

COMPTE-RENDU, opérette. MARSEILLE, le 19 octobre 2019. FRANCIS LOPEZ : Le Prince de Madrid



COMPTE-RENDU, opérette.
MARSEILLE, le 19 octobre 2019.
FRANCIS LOPEZ : Le Prince de
Madrid. Conti / Clin. « Vive le
mélodrame où Margot a pleuré ! »
disait Musset. Ajoutons : vive
l'opérette où le peuple a
chanté... Car le public de

l'Odéon, souvent, chantonne, chante à voix plus ou moins basse des airs de l'opérette qui s'y donne et je m'étonnais moi-même, la première fois que j'y mis les pieds, de découvrir avec stupéfaction que je connaissais, sans le savoir, les airs, et même les paroles des chansons du Chanteur de Mexico, que je n'avais jamais vu, en dehors du trop fameux « Mexico, Mexicoooo... » qu'il n'y a aucun mérite à connaître tant il est devenu légendaire et seriné par tant de pubs : miracle de mémoire collective inconsciente qui, quelle que soit notre culture singulière, notre prétention ou snobisme particuliers, nous replace à notre modeste niveau pluriel de communauté culturelle globale dont on se croyait sottement affranchi.

A l'Odéon de Marseille

Un PRINCE DE MADRID... ROYAL !

Trop requis par la volonté de démêler l'Histoire ficelée à la fiction de l'intrigue, je ne dirai pas que j'étais capable de chanter les airs du Prince de Madrid, mais, à coup sûr, tout comme mon voisin, homme de culture, en sortant, nous étions incapables de nous défaire de la musique, simple mais obsédante, du dernier numéro répété infatigablement, il est vrai, avec ardeur, par les chanteurs à la requête du public ravi. Alors, n'est-ce pas assurément la marque d'une qualité musicale que de marquer immédiatement, peut-être indélébilement l'esprit, la mémoire, d'un savoir-faire qui sait se faire valoir ? Personne ne dénierait ce métier profond à Francis Lopez qui incarne ainsi une sorte de noblesse musicale populaire avec ses airs ici qui vont de la simple chanson à l'air lyrique plus exigeant plus soutenu d'orchestre même si une lente percussion ternaire valsante de lever de rideau, zin-boum-boum/zin-boum-boum, est une tradition naïve mais touchante du cirque, mais, on le dira sans injure, qu'on trouve invariablement comme accompagnement des airs chez le doux Bellini et même dans l'ouverture déchirante de La traviata de Verdi.

Quoi qu'il en soit, on était heureux de retrouver l'Odéon, ce temple de l'opérette, le seul en France totalement voué au genre en dehors des pièces de théâtre de boulevard invitées et des ballets, dont l'avenir semble incertain. Voulu par le Maire de Marseille Jean-Claude Gaudin qu'on dit fêré d'opérette – sans qu'on l'y voie jamais, ni ici ni ailleurs – soutenue à bout de bras et de souffle financier par l'Opéra et

son directeur **Maurice Xiberras**, on ne sait ce que réservent les prochaines élections à cette institution dont nous témoignons, par son public de seniors avancés, qu'il remplit aussi une fonction sociale, notamment avec ses concerts à prix abordable (Une heure avec...) du mercredi à 7 € dans le foyer avec son rituel entracte avec thé ou café et biscuits gratuits, ses concerts Amuse-gueule à 12h15 à 12 € avec dégustation en rapport avec le thème (marseillais, espagnol, napolitain cette année): et à des horaires (14h30 pour les opérettes les samedi et dimanche) qui ne découragent pas la sortie de personnes jeunes ou âgées. Et que dire de cette pléiade d'artistes qui trouvent un lieu où s'exprimer, travailler?

Du Roy d'Espagne à l'Avenue du Prado



Situé dans l'Espagne de la fin du XVIII^e siècle, l'action tourne autour de Goya, anobli, intronisé, pour un soir, tel une Cendrillon, par le caprice rebelle de la fameuse duchesse d'Albe qui, au grand scandale de la cour, adoube publiquement le peintre plébéien, le décrète Prince de Madride temps de danser pour un soir avec lui. Elle mêle la grande Histoire à la petite, vrais personnages historiques et de fiction. Dont certains ont eu un rapport particulier à Marseille, laissant une empreinte dans ses quartiers qu'il est plaisant de signaler.

