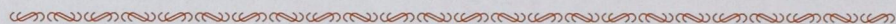


opéra  
*Comique*



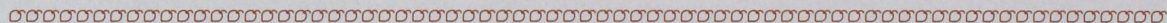


# LES BOU LINGRIN



CRÉATION MONDIALE  
12, 14, 16, 18 MAI 2010

# GEORGES APERGHIS







# SOMMAIRE



**À LIRE AVANT  
LE SPECTACLE** ..... p. 5

**ARGUMENT** ..... p. 9

**GEORGES APERGHIS**  
Antoine Gindt ..... p. 26

**LA BONNE**  
Octave Mirbeau ..... p. 29

**GEORGES  
COURTELINE** ..... p. 31

**LA MUSIQUE  
DES FLUIDES**  
Joris Karl Huysmans ..... p. 34

**PROPOS DE  
COMPOSITEUR**  
Entretien avec  
Georges Aperghis ..... p. 37

**LES POÊLES  
MOBILES**  
Maurice Mac-Nab ..... p. 44

**L'IRRUPTION  
COCASSE  
DE LA VIOLENCE**  
Jérôme Deschamps ..... p. 45

**LE PAILLASSON**  
André Gill ..... p. 48

**PROPOS  
D'ARTISTES**  
Entretien croisé ..... p. 49

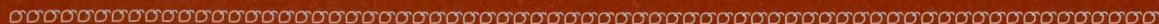
**LE DERNIER COMBAT**  
Jules Barbey d'Aurevilly... p. 57

**RUMEURS** ..... p. 60

**LIVRET** ..... p. 61

**BIOGRAPHIES** ..... p. 81

**MODE D'EMPLOI** .... p. 89





**À LIRE  
AVANT LE  
SPECTACLE**



Opéra Comique a été, pendant toute son histoire, de son apparition en 1714 à sa réunion avec l'Opéra en 1939, la deuxième scène de création lyrique en France en termes de budget. Pour le nombre de pièces nouvelles, l'Opéra Comique tient le premier rang avec en moyenne, sur cette large période, une dizaine de titres par saison, deux fois plus que son grand aîné. Contrairement à l'Opéra, la salle Favart jouait tous les soirs jusqu'aux années 1930 et se devait, avec un budget modeste, de conserver son public en renouvelant ses affiches. Accueillante pour les jeunes compositeurs, elle fut le fer de lance de l'école française d'interprétation, un haut lieu de proposition artistique, tout en restant un théâtre de répertoire avec une identité bien

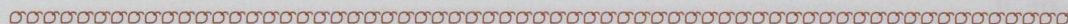
marquée qui doit beaucoup à son genre conjuguant comédie parlée et expressivité musicale.

De 1939 à 1989, la salle Favart a continué d'accueillir des créations comme celles de Francis Poulenc, programmées alors dans le cadre de la Réunion des Théâtres lyriques nationaux puis du Théâtre national de l'Opéra. De 1990 à 2006, avant de retrouver son statut de Théâtre national perdu en 1972, les créations se sont raréfiées, non en termes de propositions scéniques mais bien d'œuvres originales commandées à des compositeurs contemporains.

En prenant la direction du Théâtre national de l'Opéra Comique en septembre 2007, Jérôme Deschamps a souhaité renouer avec la



english  
version  
p. 11



vitalité du genre et du lieu. L'équilibre économique et la formation au XX<sup>e</sup> siècle d'un répertoire international très sélectif rendent impossible aujourd'hui la programmation, comme jadis, d'une création pour deux ou trois reprises du répertoire. Mais en passant commande dès 2007 à des compositeurs travaillant en France et passionnés par la question du théâtre, l'Opéra Comique redevient en 2010 - passé le temps de la composition - une scène de création. Après une nouvelle production de *Roméo & Juliette* de Pascal Dusapin en 2008 et la création parisienne de *Lady Sarashina* de Peter Eötvös en 2009, l'Opéra Comique proposera dorénavant chaque saison un ouvrage en création mondiale.

*Les Boulingrin* est le fruit du désir de Georges Aperghis, figure du théâtre musical dont l'œuvre ne comportait pas encore de comédie bouffe. Il s'agit de sa troisième création à la salle Favart après *Je vous dis que je suis mort* (livret de François Regnault, 1978) et *Désordres lyriques*

(en collaboration avec Arman, 1988). Se saisissant d'un texte de Courteline, le compositeur s'associe au metteur en scène pour élaborer son opéra bouffe dans l'esprit du genre - renouant avec la trépidation du vaudeville et la mécanique musicale de Rossini -, de sorte que décor, musique, mouvement scénique et dialogue ne fassent qu'un. Quatre personnages, dix musiciens, un pistolet et un bouchon de champagne sont les protagonistes de ce dîner qui tourne court. Cette partition est dédiée à Jérôme Deschamps.

Mot charmant autant qu'étrange, *Boulingrin* employé comme nom propre sonne français et bourgeois mais moins trivial que *Des Rillettes*, *Potasse*, *Saumâtre*, *Couique*, *Proute* et autres *Rondouille*, tous noms de personnages choisis par Courteline pour dépeindre ses contemporains. Un boulingrin est un ornement de jardin, une pièce de gazon rectangulaire bordée de massifs ou en forme de motif entrant dans une composition. Quoique les Français aient inventé



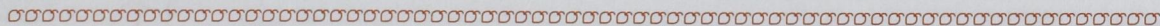


d'innovation dramatique - et le Grand-Guignol - théâtre de l'épouvante -, elles sont d'une efficacité, d'une économie parfaites. Enfin, la Belle Époque qui les voit naître les fait hériter du symbolisme teinté de décadentisme de Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle-Adam ou Verlaine, et annoncer le surréalisme d'Apollinaire.

*Les Boulingrin* est créé le 7 février 1898 au théâtre du Grand-Guignol. Ouvert en 1897 impasse Chaptal, dans le IX<sup>e</sup> arrondissement, ce «Guignol pour les grands» est destiné par son fondateur Oscar Méténier, un fonctionnaire de police, à accueillir un théâtre ultra-naturaliste mettant en scène les bas-fonds contemporains. Du réalisme brut à l'horreur, le pas est vite franchi. Les soirées proposent quatre à six pièces courtes alternant le sanguinolent ou l'effroyable - à grand renfort de trucages - avec le rire. Lorsqu'André de Lorde fait trembler avec un chirurgien fou ou un maniaque qui rôde, Courteline soulage avec les déboires et les combines de ses petits bourgeois

dupés ou rusés. Le voisinage des *Boulingrin* avec *Lui!*, *Les Loups*, *Les Oubliettes* ou *Le Pendu* explique en partie l'excès burlesque et l'engrenage grand-guignolesque dans lesquels verse cette comédie déjantée.

Adaptée au cinéma par André Berthomieu en 1954 - dans son film *Scènes de ménage* - *Les Boulingrin* voyait alors Jean Richard aux prises avec Marthe Mercadier et Louis de Funès. La dimension musicale de l'œuvre n'avait pas encore donné lieu à une adaptation lyrique. À la recherche d'un rire un peu sauvage, Georges Aperghis déploie la dimension paroxystique de ce texte. Fondé sur une intégration maximale de la musique au théâtre, le spectacle montre comment la violence, latente dans toute circonstance sociale, peut broyer de son engrenage irrésistible une harmonie qui demeure utopique.





## ARGUMENT

### SCÈNE 6

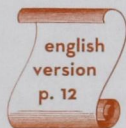
Madame Boulingrin somme Des Rillettes de l'enlever. Il refuse à cause d'un vieux collage. Furieuse de ce manque de considération, elle lui montre comment la traite son mari et se pose en victime.

### SCÈNE 7

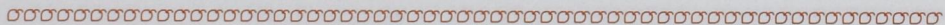
Monsieur Boulingrin revient de la cuisine. Les époux

veulent faire ingurgiter à leur convive du vin bouchonné et de la soupe empoisonnée. Dans la dispute, le vin et la soupe volent bas. Madame sort un pistolet pour en finir avec son mari qui se protège derrière Des Rillettes.

Tandis que celui-ci, touché, s'effondre, les Boulingrin s'en prennent aux meubles et Madame met le feu au foyer conjugal. Au milieu de l'incendie, monsieur Boulingrin invite Des Rillettes à boire le champagne.



english  
version  
p. 12



## BACKGROUND

From its establishment in 1714 until it was merged with the Opéra de Paris in 1939, the Opéra Comique was the second operatic stage in France in terms of budget. As for the number of new productions, it ranked first over this long period with an average of ten titles per season - twice as much as the Opéra. Unlike the latter, the Salle Favart would open every night until the 1930s and had to keep its patrons by renewing its bills in spite of a tight budget. Welcoming young composers, it was the vanguard of the French school of performance, the shrine for artistic proposal while remaining a repertory theater with a marked identity that owed much to its genre by combining spoken comedy with musical expressiveness.

From 1939 to 1989 the Opéra Comique continued to feature premieres such as those by Francis Poulenc within the framework of the Réunion des Théâtres Lyriques Nationaux. From 1990 to 2006, prior to recovering its status as a national theater, premieres were scarce, not as stage proposals but rather as original works commissioned to contemporary composers.

When he became director of the Théâtre national de l'Opéra Comique in September 2007, Jérôme Deschamps wished to revive the vitality of the genre and the aim of the house. The economic viability and the development in the 20th century of a highly selective international repertoire make it impossible today to program a premiere together with two or three revivals from the repertoire as in times past. Yet, by commissioning to composers working in France with a passion for drama as from 2007, the Salle Favart becomes a creative stage again in 2010. After a new production of *Roméo & Juliette* by Pascal Dusapin in 2008 and the Parisian premiere of *Lady Sarashina* by Peter Eötvös in 2009, the Opéra Comique is to offer a new world premiere each season.

*Les Boulingrin* is the fruit of the desire of Georges Aperghis, a figure of musical drama whose works had not yet included *comédie bouffe*. *Les Boulingrin* is his third creation at the salle Favart after *Je vous dis que je suis mort* (libretto from François Regnault, 1978) and *Désordres lyriques* (together with Arman, 1988). With a text by Courteline, the composer associated to the stage director wrote his *opéra*

*bouffe* with the spirit of the genre - renewing the bustle of vaudeville and Rossini's mechanics of music - but in such a way that the scenery, the music, stage movements and the dialogue are but one and only thing. Four characters, ten musicians, a pistol and a champagne cork are the protagonists of this dinner that stops short. The score is dedicated to Jérôme Deschamps.

The word "*boulingrin*" is a charming and odd surname that sounds French and bourgeois but less trivial than *Des Rillettes*, *Potasse*, *Saumâtre*, *Couique*, *Proute* or *Rondouille*, the names of characters coined by Courteline to portray his contemporaries. Although the French initiated the art of gardens in the 17th century, at the same time "*boulingrin*" derived from the English "bowling green" - a carefully tended lawn for the British game characterized by the irregular shape of its bowls: as deceptive a game as the *Boulingrins* devised by Courteline. This bourgeois couple almost inspires confidence in the short story *L'Invité* published in 1892 in *L'Écho de Paris*, and it is Des Rillettes, with his surname as heavy as his tread of freeloader imposing himself on the peaceful couple, who at first meets with reprobation.

Vaudeville, a genre originating, via a string of transformations, from the early productions at the Opéra Comique in the Age of Enlightenment, seems to bear no relation, as written by Courteline, with the burlesque fantasies of vaudevillian parodies of that period. Nevertheless, it remained a genre appreciated by the bourgeoisie and designed for it, criticizing its faults through satirical laughter. All along the 19th century taunts are sharper and no social vice escapes the vaudevillists in plays closely akin, with their aim and verve or even literary qualities, to the grand comedy of manners inherited from Molière and Beaumarchais.

Succeeding to Scribe, Augier, Sardou, Feydeau and Labiche, Courteline's vaudeville takes on its own, actually *fin de siècle* qualities. Usually adapted from short stories and journalistic chronicles, his plays retain their brevity, conciseness and biting irony. Penned by an esthete enamored of Parnassian poetry, writing - admired by Mallarmé - becomes art and jubilation bursts out from turns of phrases and stage situations alike. As the plays are written between the Théâtre Libre - the shrine of dramatic invention - and the Grand-Guignol - the theater

of horror - they are perfect as to efficiency and thrift. Finally, the *belle époque* during which they emerge makes them heirs of Symbolism tinged with the decadentism of Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle-Adam or Verlaine and heralds Apollinaire's surrealism.

*Les Boulingrin* was first performed on 7 February 1898 at the Théâtre du Grand-Guignol. Opening in 1897 at impasse Chaptal in the 9th *arrondissement* of Paris, this "Guignol for grown-ups" founded by Oscar Méténier, a police officer, was planned as a place for ultra-naturalistic entertainment that staged the dregs of society. It's a short step from crude realism to horror. The evenings offered four to six short plays alternating the gory, the gruesome - with a great deal of special effects - and laughter. While André de Lorde made people shiver with a mad surgeon or a lurking maniac, Courteline relieved them with the setbacks and schemes of his duped or wily petty bourgeois. The proximity of *Les Boulingrin* with *Lui!*, *Les Loups*, *Les Oubliettes* and *Le Pendu* partly accounts for the burlesque excess and the *Grand Guignol* chain of events of this off-the-wall comedy.

Transferred to the screen by André Berthomieu in 1954 - in his film *Scènes de ménage - Les Boulingrin* featured Jean Richard as Des Rillettes grappling with Marthe Mercadier and Louis de Funès. The music of the work had not yet led to a lyrical adaptation. In search of a somewhat wild laughter, Georges Aperghis invites us to grasp the climactic aspect of the text. Based on a maximal integration of music into drama, the performance demonstrates how violence, which is latent in any social circumstances, can break through its irresistible mesh a harmony that remains a utopia.

## SYNOPSIS

### SCENE 1

Des Rillettes, a professional freeloader, is received by the Boulingrins' maid Félicie. From the conversation in the antechamber he is convinced to have knocked at the right door. He will be welcome to dine three times a week with this very close couple.

### SCENE 2

And take advantage of bourgeois comfort.

### SCENE 3

But as soon as he is greeted, the Boulingrins quarrel over who is to speak and then torment Des Rillettes with their displays of courtesy. Insults and slanders fly around their guest whose reconciliatory attempts stir up conflict.

### SCENE 4

Mrs Boulingrin's departure seems to restore peacefulness. But in spite of affable and friendly words, Mr Boulingrin starts to torture Des Rillettes again by relating his conjugal ordeal in great detail. The latter tries to flee to no avail.

### SCENE 5

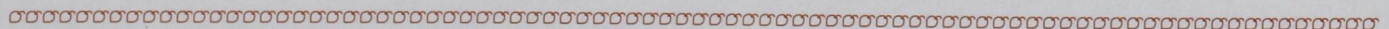
Mrs Boulingrin comes back to make him taste the corky wine served by her husband who leaves the place. Des Rillettes endeavors to escape in vain.

### SCENE 6

Mrs Boulingrin enjoins Des Rillettes to abduct her. He declines because of an old amour. Infuriated by his lack of consideration, she shows him how her husband treats her and claims to be a victim.

### SCENE 7

Mr Boulingrin comes back from the kitchen. The Boulingrins want their guest to gulp corky wine and poisoned soup. During the wrangle, wine and soup fly low. Madam produces a pistol so as to be done with her husband who shelters behind Des Rillettes. While the latter is hit and collapses, the Boulingrins take it out on the furniture and Madam sets fire to their home. In the midst of the fire, Mr Boulingrin invites Des Rillettes to drink champagne.













AND  
EGG L.

116

117



Porte Agés Face  
Fovers de Aristen











# GEORGES APERGHIS



Compositeur grec, né à Athènes en 1945, il vit et travaille à Paris depuis 1963.

Après quelques pièces instrumentales plus ou moins inspirées de la technique sérielle, Georges Aperghis compose en 1971 *La Tragique Histoire du nécromancien*, *Hiéronimo* et de son *miroir* (pour deux voix de femmes : chantée et parlée, un luth, un violoncelle) : c'est sa première pièce de théâtre musical, à l'origine d'une grande partie de ses futures investigations des relations entre musique et texte, entre musique et scène. Il participe ainsi à la grande aventure du théâtre musical qui débute en France au Festival d'Avignon. *La Tragique Histoire...* (1971), *Vesper* (1972), *Pandæmonium* (1973) puis *Histoire de loups* (opéra, 1976) y sont alors créées et, à partir

de 1976, Georges Aperghis va partager son travail en trois grands domaines : le théâtre musical, la musique de concert et l'opéra.

## Le théâtre musical

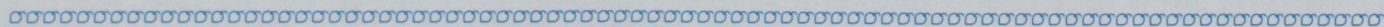
Avec la création de l'Atelier Théâtre et Musique (ATEM) installé en banlieue parisienne, à Bagnolet (de 1976 à 1991) puis à Nanterre (au Théâtre des Amandiers, de 1992 à 1997), il renouvelle complètement sa pratique de compositeur. Faisant appel à des musiciens aussi bien qu'à des comédiens, ses spectacles avec l'ATEM sont inspirés du quotidien, de faits sociaux transposés vers un monde poétique, souvent absurde et satirique, construit au fur et à mesure des répétitions. Tous les ingrédients (vocaux, instrumentaux, gestuels, scéniques...) sont traités à parts égales et contribuent

- en dehors d'un texte préexistant - à la dramaturgie des spectacles. De 1976 (*La Bouteille à la mer*) à 1997, date à laquelle il quitte l'ATEM, on compte au total plus d'une vingtaine de spectacles, dont *Conversations* (1985), *Énumérations* (1988), *Jojo* (1990), *H* (1992), *Sextuor* (1993), *Commentaires* (1996). Après 1997, Georges Aperghis poursuit son travail sur le théâtre musical de manière plus versatile, avec notamment *Zwielicht* (1999), *Machinations* (2000) et *Paysage sous surveillance* (2002, sur le texte d'Heiner Müller).

