Amélie Verdier

PERSONNALITÉS QUALIFIÉES

Mercedes Erra

Marie-Claire Janailhac-Fritsch

REPRÉSENTANTS

DES SALARIÉS

Michaël Dubois

Dominique Gingreau

DIRECTION

Directeur

Olivier Mantei

Secrétaire

Karine Belcari

ADMINISTRATIONS ET FINANCES

Directrice administrative et financière

Nathalie Lefèvre

Délégué à la DAF

Nicolas Heitz

Responsable de la comptabilité

Agnès Koltein

Comptable / régisseur de recettes

Patricia Aguy

Agent comptable

Jean Yves Blanc

RESSOURCES HUMAINES

Directrice des ressources humaines

Myriam Le Grand

Adjointe à la Directrice des ressources humaines, juriste en droit social

Pauline Lombard

Responsable du service paie

Laure Joly

Adjoint à la Responsable de la paie, responsable du SIRH

Aimad Hammar

SECRETARIAT GÉNÉRAL / COMMUNICATION

Secrétaire général

Gérard Desportes

Adjointe en charge de la communication et de la médiation

Laure Salefranque

Adjointes en charge du marketing et des partenariats

Mafalda Kong-Dumas

Nathalie Moine

Chargée de mécénat

Clémentine Sourbet-Pennanéac'h

Stagiaire mécénat

Anthea Zouganelis

Chargé de médiation

Maxime Gueudet

Rédacteur multimédia

David Nové-Josserand

Chargé de communication éditoriale

Simon Feuvrier

Apprentie au service communication

Leslie Somé

Attachée de presse

Alice Bloch

Chargées du numérique et de son développement

Juliette Tissot-Vidal

Chargée d'administration, du protocole et des entreprises

Margaux Levavasseur

Cheffe du service des relations avec le public

Angelica Dogliotti

Cheffe adjointe du service des relations avec le public

Philomène Loambo

Stagiaire relations avec le public

Salomé Journeau

Responsable billetterie

Théo Maille

Adjointe à la billetterie

Sonia Bonnet

Chargé de billetterie

Julien Albarelli

Cheffe du service de l'accueil

Laurence Coupaye

Chef adjoint

Stéphane Thierry

Ouvreurs.ses

Lisa Arnaud

Mélissa Arnaud Perez

Johanne Bouvier

Martine Briallon

Cécile Bru

Sandrine Coupaye

Pauline Creuze

Bryan Damien

Séverine Desonnais

Alice Duranton

Anne Fischer

Juliette Fonteneau

Pauline Fourniat

Mathieu Gaspard

Nicolas Guetrot

Clémence Gschwindt

Youenn Madec

Patrick Maitrugue

Constance Mespoulet

Alice Minvielle-Larousse

Fiona Morvillier

Baptiste Philippe

Fabien Terreng

Contrôleurs

Victor Alesi

Stefan Brion

Pierre Cordier

Matthias Damien

Vendeurs de programmes

Arthur Goudal

Julien Tomasina

PRODUCTION / COORDINATION ARTISTIQUE

Directrice de la production et de la coordination artistique

Sophie Houlbrèque

Adjointe en charge de la coordination artistique

Maria-Chiara Prodi

Administrateurs de production

Cécile Ducournau

Caroline Giovos

Antoine Liccioni

Chargée de production

Élise Griveaux

Assistante de production

Nina Courbon

COLLABORATION ARTISTIQUE

Dramaturge

Agnès Terrier

Conseiller artistique

Christophe Capacci

ÉQUIPES TECHNIQUES

Directeur technique

François Muguet-Notter

Adjointe au Directeur technique

Agathe Herrmann

Secrétaire

Alicia Zack

Régisseuse techniques

de production

Aurore Quenel

Bureau d'études

Killian Giré

Charlotte Maurel

Julie Rouxel

Chef de la sécurité et de la sûreté

Pascal Heiligenstein

Régisseuse générale

de coordination

Emmanuelle Rista

Régisseur général

Michael Dubois

Régisseuses de scène

Annabelle Richard

Céverine Tomati

Régisseur d'orchestre

Antonin Lanfranchi

Régisseuse sur-titrage

Cécile Demoulin

Technicien.ne.s

instruments de musique

Cédric des Aulnois

Alexandre Ferran