À part la duchesse, on voit paraître, magnifiquement habillée, la princesse des Asturies (équivalent de la Dauphine en France), María Luisa de Parme, future reine, incarnée noblement par la plus belle que l'original Émilie Sestier, rôle

simplement parlé. Elle et son époux, futur roi avaient confié le décor du dôme de la salle à manger de leur palais à Francisco Bayeu, beau-père de Goya qui a ainsi déjà un pied à la cour, sans être courtisan dans ses tableaux de la famille royale comme on peut en juger par ses représentations : la princesse puis reine n'est jamais flattée, on la voit en matrone ambitieuse, autoritaire peu gracieuse. Son époux Charles IV (absent de la pièce), couronné en 1788, est tout faiblesse face à elle et ses velléités de réformes stoppées par la peur de la Révolution française.

Manuel Godoy, simple hidalgo garde du corps, au corps remarqué à vingt et un ans par l'encore Princesse des Asturies María Luisa, éblouie par sa prestance à cheval. Il aura une promotion au galop à peine seize jours après l'accession au trône de sa maîtresse : Ministre universel avec pouvoir absolu. Elle a seize ans de plus que lui. Il lui aurait donné deux enfants « royaux ». Jalouse, pour l'éloigner de sa maîtresse, le dotant fabuleusement, la reine le marie à une altesse royale mais il gardera femme et amante sous le même toit et la reine s'accommode de sa liaison comme le roi de la sienne.

Il avait tenté de sauver Louis XVI, cousin du couple royal, puis devient Prince de la Paix après avoir signé la paix avec la République française en 1795. Destitué un moment, il est replacé au pouvoir sur pression de Napoléon : alliance désastreuse avec la France puisque les flottes franco-espagnoles sont anéanties en 1805 à Trafalgar par les Anglais. Pire encore, Charles IV et la famille royale, convoqués par Napoléon à Bayonne, le roi cède sa couronne à l'Empereur qui place sur le trône d'Espagne son frère Joseph.

La détention de la famille royale et l'imposition d'un roi français causent le soulèvement de 1808 du peuple espagnol, le premier qui ait résisté à Napoléon (début de sa fin) comme le dit Stendhal, atroce guerre dont Goya tira avec, ses célèbres 2 et 3 de mayo sur les massacres des patriotes madrilènes par les Français, puis ses terribles gravures des Désastres de la guerre. Et pour ajouter au drame, Napoléon, revenu de son île

d'Elbe, en 1814, mit sur le trône espagnol l'infâme Infant Ferdinand qui, après avoir comploté contre père et mère qu'il laissa mourir en exil à Rome, réactionnaire absolu, rétablissant l'Inquisition, massacrant, chassant les libéraux, dont Goya, devait s'avérer le plus horrible monarque de l'histoire espagnole.

Marseille

Quant au roi et la reine, ne pouvant supporter le climat du palais de Compiègne, ils avaient été logés de 1809 à 1812 à Marseille, château aujourd'hui disparu dans le quartier qui garde son nom, le Roy d'Espagne et la belle avenue qui y conduit, même si elle fut tracée plus tard, s'appellera le Prado comme la célèbre avenue madrilène qui mène au musée où l'on peut admirer les tableaux de Goya. Godoy, abandonné par sa femme, les suit avec sa maîtresse Pepita Tudó et les accompagne dans leur exil à Rome, le ménage à trois, non, quatre, continue. Il accompagnera la reine jusqu'à sa mort en 1819. Exilé de Rome par le pape, il meurt dans la misère à Paris en 1851.

Goya et « la Duchesse démocratique »



C'est le nœud, plutôt le cœur, du Prince de Madrid. À cause, ou grâce à un quiproquo, Goya tombe amoureux de la jolie Florecita, mais il est accaparé par l'illustrissime mais peu conventionnelle duchesse d'Albe, María del Pilar Teresa Cayetana de Silva y Álvarez de Toledo (1762-1802), l'une des femmes les plus riches de son temps et à coup sûr la plus titrée du monde avec cinquante-six titres de noblesse.