## La musique de concert

Une grande série de pièces pour instruments ou voix solistes (dont les incontournables *Récitations*, 1978), introduisant suivant les cas des aspects théâtraux,

parfois purement gestuels, peut faire le lien avec le deuxième volet de son travail : la musique de chambre pour orchestre, vocale ou instrumentale, riche de nombreuses œuvres aux effectifs très variés. Il n'y abandonne pas son goût pour l'expérience et une certaine provocation (*Die Wände haben Ohren*, pour grand orchestre, 1972), mais à la différence du théâtre musical, rien n'est à vocation proprement scénique et tout est déterminé par l'écriture. La musique de Georges Aperghis est rythmiquement complexe, toujours chargée d'une vigoureuse énergie obtenue par le traitement des limites (tessitures, nuances, virtuosité), des alliages (voix + instruments / cordes + percussions / son + bruit, etc.). Partiellement abandonné dans les années 1980 au profit du théâtre musical,







le concert est redevenu dans les années 1990 un terrain particulièrement fertile pour Georges Aperghis. *Tingel Tangel* (1990, trio), la série des *Simulacres* (1991-1995), *L'Adieu* (1994, mezzo-soprano et orchestre), *Faux mouvement* (1995, trio) inaugurent dans le domaine de la musique de chambre et de l'orchestre une grande période créative. Une période qui se poursuit très récemment avec *Contretemps* (2006, soprano et ensemble), *Teeter-Totter* (2008, pour ensemble) et *Seesaw* (2009, pour ensemble).

### L'opéra

Ce troisième domaine peut être considéré comme une synthèse : ici le texte est l'élément fédérateur et déterminant, la voix chantée le principal vecteur de l'expression. Georges Aperghis a composé sept ouvrages

lyriques à partir de Jules Verne (*Pandæmonium*, 1973), de Diderot (*Jacques le fataliste*, 1974), de Freud (*Histoire de loups*, 1976), d'Edgar Allan Poe (*Je vous dis que je suis mort*, 1978), d'une lettre de Bettina Brentano à Goethe (*Liebestod*, 1981), de *L'Écharpe rouge* d'Alain Badiou (1984) de *Tristes tropiques* de Claude Lévi-Strauss (1996). *Les Boulingrin* d'après Courteline (2010) renoue avec le genre, apparemment délaissé pendant de nombreuses années.

Depuis le début des années 2000, la distribution du travail de Georges Aperghis en trois domaines distincts est en effet plus que jamais brouillée par la nature même des œuvres. L'oratorio *Die Hamletmaschine* (2001, sur le texte de Heiner Müller), le « monodrame » *Dark Side*

(2004, d'après L'Orestie d'Eschyle), l'opéra *Avis de tempête* (2004), voire la *Wölflin Kantata* (2006, sur des textes d'Adolf Wölflin) ou *Happiness Daily* (2009, pour soprano, mezzo-soprano et ensemble) remettent en jeu les questions de dramaturgie, de représentation, de mise en scène, et illustrent la liberté avec laquelle Georges Aperghis se joue des classifications et des genres, du concert et du théâtre.

Compositeur prolifique, Georges Aperghis construit, avec une invention jamais tarie, une œuvre très personnelle, sérieuse et empreinte d'humour, attachée à la tradition autant que libre des contraintes institutionnelles. Il sait ouvrir des horizons inespérés de vitalité et d'aisance à ses interprètes, réconcilie habilement le sonore et le visuel, autant qu'il se saisit de sujets inscrits dans le tragique ou le dérisoire de son époque.

Antoine Gindt

## À LIRE

**Machinations de Georges Aperghis**  
textes réunis par Peter Szendy  
éditions L'Harmattan, 2004

**Zig-Bang**  
éditions P.O.L., 2004

**Wonderland, la musique recto verso**  
essai de Peter Szendy  
et Georges Aperghis  
éditions Bayard culture, 2004

**Avis de tempête de Georges Aperghis**  
par Célia Houdart collection  
Journal d'une œuvre  
éditions Intervalles, 2007

## À VOIR

**Aperghis, Tempête sous un crâne**  
un documentaire  
de Catherine Maximoff,  
coproduction : ARTE France,  
Idéale Audience, Les Films du Présent  
(2006, 59 min.)

**Le Petit Chaperon rouge**  
captation du spectacle  
de Georges Aperghis,  
coproduction : ARTE France,  
Idéale Audience,  
SCÉRÉN / CNDP (2006, 43 min.)  
Ce spectacle est repris  
à l'Opéra Comique le 17 mai 2010.

**Le site de Georges Aperghis :**  
[www.aperghis.com](http://www.aperghis.com)

## GEORGES APERGHIS DISCOGRAPHIE SÉLECTIVE

**Récitations pour voix seule**  
Disques Montaigne

**Sextuor - L'origine des espèces**  
MFA

**East Meets West : Extensions 2**  
Georges Aperghis: *Kryptogramma*  
SACD Hybride

**Simulacres**  
*Il gigante golia /*  
*280 mesures pour clarinette /*  
*Sept Crimes de l'amour /*  
*Cinq Couplets : À bout de bras /*  
*Simulacres / Quatre pièces fébriles /*  
*Trio / Monomanies / Sept mélodies sur*  
*des poèmes français du XVI<sup>e</sup> siècle*  
Accord

**Alles Theater!**  
**New music for vocal soloists**  
Georges Aperghis: *Pettrohl*  
Stradivarius

**Machinations**  
Georges Aperghis,  
François Regnault  
Disque Una Corda, Accord

**Musique(s) de chambre**  
*Cinq pièces pour esprou*  
*et violoncelle /*  
*Faux-mouvement /*  
*Les Secrets élémentaires /*  
*Requiem furtif /*  
*La Nuit en tête*  
Disque Zig Zag Territoires

**Die Hamletmaschine - Oratorio**  
Georges Aperghis,  
Heiner Müller  
Disque Cyprès

**Avis de Tempête**  
Georges Aperghis,  
Peter Szendy  
Disque Cyprès

**Works for piano**  
SACD Hybride, Neos

**Crosswind, œuvres pour alto et saxophone(s)**  
Disque Kairos

**Donaueschingen Musiktage 2008 - Vol. 2**  
Disque NEOS

**Wittener Tage für neue Kammermusik - 2009**

**14 Récitations - 2009**  
Col Legno, Wien Modern Edition



## LA BONNE

Octave Mirbeau



Il adore servir à table. C'est là qu'on surprend ses maîtres dans toute la saleté, dans toute la bassesse de leur nature intime. Prudents, d'abord, et se surveillant l'un l'autre, ils en arrivent, peu à peu, à se révéler, à s'étaler tels qu'ils sont, sans fard et sans voiles, oubliant qu'il y a autour d'eux quelqu'un qui rôde et qui écoute et qui note leurs tares, leurs bosses morales, les plaies secrètes de leur existence, tout ce que peut contenir d'infamies et de rêves ignobles le cerveau respectable des honnêtes gens. Ramasser ces aveux, les classer, les étiqueter dans notre mémoire, en attendant de s'en faire une arme terrible, au jour des comptes à rendre, c'est une des grandes et fortes joies du métier, et c'est la revanche la plus précieuse de nos humiliations...

De ce premier contact avec mes nouveaux maîtres je n'ai pu recueillir des indications précises et formelles... Mais j'ai senti que

le ménage ne va pas, que Monsieur n'est rien dans la maison, que c'est Madame qui est tout, que Monsieur tremble devant Madame, comme un petit enfant... Ah ! il ne doit pas rire tous les jours, le pauvre homme... Sûrement, il en voit, en entend, en subit de toutes les sortes... J'imagine que j'aurai, parfois, du bon temps à être là...

oo

J'avais tout de suite compris la comédie qu'ils se jouaient à eux-mêmes, les deux pauvres cabots... et quand ils menaçaient de se quitter, je savais très bien qu'ils n'étaient pas sincères. Ils étaient rivés l'un à l'autre, celui-ci par son intérêt, celle-là par sa vanité. Monsieur tenait à Madame qui avait l'argent, Madame se cramponnait à Monsieur qui avait le nom et le titre. Mais, comme, dans le fond, ils se détestaient, en raison même de ce marché de dupes qui les liait, ils éprouvaient le besoin de se le dire,





LA BONNE

de temps à autre, et de donner une forme ignoble, comme leur âme, à leurs déceptions, à leurs rancunes, à leurs mépris.

– À quoi peuvent bien servir de telles existences?... disais-je à William.

– À Bibi!... répondait celui-ci qui, en toutes circonstances, avait le mot juste et définitif. Pour en donner l'immédiate et matérielle preuve, il tirait de sa poche un magnifique *impéria*lès, déroba le matin même, en coupait le bout, soigneusement, l'allumait avec satisfaction et tranquillité, déclarant, entre deux bouffées odorantes :

– Il ne faut jamais se plaindre de la bêtise de ses maîtres, ma petite Célestine... C'est la seule garantie de bonheur que nous ayons, nous autres... Plus les maîtres sont bêtes, plus les domestiques sont heureux... Va me chercher la fine champagne...

Octave Mirbeau,  
*Le Journal d'une femme de chambre, 1900*



# LA MUSIQUE DES FLUIDES

Joris-Karl Huysmans



I s'en fut dans la salle à manger où, pratiquée dans l'une des cloisons, une armoire contenait une série de petites tonnes, rangées côte à côte, sur de minuscules chantiers de bois de santal, percées de robinets d'argent au bas du ventre.

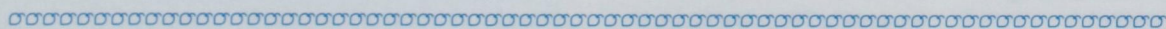
Il appelait cette réunion de barils à liqueurs, son orgue à bouche. Une tige pouvait rejoindre tous les robinets, les asservir à un mouvement unique, de sorte qu'une fois l'appareil en place, il suffisait de toucher un bouton dissimulé dans la boiserie, pour que toutes les cannelles, tournées en même temps, remplissent de liqueur les imperceptibles gobelets placés au-dessous d'elles.

L'orgue se trouvait alors ouvert. Les tiroirs étiquetés «flûte, cor, voix céleste» étaient tirés, prêts à la

manœuvre. Des Esseintes buvait une goutte, ici, là, se jouait des symphonies intérieures, arrivait à se procurer, dans le gosier, des sensations analogues à celles que la musique verse à l'oreille.

Du reste, chaque liqueur correspondait, selon lui, comme goût, au son d'un instrument.

Le curaçao sec, par exemple, à la clarinette dont le chant est aigret et velouté ; le kummel au hautbois dont le timbre sonore nasille ; la menthe et l'anisette, à la flûte, tout à la fois sucrée et poivrée, piaulante et douce ; tandis que, pour compléter l'orchestre, le kirsch sonne furieusement de la trompette ; le gin et le whisky emportent le palais avec leurs stridents éclats de pistons et de trombones, l'eau-de-vie de marc fulmine avec les assourdissants vacarmes des





tubas, pendant que roulent les coups de tonnerre de la cymbale et de la caisse frappés à tour de bras, dans la peau de la bouche, par les rakis de Chio et les mastics!

Il pensait aussi que l'assimilation pouvait s'étendre, que des quatuors d'instruments à cordes pouvaient fonctionner sous la voûte palatine, avec le violon représentant la vieille eau-de-vie, fumeuse et fine, aiguë et frêle; avec l'alto simulé par le rhum plus robuste, plus ronflant, plus sourd, avec le vespéto déchirant et prolongé, mélancolique et caressant comme un violoncelle; avec la contrebasse, corsée, solide et noire comme un pur et vieux bitter. On pouvait même, si l'on voulait former un quintette, adjoindre un cinquième instrument, la harpe, qu'imitait par une vraisemblable analogie, la saveur vibrante, la note argentine, détachée et grêle du cumin sec.

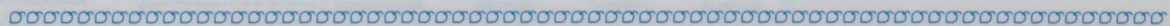
La similitude se prolongeait encore: des relations de tous tons existaient dans la musique des liqueurs; ainsi pour ne citer qu'une note, la bénédictine figure, pour ainsi dire, le ton mineur de ce

ton majeur des alcools que les partitions commerciales désignent sous le signe de chartreuse verte. Ces principes une fois admis, il était parvenu, grâce à d'érudites expériences, à se jouer sur la langue de silencieuses mélodies, de muettes marches funèbres à grand spectacle, à entendre, dans sa bouche, des solis de menthe, des duos de vespéto et de rhum.

Il arrivait même à transférer dans sa mâchoire de véritables morceaux de musique, suivant le compositeur, pas à pas, rendant sa pensée, ses effets, ses nuances, par des unions ou des contrastes voisins de liqueurs, par d'approximatifs et savants mélanges.

D'autres fois, il composait lui-même des mélodies, exécutait des pastorales avec le bénin cassis qui lui faisait rouler, dans la gorge, des chants emperlés de rossignol; avec le tendre cacao-chouva qui fredonnait de sirupeuses bergerades, telles que «les romances d'Estelle» et les «Ah! vous dirai-je, maman» du temps jadis.

**Joris-Karl Huysmans, À Rebours, 1884**





# PROPOS DE COMPOSITEUR

Entretien avec Georges Aperghis

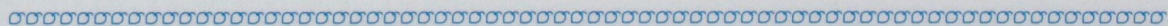


**L**es *Boulingrin* est un opéra bouffe : j'ai souhaité faire cette expérience ludique et divertissante comme une parenthèse de rire après une œuvre sombre, *Avis de tempête*, créée en 2004 à l'Opéra de Lille. Le parlé-chanté propre à l'opéra-comique m'intéressait beaucoup ainsi que l'exigence, liée à cette pièce de Courteline, de produire un spectacle sans temps mort, qui avance tout le temps. J'ai écrit *Les Boulingrin* de fin 2008 à fin 2009 : cela représente presque une année d'écriture, avec la volonté de ne pas altérer le texte original. Cette parenthèse était formidable mais m'a demandé beaucoup plus d'énergie qu'aucune autre de mes œuvres.

Les personnages de Courteline ne sont jamais à court d'inventions, de répliques. Le texte est un véritable galop où les repos eux-mêmes sont caractérisés par la brièveté et la tension. La musique qu'écrit un compositeur passe par son corps : dans le cas des *Boulingrin*, ce fut épuisant !

## La musique et l'humour

Le véritable argument des *Boulingrin*, c'est le rire. Cela faisait longtemps que je voulais faire rire par la mise en musique d'une situation grotesque. J'ai composé beaucoup de spectacles qui font rire, ou plutôt dans lesquels l'application même de la musique sur des situations quotidiennes déclenche





des rires dans le public. Parfois c'est involontaire et je suis surpris par les réactions que provoquent certaines scènes. Je pense que la musique possède le pouvoir de faire rire même en dehors du théâtre, lorsqu'elle fait penser à des situations théâtrales sans en être.

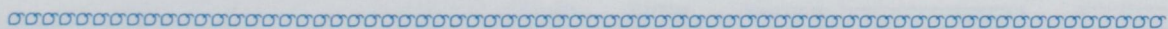
Je sortais d'*Avis de tempête* et je venais de lire *Les Boulingrin* lorsque j'ai eu l'occasion de parler de mes projets avec Jérôme Deschamps. Je trouvais le texte particulièrement génial avec ses quatre personnages et son économie dramatique générale. Il n'y avait rien à couper ni à remanier, ce qui est rare dans le processus d'adaptation d'un texte littéraire au discours musical. C'est pourtant précisément cette brièveté et aussi son humour singulier qui ont desservi *Courteline*. Le prétexte à rire est souvent méprisé, de même que les petites formes. Et puis le théâtre de *Courteline* n'est pas aussi musical, dans la complexité de la construction et la polyphonie du dialogue, que celui de Feydeau ou de Labiche. Ses personnages n'existent que par les situations théâtrales, la

mécanique peut sembler jeu d'esprit et de littérature. Mais les facteurs du comique que sont la surprise, le décalage, le détournement, la fausse piste, le rythme, la répétition sont transposables dans le langage musical. La dimension satirique et sociale des pièces de *Courteline* m'intéresse moins en revanche, même si elle a contribué au succès comique des vaudevilles.

### La pièce de *Courteline*

J'aime le mélange d'insolite et d'humour de cette pièce. Avec la musique, j'ai moins essayé d'illustrer la truculence des situations et des personnages que de tendre les rapports entre eux. La tension qui s'établit entre les *Boulingrin* autour de *Des Rillettes* dès l'instant de leur rencontre est extrême, mais insolite. L'invité qui déclenche un cataclysme, c'est aussi le sujet de *Danse de mort* de Strindberg. J'imagine également un univers à la Hitchcock.

Avec Jérôme Deschamps, nous avons rêvé sur le passé de ces personnages. Comment ce couple







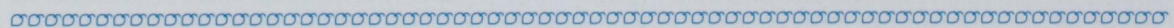
en est-il arrivé là? Certes ils s'ennuient. La troisième personne, l'intrus, est donc un catalyseur et ils en profitent. Je m'amuse parfois à penser que ce n'est pas la première fois qu'ils se comportent de la sorte et qu'ils ont monté un complot avec leur bonne. Elle a l'air si peu décontenancée par tout ce qui arrive, par la démesure à laquelle se livrent ses maîtres! Et la séance sadique commence si vite! Évidemment cette supposition d'une sorte de rituel repose sur l'idée d'un faux incendie final. Cette version d'une machination ou d'un piège ne peut d'ailleurs être jouée tout le temps. Il faut qu'on puisse croire à la sincérité de tous les personnages. À mesure que les Boulingrin augmentent la pression sur Des Rillettes, ils se mettent à nu, révèlent leurs pensées les plus intimes, leurs rancœurs, leurs pulsions. Dans cette mesure, je vois plutôt l'incendie final comme une allégorie de ce qui se passe en eux.

Le contexte littéraire de Courteline, cet ami de Catulle Mendès et de Verlaine, est celui du décadentisme, d'une certaine complaisance à l'égard de

la cruauté, mais aussi des études cliniques développées sur certains comportements violents. Les Boulingrin sont comme plongés sous hypnose, mis hors d'eux-mêmes. Les injures les font jouir, l'agressivité les rend heureux. À côté du texte lui-même, ils chantent donc également leurs états d'âme.

