

opéra  
*Comique*

# MANON



# MANON

JULES MASSENET

7, 10, 13, 16, 19 ET 21 MAI 2019

---



AVEC L'AIMABLE  
PARTICIPATION DE



PARTENARIATS MÉDIA

arte



TRANSFUCE

france•tv

# MANON

---

Opéra-comique en cinq actes de Jules Massenet.  
Livret d'Henri Meilhac et Philippe Gille,  
d'après le roman de l'abbé Prévost,  
*L'Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut.*

Créé à l'Opéra Comique le 19 janvier 1884.

Manon Lescaut - **Patricia Petibon**  
Le chevalier des Grieux - **Frédéric Antoun**  
Lescaut - **Jean-Sébastien Bou**  
Guillot de Morfontaine - **Damien Bigourdan**  
Monsieur de Brétigny - **Philippe Estèphe**  
Le comte des Grieux - **Laurent Alvaro**  
Poussette - **Olivia Doray**  
Javotte - **Adèle Charvet**  
Rosette - **Marion Lebègue**  
L'Hôtelier - **Antoine Foulon**  
Les deux gardes\* - **Pierre Guillou**  
et **Loïck Cassin** (7, 13, 16 mai),  
**David Ortega** et **Simon Solas** (10, 19, 21 mai)

Danseurs - **Ivo Bauchiero**, **Charlotte Dambach**,  
**Ivanka Moizan**, **Claire-Marie Ricarte**,  
**Laurine Ristroph**, **Laura Ruiz Tamayo**,  
**François Vincent**, **Jorys Zegarac**

\*membres du Chœur de l'Opéra National de Bordeaux

**Introduction au spectacle**, 45 min. avant la représentation  
**Chantez Manon**, 45 min avant la représentation | **Rencontre**  
avec les artistes de la production **jeudi 18 avril à 19h.**

Direction musicale - **Marc Minkowski**  
Mise en scène - **Olivier Py**  
Chorégraphie, assistantat à la mise en scène  
pour la reprise - **Daniel Izzo**  
Scénographie, décors et costumes - **Pierre-André Weitz**  
Lumières - **Bertrand Killy**

Assistant musical - **Marc Leroy-Calatayud**  
Assistante costumes - **Nathalie Bègue**  
Assistant scénographie - **Mathieu Crescence**

Cheffe de chant - **Marine Thoreau La Salle**  
Chef de chœur - **Salvatore Caputo**

**Chœur de l'Opéra National de Bordeaux**  
Orchestre - **Les Musiciens du Louvre**  
**L'Académie des Musiciens du Louvre,**  
**en partenariat avec le Jeune Orchestre de l'Abbaye (Saintes)**

Coproduction **Grand Théâtre de Genève, Opéra Comique**  
Avec **l'Opéra National de Bordeaux**

**Durée estimée : 3h20 entracte compris**  
Spectacle en français, surtitré en français et en anglais

# À LIRE AVANT LE SPECTACLE

---

Par **Agnès Terrier**

Lorsque l'Opéra Comique affiche *Manon* en 1884, cela fait quelques décennies que la littérature est devenue une source de renouvellement pour l'art lyrique, offrant aux compositeurs des atmosphères plus poétiques, des situations plus complexes, des personnages plus profonds. Après les adaptations du répertoire dramatique, de Shakespeare à Beaumarchais, paraissent des opéras tirés de romans signés Scott, Mérimée, Hugo...

À l'Opéra Comique, la tendance s'accroît à partir du succès de *Mignon* en 1866 : *Manon* est ainsi précédé de *Robinson Crusoé*, *Carmen*, *Cinq-Mars*, *Les Contes d'Hoffmann*, *Lakmé*... Massenet va devenir coutumier du fait : à Prévost succéderont Goethe, Daudet, Perrault, Cervantès... Quoique chaque adaptation soulève

des critiques tatillonnes, la tendance est générale et rapproche même écrivains et compositeurs. Bientôt Massenet sollicitera Zola et le poussera indirectement dans l'écriture de livrets originaux... Mais revenons à *Manon*.

C'est pendant son exil en Hollande que l'abbé Prévost a publié le tome VII de ses *Mémoires d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde*. *L'Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* est sortie à Amsterdam en 1731, et aussitôt censurée. Mais le ton autobiographique et l'héroïne de seize ans enchantent les lecteurs. L'action se déroule autour de 1717, année des vingt ans de Prévost et des premières condamnations à la déportation en Louisiane. Une plume à la fois tendre et moraliste y dépeint Paris au début de la

Régence, basculant dans le libertinage des mœurs et la spéculation financière. Le roman sera réédité vingt fois du vivant de l'auteur, puis plus de cent fois jusqu'à la création de Massenet, inspirant une douzaine d'éditions illustrées. Au XIX<sup>e</sup> siècle, il est le modèle des romanciers. Référence d'Alexandre Dumas fils dans *La Dame aux camélias*, il fera dire à Maupassant : « C'est avec *Manon Lescaut* qu'est née l'admirable forme du roman moderne ».

Entretemps, *Manon* est montée en scène, portée par la vogue des tableaux d'époque flattant l'histoire nationale. En 1820 d'abord, un mélodrame signé Gosse est créé à la Gaîté. Puis en 1830, année romantique : l'Opéra la fait danser en mai dans un ballet-pantomime d'Aumer sur une partition d'Halévy ; l'Odéon la programme en juin dans un drame de Carmouche et Courcy ;

## **On se demande la raison de cette bizarrerie du cœur humain qui lui fait goûter des idées de bien et de perfection dont il s'éloigne continuellement dans la pratique.**

Antoine-François Prévost d'Exiles, *Manon Lescaut*, avis de l'auteur

les Variétés l'affichent en juillet dans un vaudeville de Dupin et Dartois. Après un répit, la fameuse Rose Chéri la ranime au Gymnase en 1851, dans un drame signé Barrière et Fournier.

Si bien qu'en 1856, trois ans après la création de *La Traviata* de Verdi d'après Dumas fils, l'Opéra Comique propose enfin son adaptation, signée Scribe et Auber. Créé par la colorature Marie Cabel, leur opéra-comique est un demi-succès. Joué 63 fois, il n'est redonné qu'exceptionnellement pour le centenaire d'Auber, début 1882.

Cette commémoration de 1882 éclaire Massenet, qui vient de remporter à Bruxelles un énorme succès avec *Hérodiade*. En plein engouement fin-de-siècle pour les fêtes galantes, pourquoi ne pas consacrer un grand ouvrage à cette héroïne, qui a prouvé son

potentiel sans trouver sa voix ? Fort d'une commande de l'Opéra Comique signée le 2 février, Massenet aborde *Manon* avec deux librettistes expérimentés, Henri Meilhac et Philippe Gille.

Du roman, leur livret reprend les épisodes que les illustrés ont rendu incontournables. Dans l'ordre : le parloir de Saint-Sulpice, la rencontre à Amiens, les retrouvailles sur la route du Havre – ce qui explique que Manon y meurt, plutôt qu'en Louisiane. Les emprisonnements des amants sont prudemment éliminés. L'Opéra Comique est en effet le théâtre chéri d'une bourgeoisie qui commence tout juste à accepter *Carmen*, créé neuf ans plus tôt. Il faut donc assagrir Manon, innocenter Des Grieux, adoucir Lescaut qui, de frère proxénète, devient un cousin désinvolte. Très impliqué, Massenet conçoit le spectaculaire tableau du Cours-la-

Reine afin d'y disposer des pastiches de danses baroques et une apothéose de Manon – scène qu'on retrouve au plafond de l'actuelle salle Favart, peint par Benjamin-Constant.

Massenet simplifie le titre : « Manon tout court » souligne l'atemporalité de l'histoire d'amour. Manon incarne cet éternel féminin qu'on aime alors, séduisant et inconséquent, chanté par Musset dans des vers que reprend Meilhac. Des Grieux, lui, est le type même de l'amoureux prêt à toutes les folies – ses amis traitaient ainsi Berlioz de « Des Grieux éternel »...

Comme souvent, Massenet cherche l'interprète idéale. Ce sera Marie Heilbronn, qui a participé à son premier opéra-comique, *La Grand-Tante*, et qui chante *La Traviata* en français et en italien.

Ses partenaires sont deux piliers de la troupe, le ténor Talazac et le baryton Taskin, créateurs des récents *Contes d'Hoffmann*. L'œuvre entre en répétitions le 7 septembre 1883. Comme Massenet a pris soin de publier sa partition, aucune coupure n'est possible. « Elle est donc en bronze ? » maugrée Léon Carvalho, le directeur du théâtre, qui assure la mise en scène.

À la première du 19 janvier 1884, dirigée par l'excellent Jules Danbé, le succès se dessine. Massenet a pourtant infléchi la forme de l'opéra-comique en remplaçant les traditionnels dialogues, facultatifs depuis deux ans seulement, par du mélodrame, lequel consiste à parler sur un accompagnement orchestral. Cette formule, que Mozart exploitait dans *Zaïde*, lui permet de donner une couleur XVIII<sup>e</sup> à sa pièce tout en lui conférant une souplesse et une continuité nouvelles. Surpris par la richesse musicale de l'œuvre comme par sa tonalité dramatique, les critiques reprocheront à Massenet son « wagnérisme » : Wagner est mort un an plus tôt et son fantôme rôde...

L'œuvre est jouée 88 fois et paraît à Bruxelles et Amsterdam en 1884, puis de Londres à Prague et de Saint-Petersbourg à New York en 1885. Tandis que sortent des versions anglaise, russe, italienne, Massenet ne cesse de la retoucher. Mais en 1886, tout s'arrête avec le décès prématuré de Heilbronn.

Massenet attend une rencontre. Ce sera Sybil Sanderson, première Esclarmonde, pour qui il adapte *Manon*. Elle la recrée en Hollande, puis à l'Opéra Comique le 12 octobre 1891 - place du Châtelet, la salle Favart ayant brûlé entretemps. Traduction et diffusion reprennent de plus belle, en commençant par Buenos Aires. À Vienne, le succès de *Manon* entraîne la création de *Werther* l'année suivante. À Milan, les représentations de 1893 incitent le jeune Puccini à écrire sa propre *Manon Lescaut*.

À l'Opéra Comique, Massenet lui donne une suite en 1894, *Le Portrait de Manon*. Le 16 décembre 1898, dans la salle Favart reconstruite (et ornée d'une statue de *Manon* dans le hall d'accueil), la 285<sup>e</sup> inaugure la mise en scène du nouveau

directeur, Albert Carré : Georgette Bréjean-Gravière et Alphonse Maréchal sont dirigés par André Messager. En 1905, la 500<sup>e</sup> affiche Marguerite Carré et Edmond Clément. À la mort de Massenet en 1912, on avoisine la 900<sup>e</sup>... En 1950, Louis Musy propose une troisième production avec Géori Boué et Libero de Luca, dirigée par André Cluytens. L'œuvre quitte le répertoire en 1959, après 2133 représentations (elle paraît au Palais Garnier en 1974 sous la baguette de Serge Baudo, avec Ileana Cotrubas et Alain Vanzo). Mais son centenaire est célébré à l'Opéra Comique, dans des décors inspirés de 1884. La dernière production de *Manon*, signée Christiane Issartel, date de 1990. Avec un total de 2157 représentations, *Manon* est le deuxième ouvrage le plus joué à l'Opéra Comique après *Carmen*.

L'Opéra Comique est donc heureux de restaurer en 2019 ce grand titre dans la salle pour laquelle Massenet l'a pensé, écrit et orchestré, en coproduction avec le Grand Théâtre de Genève où le spectacle a vu le jour le 12 septembre 2016, et avec en 2019 la participation de l'Opéra de Bordeaux.

# ARGUMENT

---

## ACTE I

Voyageurs et badauds se croisent dans une hôtellerie d'Amiens où festoient le fermier général Brétigny, le financier Guillot et trois courtisanes. Manon, 16 ans, descend du coche d'Arras. Elle doit retrouver son cousin Lescaut, garde du Roi, et observe avec envie les jolies femmes. Bien que Guillot l'ait abordée sans détours, son cousin la laisse seule pour une partie de jeu. Elle rencontre alors un jeune chevalier, Des Grieux, qui vient de manquer le coche. Le coup de foudre est réciproque. Apprenant que sa famille destine Manon au couvent, Des Grieux lui offre de l'enlever pour l'épouser. Ils filent avec la voiture de Guillot.

## ACTE II

De Paris où ils sont installés, Des Grieux écrit à son père pour lui demander l'autorisation d'épouser Manon. Lescaut et Brétigny, ce dernier déguisé, surgissent au motif de remettre Manon dans le droit chemin. Lescaut feint de se calmer à la lecture de la lettre. Brétigny informe Manon que

Des Grieux est sur le point d'être enlevé sur ordres de son père, mécontent de sa conduite. Il lui promet une fortune en échange de son silence. Après un combat intérieur, elle laisse faire.

## ACTE III

### Premier tableau

Au Cours-la-Reine en fête triomphe Manon, maintenant entretenue par Brétigny. Le comte des Grieux, père du chevalier, informe Brétigny que son fils s'apprête à entrer dans les ordres. Manon surprend leur conversation puis parvient à échanger avec le comte, touché par sa beauté. Elle apprend que son amant l'a pleurée mais jamais maudite. Indifférente au ballet de l'Opéra qu'a fait venir Guillot pour l'éblouir, elle décide de revoir Des Grieux.

### Second tableau

À Saint-Sulpice, le comte des Grieux tente de faire revenir son fils à la raison, mais le chevalier est résolu à renoncer au siècle pour trouver la paix intérieure. Manon vient le surprendre et le supplie

de lui pardonner puis de lui rendre son amour, lui assurant qu'elle l'aime toujours. Subjugué, Des Grieux cède et ils s'enfuient.

## ACTE IV

L'hôtel de Transylvanie est un tripot où se pressent les joueurs de Paris. En manque d'argent, Manon et Lescaut poussent au jeu Des Grieux, qui y répugne. La chance lui réussit pourtant, à tel point que Guillot l'accuse de tricher et part chercher la police. Manon est appréhendée comme une prostituée ; Des Grieux est arraisonné par son père.

## ACTE V

Sur la route du Havre passe la charrette des femmes qu'on déporte en Louisiane. Des Grieux veut attaquer le convoi pour sauver Manon. Lescaut leur arrange une heure d'entretien, loin des gardiens. Abattue et épuisée, Manon prend la mesure de l'amour que lui porte Des Grieux, lui demande pardon et meurt dans ses bras.









# INTENTIONS

---

Par **Olivier Py** et **Patricia Petibon**

## Comment appréhendez-vous le personnage de Manon ?



**Olivier Py**

Manon c'est, pour tout le XIX<sup>e</sup> siècle, un nom symbolique de la puissance de la sexualité. Dans le roman de l'abbé Prévost, il y a un réalisme cru, très violent, une sexualité nihiliste, qui nie Dieu - on est très près de Sade. Le XIX<sup>e</sup> jette un voile sur cela. D'ailleurs je me demande si Massenet a vraiment lu le livre, et j'aime beaucoup son mot à Meilhac, son librettiste, qui lui parle de *Manon Lescaut* et auquel il répond : « Non, Manon ! » C'est donc au mythe qu'il s'intéresse, à l'idée qu'il se fait de cette jeune femme, dont on ne sait rien, ni d'où elle vient, ni où elle va, et qui ne parle pas puisque c'est Des Grieux qui raconte l'histoire.

**Patricia Petibon**



En titrant son œuvre *Manon*, Massenet montre qu'il a vu en elle une figure mythique, une incarnation de la sexualité, d'Eros, au même titre que la Nana de Zola. Elle est aussi un sphinx et un rêve, le rêve de Des Grieux...



**O. P. :** Je ne dirais pas qu'il y a plusieurs Manon. Je dirais

qu'elle a plusieurs voix. J'ai beaucoup réfléchi à ce sphinx étonnant - l'étonnant étant que le sphinx est ici une jeune femme. Mais en même temps, le sphinx, c'est celui qui pose la question fondamentale, puisque la réponse d'Œdipe au Sphinx, c'est l'homme.



HOTEL





**Manon est aussi emblématique d'une condition de la femme qui n'évolue guère du XVIII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle.**

“ **O. P. :** Ce qui est assez juste dans le livret, c'est qu'on y voit quelque chose de très violent sur la condition féminine : qu'elle soit bourgeoise ou prolétaire, la femme du XIX<sup>e</sup> siècle n'a pas d'autre sort que d'être vendue. Elle n'est qu'un objet. Mais elle peut, si elle est forte comme Manon, tirer son épingle du jeu. Manon comprend cela, comme le comprendront Carmen, Nana, Lulu... Face à Manon, il y a des personnages magnifiques d'ambiguïté : Lescaut, Brétigny, Guillot de Morfontaine. Celui-ci aussi est emblématique du XIX<sup>e</sup> siècle. Il lutte contre la vieillesse et la mort en achetant des femmes. Il est complètement débridé, c'est un Auguste dont Brétigny serait le clown blanc. Et c'est cette espèce de Falstaff qui finalement tue Manon, pour se venger. Il y a dans le rire de Guillot une violence effroyable : il a acheté cette prostituée et il s'en débarrasse.

”



**P. P. :** Le livret allège et voile les humiliations que subit Manon, mais le roman nous rappelle que les hommes se servent d'elle. Elle sait aussi jouer avec eux. Elle ne cède pas à Guillot. De même, je trouve très intéressant de travestir le couple dans l'acte de l'hôtel de Transylvanie : le costume masculin de Manon révèle son matérialisme et son autorité. Elle a aussi cette réplique terrible : « Comme je t'aimerais si tu voulais... » en poussant Des Grieux vers une table de jeu...

**O. P. :** J'ai beaucoup axé la mise en scène sur la prostitution. J'ai toujours trouvé le monde de la prostitution passionnant : les prostituées ont un discours politique, elles sont à un endroit de la société où se matérialise la violence des enjeux. Au XIX<sup>e</sup> siècle, il n'y a de trans-social que l'art et la prostitution, on le voit encore chez Proust.





## Manon concilie l'appétit de vie et la conscience de la mort.

“ **O. P. :** Manon a conscience de la fugacité de la vie, et toujours conscience de la mort. Sa puissance vient du fait qu'elle assume l'instant, qu'elle est à la fois philosophe et hédoniste. Elle le dit dans tous ses airs, quand elle chante « Adieu, notre petite table » chez elle, rue Vivienne, ou au Cours-la-Reine quand elle triomphe avant la chute : « Si Manon devait jamais mourir, ce serait, mes amis, dans un éclat de rire. Profitons bien de la jeunesse, nous n'avons encore que vingt ans »...

“ **P. P. :** Elle a une haute conscience de la mort juxtaposée à la vie. Et la musique qui raconte cela ne peut que révéler, réveiller dans chaque interprète et auditeur des empathies, des émotions très fortes... Ce qui définit Manon, c'est à la fois qu'elle vit au présent et qu'elle veut un grand destin. Son appétit de vie, qu'elle avoue dès le début (« On m'accuse dans ma famille d'aimer trop le plaisir ») est très moderne, proche de l'injonction du « tout tout de suite » de la jeunesse connectée d'aujourd'hui. Sa volonté d'être reine par la beauté et de rester jeune est aussi très actuelle.

“ **O. P. :** Ils sont jeunes tous les deux. Ils ont quelque chose qui n'est pas l'innocence, ni la fraîcheur, mais plutôt une frénésie. Ils sont excessifs et frénétiques. Je ne sais si c'est ma propre jeunesse que je projette en eux... Ils sont capables de tout, voulant tout.

**P. P. :** Dans la vision d'Olivier Py, ni Manon ni Des Grieux ne sont innocents. Je pense que c'est très juste. Cela fait d'autant plus ressortir la grâce et la sincérité dont ils restent capables, dans cette société dont ils révèlent les turpitudes et la cruauté.

Avec Des Grieux, elle forme un couple à la Bonnie and Clyde. Leur coup de foudre les entraîne à embrasser l'inconnu, à prendre la clé des champs : ils ne peuvent vivre leur amour autrement, et ils se perdent en chemin...

**O. P. :** Il faut dire que par moment cet opéra n'est plus du tout une sorte de drame réaliste. Il vire au conte, et ce n'est pas pour rien que Des Grieux évoque souvent le rêve : Manon est comme un rêve, dit-il, et il raconte qu'il a fait un rêve, d'ailleurs prémonitoire, où il voit qu'il la perd. Bien sûr, c'est une histoire qui tourne autour de la prostitution, mais il n'y a rien de trivial dans le couple. Manon est une femme qui veut avoir un destin. Et les trois filles représentent selon moi les Parques, ou les Nornes, qui coupent le fil de ce destin.





## Qui est le Des Grieux de Massenet ?

“ **O. P. :** J'ai toujours pensé que Des Grieux était un mystique. D'ailleurs je le trouve plus intéressant dans l'opéra que dans le livre, parce que le personnage de Tiberge a disparu et qu'il en récupère la conscience morale. Il a conscience qu'il se perd mais en même temps, il veut Manon, parce qu'elle est un absolu.

**P. P. :** Quand elle apprend qu'il s'est retiré au séminaire, elle s'élançait au défi de Dieu. Elle nourrit cette certitude extraordinaire qu'il ne saurait aimer Dieu plus qu'elle. Elle est alors portée par la musique la plus érotique qui soit : c'est Eros triomphant.

“ **O. P. :** Elle était reine et voilà qu'il y a quelque chose au-dessus d'elle ! C'est Eros contre Agapé, c'est l'éternelle histoire, c'est toute la question de la littérature française, et sans doute européenne, et c'est en tout cas le sujet central de l'opéra au XIX<sup>e</sup> siècle : l'Eros ! Des Grieux est un personnage élevé, prêt à tout. Sa foi est sincère, elle n'est pas un repli et je n'aime pas qu'on prenne en dérision la scène de Saint-Sulpice. Des Grieux veut toujours l'absolu, il veut Manon, ou Dieu, ou la mort. Il refuse ce que lui propose son père, la vie bourgeoise, la capitulation spirituelle totale. Et je crois qu'à la fin, lorsqu'il n'y a plus aucun Eros et que c'est une morte qu'il tient dans ses bras, il a rencontré l'amour. *Manon* est le roman de son apprentissage.





# UNE MOSAÏQUE MUSICALE

---

Par **Marc Minkowski**

**Après Cendrillon puis Don Quichotte, Manon est le troisième ouvrage de Massenet que je dirige. Je trouve son art bouleversant d'émotion : Massenet est le Puccini français pour sa musique à fleur de peau, son phrasé si délicat, sa sensibilité véritablement féminine - à tel point que Debussy le qualifiait, avec quelque ironie, d'historien de l'âme féminine.**

## VOIX ET PERSONNAGES

Massenet sait tirer parti des tessitures vocales pour créer des personnages qui prennent vie et vérité dès leur entrée en scène. Le soprano lyrique en apothéose de Manon, capable de colorature comme de couleurs dramatiques, est un rôle formidable qui permet aux voix légères d'aborder le registre dramatique. Le chevalier des Grieux, fort ténor lyrique à la tessiture assez tendue, est juvénile et héroïque. Lescaut, le baryton bravache, est capable d'affection. Le comte des Grieux, basse chantante qui frise le baryton-basse, est un rôle aussi court que profond, avec deux airs simples, touchants,

tendres, tels des berceuses paternelles. Guillot et Brétigny, deux rôles courts, laissent un profond souvenir lorsqu'ils sont interprétés avec caractère : le premier bouffe, le second non dépourvu d'un lyrisme noble. Les trois filles, enfin, sont gaies et touchantes comme les trois cousines de *La Périochole*, versant comique des trois Dames de la Nuit. Les interventions du chœur sont par ailleurs remarquablement théâtrales.

## LE TABLEAU D'UNE ÉPOQUE

*Manon* est une véritable mosaïque,

propice à la restitution d'une époque. C'est la Régence gastronomique (l'ensemble du menu à l'acte I), chorégraphique (le ballet au Cours-la-Reine), érotique, militaire (avec Lescaut), libertine (l'acte de Transylvanie), etc. Pour le tableau du Cours-la-Reine, qui permettait de faire danser le ballet de l'Opéra Comique, Massenet fait même du Viollet-le-Duc. Son public ignorait tout du répertoire de l'Ancien Régime, qu'on ne jouait pour ainsi dire pas. Aujourd'hui, sa bourrée, son menuet à la Versaillaise font sourire les connaisseurs de la musique baroque que nous sommes !

## L'ORCHESTRE

L'orchestre de Massenet est un mélange de soie et de velours - non dépourvu de légers coups de fouet ! L'usage des timbres instrumentaux est simple et efficace : le premier violon a un solo

économe mais magnifique lors du coup de foudre des protagonistes, les solos des vents sont suaves, le cor anglais ne joue que dans les dix dernières minutes mais accompagne la mort de Manon... Massenet était timbalier mais hormis de jolis solos de timbales, et l'usage imagé des grelots et des cloches, les percussions sont simples et sobres. C'est d'ailleurs singulier que, venu des timbales, Massenet soit devenu le spécialiste du légato, de l'émotion et de la sentimentalité noble... Tout en dressant le décor et en déployant l'émotion, il valorise toujours les paroles.

### UNE VARIÉTÉ SPECTACULAIRE

Massenet est un génie de la création d'atmosphères. Dès le prologue, une musique de coche nous plonge dans le voyage. L'adieu à la petite table puis le rêve de Des Grieux se déploient



en revanche dans un temps suspendu. Au Cours-la-Reine, Manon est accompagnée à l'orchestre par des galopades rapides aux vents : c'est une courtisane électrisée par la liberté qui apparaît, emportée dans une course frénétique telle un petit carrosse. Dans le duo de Saint-Sulpice, elle se fait mante religieuse et déploie une telle emprise sur Des Grieux qu'il peut lui rechanter ses paroles à la fin de l'œuvre. L'acte de Transylvanie est composé dans un style russe, avec des rythmes pointés : est-ce pour évoquer le prince slave qui ouvrit ce tripot sur le quai Malaquais ? On y entend, dans une ambiance cabaret,

les conversations et l'ivresse de l'or qu'accompagne un orchestre clinquant. Au sein de cette partition imagée, Massenet crée des moments d'apothéose, de grâce, pour dire l'amour, la douleur, l'affection. Cette variété forme un tout grâce à une maîtrise de la structure que l'on identifie dans des détails comme cette marche militaire qui résonne à l'ouverture et qu'on retrouve à la fin, lorsque Manon part pour le bain. C'est incroyable qu'avec ces qualités, *Manon* n'ait pas été joué à l'Opéra Comique depuis près de trente ans, et à Bordeaux depuis près de vingt ans !

# CHANTER MANON

---

Par **Patricia Petibon**

## LE TRAVAIL DE LA SCÈNE

Cette Manon est la première que j'interprète dans une production en création. Avec Olivier Py, nous avons construit le personnage comme nous l'avons fait pour la Lulu de Berg et la Blanche de Poulenc (*Dialogues des carmélites*) : dans la confiance et la discussion, mais aussi en laissant faire l'instinct et une forme d'intuition divinatoire. Olivier raconte beaucoup mais n'est pas prescriptif. J'entre dans l'idée qu'il a de Manon et j'y construis mon chemin. Nous fonctionnons par empathie. Il a un grand amour des femmes et il veut sublimer ses personnages. J'ai la liberté d'improviser, d'inventer, sans la nécessité de tout fixer. C'est très important dans une scène comme Saint-Sulpice.

J'aime le jeu frontal qu'il nous demande, le fait qu'on s'adresse

toujours au public. Je sais que les décors et les costumes de Pierre-André Weitz, les lumières de Bertrand Killy vont m'enrober et me porter dans cette rencontre : c'est l'idée qui sous-tend la façon dont est mis en scène l'adieu à la petite table.

