# CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal, le 30 mars 2023. G. VERDI : Nabucco. J. J. Rodriguez, C. Boross, S. Lim… J. C. Mast / P. Arrivabeni.

En provenance de l'Opéra de Saint-Etienne, après Nice et Toulon, c'est sur le Vieux Port de la Cité phocéenne que cette production du Nabucco de Giuseppe Verdi fait, cette fois, escale. Las, on ne peut s'empêcher de regretter que le travail de Jean-Christophe Mast s'en tienne à une approche essentiellement illustrative (bien que dépouillée), en composant des tableaux la plupart du temps peu vivants (à part les chorégraphies très intéressantes et énergiques de Laurence Fanon), laissant ainsi à la musique de Verdi le soin de les animer. Les décors – stylisés et minimalistes (un grand escalier et des panneaux de bois sombres qui descendent et remontent dans les cintres dans un va-et-vient permanent) – sont conçus par Jérôme Bourdin (qui signe également les superbes costumes : beiges pour les hébreux, noirs pour les assyriens), mais ce sont surtout les savants éclairages de Pascal Noël qui apportent le dramatisme à l'ensemble, bien plus qu'une direction d'acteurs plutôt discrète…

La soirée valait surtout pour les deux principaux protagonistes, le baryton andalou **Juan Jesus Rodriguez** et la soprano hongroise **Csilla Boross**, réunis à nouveau par Maurice Xiberras dans son théâtre marseillais après leur triomphal

Macbeth in loco en 2016. Evidence chaque fois confirmée – après son Macbeth précité, son Simon Boccanegra en 2018 ou, plus récemment, son Giacomo (dans Giovanna d'Arco) sur cette même scène marseillaise -, l'identification de **JJR** (pour les intimes) au monde verdien renouvelle le miracle. Au-delà de ses qualités vocales qui cochent toutes les cases de la fameuse tessiture de « baryton verdien », l'évolution du personnage constitue un modèle, depuis la fureur de son entrée, (« Tremin gl'insani ») à la prière « Dio di Giuda ! » que le chanteur n'aborde pas comme un « grand air », mais comme l'accomplissement d'une soudaine humilité. Et comment ne pas vanter aussi la présence scénique, la sobriété du geste, l'efficacité de l'expression, aussi fabuleux que ne le sont le timbre, le souffle ou l'étendue vocale. Nous le répétons à longueur de recensions, l'un des plus grands barytons verdiens de sa génération !

**Nabucco de rêve à Marseille**

## Juan Jesus Rodriguez, l'un des plus grands barytons verdiens de sa génération



Quant à **Csilla Boross**, elle ne connaît que peu de rivales dans un rôle où on l'a entendue à maintes reprises aux quatre coins de l'Europe. La voix est celle d'un authentique soprano dramatique d'agilité, doublé d'une présence scénique évidente, pour un rôle écrit dans sa juste perspective belcantiste.

Autre bonheur vocal, la basse coréenne **Simon Lim** dans la partie de Zaccaria, l'un des rôles de basses parmi les plus exigeants, dans la lignée du Moïse de Rossini. Cet artiste, dont la présence et le noble chant ne sont plus à découvrir (Ah son Oroe dans Semiramide à La Fenice de Venise en 2018 !), fait preuve d'une maîtrise proprement stupéfiante, avec sa voix parfaitement timbrée sur toute l'étendue, son émission tout à tout tranchante ou moelleuse, et son discours italien parfaitement émis et projeté.

De son côté, la mezzo française **Marie Gautrot** donne également à Fenena une importance inhabituelle, qui ne se borne pas au

très beau chant de son « Oh, dischiuso è il firmamento ». Elle rétablit par là l'équilibre entre les deux figures féminines du drame, qui sont toutes deux des figures politiques. Las, le chant débraillé, le timbre nasal et le registre aigu désormais rebelle de Jean-Pierre Furlan (Ismaël) vient ternir l'excellence de la distribution, et nous lui préférons largement le jeune et prometteur **Jérémy Duffau** (Abdallo), qui aurait bien mieux servi Verdi dans le premier rôle (de ténor) ! Une mention, enfin, pour le Grand-Prêtre de la basse **Thomas Dear**, dont la fermeté du registre grave ne manque pas d'impressionner.

Enfin, au pupitre, l'excellent chef italien **Paolo Arrivabeni**, grand habitué de la fosse phocéenne, impose une lecture vigoureuse et riche de contrastes, en accentuant les coups de sang et de théâtre typiques des opéras de jeunesse du maître de Bussetto, sans jamais sacrifier l'accompagnement des chanteurs, notamment dans les reprises des cabalettes. La phalange maison, dans une forme olympique, lui répond avec autant de précision que de chaleur, tandis que les chœurs, toujours aussi excellemment préparés par **Emmanuel Trenque**, doivent déjà regretter le départ de leur chef adoré… pour le Théâtre de La Monnaie à la fin de la saison !

---

**CRITIQUE, opéra. MARSEILLE**, opéra municipal, le 30 mars 2023. **VERDI : Nabucco**. **J. J. Rodriguez**, C. Boross, S. Lim… J. C. Mast / P. Arrivabeni. Photos © Christian Dresse.

**TEASER VIDÉO** : « Nabucco » de Giuseppe VERDI à l’Opéra de Marseille

---

# COMPTE-RENDU, critique opéra. MARSEILLE, le 22 février 2020. OFFENBACH : La Périchole. Membrey / Lepelletier

**COMPTE-RENDU, critique opéra. MARSEILLE, le 22 février 2020. OFFENBACH : La Périchole. Membrey / Lepelletier**. Dans un flamboiement de rouges Second Empire, un encadrement de cage de scène souligné de rampes lumineuses encadre un autre cadre pareillement illuminé qui enchâsse à son tour une petite scène avec rideaux, chapeautée en fronton d’une clinquante enseigne : « Cabaret ».

# TOUT FEU TOUT FLAMME



Théâtre dans le théâtre : travestissements. C’est la première réussite des décors et de la mise en scène d’**Olivier Lepelletier**, dans l’espace exigu du plateau de l’Odéon, cet agencement gigogne (en termes savants, cette « mise en abyme »), théâtre dans le théâtre pour la plaisante théâtralité globale de l’histoire et de ces personnages, deux pauvres petits comédiens de profession, ou de métier inavoué des courtisans, déguisés ou non, dans le théâtre politique et hypocrite de la cour, haute par les perruques des grands, basse par leurs œuvres, manœuvres et bassesse morale.
En fond de cette scène, le rideau s’ouvrira, découvrira dans le palais du libidineux Vice-roi du Pérou, symboliquement derrière son trône, un grand tableau d’érotisme à l’alibi

mythologique du XVIIIesiècle libertin : sur un nébuleux décor de forêt sombre trouée d'un ciel bleu, l'éclat nacré du nu de la nymphe Callisto défaillant entre les bras de Diane (identifiée par le croissant de lune de son diadème) indiquant, d'un doigt érigé, un phallique objet rouge prêt à pénétrer le mol envol rose satiné du triangle d'un voile vaginal, bientôt plus virginal,sur lequel folâtrent deux amours témoins de la scène saphique alors que Cupidon, à bonne place sexuelle, semble titiller de sa flèche la déesse, en fait le dieu comédien, Jupiter, métamorphosé en Diane pour séduire sa suivante qui en est amoureuse. Malgré le fauteuil qui en offusque un pan et les mouvements des personnages qui l'occultent, je l'identifie comme un tableau de 1759 de **Boucher, La Nymphe Callisto, séduite par Jupiter sous les traits de Diane** (visible dans la photo ci dessus).

**Déguisements**

Tout, d'une mise en scène, n'est pas forcément ni obligatoirement perceptible de la salle ni du spectateur moyen, mais ses références culturelles, sensibles ou non, font sens interne, l'enrichissent globalement et j'apprécie ce choix subtil et plaisant, exact historiquement et cohérent dans cette histoire où abondent les travestissements pour assouvir la luxure luxueuse du Vice-roi, qui apparaît d'abord déguisé. Les seuls à n'être jamais masqués ni travestis sont les deux héros comédiens, même s'ils semblent déguisés en costumes de cour qu'on leur imposera avec le mariage imposé, mais ils les portent avec une telle élégance naturelle de vraie noblesse populaire que ce sont les nobles qui semblent travestis : ce sont eux la populace moutonnante d'étonnantes perruques montées comme des pièces de pâtisserie, barbes à papa aussi bouffies que leurs prétentions et leurs noms et titres à rallonge : une temporellement proche mais géographiquement lointaine guillotine française tranchera dans le vif du col de cette aristocratie trop montée du collet avec ces rouges sanglants prémonitoires. Bien que gesticulant, complices complaisants des caprices et déguisements inutiles

du Vice-roi et des serviles dignitaires, ils sont momifiés dans leur morgue et drapés dans leur fausse dignité alors que les deux pauvres hères de héros saltimbanques drapent leur même pas hautaine misère chantante et le métissage racial (« Il grandira car il est Espagnol… ») dans le glorieux et déjà trop grand drapeau espagnol d'un empire bientôt aussi réduit comme peau de chagrin dans la proche décolonisation, intermittents du spectacles d'hier réduits à faire la quête tout en chantant la conquête (« Le conquérant dit à la jeune Indienne… »).
Pour l'heure, à la grisante et rassasiante fête (pour les uns quand les héros meurent de faim) on admire la beauté des robes des dames, les soies, satins, taffetas, velours qui mettent en valeur contrastante les déguisements burlesques du couple de grands ministres, Don Pedro de Hinoyosa en blanc boulanger (**Éric Vigneau**) et le Comte de Panatellas (**Jacques Lemaire**) en vieille gitane, sinon beaux lurons, bons larrons en foire avec leurs plans foireux, mettant toute leur rouerie à faire la roue devant le maître, bêtes de scène duettistes, l'un tonnant, l'autre chuchotant, mais en parfait unisson comique. La palme du déguisement dissonant du rouge ambiant, c'est celui, en bonne sœur à cornette, cornes de diable, du vicelard Vice-roi lui-même, errant dans Lima, dans un incognito transparent, pour épier son peuple et vérifier sa popularité mais, hors détracteurs, parmi un choix d'adulateurs à cet effet payés : digne d'un candidat politique dans un béat bain de foule, mais à l'inverse du flot du fleuve où l'on ne se baigne qu'une fois, il s'y baigne, imbibe et imprègne, sous le masque qui le camoufle pour s'éviter le camouflet, campé, grandiose et grotesque, par un **Olivier Grand**, impérial en voix et truculence tonitruante. Autres plaisants déguisements, le couple de notables notaires cardinaux campés avec toute la drôlerie qu'on leur connaît par **Michel Delfaud**, plus tard inénarrable vieux prisonnier digne de l'Abbé Faria s'évadant du Château d'If, l'espoir chevillé au corps, et **Antoine Bonelli** par ailleurs Grand Chambellan chamboulé par la favorite.