### **La construction de l'opéra bouffe**

La pièce comporte plusieurs interrogatoires: celui de la bonne par Des Rillettes, celui du pique-assiette par les Boulingrin, ensemble et séparément, à plusieurs reprises. Il y a aussi des fausses sorties. Des Rillettes subit des épreuves qui sont autant de paliers dans son martyre: épreuves psychologiques avec les confidences explosives de l'un ou l'autre des époux, épreuves physiques avec le fauteuil truqué, les coups, les projections. Enfin, la pièce comporte des ruptures majeures: quand Des Rillettes donne raison à madame Boulingrin, quand un silence apaisé s'installe entre les deux hommes, quand madame Boulingrin demande à Des Rillettes de l'enlever, quand le mari revient





avec la soupe empoisonnée, quand la femme sort son pistolet et commence à tirer dans le tas, plongeant la scène dans le noir, puis cette fin presque puérile où les époux cassent leurs meubles jusqu'à la mise à feu.

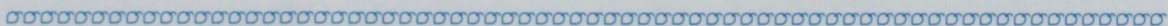
Le rythme est très rapide : aucun plan séquence dans la construction dramatique mais au contraire beaucoup de changements de plans. Par moments aussi la musique s'emballe, la polyphonie devient folle, un peu comme chez Rossini lorsque la mécanique vocale l'emporte sur la logique dramatique. J'aime beaucoup dans son œuvre ces moments où le jeu s'arrête parce que la musique transforme les personnages en marionnettes chantantes : cette mécanique musicale qui dépasse le théâtre est jubilatoire.

### La vocalité

Les tessitures vocales que j'ai attribuées aux personnages sont somme toute assez classiques. Ce sont surtout les caractères vocaux qui les distinguent. Comme toutes les soubrettes, Félicie

chante avec une voix de soprano aiguë. Par contraste, madame Boulingrin est mezzo. À mon sens, celle-ci est la plus forte dans le couple. Son mari, quoique goguenard, se montre plus réactif qu'actif. Les deux hommes sont barytons, d'abord parce que je ne voyais pas de rôle de ténor dans la pièce, ensuite parce que l'effet de dédoublement dans les scènes à deux m'intéressait, de même que la possibilité pour l'auditeur de les confondre par moments.

Le texte n'est quasiment jamais chanté de façon lyrique. L'écriture vocale demeure délibérément proche du parlé mais jamais libre, puisque le rythme et l'intonation sont notés. L'alternance des registres entre parole et chant, souffle et son, se veut significative dans la mesure où elle souligne les ruptures entre parole intime, déclaration, mensonge, sans qu'aucun registre vocal n'ait une affectation prédéterminée à l'une ou l'autre de ces pro-férations. Tandis que Des Rillettes déploie une large palette d'expressions de la douleur, les passages de chant peuvent correspondre à des élans





lyriques ou solennels chez madame Boulingrin. C'est aussi le moyen d'expression de la bonne Félicie qui se trouve souvent en dehors de la situation dramatique mais très présente dans la musique. Elle a peu de texte sauf dans la première scène mais, qu'elle soit visible ou non, elle chante tout au long de l'œuvre. À moins qu'elle ne réagisse directement aux situations, sa voix se mêle à l'ensemble des instruments.

**Le décor instrumental**

Les musiciens ne jouent pas dans la fosse selon la tradition lyrique mais sur la scène, et même intégrés dans le décor. Cette idée a surgi dès que j'ai commencé à travailler sur la partition: les musiciens étant les poumons de l'œuvre musicale, je ne voulais pas qu'ils soient dissimulés dans la fosse, rejetés à la marge du spectacle. Le décor est une maison à trois niveaux,

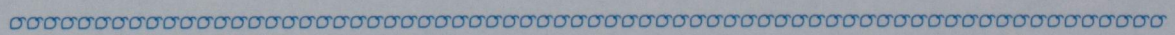
ouverte du côté du public et dans laquelle sont répartis les musiciens et les pièces d'habitation des Boulingrin et de leur bonne. Seul le chef se trouve dans la fosse. Isolé et enfermé dans son cylindre, qui tient autant de la chaudière que du monte-plats, il affiche moins les fonctions de son rôle et

pourtant, ce n'est qu'à cette place qu'il peut coordonner les musiciens disposés verticalement dans le décor.

L'instrumentarium mobilise un ensemble de douze musiciens. Le piano, instrument de la

bourgeoisie, voisine avec l'accordéon, instrument populaire qui est là en clin d'œil à l'univers du Grand-Guignol et du Montmartre de Courteline. Ces deux instruments ont des couleurs connotées. Ils jouent au rez-de-chaussée, près de la cuisine, dans une sorte de salon musical. Les autres instruments sont une flûte basse, deux clarinettes basses,

**IL EST CONSOLANT DE PENSER QUE SI  
LA FOLIE NE GAGNE RIEN  
AU CONTACT DE LA RAISON, EN REVANCHE,  
LA RAISON S'ALTÈRE  
AU CONTACT  
DE LA FOLIE. COURTELINE**



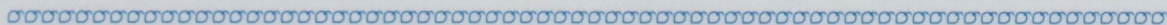


un saxophone et un cor, et devraient être installés au dernier niveau. À l'étage intermédiaire devraient être disposés, à côté de la chambre des Boulingrin, les deux violoncelles. Les percussions sont jouées dans la cuisine et comportent des sons concrets : pas de vaisselle entrechoquée mais, plus subtilement et insidieusement, des matières frottées, manipulées.

Chaque instrument et chaque chanteur sont soutenus par une légère amplification afin de permettre l'émission de sons délicats, ténus, tenant du souffle ou du toucher. Je souhaitais ainsi rejoindre une image sonore proche du cinéma.

L'instrumentation ne répond pas à un code particulier mais correspond à ma recherche d'un juste équilibre musical pour cette partition. Mes rendez-vous avec Jérôme Deschamps, qui ont jalonné la préparation et la composition des *Boulingrin*, ont contribué à la conception d'une œuvre où le théâtre et la musique procèdent en quelque sorte l'un de l'autre.

**Propos recueillis le 15 mars 2010**





## LES POÊLES MOBILES

Maurice Mac-Nab

### À Coquelin cadet

Le poêle, c'est l'ami qui, dans la froide chambre,  
Triomphant des frimas nous fait croire

[aux beaux jours.

Son ardente chaleur nous ranime en décembre  
Et sous le ciel glacé réchauffe nos amours!

### Refrain

*Le poêle mobile se distingue de tous  
les autres en ce que, muni de roues,  
il peut se déplacer comme un meuble.  
On le roule successivement  
au salon, à la salle à manger,  
dans la chambre à coucher.*

*La prudence exigeant que l'on ne conserve  
pas de feu dans la chambre où l'on couche,  
on le ramène au salon pour la nuit.*

*Le prix du modèle unique est de 100 francs.*

Au printemps, lorsque la pervenche  
Fleurit bleu, sous les arbres verts,  
Et que la jeune rose penche  
Ses boutons à peine entr'ouverts,

Ô poêle, tu n'es plus le charme de nos veilles :

Il te chasse bien loin, le souffle printanier,  
Et la morte saison te relègue au grenier,  
Où, seul et triste, tu sommeilles!...

### Refrain

Mais, maintenant, plus de verdure,  
Plus de soleil, et plus de fleurs!  
Voici que revient la froidure,  
La froidure aux pâles couleurs.

Chauffez-vous, frêles Parisiennes,  
Puisque le gazon n'est plus vert,  
Tandis qu'à travers vos persiennes  
Siffle le triste vent d'hiver!

Du feu, pour que vos lèvres roses  
Trouvent des baisers plus ardents!  
Du feu, pour qu'en vos chambres closes  
L'amour demeure plus longtemps.

### Refrain

Maurice Mac-Nab, *Poèmes mobiles*, 1886



# L'IRRUPTION COCASSE DE LA VIOLENCE

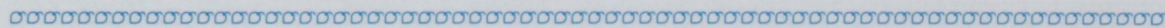
Jérôme Deschamps



Georges Aperghis et moi-même nous connaissons depuis une trentaine d'années. Nous nous sommes rencontrés auprès d'Antoine Vitez et nous nous sommes côtoyés au théâtre de Chaillot. Sans nous être jamais éloignés l'un de l'autre, nous n'avions pas encore trouvé l'occasion de travailler ensemble. C'est Georges qui m'a parlé des *Boulingrin* dès ma prise de fonctions à la tête de l'Opéra Comique. Il avait très envie qu'on réalise ce projet ensemble et j'ai sauté sur l'occasion. Cela a été passionnant de discuter tout au long de la préparation du projet puis de la composition de la partition. Nous avons commencé par étudier

le texte de Courteline : les événements, le sens des phrases, les intentions. Il me semble que chaque point d'orgue, chaque durée a ensuite fait l'objet d'une discussion. Je n'avais pas encore imaginé la mise en scène que j'étais déjà impliqué dans le vif de la commande musicale.

Concernant le dispositif d'ensemble, Georges souhaitait d'emblée que les musiciens soient mêlés à l'action. J'ai réfléchi à une boîte scénique dans laquelle ils joueraient, puis insatisfait de la juxtaposition de l'instrumental et du vocal, j'ai proposé qu'ils soient intégrés à la maison elle-même. Ainsi le décor figure une demeure bourgeoise où s'étagent les pièces des Boulingrin avec





l'office, la chaudière, les évier, les portes et les fluides, les éléments - eau, feu, gaz - et les fonctionnalités qui transforment un habitat en organisme vivant et bruyant, et dont chaque partie, appelée à contribuer au spectacle,

peut s'intégrer à la musique. Nous avons décidé d'utiliser la cuisine comme le lieu des percussions. Après une recherche d'accessoires, nous nous sommes réunis pour les essayer avec Philippe Leygnac. Georges a composé de la musique pour cette quincaillerie qui comprend, entre autres, un seau dont l'anse produit un grincement très particulier...

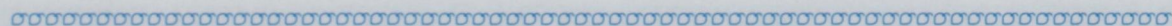
Si j'ai réservé aux Boulingrin une chambre dans leur maison, l'espace de jeu théâtral se trouve principalement à l'avant du décor. Nous sortons ainsi du réalisme volontiers bourgeois qu'appelle usuellement ce répertoire, et nous déployons la

**JE NE SAIS PAS DE SPECTACLE PLUS  
SAIN, D'UN COMIQUE PLUS  
RÉCONFORTANT,  
QUE CELUI D'UN MONSIEUR  
RECEVANT DE MAIN DE  
MAÎTRE UNE  
BEIGNE  
QU'IL AVAIT CHERCHÉE. COURTELINE**

dimension vertigineuse et paroxystique indiquée par l'issue même du drame, et que le tempérament givré de la bonne Félicie semble d'ailleurs annoncer dès la première scène. L'escalade de la violence caracté-

rise le mouvement dramatique de cette pièce, en tous points comparable à l'irrésistible progression d'un cauchemar.

L'arrivée de Des Rillettes chez les Boulingrin ouvre la porte à un déchaînement si inattendu que ce malheureux est tout simplement incapable de prendre la fuite. Il se laisse impliquer, entre dans la discussion, prend position pour finir par se coincer lui-même. S'il parvenait à s'enfuir, c'est qu'il sentirait une préméditation chez ses hôtes et serait en mesure d'imaginer ce qui va suivre. Or non seulement c'est proprement inimaginable, mais Des Rillettes se croit très malin, fin stratège,

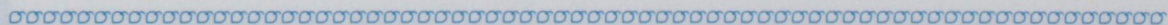




tandis que les Boulingrin se trouvent eux-mêmes dépassés par leur folie et leur propre force.

Je prendrais une mauvaise direction si je parlais de la psychologie des personnages pour justifier ces événements. Je veux au contraire donner en spectacle la naissance de la violence chez des gens normaux. Ce qui m'intéresse le plus dans *Les Boulingrin*, c'est la façon dont un geste anodin peut faire basculer une situation dans le drame, comme dans la rubrique des faits divers, qui paraissent toujours brutaux, si étranges car inexplicables.

Au fond, chacun d'entre nous peut, dans des circonstances extrêmes, réagir avec la plus grande violence. C'est cette logique que j'espère montrer à l'œuvre dans ce texte d'une grande cruauté, mais qui doit rester, avant tout, une comédie.







## LE PAILLASSON

André Gill

Je m'fais pas plus marioll' qu'un aut'e;  
L'Emp'reur l'était, mon père autant;  
C'est d'nature: on a ça dans l'sang...  
J'suis paillasson! C'est pas d'ma faute.

Paillasson, quoi! cœur d'artichaut.  
C'est mon genre: un' feull' pour tout l'monde  
Au jour d'aujourd'hui, j'gob' la blonde;  
Après-d'main, c'est la brun' qu'i m'fait

L'une après l'aut', - en camarade, -  
C'est rupin. Mais l'collag', bon dieu!  
Toujours la mêm' chauffeus' de pieu!  
M'en parlez pas: ça m'rend malade.

À c'fourbis-là, mon vieux garçon,  
- Qu'vous m'direz, - on n'fait pas fortune,  
Faut un' marmite, - et n'en faut qu'une;  
Y a pas d'fix pour un paillasson.

Tant pir' pour moi; j'suis trop artiste,  
Trop volag' pour signer des bails;  
Je m'dégoût' des plus beaux travaux:  
Sans ça j'm'aurais mis d'la police.

C'est d'nature, on a ça dans l'sang:  
J'suis paillasson! c'est pas d'ma faute.  
Je m'fais pas plus marioll' qu'un aut'e:  
Mon pèr' l'était; l'Emp'reur autant!

Le Chat Noir, 29 juillet 1882



# PROPOS D'ARTISTES

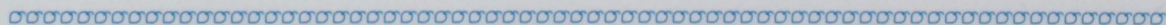
Entretien croisé



Comment abordez-vous  
cette création ?

**Jean Deroyer [chef d'orchestre]:** J'adore diriger des créations. Ma première vocation était la composition et j'ai d'ailleurs dirigé ma propre musique. Préparer la création de nouvelles œuvres m'apporte aussi beaucoup dans mon rapport au répertoire : je pense qu'il faut s'efforcer d'appréhender une symphonie de Beethoven comme une création. Diriger de l'opéra est enfin un plaisir, comme à chaque fois qu'autre chose se mêle à la musique : du récit, du texte, de l'image, une bande-son.

**Jean-Sébastien Bou [M. Boulingrin]:** Ce projet est très excitant. Il me permet une double découverte : celle d'un compositeur dont je connaissais le travail mais que je n'avais jamais interprété, et celle d'une œuvre inédite, abordée avec une mémoire vierge. Mener une recherche sur une partition et disposer de temps pour se l'approprier, voici les deux aspects les plus passionnants dans une création. Georges Aperghis pensait depuis longtemps à cette composition mais n'en a entamé l'écriture qu'après avoir fait connaissance avec ses interprètes. La rencontre est importante pour lui : il veut appréhender un comportement, une personnalité. Il ne m'a pas fait chanter mais m'a demandé de lui parler de ma voix.



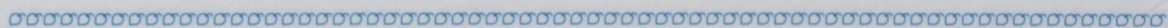




beaucoup sa musique, c'est la première fois que mon personnage a un nom !

**Lionel Peintre [Des Rillettes] :** C'est aussi la première fois, je crois, que Georges Aperghis ne remanie pas un texte qu'il met en musique : celui de *Die Hamletmaschine* de Heiner Müller, créé en 2000, est utilisé comme un véritable matériau sonore. En découvrant la partition, j'ai été frappé par sa proximité rythmique et prosodique avec la pièce de Courteline que j'avais beaucoup lue pour me préparer. Dès la première note c'est signé Aperghis, mais on sent aussi le plaisir de s'inscrire dans un genre qui autorise des digressions vocales comme celles de la bonne Félicie. Lors d'une conversation, nous avons évoqué Courteline et Rossini, dont *Le Barbier* représente pour Georges Aperghis un sommet de l'opéra bouffe. J'ai senti qu'avec son sens aigu du rythme et de la tension au théâtre, il abordait *Les Boulingrin* dans cet esprit : l'œuvre de Courteline est si parfaite dans sa progression qu'il est inutile de la retoucher.

**Vincent Leterme [assistant musical] :** À ma connaissance, c'est aussi la première fois que Georges Aperghis compose une comédie selon un principe narratif classique et, à ce titre, il a apporté un soin tout particulier à l'intelligibilité du texte et des situations. De même, comme l'annonce le sous-titre d'opéra bouffe qui nous renvoie aux modèles classiques du genre, j'ai été frappé dès la première lecture par la clarté de la partition, la rigueur de sa construction et la qualité chambriste des échanges entre groupes instrumentaux et protagonistes. La prosodie de Courteline est dessinée au millimètre près, et il n'est pas rare tout au long de la pièce qu'un ou plusieurs instruments épousent, initient ou commentent le dessin des voix, que ce soit rythmiquement, mélodiquement ou les deux. L'ensemble a la précision d'une mécanique d'horlogerie, ce qui me paraît précieux pour l'interprétation de ce type de théâtre.