## DE LA MUSIQUE VERS LE PERSONNAGE

Dans mon travail d'interprète, j'essaie de partir de rien pour aller vers le plein. Je construis la psychologie de Manon en m'appuyant sur l'écriture musicale. Massenet procède par sédimentation, il enrichit Manon au fil de l'opéra, la matière vocale évolue. La petite provinciale s'exprime dans un chant simple, presque parlé. Puis elle passe à une expression plus mélodique, celle de l'adieu à la petite table, pour aller vers le lyrisme du Cours-la-Reine. Ce tableau comporte un passage que

j'aime énormément : la conversation raffinée de Manon avec le comte. Il faut alors incarner ces voix de conversation, le frémissement de ces personnages qui n'auraient jamais dû se rencontrer. Le duo de Saint-Sulpice est paroxystique, c'est l'un des plus extraordinaires de l'opéra français, avec une musique aussi jouissive pour les auditeurs que pour les interprètes : là il est nécessaire de lâcher prise... À la fin de l'opéra, les deux voix de Manon et de Des Grieux sont à nu : ils se révèlent l'un à l'autre. Manon se dessine donc à chaque étape. Massenet, qui ne composait que pour des interprètes spécifiques, donne ainsi à chaque chanteuse les moyens de créer sa propre Manon.

## L'ÉCRITURE DE MASSENET

La précision de l'écriture, ce que j'appellerais l'abécédaire de Massenet,



sert de guide. Avec l'usage d'un point sur telle note, d'un tiret sur telle autre, d'une virgule ajoutée ici, d'une nuance demandée là, Massenet oriente l'interprète. Plus on étudie ces détails, plus on se les approprie, et plus le personnage prend chair. Les nuances qu'il demande sur certains mots sont révélatrices : « Ah ! pauvre ami, comme il m'aimait » chante Manon, avec un point d'orgue sur « il » qui montre qu'elle a déjà renoncé à lui... Enfin, il faut noter que le personnage n'est jamais « ampoulé » par le son. Au contraire, on peut trouver sa fraîcheur dans la musique même. Je pense donc qu'il faut une diction qui rapproche Manon de l'expression contemporaine : son discours doit sonner vrai. Pour l'interprète, c'est important de se l'approprier à la fois vocalement et physiquement, d'autant que le rôle est long, dense, athlétique. Avec Manon, la voix doit autant incarner le corps que l'inverse.













**« Au librettiste qui s'imaginait son poème sans défauts, Massenet réclame toutes les modifications nécessaires avant d'écrire une note. Où se cache-t-il pour travailler quinze heures par jour ? Nul ne le sait mais un jour on reçoit un mot : « Accourez vite à la maison ». Alors c'est un moment inoubliable : le Patron a fini sa partition et la joue pour la première fois. En sortant de l'audition, on s'imagine que l'on possède un peu de talent, sans se rendre compte que c'est Massenet qui en a pour deux ! »**

Henri Cain, *Musica*, novembre 1906

.....  
Jules Massenet, par Pierre Petit, 1880,  
BnF, département de la Musique

# JULES MASSENET

(1842-1912)

---

**Né à La Terrasse près de Saint-Étienne le 12 mai 1842, Jules Massenet est le dernier enfant d'un industriel bientôt à la retraite. La famille s'établit alors à Paris où Jules entre au Conservatoire à 10 ans. Ses parents repartant en province, il grandira chez une sœur aînée parisienne.**

Premier prix de piano à 17 ans, il intègre bientôt la classe de composition d'Ambroise Thomas. Il gagne son indépendance en jouant des timbales au Théâtre-Lyrique où il participe à la création de *Faust* de Gounod et se forme à la scène. Épris de musique allemande (Schumann, Mendelssohn), il découvre Wagner aux concerts dirigés par Padeloup.

En 1863, à 21 ans, il remporte le Premier Prix de Rome - Berlioz, Thomas et Auber ont voté pour lui. L'Italie l'enthousiasme. Il y écrit un Requiem, la suite symphonique *Pompeia*, et y rencontre Franz Liszt, dont il épousera une élève, Louise-Constance de Sainte-Marie. Leur fille Juliette naît en 1868.

Rentré à Paris en 1866, Massenet crée *Pompeia* et compose deux poèmes symphoniques. Auber l'introduit dans les salons. Il rencontre Armand Silvestre dont les vers lui inspirent des mélodies. Thomas l'a présenté à l'Opéra Comique qui lui commande *La Grand'Tante*, un acte remarqué en 1867. Padeloup dirige sa *Première suite d'orchestre*.

La guerre franco-prussienne de 1870 annule des projets. Massenet intègre la Garde nationale pendant le siège de Paris, puis part en province pendant la Commune. En 1872, *Don César de Bazan* n'a guère de succès à l'Opéra Comique, mais une musique de scène pour Leconte de Lisle est reprise à l'Odéon.

En 1873, l'oratorio *Marie-Magdeleine* est créé par Pauline Viardot au Concert national de Colonne : c'est un triomphe. En 1875, *Lamoureux* crée le mystère *Ève*. Et en 1877, Massenet obtient son premier succès lyrique : c'est *Le Roi de Lahore*, au Grand Opéra (le nouveau Palais Garnier). Dès lors, l'éditeur de Verdi, Ricordi, le diffuse en Italie.

À 36 ans, Massenet est promu membre de l'Institut et professeur de composition au Conservatoire. Il formera Bruneau, Pierné, Charpentier, Rabaud, Schmitt, Hahn, etc.

Ricordi lui commande *Hérodiade* d'après Flaubert : c'est un triomphe fin 1881 à la Monnaie de Bruxelles. Entre les *Scènes de féerie* et les *Scènes alsaciennes*, Massenet entame *Manon* qui sera donné à l'Opéra Comique en 1884. Lui succèdent une musique de scène pour *Théodora* de Sardou (avec Sarah Bernhardt) et, en 1885, *Le Cid* d'après Corneille à l'Opéra. Massenet commence *Werther*, puis séjourne à Bayreuth en 1886. En 1887, *La Grand'Tante* et *Don César* disparaissent dans l'incendie de l'Opéra Comique...

En 1889, Sibyl Sanderson crée *Esclarmonde* à l'Opéra Comique (place du Châtelet). En 1891, *Le Mage* déçoit à l'Opéra. Massenet compose le ballet *Le Carillon* et le poème

symphonique *Visions*. En 1891 paraît *Werther* à l'Opéra de Vienne en version allemande : Brahms assiste au triomphe. L'Opéra Comique le reprend en 1893, juste avant les créations de 1894 : *Le Portrait de Manon* à Favart, *Thaïs* à Garnier, *La Navarraise* à Covent Garden. Tandis que ce dernier titre est repris à l'Opéra Comique en 1895, Massenet travaille à *Cendrillon*.

En 1896, Massenet quitte le Conservatoire après la mort de son directeur, A. Thomas. *Sapho*, naturaliste, est créé en 1897 à l'Opéra Comique. Ornée d'une statue de Manon, la salle Favart reconstruite donne pour première création *Cendrillon*, en 1899. Massenet y est programmé plusieurs fois par saison.

En 1900 est créé l'oratorio *La Terre promise* alors que Massenet est fait grand-officier de la Légion d'honneur. En 1901 à Favart paraît *Griselidis* ; en 1902 à Monte-Carlo *Le Jongleur de Notre-*

*Dame*, seul ouvrage sans femme de l'«historien de l'âme féminine» (Debussy). Massenet assiste à la 100<sup>e</sup> du *Cid* à l'Opéra, dirige la 100<sup>e</sup> de *Manon* à Vienne. En 1903, *Hérodiade* est créé à la Gaieté, suivi en 1904 du ballet *Cigale* à Favart, puis du *Jongleur*. En 1905, 500<sup>e</sup> de *Manon* à Favart où est aussi donné *Chérubin*, créé à Monte-Carlo.

La santé de Massenet se dégrade alors qu'il travaille à *Ariane*, *Bacchus* et *Thérèse*. *Ariane* paraît à l'Opéra en 1906, *Thérèse* à Monte-Carlo en 1907 (Paris en 1911), *Bacchus* à l'Opéra en 1909. Massenet est alors plongé dans *Don Quichotte* et *Roma* : tous deux sont créés à Monte-Carlo, le premier par Chaliapine en 1910, le second en 1912.

Massenet prend la présidence de l'Institut malgré un cancer des voies digestives, écrivant à la fois *Panurge*, *Amadis* et *Cléopâtre*. Il meurt à Paris le 13 août 1912. *Panurge* sera créé en 1913, *Cléopâtre* en 1914, *Amadis* en 1922.

2<sup>e</sup> Flûte  
Hautbois  
Clar.  
Basson  
1<sup>er</sup> Cor  
2<sup>e</sup> Cor  
Tromp.  
Violon  
Violon  
Alto  
Trombone  
Celle  
Basse

l'absence du départ...  
hésitais... de-je singulière...

43

hier soir lundi 12 fév. (B)  
je fais entendre à Carvalho,  
M<sup>me</sup> Carvalho et ses fils,  
M<sup>rs</sup> Collard, Meilhac et Gille  
toute la partition  
de Manon  
après dîner.

Partition manuscrite de *Manon*, acte I, 1883, BnF.

Massenet précise en bas de la page :

« Hier soir lundi 12 février 1883, je fais entendre à Carvalho, Mme Carvalho et son fils, MM. Meilhac et Gille toute la partition, chez lui après dîner ».



# MANON À TRAVERS LA LITTÉRATURE

## LA GRÂCE DU VICE



### UN MOTIF NOBLE

J'ai lu ce 6 avril 1734 *Manon Lescaut*. Je ne suis pas étonné que ce roman, dont le héros est un fripon et l'héroïne une catin, plaise, parce que toutes les actions du chevalier des Grieux, ont pour motif l'amour qui est toujours un motif noble, quoique la conduite soit basse. Manon aime aussi, ce qui lui fait pardonner le reste de son caractère.

Montesquieu, *Pensées*, éd. posth. 1949

### DÉLICIEUX OUVRAGE

**Quelles larmes que celles qu'on verse à la lecture de ce délicieux ouvrage ! Comme la nature y est peinte, comme l'intérêt s'y soutient, comme il augmente par degrés, que de difficultés vaincues ! Que de philosophie à avoir fait ressortir tout cet intérêt d'une fille perdue ; dirait-on trop en osant assurer que cet ouvrage a des droits au titre de notre meilleur roman ?**

Sade, *Idee sur les romans*, 1799



### Comme je t'aimerais...

Pourquoi Manon Lescaut, dès la première scène,  
Est-elle si vivante et si vraiment humaine,  
Qu'il semble qu'on l'a vue et que c'est un portrait ?  
Et pourquoi l'Héloïse est-elle une ombre vaine,  
Qu'on aime sans y croire et que nul ne connaît ?  
Ah ! rêveurs, ah, rêveurs, que vous avons-nous fait ?

Pourquoi promenez-vous ces spectres de lumière  
Devant le rideau noir de nos nuits sans sommeil,  
Puisqu'il faut qu'ici-bas tout songe ait son réveil,  
Et puisque le désir se sent cloué sur terre,  
Comme un aigle blessé qui meurt dans la poussière,  
L'aile ouverte, et les yeux fixés sur le soleil ?

Manon ! sphinx étonnant, véritable sirène,  
Cœur trois fois féminin, Cléopâtre en paniers !  
Quoi qu'on dise ou qu'on fasse, et bien qu'à Sainte-Hélène  
On ait trouvé ton livre écrit pour des portiers,  
Tu n'en es pas moins vraie, infâme, et Cléomène  
N'est pas digne, à mon sens, de te baiser les pieds.

Tu m'amuses autant que Tiberge m'ennuie.  
Comme je crois en toi ! que je t'aime et te hais !  
Quelle perversité ! quelle ardeur inouïe  
Pour l'or et le plaisir ! Comme toute la vie  
Est dans tes moindres mots ! Ah ! folle que tu es.  
Comme je t'aimerais demain, si tu vivais !

Musset, *Namouna*, 1831

*Ce livre tout petit s'adresse à un grand peuple  
(bien nombreux, car c'est tout le monde),  
celui des amoureux.*

Michelet



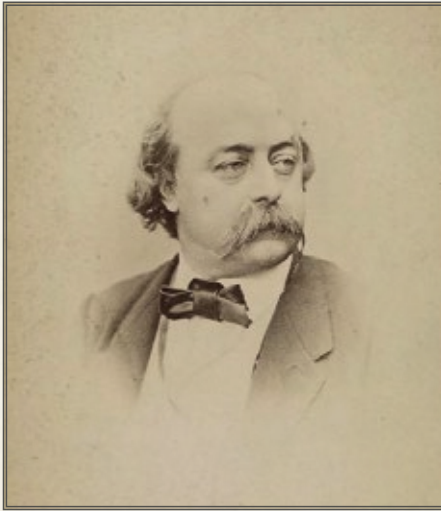
### À TENTER...

Faire de Manon Lescaut un homme et de Des Grieux une femme serait une combinaison à tenter et qui offrirait des situations assez tragiques, le vice étant souvent fort près du crime pour l'homme, et l'enthousiasme voisin du désespoir pour la femme.

George Sand, préface de *Leone Leoni*, 1853

.....  
Portrait de l'abbé Prévost  
en frontispice de l'*Histoire de Manon  
Lescaut*, édition de 1853.





### QUEL TON D'EXCELLENTE COMPAGNIE !

Ce qu'il y a de fort dans *Manon Lescaut*, c'est le souffle sentimental, la naïveté de la passion qui rend les deux héros si vrais si sympathiques, si honorables, quoiqu'ils soient fripons. C'est un grand cri du cœur, ce livre !

Flaubert, *Correspondance*, 16 septembre 1853

## PÉCHERESSE

Les critiques ont remarqué avec raison la parfaite sécurité de Manon à chaque chute. Mais ils ont tort de l'appeler « une fille incompréhensible ». Cela ne se comprend que trop. Elle connaît son amant. Elle n'ignore pas, l'innocente, que le péché lui va, qu'elle en est plus jolie, aimée, désirée. D'instinct, elle connaît « les grâces de la chute », et combien Madeleine est embellie « de son indignité », attendrissante de faiblesse et de honte.



Michelet, *Histoire de France*, 1863

### *C'est la femme tout entière*

En cette figure si pleine de séduction et d'instinctive perfidie, l'écrivain semble avoir incarné tout ce qu'il y a de plus gentil, de plus entraînant et de plus infâme dans l'être féminin. Manon, c'est la femme tout entière, telle qu'elle a toujours été, telle qu'elle est, et telle qu'elle sera toujours. Ne retrouvons-nous point en elle l'Ève du paradis perdu, l'éternelle et rusée et naïve tentatrice, qui ne distingue jamais le bien du mal, et entraîne par la seule puissance de sa bouche et de ses yeux l'homme faible et fort, le mâle éternel ?

Maupassant, préface pour l'édition de *Manon Lescaut*, 1885



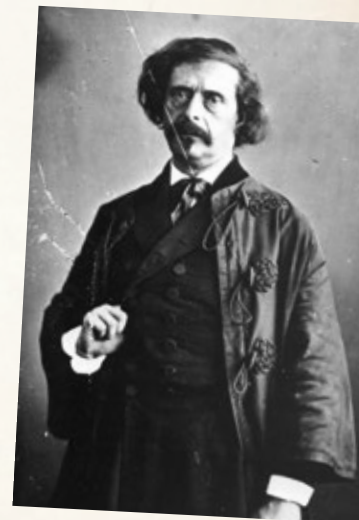


## L'AVÈNEMENT DE LA FILLE

Manon Lescaut était sincère ! Elle était délicieuse et touchante parce qu'elle était sincère, naïvement cynique, inconsciemment malpropre. Les chiennes aussi sont sincères. Elles ont la sincérité et le vagabondage de leurs instincts. Depuis 1830, le succès de *Manon Lescaut* s'est exaspéré. Que dis-je ? Il est devenu fécond. La Manon de l'abbé Prévost a pondu ces drôlesses qui pullulent, les Dame

aux Camélias, les Bovary, les Fanny, et toutes ces sincères qui suivent tranquillement leurs instincts, comme un âne qui trotte suit le sien, et vont naturellement de l'amant qui leur plaît à l'amant qui les paie, quitte à revenir à l'amant qui leur plaît quand l'autre a payé ! Elle a inauguré l'avènement de la fille, qui jusque-là n'avait régné que dans la prostitution, dans la littérature et dans la préoccupation des écrivains !

Barbey d'Aurevilly, *Le Constitutionnel*, 2 mars 1875



## L'IDÉAL DE LA DÉCADENCE

Si abaissée que soit une époque, il lui faut toujours un rayon d'idéal ; *Manon Lescaut* est l'idéal de cette décadence ; c'est l'idylle du mauvais lieu. Le vice a atteint, durant cette période, une telle unanimité, une telle perfection, qu'il en devient gracieux, émouvant, sentimental. Il a même une virginité. Quant à toi, Manon, si ceux qui t'entourent appartiennent bien à l'époque où Prévost les place, tu es toi, de tous les temps. Tu es la jeunesse, tu es l'instinct, tu es le plaisir, l'éternelle tentation de l'homme.

Dumas fils, préface pour l'édition de *Manon Lescaut*, 1875



# MANON TOUT COURT

---

Par **Jules Massenet**

Par un certain matin de l'automne 1881, j'étais assez agité, anxieux même. Carvalho, alors directeur de l'Opéra Comique, m'avait confié trois actes : la *Phœbé*, d'Henri Meilhac. Je les avais lus, relus, rien ne m'avait séduit. Rempli d'une belle bravoure, je fus donc chez Meilhac... L'heureux auteur de tant d'œuvres ravissantes, de tant de succès, Meilhac était dans sa bibliothèque. Je le vois encore, écrivant sur un petit guéridon, à côté d'une grande table du plus pur style Louis XIV. À peine m'eût-il vu que, souriant et comme ravi, croyant que je lui apportais des nouvelles de notre *Phœbé* :

– C'est terminé ? me fit-il.

À ce bonjour, je ripostai *illico*, d'un ton moins assuré :

– Oui, c'est terminé ; nous n'en reparlerons plus jamais !

Un lion mis en cage n'eût pas été plus

penaud. Ma perplexité était extrême, je voyais le vide, le néant autour de moi. Le titre d'un ouvrage me frappa comme une révélation :

– *Manon* ! m'écriai-je, en montrant du doigt le livre à Meilhac.

– *Manon Lescaut*, c'est *Manon Lescaut* que vous voulez ?

– Non ! *Manon*, *Manon* tout court ; *Manon*, c'est *Manon* !

L'idée de faire cet ouvrage me hantait depuis longtemps. C'était le rêve réalisé.

\*\*\*

Un monsieur hollandais, grand amateur de musique, ayant appris que je m'occupais du roman de l'abbé Prévost, m'offrit d'aller installer mes pénates à La Haye, dans l'appartement même où avait vécu l'abbé. J'acceptai l'offre et j'allai m'enfermer pendant l'été 1882 dans la chambre qu'avait occupée

l'auteur des *Mémoires d'un homme de qualité*. Son lit, grand berceau en forme de gondole, s'y trouvait encore. Mes journées se passèrent à La Haye, promenant mes rêvasseries tantôt sur les dunes de Scheveningue, et tantôt dans le bois qui dépend de la résidence royale.

\*\*\*

Au printemps de 1883, l'œuvre terminée, rendez-vous fut pris chez M. Carvalho au 54 de la rue de Prony. J'y trouvai, avec notre directeur, Mme Miolan-Carvalho, Meilhac et Philippe Gille. *Manon* fut lue de neuf heures du soir à minuit. Mes amis en parurent charmés. Mme Carvalho m'embrassa de joie, ne cessant de répéter :

– Que n'ai-je vingt ans de moins !

Je consolai de mon mieux la grande artiste. Je voulus que son nom fût sur la partition, et je la lui dédiai.

**Massenet a trouvé  
et fixé, pour longtemps  
encore, la forme  
mélodique française  
du charme amoureux.**

Reynaldo Hahn, 9 décembre 1911

Il fallait trouver une héroïne ; beaucoup de noms furent prononcés. Du côté des hommes, Talazac, Taskin et Cobalet formaient une superbe distribution. Mais, pour la Manon, le choix resta indécis. Beaucoup, certes, avaient du talent, une grande réputation même, mais je ne sentais pas une seule artiste qui répondît à ce rôle, comme je le voulais, et qui aurait pu rendre la perfide et chère Manon avec tout le cœur que j'y avais mis.

\*\*\*

À cette époque, on jouait, aux Nouveautés, un des gros succès de Charles Lecocq. Mon grand ami, le marquis de La Valette, un Parisien de Paris, m'y avait entraîné un soir. [À l'entracte] je remarquai que l'excellent marquis était très occupé d'un joli chapeau gris tout fleuri de roses,

.....  
Marie Heilbronn  
en Manon, acte I, 1884,  
par Wilhelm Benque



**Prévost, auteur lâche et diffus, ici, sous l'aiguillon d'un sentiment très personnel, a trouvé une force et une simplicité terribles. Ce n'est pas du génie. C'est bien plus, c'est nature, douleur, honte, amour, volupté amère, désespoir... Le cœur est percé. Il n'a pas fait comme Rousseau. Il ne s'est pas nommé dans sa confession. Et je crois qu'il en a souffert. Mais il ne le pouvait. Il était prêtre.**

Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 14, 1863

qui passait et repassait au foyer du théâtre. À un moment, je vis ce joli chapeau se diriger vers moi :

– Un débutant ne reconnaît donc plus une débutante ?

– Heilbronn ! m'écriai-je.

– Elle-même ! ...

Heilbronn venait de me rappeler la dédicace écrite sur le premier ouvrage que j'avais fait, et dans lequel elle avait paru pour la première fois sur la scène.

– Chantez-vous encore ?

– Non ! Je suis riche, et pourtant, vous le dirai-je ? le théâtre me manque ; j'en suis hantée. Ah ! si je trouvais un beau rôle !

– J'en ai un : Manon !

– Manon Lescaut ?

– Non : Manon... Cela dit tout...

– Puis-je entendre la musique ?

– Quand vous voudrez.

– Ce soir ?

– Impossible ! Il est près de minuit...

– Comment ? Je ne puis attendre jusqu'à demain. Je sens qu'il y a là quelque chose. Cherchez la partition. Vous me trouverez dans mon appartement (l'artiste habitait alors aux Champs-Élysées), le piano sera ouvert, le lustre allumé...

Ce qui fut dit fut fait. Je rentrai chez moi prendre la partition. Quatre heures et demie sonnaient quand je chantai les dernières mesures de la mort de Manon. Heilbronn, pendant cette audition, avait été attendrie jusqu'aux larmes.

À travers ses pleurs, je l'entendais soupirer : « C'est ma vie... mais c'est ma vie, cela ! » Comme toujours par la suite, j'avais eu raison d'attendre, de prendre le temps de choisir l'artiste qui devait vivre mon œuvre. Le lendemain de cette audition, Carvalho signait l'engagement.

L'année suivante, après plus de quatre-vingts représentations consécutives, j'apprenais la mort de Marie Heilbronn ! Ah ! qui dira aux artistes combien fidèles nous sommes à leur souvenir, combien nous leur sommes attachés, le chagrin immense que nous apporte le jour de l'éternelle séparation.

*Mes souvenirs*, 1912





.....  
Talazac et Heilbronn dans leurs costumes du tableau  
de Saint-Sulpice : Des Grieux en séminariste  
et Manon victorieuse, 1884, par Wilhelm Benque.





.....  
*La Fête d'Amour,*  
par Antoine Watteau, 1717,  
Dresde, Gemäldegalerie

# DE PRÉVOST À MASSENET MANON L'ENCHANTERESSE

---

Entretien avec **Christine Rodriguez**



## QUI EST LA MANON DE L'ABBÉ PRÉVOST ?

Inspiré par son propre parcours, l'abbé Prévost raconte les tribulations d'un jeune aristocrate, le chevalier des Grieux, qu'un amour passionnel arrache à sa condition et entraîne dans une vie aventureuse, au début de la Régence. La pathétique confession du jeune homme est enchâssée dans les *Mémoires d'un homme de qualité*, le narrateur laissant la parole à Des Grieux de retour d'Amérique, terrassé par son expérience (il a creusé à mains nues la tombe de Manon). Issue de sa mémoire endolorie, Manon prend vie dans toute son énigme (« sphinx étonnant » selon le mot de Musset),

personnage d'autant plus mystérieux que le ton raffiné du chevalier et son unique point de vue recouvrent le destin déplorable de la jeune fille d'un voile élégant et magique qui l'épargne de toute boue. Une prouesse stylistique pour ce roman d'éducation scabreux, qui garde jusqu'au bout le ton de la grâce. L'image enchanteresse de Manon y est composée par un jeune homme qui ne retient d'elle que « l'air de l'amour même ». Sa conduite à lui ne peut que s'en trouver justifiée. Son plaidoyer *pro domo* use d'une rhétorique si spécieuse que Manon, même dans l'avilissement, reste une icône « capable de ramener l'univers à l'idolâtrie ». Sa fragilité, sa douceur et sa sidérante beauté, mêlées

à son amoralité et son imprudence, font pourtant d'elle un être antisocial et destructeur. Mais le roman veut prouver que les passions sont une énergie incontrôlable, que les désirs donnent accès à des connaissances contre lesquelles la religion et les discours autoritaires ne peuvent rien, surtout dans une société cynique. Prévost, au pseudonyme évocateur - « Prévost d'Exiles » - passa lui-même une partie de sa vie à fuir (la France, le séminaire et toute claustration), comme Des Grieux dans sa quête de liberté et d'expérience - une transgression aussi vitale que dangereuse. Le personnage de Manon, qui en est le moteur, s'avère donc extraordinairement ouvert à l'interprétation.

## “ DE QUELLE FIDÉLITÉ LES LIBRETTISTES FONT-ILS PREUVE DANS LEUR ADAPTATION ?

Dès lors que le livret démontre son efficacité, la question n'a pas à se poser... Ou bien cherchons la fidélité dans des liens plus secrets, dans la structure du récit par exemple, et dans ce cas, le livret de *Manon* est très fidèle, au-delà de quelques écarts. Massenet, Meilhac et Gille font même un travail de super-lecteurs, prélevant les épisodes les plus emblématiques du roman, qui égrène voyages, enlèvements, trahisons, etc. Ils transforment une fuite en avant désordonnée en un parcours certes vertigineux, mais clair car soutenu par les changements de décors que demande la scène lyrique. De même, la sélection des personnages se conforme à l'économie des emplois vocaux de l'opéra, une stéréotypie utile à la compréhension.

L'opéra du XIX<sup>e</sup> siècle a développé et varié à l'envi un schéma transgressif, où l'on voit un jeune homme s'opposer à l'ordre établi pour s'unir à la jeune fille de son choix. Une fois le roman de Prévost redécouvert par les romantiques, *Manon* et *Des Grieux* ne pouvaient que devenir des personnages d'opéra ! Ils ne sont pas pour autant moralisés. *Manon* demeure la proie d'hommes riches et puissants. Elle n'est pas innocentée non plus. Dès l'acte I, elle pousse *Des Grieux* à voler la voiture de Guillot. Le dialogue est bien sûr rédigé dans ce langage mondain et mièvre du XIX<sup>e</sup> siècle, que les convenances imposent dès qu'il s'agit d'évoquer la sexualité et les crimes. Si j'avais cependant à regretter un épisode du roman, ce serait le meurtre commis par *Des Grieux*. Mais épargner *Des Grieux*, c'est en quelque sorte préserver *Manon*...

Enfin, le sujet bénéficie de ce qu'est alors l'opéra-comique : un genre qui par essence joue des oppositions, formellement et sur le fond. Le livret de *Manon* alterne donc habilement le rêve et le tableau social, tandis que la transformation de *Manon* en personnage de théâtre souligne son caractère duel, à la fois joyeux et pathétique, libertin et capable de tendresse, éblouissant et corrompu. Fidèle à sa source, respectueux des usages, ce livret ne présente pas d'invention majeure. C'est Massenet qui apporte la véritable nouveauté, dans la vocalité et dans l'expressivité musicale.