Au grand scandale de la cour, elle accepte de se rendre, contre toute étiquette, dans l'atelier de Goya pour qu'il la maquille, vérité historique. Vérité aussi, la duchesse, dès sa jeunesse s'est forgée une légende de non conformisme et de liberté, sortant seule, fréquentant, incognito, dit-on tout bas, les bals populaires, invitant à ses fastueuses fêtes aristocratiques de gens du peuple. Lasse de sa guerre de sape, sapées toutes deux de bijoux concurrentiels [1], contre la

reine María Luisa qui la hait, elle se retire dans son palais andalou de Sanlúcar près de Cadix, où elle invite Goya. C'est là qu'il peint son mari, le beau et cultivé duc José Álvarez de Toledo y Gonzaga en 1795 puis sa mère, et la duchesse en blanc, un doigt vers le sol. Après la mort du mari, il la peint en noir, dans un tableau où son doigt impérieux indique, sur le sable, ces mots : « Solo Goya » ('Goya seul'). et ses bagues portent la mention « Goya » et « Alba ». Avec l'album de dessins intimes de la duchesse, ce sont là les éléments de la légende des amours entre la fantasque duchesse et le peintre, alors plus âgé et déjà sourd.

Mais il est peu probable qu'il l'ait peinte en Maja vêtue et nue, le modèle étant probablement Pepita Tudó la maîtresse de Godoy chez lequel, après sa chute et l'inventaire de ses biens, on trouva les tableaux avec d'autres nus. Mais, à la mort prématurée de la duchesse à quarante ans (comme son mari), peut-être empoisonnée par la reine María Luísa et Godoy qui la haïssaient, le ministre s'était emparé de ses collections de tableaux et, la reine, de ses bijoux.

Sans enfants, la duchesse, généreuse envers les humbles, dont les dessins de Goya témoignent de sa tendresse de mère envers la fillette qu'elle serre dans ses bras, avait affranchi et adopté María de la Luz, sa petite esclave noire, dont elle fit son héritière. Elle coucha aussi sur son testament Javier, fils de Goya mais également son médecin, son bibliothécaire et ses serviteurs. Pour ses goûts et ses amours plébéiennes, on l'a souvent surnommée « La duchesse démocratique » ; elle le méritait aussi par sa générosité, devenant un mythe qu'on chante encore aujourd'hui dans des chansons.

En 1948, en pleine hypocrisie pudibonde franquiste, on exhuma le corps de la duchesse pour l'étudier, la mesurer, et tenter de la laver du soupçon d'avoir osé poser pour La Maja nuealors que la légende, fondée ou non, de sa liaison avec Goya est justement sa gloire, la sauve de l'oubli et nous la rend chère et proche.

On ne sait s'ils furent vraiment amants, mais qu'importe, ils s'aimèrent sûrement à voir ce rapport exceptionnel entre le

peintre et son modèle et cet héritage d'amour de l'œuvre d'art qu'ils nous ont léguée.

Interprétation et réalisation



Et, quand au cinéma, elle est incarnée par Ava Gardner et ici, par **Laurence Janot**, on veut y croire, on y croit de tout cœur même si le vrai, parfois, peut n'être pas vraisemblable. On ne sait si Janot a des titres hérités, mais à coup sûr mérités : si elle n'est pas duchesse, reine, par naissance, ce dont on se moque, elle l'est par nature, ce qui est mieux, duchesse par sa noblesse innée, mieux, reine par son port, souveraine par son talent. Chacune de ses apparitions est réellement une « apparition » : dans sa mousseuse robe mauve de bal, drapée dans une cape jaune ou sa robe rouge passion. Mais ce ne serait qu'une vaine et charmeuse silhouette si ne s'ajoutait, à l'élégance du geste, la justesse du jeu et l'expressivité du chant. Elle n'est pas défigurée par une énorme voix mais, fine et raffinée, bien projetée et conduite, sa voix ambrée, ronde, est émouvante dans un air de supplique, un air des larmes à María Luisa pour sauver Goya de l'Inquisition, passant du déchirement charnel passionnel aux demi-teintes infimes de la confidence à mi-voix.

On se dirait que le combat est perdu à l'avance face à une telle rivale si, dans les tableaux précédents nous n'avions admiré la présence scénique immédiate de la Florecita d'**Amélie Robins**, saine et fraîche, adorable, dont on admire l'aisance à dominer, par son jeu et son chant maîtrisé et contrôlé, les scènes immenses comme Orange ou plus intimes comme ici. Svelte, gracieuse, elle est rayonnante dans sa robe de dentelle blanche, solaire dans sa robe jaune à pois, teintée de bleue turquoise dans sa cape ou jeune fleur jaune aux pieds majestueux de la rouge duchesse. Si Goya est le Prince de Madrid, elle en est la Princesse. Sa voix, égale sur toute sa tessiture, large, est brillante, joliment perlée dans des mélismes espagnols, jamais faciles, qu'elle déroule avec un naturel confondant.