Un beau brin de trio de cousines, à la cuisine et au bar du cabaret, plus tard dames d'atours de la cour, l'accorte et onctueuse **Kathia Blas**, la succulente **Marie Pons** et l'avenante **Lorrie Garcia** excellente et souriante trilogie, image diffractée en trois du charme et de l'intelligence féminines que résume et condense l'héroïne singulière dans cette Histoire toujours faite par les hommes où la femme est réduite aux histoires, à l'historiette : mais où elle règne finalement.
Tout feu, tout flamme, tout femme aussi, toutes voiles dehors, danses toujours à propos, habilement agencée sans gêner ni ralentir l'action, bien dans le temps musical et scénique, dans cet espace étroit mais jamais encombré, danseuses devenant une garde de rêve, fusil à l'épaule, irrésistibles et martiales mousquetaires en jupette et jolies gambettes aux pas, ni de l'oie ni de l'oiselle, bien réglés par **Esméralda Albert**. Un remarquable Valentin le Désossé viendra se joindre à elles dans un ébouriffant finale de french cancan péruvien, peut-être retour aux origines hispaniques de la danse, **le chahut-cancan** inspiré de la cachucha andalouse et dansé dès 1836 par la fameuse danseuse autrichienne Fanny Essler. Les chœurs, bien mouvants aussi, sont aux premières loges et leur plaisir à chanter, contagieux, gagne la salle. Le chef, toujours sacrifié, invisible sur scène aux saluts, qui sont toujours des interminables bis, bis, bis d'un air étourdissant de verve qui le tiennent dans sa fosse, est le bien vif, vivant, vibrant **Bruno Membrey** que l'on salue.



**Âges et rôles**

Sans invoquer de théories contradictoires sur l'art et le paradoxe du comédien, qui ne peut l'être que s'il joue ce qu'il n'estpas, ou ne joue bien que ce qu'il est(où est le jeu, alors ?), notre point de vue égoïste et jouisseur de spectateur, doublé du devoir de critique, trouve du bonheur à constater une adéquation physique entre un personnage et l'acteur et chanteur qui l'incarne. Certes, l'opéra, et même l'opérette sont des genres où l'on accepte forcément la convention à son degré extrême de conventionalité : opposé au naturel, tout art est artifice et même dans le supposé retour à la nature du vérisme, le vrai n'y est guère vraisemblable ne serait-ce que par le fait que ses héros expriment leurs douleurs en chantant. Bien sûr, on a connu une époque sans les exigences terribles des gros plans du cinéma ou de la télé qui les retransmettent, où le physique et l'âge des chanteurs ne correspondaient guère à ceux des héros lyriques qu'ils étaient supposés représenter, d'autant qu'une voix doit mûrir avec le temps tandis que les personnages demeurent en leur éternel

printemps : on n’a jamais vu une Cio-Cios San de quinze ans incarner Madame Butterfly. Mais c’était alors la voix seule, et la technique du chanteur, qui exprimait la jeunesse du personnage incarné : ainsi, je tiens que Montserrat Caballé, du moins dans le disque, a sans doute été l’une des chanteuses ayant incarné le mieux la jeunesse, l’ingénuité perverse de Salomé demandant doucement et cruellement, puis obstinément et rageusement, la tête de Jokanaan, Jean le Baptiste. Hortense Schneider n’était plus dans la fleur de l’âge lorsqu’elle donna vie à la Périchole, œuvre tardive des auteurs génialement blagueurs. C’est donc un bonheur bien grand de la vue et de l’oreille que de trouver ici un couple de chanteurs crédibles en physique, voix proportionnée et jeu, pour ces deux rôles.
On connaît **Samy Camps**, habitué de l’Odéon, récemment encore un Orphée mémorable : au physique et claire voix de jeune premier, il joint un air fragile d’adolescent où perce encore l’enfance boudeuse parfois et, sous ses noirs sourcils froncés, on ne sait quelle mélancolie de victime d’une vie injuste. Dans le couple, c’est la Périchole qui semble l’homme fort de la tradition machiste, elle protège ce « nigaud ». Mais sous l’apparente faiblesse du jeune ingénu,c’est la dignité morale qu’il est le seul à exprimer parmi tous ces corrompus en dédaignant les bénéfices que pouvait lui procurer le statut très, envié par les courtisans, de mari complaisant, non « récalcitrant », consentant à son infortune conjugale pour assurer sa fortune matérielle et sociale. Sa pureté contraste avec la duplicité perverse du chœur des courtisans entonnant le quatrain parodiant le second acte deLa Favoritede Donizetti :

« *Quel marché de bassesse !*
*C’est trop fort, sur ma foi,*
*D’épouser la maîtresse,*
*La maîtresse du roi !* »
C’est un vrai sens de l‘honneur qu’il exprime dans son air : « *On me proposait d’être infâme » et, au-delà des allusions*

*grivoises du couplet,*
*« Ma femme, avec tout ça, ma femme,*
*Qu'est-ce qu'elle peut fair' pendant c'temps-là ?* »,
c'est une vraie détresse amoureuse qu'exprime ce chanteur comédien sensible.

Avec son cotillon à volants sur sa cotte ou jupe rouge de danseuse **Héloïse Mas** est une Périchole de rêve : grave velouté sous un aigu facile, agile, gracile, dansante, yeux grands et vifs d'écureuil, c'est une poupée qui n'est pas une marionnette. C'est le personnage essentiel et tout repose sur ses jolies épaules qui portent avec élégance le spectacle. Son intelligence l'élève au-dessus de la bêtise des hommes (« Mon Dieu, que les hommes sont bêtes ! »), du Vice-roi vaincu par sa subtilité et de son amant Piquillo qu'elle adore sans se leurrer sur son manque de qualités qu'elle lui énoncera avec une cruelle indulgence amoureuse mais protectrice :
« *Tu n'es pas beau, tu n'es pas riche,*
*Tu manques tout à fait d'esprit ;*
*Tes gestes sont ceux d'un godiche,*
*D'un saltimbanque dont on rit.*
*Et pourtant…* »

Elle saura hoqueter sa griserie pour le côté badin de l'histoire mais sa lettre de rupture, reprise de celle de Manon Lescaut à des Grieux, elle l'aura détaillée avec le lucide cynisme fatal de sa conscience de classe et la pauvreté qui condamne l'amour sans pain, abandonné comme un dessert de luxe pour les repus repas des possédants de la terre. Le joli couple n'aura eu la capiteuse coupe aux lèvres des vins espagnols prestigieux de la vie, n'aura goûté au luxe qu'à l'occasion d'une manipulation, d'une farce forcée par le caprice luxurieux des privilégiés.
Créée en 1868 à l'apogée de la folle fête impériale qui va sombrer en 1870, sous ses dehors folâtres et drolatiques, remaniée en 1874 sous la IIIeRépublique et après la Commune, La Périchole n'est pas une opérette ni un simple opéra-bouffe

mais, par le nombre de numéros musicaux, un véritable opéra-comique(au vrai sens théâtral du mot), de demi-caractère par le soin attaché aux deux héros principaux.
On me permettra de rappeler des éléments historiques que j'ai évoqués dans d'autres productions de l'œuvre, qui en éclairent les contours.

**Une turbulente et troublante artiste**
**DE LA « PERRI CHOLI » PÉRUVIENNE À LA PÉRICHOLE**

---

Il était une fois, dans le fastueux Pérou espagnol de la seconde moitié du XVIIIesiècle, une jolie et piquante comédienne, danseuse et chanteuse, comme l'exigeait le genre sûrement de latonadillahispanique, souvent centré sur une femme. Elle sait lire, écrire privilège pour une femme de son temps. À Lima, **Micaela Villegas y Hurtado de Mendoza (1748-1819)** est déjà célèbre lorsque débarque le nouveau Vice-roi d'origine catalane, **Don Manuel Amat y Junient**. Antérieurement gouverneur du Chili, grand administrateur, réformateur et bâtisseur, il lance des missions d'explorations vers les îles du Pacifique. Il a cinquante-sept ans, elle, dix-huit. Il en tombe amoureux, en fait sa maîtresse, sa favorite, l'installe au palais, au grand dam de la noblesse espagnole et créole qui n'a pas, sur ce chapitre, la largeur de vues de l'aristocratie française habituée aux incartades officielles, pratiquement institutionnelles, de ses monarques.
Mieux, ou pire que cela, il fait de sa belle métisse le centre mondain de Lima, la laisse inspirer des constructions nouvelles dont une magnifique fontaine, reflétant la lune

qu’elle lui a demandé de mettre à ses pieds et, scandale, va jusqu’à lui offrir un carrosse somptueux, prestigieux privilège exclusif de la noblesse, dans lequel elle se pavane dans la capitale, pour le grand bonheur du peuple de voir l’une des siennes ainsi intronisée, et le dépit et mépris des nobles qui honnissent l’intruse tout en étant forcés de la saluer bien bas, et de l’applaudir très haut au théâtre qu’elle n’a pas abandonné. La gifle qu’administre, en pleine scène à l’un de ses partenaires l’impulsive vedette, lui vaudra une disgrâce de deux ans. Mais les amants socialement inégaux mais égalisés par l’amour et le désir qui renversent toujours les classes sociales, renouent une liaison finalement heureuse de près de quatorze ans, malgré des hauts et des bas de ménage passionné. Le fruit en sera un fils auquel le Vice-roi donne même son propre nom.

**« Perricholi », ‘cho’ comme chocolat et non « cocolat »**

Donc, Péri chole à prononcer comme « chochotte », comme devait bien dire Mérimée, savant hispanophile et ami intime de l’Impératrice espagnole Eugénie de Montijo, et non Péri cole, par une tradition linguistique erronée.

Micaela avait un nom : elle va gagner un surnom : « la Perricholi ». Dans l’intimité, le Vice-roi l’appelait tendrement « petit xol » (prononcé « petichol »), ‘petit bijou’ en catalan, ou, familièrement « pirri xol », ‘ma petite métisse’ ; il n’est pas exclu aussi que le Vice-roi, âgé comme un père, les jours de colère contre les frasques de la tumultueuse enfant, dans les alternances après tout conjugales du cœur, l’ai appelée « perra chola » en castillan, ‘chienne de métisse’, sonnant « perri choli » avec son accent catalan et le sifflement probable de sa bouché édentée. Toujours est-il que l’opinion publique s’empara plaisamment du terme affectueux ou injurieux selon que l’on fût admirateur ou détracteur de la belle devenue pour tous, en des sens opposés,

« la Perricholi » de la légende.

**Histoire et légende**

Actrice et favorite, ce n’est pas la légende mais l’histoire qui conte aussi sa générosité. Un jour, narguant la noblesse dans son célèbre carrosse, elle aperçut un modeste curé portant à pied le Saint-Sacrement pour l’administrer à un mourant. Ému et honteuse, telle déjà une Tosca pieuse, elle descendit du luxueux véhicule, s’agenouilla, et en fit cadeau au prêtre pour qu’il pût exercer confortablement son pieux ministère.