## “ JUSTEMENT, L'OPÉRA DONNE UNE VOIX À MANON...

C'est l'essentiel dans la transposition d'un récit. Au cours de la composition, Massenet se montre comme obsédé

**Ce drôle est fils ingrat, ami déloyal, il est escroc, assassin ! On oublie tout, il aime.  
Il trahit tout le monde ; il ne trahit pas une seule fois sa Manon. Il n'a pas plus  
les vices que les vertus que l'auteur lui prête, mais il a tous les charmes, toutes  
les excuses, toutes les innocences, il a l'amour. Cette étincelle divine est en lui.**

Alexandre Dumas fils, préface à l'édition de *Manon Lescaut*, 1878

par l'idée de trouver le secret de la voix du narrateur, si émouvante. Et comme cette voix disparaît dans le passage à la scène, l'enjeu capital est de restituer cette émotion à travers la vraie voix des personnages, avant tout celle de Manon. Une voix plus qu'une parole, car la Manon du roman, lorsqu'elle s'exprime, tient des propos triviaux qui révèlent son manque d'éducation, sa basse extraction. Cette Manon-là parle moins qu'elle ne se tait, dissimulant, hésitant, mentant... Mais le tout sous un regard amoureux toujours vaincu par sa désarmante douceur. La gageure pour Massenet est de trouver la voix qui traduise l'immense séduction qu'elle dégage, d'autant que le roman ne décrivant rien de son physique, c'est l'expression vocale seule qui doit illustrer les facettes de son emprise : à l'acte I, la grâce d'une beauté à peine sortie

de l'enfance ; la tendresse sensuelle à l'acte II, la pulsion de vie à l'acte III... La puissance rhétorique de son chant atteint son comble dans le tableau de Saint-Sulpice. Dans le roman, il lui suffisait d'apparaître, tel un ange de beauté auquel on donne sa foi dès qu'on le voit, comme dans une religion révélée. Mais sur une scène lyrique, on ne peut se contenter d'une entrée en costume : c'est un chant qu'attend le spectateur, ou plutôt un enchantement, car à l'opéra la voix représente le corps, sa puissance lyrique peut dire les ravages de la beauté. Massenet déploie donc le grand air de la tentation où la voix s'incarne : « N'est-ce plus ma main... n'est-ce plus ma voix ? » Nous touchons là à l'enjeu de toute transposition d'un récit à l'opéra : réussir une transvocalisation, chanter le récit par la voix des personnages.

## “ **MASSENET ET SES LIBRETTISTES ACTUALISENT-ILS MANON ?**

Comme je le disais, le XIX<sup>e</sup> siècle se délecte de récits de rencontres amoureuses qui enfreignent les logiques d'alliance préétablies. Ceci dans une société qui fait du mariage une institution. D'après le code Napoléon, les Françaises sont d'éternelles mineures, exposées à des dangers de toutes sortes. D'où la promotion du mariage par lequel les pères assurent la protection des filles. Chaque genre théâtral traite le sujet à sa façon, dramatique, réaliste, comique... Dans la société parisienne, l'Opéra Comique joue un rôle particulier puisqu'il est le rendez-vous des familles bourgeoises, un lieu d'élégance où se déroulent, aux entractes, les entrevues de mariage.



L'Opéra Comique doit donc conforter par chaque spectacle la légitimité du mariage. *Le Chalet* d'Adam, créé en 1834, remporte un succès durable en mettant en scène le mariage heureux d'une fille réfractaire à « l'hymen » ! Jusqu'en 1900, la transgression et le mariage restent les grands sujets : au moment où naît la psychanalyse, la Louise de Charpentier remet en question la légitimité de l'interdit parental pour aller vivre en union libre avec un artiste.

Avec la Marguerite de *Faust*, la Dame aux camélias et tant d'autres encore, Manon illustre aussi le goût de ce répertoire pour les femmes faibles et finalement « défaites », selon le terme de Catherine Clément (*L'Opéra ou la défaite des femmes*, essai de 1979). Dès l'acte I, on constate que Manon n'est pas chaperonnée : descendant seule du coche, elle a rendez-vous avec un « cousin » qui ne la connaît pas. Elle devient un objet d'enchères pour des hommes qui, loin d'être des truands, sont simplement des aristocrates

libertins. C'est dans ce contexte, qui est encore plus ou moins celui où vit puis meurt Marguerite Gautier (Prévost est la référence de Dumas fils), qu'un amour authentique parvient à s'épanouir. La subversion ne vient-elle pas du fait que tout est bousculé, les valeurs autant que les vices ?

Ce qui cependant est original avec *Manon*, c'est que les épreuves qu'affronte le couple viennent moins des autorités tutrices que de la femme. Manon ne veut pas faire un mariage bourgeois. À l'acte II, elle n'attend pas de savoir si le comte des Grioux autoriserait leur union pour quitter le chevalier. Comme Don José, comme Armand Duval, comme Swann, Des Grioux est tombé amoureux d'une fille « qui n'était pas [son] genre » (Proust). Elle porte en elle une profonde inadéquation.

**“ MANON EST CRÉÉ  
NEUF ANS APRÈS CARMEN :  
PEUT-ON METTRE LES OUVRAGES  
EN RAPPORT ?**

On le peut d'autant plus qu'un an avant la création de *Manon*, *Carmen* est remonté à l'Opéra Comique et rencontre alors le succès. Toutes deux marquées par le mystère, ces figures romanesques s'opposent en bien des points : Manon est passive, Carmen pleine d'énergie ; Manon est douce et inconséquence, Carmen violente et chef de clan ; Manon est plutôt mutique, Carmen parle, chante, danse. Mais à l'Opéra Comique, elles disent relativement la même chose : « l'amour est un oiseau rebelle que nul ne peut apprivoiser », « le cœur le plus fidèle oublie en un jour l'amour ».

Comment Manon peut-elle plaire en 1884 alors que Carmen a créé un électrochoc neuf ans plus tôt ? Le public qu'a effrayé la montagne des contrebandiers n'est pas dupe de l'esthétique de boudoir de *Manon* : la dimension antisociale, la force transgressive de l'amour qui ruine le mariage sont similaires. *Carmen* fut certes une déflagration. Mais autant que le personnage, c'est la partition qui a bousculé les habitudes. Il faut dire aussi que Berlioz puis Gounod

## L'amour couvre les personnages de cet enduit grâce auquel le cygne barbote dans l'eau sale sans s'y salir.

Jean Cocteau, préface à *Manon Lescaut*, 1948

ont préparé le public à une expression plus sensuelle de l'émotion amoureuse. Avec Gounod, la sensualité et l'âme commencent à s'accorder. À partir des années 1860, on observe une érotisation des intrigues amoureuses, un aspect absent de la *Manon Lescaut* d'Auber en 1856. En 1883, Massenet bénéficie donc de cette évolution qu'il va ensuite amplifier, avec *Esclarmonde* par exemple, créé à l'Opéra Comique en 1889. *Manon* coïncide avec le fait qu'on admet de mieux en mieux l'amour comme une réalité sensuelle. Puccini saura en tirer parti dans sa *Manon Lescaut*, au début des années 1890.

### “ MASSENET CHÉRIT SON PERSONNAGE...

Prévost ne jugeait pas Manon indigne du bonheur. Dumas fils, lui, défend la dignité de sa courtisane. Massenet et ses librettistes insistent sur l'ambiguïté de Manon, enfant sans protection que l'or rassure et perd : « je ne suis que faiblesse et fragilité », « je marche sur

tous les chemins ». Il y a une faille chez cette Manon incapable de s'enraciner et qui chante la fugacité des choses. Elle sait qu'elle court à la catastrophe, et l'opéra le montre largement autant que le roman. Sa mort n'est pas réaliste et n'a pas à l'être : elle n'est pas organique, mais poétique, onirique, de l'ordre de la transfiguration. D'une certaine façon cet effacement a quelque chose d'élégant, comme elle, même si Massenet reste mélodramatique. Quand l'adversité se fait écrasante, Manon s'éteint avec toute sa douceur. « Elle flambe, sous le soleil d'Amérique, comme un buisson ardent, comme la plus noble des prières », écrit Jean Cocteau dans une préface au roman. « Son cœur la mange » dit-il encore. C'est une belle chose et un bel hommage que Massenet ait aimé ce cœur enfantin que rien ne protège, mais que rien n'a finalement corrompu.

---

### CHRISTINE RODRIGUEZ

Christine Rodriguez est Maître de conférences à l'Université Jean-Jaurès de Toulouse. Ses recherches portent sur les transpositions de récits à l'opéra, de la théorie de l'adaptation à la problématique des émotions. Elle a publié *Les Passions du récit à l'opéra. Rhétorique de la transposition (Carmen, Mireille, Manon)*, Classiques Garnier, 2009 ; et *La Habanera de Carmen, Naissance d'un tube*, co-écrit avec Hervé Lacombe, Fayard, 2014.

# TOUT CONSPIRE CONTRE LA FEMME

---

Par **Edmond et Jules de Goncourt**

Quand au XVIII<sup>e</sup> siècle la femme naît, elle n'est pas reçue dans la vie par la joie d'une famille. Ce n'est point l'enfant désiré par l'orgueil, appelé par les espérances des pères et des mères dans cette société gouvernée par des lois saliques : le nouveau-né n'est rien qu'une fille, et devant ce berceau où il n'y a que l'avenir d'une femme, le père reste froid, la mère souffre comme une reine qui attendait un dauphin.

\*\*\*

Le couvent alors est d'un grand usage. Il répond à toutes sortes de besoins sociaux. Le couvent est refuge et lieu de dépôt. N'y a-t-il point tout au fond des couvents une lamentation sourde de cœurs brisés, la torture et le désespoir des « vœux forcés » ?

Les romans ont appelé la pitié sur ces jeunes filles sacrifiées par une famille à la fortune de leurs frères, contraintes d'entrer en religion à l'accomplissement de leurs seize ans.

\*\*\*

C'est du plus bas peuple que sortaient les enchanteresses du temps, les reines de la beauté et de la galanterie. Dès l'enfance, ces filles du peuple croissent pour la séduction. Rien ne les défend, rien ne les protège ; rien ne dépose, rien ne conserve en elles le sens de l'honneur. Leur pudeur est violée à peine formée. Volupté ! c'est le mot du XVIII<sup>e</sup> siècle ; c'est son secret, son charme, son âme. La volupté est l'air dont il se nourrit et qui l'anime. Quelle résistance pouvait

opposer la femme à cette volupté qu'elle respirait dans toutes choses et qui parlait à tous ses sens ? Facilités, séductions, mœurs, habitudes, modes, tout conspire contre la femme.

À côté de ce danger, que d'autres dangers pour la vertu, pour l'honneur de la femme dans la grande révolution faite par le XVIII<sup>e</sup> siècle dans le cœur de la France : la passion remplacée par le désir ! Le XVIII<sup>e</sup> siècle, en disant : *Je vous aime*, ne veut point faire entendre autre chose que : *Je vous désire*. *Avoir* pour les hommes, *enlever* pour les femmes, c'est tout le jeu, ce sont toutes les ambitions de ce nouvel amour, amour de caprice, mobile, changeant, fantasque, inassouvi...

\*\*\*



## Qu'est-ce après tout que Louis XV et la Du Barry, si ce n'est Des Grieux couronné et Manon triomphante ?

Alexandre Dumas fils, préface  
à l'édition de *Manon Lescaut*, 1878

Chose singulière ! Toutes les femmes de ce monde s'élèvent avec leurs aventures. De la prostitution, elles dégagent la grande galanterie du XVIII<sup>e</sup> siècle. Elles apportent une élégance à la débauche, parent le vice d'une sorte de grandeur, et retrouvent dans le scandale comme une gloire et comme une grâce de la courtisane antique. Venues de la rue, ces créatures, tout à coup radieuses, adorées, semblent couronner le libertinage et l'immoralité du temps. En haut du siècle, elles représentent la Fortune du Plaisir.

\*\*\*

La femme sortait. Elle battait la ville, courait les curiosités. Quand le jour commençait à baisser elle faisait toucher aux Tuileries : c'était le moment brillant de la promenade, la belle heure du beau monde.



.....  
*Madame du Barry*,  
François-Hubert Drouais, vers 1770,  
Washington, National Gallery of Art

# LE PARIS DE MANON ET DU CHEVALIER DES GRIEUX

Sont entourées les deux foires Saint-Laurent (à gauche) et Saint-Germain (à droite)  
où l'Opéra Comique donne ses spectacles de 1714 à 1761.



À chaque pas, c'étaient des rencontres, des reconnaissances, un regard, un mot échangé, un bras offert, et qu'on prenait pour l'enlever à une autre. Parfois, en se promenant, l'idée venait d'une partie improvisée. Parfois l'on finissait la journée par un souper aux Porcherons ou au Port-à-l'Anglais, à moins que l'on ne préférât le passe-temps de ces *nuits blanches* du Cours-la-Reine, nuits joyeuses et brillantes, pleines de symphonies, et d'illuminations, et de jeux, qui retenaient jusqu'à l'aube les hommes et les femmes à la mode.

Mais le plus souvent, les jours qui n'étaient point jours d'Opéra ou de Comédie, la femme se laissait entraîner à quelqu'une de ces foires qui mettaient un coin de carnaval dans Paris. Une compagnie l'emmenait à la foire Saint-Laurent et de préférence à la foire Saint-Germain, qui l'éblouissaient, l'étourdisaient et l'amusaient avec leurs mille lumières, leurs bruits, leurs spectacles, fête de Babel dont la femme allait oublier la fatigue et le fracas à l'Opéra-Comique.

\*\*\*

Sur la tête de toutes ces femmes de débauche, il y avait toujours suspendues la main et la menace de la police. À l'horizon de sa vie, au bout de ses pensées, la fille entretenue voyait toujours se dresser cette maison de la Salpêtrière, dont les portes s'ouvraient si facilement devant elle pour un *bacchanal* dont elle était innocente, pour l'amour d'un fils de famille, parfois pour une bagatelle, souvent pour un soupçon. Elle savait ce qu'était le terrible Hôpital ; elle savait la façon expéditive des sentences du tribunal de Police. L'Hôpital, c'étaient les rigueurs d'un autre siècle, une discipline presque barbare ; la femme y était rasée, et, en cas de récidive, soumise à des châtimens corporels. La police pouvait être forcée de faire du zèle par le cri d'un « ami des mœurs » la rendant responsable des désordres qu'amenaient les filles dans les familles.

\*\*\*

Toutes ces figures de courtisanes rayonnantes ou modestes, attendrissantes ou cyniques, une figure les voile, les efface, les poétise. Leurs ombres en passant devant les yeux évoquent dans le souvenir un nom qui fait oublier leurs noms, et dès qu'on remue cette histoire des filles du passé, ces cendres du vice, cette poussière du scandale, on voit se lever doucement, comme un parfum qui sortirait d'une corruption, cette héroïne d'un immortel roman : Manon Lescaut.

Gardons-nous pourtant des séductions d'un chef-d'œuvre. Démêlons la vérité, l'observation de la création, de l'invention de l'écrivain. Manon Lescaut est un type romanesque, avant d'être un type historique ; et il faut se défendre de voir en elle une représentation complète de la prostitution galante du XVIII<sup>e</sup> siècle, une image fidèle du caractère moral de la courtisane du temps. Sans doute, il y a toute une partie de sa figure, toute une moitié de sa vie, éclairées par les bougies des tripots et des lustres des soupers, que Prévost a saisies sur le vrai, sur le vif.

**L'amour est grand au XVIII<sup>e</sup> siècle. À travers le caprice désordonné et la mobilité, il subsiste adoré, et surtout admiré. Il est fort et réel, et il semble une religion. La corruption même croit « qu'il est une vertu ».**

Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 14, 1863

.....  
*La Conduite des filles de joie à la Salpêtrière*, par Étienne Jaurat, 1745, Musée Carnavalet

Qu'on la suive, depuis la cour du coche d'Arras à Amiens jusque sur la route de l'exil, elle agit, elle parle, elle charme comme la fille du temps; elle en a les jolis côtés de fraîcheur, les premières apparences de grisette, puis les facilités, les naïvetés d'impudeur, les faiblesses devant l'argent, les perfidies naturelles et comme ingénues. Elle descend peu à peu, elle enfonce dans le vice naturellement, sans remords ; elle cède sans révolte instinctive, sans répugnance d'âme aux nécessités de la vie, aux leçons de son frère, aux offres de M.G. M. Elle va durir aux larmes, de la délicatesse à l'infamie, gardant pour l'homme qu'elle entraîne un fond d'attachement sincère mais sensuel, et qui ne l'élève point jusqu'au remords. Cette Manon, la Manon qui ne veut que « du plaisir et des passe-temps », Prévost l'a peinte d'après nature, et c'est l'âme de la fille que l'on retrouve en elle.

Mais arrêtez-vous à la transfiguration, à l'expiation par le malheur, la torture, l'humilité, la honte, l'agonie : la Madeleine que Des Grieux suit sur la route d'Amérique, la femme dont il creuse la fosse avec cette épée qui est tout ce que son amour lui a laissé du gentilhomme, cette courtisane qui expire en se confessant à l'amour dans un dernier souffle de passion, cette Manon repentie et martyre, Prévost l'a tirée de son cœur, de son génie : le XVIII<sup>e</sup> siècle ne l'a pas connue. On ne voit guère, que dans le roman, un grand malheur ou un grand sentiment régénérer ces femmes. Vivant par le plaisir, elles semblent créées uniquement pour lui, animées seulement par lui. Leur âme ne semble pas avoir le ressentiment des misères de leur corps, des souillures de leur être. L'infamie de leurs amours les enveloppe sans les toucher.

Elles ne paraissent sensibles qu'aux choses qui les affectent dans leurs sens, aux brutalités de la main de l'homme, aux duretés de la prison, aux rigueurs matérielles qui les atteignent. L'inconscience est en elles à la place de la conscience, les courbant sans discernement, sans dégoût et sans révolte, sous la fatalité de ce qu'elles font et de ce qui leur arrive. Lorsqu'on les mène à la Salpêtrière, il ne leur monte pas de honte au front : elles gardent pendant toute leur vie et en toute occasion la passivité irréfléchie, presque animale, de créatures sans personnalité, possédées par des instincts. On dirait qu'elles se savent uniquement mises au monde comme la fleur, pour sourire, embaumer et pourrir.

**La Femme au XVIII<sup>e</sup> siècle, 1890**





LUDOVICO  
ABUNDAN  
PER ET ADIUV





1<sup>er</sup> Acte



2<sup>e</sup> Acte



3<sup>e</sup> Acte  
1<sup>er</sup> Tableau



3<sup>e</sup> Acte  
2<sup>e</sup> Tableau



4<sup>e</sup> Acte



5<sup>e</sup> Acte  
H. TOUSSAINT

OPÉRA-COMIQUE : MANON, OPÉRA EN 5 ACTES ET 6 TABLEAUX. — PAROLES DE MM. NEILHAC ET GILLE, MUSIQUE DE M. J. MASSENET

1. Rencontre de Desgrieux et de Manon (1<sup>er</sup> acte). — 2. Manon et Desgrieux à Paris : le duo de la lettre (2<sup>e</sup> acte). — 3. Arrivée de Manon au Cours-la-Reine (3<sup>e</sup> acte), 1<sup>er</sup> tableau. — 4. Manon à Saint-Sulpice (3<sup>e</sup> acte, 2<sup>e</sup> tableau). — 5. Manon et Desgrieux à l'hôtel : arrivée du père (4<sup>e</sup> acte). — La mort de Manon (5<sup>e</sup> acte). — Décors de MM. Lavastre, Rubé et Carpezat; cout mes de M. Thomas.

**Massenet avait  
le don supérieur :  
la vie, ce don qu'on  
ne saurait définir,  
mais auquel  
le public  
ne se trompe pas.**

Camille Saint-Saëns,  
*École buissonnière* :  
notes et souvenirs, 1913

.....  
*Manon* à l'Opéra Comique,  
par Henri Toussaint,  
*L'Illustration*, 26 janvier 1884

# MANON ET L'OPÉRA-COMIQUE

## LE CRÉPUSCULE D'UN GENRE FRANÇAIS

---

Par **Jean-Christophe Branger**

Considérée aujourd'hui comme un des chefs-d'œuvre de Massenet, *Manon* suscite pourtant une importante polémique lors de sa création à l'Opéra-Comique, le 19 janvier 1884. Son auteur, déjà renommé, est accusé de wagnérisme par certains, tandis que d'autres le jugent trop fidèle aux grands principes structurels et vocaux de l'opéra français ou italien. Le choix d'adopter l'opéra-comique comme support formel marque en effet un respect inattendu des traditions chez l'auteur du *Roi de Lahore* (1877) et d'*Hérodiade* (1881), deux opéras composés dans la lignée du grand opéra et marqués par leurs subtilités harmoniques et orchestrales d'inspiration exotique. Né en France

à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'opéra-comique est désormais considéré comme un genre désuet, après avoir pourtant influencé aussi bien Beethoven que Weber et connu une large diffusion en Europe. Aux yeux des contemporains de Massenet, l'opéra-comique témoigne d'un temps où la France savait tenir son rang dans le monde, mais n'incarne plus la modernité.

Cependant, Massenet rajeunit les caractéristiques de ce genre, souvent qualifié d'« éminemment national », en détournant tout d'abord l'une de ses contraintes qui consiste à faire alterner scènes parlées et scènes chantées. Soulignée par un accompagnement musical discret, la déclamation parlée,

désormais très réduite, devient un élément fondamental de la dramaturgie vocale au même titre que le chant. Cet élément avant-gardiste fera école en inspirant, entre autres, Gustave Charpentier et Alban Berg, respectivement dans *Louise* (1900) et *Lulu* (1929-1935). Mais, chez Massenet, cette technique, appelée parfois « mélodrame », se réfère non seulement à l'opéra-comique du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais aussi au genre théâtral éponyme qui l'a volontiers utilisé – la présence massive des percussions dans *Manon*, symbolisée par le roulement des timbales qui ouvre le « Prélude », fait d'ailleurs référence à ce genre dramatique particulièrement célèbre tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle.



Sibyl Sanderson dans le rôle de Manon, 1888, BnF.

Aussi la présence prépondérante de la déclamation parlée exprime-t-elle une volonté du compositeur d'inscrire son ouvrage dans une histoire diversifiée de la culture française, mais également bien spécifique. L'utilisation du mélodrame lui permet en effet de se démarquer de Verdi et de Wagner qui ne lui ont réservé qu'une place extrêmement secondaire dans leurs œuvres.

D'une façon plus générale, en proposant une nouvelle adaptation d'un chef-d'œuvre de la littérature française, Massenet souhaite répondre à une question fondamentale après la défaite traumatisante de la guerre franco-prussienne de 1870 : quelle alternative les compositeurs français peuvent-ils proposer au théâtre wagnérien, modèle aussi intimidant que suscitant d'interminables débats ? Pour atteindre cet objectif, Massenet va élaborer une nouvelle forme hybride dont les fondements puisent aussi bien dans les principes structurels wagnériens



## On a beaucoup imité Massenet ; il n'a imité personne.

Camille Saint-Saëns

que dans les traditions du théâtre lyrique, une forme que reprendront, entre autres, les compositeurs italiens de l'école veriste en conservant l'air et ses dérivés – duo, trio, quatuor, etc. –, désormais intégrés dans une trame symphonique continue et imprégnée de motifs de rappel. Fervent admirateur du maître de Bayreuth,

Massenet prend conscience, bien avant Debussy avec *Pelléas et Mélisande* (1902), du besoin impérieux pour les musiciens de sa génération d'engager l'opéra français sur de nouvelles voies. Dans un entretien au *Figaro*, publié la veille de la création de *Manon*, il exprime son ambition qui sonne comme une profession de foi :

Cette recherche d'une « fusion harmonique » s'inspire en fait du philosophe Victor Cousin (1792-1867) dont la doctrine, l'Éclectisme, souhaite concilier tous les systèmes pour faire émerger le beau et la vérité. L'éclectisme cousinien, galvaudé sous l'expression du « juste milieu », exerce une influence durable en France, notamment grâce à son livre *Du Vrai, du Beau et du Bien* (1853), qui s'impose au XIX<sup>e</sup> siècle comme un ouvrage majeur au même titre que ceux de Platon ou de Descartes. Très vite dénaturées par leur succès et faisant aussi l'objet de critiques acerbes, les idées de Cousin animent cependant la pensée de nombreux esthéticiens dont certains considèrent que la France, par sa position géographique entre le Nord et le Sud, constitue le pays le plus à même de synthétiser avec bonheur toutes les tendances esthétiques.

La fusion que Massenet appelle de ses vœux se perçoit dans de multiples références.

– On vous taxe de wagnérien. Que faut-il en croire ?

– Wagnérien est un mot vide de sens. Wagner, il serait puéril de le nier, a fait faire un pas énorme au drame lyrique. En le dégageant des banalités séculaires, en l'affranchissant des conventions surannées, il l'a rapproché de la nature, et c'est là son mérite capital, comme ce sera son éternel honneur. Mais Wagner est avant tout un génie allemand, dont l'influence peut être heureuse sur notre génie propre, à la condition de ne pas s'y substituer en l'absorbant. Cette influence, je l'ai subie au début peut-être un peu plus que de raison, et mon goût pour l'auteur de la Tétralogie allait alors jusqu'au fanatisme. Aujourd'hui, mûri par l'étude et par l'expérience, je l'admire encore, mais surtout comme littérateur. [...]

– Somme toute, les Italiens n'ont pas vos sympathies ?

– Distinguons. Les maîtres italiens ont un souci trop exclusif de la phrase ; ils sacrifient trop aux voix, sans se préoccuper suffisamment de ce qu'on appelle les dessous et ce que j'appelle, moi, l'atmosphère dramatique. Il en résulte que leurs personnages vivent uniquement de leur vie propre, vie un peu factice, et pas assez de celle qu'on emprunte à l'air ambiant. Chez le maître allemand, c'est tout le contraire. À mon sens, il est plus voisin de la vérité ; mais ni ici ni là n'est la vérité absolue. L'idéal serait dans la fusion harmonique des deux systèmes, dans leur juste pondération. Et c'est là l'idéal que je recherche.

**Massenet avait le charme, la séduction, la passion fiévreuse sinon profonde. Sa mélodie, flottante, incertaine, tenant parfois du récit, lui est tout à fait personnelle.**

Camille Saint-Saëns

La fin de l'acte IV constitue un hommage à la musique italienne, a fortiori Verdi et sa *Traviata*. La situation dramatique étant similaire (l'irruption du père de Des Grieux rappelle celle du père d'Alfredo), la musique déroule un vaste *concertato* éminemment vocal. En revanche, la construction thématique de tout l'opéra, fondée sur un réseau de motifs de rappel, ou certaines couleurs harmoniques évoquent plutôt la musique allemande depuis Beethoven jusqu'à Wagner. La succession d'accords par tons entiers, exposée dans les dernières mesures du Prélude et reprise au dernier acte pour conclure la marche des soldats qui encadrent Manon, se fonde sur le thème introductif de la sonate pour piano n°26 de Beethoven, *Les Adieux*. La citation transformée peut symboliser ici aussi bien la séparation tragique des deux amants à la fin de l'opéra que le déclin d'un genre lyrique et d'une époque que Massenet salue avec nostalgie.

Ce parfum spécifique de *Manon* s'observe aussi dans les nombreux épisodes évoquant la musique du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui s'accordent bien entendu avec le roman de l'abbé Prévost, que ce soit dans plusieurs scènes des deux premiers actes, dans la gavotte chantée ou dans le ballet de l'acte III, remarquable pastiche néo-classique.

En juxtaposant des styles a priori diamétralement opposés, la musique de *Manon* peut sembler de prime abord souffrir de cet éclectisme et apparaître décousue. Mais, au-delà de la dimension philosophique évoquée, ces effets de contraste servent en réalité la dramaturgie. Le vernis poudré des menuets et autres pastiches symbolise un monde frivole et désuet, auquel Manon n'est pas étrangère dans certaines situations, notamment au Cours-la-Reine. Mais il isole aussi Des Grieux et sa maîtresse de leur environnement : les duos reliant Manon et Des Grieux

ou certains de leurs monologues s'accompagnent toujours d'un langage musical fin de siècle qui, plus élaboré et novateur, atteste de la sincérité de la passion que les deux jeunes gens éprouvent l'un pour l'autre.