Ces deux belles dames sont prêtes à s'arracher les yeux pour

les beaux yeux du Goya, plus flatté que nature, œil noir caressant de souriant latin lover, campé par **Juan-Carlos Echeverry**, à l'agréable accent hispanique qui ne messied pas au personnage. Il est jeune, mince, élégant dans toutes ses tenues diverses, les cheveux dans la résille espagnole lui donnant un air traditionnel d'espiègle Figaro, aux grands yeux noirs rieurs, séduisant sans jouer les séducteurs. Sans être démesurée, il a une belle voix qui va bien à son physique, égale et agile, à la virile couleur, ronde, et c'est sur un souffle long qu'il paraphe certaines phrases de roulades flamencas, arrachant des « Olé ! » à certains connaisseurs du public. À son élève, l'innocent Horazio est dévolu un air flamenquissant en espagnol dont **Fabrice Todaro**, à l'accent près qu'il aurait dû apprendre du maître, se tire bien, assez pour le rendre moins timoré pour répondre avec audace aux agaceries de la piquante Priscilla Beyrand.

On pardonne au Costillares ('côtes' sinon 'côtelettes') de **Frédéric Cornille**, pour la puissance de son chant de baryton et sa prestance physique, de nous avoir fait applaudir un torero, un matador, 'un tueur' donc, que nous abhorrons. Mais, comme me le dira le Goya / **Juan-Carlos Echeverry**, lui aussi affublé d'un costume de lumière, il n'y a que les toreros sur scène que l'on peut aimer. Godoy, **Philippe Béranger**, n'est pas ici le jeune et fringant hidalgo faisant se pâmer María Luisa, mais il en a la trogne, la grogne et la rogne du puissant, en gueule aussi, ministre de la maturité.

On attend toujours avec gourmandise, vivacité d'écureuils complices, le couple de chanteurs, acteurs, danseurs autant qu'acrobates, Juppin / Morgane, Grégory et Julie pour le public qui les a adoptés depuis longtemps. Le premier, picaresque Paquito, piquant piqueur de bourses en pince pour sa Paquita de Julie, soubrette délurée et allurée qui ne s'en laisse pas compter, aussi souple de voix et jeu que de marche et démarche dansante et dansée, qui saura faire marcher le marcheur paresseux pour le mettre au boulot.

L'affiche ne serait pas complète, et la ficherait mal, sans tous les obscurs et sans grade sans lesquels les lumières de

la rampe ne brilleraient pas complètement : **Davina Kint** (Dolores), **Marilyne Fauquier** □ (Première Jeune fille), jolies filles sous la bonne escorte du double **Jean-Luc Épitalon** (Alfonso / Fernando), la bonne garde de l'ineffable et fidèle **Michel Delfaud** (L'Officier) et le contrôle de **Damien Rauch** (Le Contrôleur).

Ah, le couple Marquis/Marquise de **Simone Burles** et **Antoine Bonelli** si chouchoutés de leur public marseillais ! Ils ne chantent pas mais leur allure est une autre chanson : décadents, décatés, près de la décomposition, ils composent un tableau cruel de la monarchie, dignes de cette famille royale en déliquescence peinte par un Goya, lucide libéral, qui dut s'exiler à Bordeaux où il mourut pour fuir les foudres réactionnaires de ce futur Ferdinand VII figurant flatteusement dans le cadre.

Autre couple sans voix chantée, mais qui ne reste pas coi, et quelle voix multiple de racaille, le canaille Esteban de **Claude Deschamps** qui, du dur duo de larrons en foire avec Paquito passe au duel d'abord puis à la paix matrimoniale avec la duègne tante Inés de Florecita qui a plus d'un tour et de duros d'or dans son sac pour le décider à cesser de voler pour convoler en mariage avec elle.