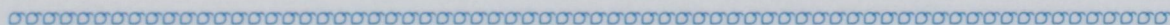


### Comment décririez-vous l'écriture de Georges Aperghis dans *Les Boulingrin* ?

**Jean Deroyer :** L'adaptation de Georges Aperghis développe une vocalité axée sur le parlé : du parlé-chanté (*Sprechgesang*) ou du parlé avec des intonations. Le souffle, les grognements y sont partie prenante. Les voix sont parfois traitées comme des instruments, surtout lorsqu'elles chantent des onomatopées, mais sont principalement mises au service du texte. L'instrumentarium est polarisé vers le grave, avec la flûte et les deux clarinettes basses, le saxophone et le cor, les violoncelles. L'écriture est groupée, très homorythmique, dans une masse parfois très fine, légère mais sans solos instrumentaux. Les percussions dénotent pour certaines l'univers de la cuisine où elles seront d'ailleurs installées : des crotales, des maracas, des guiros, des cymbales cloutées, une super ball frottée sur une grosse caisse, cinq petits objets en métal, des verres et des tasses remplis d'eau ou non et frottés d'un

archet, des bouteilles, un couteau de cuisine et une fontaine. Le positionnement des musiciens dans le décor, les uns au-dessus des autres, pose encore des questions : comment s'entendront-ils ? me verront-ils sans difficulté ? L'écriture, typique de Georges Aperghis, est plutôt rythmique et claire. Ponctuée par les insultes qu'échangent les personnages, elle présente une véritable pulsation dans une tension permanente, à l'image de la pièce elle-même.

**Vincent Leterme :** À propos d'horlogerie, l'ouvrage est presque tout entier écrit dans deux tempi. Un tempo à 60 est régulièrement, et de façon imprévisible (parfois au milieu d'une phrase), contrecarré par le passage à un tempo beaucoup plus lent à 40. Cette pendule détraquée – tout à fait à sa place dans le mobilier des Boulingrin ! – est un magnifique catalyseur d'énergie qui invite les interprètes à un contrôle permanent. Le caractère sombre de l'instrumentation ainsi que le choix de confier trois des quatre rôles à des voix





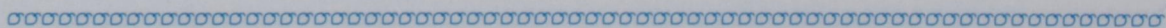
graves me semblent procéder du même souci de contenir l'hystérie latente des personnages et de retarder la « mise à feu » (au propre comme au figuré) inéluctable. Concernant l'instrumentarium peu conventionnel, il est amusant de constater qu'il présente une combinaison de couples et de familles, un peu comme des miroirs du ménage Boulingrin. Ces familles sont identifiables dans le dispositif scénique. Au rez-de-chaussée le piano, qui évoque à la fois le salon bourgeois et l'accompagnement du cinéma muet, est « marié » à l'accordéon dans un discours musical très similaire. Au premier étage, les deux violoncelles ont aussi des vies parallèles, ainsi que les deux clarinettes au deuxième, même si celles-ci entretiennent d'étroites relations avec le reste des vents qui habitent au même niveau. Ces populations s'opposent aux habitants du rez-de-chaussée par l'usage quasi constant des micro-intervalles qui rapprochent leur écriture de celle des lignes vocales. Cette opposition est présentée dès les premières mesures de l'ouverture, où un ostinato

sur deux accords des claviers est systématiquement repris un quart de ton plus haut par les autres instruments.

### Comment travaillez-vous ?

**Jean-Sébastien Bou :** L'élocution a un caractère très naturel, le chant véritable cède la place à du *Sprechgesang*. Une voix pleinement lyrique dans ce contexte serait ridicule. Nous serons d'ailleurs sonorisés afin de faire entendre les subtilités des discours vocaux dans le tissu instrumental riche en percussions – le piano lui-même étant souvent traité sur le mode percussif. Nous préparons nos rôles avec Vincent Leterme. Le travail de mémorisation s'appuiera aussi sur le jeu. En spectacle, il faudra paraître naturel et faire disparaître toute trace de concentration.

**Doris Lamprecht :** L'œuvre est difficile à mémoriser sans les instruments et les effets sonores. Rythmiquement, c'est aussi ardu que précis. Notre





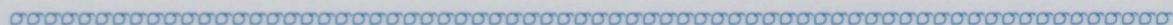
travail prendra sens dans la matière collective, comme une touche de peinture dans un tableau regardé à la bonne distance. C'est agréable de se disposer à être modelé par le compositeur pendant les répétitions, surtout en compagnie de partenaires qu'on apprécie. J'ai très envie de m'amuser avec ce spectacle !

**Lionel Peintre :** L'œuvre est diabolique du point de vue de la mémoire : certaines scènes ne peuvent être mémorisées qu'avec l'ensemble des interprètes. Mais j'ai maintenant l'habitude : l'écriture de Georges Aperghis est très difficile afin que chacun arrive à un rendu suffisant. Sa partition donne beaucoup de matière, puis il laisse faire. L'exigence de son écriture s'accompagne d'une curiosité à l'égard de ce que nous faisons qui est unique dans l'univers musical contemporain. En répétition, il est présent mais ne donne que des indications. Je sais maintenant qu'il faut parfois plusieurs années pour maîtriser certaines de ses œuvres - je pense aux *14 Jactations* et à *Avis de tempête*.

**Donatienne Michel-Dansac :** Le travail préparatoire m'amuse beaucoup. Je ne cherche pas à donner du sens aux respirations inspirées et expirées et aux phonèmes qui constituent une partie de mon rôle. L'ensemble forme un matériau sonore proche des percussions et dont le jeu scénique précisera la fonction dramatique, à moins qu'il ne se fonde dans la texture orchestrale. À quoi sert d'ailleurs de savoir qui profère tel son ? Je travaille la partition de sorte que la mise en scène fasse germer du sens. Dans le répertoire contemporain, il faut être joueur : on verra.

#### **Quelle réflexion portez-vous sur le drame et les personnages ?**

**Jean-Sébastien Bou :** C'est une pièce de situations. En eux-mêmes, je pense que les personnages n'ont pas d'humour et qu'il ne faut pas forcer le trait ni essayer d'être drôle à tout prix. Au fond les Boulingrin se ressemblent, unis qu'ils sont par un vieux contentieux. Ils ne connaissent pas



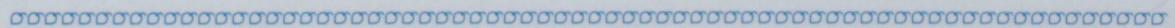


Des Rillettes qui joue le rôle d'un fusible : «Vous tombez à propos!» lui disent-ils. Ce n'est peut-être pas la première fois qu'une telle scène arrive chez eux : la bonne se comporte comme une complice indirecte, elle s'en amuse.

**Jean Deroyer :** À la lecture de la pièce, j'ai été frappé par le fait que, dès la troisième scène, Des Rillettes sait qu'il ne devrait pas être là. Dès lors, le dialogue n'est qu'un grand crescendo vers l'issue cataclysmique. La pièce est la fois abstraite dans sa construction linéaire et terriblement concrète, les protagonistes semblant réduits à des caricatures. Des Rillettes se montre sous plusieurs facettes, en particulier dans les trois premières scènes, Félicie est un personnage à part dont Georges Aperghis développe encore l'ambiguïté, tandis que les deux rôles-titres sont affreux, bêtes et méchants.

**Donatienne Michel-Dansac :** Deux lectures de la pièce sont possibles : soit les Boulingrin, avec la

complicité de leur bonne, fomentent un faux scandale dans le but de se débarrasser de Des Rillettes, soit l'arrivée de celui-ci provoque une véritable scène de ménage. Je pense que Georges Aperghis a souhaité rester dans l'ambiguïté. Je ne veux surtout pas chercher d'explication psychologique. Je tendrais à rapprocher Félicie de Despina dans *Così fan tutte* : elle croit tout maîtriser alors que la machination la dépasse. Soubrette classique dans le théâtre de boulevard, Félicie prend tout son caractère dans l'écriture musicale. Heureusement car le rôle est si bref dans le dialogue ! La magie de la musique transforme le temps scénique. Félicie a une façon de parler très lente dans un contexte instrumental agité, trépidant avec ses triples croches. Dès qu'elle prend la parole, elle donne un coup de frein au dialogue. Sa nonchalance frise l'insolence. C'est dans le chant, composé en débit normal, qu'elle redevient la servante pétillante de la tradition.





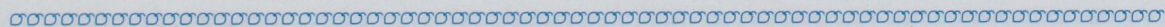


**Vincent Leterme :** Le personnage de Félicie, qui disparaît pratiquement après la scène d'exposition chez Courteline, prend chez Georges Aperghis une importance particulière. Par le caractère à la fois verbal et instrumental de sa participation, et par ses interventions parfois abstraites, elle est pour moi un lien fondamental entre l'action scénique et le théâtre instrumental.

**Doris Lamprecht :** Georges Aperghis a très bien rendu le personnage de madame Boulingrin avec ses brusques changements d'humeur et son lyrisme extrême quand la circonstance prend un tour solennel. Ce que je sais d'elle, je le tire de la partition : mon travail est de faire coïncider les idées de l'écrivain, du compositeur et du metteur en scène. Cette bourgeoise s'ennuie. Est-ce la première fois que ces époux coïncent quelqu'un chez eux ? Sans doute, bien qu'ils paraissent assez professionnels. Dans la vie quotidienne, ils sont certainement très bien. D'où leur façon de transférer leur violence sur un tiers.

**Lionel Peintre :** La pièce est diabolique. Beaucoup de phrases peuvent avoir plusieurs interprétations. Pourtant on sent dès le début, comme dans *Salomé* ou *Elektra*, que l'union parfaite du drame et de la musique mène à une fin inéluctable. La cruauté des Boulingrin mêle la rareté de l'excès au caractère anodin des griefs. Le rôle de Des Rillettes est-il composé pour moi ? Je n'en sais rien, mais je peux me glisser dans le personnage vocal. Il est caractérisé par des intervalles particuliers, des mélismes transposés ou employés à l'identique. Il chante souvent autour de la même note par micro-intervalles très rapprochés. Cela forme des phrases serpentine sans écarts violents. Même si je suis encore incapable de donner au personnage une direction, je le sens veule, sans volonté. Avec une telle écriture, il faut à la fois être précis dans l'exécution et rendre l'indécision dans l'expression.

Propos recueillis  
le 2 avril 2010







outrageants à froid qu'elle aiguïsait, celui avec lequel elle le dardait le plus, c'est qu'elle ne l'aimait pas - qu'elle ne l'avait jamais aimé : « Jamais ! jamais ! jamais ! » répétait-elle, avec une furie joyeuse, comme si elle lui eût dansé des entrechats sur le cœur ! [...]

- Et notre enfant ? objecta-t-il, l'insensé ! comme si c'était une preuve, et comme s'il eût invoqué un souvenir !

- Ah ! notre enfant ! fit-elle, en éclatant de rire. Il n'était pas de toi !

J'imaginai ce qui dut se passer dans les yeux verts du major, en entendant son miaulement étranglé de chat sauvage. Il poussa un juron à fendre le ciel.

- Et de qui est-il ? garce maudite ! - demanda-t-il, avec quelque chose qui n'était plus une voix.

Mais elle continua de rire comme une hyène.

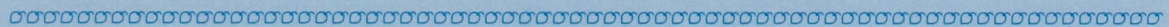
- Tu ne le sauras pas ! - dit-elle, en le narguant. Et elle le cingla de ce tu ne le sauras pas ! mille fois répété, mille fois infligé à ses oreilles ; et quand elle fut lasse de le dire, - le croiriez-vous ? - elle le lui chanta comme une fanfare ! Puis, quand elle l'eut assez fouetté avec ce mot, assez fait tourner comme une toupie sous le fouet de ce mot, assez

roulé avec ce mot dans les spirales de l'anxiété et de l'incertitude, cet homme, hors de lui, et qui n'était plus entre ses mains qu'une marionnette qu'elle allait casser ; quand, cynique à force de haine, elle lui eut dit, en les nommant par tous leurs noms, les amants qu'elle avait eus, et qu'elle eut fait le tour du corps d'officiers tout entier : « Je les ai eus tous, - cria-t-elle, - mais ils ne m'ont pas eue, eux ! Et cet enfant que tu es assez bête pour croire le tien, a été fait par le seul homme que j'aie jamais aimé ! que j'aie jamais idolâtré ! Et tu ne l'as pas deviné ? Et tu ne le devines pas encore ? »

Elle mentait. Elle n'avait jamais aimé un homme. Mais elle savait bien que le coup de poignard pour le major était dans ce mensonge, et elle l'en dagua, elle l'en larda, elle l'en hacha, et quand elle en eut assez d'être le bourreau de ce supplice, elle lui enfonça, pour en finir, comme on enfonce un couteau jusqu'au manche, son dernier aveu dans le cœur :

- Eh bien ! - fit-elle, - puisque tu ne devines pas, jette ta langue aux chiens, imbécile ! C'est le capitaine Mesnilgrand. [...]

Je vous ai dit que le major Ydow avait eu, pour l'enfant qu'il croyait le sien, un amour paternel





immense et, quand il l'avait perdu, un de ces chagrins à folies, dont notre néant voudrait éterniser et matérialiser la durée. Dans l'impossibilité où il était, avec sa vie militaire en campagne, d'élever à son fils un tombeau qu'il aurait visité chaque jour, - cette idolâtrie de la tombe! - le major Ydow avait fait embaumer le cœur de son fils pour mieux l'emporter avec lui partout, et il l'avait déposé pieusement dans une urne de cristal, habituellement placée sur une encoignure, dans sa chambre à coucher. C'était cette urne qui volait en morceaux.

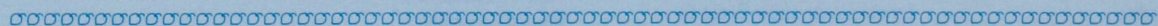
- Ah! il n'était pas à moi, abominable gouge!» - s'écria-t-il. Et j'entendis, sous sa botte de dragon, grincer et s'écraser le cristal de l'urne, et piétiner le cœur de l'enfant qu'il avait cru son fils!

Sans doute, elle voulut le ramasser, elle! l'enlever, le lui prendre, car je l'entendis qui se précipita; et les bruits de lutte recommencèrent, mais avec un autre, - le bruit des coups.

- Eh bien, puisque tu le veux, le voilà, le cœur de ton marmot, catin déhontée! - dit le major. Et il lui battit la figure de ce cœur qu'il avait adoré, et le lui lança à la tête comme un projectile. L'abîme appelle l'abîme, dit-on. Le sacrilège créa le sacri-

lège. La Pudica, hors d'elle, fit ce qu'avait fait le major. Elle rejeta à sa tête le cœur de cet enfant, qu'elle aurait peut-être gardé s'il n'avait pas été de lui, l'homme exécré, à qui elle eût voulu rendre torture pour torture, ignominie pour ignominie! C'est la première fois, certainement, que si hideuse chose se soit vue! un père et une mère se souffletant tour à tour le visage, avec le cœur de leur enfant!

*Jules Barbey d'Aurevilly, À un dîner d'athées,  
in Les Diaboliques, 1874*






---

CONCERT

## LE RESTE DU TEMPS

Ce programme composé par Georges Aperghis autour de sa pièce *Le Reste du temps* explore les ressources de la formation orchestrale classique, de ses pères viennois aux compositeurs désireux de la revivifier à l'époque contemporaine.

**Joseph Haydn**  
*Symphonie n° 39*  
en sol mineur

**Anton Webern**  
*Cinq Pièces*  
pour orchestre

**Georges Aperghis**  
*Le Reste du temps*  
pour violoncelle, cymbalum  
et ensemble instrumental

**Joseph Haydn**  
*Concerto pour violoncelle n° 2*  
en ré majeur

**Gyorgy Ligeti**  
*Melodien pour orchestre*  
de chambre

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
*Symphonie n° 25*  
en sol mineur

**Françoise Rivalland**  
cymbalum  
**Sonia Wieder-Atherton**  
violoncelle

**Orchestre de Paris**  
**Fabien Gabel**  
direction

SAMEDI 15 MAI  
20H

---

RENCONTRE

## LES BOULINGRIN : UNE CRÉATION À L'OPÉRA COMIQUE

L'Opéra Comique vous invite à retrouver salle Bizet le compositeur et les interprètes de l'œuvre afin de confronter

les analyses, dévoiler les arcanes de la partition et permettre à chacun de préparer ou prolonger l'émotion du spectacle.

SAMEDI 15 MAI  
16H À 18H

Salle Bizet  
Entrée libre.  
Inscriptions au 01 42 44 45 76

---

THÉÂTRE MUSICAL

## LE PETIT CHAPERON ROUGE

Œuvre de **Georges Aperghis**  
Composé pour six musiciens solistes d'après le conte de Charles Perrault, ce *Petit Chaperon rouge* confie aux instruments le soin de camper le décor et d'interpréter tous les personnages : le texte devient musique et la musique se fait théâtre comme le loup se fait grand-mère. Un rêve musical pour petits et grands.

**Georges Aperghis**  
composition musicale  
et mise en scène

**Ensemble REFLEX**

**Fanny Paccoud**  
violin

**Pierre Lambla**  
tuba et saxophone

**Pierre Lassailly**  
et **Mathieu Steffanus**  
clarinettes

**Sophie Liger**  
et **Hélène Schwartz**  
pianos

Commande de la Philharmonie  
de Cologne

LUNDI 17 MAI  
14H30 ET 20H

---

LECTURE

## DESCHAMPS JOUÉ COURTELINE

VENDREDI 14  
ET MARDI 18 MAI  
13H

DIMANCHE 16 MAI  
11H

Spectacle suivi d'un verre  
offert dans le théâtre





## LES BOULINGRIN

### SCÈNE 1

**Des Rillettes, Félicie**

#### DES RILLETES

*que vient d'introduire Félicie*

Ces Boulingrin, que j'ai rencontrés l'autre jour à la table des Duclou et qui m'ont invité à venir de temps en temps prendre une tasse de thé chez eux, me paraissent de charmantes gens et je crois que je goûterai en leur compagnie infiniment de satisfaction.

#### FÉLICIE

Si Monsieur veut bien prendre la peine de s'asseoir?...  
Je vais aller avertir mes maîtres.

#### DES RILLETES

Je vous remercie. Ah!

#### FÉLICIE

Monsieur?

#### DES RILLETES

Comment vous appelez-vous, ma belle?

#### FÉLICIE

Je m'appelle Félicie et vous?...  
Oh! Ce n'est pas par indiscrétion, c'est pour savoir qui je dois annoncer.

#### DES RILLETES

Trop juste Des Rillettes.

#### FÉLICIE

*égayée*

Des Rillettes?

#### DES RILLETES

Des Rillettes.

#### FÉLICIE

Ma foi, j'ai connu pire que ça. Ainsi tenez, dans mon pays, à Saint-Casimir près Amboise, nous avons un voisin qui s'appelaît Piédevache.