Ces épisodes ouvrent d'ailleurs de nouvelles perspectives musicales. Massenet s'affranchit encore de la tutelle wagnérienne en proposant une écriture mélodique et vocale personnelle appelée à faire école en raison d'une séduction singulière et de sa fluidité qui provient d'un sens très aigu de la prosodie française. En 1954, Poulenc faisait observer finement à Claude Rostand : « C'est Massenet qui a sauvé Debussy de Wagner, ne l'oublions pas... Je ne peux jamais entendre le milieu de la seconde *Chanson de Bilitis* sans penser au fameux "Miroir, dis-moi que je suis belle" de *Thaïs*. Est-ce que l'épisode central de la première *arabesque* ne vous rappelle pas *Manon* ? »

Ainsi *Manon* reste le fruit d'une réflexion d'un compositeur souhaitant renouveler les genres de l'opéra tout en inscrivant son geste créateur dans une tradition lyrique universelle et, plus spécifiquement, une lignée de l'opéra français - l'opéra-comique - que son ouvrage semble clore définitivement. *Manon* exhale en effet un parfum de nostalgie appelé à séduire aussi bien Proust que Dukas qui écrit avec finesse en 1894 :

Certainement, ce sont les maîtres de l'école française de Monsigny à Boieldieu qui ont le mieux réussi à faire parler à la musique le langage de la délicate et gracieuse comédie. Après Rossini, dont le génie eut sur notre école nationale une influence désastreuse, c'en fut bien fini de cette grâce aimable et spirituelle. [...] De pâles succédanés de l'opéra bouffe remplacèrent la comédie lyrique française. Il semble à présent que ce soit un art à jamais perdu : le dernier reflet en a brillé dans la *Manon* de M. Massenet.

---

## JEAN-CHRISTOPHE BRANGER

Professeur à l'université de Lorraine, Jean-Christophe Branger mène des recherches sur la musique française au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Auteur d'une édition critique des écrits de Massenet (Vrin, 2017), il prépare une biographie de ce compositeur pour Fayard et une édition critique de *Manon* pour Bärenreiter.

# À TRAVERS LA PRESSE DE 1884



## Le livret

La deuxième salle Favart où est créé *Manon* en 1884, détruite par l'incendie de 1887.



### LE PETIT JOURNAL

Le livre de l'abbé Prévost est censé avoir été lu par tout le monde. Je dis censé, car la lecture en est parfaitement insupportable. La vérité, c'est que *Manon* n'est pas un personnage de théâtre, et que le livre d'où elle est sortie ne contient pas assez d'éléments scéniques pour prétexter une pièce.

- 21 janvier 1884 -



### Gil Blas

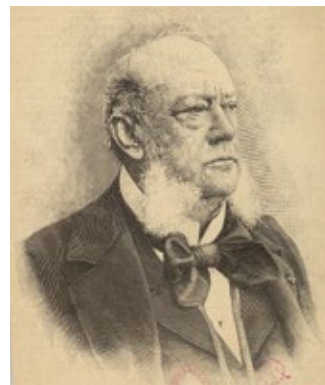
Les admirateurs de la nouvelle manière accusent les librettistes d'avoir, au nom de la morale, défiguré le sujet... Comme si on ne venait pas de mettre *Carmen* au répertoire !

- 21 janvier 1884 -

## LE FIGARO

La difficulté grande, acceptée et surmontée avec une rare habileté, consistait à faire du lâche amant de *Manon* une victime conduite par la Fatalité à travers les égarements de son insurmontable passion.

- 20 janvier 1884 -



Léon Carvalho, directeur de l'Opéra Comique et premier metteur en scène de *Manon*.



## LE XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

Ce qui est profondément altéré, c'est le personnage de Des Grieux. Voici qu'on nous donne un petit saint, jaloux de Manon, sentimental, pleurnicheur, qui ne friponne pas les financiers et ne vole même pas au pharaon ! L'Opéra Comique peut supporter un Lescaut peu délicat parce qu'il est sergent aux gardes. Mais un « Alphonse » avec un beau nom de gentilhomme, ceci ne se pouvait tolérer...

On a beaucoup ergoté sur *Manon Lescaut*. Il y a cependant une sorte de consensus pour trouver que le roman a un intérêt étrange et puissant. Cet intérêt pourrait bien venir du contraste entre la corruption des héros et la sincérité, la puissance de leur amour. Or, pour que l'intérêt persiste, il faut que Des Grieux soit le digne pendant de Manon et qu'ils méritent d'être appelés les Paul et Virginie du ruisseau parisien !

- 22 janvier 1884 -



Si l'inspiration semble quelquefois un peu courte et la passion souvent superficielle, cela tient sans doute à la légèreté et à l'inconsistance même de la pauvre Manon. Telles ces belles fleurs pâles qui surnagent à la surface des étangs et qui n'ont pas de racines.

Il faut féliciter MM. Meilhac et Gille de la très habile façon dont ils ont su tailler un livret dans le roman, glissant autant que possible sur les côtés scabreux, laissant dans l'ombre l'odieux du caractère de Manon, pour n'en présenter en pleine lumière que la séduction.

- 27 janvier 1884 -

### Le Courrier de l'art

*Les auteurs du livret ont réussi à montrer de leurs personnages plutôt les faiblesses que les vices, et à leur donner en toute circonstance la souveraine excuse d'un inaltérable amour. Ceux-là même qui condamneraient le choix d'un tel sujet, pour ce théâtre familial de l'Opéra Comique, ne manqueront pas de rendre justice à la sincérité avec laquelle il a été traité. Carmen a d'ailleurs déjà rompu assez nettement avec la moralité courante du répertoire de la maison pour que Manon y puisse prendre toutes ses aises.*

- 25 janvier 1884 -





## La musique

### Gil Blas



Après le premier acte – il est déjà neuf heures et demie – un marchand de programmes s'étonne de n'entendre manifester par les spectateurs qui sortent aucune opinion précise. Le fait est qu'on ne se prononce guère. On remarque la forêt de décors qui encombre le trottoir de la rue Favart, et on se dit avec inquiétude que, si l'on doit voir tout cela, il sera difficile de rentrer chez soi avant une heure et demie du matin... On approuve les artistes de n'avoir pas voulu bisser les morceaux qu'on leur a redemandés, conformément à la mode germanique !

Après le deuxième acte, les idées commencent à se faire jour :  
- Mais c'est un opéra ! dit l'un. Je ne vois rien de comique là-dedans...

21 janvier 1884



.....  
Jules Danbé, chef d'orchestre  
de l'Opéra Comique de 1877 à 1899.

## LE FIGARO

*Le procédé de la musique de théâtre, chez Massenet, c'est l'alliance étroite des voix de l'orchestre avec celles de la scène. Préoccupé de la liaison et de la suite du discours musical, le jeune maître construit la phrase vocale de façon à ce qu'il soit pour le moins aussi nécessaire de la bien dire que de la bien chanter. C'est le contre-pied du chant italien d'autrefois.*

- 20 janvier 1884 -

## LE PETIT JOURNAL

*Au lieu des morceaux taillés dans la forme régulière, avec des interruptions pour laisser parler le personnage en scène, c'est une succession ininterrompue de scènes musicales. Ce procédé qui n'est pas dépourvu de logique n'en*

*occasionne pas moins une déroute pour l'oreille du spectateur français, habitué à être prévenu par une ritournelle d'orchestre que le morceau va commencer. Il reste une musique absolument exquise par instants, mais qui ne s'écoute pas sans fatigue...*

- 21 janvier 1884 -

## L'ÉVÈNEMENT

Les chanteurs sur la scène sont pour ainsi dire au second plan. Le premier est occupé par la musique d'orchestre, dont le rôle est d'entourer l'auditeur d'une sorte d'atmosphère. Les paroles sont là pour spécialiser l'action, c'est la déclamation lyrique dans sa grande simplicité, tandis que l'orchestre traduit les sensations qui doivent être ressenties. Ce n'est que dans les situations passionnées que les voix reprennent une place prépondérante.

- 22 janvier 1884 -

## Le Radical

Pauvre Manon ! Qui t'aurait prédit qu'un jour tu serais entourée de tout ce vacarme ? Toi, jolie fille de ce siècle élégant et léger, des petits vers et des petites maisons, te voilà, de par la musique savante, égalée aux Walkyries ! Je ne sais pas si M. Massenet a lu *Manon Lescaut* mais on ne s'en douterait guère à entendre son drame lyrique. De ce pastel simple et gracieux, il a fait une fresque effroyable. Que de tapage, bon Dieu !

- 23 janvier 1884 -

# JOURNAL DES DÉBATS

## POLITIQUES ET LITTÉRAIRES.

Savez-vous ce qui déroute un peu dans *Manon* ? C'est cet orchestre qui murmure de si jolies phrases, dans la demi-teinte, voilé, presque insaisissable, en accompagnant le dialogue. C'est là une invention de M. Massenet, un procédé de mélodrame

appliqué à l'opéra-comique, et je trouve cette invention heureuse et supérieurement exprimée. Vous n'avez plus de dialogue prosaïque, vous n'avez pas non plus le récitatif qui donnait des allures de grand opéra.

26 janvier 1884

## Le Ménestrel

*Manon* a rencontré à l'Opéra-Comique une interprétation supérieure jusque dans les plus petits rôles. La création que vient de faire Mlle Heilbronn lui fait le plus grand honneur. C'est charmant comme composition de personnage et comme art du chant. Talazac est superbe à son ordinaire; on n'a pas à la fois plus de chaleur et plus de grâce. Le comédien chez lui est en grand progrès et n'aura bientôt plus rien à envier au chanteur. Taskin a fait de Lescaut un type de soudard et d'aventurier des plus réussis. Voilà un précieux artiste. Qui reconnaîtrait dans Lescaut le toréador de *Carmen*, le docteur Miracle des *Contes d'Hoffmann* ? C'est à croire que M. Taskin peut changer de tête et d'allures à volonté.

L'orchestre de M. Danbé, dont le rôle est si important et si difficile, ne mérite que de vifs éloges. Mêmes sincères compliments aux chœurs de M. Carré. La mise en scène est une merveille de goût et de science. Jamais l'art de M. Carvalho ne s'est élevé aussi haut dans cette succession de tableaux admirablement groupés et pleins de mouvement. C'est une restauration complète de l'époque, de la mise en scène à la Viollet-le-Duc.



.....  
Émile-Alexandre  
Taskin

- 23 janvier 1884 -







# MANON ET LA NAISSANCE DE LA MISE EN SCÈNE À L'OPÉRA COMIQUE

---

Par **Michela Niccolai**

Mise en scène de *Manon*  
par Albert Carré, acte I, 1898,  
Bibliothèque Historique de la Ville de Paris

Quand l'abbé Prévost publia le septième et dernier volume des *Mémoires et aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde* – dont le titre est *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* (1731) –, il n'imaginait probablement pas que son histoire donnerait lieu à plusieurs adaptations théâtrales : en 1830 un ballet pantomime (argument d'Eugène Scribe, musique de Jacques-Frument Halévy, chorégraphie d'Aumer), en 1856 un opéra-comique (livret d'Eugène Scribe, musique de Daniel-François-Esprit Auber), en 1884 l'adaptation de Meilhac, Gille et Massenet ; avant une nouvelle adaptation en 1893 par Illica et Puccini, et les partitions plus tardives de Reynaldo Hahn (1924) et Henri Busser (1925).

Massenet reprend, comme l'a démontré Ivanka Stoianova, « certaines orientations dramaturgiques venant de Scribe et de la tradition de l'opéra-comique ». Le livret de Meilhac et Gille condense la problématique essentielle du roman : le drame d'amour de Manon et Des Grieux sur fond de vie sociale typique de la Régence, « avec son goût exacerbé pour le jeu, l'escroquerie et les plaisirs ». Le compositeur, maître de la « création d'atmosphères » (*Le Figaro*, 19 janvier 1884), alterne scènes intimes et épisodes d'ensemble. Il crée un paysage auditif qui encadre le drame psychologique. La structure dramatique en actes et tableaux assume l'optique narrative : dans chaque situation, Manon est définie par les effets que sa beauté produit sur les personnages masculins qui l'entourent.

*Manon* est créé dans une mise en scène signée par Charles Ponchard. La chorégraphie est de Louise Marquet, les costumes de Théophile Thomas et les décors d'Eugène Carpezat, Jean-Baptiste Lavastre, Alfred Rubé et Philippe Chaperon. Jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle en effet, la réalisation des toiles peintes est souvent confiée à plusieurs peintres respectifs (végétation, architecture, etc.). Les *Annales du Théâtre et de la Musique* (1885) attribuent la mise en scène à Léon Carvalho, alors directeur de l'Opéra Comique, ce que confirme la partition chant/piano conservée à la Bibliothèque-Musée de l'Opéra. Les registres de l'Opéra Comique pour l'année 1883-1884 ne l'indiquent pas.

## La scène était son domaine, son élément ; son clair génie y régnait en maître. Il n'y avait qu'à se conformer aux indications données par la musique, qu'à obéir à son ordonnance rythmique et aux nuances pour animer un ouvrage de Massenet.

Albert Carré, *Souvenirs de théâtre*, 1950

Il est plausible que la mise en scène soit de Léon Carvalho et que Charles Ponchard, le régisseur, l'ait restituée à l'écrit.

La présence constante de Massenet aux répétitions de 1883-1884 confère une grande importance à la mise en scène de la création. Massenet contribue en effet à la mise en œuvre visuelle de sa partition à trois titres :

- par la rédaction de didascalies abondantes et précises, publiées dans le livret et la partition ;
- par une composition musicale qui prévoit les mouvements et les déplacements scéniques. Carvalho en fait état : « Pourquoi nous obstiner à chercher la mise en scène ? Massenet a marqué dans sa musique le nombre de pas que les acteurs ont à faire sur le plateau. » (cité par J.-Chr. Branger, *Manon ou le crépuscule de l'opéra-comique*, 1999).

Puis, Albert Carré, metteur en scène de la reprise de 1898, confirmera : « Tout se trouvait préparé, paroles et silences, avec un tel à-propos, que jamais il ne m'arriva de solliciter de Massenet l'adjonction ou la suppression d'une seule mesure, voire d'un simple accord, tant son sûr instinct avait tout prévu. » (Albert Carré, *Souvenirs de théâtre*, 1950)

- enfin par sa présence active aux répétitions.

La mise en scène de 1884 est reprise lors la seconde « création » de *Manon* avec sa nouvelle interprète, Sybil Sanderson, en 1891, année de sa 100<sup>e</sup>. Deux ans après, la production est inscrite au répertoire de l'Opéra Comique.

Le 16 décembre 1898, le nouveau directeur, Albert Carré, inaugure une nouvelle mise en scène de *Manon* :

c'est même le premier titre à être remonté à neuf dans la troisième salle Favart qui vient d'ouvrir - onze ans après l'incendie de la deuxième. Les décors sont cette fois signés Jusseaume, Carpezat et Amable, les costumes Bianchini, la chorégraphie Mariquita, et la direction musicale est assurée par André Messager.

Quelles sont les différences entre ces deux mises en scène de 1884 et 1898 ?

### • Acte I : « La cour d'une hôtellerie à Amiens »

La scène de Carvalho était « picturale », sans fournir de clés de lecture du drame à venir.

Carré sépare la cathédrale d'Amiens de la scène par un « mur de deux mètres ». La cathédrale, symbole des amours licites et garante de la morale, semble

.....  
Mise en scène de *Manon* par Albert Carré, acte III, second tableau (le parloir du séminaire à Saint-Sulpice), 1898, Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.

juger les événements qui auront lieu sur la scène. Ce haut mur délimite aussi le lieu d'action de *Manon* : le franchir signifie sortir de l'univers « moralement accepté » pour s'adonner au libertinage. Le décor permet donc d'appréhender la psychologie de *Manon*.

• **Acte II : « L'appartement de Des Grieux et de Manon, rue Vivienne »**

Si Carvalho respecte les didascalies du livret, avec la fenêtre au fond de la scène, la recherche d'authenticité prime chez Carré avec des « meubles et tissus d'époque – de la toile de Jouy notamment ». Il installe la fenêtre côté cour et l'entrée au fond de la scène, puis intervertit le bureau et la petite table, conférant à celle-ci un rôle central : proche de la cheminée, elle évoque un nid familial. L'air de *Manon* « Adieu notre petite table » n'en sera que plus douloureux.





.....  
 Mise en scène de *Manon* par Albert Carré,  
 acte IV (Hôtel de Transylvanie), 1898,  
 Bibliothèque Historique de la Ville de Paris

la scène, diminuant ainsi l'oppression qui accable Des Grieux, aspirant à la pénitence.

Carré, en revanche, rend visuellement la volonté qui anime Manon de fuir le monde « corrompu » à l'aide d'une scène dépouillée. L'endroit est complètement fermé, comme pour soutenir la volonté du héros d'oublier Manon dans la prière.

• **Acte III, 1<sup>er</sup> tableau : « La promenade du Cours-la-Reine un jour de fête populaire »**

Carvalho indique : « Rideau de fond représentant la rive gauche de la Seine en face du Cours-la-Reine. On aperçoit au milieu le dôme doré des Invalides. » L'espace large et la perspective profonde ont une valeur descriptive. Carré sépare le décor de la scène par un parapet, selon le même principe qu'au premier acte. Le parapet délimite l'espace de la fête populaire au milieu de laquelle Manon débarque, comme une actrice, donnant lieu à un

épisode méta-théâtral. Les mouvements de foule sont très précis. Pour ces scènes riches en figurants, Carré emprunte à la théorie naturaliste de Zola le concept d'*ensemble* : des actions diversifiées par groupes, mais coordonnées par la vision centrale et unificatrice du metteur en scène.

• **Acte III, 2<sup>nd</sup> tableau : « Le parler du séminaire à Saint-Sulpice »**

Carvalho laisse l'espace ouvert au fond (« Grande porte donnant sur les galeries voûtées, conduisant à droite à la chapelle ») pour agrandir

• **Acte IV : « Une grande et luxueuse salle de l'Hôtel de Transylvanie, séparée par de larges baies des autres salons »**

Les deux metteurs en scène sont ici fidèles à la didascalie scénique. Carvalho attire l'attention sur le fond de la deuxième salle, avec une grande table de jeu. Carré, toutefois, limite la profondeur de la scène - toujours séparée en deux salons - attirant l'attention sur la première table. Chez lui, le mouvement d'ensemble prime encore : les groupes de croupiers et de joueurs agissent indépendamment les uns des autres.



• **Acte V : « La route du Havre. Un chemin poudreux. Quelques arbres desséchés par le vent de la mer ».**

Carvalho joue avec l'éclairage qui assume dans cette scène un rôle de premier plan, en miroir des sentiments douloureux des personnages : « Note importante pour l'éclairage du décor du cinquième acte : le rideau de fond représente un ciel orageux et empourpré par le soleil couchant. Verres rouges à la rampe et aux portants. » Carvalho aime les décors monumentaux et les grandes structures architecturales : cet intérêt pictural, esthétique pour le lieu de l'action néglige la dramaturgie qui est à la base de l'opéra-comique de Massenet. La mort de Manon advient dans un décor presque « romantique », qui souligne l'hostilité du monde envers celle qui a abandonné la loi morale. Carré pose, au contraire, une scène presque vide, avec la mer en toile de fond et un rocher sur lequel est assis Lescaut. Ce caractère épuré

offre un pendant à la chambrette rue Vivienne, mais avec une signification opposée. Si la chambrette est dépouillée, elle est imprégnée de l'amour des deux protagonistes. Le vide du dernier acte souligne davantage la séparation imminente. Chez Carré, Manon meurt comme une héroïne tragique : le décor ne lui est pas hostile mais l'accompagne dans son voyage.

Chez Carré, le décor décrit, justifie et guide le public dans la compréhension de l'opéra, confirmant le développement d'un véritable art de la mise en scène, fondé sur l'attention à la vérité psychologique des personnages. Néanmoins, certains éléments d'archives suggèrent que Carré a pu réutiliser la mise en scène de Carvalho, changeant les décors mais gardant les mouvements des interprètes. Une façon, de la part de ce grand directeur d'acteurs, de rendre justice au travail accompli par Massenet en 1884 puis en 1891, puisque le compositeur était à nouveau présent pour cette production de 1898.

---

**MICHELA NICCOLAI**

Michela Niccolai, docteure en musicologie (Saint-Étienne et Pavia) et chargée de cours à Paris 3 et 4, est collaboratrice scientifique au LaM, ULB et à l'IHRIM-Lyon 2. Autrice de trois monographies sur la dramaturgie et la mise en scène lyrique en France, elle a produit de nombreux articles sur l'opéra, les pratiques théâtrales et la musique des cabarets en France et en Italie entre XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Elle a dirigé et codirigé de nombreux ouvrages collectifs et, avec Charlotte Ginot-Slacik, vient de publier l'ouvrage *Musiques dans l'Italie fasciste (1922-1943)* chez Fayard.

# MASSENET, LES FEMMES ET LE SUCCÈS

Propos irrévérencieux de **Claude Debussy**



Je voudrais essayer de tracer, non un portrait de M. Massenet, mais un peu ce qu'il voulut représenter de son attitude mentale à travers la musique qu'il écrivit. [...] Il apparaît tout de suite que la musique ne fut jamais pour M. Massenet « la voix universelle » qu'entendirent Bach et Beethoven : il en fit plutôt une charmante spécialité.

Que l'on consulte la liste déjà longue de ses œuvres et l'on y verra une préoccupation constante qui en commande, on peut dire fatidiquement, la marche. Elle lui fait retrouver dans *Grisélidis*, son dernier opéra, un peu des aventures d'Ève, une de ses premières œuvres. N'y a-t-il pas là une sorte de destinée mystérieuse et tyrannique qui explique l'inlassable

curiosité de M. Massenet à chercher dans la musique des documents pour servir à l'histoire de l'âme féminine ? – Elles sont là, presque toutes, ces figures de femmes qui servirent déjà tant de rêves ! Le sourire de la Manon en robe à panier renaît sur la bouche de la moderne Sapho pour faire pareillement pleurer les hommes ! Le couteau de la Navarraise y rejoint le pistolet de l'inconsciente Charlotte (*Werther*).

On sait combien cette musique est secouée de frissons, d'élan, d'étreintes qui voudraient s'éterniser. Les harmonies y ressemblent à des bras, les mélodies à des nuques ; on s'y penche sur le front des femmes pour savoir à tout prix ce qui se passe

derrière... - Les philosophes et les gens bien portants affirment qu'il ne s'y passe rien, mais cela ne supprime pas absolument l'opinion contraire, l'exemple de M. Massenet le prouve (au moins mélodiquement) ; à cette préoccupation il devra, au surplus, d'occuper dans l'art contemporain une place qu'on lui envie sourdement, ce qui peut faire croire qu'elle n'est pas à dédaigner. [...]

\*\*\*

Massenet fut le plus réellement aimé des musiciens contemporains. C'est d'ailleurs bien cet amour que l'on a eu pour Massenet qui lui créa du même coup la situation particulière qu'il n'a cessé d'occuper dans le monde musical.



.....  
 Les *Manon* entendues  
 par Debussy :  
 Sybil Sanderson,  
 Georgette Bréjean-  
 Gravière,  
 Mary Garden,  
 Marguerite Carré  
 et Geneviève Vix

Ses confrères lui pardonnèrent mal ce pouvoir de plaire qui est proprement un don. À vrai dire, ce don n'est pas indispensable, surtout en art, et l'on peut affirmer, entre autres exemples, que jamais Jean-Sébastien Bach ne plut, dans le sens que ce mot prend lorsqu'il s'agit de Massenet. A-t-on entendu dire des jeunes modistes qu'elles fredonnaient la *Passion selon saint Mathieu* ? Je ne le crois pas. Tandis que tout le monde sait qu'elles s'éveillent le matin en chantant *Manon* ou *Werther*. Qu'on ne s'y trompe pas, c'est là une gloire charmante qu'envieront secrètement plus d'un de ces grands puristes qui n'ont pour réchauffer leur cœur que le respect un peu laborieux des cénacles.

*La Revue blanche*, 1<sup>er</sup> décembre 1901  
*Le Matin*, 14 août 1912

.....  
 Massenet au piano fait  
 répéter *Manon* à Sybil  
 Sanderson (debout)  
 chez Pierre Loti.  
 Eau-forte d'après un tableau  
 d'Albert Aublet, 1888



**Massenet cherchait une dérivation dans la musique et contait sa peine au piano. Là, il était incomparable. Ainsi a-t-il donné à sa musique cet accent d'un désir fulgurant et bref, souvent contrarié, qu'on prit pour de la sentimentalité et qui fait le charme durable de *Manon*. Il était porteur d'une frénésie voluptueuse plus forte que lui-même.**

Léon Daudet, *Fantômes et Vivants*, 1914





LIVRET

## ACTE I

: Une hôtellerie à Amiens.

### SCÈNE 1

**GUILLOT**

Holà ! hé ! Monsieur l'hôtelier,  
Combien de temps faut-il crier  
Avant que vous  
daigniez entendre ?

**BRÉTIGNY, GUILLOT**

Nous avons soif !  
Nous avons faim !

**BRÉTIGNY**

Vous moquez-vous de  
faire attendre ?

**BRÉTIGNY, GUILLOT**

Morbleu ! Viendrez-  
vous à la fin ?

**GUILLOT**

Foi de Guillot Morfontaine,  
C'est par trop de cruauté  
Pour des gens de qualité !

**BRÉTIGNY, GUILLOT**

Il est mort, la chose  
est certaine !

**POUSSETTE**

Voyons, messieurs,  
point de courroux !

**GUILLOT, BRÉTIGNY**

Que faut-il faire ?  
Il n'entend pas.

**JAVOTTE, POUSSETTE,  
ROSETTE**

On le harcèle ! On le rappelle !

**TOUS**

Voyons, monsieur l'hôtelier,  
Montrez-vous hospitalier !  
Sauvez-nous de la famine  
Sinon l'on vous extermine !

**BRÉTIGNY**

Eh bien ! ... Eh quoi !  
Pas de réponse ?

**TOUS**

Pas de réponse.

**GUILLOT**

Il est sourd à notre semonce !

**JAVOTTE, POUSSETTE,  
ROSETTE**

Recommençons !

**GUILLOT**

Pas trop de bruit !  
Cela redouble l'appétit.

**TOUS**

Voyons, monsieur l'hôtelier, etc.

### SCÈNE 2

*L'hôtelier paraît.*

**BRÉTIGNY**

Ah ! voilà le coupable !

**GUILLOT**

Réponds-nous, misérable !

**L'HÔTELIER**

Moi, vous abandonner ?  
Je ne dirai qu'un mot :  
qu'on serve le dîner !  
Hors-d'œuvre de choix...

**TOUS**

Bien !

**L'HÔTELIER**

Et diverses épices...  
Poisson, poulet...

**TOUS**

Parfait ! du poisson,  
du poulet. Parfait !

**POUSSETTE**

Ô douce providence !

**TOUS**

Voilà qu'en cadence  
On vient nous servir ...

**L'HÔTELIER**

Un buisson d'écrevisses...

**TOUS**

Des écrevisses !

**GUILLOT**

Et pour arroser le repas,  
De vieux vins...

**GUILLOT, aux marmitons.**

Ne les troublez pas !

**L'HÔTELIER**

Et pour compléter les services,  
Le pâté de canard !

**TOUS**

Un pâté ?

**L'HÔTELIER**

Non pas, messieurs :  
un objet d'art !

**GUILLOT, BRÉTIGNY**

Vraiment ? Parfait !

**TOUS**

Ô douce providence,  
Ô sort délectable,  
Lorsque l'on a faim,  
De se mettre enfin  
À table !

**L'HÔTELIER**

Il est préférable,  
Et même très sain,  
D'attendre la faim.  
Mettez-vous à table,  
On vient vous servir !

**TOUS**

À table !

## SCÈNE 3

### LES BOURGEOIS

Entendez-vous la cloche ?  
Voici l'heure du coche.  
Il faut tout voir ! tout voir !  
Les voyageurs, les voyageuses :  
Il faut tout voir,  
Pour nous c'est un devoir.

### LESCAUT

C'est bien ici l'hôtellerie  
Où le coche d'Arras  
va tantôt s'arrêter ?

### LES GARDES

C'est bien ici.

### LESCAUT, *les congédiant.*

Bonsoir !

### LES GARDES

Quelle plaisanterie !  
Lescaut, tu pourrais  
nous quitter ?

### LESCAUT

Jamais ! Allez à l'auberge voisine ;  
On y vend un claret joyeux.  
Je vais attendre ma cousine  
Et je vous rejoins tous les deux.  
Allez trinquer en m'attendant.

