CRITIQUE, opéra. ZÜRICH, opernhaus, le 30 oct 2022. OFFENBACH : Barkouf. Philharmonia Zürich et Chœurs de l'Opéra de Zürich /Jérémie Rhorer (direction).



CRITIQUE, opéra. ZÜRICH, le 30 oct 2022. OFFENBACH : Barkouf. Philarmonia Zürich et Chœurs de l'opéra de Zürich, Jérémie Rhorer (direction) – Après la superbe recréation strasbourgeoise de 2018, reprise à Cologne, Barkouf revient sur la scène de l'opéra de Zürich et, malgré un français peu idiomatique, c'est une merveille de drôlerie et d'efficacité dramatique. Barkouf méritait une reprise, tant la musique et l'intrigue sont d'une richesse et d'un comique remarquables. Contrairement à la lecture transposée mais non moins superbe de Mariame Clément à Strasbourg, le metteur en scène allemand **Max Hopp** a misé sur la carte de l'orientalisme, plus conforme à l'esprit de l'œuvre – le livret décrit en effet les malheurs du Grand Mogol qui voit son gouverneur être défenestré par son peuple, ce qui l'amène à le remplacer par un chien, suscitant la jalousie du vizir et les tentatives de l'éliminer avant que Barkouf ne succombe en héros au champ de bataille contre les Tartares. Sur scène un décor unique, sorte d'escalier hélicoïdal bringuebalant aboutissant à une terrasse, soutenu par d'énormes arches blanches, délimitant ainsi deux niveaux

où évoluent les personnages, et suggérant l'intérieur d'un palais oriental.

Barkouf, triomphe de l'opéra canin

On louera les costumes chamarrés de **Ursula Kudrna** (irrésistible arrivée du Grand Mogol tout droit sorti d'un album d'Iznogoud) et la chorégraphie réjouissante de **Martina Borroni** (le ballet des papillons, entre autres, est un régal). Si les récitatifs ont été pour la plupart éliminés, remplacés par un récitant très « old british » et à l'humour pince-sans-rire, qui se fait appeler **Jacques Lechien**, l'interprétation d'André Jung est brillante et impose une distance critique, tel un metteur en scène dirigeant ses chanteurs. On peut regretter cette manipulation du livret, mais cela est moins gênant pour un public essentiellement germanophone. Par ailleurs, cette production est d'un certain point de vue plus fidèle à l'œuvre originale, puisqu'à aucun moment on ne voit le chien réellement (dans la production strasbourgeoise, il apparaissait à la toute fin, sortant de sa niche et arborant fièrement une couronne) ; il n'est là que sous la forme d'un ombre chinoise, arrivant souverainement dans son palanquin (superbes lumières de **Franck Evin**). Or, lors des représentations parisiennes de 1860, les aboiements de Barkouf étaient assurés dans la coulisse par un ténor, ici par le récitant, déclenchant l'hilarité du public.

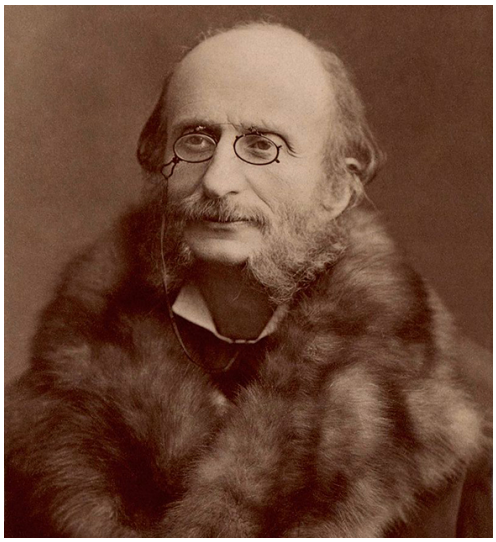
En revanche, la distribution si elle remplit pleinement son rôle sur le plan scénique (tous sont d'excellents acteurs qui rendent cette riche partition très vivante), elle pèche par son français très approximatif, à l'exception de quelques chanteurs, dont le ténor **Marcel Beekman**, irrésistible