C’est de ce geste célèbre que **Prosper Mérimée**, à Grenade en 1830 chez les Montijo, tira sa comédie en un acte ***Le Carrosse du Saint-Sacrement***, publiée pour la première fois dans la Revue de Paris en 1829, ajoutée en 1830 à la seconde édition du supposé Théâtre de Clara Gazuldont il est l’auteur caché, jouée sans succès en 1850. Mais, hors du Pérou et de l’Espagne, la Perricholi, avait déjà inspiré ***La Périchole***, vaudeville de Théulon et Deforges (1835) avant l’opéra-bouffe d’Offenbach et ses compères (1868). Puis, en 1893, vint la pièce en vers de **Maurice Vaucaire**, adaptateur de Puccini en français (au théâtre de l’Odéon de Paris), ensuite ***Le Carrosse du Saint-Sacrement***, opéra en un acte, livret et musique d’Henri Büsser 1948) et, enfin, le célèbre film de **Jean Renoir**, ***Le Carrosse d’or*** (1953) avec **Anna Magnani**. Belle postérité pour notre belle, que l’on retrouve, naturellement chez le grand écrivain péruvien **Ricardo Palma** (1833-1919) qui recueille traditions, anecdotes et histoires du Pérou dans ses inépuisables ***Tradiciones peruanas***.

_____

**COMPTE-RENDU, critique opéra. MARSEILLE, le 23 février 2020. OFFENBACH : La Périchole. Membrey / Lepelletier**

Marseille, théâtre de l'Odéon, La Périchole de Jacques Offenbach, le 22 février 2020.
Livret de d'Henri Mailhac et Ludovic Halévy, d'après Le Carrosse du Saint-Sacrement de Prosper Mérimée,

A l'affiche les 22 et 23 février 2020
NOUVELLE PRODUCTION

Direction musicale : Bruno MEMBREY
Mise en scène : Olivier LEPELLETIER
Chorégraphe :Esméralda ALBERT
La Périchole :Héloïse MAS
1ère Cousine / Guadalena :Kathia BLAS
2ème Cousine / Berginella :Lorrie GARCIA
3ème Cousine / Mastrilla :Marie PONS
Piquillo :Samy CAMPS
Vice-Roi :Olivier GRAND
Panatellas :Jacques LEMAIRE
Hinoyosa : Éric VIGNAU
Tarapote / Un Notaire : Antoine BONELLI
Le Vieux Prisonnier / Un Notaire : Michel DELFAUD

Chœur Phocéen
Orchestre de l'Odéon
Décors et costumes Opéra de Marseille

Photos © Christian Dresse

# COMPTE-RENDU, critique opéra. MARSEILLE, Opéra, le 13 fév 2020. TCHAIKOVSKI : Eugène Onéguine. Tuohy / Garichot



**COMPTE-RENDU, critique opéra. MARSEILLE, Opéra, le 13 fév 2020. TCHAIKOVSKI : Eugène Onéguine. Tuohy / Garichot**. Le chef américain **Robert Tuohy**, méconnaissant sans doute les montagnes russes, ces hauts et ces bas qui peuvent l'être aussi bipolaires psychiquement, ne semble connaître, de la Russie, qu'une vaste et surtout morne plaine comme ce Waterloo, où au moins un héros de l'œuvre, le Prince Grémine, contribua à battre Napoléon à plate couture.

# ONÉGUINE (EU)GÊNÉ PAR LE CHEF

_____



**Plate battue pratiquement que la sienne, apathique, asthénique** qui, si elle peut répondre au neurasthénique et peu sympathique Eugène qui surjoue en snob son spleen singé d'un Byron mal digéré, ne répond ni à la vitalité des jeunes, Olga, la joueuse rieuse, Lenski l'amoureux d'enfance d'abord enjoué, et encore moins à l'exaltation romanesque et romantique de Tatiana dans sa scène nocturne de la lettre, comme soufflée par des élans sentimentaux du cœur, des élancements physiques de sa respiration, portée, transportée par les souffles des montagnes orchestrales de passion russe qui semblent lui dicter sa folle déclaration d'amour à l'inconnu.
Le silence fait partie de la musique. Mais le chef **Tuohy** les exagère tellement à certains moments (scène de la lettre, scène finale) que pauses, silences deviennent des trous dans

la texture musicale qui suspendent d'un vide les acteurs dans leur mouvement, même pas un arrêt sur image mais un arrêt sans musique tel un précipité musical. Et dans ces deux mêmes scènes capitales, la lenteur de la battue gêne les chanteurs qui ont besoin d'un orchestre solidaire pour être soutenus, soulevés, portés par un élan pour les aider à surmonter un passage périlleux ou pour masquer un manque, une éventuelle défaillance dans l'aigu, accident toujours possible mais pas condamnable d'un spectacle vivant, ainsi la belle Tatiana de **Marie-Adeline Henry**, au timbre frémissant,frisson d'un aigu un peu froissépar la lenteur de l'envolée, qui avait besoin du support du dynamisme orchestral dans sa sortie de scène de la lettre, et son cri final désespéré sur le si, note la plus aiguë de son rôle, de son adieu final à Onéguine. L'élégant Eugène de **Régis Mengus**, avec un timbre égal et une bonne tenue de ligne, semble s'ennuyer plus que de nature et sa dernière scène trop étalée en rythme musical, en contradiction avec l'agitation scénique, n'a plus la frénésie érotique ni la folie suicidaire que lui prêtait le compositeur et semble plus perdu qu'éperdu sur un plateau gagné de vide et troué de silence. Évidemment, la sombre et lancinante méditation de Lenski avant le duel, qui pressent sa mort, s'accommode parfaitement de cette langueur rythmique devenue une mortifère mélancolie du héros sacrifié et **Thomas Bettinger** lui donne une poignante vérité qui bouleverse.
La polonaise du second bal, dont il ne faudrait pas oublier que c'était une marche guerrière, héroïque, est un peu atone, compatissante peut-être aux anciens combattants. Il faut toute la science du chant de **Nicolas Courjal**, qui fit son premier Prince **Grémine** en 2011, toute sa maîtrise du souffle, et il en faut plus à une basse, pour se tirer d'affaire et faire d'une lenteur qui délaye tout contour de cet air à la carrure virile qui convient à ce militaire, héros victorieux, qui réussit à transformer par son art et sa sensibilité cette stase, cette parenthèse presque statique en un moment extatique d'amour presque mystique, caressant texte et musique comme on imagine qu'il caresse son épouse, d'une tendre voix aux nuances

amoureuses, murmurant une confidence qui suspend le temps par la vérité avouée doucement de l'homme mûr amoureux pleinement, comme d'un inestimable trésor, d'une femme plus jeune que lui. Il fait comprendre à Eugène, par son estimation délicate de la jeune femme, la jeune fille qu'il méprisa jadis.
On regrette d'autant plus que la distribution est des plus soignées, séduisante avec cette Olga espiègle, frivole mais très charnelle d'**Emanuela Pascu**, qui a quelques accents touchants de gamine à peine sortie de l'enfance avec ses jouets, dont même le poète Lenski fait partie ; touchante avec le couple de voix graves de Madame Larina et de Filipievna, **Doris Lamprecht** et **Cécile Galois**, la mère et la niania, nourrice, double maternité affective pour une double filiation de filles, complicité tendre de femmes mûres, doucement amères sur le passé et lucides sur leur présent, la vie où, lentement, « l'habitude a remplacé le bonheur ». C'est un superbe contrepoint de l'expérience nostalgique des rêves passés aux rêves incertains de futur des deux jeunes filles. Déchet fuyant et restant de la Révolution française, Français échoué dans une Russie francophone sinon encore francophile à cause de Napoléon, précepteur sans doute et amuseur dans une charitable famille russe, le touchant Monsieur Triquet d'**Éric Huchet** n'est pas sacrifié, existant comme prestidigitateur et versificateur de vers faciles sur un timbre désuet de sa lointaine France, une romance oubliée d'Amédée Bauplan.
Pour éphémères qu'elles soient, toutes les autres figures ont un relief théâtral bien dessiné, **Sevag Tachdjian** qui assure une présence militaire pleine de prestance, qui rappelle que la guerre n'est pas encore loin et la silhouette de **Jean-Marie Delpas** dont l'apparente bonhommie est froidement démentie par sa remarque de juge vétilleux du duel : « Je tiens à ce qu'un homme soit tué selon les règles. » Sentence qui condamne déjà Lenski en l'absence encore d'Onéguine, qui survient, non sans provocation chez le snob, avec un témoin hirsute, visiblement pas de la bonne société, Monsieur Guillot (**Wilfrid Tissot**). Le petit garçon, rôle aussi muet, est un délicat contrepoint, un écho scénique du petit-fils de la niania, la nourrice qui,

toute vouée et dévouée aux maîtres, au-delà de l'oubli de son passé intime d'une époque où l'on « ne parlait pas d'amour », a encore une vie familiale personnelle. Les chœurs d'Emmanuel Trenque sont toujours remarquables, soit masse de serfs venus rendre tribut à la maîtresse maternelle apparemment généreuse, invités provinciaux du premier bal ou aristocratiques du second. C'est toute une humanité sensible, réaliste, dans ce drame sans drame, la tragédie du duel étant une cruelle péripétie qui n'affecte pas la trame de l'action entre les deux héros, plus diluée dans le roman où Olga oublie deux jours après son fiancé mort pour elle, oubliés aussi par le texte, que Tchaïkovski et son collaborateur ont superbement condensé.
D'où les regrets de cet Onéguine malade de langueur et de longueurs du chef, qui ne fait plus de **l'excellent Orchestre de l'Opéra de Marseille** un personnage à part entière mais un simple accompagnateur où, parfois, il est vrai, dans cet étirement, se détachent quelques bonheurs de timbres.



**RÉALISATION…**

_____

_____

Vieille déjà, mais toujours jeune, cette production est d’une somptueuse simplicité et je reprends tout ce que j’en disais de la réalisation de Toulon de janvier dernier.
Scénographie unique (**Elsa Pavanel**) pour divers lieux : plus qu’une réaliste forêt, des troncs d’arbres immenses, stylisant la grande forêt russe non domestiquée ni polie encore par la ville lointaine mais que la présence de deux couples de

femmes, deux jeunes et deux âgées, d'un enfant, civilise de douceur.
Les expressives lumières changeantes selon le jour de **Marc Delamézière**, dorées de crépuscule, bleuies de nuit, blanchies d'aurore, soulignent paradoxalement un fond presque toujours noir, exalté à la fin par une immense lune oppressante pour un nocturne bal masqué de blanc et une pluie onirique de lettres.
La sobriété de ce décor dans cette enveloppante mais rayonnante obscurité, permet d'en faire économiquement tour à tour jardin d'été où l'on reçoit les visiteurs et les offrandes des paysans, rustique salle de bal de la fête, chambre de Tatiana où un simple lit bateau Empire, une table avec sa bougie prennent une présence poétique intense, surtout ce voile blanc planant, ciel de lit suspendu, nuage du ciel et, symboliquement, tombant vaporeusement sur le sol comme un rêve trop lourd d'idéal de la jeune fille, vaste drap ou tablier de jeu terrestres des paysannes en blanc.
Les dames du premier bal campagnard, dans des couleurs d'estompe gris, rose, jaune, ont des robes à manches à gigot (**Claude Masson**) et des coiffes et des coiffures dans le goût des années 1830 de l'écriture du roman, et non celles de la narration, la fin de la guerre contre Napoléon dont Grémine est l'un des héros et Eugène un absent sinon déserteur. Les troncs disparus, c'est le noir sur noir nuancé, digne de Soulages, du salon mondain du second bal et sa martiale et angoissante polonaise de masques blancs sur costumes noirs.
Sans naturalisme aucun, le jeu est d'un naturel confondant, même les danses paysannes, la valse, le cotillon, la polonaise funèbre du second bal du dernier acte avec ses masques, bien réglées par **Cooky Chiapalone**.
Tout semble juste dans cette subtile mise en scène : la tendresse entre la mère, Madame Larina, onctueuseet noble dans sa simplicité, attentive à son chevalet où elle dessine, échangeant avec la nourrice, témoin attentif de son passé, en contrepoint nostalgique du chant insouciant des deux jeunes filles, des souvenirs sentimentaux de jeunesse, des rêves fanés, concluant avec la résignation de l'expérience :