### LES BOURGEOIS

Les voilà !

*La rue se remplit de postillons  
et de porteurs de malles.  
Une foule tourne autour d'eux  
pour obtenir les bagages.*

### VOYAGEURS, BOURGEOIS, PORTEURS

Oh ! ma coiffure ! Oh !  
ma toilette ! - Voyez-vous  
pas cette coquette ? -  
Hé ! le porteur ! - Dans  
un instant ! - Ah ! le singulier  
personnage ! - Où sont  
mes oiseaux et ma cage ?  
- Hé ! postillon ! - Postillon ! -  
Vite ma malle ! - Et mon panier !

### TOUS

Postillon ! Postillon !  
Donnez à chacun son bagage !

### POSTILLONS

Dans un moment !  
Moins de tapage !

### VOYAGEURS

Dieux ! Quel tracas  
et quel tourment !  
Quand il faut monter  
en voiture,  
On ferait bien, je vous le jure,  
De faire avant son testament !

### POSTILLONS, BOURGEOIS

Ah ! c'est à se damner vraiment,  
Chacun d'eux gémit et murmure  
Rien qu'en montant dans  
la voiture,  
Et recommence  
en descendant...

### UNE VOYAGEUSE

Je suis la première !

### UN VOYAGEUR

Le premier !

### POSTILLONS, BOURGEOIS

Non !  
*Manon sort de la foule  
et considère ce tohu-bohu.*

### LESCAUT, *la regardant.*

Eh ! j'imagine  
Que cette belle enfant,  
c'est Manon, ma cousine.  
Je suis Lescaut...

### MANON

Vous, mon cousin ?  
Embrassez-moi !

### LESCAUT

Mais très volontiers, sur ma foi !  
Morbleu ! C'est une belle fille  
Qui fait honneur à la famille !

### MANON

Ah ! mon cousin, excusez-moi !

### LESCAUT

Elle est charmante...

### MANON

Je suis encor tout étourdie...  
Je suis encor tout engourdie...  
Ah ! mon cousin, excusez-moi !  
Excusez un moment d'émoi,  
Pardonnez à mon bavardage,  
J'en suis à mon premier  
voyage !  
Le coche s'éloignait à peine,

Que j'admiraï de tous mes yeux  
Les hameaux, les grands bois,  
la plaine,  
Les voyageurs, jeunes et vieux.  
Je regardais fuir, curieuse,  
Les arbres frissonnant au vent  
Et j'oubliais, toute joyeuse,  
Que je parlais pour le couvent !  
Devant tant de choses nouvelles,  
Ne riez pas si je vous dis  
Que je croyais avoir des ailes,  
Et m'envoler au paradis !  
Oui, mon cousin !  
Puis, j'eus un moment  
de tristesse.  
Je pleurais... je ne sais pas  
quoi !  
L'instant d'après, je le confesse,  
Je riais, ah ! ah ! sans savoir  
pourquoi !  
Ah ! mon cousin,  
excusez-moi ! etc.

## SCÈNE 4

### GUILLOT

Hôtelier de malheur !  
Il est donc entendu  
Que nous n'aurons  
jamais de vin !  
*(apercevant Manon)*  
Ciel ! qu'ai-je vu ?  
Mademoiselle ! Hem !  
Hem ! Mademoiselle ?  
*(à part)*  
Ce qui se passe en ma cervelle

Est inouï!

**MANON**, à part, en riant.

Cet homme est fort drôle, ma foi!

**GUILLOT**

Mademoiselle, écoutez-moi!

On me nomme Guillot,  
Guillot de Morfontaine;  
De louis d'or ma caisse

est pleine

Et j'en donnerais beaucoup  
pour

Obtenir de vous un seul mot  
d'amour...

J'ai fini : qu'avez-vous à dire ?

**MANON**

Que je me fâcherais  
si je n'aimais mieux rire!

**BRÉTIGNY**

Eh bien, Guillot,  
que faites-vous ?

Nous vous attendons!

**GUILLOT**

Au diable les fous!

**POUSSETTE**

N'avez-vous pas honte,  
à votre âge!

**JAVOTTE, ROSETTE**

À votre âge!

**BRÉTIGNY**

Cette fois-ci, le drôle  
a par hasard  
Découvert un trésor.  
Jamais plus doux regard  
N'illumina plus  
gracieux visage...

**LES TROIS FEMMES**

Revenez, Guillot, revenez,  
Dieu sait où vous mène

un faux pas!  
Cher ami Guillot,  
n'en faites pas.  
Revenez! Vous allez vous  
casser le nez! Ah! ah! ah!

**BRÉTIGNY**

Allons, Guillot,  
laissez mademoiselle,  
Et revenez, l'on vous appelle!

**GUILLOT**

Oui, je reviens dans un moment.  
(à Manon)

Ma mignonne,  
un mot seulement...

**BRÉTIGNY**

Guillot, laissez mademoiselle!

**GUILLOT**, bas à Manon.

De ma part, tout à l'heure,  
un postillon viendra...  
Quand vous l'apercevrez,  
cela signifiera  
Qu'une voiture attend,  
que vous pouvez la prendre  
Et qu'après...

Vous devez comprendre...  
*Lescaut vient se placer  
devant Guillot.*

**LESCAUT**

Plaît-il, monsieur?

**GUILLOT**, épouvanté.

Monsieur?

**LESCAUT**

Eh bien!  
Vous disiez?

**GUILLOT**

Je ne disais rien!

**BRÉTIGNY, LES FEMMES**

Revenez, Guillot, revenez, etc.

## SCÈNE 5

**LESCAUT**

Il vous parlait, Manon?

**MANON**

Ce n'était pas ma faute...

**LESCAUT**

Certes, et j'ai de vous opinion  
trop haute  
Pour me fâcher.

**LES GARDES**

Eh bien, tu ne viens pas ?  
Les cartes et les dés nous  
attendent là-bas...

**LESCAUT**

Je viens mais à cette jeunesse  
Permettez d'abord  
que j'adresse  
Quelques conseils tout  
remplis de sagesse.

**LES GARDES**, résignés.

Écoutons la sagesse.

**LESCAUT**, à Manon.

Regardez-moi bien dans  
les yeux!  
Je vais tout près à la caserne  
Discuter avec ces messieurs  
De certain point qui  
les concerne.  
Attendez-moi donc un instant,  
Un seul moment.  
Ne bronchez pas, soyez gentille  
Et n'oubliez pas,  
mon cher cœur,  
Que je suis gardien  
de l'honneur  
De la famille!  
Si par hasard quelque  
imprudent  
Vous tenait un propos frivole,  
Dans la crainte d'un accident,

Ne dites pas une parole.  
Priez-le d'attendre un instant,  
Un seul moment.

(aux gardes)

Et maintenant, allons;

voyons à qui de nous  
La déesse du jeu va faire  
les yeux doux!

(à Manon)

Ne bronchez pas, soyez gentille.

## SCÈNE 6

**MANON**

Restons ici, puisqu'il le faut!  
Attendons... sans penser...  
Évitons ces folies,  
Ces projets qui mettaient  
ma raison en défaut...  
Ne rêvons plus.

(plongée dans ses réflexions)

Combien ces femmes

sont jolies...

La plus jeune portait un collier  
de grains d'or!

Ah! comme ces riches toilettes

Et ces parures si coquettes  
Les rendaient plus belles  
encor!

Voyons, Manon,  
plus de chimères!

Où va ton esprit en rêvant?

Laisse ces désirs éphémères

À la porte de ton couvent!

Voyons, Manon!

Plus de désirs,  
plus de chimères!

Et cependant, pour mon âme  
ravie,

En elles tout est séduisant...

Ah! Combien ce doit être

amusant

De s'amuser toute une vie!

Ah! Voyons, Manon, etc.



## SCÈNE 7

**DES GRIEUX**, sans la voir.

J'ai manqué l'heure du départ...  
J'hésitais... chose singulière !

*(résolument)*

Enfin, demain soir au plus tard  
J'embrasserai mon père !

Oui, je le vois sourire,  
Et mon cœur ne me trompe pas.  
Je le sens, il m'attire,  
Et je lui tends les bras.

*(involontairement il s'est tourné vers Manon. Il la regarde d'abord avec étonnement, puis avec extase et comme si une vision lui apparaissait)*

Ô Ciel ! Est-ce un rêve ?  
Est-ce la folie ?

D'où vient ce que j'éprouve ?

On dirait que ma vie  
Va finir... ou commence !

Il semble qu'une main  
De fer me mène en un autre  
chemin

Et malgré moi m'entraîne  
devant elle !

*(Manon s'est levée et le regarde souriante et étonnée)*

Mademoiselle...

**MANON**

Eh quoi ?

**DES GRIEUX**

Pardonnez-moi !

Je ne sais... j'obéis...

je ne suis plus mon maître...

Je vous vois,

J'en suis sûr, pour la première fois

Et mon cœur cependant vient  
de vous reconnaître.

Et je sais votre nom...

**MANON**

On m'appelle Manon...

**DES GRIEUX**

Manon !

**MANON**, à part.

Que son regard est tendre  
Et que j'ai de plaisir  
à l'entendre !

**DES GRIEUX**

Ces paroles d'un fou,  
veuillez les pardonner !

**MANON**

Comment les condamner ?

Elles charment le cœur  
en charmant les oreilles.

J'en voudrais savoir de pareilles  
Pour vous les répéter.

**DES GRIEUX**

Enchanteresse  
Au charme vainqueur !  
Manon, vous êtes la maîtresse  
De mon cœur !

**MANON**

Mots charmants,  
enivrantes fièvres  
Du bonheur,

Qui, pour moi, montez  
à ses lèvres  
De son cœur !

**DES GRIEUX**

Ah ! parlez-moi !

**MANON**

Je ne suis qu'une pauvre fille...

Je ne suis pas mauvaise,  
mais souvent

On m'accuse dans ma famille

D'aimer trop le plaisir.

On me met au couvent

Tout à l'heure... et c'est là l'histoire

De Manon Lescaut

**DES GRIEUX**

Non ! je ne veux pas croire  
À cette cruauté !

Que tant de charmes, de beauté  
Soient voués à jamais  
à la tombe vivante !

**MANON**

Mais c'est, hélas, la volonté  
Du Ciel dont je suis la servante,  
Puisqu'un malheur si grand  
ne peut être évité !

**DES GRIEUX**

Non ! Non ! Votre liberté  
ne sera pas ravie !

**MANON**

Comment ?

**DES GRIEUX**

Au chevalier  
Des Grieux vous  
pouvez vous fier !

**MANON**

Ah ! Je vous devrai  
plus que la vie !

**DES GRIEUX**

Ah ! Manon, vous ne partirez  
pas,

Dussé-je aller chercher au bout  
du monde

Une retraite inconnue  
et profonde

Et vous y porter dans mes bras !

**MANON**

À vous ma vie et mon âme !

À vous toute ma vie, à jamais !

**DES GRIEUX**

Enchanteresse !

Manon, vous êtes la maîtresse

De mon cœur !

*Le postillon qui a reçu  
les ordres de Guillot paraît.  
Manon le voit, réfléchit et sourit.*

**MANON**

Par aventure,  
Peut-être avons-nous mieux :  
Une voiture !

La chaise d'un seigneur...

Il faisait les doux yeux  
À Manon ! Vengez-vous !

**DES GRIEUX**

Mais comment ?

**MANON**

Tous les deux,  
Prenons-la !

**DES GRIEUX**, au postillon.

Soit, partons !

**MANON**

Eh quoi, partir ensemble !

**DES GRIEUX**

Oui, Manon ! Le Ciel  
nous rassemble !

**DES GRIEUX, MANON**

Nous vivrons à Paris, tous deux,  
Et nos cœurs amoureux,  
Enchaînés l'un à l'autre,  
Pour jamais réunis,  
N'y vivront que des jours bénis !

**DES GRIEUX**

Et mon nom deviendra le vôtre !

*(il se penche vers elle  
pour l'embrasser)*

Ah ! Pardon !

**MANON**

Dans mes yeux vous devez  
bien voir

Que je ne puis vous en vouloir

Et cependant, c'est mal !

## DES GRIEUX, MANON

Nous vivrons à Paris, etc.  
*Éclats de rire dans le pavillon.*

## POUSSETTE, JAVOTTE, ROSETTE

Revenez, Guillot, revenez,  
Vous allez vous casser le nez!

## MANON

Ce sont elles!

## DES GRIEUX

Qu'avez-vous? ...

## MANON

Rien... ces femmes si belles!

## LESCAUT, au dehors, aviné.

Ce soir, vous rendez tout  
au cabaret voisin!

## DES GRIEUX, effrayé.

Là...

## MANON

C'est la voix de mon cousin.

## DES GRIEUX

Viens, partons!

## POUSSETTE, JAVOTTE, ROSETTE

Revenez, Guillot, revenez!

## MANON

Ah! Combien ce doit être  
amusant  
De s'amuser toute une vie...

## DES GRIEUX, MANON

Ah! viens, partons!

## SCÈNE 8

### LESCAUT

Plus un sou! Le tour  
est très plaisant!  
Hé! Manon!  
Quoi? Disparue!  
Holà!

### GUILLOT

Je veux la retrouver...

### LESCAUT

Ah! c'est vous! Le gros homme!

### GUILLOT

Hein?

### LESCAUT

Vous avez pris Manon,  
vous, rendez-la!

### GUILLOT

Taisez-vous!

### LESCAUT

Rendez-la-moi!  
Allons, rendez-la-moi!

### GUILLOT

Regardez donc comme  
vous attirez la foule!

### LESCAUT

Ah bah! ça m'est égal!  
Il a pris notre honneur!  
C'est un trop beau régal  
Pour ton vilain museau!

### GUILLOT

Quelle aventure!

### LESCAUT

Il a pris notre honneur!

### L'HÔTELIER, BOURGEOIS

Voyons, expliquez-vous!

### GUILLOT

Soit! Mais très doucement,  
Très doucement et sans injure...

### LESCAUT

Répondez catégoriquement!  
Je veux Manon!

### L'HÔTELIER

Quoi! Cette jeune fille?  
Elle est partie...  
Avec un jeune homme!  
Écoutez!

### GUILLOT

Ô Ciel!

### BOURGEOIS

Elle est partie!

### LESCAUT

Mais c'est l'honneur  
de la famille!

### L'HÔTELIER

Dans la voiture de Monsieur!

### BOURGEOIS

Dans la voiture de Monsieur!

### GUILLOT

Non... Arrêtez!

### LESCAUT

Gredin!

### GUILLOT

Lâchez!

### L'HÔTELIER, BOURGEOIS

Ah! Ah! La drôle de figure!

### LESCAUT

Non! il faut que je châtie!

### L'HÔTELIER, BOURGEOIS

Vit-on jamais pareil malheur?

### BRÉTIGNY

Eh quoi! pauvre Guillot!  
Votre belle est partie!

### BOURGEOIS

Quelle mésaventure  
Pour un aussi grand séducteur!

### GUILLOT

Taisez-vous tous!  
Je veux être vengé  
Et de cette perfide,  
et de cet enragé!

### TOUS

Ah! Ah! La drôle de figure!  
Ah! quel malheur!

### LESCAUT

Morbleu! Manon!  
Ah, vous me reverrez!  
Et vous, petit, vous le paierez!

## ACTE II

*L'appartement de Des Grieux et  
de Manon, rue Vivienne à Paris.*

## SCÈNE 1

*Des Grieux est assis devant  
le bureau, Manon cherche  
à lire ce qu'il écrit.*

**DES GRIEUX,**  
*s'arrêtant d'écrire.*  
Manon!

**MANON,** *gaiement.*  
Avez-vous peur que mon visage  
frôle  
Votre visage?

**DES GRIEUX**  
Indiscrète Manon!

**MANON**

Oui, je l'isais sur votre épaule  
Et j'ai souri, voyant  
passer mon nom.

**DES GRIEUX**

J'écris à mon père et je tremble  
Que cette lettre, où j'ai mis  
tout mon cœur,  
Ne l'irrite...

**MANON**

Vous avez peur ?

**DES GRIEUX**

Oui, Manon, j'ai peur,  
j'ai très peur...

**MANON**

Eh bien ! il faut relire ensemble...

**DES GRIEUX**

Oui, c'est cela,  
ensemble relisons !

**MANON, lisant.**

« On l'appelle Manon ; elle eut  
hier seize ans.  
En elle tout séduit, la beauté,  
la jeunesse,  
La grâce ! Nulle voix n'a de plus  
doux accents,  
Nul regard, plus de charme  
avec plus de tendresse... »

**DES GRIEUX, répétant.**

Nul regard, plus de charme  
avec plus de tendresse !

**MANON, s'arrêtant de lire.**

Est-ce vrai ?  
Moi, je n'en sais rien,  
Mais je sais que vous  
m'aimez bien !

**DES GRIEUX**

Vous aimer ? Manon, je t'adore !

**MANON.**

Allons, monsieur, lisons encore !

**DES GRIEUX, lisant.**

« Comme l'oiseau qui suit  
en tous lieux le printemps,  
Sa jeune âme à la vie est  
ouverte sans cesse ;  
Sa lèvre en fleur sourit et parle  
par instants  
Au zéphyr parfumé qui  
passe et la caresse ! »

**MANON, répétant.**

Au zéphyr parfumé qui passe  
et la caresse...  
Il ne te suffit pas alors  
de nous aimer ?

**DES GRIEUX**

Non ! je veux que  
tu sois ma femme !

**MANON**

Tu le veux ?

**DES GRIEUX**

Je le veux, et de toute  
mon âme !

**MANON**

Embrasse-moi donc, chevalier,  
Et va porter ta lettre !

**DES GRIEUX**

Oui, je vais la porter !  
*(il avise un bouquet  
sur la cheminée)*  
Voilà des fleurs qui sont fort  
belles,  
D'où te vient ce bouquet,  
Manon ?

**MANON**

Je ne sais pas...

**DES GRIEUX**

Comment, tu ne sais pas ?

**MANON, riant.**

Beau motif de querelles !  
Par la fenêtre, on l'a lancé  
d'en bas...  
Comme il était joli,  
je l'ai gardé... Je pense  
Que tu n'es pas jaloux ?

**DES GRIEUX**

Non, je puis te jurer  
Que je n'ai de ton cœur  
aucune défiance.

**MANON**

Et tu fais bien. Ce cœur  
est à toi tout entier !  
*Bruit de voix dehors.*

**DES GRIEUX**

Qui donc se permet  
un pareil tapage ?

**LA SERVANTE/LESCAUT**

Deux gardes du corps sont  
là qui font rage !  
L'un se dit le parent  
de madame...

**MANON**

Lescaut ! C'est Lescaut !

**LA SERVANTE/LESCAUT,**

*bas à Manon.*  
L'autre c'est... ne parlons  
pas trop haut...  
L'autre, c'est quelqu'un  
qui vous aime...

**MANON, bas.**

Monsieur de Brétigny ?

**LA SERVANTE/LESCAUT, bas.**

Monsieur de Brétigny.

**DES GRIEUX**

Cela devient trop fort et  
je vais voir moi-même...  
*Entrent Brétigny et Lescaut.*

**SCÈNE 2****LESCAUT**

Enfin, les amoureux,  
Je vous tiens tous les deux !

**BRÉTIGNY**

Soyez clément, Lescaut,  
songez à leur jeunesse !

**LESCAUT**

Vous m'avez, l'autre jour, brûlé  
la politesse,  
Monsieur le drôle !

**DES GRIEUX**

Hé là ! parlez plus doucement !

**LESCAUT**

Plus doucement ?

**DES GRIEUX**

Plus doucement, vraiment !

**LESCAUT**

C'est à tomber foudroyé  
sur la place !  
J'arrive pour venger l'honneur  
de notre race.  
Je suis le redresseur, je suis  
le châtement,  
Et c'est à moi qu'on dit  
de parler doucement !

**BRÉTIGNY**

Contiens-toi...

**LESCAUT**

Coquin !

**BRÉTIGNY**

Retiens-toi...

**DES GRIEUX**

C'est bien, je vais vous couper les oreilles !

**LESCAUT**

Qu'est-ce qu'il dit ?

**BRÉTIGNY, riant.**

Qu'il va vous couper les oreilles !

**LESCAUT**

Vit-on jamais insolences pareilles ?  
Il menace...

**BRÉTIGNY**

Ça m'en a l'air...

**LESCAUT**

Par la mort ! Par l'enfer !

**BRÉTIGNY**

Allons, contiens-toi, Lescaut !  
Le remords les accable, vois !  
Chacun d'eux est coupable.  
Allons, de l'indulgence.  
Contiens-toi, Lescaut,

**DES GRIEUX**

Ô Manon, soyez sans effroi,  
Comptez sur moi !  
Seul de nous deux je suis coupable.  
Ô cher amour, ne tremblez pas,  
Il sera bientôt plus traitable.  
Comptez sur moi !

**LESCAUT**

Coquin ! Drôle ! Retenez-moi !  
Je sais de quoi je suis capable  
Quand il faut punir  
un coupable.

**MANON**

Ah ! Chevalier, je meurs d'effroi !  
Je le sais bien, je suis coupable !

Veillez sur moi !  
Ah ! c'en est fait !  
Son regard courroucé  
m'accable !  
Je meurs d'effroi...

**BRÉTIGNY**

Lescaut, vous montrez trop  
de zèle !  
Expliquez-vous plus posément.

**LESCAUT**

Soit, j'y consens.  
Mademoiselle  
Est ma cousine et je venais  
très poliment...

**DES GRIEUX**

Très poliment ?

**LESCAUT**

Très poliment,  
Oui, je venais très poliment  
Dire : Monsieur, sans vous  
chercher querelle,  
Répondez « Oui », répondez  
« Non »,  
Voulez-vous épouser Manon ?

**BRÉTIGNY, LESCAUT, à part.**

La chose est claire !  
Entre lurons  
Et bons garçons,  
C'est ainsi qu'on traite  
une affaire !

**BRÉTIGNY**

Eh bien ! êtes-vous satisfait ?

**DES GRIEUX**

Ma foi, je n'ai plus de colère,  
Et votre franchise me plaît.

**LESCAUT, BRÉTIGNY**

La chose est claire, etc.

**DES GRIEUX**

Je venais d'écrire à mon père...  
Avant qu'on y mette un cachet,  
Vous lirez bien ceci, j'espère...

**LESCAUT**

Volontiers ! Mais, voici le soir...  
Allons tous deux, pour  
y mieux voir,  
Nous placer près de la fenêtre,  
Et là nous lirons votre lettre.  
*Ils vont vers la fenêtre. Brétigny se rapproche de Manon.*

**MANON, à Brétigny.**

Venir ici sous un déguisement...

**BRÉTIGNY**

Vous m'en voulez ?

**MANON**

Certainement...  
Vous savez que c'est  
lui que j'aime !

**BRÉTIGNY**

J'ai voulu vous avertir moi-même  
Que ce soir de chez vous  
on compte l'enlever.

**MANON**

Ce soir ?

**BRÉTIGNY**

Par ordre de son père.

**MANON**

Par ordre de son père ?

**BRÉTIGNY**

Oui, ce soir, d'ici même  
On viendra l'arracher.

**MANON**

Ah ! je saurai bien empêcher...

**BRÉTIGNY, l'arrêtant.**

Prévenez-le, c'est la misère  
Pour lui, pour vous ;  
Ne le prévenez pas,  
Et c'est la fortune, au contraire,  
Qui vous attend...

**MANON**

Parlez plus bas !

**LESCAUT, lisant.**

« On l'appelle Manon,  
Elle eut hier seize ans ...  
En elle tout séduit ! »  
Que ces mots sont touchants !

**DES GRIEUX**

Ah ! Lescaut, c'est que je l'adore,  
Laissez-moi vous le dire encore !

**BRÉTIGNY**

Ne le prévenez pas !  
Cédez...

**MANON**

Jamais !  
Parlez plus bas...

**LESCAUT**

Vous l'épousez ?  
« Comme l'oiseau qui suit  
le printemps... »  
En tous lieux le printemps !  
Poésie...Amour !  
« Sa jeune âme à la vie... »  
Poésie !  
« ...est ouverte sans cesse... »  
Amour !  
Vous l'épousez ? Vraiment ?

**BRÉTIGNY, à Manon.**

Voici l'heure prochaine

**MANON.**

Quel doute étrange  
et quel tourment !  
Dans mon cœur troublé  
quel délire !



### LESCAUT

C'est parfait, on ne peut mieux dire,  
Et je vous fais mon compliment.  
Cousine, et vous cousin,  
je vous rends mon estime !  
Prenez ma main,  
car ce serait un crime  
De vous tenir rigueur.  
Enfants, je vous bénis...  
Les larmes... le bonheur...  
(à Brétigny)  
Partons-nous ?

### BRÉTIGNY

Je vous suis !

### LESCAUT ET BRÉTIGNY, *s'éloignant.*

La chose est claire ! etc.

## SCÈNE 3

### MANON

Dans mon cœur, quel tourment !

### DES GRIEUX

Puisse du bonheur où j'aspire,  
Le jour se lever souriant !  
(entre la servante)  
Que nous veut-on ?

### LA SERVANTE

C'est l'heure du souper,  
Monsieur.

### DES GRIEUX

C'est vrai pourtant.  
Et je n'ai pas encore  
Porté ma lettre !

### MANON

Eh bien, va la porter !

### DES GRIEUX

Manon !

### MANON, *distracte.*

Après ?

### DES GRIEUX

Je t'aime, je t'adore !  
Et toi, dis, m'aimes-tu ?

### MANON

Oui, mon cher chevalier...  
Je t'aime...

### DES GRIEUX

Tu devrais, en ce cas,  
me promettre...

### MANON

Quoi ?

### DES GRIEUX

Rien du tout ! ...  
Je vais porter ma lettre !

## SCÈNE 4

### MANON, *très troublée.*

Allons... il le faut...  
pour lui-même !  
Mon pauvre chevalier !  
Oh ! oui, c'est lui que j'aime  
Et pourtant j'hésite  
aujourd'hui...  
Non ! non ! je ne suis plus digne  
de lui !  
J'entends cette voix qui  
m'entraîne  
Contre ma volonté :  
« Manon, tu seras reine,  
Reine par la beauté ! »  
Je ne suis que faiblesse  
et que fragilité...  
Ah ! malgré moi je sens couler  
mes larmes  
Devant ces rêves effacés !  
L'avenir aura-t-il les charmes  
De ces beaux jours  
déjà passés ?

(elle s'approche  
de la table servie)

Adieu, notre petite table  
Qui nous réunit si souvent !  
Adieu, notre petite table,  
Si grande pour nous  
cependant !  
On tient, c'est inimaginable,  
Si peu de place en se serrant.  
Adieu, notre petite table !  
Un même verre était le nôtre,  
Chacun de nous,  
quand il buvait,  
Y cherchait les lèvres  
de l'autre...  
Ah ! Pauvre ami,  
comme il m'aimait !  
Adieu, notre petite  
table, adieu...  
(entendant Des Grieux)  
C'est lui !  
Que ma pâleur  
ne me trahisse pas !

## SCÈNE 5

### DES GRIEUX

Enfin, Manon, nous voilà seuls  
ensemble !  
Quoi ? des larmes ?

### MANON

Non.

### DES GRIEUX

Si fait, ta main tremble...

### MANON

Voici notre repas.

### DES GRIEUX

C'est vrai, ma tête est folle !  
Mais le bonheur est passager  
Et le Ciel l'a fait si léger  
Qu'on a toujours peur qu'il  
s'envole !

À table !

### MANON

À table !

### DES GRIEUX

Instant charmant  
Où la crainte fait trêve,  
Où nous sommes deux  
seulement !  
Tiens, Manon, en marchant,  
je viens de faire un rêve.

### MANON, avec *amertume, à part.*

Hélas ! qui ne fait pas de rêve ?

### DES GRIEUX

En fermant les yeux, je vois  
Là-bas une humble retraite,  
Une maisonnette  
Toute blanche au fond des bois.  
Sous ses tranquilles ombrages,  
Les clairs et joyeux ruisseaux  
Où se mirent les feuillages  
Chantent avec les oiseaux.  
C'est le paradis... Oh non !  
Tout est là triste et morose  
Car il y manque une chose :  
Il y faut encor Manon !