#### DES RILLETES

Oui? Eh bien, allez donc informer de ma visite Mme et M. Boulingrin.  
*(Il bougonne)*

Allez donc informer.

#### FÉLICIE

J'y vais. Alé, alé donc informer, alé donc inforlé donc inforéalédonc.  
*(Fausse sortie)*

#### DES RILLETES

Au fait, non. Un moment. Approchez un peu, que je vous parle.  
*(Lui prenant le menton)*

#### FÉLICIE

Se pur a voi qui éjoisadosser.

#### DES RILLETES

Vous n'êtes pas qu'une jolie fille, vous.

#### FÉLICIE

*modeste*

O... Pan don son.

#### DES RILLETES

Vous êtes aussi une fine mouche.

#### FÉLICIE

O... Pan don son.

#### DES RILLETES

De mon côté, j'ose prétendre que je ne suis pas un imbécile.

#### FÉLICIE

O... Pardon, je pensais à autre chose.

#### DES RILLETES

Os te jo cé. Je crois que nous pourrons nous entendre.

#### FÉLICIE

Ro nous que crois nous ké je.

#### DES RILLETES

Il y a longtemps que vous servez ici?

#### FÉLICIE

Bientôt deux ans.

#### DES RILLETES

À merveille!  
Vous êtes la femme qu'il me faut.

#### FÉLICIE

Vous voulez m'épouser?

#### DES RILLETES

Ne faites pas la bête, ce n'est pas de cela qu'il s'agit.

#### FÉLICIE

On peut se tromper. Excusez.  
O sedi ré se nous ké je ron roi ké je rédi nouje késéri.

#### DES RILLETES

Félicie,...



**FÉLICIE**

Nouï ké ré a.

**DES RILLETES**

...Écoutez-moi bien, et surtout répondez franchement. Si vous mentez, mon petit doigt me le dira. En revanche, si vous êtes sincère, je vous donnerai quarante sous.

**FÉLICIE**

C'est trop.

**DES RILLETES**

Cela ne fait rien; je vous les donnerai tout de même.

**FÉLICIE**

En ce cas, allez-y. Questionnez.

**DES RILLETES**

Entre nous, Madame et Monsieur Boulingrin sont de fort aimables personnes ?

**FÉLICIE**

Je vous crois.

**DES RILLETES**

Je l'aurais parié ! Gens simples, n'est-ce pas ?

**FÉLICIE**

Tout ce qu'il y a de plus simple.

**DES RILLETES**

Un peu popote ?

**FÉLICIE**

Un peu beaucoup.

**DES RILLETES**

Très bien !  
Ménage très uni, au surplus ?

**FÉLICIE**

Uni ? Uni ? Mais c'est au point que j'en suis quelquefois gênée ! Jamais une discussion, toujours du même avis ! Deux tourtereaux, Monsieur ! Deux ramiers !

**DES RILLETES**

Allons, je constate que mon flair aura fait des siennes une fois de plus. Je vais être ici comme dans un bain de sirop de sucre.

**FÉLICIE**

Ran te ré sou  
os so ré si i ci.

**DES RILLETES**

Voilà vos deux francs, mon petit chat.

**FÉLICIE**

Ça ne vous gêne pas ?

**DES RILLETES**

Non.

**FÉLICIE**

Alors...  
merci, monsieur.

**DES RILLETES**

*très grand seigneur*  
Laissez donc !...

**FÉLICIE**

Mn. T k t k.

**DES RILLETES**

Jamais je n'ai moins regretté mon argent.

**FÉLICIE**

T k t k t k. Créci souro souro créci.  
Hhhhhh. O de par si foi o de foi si.

**DES RILLETES**

Salut !  
Demeure calme et tranquille,  
*(elle actionne la fontaine, elle intervient.)*  
asile de paix où je me propose de venir trois fois par semaine passer la soirée cet hiver, les pieds chauffés à des brasiers qui ne me coûteront que la fatigue de leur présenter mes semelles, et abreuvé de tasses de thé qui ne me coûteront que la peine de les boire.

**FÉLICIE**

Si sé bra ti lé. Oh !

**DES RILLETES**

Oh ! Agréable perspective !

**FÉLICIE**

So zo sso ré a ci sé bra ti fo lé ci.

**DES RILLETES**

Rêve longtemps caressé !

**FÉLICIE**

Ré on lon vé lon.





## LES BOULINGRIN

### DES RILLETES

Vision cent fois douce à l'âme  
du pauvre pique-assiette  
sous le toit hospitalier d'autrui.

### FÉLICIE

Ri va ri mo ri ah no ché pas soir oté  
rillé noké sonsi lonti bonsi orvi son vé  
fon té bré a té bré a ssé fon te bré a te  
bré a. Oh Oh. Cé lon té lon té lon té.

*(Cependant, depuis un instant,  
Félicie agacée mime le coup de rasoir,  
la joue caressée du revers de la main  
et le bout du nez pincé entre l'index  
et le pouce.)*

### DES RILLETES

*se tournant vers elle qui interrompt  
brusquement sa mimique*

La vie de café a bien ses charmes.  
C'est vrai, mais que d'inconvénients!  
À la longue, ça devient  
extrêmement onéreux...

### FÉLICIE

Oh!

### DES RILLETES

Qu'est-ce qu'il y a ?

### FÉLICIE

J'ai oublié de refermer le robinet  
de la fontaine.

### DES RILLETES

*tendre*

Petite bête! Ça doit être du propre.  
*(Elle sort.)*

### SCÈNE 2

**Des Rillettes.**

### DES RILLETES

Pas de cervelle, mais de l'esprit.  
Cette enfant ne me déplaît pas.  
L'appartement non plus, d'ailleurs.  
Ameublement bourgeois  
mais confortable,  
*(M. Boulingrin ronfle)*  
bourrelets aux fenêtres  
et sous les portes...

### M. BOULINGRIN,

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN, FÉLICIE**

*(ponctuant la prochaine réplique  
de Des Rillettes)*

Di san, san li, li fo, fo san, san fi fi nir  
on ge on ge on ge on ge on ge or ge,  
on ge voir si bien san, soir vi or lon,  
rini fa lon a nous si la dé, dé sou plu  
vous sa ro fi lor a gé a gé su-u-u-u  
nous su la lu la lu ja rola.

### DES RILLETES

La cheminée

*(Il s'accroupit devant l'âtre.)*

ronfle comme un sonneur  
et tire comme un maître d'armes.

*(Se laissant tomber dans un fauteuil  
en prononçant un «hhhhhhhh».)*

Non, mais voyez donc ce ressort!  
Des Rillettes, mon petit lapin,  
tu me parais avoir trouvé  
tes Invalides, et tu seras ici,

je te le répète, ni plus ni moins  
que dans un bain de sirop de sucre.  
Je te fais bien mes compliments.

### SCÈNE 3

**Des Rillettes,**

**M. et M<sup>ME</sup> Boulingrin, Félicie**

### DES RILLETES

Madame et monsieur Boulingrin,  
je suis bien votre serviteur.

### BOULINGRIN

Eh! Bonjour, monsieur Des Rillettes.

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

C'est fort aimable à vous  
d'être venu nous voir.

### FÉLICIE

T k.

### BOULINGRIN

Vous tombez à propos.

### DES RILLETES

Bah!

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

Comme marée en carême.

### DES RILLETES

J'en suis bien aise.

### FÉLICIE

Fos sou fu i vos saï.

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

Dites-moi,  
monsieur Des Rillettes...



**DES RILLETES**

Madame?...

**BOULINGRIN**

*le tirant par le bras gauche*

Pardon!

Moi d'abord.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

*le tirant par le bras droit*

Non. Moi!

**BOULINGRIN**

Non!

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

N'écoutez pas, monsieur Des Rillettes. Mon mari ne dit que des bêtises.

**BOULINGRIN**

Que des bêtises!...

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Oui, que des bêtises.

**BOULINGRIN**

Tu vas voir un peu, tout à l'heure, si je ne vais pas aller t'apprendre la politesse avec une bonne paire de claques. Espèce de grue!

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Voyou!

**BOULINGRIN**

Comment as-tu dit cela?

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

J'ai dit: «Voyou».

**BOULINGRIN**

Tonnerre!...

Et puis tu embêtes Monsieur.

Veux-tu bien le lâcher tout de suite!

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Lâche-le toi-même.

**BOULINGRIN**

Non. Toi!

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Non!

**DES RILLETES**

*écartelé*

Oh!

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Tu entends.

Tu le fais crier.

**DES RILLETES**

Excusez-moi, madame et monsieur Boulingrin, mais je vois que vous êtes en affaires et je craindrais d'être importun.

**BOULINGRIN**

Nullement.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Point du tout.

**BOULINGRIN**

Au contraire.

**DES RILLETES**

Cependant...

**BOULINGRIN**

Au contraire, vous dis-je.

*(Lui avançant une chaise)*

Tenez!

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

*même jeu*

C'est cela. Prenez un siège.

**DES RILLETES**

Merci.

**BOULINGRIN**

Non. Pas celui-ci; celui-là!

**DES RILLETES**

Mille grâces.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Non. Pas celui-là; celui ci.

**BOULINGRIN**

Non. Pas celui-ci; celui-là!

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Non. Pas celui-là; celui ci.

**BOULINGRIN**

Non. Pas celui-ci; celui-là!

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Non.

**BOULINGRIN**

Si.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Non.

**BOULINGRIN**

Si.



## LES BOULINGRIN

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Non.

**BOULINGRIN**

Si.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Non.

**BOULINGRIN**

Est-ce que ça va durer longtemps ?  
Vas-tu ficher la paix  
à monsieur Des Rillettes ?

**DES RILLETES**

En vérité, je suis désolé.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Pourquoi donc ?

**BOULINGRIN**

Il n'y a pas de quoi.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN,  
ET BOULINGRIN**

*ensemble*

Asseyez-vous.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

*qui a réussi à amener une chaise  
sous les fesses de Des Rillettes*

Là !

*(Il enlève, d'un tour de main, la chaise  
avancée par sa femme, en sorte que  
Des Rillettes, qui allait justement s'y asseoir,  
tombe, le derrière sur le plancher.)*

**BOULINGRIN**

*qui se précipite*

Pas sur celle-là, je vous dis !

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

*triumphante*

Tu vois !

**FÉLICIE**

Assé pô fa sé tou cassé  
pi tas tas tassé fa tissé tassé.

**BOULINGRIN**

*légitimement indigné*

Eh !

**DES RILLETES**

Cui fu.

**BOULINGRIN**

C'est de ta faute,  
aussi !

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Imbécile !

**BOULINGRIN**

Pourquoi as-tu voulu le forcer  
à s'asseoir sur une chaise  
qui le répugnait ?

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Imbécile !

**FÉLICIE**

Mn...

**DES RILLETES**

Fin mais lai c'est aï aï vois.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

*avec Des Rillettes*

Té voi lon ta sé di,  
té voi lon ta sé di mé si.

**FÉLICIE**

Fichu palanté.

**BOULINGRIN**

Tu serais bien avancée, n'est-ce pas,  
s'il s'était cassé la figure ?...

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Imbécile ! Imbécile !

**FÉLICIE**

Mn. Sui de tui pe.

**BOULINGRIN**

Imbécile ?...

Imbécile toi-même !

Quel monstre de femme, mon Dieu !

**FÉLICIE**

Vui pe ruisse.

**DES RILLETES**

Chi fu.

**BOULINGRIN**

Pourquoi faut-il que j'aie trouvé ça  
sur mon chemin ?

**DES RILLETES**

Oh !

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

(Ah non !)

**FÉLICIE**

Sui ké.

**BOULINGRIN**

*à Des Rillettes*

Vous ne vous êtes pas blessé,  
j'espère ?



**DES RILLETES**

*qui se frotte mélancoliquement  
le fond de culotte*

Oh! Si peu que ce n'est pas  
la peine d'en parler.

**BOULINGRIN**

Vous m'en voyez ravi.  
Approchez-vous du feu.

**DES RILLETES**

*à part*  
Je suis fâché d'être venu.

**FÉLICIE**

*ponctuant les prochaines répliques*  
Tk tk tk tk tk tk tk tk tk tk tk tk,  
etc.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

*empressée*  
Est-ce que vous voulez un coussin?

**DES RILLETES**

Merci beaucoup.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Deux coussins?

**DES RILLETES**

Bien obligé.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Trois coussins?

**DES RILLETES**

En vérité...

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Et quatre coussins?

**DES RILLETES**

Non.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Et un petit tabouret?

**DES RILLETES**

*les genoux à la hauteur de l'œil*  
De grâce.

**BOULINGRIN**

Eh! Laisse-nous tranquilles  
avec ton tabouret!  
*(Télécommande)*

**FÉLICIE**

Dex ça dou fa pou fa

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Los dé a hur vé

**BOULINGRIN**

Pas mais il bat

**DES RILLETES**

O-o-o-o etc.  
O-o-o-o etc.

**BOULINGRIN**

Tu assomes monsieur Des Rillettes.

**DES RILLETES**

*les quatre fers en l'air*  
O-o-o-o etc. Quelle idée. Lai vo

**FÉLICIE**

Ça don ça et puis car pin çu

**BOULINGRIN**

Ha!

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

C'est toi qui le rases. Ha!

**DES RILLETES**

Si trop a-a-a.

**BOULINGRIN**

*avec autorité*  
Allons, tais-toi!

**FÉLICIE**

Suré k h.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Je me tairai si je veux.

**BOULINGRIN**

Si tu veux?

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Oui, si je veux.

**BOULINGRIN**

... de Dieu!

**FÉLICIE**

T k

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Et je ne veux pas, précisément.

**FÉLICIE**

Chu dans lui, chu lui, dan lui.

**BOULINGRIN**

C'est trop fort!... Coquine!

**FÉLICIE**

Ra lui.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Cocu!



## LES BOULINGRIN

**FÉLICIE**

Vi lui.

**BOULINGRIN**

Gaupe!

**FÉLICIE**

Ton lui.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Gouape!

**FÉLICIE**

Pes lui.

**BOULINGRIN**

Glape!

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Glauve!

**FÉLICIE**

Chu lui.

**BOULINGRIN**

Gloune!

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Gouvu!

**FÉLICIE**

Ri lui.

**BOULINGRIN**

Gouatte!

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

A... Glusse!

**FÉLICIE**

Si lui,  
si lui chu.

**BOULINGRIN**

Gluasse!

**FÉLICIE**

Chu.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Grume!

**BOULINGRIN**

Gruape!

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Gnouave! Gnoupe!  
Gnouze!

**FÉLICIE**

Tu lui tu lui té ri lui.

**BOULINGRIN**

Agnaze!

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Gloucu!

**BOULINGRIN**

Gouaze!

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Agoule!

**BOULINGRIN**

Gougne!

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Gaupe!

**BOULINGRIN**

Gouatte!

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Glusse!

**BOULINGRIN**

Gluasse!

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Grume!

**BOULINGRIN**

Gruape!

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Gnouave!

**BOULINGRIN**

Gnoupe!

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Gnose!

*(Animal)*

Or gir sor vé cla or bru ché

**BOULINGRIN**

Agnaze!

*(comme un Animal)*

**FÉLICIE**

Ssé can ve sa nu tan kia.

**DES RILLETES**

Hhh.

**BOULINGRIN**

Quelle existence!

*(Respirations  
et sons de Félicie)*

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Je te conseille de te plaindre.

*(à Des Rillettes)*

Un fainéant doublé d'un escroc,  
qui ne fait rien de ses dix doigts



et se saoule avec l'argent de ma dot :  
les économies de mon vieux père !

**BOULINGRIN**

*au comble de la joie*

Ton père ! ...

*(Fin de l'intervention de Félicie.  
À Des Rillettes.)*

Dix ans de travaux forcés pour  
faux en écritures de commerce.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

En tout cas, on ne l'a pas fourré  
en prison pour excitation de mineure  
à la débauche, comme la mère  
d'un imbécile que je connais.

**BOULINGRIN**

*à Des Rillettes*

Vous l'entendez ?

**DES RILLETES**

Ne trouvez-vous pas que le temps  
s'est étrangement rafraîchi  
depuis une quinzaine de jours ?

**BOULINGRIN**

*à sa femme*

Ne me force pas à révéler  
en l'infection de quel cloaque  
je t'ai pêchée de mes propres mains.

**FÉLICIE**

Ça yé voi.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Pêchée !...

Tu ne manques pas d'audace

et je serais curieuse de savoir  
lequel de nous a pêché l'autre !

**BOULINGRIN**

Ernestine !

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

*formidable*

Hur fait point le trop con fit pour  
ça peu. Silence, point le trop lon fé,  
ou je dis tout !!! O-au-o-au-o-au etc.

**BOULINGRIN**

*trépignant*

Ah !... Ah !... Ah !...

**DES RILLETES**

*avide de concilier*

Du calme !...

Madame a raison.

**BOULINGRIN**

*qui bondit*

Raison ?

**DES RILLETES**

*doux et souriant*

Oui.

**BOULINGRIN**

Raison !

**DES RILLETES**

Mais ...

**BOULINGRIN**

Raison ! ... Ah ça !

Monsieur *Des Rillettes*, vous voulez  
donc que je vous extermine ?

**DES RILLETES**

En aucune façon, monsieur.

Je vous prie même de n'en rien faire.

**BOULINGRIN**

Certes, je puis le dire à voix haute :  
au cours de ma longue carrière,  
j'ai entendu bien des crétiens proférer  
des extravagances. Ça ne fait rien,  
je veux que mon visage se couvre  
de pommes de terre si j'ai jamais, au  
grand jamais, oui la pareille insanité !

**DES RILLETES**

Ah ! Mais pardon !

**BOULINGRIN**

Raison !

**DES RILLETES**

Voulez-vous me permettre ?

**BOULINGRIN**

Raison !

**DES RILLETES**

Écoutez-moi.

**BOULINGRIN**

*hors de lui*

Une trique !

Qu'on m'apporte une trique !