« L’habitude nous tient lieu de bonheur. » Grande lectrice autrefois comme sa fille Tania, elle tente de la persuader que les héros de roman n’existent pas.
Filipievna, la niania, la nourrice amie tendre de la mère, maternelle, avec les filles, est touchante seule à la table avec ce rituel religieux de l’icône, un jeu de divination avec la cire e la bougie, bouleversante dans l’aveu de la bribe de son passé qui se lacère en mémoire, mariée à treize ans avec un garçon plus jeune : toute une vie en quelque phrases.
C’est l’exemple même d’une production scénique qui ne s’est pas usée mais bonifiée à tant tourner, dont les diverses incarnations par les chanteurs semblent facilitées justement par la justesse du traitement accordé aux personnages.
N’ayant plus que des réminiscences très lointaines du russe, pas suffisamment réactivées par des voyages, je ne me prononcerai pas sur la prononciation des interprètes, tous français à deux exceptions près, la Roumaine Olga d’**Emanuela Pascu** et le Libanais **Sévag Tachdjian** dans le rôle brévissime du Capitaine. Mais il n’y a pas de raison de ne pas rapporter ici les échos flatteurs sur la « coach » de russe **Elena Voskresenka**.



---

**PIOTR ILITCH TCHAÏKOVSKI : EUGÈNE ONÉGUINE**
Scènes lyriques en trois actes et sept tableaux
Livret de Piotr Ilitch TCHAÏKOVSKI et de Constantin CHILOVSKI, d’après le roman en vers de POUCHKINE
**Opéra de Marseille, le 13 février 2020**

A l’affiche les 11, 13, 16, 18 février 2020
Production Opéra National de Lorraine – Angers-Nantes Opéra

Direction musicale : **Robert TUOHY** / Assistante à la direction musicale : **Clelia CAFIERO**
Mise en scène : **Alain GARICHOT** (Assistante à la scène et chorégraphie : **Cookie Chiapalone**)
Décors : Elsa PAVANEL
Costumes : Claude MASSON.
Lumières : Marc DELAMÉZIÈRE

Distribution

Tatian : Marie-Adeline HENRY
Olga : Emanuela PASCU / Madame Larina : Doris LAMPRECHT
Filipievna : Cécile GALOIS
Eugène Onéguine : Régis MENGUS
Lenski : Thomas BETTINGER / Le Prince Gremine : Nicolas COURJAL
Monsieur Triquet : Éric HUCHET
Un Capitaine : Sévag TACHDJIAN / Zaretski : Jean-Marie DELPAS / Un Paysan : Wilfried TISSOT

Coach linguistique russe : Elena Voskresenka.
**Orchestre et Chœur de l’Opéra de Marseille**

Ayant longuement traité l’œuvre l’an dernier, je reprends ici la documentation dont j’accompagne mes critiques.

**L’ŒUVRE**



**POUCHKINE…** Magnifique et terrible vie que celle du poète romancier Alexandre Pouchkine (1799-1837), descendant d’un Africain et appelé à devenir le premier écrivain à avoir donné ses lettres de noblesse littéraire à la langue russe, vénéré comme tel en Russie. Jeunesse tumultueuse, dissidente politiquement, il connaît l’exil puis le carcan récupérateur de postes officiels imposés, notamment censeur, à l’opposé de ses aspirations libertaires. Comme son héros Lenski dans son roman en vers, Pouchkine meurt en duel, tué par son beau-frère, un officier alsacien qui avait déjà épousé la sœur de Natalia, sa frivole épouse, afin de détourner ses soupçons et désarmer le premier défi du poète.

La simplicité classique de la langue de ce romantique exalté aura le mérite d’inspirer nombre de compositeurs, Glinka (Rouslan et Ludmila), Dargomyjski (La Russalka, Le Convive de Pierre), Moussorgski (Boris Godounov), Tchaïkovski (Eugene Oneguine et La Dame de pique, Mazeppa), Rimski-Korsakov (Mozart et Salieri, Le Coq d’or), Rachmaninov (Le Chevalier avare).

**Le roman et l’opéra**

De ce roman en vers, plus qu’un opéra avec nœud, péripéties et dénouement dramatique, Tchaïkovski tire, comme il l’intitule justement une suite de « scènes lyriques » en trois actes et sept tableaux, des moments dans la vie du héros Eugène Onéguine, jeune gandin guindé, fringué et arrogant, jouant les dandies blasés et cyniques à la mode anglaise des Lovelace de Richardson et de Byron, en vogue dans les années 1820.
Séduisant d’emblée la romanesque Tatiana, jeune provinciale qui se livre entièrement à lui dans une lettre, prisonnier de son rôle, il la repousse, pour en tomber éperdument amoureux lorsqu’il la retrouvera plus tard mariée et princesse fêtée de la capitale, et en sera repoussé à son tour.
Entre temps, il aura tué en duel son meilleur ami, le poète Vladimir Lenski, après un badinage provocateur avec la coquette Olga, la fiancée de ce dernier, sœur de Tatiana. Bref, ce sont, pratiquement, à l’exception du duel, presque comme un accident qui ne semble avoir d’autre incidence sur l’histoire qu’un long voyage d’Eugène, des scènes domestiques intimes, égayées de danses de paysans et avec deux bals antithétiques (province et capitale) et deux scènes tout aussi opposées entre Tatiana et Eugène, et deux refus symétriquement inverses de l’homme, puis de la femme, de répondre à l’amour de l’autre.

**Lettres symétriques**

Eugène Oneguine, paru en feuilletons, roman en vers commencé à vingt-deux ans, terminé quelque huit années plus tard, est

court en texte mais long en élaboration. Dans une architecture très libre, très lâche même avec ses digressions lyriques et ses commentaires de l'auteur sur ses personnages, il est néanmoins structuré par deux lettres parallèles et dissymétriques : celle de Tatiana à Eugène au milieu du chapitre III après leur rencontre, et celle d'Eugène à Tatiana mariée au Prince Grémine, après leurs retrouvailles des années après, au chapitre VIII, la fin. Dans la première, c'est tout son être que livre la jeune fille, campagnarde romantique, à l'élégant citadin blasé, s'abandonnant à son vouloir :
« À jamais je te confie ma destinée ».
À quoi, un Eugène repenti qui avait gardé la lettre de Tatiana, répond en écho décalé mais tardif :
« Faites de moi / Ce qu'il vous plaît […] Je m'abandonne à mon destin. »
Sans répondre à sa lettre (absente de l'opéra), le faisant attendre impitoyablement des mois durant, même en avouant qu'elle l'aime encore, Tatiana lui répètera presque mot pour mot ce qu'il lui répondit alors (« votre leçon ») en refusant son amour. Et la jeune femme tire amèrement mais implacablement la leçon commune de la rencontre ratée de deux êtres, victimes et de la fatalité invoquées par tous deux : « Et le bonheur était si proche, / Si possible… Mais le destin / A tranché. »

**Héros antinomiques : images**

Pouchkine, dès l'épigraphe qui précède son roman, place son héros sous des auspices peu sympathiques : « Pétri de vanité » ; d'orgueil, causé par « un sentiment de supériorité, peut-être imaginaire ». Dans l'exergue immédiatement en tête du premier chapitre, il indique : « Il est pressé de vivre, il a hâte de jouir. »
Il le présente à la suite « faisant risette à un mourant »

qu'il voue au diable, un oncle dont il espère hériter car son père a ruiné la famille. Plus humoristiquement, il le traite de « jeune vaurien », « mon polisson », « Vêtu comme un dandy de Londres », sachant « écrire et lire le français / à la perfection », « garçon instruit mais pédant », faisant illusion sur sa culture, finalement pas très grande, mais suffisamment pour séduire « des coquettes déjà expertes » au nez de leur mari, sachant « fort tôt porter le masque », collectionneur précieux de précieuses babioles de toilette, affligé d'une « paresse mélancolique », mais passant « trois heures au moins /  Par jour à se voir dans la glace », et, finalement, il « sortait de son cabinet / Semblable à Vénus la friponne »  déguisée en homme, sophistication toute féminine. Mondain, apprécié partout dans le grand monde, il hante les soirées, les théâtres. Même à la fin, le narrateur le nomme « Mon incorrigible excentrique », « bizarre compagnon », voyageant avec lui après la rupture absolue avec Tatiana.
Autant dire que ce personnage superficiel longuement présenté, est à l'extrême opposé de la rêveuse Tatiana, parue plus tard dans le roman, qui
« n'avait ni la beauté/ Ni la fraîcheur de sa cadette ;
Rien qui attire le regard. / Triste, sauvage, enfermée,
Pareille à la biche craintive, /
Elle avait l'air d'une étrangère/ Au sein de sa propre famille ».
Elle n'est « jamais câline » avec les siens, sans poupée, « on ne l'avait jamais vu s'amuser » : « Rien d'espiègle en elle », à l'inverse de sa sœur Olga, se lassant vite des jeux frivoles avec leurs « petites amies », en rien attirée par les travaux domestiques féminins, le travail d'aiguille. Lectrice de Richardson, de Rousseau. Autant dire que cette personne profonde, douée ou affligée d'une « pensive rêverie/ Depuis qu'elle était tout enfant », si elle a le coup de foudre pour Onéguine, ce n'est qu'un malentendu reposant sur une image et il aura sans doute assez de lucidité pour deux pour refuser cet être projeté sur lui par la romanesque jeune fille. Et quand il la retrouve plus tard, mariée à un héros, le Prince

Grémine, élégante donnant le ton dans les salons, c'est sans doute de cette image qu'il s'éprend et prend pour un amour qui a couvé durant ses longs voyages après avoir tué Lenski en duel.

**L'opéra, Cosí fan tutte slave**

Le tourmenté Tchaïkovski, né en 1840 et mort prématurément en 1893 sans que l'on sache de quoi, tout aussi fêté en son pays que Pouchkine (il aura droit à des funérailles nationales) crée en 1878 sa version musicale du roman en vers. Sa volonté toute moderne de vérité le pousse à refuser, pour ces rôles principaux de jeunes gens amoureux, des chanteurs vétérans et leur préfère la fraîcheur et la spontanéité de jeunes solistes du Conservatoire de Moscou où l'œuvre est créée au théâtre Maly, le 29 mars 1879.
On dirait de cet opéra, par ses sentiments et situations, qu'il est « vériste » si le vérisme n'était souvent qu'une exacerbation de sentiments extrêmes alors qu'ici, tout est dans un intimisme qui, malgré les élans passionnés, demeure dans une grande pudeur dont même la transgression de la lettre d'amour de Tatiana n'est qu'une exaltation de cette limite rompue.
En sorte, non tragédie, mais drame d'un décalage dans le temps, dit-on, mais aussi, on ne le remarque pas, de deux couples mal assortis tels ceux de Cosi fan tutte de Mozart : le délicat poète Lenski, ténor, eût mieux convenu à Tatiana, comme le souligne Eugène dans le roman, soprano rêveuse et sentimentale telle une Fiordiligi, que la sœur Olga, mezzo frivole comme Dorabella, mieux avenue avec le baryton libertin Eugène.