### MANON

C'est un rêve, une folie !

### DES GRIEUX

Non ! Là sera notre vie  
Si tu le veux, ô Manon.  
*On entend frapper à la porte.*

### MANON, à part.

Ô Ciel ! déjà !

### DES GRIEUX

Quelqu'un ?  
Il ne faut pas de trouble-fête...  
Je vais renvoyer l'importun  
Et je reviens.

**MANON**, *troublée*.  
Adieu !

**DES GRIEUX**, *étonné*.  
Comment ?

**MANON**, *avec embarras et émotion*.  
Non ! Je ne veux pas !

**DES GRIEUX**  
Pourquoi ?

**MANON**  
Ah ! tu n'ouvriras pas cette porte !  
Je veux rester dans tes bras !

**DES GRIEUX**  
Enfant ! Laisse-moi !  
Que t'importe !  
Allons !

**MANON**  
Je ne veux pas !

**DES GRIEUX**  
Quelque inconnu...  
C'est singulier...  
Je le congédierai  
d'une façon polie.  
Je reviens, nous rirons  
tous deux de ta folie.  
*Il l'embrasse et sort.*  
*On entend un bruit de lutte.*

**MANON**  
Mon pauvre chevalier !

## ACTE III

### 1<sup>er</sup> TABLEAU

*La promenade du Cours-la-Reine un jour de fête.*

## SCÈNE 1

### LES MODISTES

Voyez ! mules à fleurettes,  
Fichus et coqueluchons,  
Bonnets, paniers, collerettes,  
Gaze, linons et manchons !

**UN MARCHAND**  
Élixir pour l'estomac !

**UNE MARCHANDE**  
Rouge, mouches et manchettes,  
Plumes et fines aigrettes !

**UN MARCHAND**  
Poudre, râpes à tabac !

**UN MARCHAND DE CHANSONS**  
Achetez-moi mes chansons !  
J'en ai de toutes façons !

**UN CUISINIER**  
Il est temps qu'on se régale,  
Ma cuisine est sans égale !

**UN GROUPE DE MARCHANDS**  
Billets pour la loterie,  
Rubans, cannes et chapeaux !  
Bonbons et pâtisserie,  
Jouets, balles et sabots !

**CHŒUR**  
C'est fête au Cours-la-Reine !  
On y rit, on y boit,  
Pendant une semaine,  
À la santé du Roi !  
*Au loin, musique du bal.*  
*Poussette, Javotte et Rosette paraissent avec leurs amants.*

**POUSSETTE, JAVOTTE**  
La charmante promenade !  
Ah ! que ce séjour est doux !  
Que c'est bon une escapade,  
Loin des regards d'un jaloux !

## SCÈNE 2

**MARCHANDS**  
Tenez, monsieur !  
Prenez ! Choisissez !

**LESCAUT**  
Choisir, et pourquoi ?  
Donnez ! donnez encore !  
Ce soir j'achète tout :  
C'est pour la beauté  
que j'adore !  
Je m'en rapporte à votre goût.

**MARCHANDS**  
Tenez, monsieur ! Prenez !

**LESCAUT**  
À quoi bon l'économie  
Quand on a trois dés en main  
Et que l'on sait le chemin  
De l'hôtel de Transylvanie ?  
*(avec sentiment)*  
Ô Rosalinde,  
Il me faudrait graver le Pinde  
Pour te chanter comme  
il convient.

Que sont les sultanes de l'Inde  
Et les Armide et les Clorinde  
Près de toi, que sont-elles ?  
Rien,  
Rien du tout, ô ma Rosalinde !  
Je veux graver le Pinde  
Pour te chanter, comme  
il convient,  
Ma Rosalinde !  
Choisir, non, ma foi !  
À quoi bon l'économie, etc.  
Approchez, ô belles,  
approchez...  
J'offre un bijou pour  
deux baisers...

## SCÈNE 3

**GUILLOT**  
Bonjour, Poussette !

**POUSSETTE**, *se sauvant*.  
Ah ! Ciel !

**GUILLOT**  
Bonjour, Javotte !

**JAVOTTE**, *de même*.  
Ah ! Dieu !  
*Même jeu entre Guillot et Rosette.*

**GUILLOT**  
Par la morbleu !  
Elles me plantent là... Coquine !  
Péronnelle !  
Et j'en avais pris trois !  
Pourtant il me semblait  
Pouvoir compter, si l'une  
me trompait,  
Qu'une autre au moins serait  
fidèle...  
La femme est, je l'avoue,  
un méchant animal !

**BRÉTIGNY**  
Pas mal, Guillot, ce mot-là n'est  
pas mal  
Mais il n'est pas de vous !  
Dieu ! quel sombre visage !  
Dame Javotte, je le gage,  
Vous aura fait des traits...

**GUILLOT**, *vexé*.  
Javotte ? c'est fini !

**BRÉTIGNY**  
Et... Poussette ?

**GUILLOT**  
Poussette aussi !

**BRÉTIGNY**

Vous voilà libre alors !  
Guillot, je vous en prie,  
N'allez pas m'enlever Manon !

**GUILLOT**

Vous enlever ?...

**BRÉTIGNY**

Non, jurez-moi que non !

**GUILLOT**

Laissons cette plaisanterie !  
Mais dites-moi, mon cher,  
on m'a conté  
À propos de Manon, que vous  
ayant prié  
De faire venir l'Opéra chez elle,  
Vous avez répondu non ?

**BRÉTIGNY**

C'est vrai.

**GUILLOT**

Il suffit !  
Souffrez que je vous quitte  
Pour un instant ; mais  
je reviendrai vite !  
(à part)  
Et dig et dig et don,  
On te la prendra, ta Manon !

**SCÈNE 4****ENSEMBLE**

Voici les élégantes,  
Les belles indolentes,  
Maîtresses des cœurs,  
Aux regards vainqueurs !

**PROMENEURS**

Quelle est cette princesse ?  
C'est au moins une duchesse !

**MARCHANDS**

Eh ! ne savez-vous pas son nom ?  
C'est Manon, la belle Manon !

**BRÉTIGNY, LES SEIGNEURS**

Ravissante Manon !

**MANON**

Suis-je gentille ainsi ?

**BRÉTIGNY, LES SEIGNEURS**

Adorable, divine !

**MANON**

Est-ce vrai ? Grand merci !  
Je consens, vu que je suis  
bonne,  
À laisser admirer  
ma charmante personne...  
(avec *impertinence et gaieté*)  
Je marche sur tous les chemins  
Aussi bien qu'une souveraine ;  
On s'incline, on baise mes  
mains,  
Car par la beauté je suis reine !  
Mes chevaux courent à grands  
pas ;  
Devant ma vie aventureuse  
Les grands s'avancent chapeau  
bas ;  
Je suis belle, je suis heureuse !  
Autour de moi, tout doit fleurir !  
Je vais à tout ce qui m'attire  
Et si Manon devait jamais  
mourir,  
Ce serait, mes amis,  
dans un éclat de rire !

**BRÉTIGNY, LES SEIGNEURS**

Bravo Manon !

**MANON**

Obéissons quand  
leur voix appelle  
Aux tendres amours,  
Toujours, toujours !  
Tant que vous êtes belle,  
Usez sans les compter vos jours,  
Tous vos jours !

Profitons bien de la jeunesse,  
Des jours qu'amène  
le printemps !

Aimons, rions, chantons  
sans cesse,

Nous n'avons encor  
que vingt ans !

**BRÉTIGNY, LES SEIGNEURS**

Profitons bien de  
la jeunesse, etc.

**MANON**

Le cœur, hélas ! le plus fidèle  
Oublie en un jour l'amour,  
Et la jeunesse ouvrant son aile  
A disparu sans retour.  
Profitons bien  
de la jeunesse, etc.  
(à *Brétigny*)

Et maintenant restez seul  
un instant.  
Je veux faire ici  
quelque emplette.

**BRÉTIGNY**

Avec vous disparaît tout  
l'éclat de la fête !

**MANON**

Charmant ! Une fadeur...  
C'est du dernier galant !  
On n'est pas seigneur sans  
être un peu poète !

**SCÈNE 5****BRÉTIGNY**

Je ne me trompe pas,  
le comte des Grioux ?

**LE COMTE**

Monsieur de Brétigny...

**BRÉTIGNY**

Moi-même. C'est à peine  
Si je puis en croire mes yeux.  
Vous, à Paris ?

**LE COMTE**

C'est mon fils qui m'amène ...

**BRÉTIGNY**

Le chevalier !

**LE COMTE**

Il n'est plus chevalier.  
C'est l'abbé des Grioux  
qu'à présent il faut dire...

**MANON, à part.**

Des Grioux !

**BRÉTIGNY**

Abbé ! lui ? Comment...

**LE COMTE**

Le Ciel l'attire !  
Dans les ordres, il veut entrer.  
Il est à Saint-Sulpice et ce soir,  
en Sorbonne,  
Il prononce un discours.

**BRÉTIGNY**

Abbé ! Cela m'étonne.  
Un pareil changement...

**LE COMTE**

C'est vous qui l'avez fait  
En vous chargeant de briser net  
L'amour qui l'attachait  
à certaine personne.

**BRÉTIGNY, montrant Manon.**

Plus bas !

**LE COMTE**

C'est elle ?

**BRÉTIGNY**

Oui, c'est Manon.

**LE COMTE**, *raillant.*

Je devine alors la raison  
Qui vous fit, avec tant de zèle,  
Prendre les intérêts  
de mon fils...  
Mais, pardon,  
Elle veut vous parler ...  
(*il s'éloigne*)  
Elle est vraiment fort belle !

**MANON**, à *Brétigny*.

Je voudrais, mon ami,  
Avoir un bracelet pareil  
à celui-ci...  
Je ne puis le trouver...

**BRÉTIGNY**

C'est bien, j'y vais moi-même...

**LE COMTE**

Elle est charmante et  
je comprends qu'on l'aime !

## SCÈNE 6

**MANON**, *avec embarras.*

Pardon... mais j'étais là...  
près de vous, à deux pas...  
J'entendais malgré moi...  
je suis très curieuse...

**LE COMTE**, *souriant.*

C'est un petit défaut...  
très petit ici-bas.  
(*saluant*)  
Madame !

**MANON**

Il s'agissait d'une histoire...  
amoureuse ?

**LE COMTE**

Mais oui...

**MANON**

C'est que je crois...  
Pardonnez-moi,  
je vous en prie... Je crois...  
Que cet abbé...  
des Grioux autrefois  
Aimait...

**LE COMTE**

Qui donc ?

**MANON**

Elle était mon amie...

**LE COMTE**

Ah ! très bien !...

**MANON**

Il l'aimait, et je voudrais savoir  
Si sa raison sortit victorieuse...  
Et si de l'oublieuse  
Il a pu parvenir  
À chasser de son cœur  
le cruel souvenir ?

**LE COMTE**

Faut-il donc savoir tant  
de choses ?  
Que deviennent les plus beaux  
jours ?  
Où vont les premières amours ?  
Où vole le parfum des roses ?

**MANON**, à *part.*

Mon Dieu, donnez-moi  
le courage  
De tout oser lui demander !

**LE COMTE**

Ignorer n'est-il pas plus sage ?  
Au passé pourquoi s'attarder ?

**MANON**

Un mot encore ! A-t-il souffert  
de son absence ?  
Vous a-t-il dit parfois son nom ?

**LE COMTE**,

*la regardant fixement.*  
Ses larmes coulaient  
en silence...

**MANON**, *très émue.*

L'a-t-il maudite en pleurant ?

**LE COMTE**

Non !

**MANON**

Vous a-t-il dit que la parjure  
L'avait aimé ?

**LE COMTE**, *après avoir hésité.*

Son cœur, guéri de sa blessure,  
S'est refermé !

**MANON**

Mais depuis ?

**LE COMTE**

Il a fait ainsi que votre amie,  
Ce que l'on doit faire ici-bas ;  
Quand on est sage, n'est-ce  
pas ?  
On oublie.

**MANON**, *douloureusement.*

On oublie !  
*Le comte salue  
respectueusement et se retire.*

## SCÈNE 7

**BRÉTIGNY**

Répondez-moi, Guillot !

**GUILLOT**

Jamais ! Mais rira bien  
Qui rira le dernier !

**BRÉTIGNY**

Monsieur de Morfontaine,  
Vous allez tout me dire !

**GUILLOT**

À vous, mon ami, rien !  
(*se tournant vers Manon*)  
Mais à vous, ô ma reine !

**BRÉTIGNY**

Plaît-il ?

**GUILLOT**

Eh bien, oui : l'Opéra  
Que vous lui refusiez... sera  
Dans un instant ici !

**BRÉTIGNY**

Je dois rendre les armes !  
(à *Manon*)  
Vous êtes triste ?

**MANON**

Oh ! non !

**BRÉTIGNY**

On dirait que des larmes...

**MANON**

Folie !

**GUILLOT**

Allons, Manon, approchez,  
s'il vous plaît :  
On va danser pour vous notre  
nouveau ballet !  
Lescaut, venez !

**LESCAUT**

Je suis là pour vous plaire ...

**GUILLOT**

Veillez, le tout est à mes frais,  
À ce qu'on donne  
à boire au populaire.  
(*tirant sa bourse*)  
Combien ?

**LESCAUT**, *la prenant  
et saluant.*

Nous compterons après ! ...



## SEIGNEURS, BOURGEOIS

Voici l'Opéra ! Voici l'Opéra !

### - Divertissement : 1<sup>er</sup>, 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> entrées -

**MANON**, à part.

Non, sa vie à la mienne  
est pour jamais liée,  
Il ne peut m'avoir oubliée...

(à Lescaut)

Ma voiture, mon cousin !

**LESCAUT**

Où faut-il vous porter,  
Cousine ?

**MANON**

À Saint-Sulpice !

**LESCAUT**

Quel est ce bizarre caprice ?  
Pardonnez-moi de faire répéter.  
À Saint-Sulpice ?

**MANON**

À Saint-Sulpice !

**GUILLOT**, à Manon.

Eh bien, maîtresse de ma vie,  
Qu'en dites-vous ?

**MANON**, troublée.

Je n'ai rien vu...

**GUILLOT**

Rien vu ? Voilà le prix  
de ma galanterie !  
Est-ce là ce qui m'était dû ?

**CHŒUR**

C'est fête au Cours-la-Reine !  
On y rit, on y boit,  
Pendant une semaine,  
À la santé du Roi !

## 2<sup>e</sup> TABLEAU

... *Le parloir du séminaire  
à Saint-Sulpice.*

## SCÈNE 1

**DÉVOTES**

Quelle éloquence,  
L'admirable orateur !  
Quelle abondance,  
Le grand prédicateur !  
Et dans sa voix, quelle douceur,  
Quelle douceur et quelles  
flammes !  
Comme en l'écoutant,  
la ferveur  
Pénètre doucement jusqu'au  
fond de nos âmes !  
De quel art divin  
Il a, dans sa thèse,  
Peint saint Augustin  
Et sainte Thérèse !  
Lui-même est un saint,  
C'est un fait certain,  
N'est-ce pas, ma chère ?  
C'est lui, c'est l'abbé des Grioux,  
Voyez comme il baisse les yeux !  
*Les dames saluent Des Grioux  
avec de profondes révérences.*

## SCÈNE 2

**LE COMTE**

Bravo, mon cher, succès  
complet !  
Notre maison doit être fière  
D'avoir parmi les siens  
un nouveau Bossuet.

**DES GRIEUX**

De grâce, épargnez-moi,  
mon père !

**LE COMTE**

Et, c'est pour de bon, chevalier,  
Que tu prétends au Ciel  
pour jamais te lier ?

**DES GRIEUX**

Oui, je n'ai trouvé dans la vie  
Qu'amertume et dégoût...

**LE COMTE**

Les grands mots que voilà !  
Quelle route as-tu donc suivie ?  
Et que sais-tu de cette vie  
Pour penser qu'elle finit là ?  
Épouse quelque brave fille,  
Digne de nous, digne de toi,  
Deviens un père de famille  
Ni pire, ni meilleur que moi.  
Le Ciel n'en veut pas  
davantage,  
C'est là le devoir, entends-tu ?  
La vertu qui fait du tapage  
N'est déjà plus de la vertu !  
Épouse quelque brave fille, etc.

**DES GRIEUX**

Rien ne peut m'empêcher  
de prononcer mes vœux.

**LE COMTE**

C'est dit, alors ?

**DES GRIEUX**

Oui, je le veux !

**LE COMTE**

Je franchirai donc seul  
cette grille  
Et vais leur annoncer, là-bas,  
Qu'ils ont un saint dans  
la famille.  
J'en sais beaucoup qui  
ne me croiront pas...

**DES GRIEUX**

Ne raillez pas, monsieur,  
je vous en prie !

**LE COMTE**, ému.

Un mot encor : comme il n'est  
pas certain  
Que l'on te donne ici, du jour  
au lendemain,  
Un bénéfice, une abbaye,  
Je vais dès ce soir t'envoyer  
Trente mille livres.

**DES GRIEUX**

Mon père...

**LE COMTE**

C'est à toi, c'est ta part  
Sur le bien de ta mère.  
Et maintenant... adieu, mon fils !

**DES GRIEUX**

Adieu, mon père !

**LE COMTE**

Adieu...

## SCÈNE 3

**DES GRIEUX**

Je suis seul ! seul enfin...  
C'est le moment suprême !  
Il n'est plus rien que j'aime.  
Que le repos sacré que  
m'apporte la foi.  
Oui, j'ai voulu mettre Dieu même  
Entre le monde et moi...  
Ah ! fuyez, douce image  
à mon âme trop chère,  
Respectez un repos  
cruellement gagné,  
Et songez, si j'ai bu dans  
une coupe amère,  
Que mon cœur l'emplirait  
de ce qu'il a saigné.  
Ah ! fuyez loin de moi...  
Ah ! fuyez !  
Que m'importent la vie et  
ce semblant de gloire !

Je ne veux que chasser du fond  
de ma mémoire...  
Un nom maudit... ce nom  
qui m'obsède et pourquoi ?  
*(On entend les orgues.)*  
Mon Dieu, de votre flamme  
Purifiez mon âme,  
Et dissipez à sa lueur  
L'ombre qui passe encor  
dans le fond de mon cœur !  
Ah ! fuyez, douce image, etc.

## SCÈNE 4

### LE PORTIER

Il est jeune et sa foi  
Semble sincère...  
Il a fait grand émoi  
Parmi les plus belles  
De nos fidèles !

## SCÈNE 5

### MANON

Monsieur... je veux parler...  
à l'abbé des Grioux.

### LE PORTIER

Fort bien...

## SCÈNE 6

### MANON

Ces murs silencieux...  
Cet air froid qu'on respire...  
Pourvu que tout cela n'ait  
pas changé son cœur !  
Devenu sans pitié pour une folle  
erreur,  
Pourvu qu'il n'ait pas  
appris à maudire !  
*(chant dans la chapelle  
du séminaire)*

Là-bas, on prie...  
Ah ! je voudrais prier...  
Pardonnez-moi,  
Dieu de toute-puissance,  
Car si j'ose vous supplier  
En implorant votre clémence,  
Si ma voix de si bas peut  
monter jusqu'aux Cieux,  
C'est pour vous demander  
le cœur de Des Grioux !  
Pardonnez-moi, mon Dieu !

## SCÈNE 7

### MANON

C'est lui !

### DES GRIEUX

Toi ! Vous !

### MANON

Oui, moi ! C'est moi !

### DES GRIEUX

Que viens-tu faire ici ?  
Va-t'en, éloigne-toi !

### MANON

Oui, je fus cruelle et coupable,  
Mais rappelez-vous tant  
d'amour !  
Ah ! dans ce regard qui  
m'accable,  
Lirai-je mon pardon un jour ?

### DES GRIEUX

Éloigne-toi !

### MANON

Ah ! rappelez-vous  
tant d'amour !

### DES GRIEUX

Non, j'avais écrit sur le sable  
Ce rêve insensé d'un amour  
Que le Ciel n'avait fait durable

Que pour un instant,  
pour un jour !  
Ah ! perfide Manon !

### MANON

Si je me repentais...

### DES GRIEUX

Ah ! perfide ! perfide !

### MANON

Est-ce que tu n'aurais  
pas de pitié ?

### DES GRIEUX

Je ne veux pas vous croire !  
Non, vous êtes sortie enfin  
de ma mémoire  
Ainsi que de mon cœur.

### MANON

Hélas ! Hélas ! l'oiseau qui fuit  
Ce qu'il croit l'esclavage,  
Le plus souvent la nuit  
D'un vol désespéré revient  
battre au vitrage...  
Pardonne-moi !

### DES GRIEUX

Non !

### MANON

Je meurs à tes genoux !  
Rends-moi ton amour  
si tu veux que je vive !

### DES GRIEUX

Non ! il est mort pour vous !

### MANON

L'est-il donc à ce point que  
rien ne le ravive !  
Écoute-moi, rappelle-toi !  
*(lui prenant les mains)*  
N'est-ce plus ta main que  
cette main presse ?  
N'est-ce plus ma voix ?

N'est-elle pour toi plus  
une caresse,  
Tout comme autrefois ?  
Et ces yeux, jadis pour toi  
pleins de charmes,  
Ne brillent-ils plus à travers  
mes larmes ?  
Ne suis-je plus moi,  
n'ai-je plus mon nom,  
Ah ! regarde-moi,  
n'est-ce plus Manon ?

### DES GRIEUX

Ô Dieu, soutenez-moi dans  
cet instant suprême !

### MANON

Je t'aime !

### DES GRIEUX

Ah ! Tais-toi !  
Ne parle pas d'amour ici,  
c'est un blasphème !

### MANON

Je t'aime !

### DES GRIEUX

C'est l'heure de prier...  
on m'appelle là-bas...

### MANON

Non, je ne te quitterai pas !

### DES GRIEUX

Ah, Manon ! Je ne veux plus  
lutter contre moi-même...

### MANON

Enfin !

### DES GRIEUX

Oui, dussé-je sur moi faire  
crouler les cieus,  
Ma vie est dans ton cœur,  
ma vie est dans tes yeux !  
Ah ! viens, Manon, je t'aime !

**ENSEMBLE**

Je t'aime !

## ACTE IV

: *L'hôtel de Transylvanie.*

### SCÈNE 1

**LES CROUPIERS**

Faites vos jeux, messieurs !

**LES JOUEURS**

Mille pistoles ! - C'est tenu !  
- Je double ! - Brelan ! -  
C'est perdu ! Deux... - Cinq... -  
Sept... - Dix... - Cent louis !

**LESCAUT**

Quatre cents louis...  
Vivat, j'ai gagné !

**UN JOUEUR**

Je vous jure  
Que l'argent m'appartient !

**LESCAUT**

Du moment qu'on l'assure  
Avec autant d'aplomb...

**LE JOUEUR**

J'avais l'as et le roi !

**LESCAUT**

Recommençons alors,  
ça m'est égal à moi !

**LES AIGREFINS**

Le joueur sans prudence  
Livre tout au hasard  
Mais le vrai sage pense  
Que jouer est un art.  
Pour la rendre opportune,  
Nous savons sans danger  
Quand il faut corriger

L'erreur de la fortune !

**LESCAUT**

Tout en jouant honnêtement,  
Je n'ai jamais fait autrement !

**POUSSETTE, JAVOTTE,  
ROSETTE**

À l'hôtel de Transylvanie,  
Accourez tous, on vous en prie,  
À l'hôtel de Transylvanie,  
Passez vos nuits et vos jours,  
Chercheurs de chances  
nouvelles !  
L'or vient tout seul aux plus  
belles  
Et c'est nous qui  
gagnons toujours !

### SCÈNE 2

**GUILLOT**

Mais qui donc nous arrive  
et fait tout ce tapage ?

**POUSSETTE, JAVOTTE,  
ROSETTE**

C'est la belle Manon  
avec son chevalier.

**DES GRIEUX**

M'y voici donc !  
j'aurais dû résister...  
Je n'en ai pas eu le courage.

**GUILLOT, vexé.**

Le chevalier..

**LESCAUT, à Guillot.**

Vous changez de visage,  
Et quelque chose ici  
paraît vous irriter...

**GUILLOT**

À bon droit je fais la grimace  
Car j'adorais Manon  
et je trouve blessant  
Qu'elle en aime un autre  
à ma place !

**LES CROUPIERS**

Faites vos jeux, messieurs !

**MANON**

De ton cœur, Des Grieux,  
suis-je plus souveraine ?

**DES GRIEUX**

Manon, Manon ! Sphinx  
étonnant, véritable sirène !  
Cœur trois fois féminin...  
Que je t'aime et te hais !  
Pour le plaisir et l'or, quelle  
ardeur inouïe !  
Ah ! folle que tu es...  
Comme je t'aime !

**MANON**

Et moi, comme je t'aimerais  
Si tu voulais...

**DES GRIEUX**

Si je voulais ?

**MANON**

Notre opulence est envolée,  
Chevalier, nous n'avons plus  
rien !  
Mais ici, quand on le veut bien,  
Une fortune est vite retrouvée...

**DES GRIEUX**

Que me dis-tu, Manon ?

**LESCAUT**

Elle a raison !  
En quelques coups de pharaon,  
Une fortune est vite retrouvée.

**DES GRIEUX**

Qui ? Moi, jouer ? Jamais !

**LESCAUT**

Vous avez tort ! Manon n'aime  
pas la misère.

**MANON**

Chevalier, si je te suis chère,  
Consens, consens et tu verras  
qu'après,  
Nous serons riches...

**LESCAUT**

C'est probable !  
La fortune n'est intraitable  
Qu'avec le joueur éprouvé  
Qui souvent contre elle a lutté,  
Elle est douce, au contraire,  
à celui qui commence.

**MANON, à Des Grieux.**

Tu veux bien, n'est-ce pas ?

**DES GRIEUX**

Infernale démente !

**LESCAUT**

Venez !

**DES GRIEUX**

Je t'aurai tout donné !

**LESCAUT**

Vous gagnerez.

**DES GRIEUX**

Mais qu'aurai-je en retour ?

**LESCAUT**

Vous gagnerez !

**MANON**

Mon être tout entier,  
ma vie et mon amour !

**DES GRIEUX**

Manon ! Sphinx étonnant,

véritable sirène !  
Cœur trois fois féminin...  
que je t'aime et te hais !  
Pour le plaisir et l'or,  
quelle ardeur inouïe !...  
Ah ! folle que tu es,  
comme je t'aime !  
Ah ! faut-il donc  
que ma faiblesse  
Te donne jusqu'à  
mon honneur ?

#### **MANON**

Repose-toi sur ma tendresse,  
Ne doute jamais de mon cœur.  
Ah ! c'est là notre bonheur !  
Ne doute jamais !  
À toi mon amour !  
À toi tout mon être !

#### **LESCAUT**

Venez, votre chance  
est certaine,  
Jouez toujours, jouez  
sans cesse,  
Jouez toujours, c'est le bonheur.  
Jouez, jouez encor ! Venez.  
Ah ! vous gagnerez !

#### **GUILLOT**

Un mot, s'il vous plaît,  
chevalier !  
Je vous propose une partie.  
Nous verrons si sur moi vous  
devez l'emporter  
Toujours ...

#### **POUSSETTE**

Bravo, Guillot, pour vous,  
moi je parie !

#### **JAVOTTE**

Je parie alors, moi,  
pour ce chevalier...

#### **GUILLOT**

Acceptez-vous ?

#### **DES GRIEUX**

J'accepte...

#### **GUILLOT**

Commençons !  
Mille pistoles !

#### **POUSSETTE**

Nous parions toujours ?

#### **JAVOTTE, ROSETTE**

Nous parions !

#### **DES GRIEUX**

Soit, monsieur, mille pistoles !

#### **LESCAUT**

Mille pistoles ?  
À moi, Pallas, à moi !

#### **MANON**

Ces ivresses folles,  
C'est la vie !  
Ou du moins c'est celle que je  
veux !  
Ce bruit de l'or, ce rire et ces  
éclats joyeux !  
À nous les amours et les roses !  
Chanter, aimer sont douces  
choses.  
Qui sait si nous vivrons  
demain ?  
La jeunesse passe,  
La beauté s'efface...  
Que tous nos désirs  
Soient pour les plaisirs !  
L'amour et les fièvres  
Sur toutes les lèvres...  
Pour Manon, encor !  
De l'or, de l'or, de l'or !  
À nous les amours et les roses !