Je veux casser les reins  
à monsieur Des Rillettes,  
car la patience a des limites et,  
à la fin, ceci passe la permission.

Comment ! Voilà une bougresse,  
fille de voleurs, voleuse elle-même,



## LES BOULINGRIN

qui me fait tourner en bourrique,  
m'écorche, me larde, me fait cuire  
à petit feu, et c'est elle qui a raison!...  
Ah! c'est rulant qui c'est une gueuse  
qui me suce le sang, me ronge  
le cerveau, le poumon, les reins,  
le poumon, le cerveau, reins,  
poumons, les pieds, le foie,  
la rate, cerveau, reins, poumon,  
l'œsophage, le pancréas,  
le péritoine, les pieds, le foie,  
la rate, le cerveau, les reins,  
le poumon, l'œsophage, pieds, foie,  
rate, cerveau, reins, poumon,  
l'œsophage, le pancréas,  
le péritoine et l'intestin...  
et c'est elle qui a raison!

### DES RILLETES

Voyons... Voyons... Voi...

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

Ne faites pas attention, il est fou.

### BOULINGRIN

Raison!...  
Vous dites qu'elle a raison  
parce que vous parlez sans savoir,  
comme une vieille bête que vous êtes.

### DES RILLETES

assez sec

Trop aimable.

### BOULINGRIN

...Mais si vous étiez à ma place,  
vous changeriez d'opinion.

Oui, ah! je voudrais bien vous y voir!  
Vous en feriez une, de bouillotte,  
si on vous mettait à la broche avec  
une gousse d'ail dans le derrière,  
et qu'on vous foute ensuite à roter  
devant le feu, depuis le premier janvier  
jusqu'à la Saint-Sylvestre.

### DES RILLETES

Comment!

À roter devant le feu! ...

### FÉLICIE

M-n-ki

### BOULINGRIN

se reprenant

À rôtir...

### FÉLICIE

À rôtir devant

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

O-au-o, etc té

### BOULINGRIN

Je ne sais plus ce que je dis.

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

(Rires)

Il est fou... Ho  
(souffle animal)

### FÉLICIE

Ch

(souffle sous pression)

### DES RILLETES

Ki ké va si no ki

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

Il est fou à lier.

### BOULINGRIN

Ne sais plus kidé souvi plussé.  
Fou à lier?... Gueuse! Scélérate!

### FÉLICIE

M-n...

### BOULINGRIN

Plaie de ma vie!

### FÉLICIE

Foussé navenir dou foussé  
navenir dou

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

À la fin

### DES RILLETES

Mais ça

### BOULINGRIN

saisissant *Des Rillettes* par un bouton  
de sa redingote et le secouant  
comme un prunier

Mais, mais Monsieur...

### FÉLICIE

Venir dou

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

À la fin

### BOULINGRIN

Jusqu'à mon manger!...  
où elle fourre de la mort aux rats,  
histoire de me ficher la colique!  
(Le bouton saute.)



**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Quel toupet!

*(Saisissant Des Rillettes par un second bouton)*

C'est lui, au contraire, qui met des bouchons dans le vin...

**DES RILLETES**

hou ho ha hou

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

...afin de le rendre imbuvable!

*(Le bouton saute.)*

**BOULINGRIN**

Menteuse!

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Je mens?

C'est bien simple.

*(Elle sort.)*

**FÉLICIE**

M-n etc

**SCÈNE 4**

**Boulingrin, Des Rillettes, Félicie**

**BOULINGRIN**

C'est ça!

File, que je ne te revoie plus!...

**FÉLICIE**

Tini la dessus

**BOULINGRIN**

Que je n'entende plus parler de toi

**FÉLICIE**

Tini la dessus

**DES RILLETES**

à part

Qu'est-ce que c'est que ces gens-là?

Qu'est-ce que c'est que ces gens-là?

Fuyons avec célérité.

**BOULINGRIN**

*s'approchant de lui*

Monsieur Des Rillettes?

**DES RILLETES**

Monsieur?

**BOULINGRIN**

J'ai des excuses à vous faire.

Je crains de m'être laissé aller

à un fâcheux emportement

et de ne pas vous avoir traité

avec les égards voulus.

**DES RILLETES**

*jouant la surprise*

Quand cela?

Où?

**BOULINGRIN**

Tout à l'heure. Ici.

**DES RILLETES**

Je ne sais ce que vous voulez dire.

Vous avez été, au contraire,

d'une correction irréprochable,

et je suis touché au plus haut point

de votre excellent accueil.

*(Boulingrin, souriant et confus, lui serre chaleureusement la main.)*

Adieu.

**BOULINGRIN**

Quoi! Déjà?

**DES RILLETES**

Hélas, oui. Je suis appelé au dehors par une affaire des plus pressantes, et je dois prendre congé de vous.

**BOULINGRIN**

Vous plaisantez.

**DES RILLETES**

Du tout.

**BOULINGRIN**

Allons, allons, vous allez accepter un rafraîchissement.

**DES RILLETES**

N'en croyez rien.

**BOULINGRIN**

Si fait, si fait, nous ne nous quitterons pas sans avoir bu un coup et choqué le verre à notre bonne amitié.

N'insistez pas, vous me blesseriez.

*(Il sonne.)*

Je croirais que vous avez de la rancune contre moi.

*(Il sonne à nouveau.)*

Allez me chercher une bouteille de champagne.

**FÉLICIE**

Bien, m'sieu.

*(Elle sort.)*

Ouché lonfu sezé luô si fapeu le gar sui point et san dois





## LES BOULINGRIN

un au depro vous par chissement  
avec de lu chable par bonné sans  
avoir sur de pense lide de ca cas  
de vos pa clu cas par clu.

### DES RILLETES

*consentant à capituler*  
Enfin!...

### BOULINGRIN

*ravi*  
Ah!

### DES RILLETES

J'accepte votre invitation  
pour ne pas vous désobliger...

### BOULINGRIN

Mmm, Mmm.

### DES RILLETES

...mais j'entends ne plus être mêlé  
à vos dissensions intestines.

### BOULINGRIN

Mmm, Mmm.

### DES RILLETES

Elles sont sans intérêt pour moi et me  
mettent dans des positions fausses...

### BOULINGRIN

Mmm.

### DES RILLETES

...sans parler des boutons  
de mon habit qui y restent,  
et de mes fesses,  
qui s'en ressentent.

### BOULINGRIN

Marché conclu.

### DES RILLETES

Tope?

### BOULINGRIN

Tope!

### DES RILLETES

En ce cas, asseyons-nous.  
*(Ils prennent chacun une chaise,  
s'installant l'un près de l'autre,  
et, souriant, se contemplent en silence.)*  
*(Félicie passe avec le seau à charbon  
grincements réguliers sur scène  
puis en coulisse.)*

### BOULINGRIN

*avec enjouement*

J'ai idée, monsieur Des Rillettes,  
que nous allons faire, à nous deux,  
une solide paire d'amis.

### DES RILLETES

C'est aussi mon avis.

### BOULINGRIN

Vous m'êtes fort sympathique.  
*(Geste discret de Des Rillettes)*  
Je vous le dis comme je le pense.  
Sans doute, j'apprécie vivement  
l'agrément de votre causerie,  
pleine d'aperçus ingénieux,  
fertile en piquantes anecdotes  
et en mots à l'emporte-pièce,  
mais une chose surtout me plaît  
en vous: le parfum de franchise,

de droiture, qui émane de votre  
personne. Gageons que la sincérité  
est votre vertu dominante?

### DES RILLETES

*modeste, mais juste*  
Forcé d'en convenir.

### BOULINGRIN

À merveille!

### FÉLICIE

*(soufflant dans des récipients  
pour enlever la poussière)*  
Hhh...

### BOULINGRIN

Nous allons l'établir sur l'heure.  
Donnez-moi votre parole d'honneur  
de répondre sans ambages,  
sans détours et sans faux-fuyants,  
à la question que je vais vous poser.

### DES RILLETES

Je vous la donne.

### BOULINGRIN

Bien. Dites-moi. Tout de bon, là,  
le cœur sur la main, croyez-vous  
que depuis la naissance du monde  
on vit jamais rien de comparable,  
comme ignominie, comme horreur,  
comme infamie, comme abjection,  
à la figure de ma femme?

### DES RILLETES

*se levant*  
Ça recommence!



**BOULINGRIN**

*le forçant à se rasseoir*

Ah! Vous en convenez!

**DES RILLETES**

Permettez.

**BOULINGRIN**

Et encore, si ce n'était que sa figure!  
Mais il y a pis que cela, Monsieur,  
il y a sa mauvaise foi sans nom,  
sa bassesse d'âme sans exemple.  
Tenez, un détail dans le tas.  
Nous faisons lit commun, n'est-ce pas!

**DES RILLETES**

Eh! Eh! Eh! Que diable!...

**BOULINGRIN**

Sapristi, laissez-moi donc parler. Vous  
vous expliquerez tout à l'heure. Donc,  
*(intime)*

nous faisons lit commun. Moi,  
je couche au bord, elle dans le fond.  
Ça l'embête. Très bien;  
qu'est-ce qu'elle fait? Elle m'envoie  
des coups de pied dans les jambes  
toute la nuit! Comme ceci.

*(Il lance un coup de pied dans le tibia  
de Des Rillettes.)*

**DES RILLETES**

*hurlant*

Oh! Oh! Oh!

**BOULINGRIN**

Hein?

**DES RILLETES**

Oh! Oh!

**BOULINGRIN**

Quelle sale bête!...

**DES RILLETES**

Oh! Ex parpa-a-a la mé-é-é-ro-o-o

**BOULINGRIN**

Ou alors, elle me tire les cheveux!  
Comme cela-a-a!

**DES RILLETES**

Ah! Ah! Ah! Ah! Ah!

**BOULINGRIN**

N'est-ce pas, Monsieur...

**DES RILLETES**

Ah!

**BOULINGRIN**

...que ça fait mal?

**DES RILLETES**

Ah! Aha! Aha!

**BOULINGRIN**

Bien mieux!

**DES RILLETES**

O-o-o-o

**BOULINGRIN**

Quelquefois, le matin,  
est-ce qu'elle ne m'envoie pas  
des gifles à tour de bras, sous  
prétexte de s'étirer? Parfaitement!  
Tenez, voilà comment elle fait.  
*(Il bâille.)*

A-u-eu-o-o-au-o-o-u-eu-o-o-u-a-a-u-eu  
*(Gifle)*

**DES RILLETES**

Nnn...

**BOULINGRIN**

Vous croyez que c'est agréable?  
*(Il bâille comme s'il allait recommencer.)*  
U-eu-o-o-u-a

**DES RILLETES**

Non! Non! Et, et, non!  
Et, et, en voilà assez! Et, et je ne suis  
pas venu dans le monde pour  
qu'on m'y fasse subir des mauvais  
traitements! Et, et, si au grand jamais,  
je remets les pieds chez vous...

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

*(qui est entrée en coup de vent,  
un verre de vin à la main)*

Buvez. Buvez!

**SCÈNE 5**

**Des Rillettes, Monsieur et M<sup>me</sup> Boulingrin**

**DES RILLETES**

Qu'est-ce que c'est que ça?

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Buvez!

**BOULINGRIN**

Comment! Tu n'es pas encore morte!

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Zut, toi!

Mais buvez donc, m-ha Monsieur.



## LES BOULINGRIN

**BOULINGRIN**

Hé ?

**DES RILLETES**

Qu'est-ce que c'est ?...

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Je vous dis que ça sent le bouchon !

**BOULINGRIN**

Hhh

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

*(Rires)*

Ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha.

**BOULINGRIN**

Ah ! Mauvaise gale !

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Ha !

**BOULINGRIN**

Ah tu ne l'emporteras pas en paradis.

*(Il sort.)*

### SCÈNE 6

Des Rillettes, M<sup>me</sup> Boulingrin.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

La la la tra la tra la la la la la la la la la tra la tra la la Bonjour !  
Quel débarras !

**DES RILLETES**

Quel monde !

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

À té san ce ti le à tisse ce ti le fait  
o ce tis asse tis a lieu...

**DES RILLETES**

Quel monde !

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

A ti a le a bien

**DES RILLETES**

Quel...

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

À la fin, allez-vous boire, vous ?

**FÉLICIE**

Hhhh...

**DES RILLETES**

Sérieusement, j'aime autant pas.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Ce n'est pas sale ;  
c'est mon verre. Mmm.

**DES RILLETES**

Je ne vous dis pas le contraire,  
mais je suis forcé de me retirer.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Comme ça ? Tout de suite ?

**DES RILLETES**

À l'instant même.

**FÉLICIE**

Pas vo moi lé parces vo moi bâge  
monde.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

*(Monsieur des Rillettes)*

**DES RILLETES**

Qu'est-ce que j'ai fait  
de mon chapeau ?

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

*(O, o, monsieur Des Rillettes)*

**DES RILLETES**

*(Il se coiffe,  
puis saluant jusqu'à terre.)*

Madame...

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Écoutez, monsieur Des Rillettes...

**DES RILLETES**

Ho...

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

...voulez-vous me rendre un service ?

**DES RILLETES**

Mmm. Très volontiers.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Bien. Enlevez-moi.  
Mmm.

**DES RILLETES**

Vous dites ?

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Je dis : « Enlevez-moi. »

**DES RILLETES**

*suffoqué*

Ça, par exemple, c'est le bouquet !  
Vous voulez que je vous enlève ?

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Je vous en prie.

**DES RILLETES**

Eh ! Je ne peux pas !  
Je ne peux pas !



**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Pourquoi donc ?

**DES RILLETES**

J'ai une vieille maîtresse...

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Mmm...

**DES RILLETES**

...ça me ferait avoir des histoires.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Mmm. Vous refusez ?

**DES RILLETES**

À mon grand regret ;  
mais enfin, soyez raisonnable...

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Vous refusez ?

**DES RILLETES**

Puisque je vous dis...

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Eh bien ! je vous préviens d'une chose :  
c'est que vous allez être la cause  
de grands malheurs.

**DES RILLETES**

Moi ?

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Vous. Oh ! Inutile de frimer.  
Bientôt, vous entendez ?  
Bientôt, il y aura, à cette place,  
un cadavre ! Puisse le sang  
qui aura coulé par votre faute  
ne pas retomber sur votre tête !

**DES RILLETES**

Mais c'est à devenir fou !  
Mais, mais, mais  
qu'est-ce que je vous ai fait ?  
Mais ça devient odieux, à la fin ?

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Ah ! C'est qu'il ne faut pas,  
non plus, ha !, tirer trop fort sur  
la ficelle, ou alors tout casse, tant pis !  
Voilà dix ans que j'y mets de la bonne  
volonté ; hur fait point le trop pour ça.  
Ça ne peut pas durer toute la vie.  
Vous comprenez que j'en ai assez.  
Assez.

**DES RILLETES**

Sans doute ; mais... ça m'est égal.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

*ironique*

C'est tout naturel, parbleu !  
Qu'est-ce que ça peut vous faire  
à vous ? Ce n'est pas vous qui tenez  
la queue de la poêle et qui payez  
les pots cassés. Alors vous tranchez  
la question avec le désintéressement  
d'un bon gros diable de pourceau  
confit dans son égoïsme. Trop  
commode ! Il est probable que vous  
changeriez de langage si vous étiez,  
pieds et poings liés, livré à la fureur  
d'une brute sanguinaire...

**FÉLICIE**

Hhh...

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

...qui vous traiterait en esclave  
et vous battrait comme un tapis.  
Car il me bat. Hhh.  
Vous ne le croyez pas ?

**DES RILLETES**

*battant prudemment en retraite*  
Si ! Si ! Si ! Si !

**FÉLICIE**

*(comme des frottements)*

Ch, ch, ch

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

*marchant lentement sur lui*

Oh, mais vous ne me croyez pas.  
Non seulement, entendez-vous bien,  
il me meurtrit de bourrades au point  
de m'en défoncer les côtes,  
mais il me pince, qui plus est !  
(Mais il me pince qui plus est)  
À m'en faire hurler  
(À m'en faire hurler),  
le misérable !... É é et  
*(elle le pince.)*

**DES RILLETES**

Su fi o par mal

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

É et.

**DES RILLETES**

Vi ton que je par mal.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

É é et.



## LES BOULINGRIN

### DES RILLETES

Ton que je par si fô.

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

É et pas comme ceci.

### DES RILLETES

Que mal fi ossa fait.

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

Ce ne serait rien...

### DES RILLETES

Ossi o-su

### FÉLICIE

L-l-l-l-l-l-l-l...

### DES RILLETES

Mal fi na fô c'est to que sa fait.

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

Non; entre l'os de l'index et la deuxième phalange du pouce!  
Comme ça.

### DES RILLETES

l-é-i-é-ou-é-ou ki-é-on-pa-san a-bu-on-ou-é-cho é-le-ré-a-à-no ré-o-é-a-tié in-is-pas

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

N-k-n-m-ha-n-m a-mer par fran der tu droi si drol ça si si ha!  
Vous voyez ça forme l'étau.  
Mmm. Epto. Epto. Epto.

### DES RILLETES

Aaaa. Ah! Ah! Ah!  
Eh! Eh! Oh! Hi!...

### SCÈNE 7

Des Rillettes,  
M. et M<sup>me</sup> Boulingrin, Félicie.

### BOULINGRIN

*en coulisse*

Tra li la li la li...

*(rentre avec un assiette de soupe à la main.)*

Goûtez! Li la ré tra li la la ri la tra ré la goûtez! Goûtez! Goûtez!

### FÉLICIE

Siette se en-ré-a-ge répand le bras com-sorte le bras rasse siette à la main répand.

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

Vous voyez? Or mé vous voyez?  
Soupe à sa main le bras vous voyez?  
En-co-re.

### DES RILLETES

O-o-o-o-o-o-o...  
Oh, oh, sé ké ça cor cé ho ké ça cor ha-a-a-ga-ah sé ké ça cor.  
Qu'est-ce que c'est que ça, encore?