_____

_____

Photos © Christian Dresse

1 – Quatuor de dames avec enfant;
2 – Olga;
3 – La nourrice et Tatiana intimes;
4 – Le bal qui tourne mal : Ogla entre Lenski et Onéguine.
5 – Duel dans les règles;
6 – Grémine et Onéguine;
7 – Pluie de lettres de l'adieu.

_____

_____

**LIRE aussi** notre **critique** de cette production présentée en juin 2019 à l'OPERA DE TOULON (Tchaikovsky : Eugène Onéguine)

**LIRE aussi** notre **critique** de cette production présentée en 2015 par Angers Nantes Opéra : **Compte rendu, opéra. Angers, Le Quai, mardi 16 juin 2015. Tchaikovski : Eugène Onéguine. Gelena Gaskarova (Titiana), Charles Rice (Onéguine), Suren Maksutov (Lenski), Claudia Huckle (Olga)… Orchestre national des Pays de la Loire. Chœur d'Angers Nantes Opéra. Lukasz Borowicz, direction. Alain Garichot, mise en scène.** *Fin de saison pleinement réussie pour Angers Nantes Opéra en cette mi juin 2015… preuve est encore offerte sur les planches du mariage réjouissant entre théâtre et musique.*



# COMPTE-RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, Odéon, le 14 déc 2019. OFFENBACH : Orphée aux enfers. Trenque / Duffaut

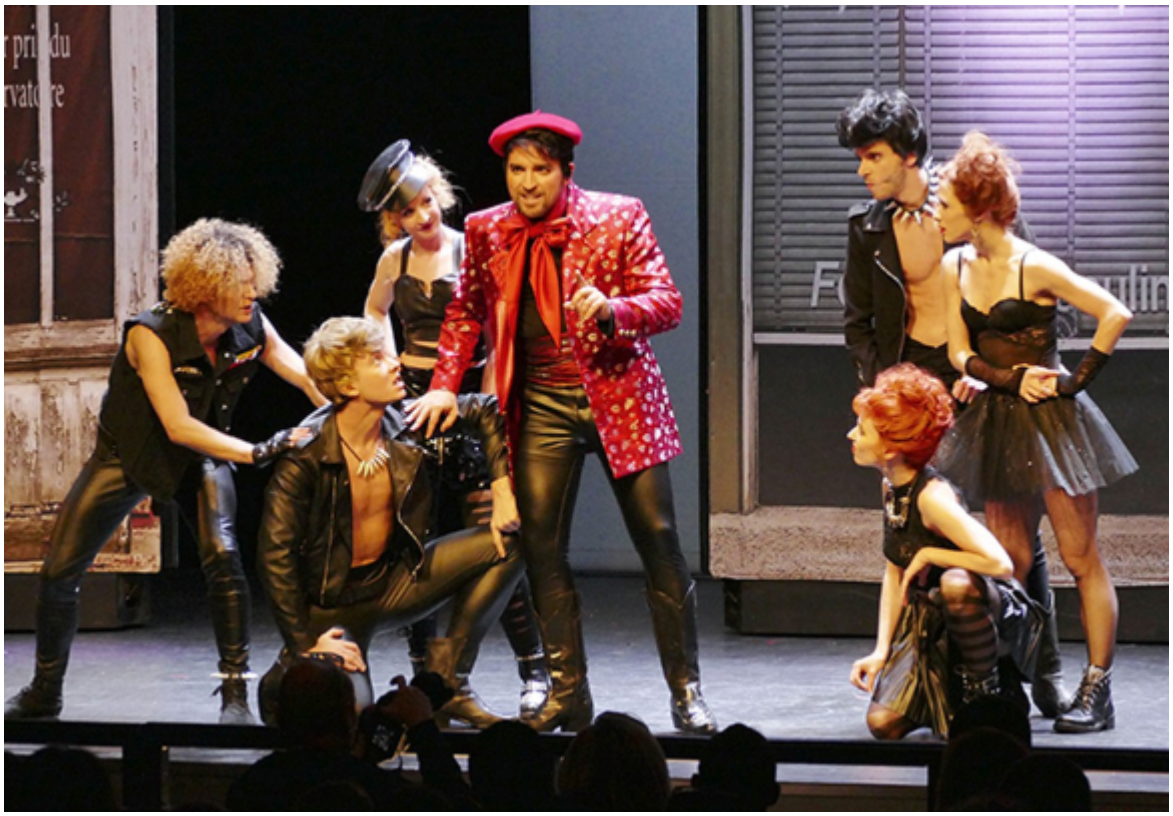


**COMPTE-RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, Odéon, le 14 déc 2019. OFFENBACH : Orphée aux enfers. Trenque / Duffaut**. Par la qualité de la mise en scène de **Nadine Duffaut**, des décors d'**Éric Chevalier**, des costumes de Katia Duflot, de la direction musicale enflammée d'**Emmanuel Trenque**, l'interprétation d'une troupe brûlant les planches, cet **Orphée aux Enfers**, était comme un cadeau anticipé de Noël.

**L'OEUVRE…** opéra-bouffe hilarant d'Offenbach et consorts, Orphée aux enfers, créé pour sa première version en 1858, en

1874 pour la seconde, est une irrésistible parodie de l’Orphée et Eurydice, célèbre opéra de Gluck créé à Vienne en 1762, en italien, remanié, en 1774 en, français, à Paris, dont Berlioz tira version en 1859 pour la grande contralto Pauline Viardot García, avec un énorme succès dont témoigne l’hommage bouffe que lui rendit Offenbach. Il en parodie des passages, dont le fameux lamento « J’ai perdu mon Eurydice », entonné en écho par Diane, Vénus et Cupidon.

# Orphée d’Offenbach à Marseille (Odéon)
# ENFER DIVIN



Dans cet opéra-bouffe, le mythe est plus que mité, dynamité. Pour mémoire mythologique oublieuse : Orphée, demi-dieu de la musique a tout pouvoir sur la nature, les animaux sauvages le suivent en douceur, sa voix attendrit même les pierres. Il a épousé la nymphe Eurydice ; piquée par une vipère, elle meurt. Désespéré, il n'hésite pas à descendre aux Enfers pour convaincre, en vaincre les dieux par la beauté de sa musique et de son chant et ramener au jour sa chère femme, qu'il perd en se retournant malgré l'interdit du dieu. Orphée et Eurydice, sont le couple amoureux idéal.
Ici, c'est le couple bourgeois rongé par l'habitude, un mari et une femme fatigués l'un de l'autre. Orphée est chez Offenbach un médiocre compositeur, un violoniste dont Eurydice, quel supplice, si elle est piquée, c'est de rage : elle est à cran contre le crincrin de son violoneux de mari. Eurydice déteste Orphée qui le lui rend bien, chacun cocufiant l'autre.

# Réalisation

On aime, dans les réalisations de **Nadine Duffaut**, avec la densité culturelle, alliée au sens musical, la sensibilité sociale. Les décors d**'Éric Chevalier** à cet effet sont parlants avec des vitrines d'enseignes commerciales du temps :une rue fin XIXeou début XXesiècle, un atelier de la jeune fée électricité, un salon de coiffure masculin féminin, une épicerie si l'on s'en souvient bien, et la boutique du luthier Orphée, premier Prix de violon du Conservatoire. Sur cette rue ou place, chacun passe, chacun va, pas drôles de gens que ces gens-là, petit monde d'un autre monde, pas celui du grand ni des dieux,modestes travailleurs vaquant ou allant à leurs occupations, des boulangers, un vitrier, un balayeur, une bonne d'enfant poussant le berceau, des membres de l'Armée du Salut, une religieuse, un curé, une chanteuse des rues à la Piaf, un photographe paparazzi, genre espion à lunettes noires ou inspecteur échappé d'une série, Bogart par le feutre, Colombo par l'imperméable avachi (Jacques Freschelpromu en Charlot à la fin). À moins qu'il ne soit en mission de filature conjugale car filant l'adultère voici, couleur cocu, canaille jaune canari, ou plutôt serin, guère serine, l'Eurydice pimpante d'Amélie Robins, jolie comme les boutons d'or et bleuets invisibles qu'elle cueille de l'absent champ de blé : d'emblée, pas besoin de presse à scandale, elle s'empresse, coquine coquette et cocotte cocottante, d'une lumineuse voix guère intime, de mettre le public dans la confidence en publiant ce qu'il ne faut pas publier :

« N’en dites rien à mon mari !» hi-hi.



Ah, ah ! la friponne file le parfait mais occulte amour avec Aristée, berger d’Arcadie « ivre de mélodies » dont

l’archaïque couplet a de sournoises douceurs du miel de ses abeilles, en fait faux pastoureau mais vrai maître des Enfers, le sardonique Pluton auquel Marc Larcher, déguisant traîtreusement sa voix de ténor puissant, donne de mielleuses demi-teintes innocentes : la ténébreuse beauté du diable chrétien (inconnu des Grecs) pour le diable au corps d’Eurydice dans ces païennes et mythologiques amours. On ne sait plus à quel sein, pardon, saint, se vouer dans ce méli-mélo cultuel et culturel.
Orphée le luthier, lutinant (musicale fatalité) une nymphe, survient pincé par sa femme qui en pince pour un autre. L’épouse volage retourne la situation : l’Eurydice peu ménagère s’avère une mégère guère apprivoisée prête à bouffer son Orphée d’époux : sauf la touffe artiste de ses cheveux qui ne bouge pas d’un poil, le pauvre demi-dieu doit sentir ses poils se hérisser devant l’hystérie agressive de sa conjointe qui le fait reculer de peur. Lyre du mythe oblige, lyriquement, il a beau clamer et déclamer son chant, s’il attendrit la nature, et nous tant la voix de Samy Campsest bellement rivale du fallacieux berger, sa femme excédée, exaspérée, exagérée (lui reprochant ses vers hexamètres) n’en est guère attendrie. Quelle scène, grands dieux, le beau gosse et la belle garce ! On serre les poings, compte les points. Décidément, Eurydice ne s’en laisse pas conter et touche la corde sensible, celle du violon d’Orphée, atteint dans sa fibre. Touché mais pas coulé, le benêt, le berné, brandit l’arme fatale et finale, non l’instrument du mythe mais son violon, et menace la vipère (qui n’en sera pas piquée) de son dernier concerto d’une heure et quart. La voilà pantelante, suppliante à ses genoux avec des aigus de détresse de soprano colorature stressée tandis que le jeune premier d’époux, ricanant de sadisme, se gratte le violon non sur le toit mais sur le sexe de bonheur orgiastique tel un Elvis déchaîné entamant une danse guerrière tandis que son concerto, assez concertant, est joliment joué derrière un drap sur scène par la violoniste de l’orchestre, mercenaire pour les beaux yeux et la bourse du bel Orphée.