#### **MANON, POUSSETTE, JAVOTTE**

Chanter, aimer sont  
douces choses ! etc.

#### **LES JOUEURS**

Au jeu ! Au jeu !

#### **LESCAUT**

Permettez-moi de jouer  
sur parole,  
Je suis de bonne foi !

#### **LES JOUEURS**

Au jeu ! Au jeu !

#### **LESCAUT**

Plus un louis, pas même  
une pistole !  
Plus rien ! ils m'ont  
volé, moi... moi !

#### **GUILLOT, à des Grioux.**

Vous avez une chance folle.  
Mille louis de plus !

#### **DES GRIEUX**

Soit, monsieur. Mille louis !

#### **GUILLOT**

J'ai perdu !

#### **MANON**

Eh bien ! gagnes-tu ?

#### **DES GRIEUX**

Regarde...

#### **MANON**

C'est à nous ?

#### **DES GRIEUX**

C'est à nous.

#### **MANON**

Je t'adore !

#### **GUILLOT**

Le double, voulez-vous ?

#### **DES GRIEUX**

C'est dit !

#### **GUILLOT**

Je perds encore...

#### **MANON**

Je te l'avais bien dit  
que tu devais gagner.  
Tu refusais de m'écouter...

#### **DES GRIEUX**

Manon ! Manon !  
Je t'aime ! Je t'aime !

#### **GUILLOT**

J'arrête la partie !

#### **DES GRIEUX**

C'est comme vous voudrez.

#### **GUILLOT**

Ce serait duperie  
De s'obstiner...

#### **DES GRIEUX**

Plaît-il ?

#### **GUILLOT**

Il suffit, je m'entends...  
Vous avez vraiment des talents !

#### **DES GRIEUX**

Que dites-vous ?

#### **GUILLOT**

Quelle furie !  
Vouloir encor battre les gens  
Quand on les a volés !

#### **DES GRIEUX**

Infâme calomnie ! Misérable !

#### **TOUS**

Messieurs, voyons ! Voyons,  
messieurs !  
Quand on est dans le monde  
il faut se tenir mieux !

#### **GUILLOT**

Je vous prends à témoin,



messieurs, mesdemoiselles...

(à *Des Grioux* et  
à *Manon*, menaçant)

Pour vous deux, vous aurez  
bientôt de mes nouvelles !

### SCÈNE 3

#### CHŒUR

La chose ne s'est jamais vue ;  
Non, non jamais, certainement  
On n'a volé pareillement !

#### LESCAUT

Voyons, messieurs !  
Calmez-vous, messieurs !

#### LES AIGREFINS

Le maladroit ! Ah, quel ennui !  
La chose ne s'est jamais vue...

**LES JOUEURS**, désignant  
*Des Grioux*.

On a volé, c'est lui !

#### MANON

Partons, je t'en supplie !  
Partons vite...

#### DES GRIEUX

Non, sur ma vie !  
Si je parlais,  
peut-être croirait-on  
Qu'en m'accusant  
cet homme avait raison ! ...  
(on frappe à la porte)

#### TOUS

Eh ! mais, qui frappe  
de la sorte ?

#### LES JOUEURS

Vite, vite, cachez l'argent !

#### MANON

Qui frappe à cette porte ?  
Je tremble, je ne sais pourquoi !

#### UNE VOIX

Police, ouvrez !

#### LESCAUT

Un exempt de police !  
Gagnons vite le toit !

### SCÈNE 4

#### GUILLOT,

désignant des *Grioux*.

Le coupable est monsieur !  
Et voilà sa complice.

(à *Manon*)

Mille regrets, mademoiselle,  
Mais la partie était trop belle...  
(bas)

Je vous avais bien dit  
que je me vengerais !  
(à *Des Grioux*)

J'ai pris ma revanche,  
mon maître :  
Il faudra vous en consoler !

#### DES GRIEUX

J'y tâcherai,  
mais je vais commencer  
Par vous jeter par la fenêtre !

#### GUILLOT

Par la fenêtre !

#### LE COMTE

Et moi ! M'y jetez-vous aussi ?

#### DES GRIEUX

Mon père ! Vous ici !

#### MANON

Son père...

#### LE COMTE

Oui, je viens t'arracher  
à la honte  
Qui chaque jour grandit  
sur toi...  
Insensé, vois-tu pas qu'elle  
monte  
Et va s'élever jusqu'à moi ?  
Oui, je viens t'arracher  
à la honte !  
Et malgré ton regard  
qui m'implore  
Pas de pardon, non !  
pas de pardon.  
Je dois veiller sur  
notre honneur.

#### DES GRIEUX

Ah ! comprends ce regard  
qui t'implore,  
Qui voudrait fléchir ta rigueur.  
Le remords, tu le vois,  
me dévore :  
Ne peux-tu sauver  
mon honneur ?

#### MANON

Ô douleur, l'avenir nous sépare  
Et d'effroi, mon cœur  
est tremblant.  
Un tourment trop cruel  
me dévore...  
Est-ce donc fait  
de mon bonheur ?

#### GUILLOT

Me voilà donc vengé !  
Ma vengeance est terrible,  
elle est prompte !  
Non ! pas de pitié,  
vous appartenez à la loi.

#### TOUS

Ah ! cédez à ses pleurs !  
Pour sa jeunesse,  
Grâce ! Tant de beauté

Mérite que l'on ait pitié.

**LE COMTE**, montrant  
*Des Grioux*.

Qu'on l'emène !

#### DES GRIEUX

Mais elle ?

#### GUILLOT

Le guet la conduira  
Où l'on emmène ses pareilles !

#### DES GRIEUX

N'approchez pas,  
je saurai la défendre !

**MANON**, s'évanouissant.

Ah ! c'en est fait ! ... Je meurs !  
Grâce ! Oh ! pitié !

#### DES GRIEUX

Ô douleur !  
L'avenir nous sépare  
À jamais.

#### TOUS

Pitié !

## ACTE V

La route du Havre  
à la fin du jour.

### SCÈNE 1

#### DES GRIEUX

Manon ! pauvre Manon !  
Je te vois enchaînée  
avec ces misérables,  
Et la charrette passe !  
Ô Cieux inexorables,  
Faut-il désespérer ?

## SCÈNE 2

**DES GRIEUX**, *allant à Lescaut.*

Non, c'est lui !

Prépare ton escorte !

Les archers sont là-bas...

ils arrivent ici...

Tes hommes sont armés...

Ils nous prêtent main-forte

Et nous la délivrons !

Quoi ? N'est-ce pas ainsi

Que tout est convenu ?

Tu gardes le silence ?

**LESCAUT**

Monsieur le chevalier...

**DES GRIEUX**

Eh bien ?

**LESCAUT**

Je pense

Que tout est perdu !

**DES GRIEUX**

Quoi ?

**LESCAUT**

Dès qu'au soleil ont lui

Les mousquets des archers,

tous ces lâches ont fui !

**DES GRIEUX**

Tu mens ! Tu mens !

Le Ciel a pris pitié de ma souffrance !

C'est l'instant de la délivrance.

Tout à l'heure, Manon

va tomber dans mes bras !

**LESCAUT**

Je ne vous trompe pas !

**DES GRIEUX**

Va-t'en !

**LESCAUT**

Frappez, je donnerais ma vie

Pour racheter les heures

d'infamie !

Que voulez-vous ?

On est soldat, le roi

Paye assez mal...

alors, bien malgré soi,

On devient un coquin,

un homme abominable !

**DES GRIEUX**

Va-t'en !

**LES ARCHERS**, *au loin.*

Capitaine, ô gué,

Es-tu fatigué,

De nous voir à pied ?

Mais non ! Mais non, La Ramée,

On n'est pas trop mal

Sur un bon cheval

Pour mener l'armée.

**DES GRIEUX**

Qu'est cela ?

**LESCAUT**

Ce sont eux, sans doute...

Je les vois sur la route.

**DES GRIEUX**

Manon ! Manon ! ...

Je n'ai que mon épée,

Mais nous allons les

attaquer tous deux !

**LESCAUT**

Quelle folle équipée !

**DES GRIEUX**

Allons !

**LESCAUT**

Vous la perdrez ! Croyez-m'en,

il vaut mieux

Prendre un autre moyen...

**DES GRIEUX**

Lequel ?

**LESCAUT**

Je vous en prie,

Partons !

**DES GRIEUX**

Non, non !

**LESCAUT**

Vous la verrez, je le promets.

**DES GRIEUX**

Partir lorsque son cœur

me crie :

« Viens à moi ! » Non, jamais !

**LESCAUT**

Si vous l'aimez, venez !

**DES GRIEUX**

Ah ! si je l'aime ?

Quand je veux tout braver,

Quand je voudrais mourir

pour la sauver !

**LESCAUT**

Venez !

**DES GRIEUX**

Quand la verrai-je ?

**LESCAUT**

À l'instant même !

## SCÈNE 3

**LES ARCHERS**

Capitaine, ô gué,

Es-tu fatigué

De nous voir à pied ?

Mais non, mais non, La Ramée,

On n'est pas trop mal

Sur un bon cheval

Pour mener l'armée !

## SCÈNE 4

**DES GRIEUX**

Manon ! je vais la voir !

**LESCAUT**

Et bientôt, je l'espère,

Vous pourrez l'emmener !

**DES GRIEUX**,

*montrant l'archer.*

Ce soldat ?

**LESCAUT**

J'en fais mon affaire !

*(faisant sonner ce qui reste dans la bourse)*

J'ai bien fait de ne pas tout donner.

## SCÈNE 5

**MANON**

Ah ! Des Grieux !

**DES GRIEUX**

Ô Manon ! Tu pleures !

**MANON**

Oui, de honte sur moi,

Mais de douleur sur toi !

**DES GRIEUX**

Manon... lève la tête et ne songe

qu'aux heures

D'un bonheur qui revient !

**MANON**

Ah ! pourquoi me tromper ?

**DES GRIEUX**

Non, ces terres lointaines

Dont ils te menaçaient,

tu ne les verras pas !

Nous fuirons tous les deux !

Au-delà de ces plaines

Nous porterons nos pas...  
Manon, réponds-moi donc !

**MANON**

Seul amour de mon âme,  
Je ne sais qu'aujourd'hui  
la bonté de ton cœur,  
Et, si bas qu'elle soit, hélas !  
Manon réclame  
Pardon, pitié pour son erreur !  
*(Des Grioux veut l'interrompre)*  
Non ! Non ! Encor !  
Mon cœur fut léger et volage  
Et même en vous aimant  
Éperdument,  
J'étais ingrate...

**DES GRIOUX**

Ah ! pourquoi ce langage ?

**MANON**

Et je ne puis m'imaginer  
Comment et par quelle folie  
J'ai pu vous chagriner  
Un seul jour de ma vie !

**DES GRIOUX**

Assez !

**MANON**

Je me hais et maudis  
en pensant  
À ces douces amours,  
par ma faute brisées,  
Et je ne paierais pas assez  
de tout mon sang  
La moitié des douleurs  
que je vous ai causées !  
Ah ! pardonnez-moi !

**DES GRIOUX**

Qu'ai-je à te pardonner  
Quand ton cœur à mon cœur  
vient de se redonner ?

**MANON**

Ah ! Je sens une pure flamme

M'éclairer de ses feux.  
Je vois enfin les jours heureux !

**DES GRIOUX**

Ô Manon, mon amour,  
ma femme,  
Oui, ce jour radieux

**MANON**

Ah ! je puis donc mourir !

**DES GRIOUX**

Mourir ? Non, vivre !  
Et, sans dangers,  
désormais pouvoir suivre  
Deux à deux ce chemin  
où tout va reflleurir !

**MANON**

Oui, je puis encore être  
heureuse !  
Nous reparlerons du passé...  
De l'auberge... du coche...  
et de la route ombreuse...  
Du billet, par ta main tracé...  
De la petite table...  
et de ta robe noire  
À Saint-Sulpice...  
Oh ! j'ai bonne mémoire !

**DES GRIOUX**

C'est un rêve charmant...  
Tout s'apprête pour  
notre liberté !

**MANON**

Partons ! Non,  
il m'est impossible  
D'avancer davantage.  
Je sens le sommeil  
qui me gagne,  
Un sommeil sans réveil !  
J'étouffe... je succombe...

**DES GRIOUX**

Reviens à toi !  
Voici la nuit qui tombe...  
C'est la première étoile !

**MANON**

Ah ! le beau diamant !  
Tu vois, je suis encor coquette !

**DES GRIOUX**

On vient ! Partons, Manon !

**MANON**

Je t'aime  
Et ce baiser,  
c'est un adieu suprême !

**DES GRIOUX**

Non ! Je ne veux pas croire...  
Écoute-moi !  
Rappelle-toi !  
N'est-ce plus ma main  
que cette main presse ?

**MANON, s'endormant.**

Ne me réveille pas !

**DES GRIOUX**

N'est-elle pour toi plus  
une caresse ?

**MANON**

Berce-moi dans tes bras !

**DES GRIOUX**

Reconnais ma voix  
à travers mes larmes !

**MANON**

Oublions le passé !

**DES GRIOUX**

Souvenirs pleins de charmes !

**MANON**

Ô cruels remords !

**DES GRIOUX**

Je t'ai pardonnée !

**MANON**

Ah ! puis-je oublier  
les tristes jours  
De nos amours !

**DES GRIOUX**

Tout est oublié !

**MANON**

Oui, c'est bien sa main  
que cette main presse,  
Ah ! c'est bien sa voix !  
Oui, c'est bien son cœur !  
C'est bien la tendresse  
Des jours d'autrefois !  
Bientôt renaîtra  
le bonheur passé !

**DES GRIOUX**

N'est-ce pas ma main  
que cette main presse ?  
N'est-ce pas ma voix ?  
N'est-elle pour toi  
plus une caresse  
Tout comme autrefois ?  
Bientôt renaîtra  
le bonheur passé !

**MANON**

Ah ! Je meurs !

**DES GRIOUX**

Manon !

**MANON**

Il le faut... il le faut...  
Et c'est là l'histoire...  
de Manon Lescaut.  
*Elle meurt.*

**FIN**

# LES ARTISTES



## MARC MINKOWSKI DIRECTION MUSICALE

Directeur  
de l'Opéra

national de Bordeaux depuis septembre 2016, Marc Minkowski fonde à 19 ans Les Musiciens du Louvre, ensemble qui prend une part active au renouveau baroque et avec lequel il défriche le répertoire français et Haendel, avant d'aborder Mozart, Rossini, Offenbach et Wagner. Il dirige à Paris *Platée*, *Idomeneo*, *Die Zauberflöte*, *Ariodante*, *Giulio Cesare*, *Iphigénie en Tauride*, *Mireille*, *Alceste* (Opéra de Paris); *La Belle Hélène*, *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, *Carmen*, *Die Feen* (Châtelet). Il est invité à Salzbourg (*Die Entführung aus dem Serail*, *Mitridate*, *Così fan tutte*, *Lucio Silla*), Bruxelles (*La Cenerentola*, *Don Quichotte*, *Les Huguenots*, *Le Trouvère*), Zurich (*Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, *Giulio Cesare*, *Agrippina*, *Les Boréades*, *Fidelio*, *La Favorite*), Venise (*Le Domino noir*), Moscou

(*Pelléas et Mélisande*), Berlin (*Robert le Diable*, *Il trionfo...*), Amsterdam (*Roméo et Juliette* de Gounod, les deux *Iphigénie*, *Faust* de Gounod), Vienne (*Hamlet* et *Der fliegende Holländer* au Theater an der Wien, *Armide* et *Alcina* au Staatsoper), Aix-en-Provence (*Le Couronnement de Poppée*, *Le Nozze di Figaro*, *Die Entführung*, *Idomeneo*, *Don Giovanni* et *Il Turco in Italia*), Covent Garden (*Idomeneo*, *La Traviata* et *Don Giovanni*), la Scala (*Lucio Silla*, *L'Enfant et les Sortilèges*, *L'Heure espagnole*), Drottningholm et l'Opéra Royal de Versailles (Trilogie Mozart / Da Ponte). Il est l'invité des orchestres Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, BBC SO, DSO Berlin, Orchestre Philharmonique de Berlin, Wiener Symphoniker, Wiener Philharmoniker, Mozarteum Orchester, Cleveland Orchestra, Swedish Radio Orchestra, Finnish Radio Orchestra, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Orchestre du Théâtre Mariinsky. Directeur artistique de la Mozartwoche de Salzbourg (2013- 2017), fondateur en 2011 du festival

“Ré Majeure” sur l'Île de Ré, il est conseiller artistique de l'Orchestre de Kanazawa (Japon) depuis 2018. À l'Opéra Comique, il a dirigé *La Dame blanche*, *Pelléas et Mélisande*, *Cendrillon* de Massenet, *La Chauve-Souris*, et en 2018 *Mârouf savetier du Caire*.



## OLIVIER PY MISE EN SCÈNE

Écrivain, acteur  
et metteur  
en scène,

Olivier Py étudie à l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique. EN 1988, il crée sa première pièce, *Des oranges et des ongles*, au Théâtre Essai, et fonde sa compagnie « L'inconvénient des boutures ». En 1995, le Festival d'Avignon consacre *La Servante*, qui dure 24 heures. Il est nommé directeur du CDN d'Orléans en 1997. Nancy lui offre sa première mise en scène lyrique avec *Der Freischütz* en 1999. Dès lors, il alterne entre

ses différentes fonctions, sans compter ses spectacles de chansons dans son personnage travesti de Miss Knife. Au Grand Théâtre de Genève, il monte *Les Contes d'Hoffmann* en 2001 et *La Damnation de Faust* en 2003, suivis par *Tristan und Isolde* et *Tannhäuser* en 2005. La cohérence de son style est assurée par sa collaboration de longue date avec Pierre-André Weitz. En 2007, il prend la direction du Théâtre national de l'Odéon. En 2008, il met en scène *The Rake's Progress* à l'Opéra de Paris, en 2009 *Idomeneo* au Festival d'Aix-en-Provence, en 2010 *Roméo et Juliette* à Amsterdam, en 2011 *Les Huguenots* à La Monnaie de Bruxelles, en 2012 *Hamlet* au Theater an der Wien et *Carmen* à Lyon. En 2013, il quitte l'Odéon et prend la direction du Festival d'Avignon. Il monte *Il Trovatore* au Bayerische Staatsoper et *Alceste* et *Aïda* à l'Opéra, *Dialogues des Carmélites* au Théâtre des Champs-Élysées. À l'Opéra national du Rhin il monte *Ariane*



et *Barbe-Bleue* et *Pénélope* en 2015. En 2016, il met en scène *La Juive* à Lyon, *Manon* à Genève, *Salomé* à Strasbourg. En 2017, il participe comme acteur à *Mam'zelle Nitouche* mis en scène par P.-A. Weitz à Toulon puis donné en tournée. À Berlin, il monte *Le Prophète*, et à La Monnaie *Lohengrin*. Ces derniers mois il a monté *Lucia di Lammermoor* à Bâle et *La Gioconda* à Bruxelles. Il mettra en scène *Pelléas* et *Mélisande* au Festival de Hollande en juin prochain.



**PIERRE-ANDRÉ WEITZ**  
**DÉCORS ET COSTUMES**

Pierre-André Weitz fait ses premiers pas sur scène au Théâtre du Peuple de Bussang à l'âge de 10 ans. Il y joue, chante, fabrique et conçoit décors et costumes jusqu'à ses 25 ans. Parallèlement, il étudie l'architecture à Strasbourg et rentre au Conservatoire d'art lyrique. Pendant cette période, il est choriste à l'Opéra

national du Rhin. En 1989, il rencontre Olivier Py. Il réalise depuis tous ses décors et costumes. Il signe plus de 150 scénographies avec divers metteurs en scène, au théâtre comme à l'opéra (Jean Chollet, Michel Raskine, Claude Buchvald, Jean-Michel Rabeux, Ivan Alexandre, Jacques Vincey, Hervé Loichemol, Sylvie Rentona, Karelle Prugnaud, Mireille Delunsch, Christine Berg...). Cette recherche sur l'espace et le temps le pousse à se produire comme musicien ou comme auteur sur certains spectacles. Il enseigne la scénographie depuis plus de vingt ans à l'école supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg. Dernièrement il a mis en scène *Les Chevaliers de la Table ronde* et *Mam'zelle Nitouche*, deux productions du Palazzetto Bru Zane.



**DANIEL IZZO**  
**CHORÉ-GRAPHIE**

Formé au chant et à la danse, Daniel Izzo intègre le ballet de l'Opéra de Marseille en 1984, puis le ballet du Capitole de Toulouse en 1991. À partir de

1994, il participe à des productions partout en France. En 2004, il participe comme choriste aux chorégies d'Orange ainsi qu'à des opérettes au théâtre de l'Odéon à Marseille. Il est régisseur de scène à l'Opéra de Marseille, à l'Opéra de Monaco et à l'Opéra de Paris : il y rencontre Olivier Py sur *The Rake's Progress*. Il est son assistant pour *Lulu* à Genève en 2010, mise en scène qu'il reprend au Liceu, puis pour *Les Huguenots* à Bruxelles en 2011, repris à Strasbourg. Il est son chorégraphe pour *Carmen* puis *Claude* à Lyon en 2012-2013, *Aïda* à l'Opéra en 2013, *Dialogues des carmélites* au TCE en 2013, *Pénélope* à Strasbourg en 2015, *La Juive* à Lyon en 2016, *Manon* à Genève en 2016, *Salomé* à Strasbourg en 2017, *Lohengrin* à Bruxelles en 2018, *Traviata* de Verdi à Malmö en 2018, *La Gioconda* à Bruxelles en 2019, toutes productions dont il peut être amené à assurer les reprises. Il assiste aussi Ch. Roubaud pour *Aïda* (Stade de France, 2010) et *Turandot* (Orange, 2012), A. Serban pour *L'Italiana in Algeria* (Opéra,

2014), D. Michieletto pour *Il Barbiere di Siviglia* (Opéra), I. Partiot pour *Adriana Lecouvreur* (Mariinsky, 2017).

**BERTRAND KILLY**  
**LUMIÈRES**

Trois rencontres marquent sa carrière : Pierre Barrat, François Tanguy et Olivier Py. Avec P. Barrat : *Le Grand Mystère de la Passion*, *Die Zauberflöte*, *Le Château de Barbe-Bleue*, *Le Racine / Qu'un corps défiguré*, *La Marche de Radetzky*, etc. Avec Fr. Tanguy : *Ricercar*, *La Bataille de Tagliamento*, *Choral*, *Chant du Bouc* et *Fragments forains*. Avec O. Py dès 2000, au théâtre : *L'Apocalypse joyeuse*, *Le Soulier de satin*, *Les Vainqueurs*, *Les Illusions comiques*, *A Cry from Heaven*, *Les Contes de Grimm*, *Épître pour jeunes acteurs*, *Adagio*, *Orlando ou l'Impatience*, *Le Roi Lear*, etc. ; à l'opéra : *Les Contes d'Hoffmann*, *La Damnation de Faust*, *Tristan und Isolde*, *Tannhäuser*, *Der Freischütz*, *Lulu*, *Manon* (Genève), *Le Vase de parfums* (Nantes), *Pelléas et Mélisande* (Moscou), *Roméo et Juliette* (Amsterdam, Copenhague), *Rake's Progress*,

*Mathis der Maler, Alceste, Aida* (Opéra de Paris), *Les Huguenots, Lohengrin, Gioconda* (Bruxelles), *Hamlet, Der fliegende Holländer* (Vienne), *Curlew River* (Edimbourg), *Carmen, Claude, La Juive* (Lyon), *La Forza del destino* (Cologne), *Il Trovatore* (Munich), *Dialogues des Carmélites* (TCE), *Ariane et Barbe-Bleue, Pénélope* (Strasbourg), *Le Prophète* (Berlin), *Macbeth, Lucia di Lammermoor* (Bâle), *Traviata* (Malmö). Il signe aussi les lumières pour *l. Alexandre : Orfeo et Euridice, Armide* ; et *P.-A. Weitz : Les Chevaliers de la Table ronde, M'zelle Nitouche*. En projet : *Pelléas et Mélisande* (Amsterdam), *La Dame de Pique* (Région PACA), *L'Œil Crevé* (production Bru Zane).



**PATRICIA PETIBON**  
**SOPRANO**

MANON  
LESCAUT

Soprano colorature, élève de Rachel Yakar au CNSM de Paris et découverte par William Christie, Patricia Petibon

maîtrise un répertoire qui s'étend du baroque français à la musique moderne, qu'elle aborde avec Poulenc et Berg. Depuis ses débuts à l'Opéra de Paris en 1996 dans *Hippolyte et Aricie* de Rameau, elle est apparue dans des opéras très divers, de Mozart à Offenbach, en passant par Donizetti et Verdi, sur toutes les grandes scènes de la planète. Elle continue à se produire dans le répertoire baroque avec Phani et Zima (*Les Indes galantes*) sous la direction de W. Christie, Dalinda (*Ariodante*) dirigé par Marc Minkowski à l'Opéra de Paris, Ginevra (*Ariodante*) à Genève, l'Amour (*Orphée et Eurydice*) sous la baguette de Sir John Eliot Gardiner au Théâtre des Champs-Élysées, Morgana (*Alcina*) à La Scala de Milan. Elle remporte un succès particulier en Giunia dans *Lucio Silla* à Vienne sous la direction de Nikolaus Harnoncourt, avec qui elle a souvent collaboré. Elle travaille régulièrement avec Alain Altinoglu, Giovanni Antonini, Marco Armiliato, Bertrand de Billy, Ivor Bolton,

Frédéric Chaslin, Gustavo Gimeno, Daniele Gatti, Bernard Haitink, Daniel Harding, Kristjan Järvi, Paavo Järvi, Louis Langrée, Andrea Marcon, Josep Pons, François-Xavier Roth, Christophe Rousset et Jérémie Rohrer. En automne 2018, Patricia Petibon débutait en *Violetta* dans *La Traviata* à l'opéra de Malmö. Puis elle se produit en concert avec La Cetra dans le programme « Nouveau Monde », avec un programme Haendel au Staatsoper de Vienne, au Festival de Pentecôte de Salzbourg, avec *Shéhérazade* de Ravel à Zurich sous la direction de Kent Nagano. Elle retourne au Concertgebouw d'Amsterdam et au Festival de Salzbourg pour un récital avec Susan Manoff. Elle a collaboré avec O. Py sur ses mises en scène des *Contes d'Hoffmann*, de *Lulu* et des *Dialogues des carmélites*. À l'Opéra Comique, elle a chanté dans le spectacle inaugural du tricentenaire le 13 novembre 2014, ainsi que dans *Au monde* de Ph. Boesmans et J. Pommerat en 2015.



**FRÉDÉRIC ANTOUN**  
**TÉNOR**

LE CHEVALIER  
DES GRIEUX

Né au Québec,

Frédéric Antoun a étudié au prestigieux Curtis Institute of Music à Philadelphie. Ses prestations à l'opéra comprennent Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*), Rinuccio (*Gianni Schicchi*) et Thespis, (*Platée*) à l'Opéra de Paris, Tonio (*La Fille du Régiment*/Covent Garden et Opéra de Lausanne), Raul (*The Exterminating Angel*/Metropolitan Opera, Salzbourg), Nadir (*Les Pêcheurs de perles*/Opernhaus Zurich), Fenton (*Falstaff*/Covent Garden, Canadian Opera Company), Ferrando (*Così fan tutte*/Opéra de Marseille, Opéra de Paris et Bayerische Staatsoper) et Cassio (*Otello*/Covent Garden et Opéra de Paris). Il a notamment travaillé avec les chefs Yves Abel, Alain Altinoglu, Bertrand de Billy, Ivor Bolton, Pablo Heras-Casado, Charles Dutoit, Mikko Franck, Emmanuelle Haïm, Philippe Jordan, Marc Minkowski, Kent Nagano, Antonio Pappano,

Michel Plasson, Jérémie Rhorer, Carlo Rizzi et François-Xavier Roth. Il a chanté avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment, le New York Philharmonic, l'Orchestre royal du Concertgebouw, les orchestres symphoniques de San Francisco, Montréal, Toronto et Denver, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre National de France, l'Orchestre de Paris, le New York City Opera, la Canadian Opera Company, l'Opéra de Montréal. Son répertoire de concert inclut le *Magnificat*, les *Passions selon Saint Jean et Saint Matthieu*, l'*Oratorio de Noël* et la *Messe en si mineur* de Bach, *Die Schöpfung* et *Die Jahreszeiten*, les *Requiem* de Mozart et Berlioz, *le Messie*, *Carmina Burana*, *Das Paradies und die Peri* et *Der Rose Pilgertour* de Schumann. Sa discographie comprend *L'Heure espagnole* (Naxos), *Dukas : Cantates, Chœurs et Musique Symphonique* (Ediciones Singulares). Ses engagements futurs comprennent Duca (*Rigoletto*/Opéra de Paris), Alfredo (Covent Garden) Roméo (Cincinnati Opera), Edgardo

(Opéra de Montréal) et Pylade (*Iphigénie/Zürich*), ses débuts dans des rôles similaires au Staatsoper de Vienne. À l'Opéra Comique, il a chanté Gérauld dans *Lakmé* (2014), et dans le spectacle inaugural du tricentenaire le 13 novembre 2014.