### BOULINGRIN

Goûtez! Goûtez! C'est donc goûtez!

### FÉLICIE

Siette à la main le bras répand le bras comm' sorte en-ré-a-ge.

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

Ça forme vous voyez?  
Core soupe à la main la soup' voyez?  
Ça forme le bras.

### DES RILLETES

Oh, oh, ah, kes-ké ce ké ça lor ça ké ça c'est que a...  
Qu'est-ce que c'est que ça, encore?

### BOULINGRIN

C'est de la mort aux rats.  
Goûtez!

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

O-ho-o.

### BOULINGRIN

Goûtez donc, tonnerre de Dieu!  
Ça va vous fiche la colique.

### DES RILLETES

Je vous crois sur parole.

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

*à son mari*

Canaille!...

*(à Des Rillettes)*

Buvez!

### DES RILLETES

*menacé du verre de vin*  
Non!

### BOULINGRIN

Goûtez ça!

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

Ha!

### DES RILLETES

Jamais.

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

Buvez!



**DES RILLETES**

Non!

**BOULINGRIN**

Goûtez ça!

**DES RILLETES**

Jamais.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Je vous promets que ça empeste!

**DES RILLETES**

Non!

**BOULINGRIN**

Goûtez ça!

**DES RILLETES**

Jamais.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Je vous promets que ça empeste!

**BOULINGRIN**

Je vous jure que c'est du poison!

**DES RILLETES**

O-o-o-o-o

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Buvez! Je vous promets buvez!

Peste promets empeste buvez...

**BOULINGRIN**

Goûtez! C'est du poison!

Ça! Ça goûtez goûtez ça vous jure que c'est du...

*(Ils se sont emparés de Des Rillettes, et, de force, chacun d'eux, avide d'avoir raison, ils lui inurgitent du potage mélangé*

*avec du vin, cependant que l'infortuné, les dents obstinément serrées, oppose une héroïque défense.)*

**FÉLICIE**

Né té pi foi né té foi pi en fin foi don don

**DES RILLETES**

Mais tout ja de bon.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Est-il bête!

**DES RILLETES**

Pis que

**BOULINGRIN**

C'est curieux...

**DES RILLETES**

Âme

**BOULINGRIN**

...cette obstination!

**DES RILLETES**

Il y a me permettez.

**BOULINGRIN**

Puisque je vous dis

que vous êtes fichu d'en claquer!

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

à son mari

Dis donc, quand tu auras fini de gaver monsieur Des Rillettes? Est-ce que tu le prends pour une volaille?

**BOULINGRIN**

Et toi, le prends-tu pour une éponge?

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Saleté!

**BOULINGRIN**

Gueuse!

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Peste!

**BOULINGRIN**

Choléra!...

Et puis, tiens

*(De sa main lancée avec violence, il envoie à madame Boulingrin le contenu de son assiette.)*

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Ah!

**DES RILLETES**

qui a tout reçu

Oh! Oh!

**BOULINGRIN**

s'excusant

Oh! Pardon!

**FÉLICIE**

M-n...

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

(Ignoble personnage!)

**BOULINGRIN**

Simple inadvertance.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

(Ignoble) (T'auras fini de le gaver)

Goujat! Sonna-gé ignoble personnage! Tiens!



## LES BOULINGRIN

### FÉLICIE

H-h-h...

### BOULINGRIN

Ah!

### DES RILLETES

*ruisselant d'eau rougie*

Ah! Ah!

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

Excusez.

C'est bien sans l'avoir fait exprès.

### DES RILLETES

A-a-a-a-a-assez.

### BOULINGRIN

A-a-a-a-a-a non.

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

Là-dessus, nous allons en finir.

*(Elle tire de sa poche un revolver.)*

### DES RILLETES

Ti-ré de sa po-a-a  
de sa po-a-a i ré vo sa

### BOULINGRIN

De sa po re ti a a  
re po da-a-a-a ter po vé

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

*(Nous allons en finir)*

C'est toi qui l'auras voulu.

### BOULINGRIN

À moi!

Au secours!

*(Il se réfugie derrière Des Rillettes.)*

### DES RILLETES

Fon cer men so fros-si

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

Tu vas mourir!

### DES RILLETES

*(à Boulingrin qui s'est fait de lui un paravent)*

Ah non, eh!... Lâchez-moi!

Pas de blagues! Eh, ah, non!

### BOULINGRIN

Gé bon pas.

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

*(Vas mourir)*

### DES RILLETES

Lâchez-moi!

### BOULINGRIN

Ne bougez pas, bon sang de bonsoir!

### DES RILLETES

*(Lâchez-moi!)*

### BOULINGRIN

*(No pas Bougé)*

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

*(Seulement entendez-vous bien)*

### FÉLICIE

ir av ut

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

*ajustant*

Ôtez-vous, monsieur Des Rillettes!

### BOULINGRIN

Non! Non!

### DES RILLETES

Ého non

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

Ôtez-vous de là!

### BOULINGRIN

Non restez.

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

Je tire.

### BOULINGRIN

Restez! Je suis un homme perdu.

Je la connais,

elle est capable de tout!

### DES RILLETES

Lâchez, lâchez-moi!

### BOULINGRIN

Protégez-moi, monsieur Des Rillettes!

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

Ôtez-vous...

### BOULINGRIN

C'est à ma vie qu'elle en a!...

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

Ôtez-vous...

### BOULINGRIN

Ah! La misérable! La gueuse!

Au secours! Au secours!

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

Ah! C'est comme ça?

Vous ne voulez pas vous retirer?

Eh bien! Tant pis pour vous

si vous y laissez votre peau!



**FÉLICIE**

O-va-ssé.

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Il faut que ça finisse!

**DES RILLETES**

Ah non pas de blagues! Oh, lâchez...

**BOULINGRIN**

Bon sang ne bougez pas,  
restez, bougez pas...

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Il faut que ça finisse!  
La mesure est comble! Gare l'obus!

**DES RILLETES**

Monsieur Boulingrin, par pitié!...

**MONSIEUR ET M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Oóo

**DES RILLETES**

Madame Boulingrin, je vous en prie!...  
je ne veux pas mourir encore!...

Quelle sale inspiration  
j'ai eue de venir passer la soirée! ...  
(Coup de pistolet)

(2<sup>e</sup> coup de pistolet)

(3<sup>e</sup> coup de pistolet)

(Casse la lampe) NOIR

**FÉLICIE**

É té je je ça ça ha tu tu  
qui ce je je pas de non

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

De là é no é no a de tout

**BOULINGRIN**

Ssé ssé je me mon tour encor ha

**DES RILLETES**

Pour tu il faut para ho sasa

**BOULINGRIN**

Vise-moi donc, maintenant!

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Toi ve don oh nir su no

**FÉLICIE**

He-ï pa si cor

**DES RILLETES**

Je vous ga du pro même

**BOULINGRIN**

À ma vie vous vise.  
Ah! Tu voulais m'assassiner?... Pif!  
(Gifle)

**DES RILLETES**

Oh!

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

À mon tour... Paf!  
(Gifle)

**DES RILLETES**

Ah! Oh! Ah!

**BOULINGRIN**

Toi

**FÉLICIE**

Croc non san mon fin avez peu

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Va si ga-ssé

**DES RILLETES**

Vo té so ante

**BOULINGRIN**

Gloir av qui canaille  
(Gifle)

**DES RILLETES**

Ah!

**FÉLICIE**

Hé-ï te mu si nocta né et le buté rival

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Moi tré el le buté rival  
te mu si nocta né

**DES RILLETES**

Ta né et le buté rivalte mu si noc

**BOULINGRIN**

Force rival te mu  
si nocta né et le buté

**M<sup>ME</sup> BOULINGRIN**

Crapule  
(Gifle)

**DES RILLETES**

Oh!

**FÉLICIE**

Toi

**BOULINGRIN**

Gradulle le poison  
(Gifle)

**FÉLICIE**

M-n temu nocta buté rival  
et le rival et le si nocta né et le





## LES BOULINGRIN

### DES RILLETES

Oh non valté... oh oh oh oh oh oh

### BOULINGRIN

Va-ï va gho-a

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

Ro-gha ro-gha va-ï escroc!

Et puis, feu!

*(Coup de pistolet)*

### DES RILLETES

*(Une balle dans le gras).*

*(Éploré)*

Une balle dans le gras!!!

### BOULINGRIN

Ah! Tu tires?

Eh bien! Je casse la glace!

Bas sa nom à moi nô sa.

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

Ah! Tu casses la glace?

Eh bien! Je casse la pendule.

Ha enfin et puis.

### BOULINGRIN

Ah! Tu casses la pendule?

Eh bien!

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

Ké glace tu

### BOULINGRIN

Je casse tout. Ha!

*(Meuble qui s'écroule)*

### FÉLICIE

Té notre bé dois

### BOULINGRIN

Ha!

### FÉLICIE

Té notre où gens là

### BOULINGRIN

Ha!

### FÉLICIE

Té no té si no

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

Ah! Tu casses tout?

Eh bien! Je mets le feu, le feu!

*(Elle s'avance avec la torche.)*

Né vé cra né posé plus.

### DES RILLETES

Faites donc attention,

nom de Dieu!

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

Haut té pas...

### DES RILLETES

Vous me marchez sur la figure!

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

Le feu touché suis lé fi

que je mets le feu

### DES RILLETES

*affolé*

L'incendie!!! Au feu!

Au feu! Aaa...

### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

*rires*

Hahaha

### BOULINGRIN

Le feu!

Ah! Ah!

Chamelle

### FÉLICIE

Le feu?...

Voilà!

*(Elle lance le contenu de son seau à toute volée.)*

### DES RILLETES

*inondé des pieds à la tête*

Charmante soirée!

### FÉLICIE

Ti ka la-o

### BOULINGRIN

Ne vous en allez pas,  
monsieur Des Rillettes.

### FÉLICIE

Bo mé pressanta te ra

### BOULINGRIN

Vous allez boire un verre  
de champagne.

### FÉLICIE

Ta sa o-ra le feu!

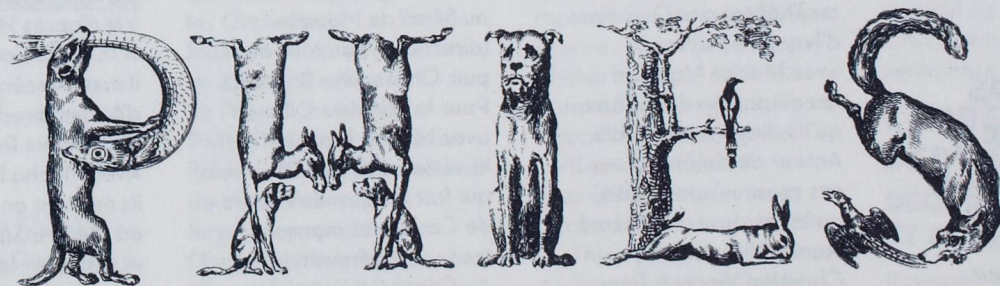
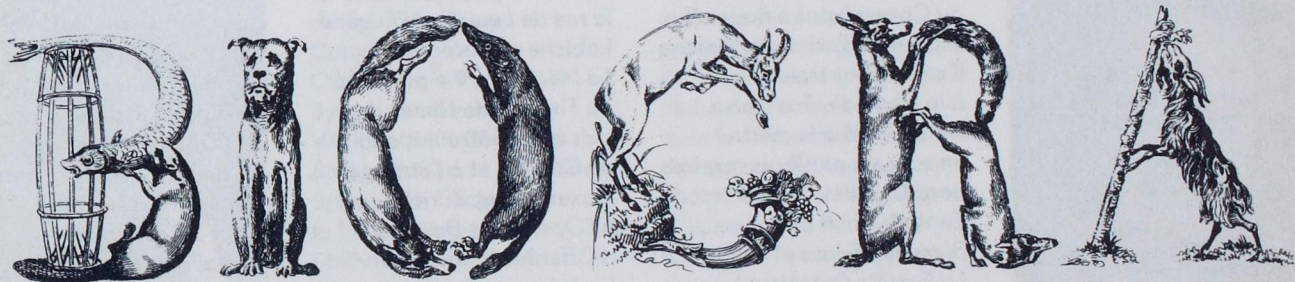
### M<sup>ME</sup> BOULINGRIN

Clarté no clarté no clarté  
no clarté no allez.

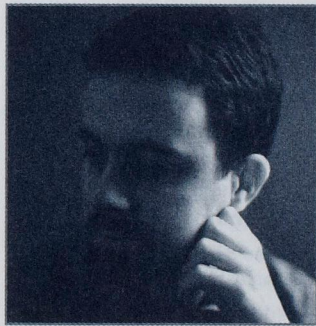
*(Bouchon de champagne qui saute!)*

## FIN









## JEAN DEROYER

### DIRECTION MUSICALE

Chef d'orchestre français né en 1979, Jean Deroyer intègre le Conservatoire national supérieur de musique de Paris à l'âge de quinze ans, où il obtient cinq premiers prix. Entre autres orchestres, Jean Deroyer est invité à diriger le NHK Symphony

Orchestra à l'Opéra de Tokyo, le Hyogo Convention Center Orchestra, le Radio Symphonie Orchester Wien, le SWR Orchester Baden-Baden, le Deutsche Symphonie Orchester, le Royal Liverpool Philharmonic, l'Israël Chamber Orchestra, les Orchestres Philharmoniques de Liège, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre national de Lille, l'Ensemble Intercontemporain, l'Ensemble Remix, l'Ensemble MusikFabrik et le Klangforum Wien. Depuis plusieurs années, il bâtit une relation privilégiée avec l'Ensemble Intercontemporain, qu'il a dirigé à de nombreuses reprises. En août 2007,

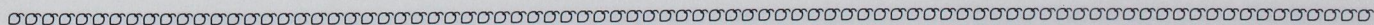
aux côtés de Peter Eötvös et Pierre Boulez, il s'est produit dans *Gruppen* de Stockhausen (pour trois orchestres et trois chefs) dans le cadre du Festival de Lucerne. En septembre 2007, il a été invité à diriger l'Orchestre de Paris à la salle Pleyel et retrouvera cet orchestre à plusieurs reprises lors des prochaines saisons. Avec l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, il a enregistré *Cellar Door* de Thomas Rousset sorti en février 2008 chez EMI Music. En 2010 il créera *L'Amour Coupable* de Thierry Pécou à l'Opéra de Rouen, dirigera *Pelléas et Mélisande* et l'Orchestre Philharmonique de Radio France dans *Ariane et Barbe Bleue* de Paul Dukas. Parmi ses prochains engagements, signalons des concerts avec le RSO

Orchester Stuttgart, l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, l'Orchestre de Chambre de Genève, l'Orchestre Philharmonique de Liège; il retrouvera également l'orchestre de Paris, l'Orchestre national de Lille et l'Ensemble Intercontemporain. Jean Deroyer est directeur musical de l'Ensemble Court-circuit depuis septembre 2008.

## LAURENT PEDUZZI

### DÉCORS ET ACCESSOIRES

Il conçoit de nombreuses scénographies au théâtre, notamment pour Jacques Michet, Michel Didym, Pierre Romans, John Berry ou François Rancillac. Il noue avec Jean-Luc Lagarce une complicité





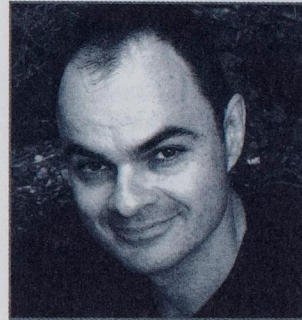
que Robert Carsen, Werner Schroeter, Deborah Warner ou Patrice Chéreau font appel à elle. Avec Luc Bondy, elle traverse l'Europe : *Macbeth* (Festival d'Édimbourg), *Cruel and Tender* (Londres), *Hercules* (Festival d'Aix-en-Provence, Opéra de Paris, Barbican à Londres et Brooklyn Academy of Music), *Idomeneo* (Scala de Milan et Opéra Garnier) ou *Les Bonnes* (Vienne et Berlin). Pour la saison 2010-2011 elle accompagne Juliette Deschamps au Théâtre des Champs-Élysées, Marc Paquien avec la Comédie Française, Emma Dante pour l'ouverture de la Scala et Angelin Preljocaj à l'Opéra Bastille. En 2000 elle reçoit le Prix de la Critique

pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumières pour *Phèdre* (Patrice Chéreau) et, en 2004, le Prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort* (Claude Régy) et *Pelléas et Mélisande* (Alain Ollivier).

## LIONEL PEINTRE

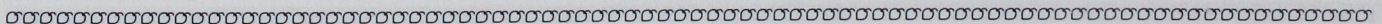
### BARYTON DES RILLETES

Lauréat du CNSM de Paris, il chante et se produit en concert avec Les Arts Florissants, l'Ensemble de solistes Bernard Tétu ainsi qu'avec les ensembles 2E2M, Musicatreize. Il participe régulièrement aux productions de la Péniche Opéra. Il donne des récitals



avec Jean-Claude Penneret ou Vincent Leterme, et collabore pour les cycles Poulenc et Eluard à la BnF. Il crée et enregistre les *14 Jactations*, *Hamlet Machine* et *Avis de tempête* de Georges Aperghis, participe à *La Bohème* des Chorégies d'Orange avec Roberto Alagna (2005) et met en scène *Mésaventures lyriques* à l'Opéra de Rouen (2006). Il crée *L'Autre Côté* de Bruno Mantovani

à l'Opéra national du Rhin (Cité de la Musique, 2008), reprend *Candide* de Bernstein à l'Opéra de Rouen, *La Poule noire* et *Rayon des soieries* à l'Opéra d'Avignon. En 2008-2009, il est Bartolo (*Barbier de Séville*, Rossini) au Stadtheater de Berne, Don Alfonso (*Così fan tutte*) en tournée en France, et assure la création à l'Opéra de Metz d'une œuvre de Hindemith *Aller et retour* et *La Longue Nuit de Noël* dont il assure l'adaptation musicale et dont il est le chef d'orchestre. Parmi ses projets : *La Bohème* au Stadtheater de Bern, *Le Barbier de Séville* à l'Opéra de Tel-Aviv et la création à l'Opéra Bastille (2011) de *Anna Akhmatova* sur une musique de Bruno Mantovani.





au Théâtre du Châtelet, *Elektra* à l'Opéra de Paris, la reprise du *Marteau sans maître* de Boulez à l'Opéra d'Arras. Au cours de la saison 2008-2009, elle chante Rita (*Zampa*) de Herold à l'Opéra Comique et au Théâtre de Caen, Lady Pamela d'Auber (*Fra Diavolo*) à l'Opéra Comique puis à l'Opéra royal de Wallonie, La Duègne (*Cyrano*) au Théâtre du Châtelet, Platée au Palais Garnier et Birgita (*Die Tote Stadt*) à l'Opéra Bastille. Parmi ses projets : *Roméo et Juliette* à Amsterdam, *Eugène Onéguine* à Avignon et *Le Chevalier à la rose, Juliette ou la clé des songes* de Martinu à l'Opéra de Genève. Elle a récemment enregistré Sophie Arnould de Pierné chez Timpani.