Tout est, naturellement, à un train d'enfer mené en sous-main infernale par le machiavélique Pluton au noir sourcil et à l'éclatante dentition carnassière qui a soufflé à Orphée souffrant l'involontaire crime parfait : mettre un piège à loup contre l'amant dans lequel, voulant le protéger, tombe son amante. Sacré Diable ! Le voilà dévoilé à nous tel qu'en lui-même, pétant le feu, peu platonique Platon, pardon, Pluton sorti de sa caverne infernale, béret rouge, lavallière flambante et veste flamboyante sur sexy pantalons en cuir noir, tel un fougueux meneur de revue (non crrigé), entouré de ses boys et girls, loubards très hard gay et rock gothique et lubrique, à voile et vapeur infernale.
Et voilà Eurydice interdite partant, non pour le vert paradis des amours enfantines mais pour l'alléchant enfer des adultes plaisirs non interdits. Épouse enfin parfaite –elle est morte–elle laisse poliment ce mot d'explication à son époux :
« Je quitte la maison parce que je suis morte,
[Aristée est Pluton] et le diable m'emporte. »

Son mari qui n'en est guère marri, il en chante et danse de joie. Mais voici, empêcheur de danser en rond, un personnage apparu au lever du rideau, L'Opinion publique, trouble-fête, toujours
« Prête à sortir de la coulisse, / Comme un deus ex machina ! »



C’est la douche écossaise, froide sur Orphée brûlant d’amour pour une autre. Mais cette Opinion publique, l’avez-vous bien vue, si vous l’avez entendue noblement proclamer qu’elle fustige l’adultère entre époux –mais seuls ceux sur scène,rassurez-vous public au bras de votre maîtresse ou amant ? Regardez-la bien : blondasse Marylin, ruban canaille de guingois et robe à la guimauve rose pour affaires peu moroses d’adultères de la sale scène immorale et non de la salle pleine de spectateurs douteux, c’est, voix de velours sur le fer féroce des paroles morales, Marie-Ange Todorovitch, démarche langoureusement chaloupée, impériale, impérieuse Opinion Publique(ppppp, allitération inévitable) un peu pute tout de même, non ? disons cagole ou mère maquerelle. Sous son aile en tous les cas, prenant Orphée au chantage du qu’en dira-t-on dans sa bourgeoise clientèle qu’il risque de perdre, elle le traîne, elle l’entraîne non vers les enfers odieux

mais vers le paradis des dieux olympiens pour réclamer de Jupiter qu'il lui rende Eurydice, non certes pour raccommoder un couple qui n'existait plus, plus lié par la haine que l'amour, mais juste pour ce grandiose défi immortel, unique, paradoxal, d'un époux voulant retrouver sa femme :
« Pour l'édification de la postérité, il nous faut au moins l'exemple d'un mari qui ait voulu ravoir sa femme. »
D'Orphée à Morphée il n'y a qu'une lettre, et la montagne à gravir : on grimpe dans l'Olympe où les dieux, sans grande vigueur olympique roupillent, ronflent : « ron, ron, ron », bercés par Morphée le dieu du Sommeil puisqu'en ce lieu, en somme, le seul bonheur, c'est le somme. Sans sommier :affalés les uns sur les autres, accoudés à des tables de bistrot de petit déjeuner. Arrive à pas de loup, l'Amour, Éros en grec, Cupidon en latin, casquette vissée sur la tête. Fonction amoureuse oblige, il « a fait l'école buissonnière », gavroche galopin, garnement dégingandé, poulbot pas pied bot, bondissant comme un ressort puisque, bien dansante et chantante, **Julie Morgane** l'incarne. Digne fils de sa mère Vénus qui a découché (et couché avec qui ?) laquelle rente en tapinois (sans tapin indigne d'une déesse), attirant dans son sillage lascif, venu du rivage des songes tant il est somnolent, son amant peu flambard, le Mars guère martial de **Mikhael Piccone**, dans la lune lunetté, béat, hébété, bouche bée non devant Hébé absente, mais devant la divinité de Cythère, la belle **Perrine Cabassud**.
Tout le corps complet des dieux est réveillé par la sonnerie de cor (beaucoup de cornes en ces lieux) de la chasseresse Diane, aux voluptueuses formes flamencas de **Caroline Géa**, moins pudique que lubrique, pleurant à grand renfort de Kleenex, « tontaine tonton », son Actéon voyeur de ses bains exhibitionnistes intimes, transformé en cerf dix cors par Jupiter jaloux de la réputation terrestre de sa chaste fille, dévoré par les chiens de la belle déesse. Elle se récrie, récusant le donneur de leçons guère exemplaire, éveillant les soupçons de sa divine épouse, la dondonnante Junon de **Jeanne-Marie Lévy**.

Jupiter, tonnant pas détonant, tonitruant de longues tirades morales majestueuses qu'il faut être vraiment un dieu pour les mémoriser, c'est **Philippe Ermelier**, qu'on dirait jupitérien s'il ne l'était déjà. Il prêche (non par l'exemple) à ses enfants le respect des apparences car la licence des dieux fait cancaner les mortels, étalée dans la presse à scandale. Mars ? « Présent ! », en bon soldat en première ligne, non du front mais des affronts à la morale sur le tableau d'honneur ou déshonneur des faits et méfaits de ces divinités, selon la plainte fondée ou non de Vulcain, le forgeron mari boiteux de la Vénus qui les a dénoncés à Jupiter, Jupin pour ses intimes. Minerve (**Davina Kint**) ouvre avec éclat le bal du réquisitoire des frasques amoureuses du patelin paternel. Il va en prendre pour son grade, en pleine gueule : il a fait l'appel, mais reçoit en riposte le rappel à toute allure par ses enfants, de ses célèbres métamorphoses pour séduire les femmes : « Ah ! Ah ! Ah ! » Les femmes ? Il manque, hypocrisie bourgeoise, à son palmarès (à plume et à poil, le dieu des dieux), sa métamorphose en aigle pour enlever le plus beau des mortels, Ganymède, dont il fit son échanson, chargé de servir aux dieux le nectar et l'ambroisie qui les rendent immortels.
Quand les dieux boivent, **Emmanuel Trenque**, sans trinquer heureusement, au risque soporifique de ces saponeuses subsistances. Certes, de sa baguette, il leur verse l'ivresse insipide, un peu sirupeuse, de l'ambroisie qui arrose le nectar mais il se réserve pour les boissons de la réserve infernale, plus corsées que ces fades agapes olympiennes guère olympiques, qu'il mènera à train d'enfer. Car humains, trop humains, ces dieux, de ce dispendieux menu lassés, monotonement écologique mais peu économique, rêvent de nourritures terrestres et font la grève du zèle divin et la révolte gronde et cela justifie bien l'anarchie révolutionnaire et pétitionnaire de quelque dérapage et décalage.
Bipède ailé en vélocipède, Mercure, **Éric Vignau**, très facteur IIIe République, vient dévoiler au céleste dieu des dieux la dernière de l'infernal Pluton : l'enlèvement d'une mortelle,

Eurydice. Celle-ci, remisée en un boudoir, boude et bout infernalement. Elle, qui frétillait d'impatience érotique pour son diabolique amant, s'impatiente maintenant de sa chaste solitude forcée depuis deux jours où Pluton l'a plantée et se demande si elle n'a pas misé sur le mauvais cheval, le croyant étalon, et fait un mauvais coup de Bourse pour avoir gagé sur celles d'un Pluton absent, chaud lapin qui lui en a posé un. Elle est à bout :
« Je vais regretter mon mari ! »
Dans ce salon, cabinet particulier très Second Empire,un lunaire **Jacques Lemaire** campe un plus mélancolique que flegmatique John Styx, stylé majordome anglais, déchu de son trône de Béotie, mais non béotien grossier, chantant sa rengaine nostalgique comme il irait revoir sa Normandie, sa royauté perdue qu'il n'oublie pas, bien qu'atteint de l'Alzheimer mythologique de l'ivresse du Léthé, fleuve infernal de l'oubli. Victime aussi des charmes de l'intraitable Eurydice.
En mission impossible aux Enfers, démasquant le rapt de Pluton, Jupiter sans encore s'y frotter, se pique de la piquante personne : ils n'en mouraient pas tous, mais tous étaient frappés… La coquine ! (mais il est vrai qu'avec les traits et la voix de la Robins…)Pour la conquête amoureuse anonyme, l'hypocrite inaugure une autre de ses métamorphoses, quelle mouche le pique ? Il se fait grosse mouche car, sans jouer la mouche du coche, le dieu d'en haut veut moucher le dieu d'en bas, le battre au poteau de la prédation amoureuse. Et le voilà tout miel pour attraper Eurydice, battant des ailes, entonnant un bourdon, un fredon de frelon pour séduire la frêle belle en apparence. Et c'est le plus beau duo, « bezeu, bezeu » du monde : qui prendra qui ? Mais le piège féminin fait mouche. C'est naturellement la fine mouche qui prend la grosse à son jeu.
« L'Enfer, c'est les autres », disait Sartre : ici, tout le monde s'y rue. Les manifs, ça paie : ayant fait touche, Jupiter, touché, dans sa toute clémence, lève l'interdit, invite à s'encanailler dans le chaud royaume de Pluton devenu

Méphisto. Non seulement ses enfants les dieux mais aussi les dieux et idoles du ciné, Cléopâtre, Robin et Robine des Bois, Charlot, Sitting Bull, indiens et pirates, sans oublier Elvis Presley et un adorable petit Cupidon blond avec son carquois. Ce cabaret d'enfer n'est guère infernal, plutôt égrillard, paillard, buveur et danseur de french cancan, un « galop infernal », dans une bacchanale folle, surprise, menée par Eurydice, devenue une bacchante déchaînée en tenue légère de Lola Montez ou de Marlène, bas résilles, guépière et haut de forme, en formes superbes et voix magnifique aussi acrobatique que son final en apothéose sur les épaules des danseurs remarquables du **Ballet de l'Opéra Grand Avignon** (**Éric Bélaud**). Le Chœur Phocéen (Rémy Littolff)entonne avec ivresse : « Vive le vin ! Vive Pluton ! »
Rien de tel que l'enfer pour savourer la vie. Mais savez-vous ce que devint Orphée, le vrai, le mythique, après la perte définitive d'Eurydice? Pour ne pas trahir son aimée, il se désintéressa des femmes, préféra les garçons. Et savez-vous ce qu'il advint? Les bacchantes, furieuses, le dévorèrent… Donc, notre Amélie furibarde prête à mordre à belles dents son bel époux qui n'est pas un dur à cuire, était dans le vrai du mythe. Il l'a échappé belle le pauvre Samy!