## JEAN-SÉBASTIEN BOU

**BARYTON  
LESCAUT**

Après avoir étudié avec Mady Mesplé puis au CNSM de Paris, la carrière de Jean-Sébastien Bou se développe très rapidement. Il se fait connaître dans le rôle de Pelléas qu'il reprend régulièrement sur les scènes internationales (Opéra Comique, Théâtre des Champs-Élysées, Düsseldorf, Moscou, Liceu de Barcelone...). Il s'affirme dans le répertoire français avec *Hamlet*, *Werther*, *Faust*, *Mârrouf*, *Carmen* à Zurich, *Dresde*, *Lyon*, au TCE... Son répertoire s'étend du baroque au contemporain (*Claude d'Escaich* à *Lyon*, *Charlotte Salomon* de *Dalbavie* à

Salzbourg), en passant par la musique du XXe siècle (*L'Amour des Trois Oranges* à l'Opéra de Paris, *Ariadne auf Naxos* au TCE...). Il chante régulièrement le répertoire italien (*Don Pasquale*, *Bohème*, *Madama Butterfly...*), Mozart (*Don Giovanni*, *Così fan tutte...*). Parmi ses projets : *Hamlet* à Hong Kong, *Chirine* (nouvelle création de Thierry Escaich) à Lyon, *Les Pêcheurs de perles* à la Philharmonie de Paris... À l'Opéra Comique il s'est produit en récitals et a chanté entre autres Henri de Valois (*Le Roi malgré lui*), Roméo (*Roméo et Juliette* de Pascal Dusapin), *Les Boulingrin* (Georges Aperghis), le Prince de Mantoue (*Fantasio*), Raimbaud (*Le Comte Ory*) et le rôle-titre de *Mârrouf savetier du Caire*. On le retrouvera en décembre prochain dans *Fortunio*.



## DAMIEN BIGOURDAN TÉNOR

**GUILLOT DE MORFONTAINE**

Damien

Bigourdan se forme au cours Florent puis au Conservatoire

National Supérieur d'Art Dramatique. O. Py l'engage dans *Le Soulier de Satin*, puis P.-A. Weitz l'aide à se réorienter vers le chant, qu'il travaille auprès de Fl. Guignolet, Chr. Patard et H. Runey. Il débute dans *Le Lac d'argent*. Depuis, il chante Canio (*Pagliacci*), Turiddu (*Cavalleria Rusticana*), Luigi (*Il tabarro*), Rinuccio (*Gianni Schicchi*), *Faust* de Gounod, Paul (*Les Enfants terribles*), Orphée (*My way to hell*), le ténor solo des Noces, Gardefeu (*La Vie parisienne*), Candide (*Flaubert et Voltaire*), Thésée (*Le Monstre du Labyrinthe*), Rodomont (*Les Chevaliers de la table ronde*), Alfredo (*Traviata*, B. Lazar), Rodomont (*Les Chevaliers de la Table ronde*), Aleksandr (*Le Premier Meurtre*). Depuis 2010, Damien Bigourdan est membre de l'ensemble Le Balcon (*De la terreur des hommes*, *Ariadne auf Naxos*, *Pierrot lunaire*). Au théâtre, il travaille avec S. Lanno, Chr. Gangneron, J. Descombes, O. Coyette, Y. Beaunesne, Fr. Il a enseigné l'art dramatique au Cours Florent de 2007 à 2015.

Il signe les mises en scènes de *Léonce et Léna* (Avignon 1998), *Elle* de J. Genet, *Don César de Bazan* de Massenet, *Le Balcon* de P. Eötvös. En 2013, il est lauréat du 1<sup>er</sup> prix des Stockhausen Kurse de Kürten en Michael, rôle qu'il a chanté en novembre dernier à l'Opéra Comique (*Donnerstag*).



**PHILIPPE ESTÈPHE**  
**BARYTON**  
MONSIEUR  
DE BRÉTIGNY

Philippe Estèphe étudie le chant avec L. Sarrazin. Invité par l'Orchestre Philharmonique d'Aquitaine, il fait ses débuts en Papageno (*Zauberflöte*), Escamillo (*Carmen*), Albert (*Werther*), *Don Giovanni*, rôle repris avec la compagnie Opéra Éclaté, ainsi qu'Énée (*Dido and Aeneas*), Frédéric (*Lakmé*), Bobinet (*La Vie Parisienne*), Belcore (*L'Elisir d'Amore*), Figaro (*Nozze di Figaro*). Il chante Guglielmo (*Così fan tutte*) à Limoges, le Comte (*Chérubin*), Dédale (*Le Monstre du Labyrinthe*) à Montpellier, Taddeo (*L'Italiana in Algeri*)

à Saint-Étienne, Dandini (*Cenerentola*) à Tours, Cologne, Genève et Rouen, *Peer Gynt* à Limoges et Montpellier, Gaston (*Les P'tites Michu*) à Nantes, Angers et à l'Athénée, Raimbaud (*Le Comte Ory*) à Rennes et Rouen, Brétigny (*Manon*) à Bordeaux. Parmi ses projets, Papageno (*Die Zauberflöte*) à Marseille et à Toulouse, Neptune/Argus (*Isis de Lully*) avec les Talens Lyriques à Beaune, Paris, Versailles et Vienne, Gaston (*Les P'tites Michu*) à Bourges, Vichy, Tours et Rouen, *L'Incoronazione di Poppée* au TCE... À l'Opéra Comique on l'a entendu en Spark (*Fantasio*) ainsi qu'en récital Porte 8.



**LAURENT ALVARO**  
**BARYTON-BASSE**  
LE COMTE  
DES GRIEUX

Laurent Alvaro se forme à Bordeaux puis intègre l'Opéra de Lyon. Il a chanté les quatre diables (*Les Contes d'Hoffmann*) à Lyon, Tokyo, Rouen, Saint-Étienne

et Versailles, le marquis de la Force (*Dialogues des Carmélites*) à Lyon et Toulon, Pandolfe (*Cendrillon*) à Vienne, Saint-Étienne et Luxembourg. Il débute à l'Opéra de Paris en Gormas (*Le Cid*), à Bordeaux en Méphistophélès (*La Damnation de Faust*), au Nederlandse Opera en Thoas (*Iphigénie en Tauride*), au Teatro Real en Ragueneau (*Cyrano de Bergerac*), aux Chorégies d'Orange en Douphol (*Traviata*), à Montréal en Frère Léon (*Saint François d'Assise*). Il chante régulièrement Don Alfonso (*Così fan tutte*), Golaud (*Pelléas et Mélisande*) et participe aux créations de *Claude* de T. Escaich et de *Trompe la Mort* de L. Francesconi. Au Châtelet, il chante Donner (*Rheingold*), Seth Brundle (*The Fly*), Morald (*Die Feen*), Max (*The Sound of Music*). Il se produit avec les pianistes H. Lucas, N. Dang, S. Vatin, D. Zobel, M. Guido, P. Roger et J.-F. Zygel. Parmi ses rôles récents, Telramund (*Lohengrin*) à Saint-Étienne, Oreste (*Elektra*) à Bordeaux, Don Andrès (*La Périchole*)

à Salzbourg, Hérode (*L'Enfance du Christ*) au Festival Berlioz... À l'Opéra Comique, il a chanté Pandolfe (*Cendrillon*), Pietro (*La Muette de Portici*), Golaud en 2015 et en 2018 Claudius (*Hamlet*).



**OLIVIA DORAY**  
**SOPRANO**  
POUSSETTE

Formée à la Maîtrise de l'Opéra de Lyon, au Royal College of Music de Londres, au CNIPAL puis à l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Paris, Olivia Doray est révélation de l'ADAMI en 2008. Elle débute en Musetta (*La Bohème*) avec le British Youth Opera, *Cendrillon* de P. Viardot à l'Amphithéâtre de l'Opéra de Lyon, Anna (*Die Lustigen Weiber von Windsor*), Karolka (*Jenůfa*). Puis elle chante à Bordeaux (*Orphée et Eurydice*), Massy (*La Cenerentola*), Rouen (*Fidelio*, *La Flûte Enchantée*, *La Finta Giardiniera*, *La Bohème*), Luxembourg (*Manon*), Rennes (*Fidelio*), Mulhouse et au TCE



(Cléopâtre), Monte-Carlo (La Wally de Catalani), Saint-Étienne (La Messe en Ut et La Vie Parisienne), à la Philharmonie de Paris (La Flûte Enchantée et Armide). Dernièrement, elle chante Eurydice, Frasquita (Carmen) au Teatro Real, de la musique viennoise à Saint-Étienne, la Messe en Si en Avignon. À l'Opéra Comique, elle chante Hélène (Une éducation manquée), Zénobie (Ciboulette) et Anna (La Nonne sanglante).



**ADELE  
CHARVET**

**MEZZO-  
SOPRANO**

JAVOTTE

Adèle Charvet est diplômée du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, classe d'Élène Golgevit. Très attachée à la scène, elle connaît une première expérience dans *Brundibár* de Hans Krása. Elle débute à l'Opéra d'Amsterdam dans *Le Prince Igor* de Borodine puis au Royal Opera House dans *Carmen* (rôle de Mercédès). Elle chante

également dans *Il Pirata* puis *Il Barbiere di Siviglia* et *Manon* à Bordeaux, *Idomeneo* avec Opera Fuoco... Passionnée de mélodie et de lied, elle remporte avec son pianiste Florian Caroubi le prix de Mélodie du Concours International Nadia et Lili Boulanger et le grand prix de Lied Duo du 51<sup>e</sup> Concours International's-Hertogenbosch. Parmi ses projets : *Roméo et Juliette* à Bordeaux, *Rigoletto* et *Carmen* à l'Opéra de Paris, *Parsifal* à Toulouse, *Pelléas et Mélisande* à Rouen, *Benvenuto Cellini* sous la direction de Sir John Eliot Gardiner... Elle se produira en récital, notamment au Théâtre des Bouffes du Nord, pour la sortie prochaine de son premier disque chez Alpha Classics.



**MARION  
LEBÈGUE**

**MEZZO-  
SOPRANO**

ROSETTE

Diplômée du Pôle Supérieur National de Paris, Marion Lebègue a remporté le 1<sup>er</sup> prix des Concours internationaux

de Toulouse et de Marmande 2014 et le 3<sup>e</sup> prix d'opéra de l'ARD International Music Competition 2015. Elle chante Suzuki dans *Madame Butterfly* (Limoges), Mercédès dans *Carmen* (Toulouse, Bregenz), Rosine dans *Un Barbier* (Toulon), Annina dans *La Traviata*, Berta dans *Il Barbiere di Siviglia* (Opéra de Paris), Smeton dans *Anna Bolena* (Bordeaux), Dorabella dans *Così fan tutte* (Saint-Étienne). En concert, elle se produit dans *La Petite Messe Solennelle*, les *Stabat Mater* de Dvořák, Pergolese et Rossini, les *Requiem* de Mozart, Duruflé et Verdi, *Roméo et Juliette* de Berlioz avec l'Orchestre National de Lyon (enregistrement Naïve), *Shéhérazade* de Ravel, *Les Nuits d'Été*, *La Mort de Cléopâtre*, Didon et Cassandre dans *Les Troyens*, les *Wesendonck Lieder* de Wagner, les *Sieben Frühe Lieder* de Berg, le *Lied der Waldtaube* (Gurrelieder) de Schönberg, les *Lieder eines Fahrenden Gesellen* et *Urlicht* (*Symphonie II*)

de Mahler. À l'Opéra Comique, elle a chanté le rôle-titre de *La Nonne sanglante* et revient dans celui de *Madame Favart* en juin 2019 *Gesellen* et *Urlicht* (*Symphonie II*) de Mahler. À l'Opéra Comique, elle a chanté le rôle-titre de *La Nonne sanglante* et revient dans celui de *Madame Favart* en juin 2019.



**ANTOINE  
FOULON**

**BASSE**

L'HÔTELIER

Antoine Foulon étudie

le chant avec Y. Sotin et suit les masterclasses de V. Cortez, S. Valayre, L. Sarazin, et D. Soffel. Il débute en Leporello (*Don Giovanni*/Compagnie Opera à Mobile) puis Masetto (*Don Giovanni*/Escales Lyriques) puis intègre le Studio de l'Opéra du Rhin, pour *Blanche-Neige* et *Il Signor Bruschino*. Il chante Yamadori (*Madame Butterfly*) à Stuttgart, Bobby (*Mahagonny Songspiel*) et un Frère (*Les 7 Péchés Capitaux*) à l'Opéra du Rhin, *Zuniga*

(Carmen) au Zénith de Strasbourg, la Petite Messe Solennelle à Bordeaux et au Festival Ré majeur. Parmi ses projets, Fiorello (Il Barbiere di Siviglia) à Rouen, Sciarrone (Tosca à Rouen et à Caen.

## CHŒUR DE L'OPÉRA NATIONAL DE BORDEAUX

Composé de 40 artistes permanents, le Chœur de l'Opéra National de Bordeaux, placé sous la direction de Salvatore Caputo, participe chaque saison aux nombreux spectacles (lyrique, ballet, symphonique) de l'Opéra National de Bordeaux. Il est en outre régulièrement invité par de nombreuses maisons d'opéra en France et de grands festivals lyriques tels les Chorégies d'Orange, le Festival de Salzbourg ou le Festival de Radio France à Montpellier... Le Chœur donne également chaque saison des concerts à Bordeaux, en région et en tournée, des ateliers et des concerts en direction du jeune public.

**Sopranos** Isabelle Buiret-Fedit, Colette Galtier, Héroïse Zaruba Derache,

Maëlle Vivarès, Marilena Florica Goia, Yeon-Ja Jung, Isabelle Lachèze, Wha-Jin Lee, Junko Saito Cattelain

**Altos** Sophie Monfourny-Etcheverry, Marina Farbmann, Gaëlle Florès, Maryelle Hostein, Eugénie Danglade, Françoise Saignes, Laure Vermeulin, Léna Orye

**Ténors** Olivier Bekretaoui, Alexis Defranchi, Woosang Kim, Luc Seignette, José Luis Victoria, Pierre Guillou, Jean-François Lathière, Nicolas Pasquet, Luc Default, Victor Hugo Colombo

**Basses** Jean-Marc Bonicel, Jean-Philippe Fourcade, Laurent Piazza, David Ortega, Clément Godart, Loïck Cassin, Pascal Wintzner, Simon Solas,

**Chef de chœur**  
Salvatore Caputo

**Régisseur du chœur**  
Céline Da Costa

## LES MUSICIENS DU LOUVRE

Fondés en 1982 par Marc Minkowski, Les Musiciens du Louvre relisent les répertoires baroque, classique et romantique

sur instruments d'époque. De renommée internationale, ils sont invités sur les scènes du monde entier. Remarqué pour sa relecture des œuvres de Handel, Purcell, Rameau, Haydn et Mozart, plus récemment de Bach et Schubert, l'orchestre est aussi reconnu pour son interprétation de la musique française du XIX<sup>e</sup> siècle : Berlioz, Bizet, Massenet... Les Musiciens du Louvre sont subventionnés par la Région Auvergne-Rhône-Alpes et le Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Auvergne-Rhône-Alpes), et soutenus par plusieurs entreprises. Marc Minkowski et son orchestre ont créé L'Académie des Musiciens du Louvre à destination des jeunes musiciens professionnels. Intégrés à l'orchestre pendant plusieurs mois, ils profitent d'une formation spécifique, d'expériences variées et professionnalisante, d'opportunités de contacts.

**Violons 1** Thibault Noally, Claire Sottovia, Alexandrine Caravassilis, Bérénice Lavigne, Geneviève Staley-Bois, Pablo Gutiérrez Ruiz, Laurent Lagresle,

Noé Sainlez\*, Camille Aubrée\*

**Violons 2** Nicolas Mazzoleni, Paula Waisman, Alexandra Delcroix Vulcan, Maria Del Mar Castro\*, Mario Konaka, NC\*, Koji Yoda  
**Altos** David Glidden, Joël Oechslin, Delphine Grimbert, Michel Renard, NC\*  
**Violoncelles** Patrick Langot, Elisa Joglar, Keiko Gomi, Pierre Charles, Lucie Arnal\*  
**Contrebasses** Clotilde Guyon, Gautier Blondel, Yuval Atlas\*  
**Flûtes** Annie Laflamme, Jean Brégnac  
**Hautbois** Anne Chamussy, Pascal Morvan  
**Clarinettes** Julien Chabod, François Miquel  
**Bassons** Jani Sunnarborg, David Douçot  
**Cors** Laszlo Szlavik, Annouck Eudeline, Takenori Nemoto, Camille Lebrequier  
**Trompettes** Emmanuel Mure, Philippe Genestier  
**Trombones** Yvelise Girard, Nicolas Grassat, Frédéric Lucchi  
**Timbales** David Dewaste  
**Percussions** Eriko Minami, Anaïs Marot\*, Thierry Le Cacheux  
**Harpe** Ian Mcvoy

\* Membres de l'Académie des Musiciens du Louvre



#ExtraordinairePerrier

# L'ÉQUIPE DE L'OPÉRA COMIQUE

## CONSEIL D'ADMINISTRATION

### PRÉSIDENT

Jean-Yves Larroutou

### PRÉSIDENTE D'HONNEUR

Maryvonne de Saint Pulgent

### MEMBRES DE DROIT

Sylviane Tarsot-Gillery

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

Hervé Barbaret

**Secrétaire Général**  
(Ministère de la Culture)

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

### PERSONNALITÉS QUALIFIÉES

Mercedes Erra  
Marie-Claire Janailhac-Fritsch

### REPRÉSENTANTS DES SALARIÉS

Michaël Dubois  
Dominique Gingreau

### DIRECTION

**Directeur**  
Olivier Mantei

**Secrétaire**  
Karine Belcari

### ADMINISTRATION ET FINANCES

**Directrice administrative et financière**  
Nathalie Lefèvre

**Délégué à la DAF**  
Nicolas Heitz

**Responsable de la comptabilité**  
Agnès Koltein

**Comptable/régisseuse de recettes**  
Patricia Aguy

**Employée administrative**  
Céline Dion

**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

**Chargé.e.s de mécénat**  
Clémentine Sourbet-Pennanéac'h  
Paul-Henry Alayrac

**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

**Chargée 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 service des relations avec le public**  
Salomé Journeau

**Responsable de la billetterie**  
Théo Maille

**Adjointe à la billetterie**  
Sonia Bonnet

**Chargé.e.s de billetterie**  
Julien Albarelli  
Audrey Josset

**Cheffe du service de l'accueil**  
Laurence Coupaye

**Chef adjoint**  
Stéphane Thierry

**Ouvreurs/ouvreuses**  
Lisa Arnaud  
Mélima 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 Houbrèque

**Adjointe en charge de la coordination artistique**  
Maria Chiara Prodi

**Administratrice.eur.s de production**  
Cécile Ducournau  
Caroline Giovos  
Antonio 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

**Régisseur.euse.s techniques de production**  
Benjamin Bertrand  
Aurore Quenel  
Thomas Janot

**Bureau d'études**  
Charlotte Maurel  
Julie Rouxel

**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  
Eli Frot  
Natan Katz  
Alexandre Lalande  
Laure Martigne  
Jérôme Paoletti  
Florent Simon  
Matthieu Souchet

**Chef du service machinerie et accessoires**  
Bruno Drillaud

**Chefs adjoints du service machinerie/accessoires**  
Jérôme Chou  
Laurent Pinet  
Baptiste Vitez

**Machinistes/accessoiristes**  
Paul Atlan  
Stéphane Araldi  
Smail Aroussi  
Christophe Bagur  
Lucie Basclat  
Julien Boulenour  
Luigino Brasiello  
Sébastien Brocard  
Sylvain Cayrey  
Théo Chaptal  
Valentin Clémenti  
Myriam Coën  
Samy Couillard  
Fabrice Costa  
Abbas Abdelkader Diawara

Thomas Ducloyer  
Mathieu Gervaise  
Océane Kienzel  
Philippe Langlade  
David Ledorze  
Loïc Le Gac  
Patrick Macquart  
Thierry Manresa  
Pablo Mejean  
Alexandre Milord  
Abdelaziz Mohsni  
Hugo Mottet  
William Murat  
Ashley Noel  
Jacques Papon  
Michaël Piroux  
Adelaïde Presas  
Adrien Reina Cordoba  
Alice Rendu  
Nicolas Rigal  
Paul Rivière  
Éric Rouillé  
Anouche Sikarcijan  
Jérémy Strauss  
Fabien Torres  
Jessica Williams

**Chef du service audiovisuel**  
Quentin Delisle

**Chef.fe.s adjoints**  
Florian Gady

Aline Morel  
**Technicien.ne.s audiovisuel**  
Céline Bakyz  
Capucine Catalan  
Stanislas Quidet

**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  
Olivier Ruchon  
Philippe Sung

**Cheffe du service couture, habillement, perruques-maquillage**  
Christelle Morin

**Cheffe adjointe habillement**  
Clotilde Timku

**Cheffe adjointe perruques-maquillage**  
Amélie Lecul

**Cheffe adjointe couture**  
Marilyne Lafay

**Cheffe atelier**  
Alix Descieux-Read

**Cheffe habillement**  
Valérie Caubel

**Couturières**  
Léa Bordin  
Barbara Gassier  
Noémie Reymond  
Marine Valette

**Habillemes**  
Marie Baillieul  
Cécile Berges  
Lucile Charvet  
Aurélié Conti

Séverine Huot-Marchand  
Isabelle Lavandier  
Annaïg Le Cann  
Anaïs Parola  
Véronique Taconet Jeammes

**Responsable de production perruques-maquillage**  
Gwendoline Quiniou

**Coiffeur.ses-maquilleur.ses**  
Olivier Duriez  
Bettina Haas  
Sylvie Jouany  
Christine Laurent  
Isabelle Lemeyer  
Pascale Malarmey  
Georgia Neveu  
Marie Rouillet

**Adjoint au directeur technique, responsable du bâtiment et des services généraux**  
Renaud Guitteaud

**Responsable du service intérieur**  
Christophe Santer

**Huissiers**  
Ignacio Gonzalez-Plaza  
Audrey Heve  
Céline Le Coz  
Rachel L'Hostis  
Cécilia Tran

**Standardiste**  
Fatima Djebli

**Ouvrier tous corps d'état**  
Noureddine Bouzelfen

**Chef de la sécurité et de la sureté**  
Pascal Heiligenstein

## 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 BIENFAITEURS, DONATEURS ET GRANDS DONATEURS

Ara Aprikian, Jacques Cellard, Philippe Crouzet,  
François-Xavier Collineau, Isabelle de Kerviler,  
Jean-Maurice De Montremy, Philippe Derouin, Laurent Diot,  
Mercedes Erra, G. F., Jean-Pierre Grenier

## SES PARTENAIRES MÉDIA



## Direction de la publication

Olivier Mantei

## Rédaction et édition

Agnès Terrier

Propos d'Olivier Py recueillis par Charles Sigel en 2016 pour le Grand Théâtre de Genève

## Création graphique

Inconito

## Photographies

[p. 8-23, 66] Représentations de *Manon* au Grand Théâtre de Genève, mise en scène Olivier Py, septembre 2016 (Patricia Petibon en Manon, Bernard Richter en Des Grieux, Pierre Doyen en Lescaut, Rodolphe Briand en Guillot, Marc Mazuir en Brétigny, Bálint Szabó en Comte des Grieux) © Carole Parodi

## Iconographies

**Couverture** Matthieu Fappani

[p. 24] Jules Massenet, par Pierre Petit, 1880, BnF, département de la Musique © BnF

[p. 27] Partition manuscrite de *Manon*, par Jules Massenet, 1883, BnF, Bibliothèque-musée de l'Opéra © BnF

[p. 28-29] Montesquieu, par Charles Dudley Warner, New York, J.A. Hill & Company ; Musset, par Creppi, Bibliothèque interuniversitaire de Santé ; Sand, par Musset, 1833 ; Prévost, Frontispice de *l'Histoire de Manon Lescaut*, édition de 1853, New York Public Library, Samuel Putnam Avery Collection © Wikimedia Commons

[p. 30-31] Flaubert, par Nadar ; Michelet, par Nadar ; Dumas fils ; Barbey d'Aurevilly, par Nadar © Wikimedia Commons

[p. 33] Heilbronn en Manon, 1884, par Wilhelm Benque. Collection privée

[p. 35] Talazac et Heilbronn en Des Grieux et Manon, 1884, par Wilhelm Benque. Collection privée

[p. 36] *La Fête d'Amour*, par Antoine Watteau, 1717, Dresde, Gemäldegalerie © Wikimedia Commons

[p. 43] *Madame du Barry*, par François-Hubert Drouais, vers 1770, Washington, National Gallery of Art © Wikimedia Commons

[p. 44] Plan de Paris, par Michel-Étienne Turgot, 1739, Boston Public Library, Norman B. Leventhal Center © Wikimedia Commons

[p. 47] *La Conduite des filles de joie à la Salpêtrière*, par Étienne Jaurat, 1745, Musée Carnavalet © Wikimedia Commons

[p. 48] *Manon* à l'Opéra Comique, par Henri Toussaint, *L'Illustration*, 26 janvier 1884. Archives Opéra Comique

[p. 50] Mademoiselle Sanderson dans le rôle de Manon, 1888, BnF, département de la Musique © BnF

[p. 54-55] À propos du centenaire de la salle Favart, planche de Georges-François Guiaud, *Le Monde illustré*, 28 avril 1883. Collection privée ; Léon Carvalho, vers 1880. Archives Opéra Comique ; Heilbronn en Manon, vignette Guérin-Boutron. Collection privée

[p. 56-57] Jules Danbé, par Pierre Petit, vers 1900 © Wikimedia Commons ; Taskin, par Chalot. Collection privée

[p. 58-62] Mise en scène de *Manon* par Albert Carré, vers 1900, Bibliothèque Historique de la Ville de Paris © Ville de Paris / BHVP

[p. 64-65] Sybil Sanderson en Manon © BnF ; Georgette Bréjean-Gravière en Manon, par Reutlinger, Collection privée ; Mary Garden en Manon, carte postale, BHVP © Ville de Paris / BHVP ; Marguerite Carré en Manon, *Musica*, avril 1907, Archives Opéra Comique ; Geneviève Vix en Manon, *Musica*, janvier 1907, Archives Opéra Comique

[p. 65] *Autour d'une partition*, eau-forte par Charles Baude d'après le tableau d'Albert Aublet, 1888, New York Public Library © Wikimedia Commons

[p. 86-91] M. M. © Georges Gobet/AFP, O. P. © Carole Bellaïche, P. A. W. © DR, D.I. © DR, P. P. © Bernard Martinez, F. A. © Helen Tansey, J.-S. B. © Matejalux, D. B. © Meng Phu, P. E. © Lucie Mdb, L. A. © Joël Philijpon, O. D. © Ledroit-perrin, A. C. © Alice Pacaud, M.L © DR, A.F. © Klarabeck

## 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!*



**EAU TENDRE**  
LA NOUVELLE EAU DE PARFUM

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