Elle, c'est **Caroline Clin**, qui signe une mise en scène alerte et fine avec une intelligence sensible dans un décor épuré : sur deux niveaux séparés par quelques marches, deux simples arcades nues parées de deux grandes mantilles pour des variations de lieu, d'atmosphère et de lumières (bleues, rouges). Rideaux et toiles peintes, certaines inspirées des taureaux de Goya. L'atelier de Goya est subtilement rendu avec des ébauches ou des étapes plus ou moins achevées des célèbres cartons pour tapisserie du Goya première manière, manière heureuse de temps heureux : on reconnaît Les vendanges, l'Ombrelle, etc. Lors de la visite de la duchesse, une toile voilée, par son format, laisse pressentir un dévoilement et, au divan et coussins préparés, on devine l'approche de La maja vestidont, avec une élégante langueur, la duchesse Laurence Janot prend la pose en s'y allongeant, les bras sous la tête,

tandis qu'à jardin, le voile tombe révélant La maja nue... Dans une grande beauté plastique, comme un spectacle mimétique offert à la duchesse d'Albe, un autre célèbre tableau, La gallina ciega, 'Le colin-maillard' sera concrétisé sur scène par une danse.

Et c'est sans doute un point fort de la musique et du spectacle : laissons la valse, bien que non incongrue car c'est l'époque où elle naît, mais Francis Lopez semble avoir donné un traitement musical privilégié à ces danses espagnoles qu'il connaissait bien : fandangos, boléros, séguedilles, de l'époque, sévillanes moins anciennes. Elles sont particulièrement soignées et historiquement précises par les chorégraphies de Felipe Calvarro, lui-même danseur, bien connaisseur de l'école bolera du XVIII^e siècle, berceau de la danse classique espagnole, les castagnettes de ses remarquables danseurs sonnant aussi très exactes. La jota aragonaise, danse virile assez acrobatique, en défi souvent avec les femmes, est superbe en costume baturotraditionnel.

Et c'est une autre des réussites du spectacle : des costumes de la toujours excellente **Maison Grout**, somptueux, avec des changements nombreux pour tous les principaux protagonistes d'une irréprochable vérité historique pour les héros, d'une jolie fantaisie pour les choristes. Ces derniers forcément repoussés souvent dans l'immobilité du deuxième plan pour laisser place aux nombreuses danses, joyeux sous la baguette enflammée mais précise de **Bruno Conti**, qui conduit un orchestre invisible mais bien présent, à la fête.

C'est pourquoi on peut chanter avec eux « C'est la fiesta ! », surtout pas la « feria » au sens féroce taurin que ce joli mot, a pris hélas. À Duchesse démocratique, royal, régal, ce Prince !

COMPTE-RENDU, opérette. MARSEILLE, Odéon, le 19 octobre 2019.
FRANCIS LOPEZ : Le Prince de Madrid

Le Prince de Madrid
de Francis Lopez

(1967)

Opérette en deux actes

Livret de Raymond Vincy

NOUVELLE PRODUCTION

Théâtre de l'Odéon, Marseille, les 19 et 20 octobre

Direction musicale : Bruno CONTI

Chef de chant : Caroline OLIVÉROS

Mise en scène : Carole CLIN

Assistant mise en scène : Sébastien OLIVÉROS

Chorégraphie : Felipe CALVARRO

Décors : Théâtre de l'Odéon

Costumes : Maison GROUT

DISTRIBUTION

La Duchesse d'Albe : Laurence JANOT

Florencia : Amélie ROBINS

Paquita : Julie MORGANE

Doña Inez : Carole CLIN

La Marquise : Simone BURLES

Maria Luisa : Émilie SESTIER

Léocadia : Priscilla BEYRAND

Dolores : Davina KINT

Première Jeune fille : Marilyne FAUQUIER

Goya : Juan-Carlos ECHEVERRY
Paquito : Grégory JUPPIN
Horazio : Fabrice TODARO
Esteban : Claude DESCHAMPS
Costillares : Frédéric CORNILLE
Le Marquis : Antoine BONELLI
Godoy : Philippe BÉRANGER
Alfonso / Fernando : Jean-Luc ÉPITALON.
L'Officier: Michel DELFAUD
Le Contrôleur : Damien RAUCH

Chœur Phocéén (Chef de Chœur Rémy LITTOLFF)
Orchestre de l'Odéon
Danseurs : Sophia ALILAT, Laureen DEBRAY, Sabrina LLANOS,
Valérie ORTIZ, Felipe CALVARRO.

[1] María Luisa exhibait avec orgueil un collier précieux que lui avait envoyé Marie-Antoinette de France : la duchesse en fit faire des copies en grand nombre qu'elle distribua aux servantes pour humilier la reine.

Photos Christian Dresse :

1. Robins ;
2. Etcheverry, Janot ;

3. Le coquin conquis : Morgane, Juppin ;
4. Cornille, Robins, Etcheverry ;
5. Colin-Maillard ;
6. Robins, Janot ;
7. Etcheverry.