Eli Frot

Natan Katz

Alexandre Lalande

Laure Martigne

Jérôme Paoletti

Matthieu Souchet

Chef du service machinerie

et accessoires

Bruno Drillaud

Chefs adjoints du service

machinerie / accessoires

Jérôme Chou

Laurent Pinet

Baptiste Vitez

Machinistes / accessoiristes

Stéphane Araldi

Smail Aroussi

Christophe Bagur

Lucie Basclét

Julien Bezin

Franck Boulben

Julien Boulenouar

Luigino Brasiello

Fabrice Costa

Emilien Diaz

Predag Djuric

Thomas Ducloyer

Benoît Lecacheur

Frédéric Leclerc

Michel Lesnoff

Patrick Macquart

Thierry Manresa

Alexandre Milord

Stéphane Nectar

Jacques Papon

Paul Rivière

Adrien Reina Cordoba

Mathieu Rouchon

Eric Rouillé

Jonathan Simonnet

Jérémy Strauss

Jessica Williams

Chef du service audiovisuel

Quentin Delisle

Cheffe adjointe

Florian Gady

Aline Guillard

Brigadier-chef

Habib Zahouani

Technicien.ne.s audiovisuel

Julien Guinard

Stanislas Quidet

William Leveugle

Laure Vergne

Chef du service électricité

Sébastien Böhm

Chefs adjoints

Julien Dupont

François Noël

Sous-chef

Csaba Csoma

Électriciens

Sohail Belgaroui

Grégory Bordin

Cédric Enjoubault

Dominique Gingreau

Ridha Guizani

David Ouari

Geoffrey Parrot

Cheffe du service couture, habillage, perruques-maquillage

Christelle Morin

Cheffe adjointe habillage

Clotilde Timku

Cheffe adjointe perruques-maquillage

Amélie Lecul

Responsable de

production perruques

Maurine Baldassari

Cheffe adjointe couture

Marilyne Lafay

Cheffe d'atelier couture

Véra Boussicot

Seconde d'atelier

Camille Lamy

Couturiers.ères

Sophie Berçot

Hélène Boisgontier

Léa Bordin

Hélène Chanceler

Lucille Charvet

Sarah Di Prospero

Barbara Gassier

Lydie Lalaux

Louise Le Gaufey

Patricia Lopez Morales

Laetitia Mirault

Noémie Reymond

Marlène Tournadre

Marine Valette

Cheffe Modiste

Laetitia Mirault

Modistes

Charlotte Legendre

Marine Thory

Patines

Alicia Maistre

Habilleuses

Léa Bordin

Valérie Coué Sibil

Marie Courdavault

Alice François

Anne Lorenzo

Sabine Monjardet

Anaïs Parola

Marianne Perreau

Noémie Reymond

Stagiaire couture

Laura Nogarro

Camille Puig

Clémence Trétoult

Stagiaire production costume

Juliette Jamet

Perruquiers.res-Maquilleurs.res

Louise Baillot

Galina Bouquet

Caroline Boyer

Élodie Dussaillant

Pascale Fau

Emmanuelle Flisseau

Karine Gauthier

Bettina Haas

Georgia Neveu

Patrick Mizzi

Amélie Sane

Adjoint au directeur technique,

responsable du bâtiment et des services généraux

Renaud Guitteaud

Responsable du service intérieur

Christophe Santer

Huissiers

Céline Dion

Ignacio Gonzalez-Plaza

Audrey Heve

Céline Le Coz

Rachel L'Hostis

Cécilia Tran

Standardiste

Fatima Djebli

Ouvrier tous corps d'état

Noureddine Bouzelfen

MAÎTRISE POPULAIRE DE L'OPÉRA COMIQUE

Directrice artistique

Sarah Koné

Déleguée à la Maîtrise

Marion Nimaga-Brouwet

Chargée d'administration

Morgane Faure

Employée administrative

Klervie Metailler

Apprenti à la Maîtrise

Quentin Croisard

L'OPÉRA COMIQUE REMERCIE

SES MÉCÈNES ET PARTENAIRES

..... Fondation pour
l'Opéra Comique



SES PARTENAIRES MÉDIA



Direction de la publication

Olivier Mantei

Rédaction et édition

Agnès Terrier

Création graphique

Inconito

Photographies

[p. 8-25, 68] Répétitions du *Postillon de Lonjumeau* au petit théâtre, Opéra Comique, mars 2019 © Stefan Brion

Iconographies

Couverture Matthieu Fappani

[p. 27] Adolphe Adam, par Jean-Baptiste-Ange Tissier, 1853, BnF, Bibliothèque-Musée de l'Opéra © BnF