Bababeck, d'une gouaille et d'une présence scénique stupéfiante, même si son ambitus vocal très étendu l'oblige parfois à des débordements qui mériteraient d'être corrigés. Le Grand Mogol d'**Andreas Hörl** compense une prononciation peu orthodoxe par une drôlerie de tous les instants (grand moment comique lorsqu'il dialogue avec Bababeck dans un sabir incompréhensible traduit par le récitant, clin d'œil efficace aux aboiements de Barkouf). Le ténor **Mingjie Lei** tire également son épingle du jeu, sa voix délicate, sa diction impeccable, en font un Saëb exemplaire qui émeut dans sa plainte accompagnée au violoncelle « Si long est le jour qui s'achève » de l'acte II, puis, dans le même registre, à l'acte III, arrache les larmes dans sa romance « Ah, si tu savais tous mes regrets ». Si la Maïma de **Brenda Mae** s'impose sans peine par un abattage scéniquement efficace, son vibrato poussif et ses aigus tempêtueux nuisent à la cohérence de son chant. Cohérence davantage assurée par la mezzo chaleureuse de Rachel Wilson dans le rôle de Balkis, tandis que le Xaïloum de **Sunnyboy Dladla** (remplaçant Andrew Owens souffrant) déploie un timbre un peu trop terne, compensé là aussi par une belle présence sur scène. Le Kaliboul de **Daniel Norman** et la Périzade de **Siena Licht Miller** complètent honorablement la distribution.

Dans la fosse, **Jérémie Rhorer**, à la tête du **Philarmonia Zürich**, rend addictive, dès l'ouverture, la musique d'Offenbach. Il respecte magnifiquement l'équilibre des pupitres, sait rendre sa dimension dramatique (dans la superbe scène de l'orage au début du premier acte) et émerveille dans les moments élégiaques ; un équilibre qui transparaît également dans les nombreuses interventions du chœur (impeccable) de l'opéra, très bien dirigé par **Ernst Raffelsberger**. Malgré les réserves sur l'élocution, le spectacle est rondement mené, et rend parfaitement justice à la musique géniale du « Petit Mozart des Champs-Élysées » qui prouve, une fois de plus avec cette œuvre originale et musicalement superbe, qu'il est bien un immense compositeur.

CRITIQUE, opéra. Zürich, Opernhaus, Offenbach, Barkouf, 30 octobre 2022. Marcel Beekman (Bababeck), Andreas Hörl (Le Grand Moghol), Mingjie Lei (Saëb), Daniel Norman (Kaliboul), Sunnyboy Dladla (Xaïloum), Brenda Rae (Maïma), Rachel Wilson (Balkis), Siena Licht Miller (Périzade), André Jung (Récitant), Max Hopp (mise en scène), Kathrin Brunner (Dramaturgie), Martina Borroni (Chorégraphie), Lorenzo Sragni (Chef chorégraphe), Marie Caroline Rössle (Décors), Ursula Kudrna (Costumes), Franck Evin (Lumières), Ernst Raffelsberger (Chef des chœurs), Philarmonia Zürich et Chœurs de l'Opéra de Zürich, Jérémie Rhorer (Direction). Photos : DR

Compte-rendu, opéra. Strasbourg, le 7 déc 2018. Offenbach : Barkouf. Jacques Lacombe / Mariame Clément.



Compte-rendu, opéra. Strasbourg, le 7 décembre 2018. Offenbach : Barkouf. Jacques Lacombe / Mariame Clément. Jamais repris depuis sa création parisienne en 1860, l'opéra-bouffe **Barkouf** renaît aujourd'hui grâce aux efforts conjugués des opéras du Rhin et de Cologne (qui seul nous offrira un enregistrement discographique, avec les dialogues en allemand), tout autant que du spécialiste mondial d'Offenbach, le chef et musicologue Jean-Christophe Keck, à qui l'on doit la reconstruction de la partition et du livret. L'ouvrage fut en effet plusieurs fois remis sur le métier avant la création houleuse, effectuée dans un parfum de scandale du fait de sa satire du pouvoir en place. Auréolé de l'immense succès d'Orphée aux enfers (1858), Offenbach parvenait enfin à pénétrer le graal que représentait pour lui l'Opéra-Comique, tout en accédant dans le même temps au non moins prestigieux Opéra de Paris (alors appelé Théâtre national de l'Opéra), avec le ballet Le Papillon (1860). C'est très certainement ce prestige reconnu qui le conduisit, avec son librettiste Scribe, à oser rire de la valse du pouvoir en France depuis la Révolution de 1789, tout en moquant le fait que n'importe qui semblait désormais accéder à la fonction suprême – un chien pourquoi pas ?



Echec à sa création, l’ouvrage pâtit certainement de ce sujet sulfureux, difficile à défendre pour tous ceux qui craignait Louis-Napoléon Bonaparte, dictateur redouté depuis son coup d’Etat sanglant en 1851 et la chasse aux sorcières qui s’en suivit. Malgré la censure, Barkouf pousse la satire aussi loin que possible, ce que les auditeurs de l’époque ne manquèrent pas de savourer, en faisant de nombreuses allusions à la jeunesse du futur Napoléon III, dont la suite rocambolesque de coups d’Etat manqués (Rome en 1831, Strasbourg en 1836 ou encore Boulogne-sur-Mer en 1840), tout autant que son appétit jamais assouvi pour les conquêtes féminines, en font un véritable personnage d’opérette. De même, les allusions au mariage forcé de Périzade et Saëb ressemble furieusement au

choix épineux que dû résoudre Napoléon III en 1853 : épouser une femme aimée ou bien l'héritière d'une famille régnante ? On peut ainsi voir la figure de l'Empereur en deux personnages distincts et complémentaires de l'ouvrage, le révolutionnaire Xaïloum et le bellâtre amoureux Saëb.