---

**COMPTE-RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, Odéon, le 14 déc 2019. OFFENBACH : Orphée aux enfers. Trenque / Duffaut**

**ORPHÉE AUX ENFERS**

COPRODUCTION
Théâtre Municipal de l'Odéon / Opéra Grand Avignon / Grand Théâtre de Reims
Marseille, théâtre de l'Odéon

**ORPHÉE AUX ENFERS**
Opéra bouffe en deux actes
Livret d'Hector Crémieux et Ludovic Halévy – Marseille, Théâtre de l'Odéon
Les 14 et 15 décembre 2019

Direction musicale : **Emmanuel TRENQUE**.
Mise en scène : **Nadine DUFFAUT**
Décors : Éric CHEVALIER. Costumes :Katia DUFLOT.
Lumières : Philippe GROSPERRIN

DISTRIBUTION
Eurydice : Amélie ROBINS / L'Opinion Publique : Marie-Ange TODOROVITCH
Junon : Jeanne-Marie LÉVY / Cupidon : Julie MORGANE / Diane : Caroline GÉA / Vénus : Perrine CABASSUD
Minerve : Davina KINT / Orphée : Samy CAMPS / Aristée / Pluton : Marc LARCHER
Jupiter : Philippe ERMELIER
Mercure : Éric VIGNEAU / John Styx : Jacques LEMAIRE
Mars : Mikhael PICCONE
Chef de Chœur : Rémy LITTOLFF

**Orchestre de l'Odéon**

Artistes du Ballet de l’Opéra Grand Avignon.
Direction de la danse : Éric BELAUD

Danseurs
Arnaud BAJOLLE, Anthony BEIGNARD, Bérangère CASSIOT, Béryl DE SAINT-SAUVEUR, Noëmie FERNANDEZ, Joffrey GONZALES

Photos © Chrisian Dresse :

Pluton et ses hard loubards  (Larcher et danseurs);
Orphée et l’Opinion Publique ;
Elvis, Mars et autres dieux;

---

# 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 déniera 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 traviatade 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. Voulue par le Maire de Marseille Jean-Claude Gaudin qu’on dit féru 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 XVIIIesiècle, 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 Madridle 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 Paixaprès 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 mayosur 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'Espagneet la belle avenue qui y conduit, même si elle fut tracée plus tard, s'appellera le Pradocomme 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 flamenquisant 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 Juliepour 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, décatis, 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 durosd'or dans son sac pour le déciderà 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 vestidadont, avec une élégante langueur, la duchesse Laurence Janotprend 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 boleradu XVIIIesiècle,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 baturrotraditionnel.
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
Florecita : 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 Phocéen (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.

---

# COMPTE RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, le 27 oct 2019. GOUNOD : La Reine de

# Saba. Deshayes, Courjal… E. Trenque / V. Vanoosten

**COMPTE RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, le 27 oct 2019. GOUNOD : La Reine de Saba. Deshayes, Courjal… E. Trenque / V. Vanoosten**. Opéra sous contrainte… Valéry parlait des merveilleuses contraintes qu'il se donnait pour écrire. On n'y contredira pas, les contraintes sont une discipline nécessaire. Quand on les choisit : elles permettent de domestiquer l'imagination, l'expression excessive, de contenir un flux qui peut devenir un flot et noyer le sujet. Même extérieures, elles peuvent être un stimulant défi. Mais, Mais, sans dénoncer absolument les contraintes, qui peuvent être productrices de sens, d'intensité, donc, esthétiques, celles que subirent Gounod et ses librettistes, rappelées par Sébastien Herbecq dans la plaquette introductive du programme de l'Opéra relèvent plutôt des fourches caudines imposées par le vainqueur au vaincu..

Les deux dramaturges s'inspiraient du Voyage en Orientde Gérard de Nerval, plus précisément d'un épisode, Histoire de la reine du Matin et de Soliman, prince des Génies. Mais l'Opéra de Paris, « la grande boutique » comme la surnommait Verdi, tant il y avait de personnel, de sujets,donc de sujets de mécontentement et de revendications contradictoires, était une institution figée sur des normes, des exigences esthétiques précises : celles du grand opéra « à la française », imposé par l'Allemand Meyerbeer, avec ses canons, pacifiques, spécifiques, ses règles calquées sur le succès de son Robert le diable(1831), vieux rêve académique, en tenant les règles de retenir, répéter le succès.

**Résurrection de La Reine de Saba de Charles Gounod à l’Opéra de Marseille**

# L’ARCHITECTE ET LE ROI : CONFLIT AU SOMMET



D’abord, quel que fût le sujet de l’œuvre à présenter, tous les corps de métiers de l’Opéra devaient mis en valeur :l’orchestre, bien sûr et ses divers pupitres solistes se jalousant les uns les autres ; le chœur, les chanteurs

fameux, le corps de ballet et ses étoiles ombrageuses, les décorateurs, les costumiers. Après tout, c'est une estimable contrainte d'entreprise paternalistes. Mais, estimant flatter le goût du public, pour un opéra long nécessairement en cinq actes, on demandait aux auteurs obligatoirement une grande scène de foule, de nombreux changements de décors, de costumes. Et, toujours quel que soit le sujet, un ballet en général au troisième acte pour que ces distingués messieurs du Jockey Club aient eu le temps de dîner somptueusement avant de venir voir et applaudir leur danseuse, leur maîtresse entretenue en ville, lever la jambe.
Si l'on n'oublie pas que les interprètes, forcément des célébrités, avaient leurs demandes pressantes, exigeant des airs convenant à leur voix, à leur registre d'expression, des airs d'entrée avec chœur, de sortie sur le rideau pour les applaudissement ( on sait que Mozart fit des chefs-d'œuvred'air des exigences jalouses des deux prima donnasde son Don Giovanni) ; si l'on ajoute la danseuse étoile qui veut absolument un solo avec une simple flûte, convenons que c'était parfois la quadrature du cercle pour le compositeur, soumis à tant de conditions :bref, en liberté conditionnelle autant que les auteurs dont le drame, les personnages se dissolvaient sous tant d'impératifs divers.

**Opéra contraint, sujet restreint**

Pour le sujet, il s'agit de la mythique Reine de Saba, Balkis, venue à Jérusalem épouser le roi Salomon, nommé ici Soliman. Passant par le temple, la reine tombe amoureuse de l'architecte Adoniram avec lequel elle veut s'enfuir, endormant le roi par un narcotique, dans une scène aux apartés vaudevillesques entre Balkis et Soliman. Mais celui-ci sera assassiné par trois de ses ouvriers révoltés auxquels il

refusait le titre, « le code » de Maître. Balkis, la reine, découvre son amant mort mais lui passe l'anneau de mariage qu'elle avait enlevé du doigt de Soliman/Salomon endormi et les djinns, les génies enlèvent l'âme immortelle de l'artiste.

**Bric à brac de bric et de broc**

Passons sur tout l'orientalisme de bazar à la mode dans une France colonialiste : l'importation culturelle est l'alibi de l'exploitation économique des conquêtes. Nerval, Hugo, Flaubert y ont sacrifié en poésie et littérature, Delacroix et d'autres en peinture, Félicien David en musique. À orientalisme de bric et de broc, bric à brac de brocante nordique wagnérienne brinquebalante avec ses nains, ses géants, ses dragons, ses walkyries. Mais, grattée la fade féerie enfantine, il reste au moins la mûre réalité humaine. Malheureusement, ici, on frôle des sujets, les laissant de côté.

**Revendication salariale et promotion**

Ainsi, les trois ouvriers, des apprentis, des compagnons, demandent une augmentation salariale, une promotion, « un code » de reconnaissance à une maîtrise que l'Architecte du Temple leur refuse sèchement, plus en grand patron intraitable que Grand Maître, sans qu'on sache pourquoi. Hors l'allusion maçonnique, puisque maçonnerie concrète il y a, on peut penser à la volonté sociale tout de même aujourd'hui reconnue de Napoléon III d'organiser les ouvriers. Ce refus du statut revendiqué entraînera la mort d'Adoniram. Mais c'est une pièce rapportée qui entraîne le drame sans qu'on en connaisse l'incidence profonde. Par ailleurs, même dans une version de concert, les scènes de grand spectacle développées à grand

envol d’orchestre, l’intervention puissante des chœurs a une masse qui ne laisse guère de place à l’individu, la fusion collective nuit à l’effusion lyrique soliste, le déploiement global à l’éploiement personnel.

**Puissance temporelle ou gloire immortelle : duo, duel**

Malgré tout, si l’on passe sur le livret et son exotisme antiquisant fabuleux avec djinns, Baal, et autres esprits bienfaisants ou malfaisants, si l’on passe sur les archétypes, les méchants bien méchants, trois Dalton étagés en voix et stature, l’amoureuse bien amoureuse, il reste, comme nœud, le conflit entre l’artisan, l’artiste et le roi, l’architecte au service du monarque devant lequel il se courbe courtoisement mais sans plier : le roi a la puissance temporelle, ici-bas, l’Artiste revendique une gloire au-delà du temps, se mesurant audacieusement à la divinité. Il oppose l’Art à l’argent et au pouvoir que lui propose même de partager Soliman.

Au-delà de la rivalité virile amoureuse convenue, cet affrontement a une grandiose dimension qui pose des questions : trace artistique dans le monde ou place dans l’Histoire, grandeur ou vanité de l’art, témoignage artistique temporel face à l’intemporalité de Dieu, arrogance de la créature créatrice défiant son Créateur ? Les allusions rapides à la tour de Babel aspirant au ciel, prétendant à l’éternité, vanité face à l’Éternel. Cela se tisse au fil de l’intrigue sans grand intérêt pour éclater dans le sublime duo entre Adoniram et Soliman, les deux seuls caractères complexes de cette œuvre qui ne l’est guère.

# Interprétation

Gounod paie de nous avoir trop habitués à sa veine mélodique, à sa grâce pour ne pas nous dérouter ici : puissante masse orchestrale de l'ouverture qui emporte, transporte torrentiellement, mais avec le paraphe, la signature délicate d'un solo de violon comme un clin d'œil complice. La sollicitation des cuivres, des roulements de percussions sonnent de façon wagnérienne dans des moments de fracas, de tumulte, de tempête grandiose.À la tête d'un **Orchestre de l'Opéra de Marseille** enflammé sous sa direction,le jeune chef **Victorien Vanoosten** attise le feu, déchaîne et dirige la tempête et l'apaise pour des plages de calme comme ces chœurs de femmes, horizon lointain de Mireille.Les chœurs masculins, homophones, non morcelés de polyphonie, ont une puissance digne du Temple et l'on sent le bonheur à l'exprimer.
**Cécile Galois** (Sarahil) existe en deux phrases, voix sombre capable d'aigu et un sourie rayonnant ; quelques apparitions mais nécessaires à l'action d'**Éric Martin-Bonnet**. Traîtres en trio et triade montante **Jérôme Boutillier** (Méthousaël), baryton, **Régis Mengus** (Phanor), baryton, **Eric Huchet** (Amrou) ténor, se partagent sans méchanceté les phrases méchantes et criminelles, concertant avec un Salomon digne de sa haute réputation, refusant de croire au mal.
En smoking de travesti, **Marie-Ange Todorovitch**, de Bénoni, un personnage inconsistant, fait une personne par la beauté de sa voix sombre, allégée juvénilement, regards émerveillés du disciple au Maître, faisant sentir l'admiration, la dévotion, sans nous rien faire ressentir de la difficulté de sa partie, hérissée d'aigus d'entrée de jeu, avec une aisance et une fraîcheur stupéfiantes.