[p. 29] Personnages et scènes principales du *Postillon de Lonjumeau* en 1836, illustrations de presse par V. Adam, BnF © BnF

[p. 30] Zoé Prévost et Jean-Baptiste Chollet en Madeleine et Chapelou à l'acte I du *Postillon de Lonjumeau*, par Gustave Janet, 1836, BnF © Wikimedia Commons

[p. 33] Personnages et scènes principales du *Postillon de Lonjumeau* en 1836, détail, illustration de presse par V. Adam, BnF © BnF

[p. 34] *Le Postillon*, par Ernest Meissonier, *Revue de l'Exposition universelle de Paris*, 1889, Biblioteca de la Universidad de Sevilla © Wikimedia Commons

[p. 37] Adolphe Adam fouettant les critiques du *Postillon de Lonjumeau*, lithographie de Benjamin parue dans *Le Charivari* du 23 décembre 1838. Archives Opéra Comique

[p. 39] Défilé historique du Postillon dans Lonjumeau le 17 mai 1936, pour le centenaire de l'œuvre. Collection privée

[p. 40] Pierre Jélyotte, par Louis-Jacques Cathelin d'après le portrait peint par Louis Toqué, vers 1750 © Wikimedia Commons

[p. 41] Jean-Philippe Rameau, d'après Augustin de Saint-Aubin, vers 1750, Bologne, Museo internazionale e biblioteca della musica © Wikimedia Commons ; Premier intermède de *Zélisca*, musique de Jélyotte, 1746 © Bibliothèque numérique Pyrénées béarnaises

[p. 42] Victor-Amédée 1^{er} de Savoie, prince de Carignan, intendant des Menus-Plaisir de Louis XV © Wikimedia Commons ; Jean-François Marmontel, par Charles-Nicolas Cochin, 1765, Metropolitan Museum of Art © Wikimedia Commons

[p. 44] Foyer des acteurs du Théâtre royal de l'Opéra Comique, BnF, Bibliothèque-Musée de l'Opéra © BnF

[p. 47] Caricature de Chollet en Fra Diavolo, Metropolitan Museum of Art, The Elisha Whittelsey Fund © Wikimedia Commons ; *Chollet en Chapelou*, par Alexandre Lacauchie © Wikimedia Commons ; Chollet dans le rôle de Zampa, par Waltier pour *la Galerie théâtrale*. Archives Opéra Comique

[p. 51] Personnages et scènes principales du *Postillon de Lonjumeau* en 1836, détail, illustration de presse par V. Adam, BnF © BnF

[p. 52-54] À propos du centenaire de la salle Favart, planche de Georges-François Guiaud, *Le Monde illustré*, 28 avril 1883. Collection privée

[p. 55] Cham, Album du *Charivari*, 1853 © Wikimedia Commons

[p. 56-57] Hector Berlioz, par Pierre Petit, 1863, BnF © Wikimedia Commons ; Théophile Gautier, par Nadar, BnF © BnF

[p. 58] Carte postale, vers 1900 © Wikimedia Commons

[p. 61] Adolphe Adam, carte postale allemande, 1876, Bergen Public Library Norway © Wikimedia Commons

[p. 63] *La Fille de marbre*, ballet d'Adolphe Adam, lithographie anglaise, 1845, New York Public Library © Wikimedia Commons

[p. 65] Carte des environs de Paris, par Nicolas Le Fer, 1700, Cartothèque numérique de la Société d'Histoire de Nanterre © Wikimedia Commons

[p. 66] *Le Postillon de retour*, par Édouard Swebach, avant 1870, Washington, Library of Congress © Wikimedia Commons

[p. 69] Costume de Chollet en Chapelou, par Louis Maleuvre, 1836, BnF, Bibliothèque-Musée de l'Opéra © BnF

Impression

Alliance Partenaires Graphiques

LICENCE E.S.

1-1088 384 ; 2-1088 385 ; 3-1088 386

LOCATION

Téléphone

01 70 23 01 31

Internet

opera-comique.com

Guichet

1 place Boieldieu - 75002 Paris

Suivez-nous sur



CHANCE
CHANEL

Take a new Chance!

DISPONIBLE SUR CHANEL.COM La ligne de CHANEL - Tél. 0 800 255 025 (appel gratuit, depuis un poste fixe) - SAISISSEZ UNE NOUVELLE CHANCE

EAU TENDRE
LA NOUVELLE EAU DE PARFUM