Las, on comprend aisément que présenter un tel ouvrage sans le contexte historique et les codes nécessaires à sa compréhension n'a pas de sens de nos jours : la modernisation nécessaire des dialogues a de fait conduit **Mariame Clément** à restreindre ces aspects, ne gardant de l'allusion à Napoléon III que l'image finale des deux tourtereaux enfin couronnés, afin de lui préférer une pochade certes sympathique, mais somme toute moins savoureuse que Le Roi Carotte (voir notamment la reprise lilloise en début d'année : http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-lille-opera-le-11-fevrier-2018-offenbach-le-roi-carotte-schnitzler-pelly/). A sa décharge, le livret ainsi vidé de sa charge personnalisée, étale sa pauvreté d'action autour des mystifications improbables de Maïma, propriétaire du chien proclamé gouverneur. Fallait-il y voir, là aussi, une allusion à l'influence considérable d'Eugénie, l'épouse de Napoléon III, une des plus belles femmes de son temps ? Dès lors, Clément fait le choix de présenter une société totalitaire envahie par les faux-semblants et l'apparence (I), avant l'avènement et la chute de la bureaucratie complotiste (II et III) : la scénographie splendide de Julia Hansen est un régal pour les yeux. Pour autant, le choix d'une illustration bon enfant, moquant l'absurdité d'un travail répétitif par l'adjonction d'un mime entre les actes, minore la charge potentielle de la farce au profit de seuls gags visuels. On aurait aimé, par exemple, davantage d'insistance sur la cruauté des rapports de domination entre le Vizir et son valet, et plus encore sur les personnages secondaires au nom pittoresque (porte-épée, porte-tabouret, porte-mouchoir, etc). De même, il aurait sans doute été préférable d'exploiter davantage le fort original thème canin, ici traité de façon

discrète.



Autour de cette mise en scène agréable mais sans surprise, on se félicite du plateau vocal réuni à Strasbourg, très convaincant. Ainsi de l'irrésistible abattage comique de **Rodolphe Briand** (Bababeck) dont on notera seulement quelques décalages avec la fosse au niveau vocal, ici et là. Un détail tant ses qualités théâtrales forcent l'admiration. A ses côtés, **Pauline Texier** (Maïma) endosse le rôle le plus lourd de la partition avec une belle vaillance vocale pour une voix au

format si léger, tour à tour gracieuse et charmante. Il faudra cependant encore gagner en agilité dans l'aigu et en force d'incarnation pour rendre plus crédible le virage autoritaire de son personnage en deuxième partie. **Fleur Barron** (Balkis) ne manque pas de puissance en comparaison, autour d'une émission d'une rondeur admirable. On aimerait l'entendre dans un rôle plus important encore à l'avenir. Son français est fort correct, à l'instar de l'autre non francophone de la distribution, **Stefan Sbonnik** (Xaïloum). Autre belle révélation, avec les phrasés ensorcelants du très musical **Patrick Kabongo** (Saëb), idéal dans ce rôle, tandis que **Nicolas Cavallier** compose un superlatif Grand-Mogol.

On conclura en regrettant la direction trop analytique et allégée de **Jacques Lacombe**, qui peine à donner l'électricité et l'entrain attendu dans ce type d'ouvrage. Même si ce parti-pris a, au moins pour avantage, de ne pas couvrir les chanteurs, on aimerait donner davantage de folie et d'emphase à ce geste trop policé.



A l’affiche de l’Opéra du Rhin, à Strasbourg jusqu’au 23 décembre 2018, puis à Mulhouse les 6 et 8 janvier 2019.
Compte-rendu, opéra. Strasbourg, Opéra du Rhin, le 7 décembre 2018. Offenbach : Barkouf. Rodolphe Briand (Bababeck), Nicolas Cavallier (Le Grand-Mogol), Patrick Kabongo (Saëb), Loïc

Félix (Kaliboul), Stefan Sbonnik (Xaïloum), Pauline Texier (Maïma), Fleur Barron (Balkis), Anaïs Yvoz (Périzade). Orchestre et chœurs de l’Opéra du Rhin, direction musicale, Jacques Lacombe / mise en scène, Mariame Clément.

Compte-rendu, opéra. Strasbourg, le 7 décembre 2018. Offenbach : Barkouf. Jacques Lacombe / Mariame Clément.

Illustrations : Klara BECK / Opéra national du Rhin 2018.