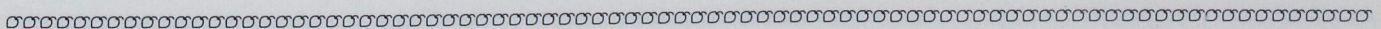
## DONATIENNE MICHEL-DANSAC

SOPRANO  
FÉLICIE

Elle commence ses études musicales de violon et piano à l'âge de 7 ans. À 11 ans, elle entre dans une maîtrise et participe pendant dix ans aux diverses productions, souvent en tant que soliste. Elle est admise au CNSM de Paris et en sort primée. Pendant ses études,

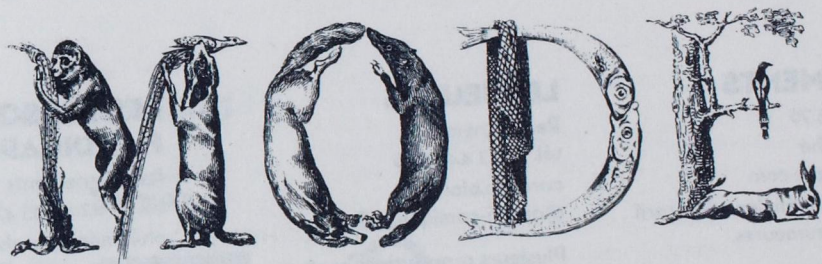
elle interprète *Laborintus II* de Luciano Berio sous la direction de Pierre Boulez avec l'Ensemble Intercontemporain. Sa rencontre avec Georges Aperghis en 1992, pour Sextuor, marque depuis son grand attachement à interpréter sa musique. Première interprète de l'intégralité des *Récitations*, (Collegno, 2007), elle crée *Machinations, Contretemps, Happiness Daily* avec l'EIC à Paris; enfin, *Tourbillons*, spectacle pour voix seule, en 2010 au Théâtre du Rond-Point. Elle interprète la musique baroque et classique, et se produit en récital avec Vincent Leterme. Pour le cinéma, elle a tourné dans *Musica da camera* de Philippe Béziat, et *Tempête sous un crâne* de Catherine Maximoff.

Elle sera l'interprète du prochain film d'Éric Bullot. Elle se produit aussi en tant que lectrice (*Bastard Battle* de Céline Minard, Villa Médicis, Palais de Tokyo, *Les Miens* de Claude Closky, Musée du Louvre). Elle est l'invitée de nombreux musées et fondations (Centre Pompidou, la Maison Rouge, Musée d'Helsinki), pour des projets d'art contemporain et cinématographiques. Elle enseigne en France et à l'étranger.









---

## RENSEIGNEMENTS, RÉSERVATIONS

### ABONNEMENTS

tél. 01 42 44 45 76  
caroline.blanche  
@opera-comique.com  
Les abonnés bénéficient d'un tarif  
réduit sur les «rumeurs».

### COLLECTIVITÉS

tél. 01 42 44 45 47  
philomene.loabo  
@opera-comique.com

### PLACES À L'UNITÉ

tél. 0 825 01 01 23  
(numéro Indigo, 0,15 € la minute)  
www.opera-comique.com

### KIOSQUE DE L'OPÉRA COMIQUE

Ouvert du lundi au samedi  
de 11 h à 19 h et les dimanches  
de représentation de 11 h à 17 h  
1, place Boieldieu - 75002 Paris

### LES JEUNES

Renseignements  
tél. 01 42 44 45 76  
caroline.blanche  
@opera-comique.com

Plusieurs propositions sont  
réservées aux moins de 28 ans  
(tarifs réduits et Passeport AMOC).

Retrouvez les spectacles proposés  
au jeune public, sous l'appellation  
*Jardins de l'Opéra Comique*,  
parfois accompagnés  
de parcours pédagogiques.

Avec le soutien de

Fondation  
Orange



### LES PERSONNES HANDICAPÉES

Renseignements  
tél. 01 42 44 45 47  
philomene.loambo  
@opera-comique.com

L'Opéra Comique est équipé  
de casques pour les personnes  
malentendantes

Fondation  
Orange 

Avec le soutien de

Un tarif préférentiel est proposé  
aux personnes à mobilité réduite.

---





## AMIS & MÉCÈNES DE L'OPÉRA COMIQUE

Présidée depuis 2007 par **Charles-Henri Filippi**, l'AMOC déploie ses activités de mécénat au travers d'une fondation sous l'égide de la Fondation de France.

L'association AMOC rassemble des membres entreprises et particuliers. Elle met en œuvre les actions de la fondation en créant des programmes originaux qui donnent une impulsion à la politique culturelle, sociale et pédagogique de l'Opéra Comique.

L'AMOC soutient la production et la diffusion du répertoire de la salle Favart, et l'aide à renouer avec son public originel en ouvrant ses portes à des spectateurs qui n'y ont pas accès aujourd'hui (faute de moyens ou de connaissances).

Elle mène trois actions en ce sens :

- **Un mécène, deux regards**  
un millier de places offertes avec une médiation pédagogique pour des jeunes issus d'horizons différents.
- **Le Passeport**  
pour les moins de 28 ans, soit une réduction de 50 % sur tout achat de places. L'AMOC finance l'autre partie (avec le soutien de Total).
- **Le soutien artistique**  
à l'Opéra Comique consacré à l'élaboration des costumes de scène.

### REJOIGNEZ L'AMOC

- **Entreprises**  
vous bénéficiez de conditions d'accès privilégiées et de services personnalisés pour vivre des moments d'exception autour de la programmation de l'Opéra Comique.
- **Particuliers**  
vous bénéficiez d'une facilité de réservation et d'activités culturelles (visites, conférences hors les murs) autour de l'art lyrique et de l'Opéra Comique.

#### Contact :

Marie Delbet, déléguée générale de l'AMOC  
tel. 01 42 44 45 64 – amoc@opera-comique.com

#### FISCALITÉ

La Fondation AMOC (sous l'égide de la Fondation de France) est éligible au dispositif de la loi relative au mécénat.

**Entreprises :** réduction de l'impôt sur les sociétés de 60 % (dans la limite de 0,5 % du CA)

**Particuliers :** réduction d'impôts de 66 % (dans la limite de 20 % du revenu imposable)

## L'AMOC REMERCIE SES MEMBRES

### ENTREPRISES

[alfina]



CRÉDIT AGRICOLE S.A.

CVC  
Capital Partners

**Deloitte.**

GENERALI  
Solutions d'assurance  
Génération responsable

HSBC

orange

ORRICK  
RAMBAUD MARTEL

Phison capital

Weinberg Capital Partners

FONDATION  
**TOTAL**

FONDATION RATP

### MÈCÈNES

Monsieur Claude Baj\*  
Monsieur Philippe Billot  
Madame  
Nicole Bouton\*  
Monsieur et Madame  
Charles-Henri Filippi\*  
Monsieur  
Richard Flahaut\*  
Monsieur  
Christian Giacomotto\*  
Monsieur  
Jean-Pierre Grenier\*  
Monsieur Philippe Houzé  
Monsieur  
Marin Karmitz\*  
& Madame  
Caroline Eliacheff  
Monsieur  
Domin de Kerdaniel  
Monsieur et Madame  
Antoine Labbé  
Monsieur Luc Laborde  
Monsieur Éric Le Gentil\*  
Monsieur  
Bernard Le Masson  
Madame  
Victoire de Margerie  
Madame  
Jean-Pierre Martel\*  
Monsieur et Madame  
Jean-Pierre Meyers

Monsieur Philippe Oddo  
Monsieur  
Jean-Philippe Pastor  
Monsieur André Pellois  
Baronne  
Philippine de Rothschild  
Monsieur et Madame  
Jimmy Roze  
Monsieur et Madame  
Christian Schlumberger\*  
Monsieur  
Jan Schünemann  
Monsieur et Madame  
Daniel Thierry  
Madame  
Solange  
Thierry-de Saint Rapt  
Monsieur  
François-Xavier Villemin

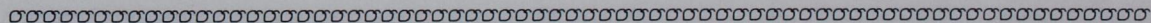
### AMIS

Monsieur  
Bernard Auberger  
Monsieur Olivier Bailly\*  
Monsieur et Madame  
André Bénard  
Monsieur et Madame  
Gilles Benoist  
Monsieur  
Jean Bouquot  
Monsieur et Madame  
Philippe Carlier

Monsieur  
et Madame  
Patrick Cazalaa  
Monsieur  
Frédéric Dedieu  
Madame  
Monica Govina  
Monsieur  
Bertrand Grunenwald  
Monsieur Xavier  
Guerrand-Hermès  
Monsieur et Madame  
Jean-Jacques Guiony  
Madame  
Christine Lagarde  
Monsieur Zaki Laïdi  
Monsieur Pascal Lota  
Monsieur  
Didier Martin  
Monsieur  
Christian Morel  
Madame  
Jacqueline Muller\*  
Monsieur Gen Oba  
Madame  
Isabelle Ockrent\*  
Monsieur  
Laurent Perpère  
Madame  
François Pinault  
Madame  
Isabelle Pommery

Monsieur et Madame  
Bernard Rein  
Monsieur  
Emmanuel  
Rodocanachi\*  
Madame  
Laurence Sabouret\*  
Monsieur  
Guillaume Sabran  
Monsieur  
Louis Schweitzer  
Monsieur  
Philippe Sereys  
de Rothschild\*  
Madame  
Jean-Michel Sernet  
Madame  
Brigitte Taittinger\*  
Monsieur  
Frédéric Thiriez  
Monsieur  
François Thomazeau\*  
Madame  
Denise Vilgrain  
Madame  
Carole Weisweiler  
Madame  
Jacqueline Willemetz

\* Membre du conseil  
d'administration



## L'OPÉRA COMIQUE

### LE CONSEIL D'ADMINISTRATION

#### Président

Maryvonne de Saint Pulgent

#### Membres de droit

Georges-François Hirsch  
Directeur Général de la Création Artistique  
(ministère de la Culture et de la Communication)

Guillaume Boudy  
Secrétaire Général  
(ministère de la Culture  
et de la Communication)

Philippe Josse  
Directeur du Budget  
(ministère de l'Économie,  
des Finances et de l'Industrie)

#### Personnalités qualifiées

Jean-Dominique Comolli  
Benoît Duteurtre

#### Représentants des salariés

Hervé Barillet  
Thierry Hooge

### DIRECTION

#### Directeur

Jérôme Deschamps

#### Directeur adjoint

Olivier Mantei

#### Administratrice déléguée

Pascale Rodier

#### Assistante artistique

Maria Chiara Prodi

#### Secrétaire de direction

Sandrine Belliard

### ADMINISTRATION / FINANCES

#### Directrice financière

Laure Mercatello

#### Service comptabilité

Agnès Matéi  
Anne Metaut

#### Agent comptable

Jean-Yves Blanc

### RESSOURCES HUMAINES

#### Directrice des ressources humaines

Myriam Le Grand

#### Assistant

Sébastien Calippe

#### Service paie

Clarence Pellerin  
Karine Da Costa

### Huissier/ Standard

Nadia Adrar

Cécilia Couton

Alice Denys

Christèle Fremont

Sandrine Lacueille

Ada Matus

### Gardiens

Abdoulaye Diouf

William Jouve

### PRODUCTION

#### Directrice

de la production

Sophie Houlbrèque

#### Adjoints directrice

de production

Bertrand Schaaff

Mickaël Godard

### COLLABORATION ARTISTIQUE

#### Dramaturge

Agnès Terrier

#### Conseiller artistique

Christophe Capacci

### SECRETARIAT GÉNÉRAL / COMMUNICATION

#### Secrétaire générale

Albane de Chatellus

#### Attachée

de presse  
Alice Bloch

### Stagiaire

Marie-Céline

Lesgourgues

### Chargée

de communication

et des relations  
extérieures

Laure Salefranque

### Délégués

de communication

Antoine Liccioni

Céline Méchain

### Stagiaires

Clémentine Sourbet

Anne Le Nabour

### Responsable du

service des relations  
avec le public

Angelica Dogliotti

Chargées de relations  
avec le public

Caroline Blanche

Philomène Loambo

### Caisniers(ères)

Sonia Bonnet

Axel Gallois

Philippe Pocidalò

Arthur Wroms

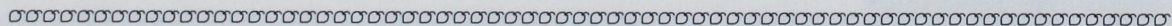
### Stagiaire

Claire Macchi

### Vendeuses

de programme

Charifa Assad  
Lucie Reinaudo



**Chef du service de l'accueil**

Laurence Coupaye

**Chef adjoint**

Stéphane Thierry

**Contrôleurs /****Ouvriers (ses)**

Victor Alesi

Florent Aubry

Stéphane Brion

Sandrine Coupaye

Joel Courchay

Séverine Desonnais

Marion Duplaix

David Gaudineau

Etienne Glaudeix

Solène Grelier

Laurène Gschwintd

Nicolas Guetrot

Marina Heide

Audrey Herman

Maxime Lombardo

Patrick Maitrugue

Victor Matei

Lucia Muniz

Valérie Petit Jean

Camille Tanguy

Nathalie Troquereau

**ÉQUIPES TECHNIQUES****Directeur technique**

William Leclerc

**Directeur technique adjoint**

Nicolas Jacquard

**Secrétaire**

direction technique

Alicia Zack

**Bureau d'études**

Laetitia Mateos

**Régisseurs général de coordination**

Emmanuelle Rista

**Régisseur général**

Michaël Dubois

**Régisseur de scène**

Véronique Ostini

**Adjoint régisseur général de coordination**

Annabelle Richard

**Stagiaire régie**

Audrey Finance

**Régisseur d'orchestre**

Emmanuel Martin

**SERVICE MACHINERIE ET ACCESSOIRES Chef**

Cédric Morel

**Chefs adjoints**

Bruno Dion

Marc Moret

Laurent Pinet

**Machinistes / Accessoiristes**

Stéphane Araldi

Luigino Brasiello

Sébastien Brocard

Jérôme Chou

Fabrice Costa

Garnier Cotellon

Jean Paul Descamps

Laurent Eade

Thierry Hooge

Pascal Jacquot Nawojski

Benôit Lecacheur

Pascal Lecomte

Julie Lepère

Patrick Macquart

Mattieu Mafille

Thierry Manresa

Ludovic Morin

Paul Rivière

Eric Rouillé

Frédéric Vidal

**SERVICE SON ET AUDIOVISUEL Chef**

Sébastien Arribas

**Chef adjoint**

Raphaëlle Chevalier

**Techniciens son /****Audiovisuel**

Aline Guillard

Julien Guinard

Jean Restif

Habib Zahouani

**SERVICE ÉLECTRIQUE****Chef**

Pascal Damien

**Chefs adjoints**

Hervé Barillet

Sébastien Böhm

Pascal Parussolo

**Électriciens**

Sohail Belgaroui

Grégory Bordin

Csaba Csoma

Julien Dupont

Cédric Enjoubault

Benoit Garde

Dominique Gingreau

Ridha Guizani

Karim Labeled

Frédéric Lecomte

Hervé Leduc

Frédéric Millot

Antonio Moricone

Daniel Mittelmann

**SERVICE COUTURE ET HABILLEMENT****Chef**

Christelle Morin

**Chef adjoint**

Sarah di Prospero

**Chef****habilleuse**

Séverine

Huot-Marchand

**Habilleurs(ses)**

Elysaebth Bouarfa

Valérie Caubel

Sophie Galamez

Samia Teboursouki

**Couturières**

Magali Angelini

Louise Le Gauffey

**SERVICE COIFFURE ET MAQUILLAGE**

Karine Guillem

**SÉCURITE****Chef**

Jean-Philippe Portier

**Pompiers**

Philippe Brunet

Clément Carron

Christophe François

Jackie Lehaire

**BÂTIMENT****Intendant, responsable bâtiment et marchés publics**

Patrick Hébert

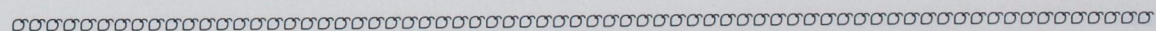
**Service intérieur**

Christophe Santer

Bernard Couturier

**CONSULTANT EXTERNE****Communication**

Matthieu Tarot





**Direction de la publication**

Jérôme Deschamps

Olivier Mantei

**Responsable éditoriale,  
rédaction**

Agnès Terrier

**Coordination éditoriale**

Albane de Chatellus

Laure Salefranque

**Traduction anglaise**

Philippe Sicard

**Photos [p. 13 à 21]**

**et création graphique**

Les designers anonymes

**Photos [p. 43]**

Élisabeth Carecchio

**Illustrations**

**[couverture, p. 2, p.25]**

Jean-Ignace-Isidore Gérard

dit Jean-Jacques Grandville

**Impression**

PLJ Edition Communication / STIPA