Personnage de légende, **la Reine de Saba, c’est Karine Deshayesqui** règne littéralement sur cette partition étrange, qui nous fait attendre longtemps un grand air, mais quel air ! Il est monumental et elle en maîtrise les pièges en souveraine du chant avec force et délicatesse. La voix est souple, sonore sur tout le registre, médium riche de mezzo et aigus colorés et pleins. Une douceur déchirante dans son air d’adieu à Adoniram à mi-voix, comme pour elle, mais envol d’émotion qui nous étreint tous.
On aime la franchise, la vaillance de **Jean-Pierre Furlan** : voix d’airain comme la matière noble qu’il travaille, métal et feu, il est immédiatement dans le personnage orgueilleux, arrogant, patron de choc, inflexible, n’éludant pas l’affrontement ni avec ses ouvriers disons en grève, ni avec Salomon, et surtout pas avec un orchestre déchaîné a tutti : tous contre un ! Il le brave, le surmonte dans une tessiture inhumaine, des aigus délirants. S’il est assailli de doutes,

c’est face à la divinité, à l’orgueil humain qui se dresse palais et temples qu’il n’habitera que brièvement le temps d’une existence humaine : un instant contre l’éternité.
Tenaillé du même doute, Vanitas vanitatum, ‘Vanité des vanités’, Salomon même baptisé ici Soliman, est le sage de la légende mais assez sage pour n’être pas asservi à sa sagesse : amoureux lucide, il abdique sa puissance « Sous les pieds d’une femme », reconnaissant sa folie. Mais qui n’a pas un grain de folie n’est pas aussi sage qu’il croit et le roi Salomon Sage des sages, l’exprime admirablement dans un air d’introspection qui est un sommet psychologique de l’œuvre. Même vaincu par une jalousie bien humaine en apprenant la trahison de Balkis, il est clément comme un Auguste face aux conspirateurs :qui « a tout appris et veut tout oublier ». Ayant tous les pouvoirs, il n’en invoque aucun pour se venger : pas de loi du talion, pas d’œil pour œil ni dent pour dent. Au contraire il offre à Adoniramn pour le retenir, le partage du pouvoir. Pourquoi pas de la femme ?

**Nicolas Courjal**, toujours juste dans ses interprétions, avec la fatalité de la voix noire de basse qui le voue aux noirs desseins, a toujours dans le timbre, l’expression, une lumière, une nuance, une vibration humaine qui rédime le personnage le plus sombre qu’il incarne. C’est une sensibilité sans sensiblerie qu’il sait distiller avec le contrôle absolu de sa voix ductile et souple qui passe de la puissance à la confidence, du cri au murmure. Et, à ce roi de marbre de la légende il donne une chaude humanité. Ses deux monologues de Soliman/Salomon sont une profonde et poignante méditation qui mériteraient amplement de figurer dans un récital tout autant que celui de Wotan.
On ne dira jamais assez la parfaite diction de tous ces interprètes.

**Cocu devant l’Éternel**

Bienséance et censure bourgeoises obligent, on ne saura pas si la belle reine couche avec son plébéien architecte. Mais, sous le sceau du mariage avec le gage de l’anneau matrimonial qu’elle a repris au roi qu’elle n’a pas hésité à endormir avec un narcotique, elle a l’intention de le faire. En sorte que Soliman, le grand Salomon auquel on prête le sensuel, l’érotique Cantique des cantiques, le roi aux mille femmes [1], est potentiellement trompé par la reine de Saba et si, effectivement, il n’est pas cocu devant les hommes, il est cocu devant Dieu.

Opéra de Marseille

---

**GOUNOD : La Reine de Saba (1862)**
**Opéra en cinq actes de Charles Gounod,**
**Livret de Jules Barbier et Michel Carré**

*Version de concert*
*Opéra de Marseille, les 22 25, 27 et 30 octobre 2019.*

Balkis: KARINE DESHAYES
Bénoni: MARIE-ANGE TODOROVICH
Sarahil: CECILE GALOIS
Adoniram: JEAN-PIERRE FURLAN
Soliman: NICOLAS COURJAL
Amrou: ERIC HUCHET
Phanor: REGIS MENGUS
Méthousaël: JERÔME BOUTILLIER
Sadoc: ERIC MARTIN-BONNET

Orchestre et Chœur de l’Opéra de Marseille
Direction musicale: Victorien Vanoosten
Chef de Chœur: Emmanuel Trenque

Photos Christian Dresse :

1  Courjal, Deshayes, Furlan ;
2 Deshayes.

[1] Il était crédité, si l’on peut dire, de sept cents femmes et trois cents concubines (1 Rois11,2-3).
.

---

# COMPTE-RENDU, concert. MARSEILLE, Festival Musique au cœur, le 24 août 2019. Haydn, Schubert, Brahms… Trio Goldberg…




**COMPTE-RENDU, concert. MARSEILLE, Festival Musique au cœur, le 24 août 2019. Haydn, Schubert, Brahms… Trio Goldberg…** Voir naître un festival est un privilège, le voir grandir, un bonheur. Témoin, il y a trente-neuf ans de celui de la Roque d'Anthéron, quelques amis serrés sur une petite estrade un soir de mistral, qui en eût pu prédire la merveilleuse aventure ? C'est la même que l'on souhaite au festival Musique au Centre, voulu par l'obstination et le dévouement de deux enseignants, Gwénaelle Castex et Pierre Laïk. De leur complice passion pour la musique de chambre est née leur association Musica Intima en 2016 et, de celle-ci, a éclos en 2018 ce petit festival, quatre concerts en trois jours, un quatre sur trois donnant ce sept mythique ou mystique hantant ou sous-tendant tant de légendes ou croyances : on lui en souhaite l'influx bénéfique de la croyance heureuse et non peureuse du chiffre sept.

**Un nouveau festival de musique de chambre à Marseille**

# LYCÉE PÉRIER… MUSIQUE AU CENTRE, MUSIQUE AU CŒUR

**Des lieux patrimoniaux**

L’an dernier, du 24 au 26 août, le festival s’était niché en plein centre-ville, dans la sobre cour adoucie de platanes du lycée Montgrand, ancien hôtel Roux de Corse, géométrique architecture néo-classiquedu milieu du XVIIIe où, reçu fastueusement par le maître des lieux, le 22 juillet 1756, le maréchal duc de Richelieu, de retour des Baléares victorieux contre les Anglais par la prise de Minorque, se fit servir, pour accompagner le poisson, la mahonnaise ramenée de Port-Mahon, nationalisée mayonnaise (ne le rappelons pas trop haut, musica intima oblige, car les sourcilleux Catalans nationalistes reprochent déjà aux Marseillais de leur avoir volé la version forte de la mahonnaise, leur alloli, ‘aïl et huile’, bref, l’aïoli !). Loin de ces querelles culinaires, ce lycée fut, en 1891, le premier lycée de filles à Marseille.

La première soirée de 2018 eut même le baptême, sinon du feu autre que celui des musiciens, celui du vent qui en parapha la naissance par une intempérie intempestive de mistral faisant voler tempétueusement les partitions, cachet d’authentique festival de la région.

Temps béni pour ce crû, canicule tempérée, douceur aimable. Cette année, dans le creux musical entre la fin du Festival de la Roque d’Anthéron le 18 septembre et le début de la saison à

Marseille –et avant la rentrée des classes pour ces deux professeurs ! – les organisateurs ont programmé leurs quatre concerts du 23 au 25 août dans la cour d'un autre établissement scolaire classé aussi au patrimoine marseillais, **le lycée Périer**, cher à ma lointaine Philo et mes Prix, premières classes mixtes en Terminale et fumoir autorisé. Sur un plat de la longue rue Paradis prenant son souffle après la raide montée, le lycée Périer étire sa longue façade blonde ponctuée de fenêtres carrées sur blanches colonnes et tour moderne sur pilotis ; une haute grille légère ornée d'une spirale, telle une clé de sol ouverte à deux battants de papillon métallique, donne accès à un vaste hall d'entrée montant en escaliers vers un carré de lumière où veille un haut relief néo-classique imposant de la sereine et sage Athéna, due à Antonio Sartorio, décorateur de la façade de l'Opéra, de partie du Palais de Justice et de la prison des Baumettes –de l'extérieur !– et l'on découvre, plein ciel ouest, une colline échevelée d'une pinède griffonnée sur l'azur qui ouvre plus qu'elle ne clôt l'immense cour prolongeant, en hauteur de quelques marches, le généreux terrain de jeux.
Bâti sur le château de Théophile Périer, l'ancien lycée, foyer de professeurs résistants qui sauvèrent des élèves juifs de la fureur nazie, bombardé, fut agrandi fin des années en style néo Art Déco provençal pierres à la blondeur tendre du beurre. Des platanes ombragent parallèlement cet espace aéré scandé de larges arcades au-dessus desquelles s'étagent, face à la colline, deux corps de bâtiment allégés d'une galerie au fines balustres métalliques aux motifs géométriques épurés.
Au fond, la petite scène se dresse, adossée à un mur dont l'appareil s'érige en cet immémorial opus incertum, petits moellons en pierre de dimension et de forme irrégulières, soudées d'un large trait de ciment, héritage antique local de la tradition romaine.
Sous le ciel provençal, le romantisme allemand accordé.

**Concert pleines cordes**
Cordes cordiales, cordes sensibles, accordées plein cœur pour le premier concert du 24 août, à 18 heures, le Quintette à deux violoncelles(D956) en ut majeur de Schubert, servi amoureusement par **Alexandre Amedro** (violon 1),
**Benoît Salmon** (violon 2), **Magali Demesse** (alto)
**Yannick Callier** (violoncelle 1),
**Anne-Claire Choasson** (violoncelle 2).

Peut-on parler sans émotion de cet immense **quintette composé par Schubert** peu après sa dernière symphonie durant l'été 1828, deux mois avant sa mort ? Il ne l'entendit jamais exécuter : sachant qu'il ne fut créé qu'en 1850 au Musikverein de Vienne et publié seulement en 1853, on mesure le privilège de l'entendre ce soir.
Une aimable brise fait bruire doucement, délicatement, les feuilles des platanes et, fermant les yeux, on a la sensation que ce léger motif caressant du premier mouvement, fuyant sur les ailes du rêve, semble en émaner, un allegro joyeux mais que le ma non troppo teinte, modère de la mélancolie, suivie de courses, de présages d'orages et retour déchirant du motif.
Le second mouvement, c'est l'adagio, un lent, un impondérable rideau de soie s'ouvrant, émergeant du silence ou des songes, ponctué des pizzicati du second violoncelle comme des pas menus sur la pointe des pieds, une indécise brume flottante traitée, interprétée si respectueusement, à la limite infime parfois du perceptible que n'était-ce la vue des musiciens, fermant les yeux, on croirait cette impalpable musique venue d'un ailleurs très lointain mais issu de nous et l'on retient sa respiration comme on retient un rêve évanescent qu'un souffle pourrait évanouir. Les grandes arcades profondes semblent toutes magiquement tendues vers cette délicatesse irréelle, comme de grandes oreilles attentives, pour ne rien perdre de cette délicatesse.

Le troisième mouvement, Scherzo presto, est comme un réveil joyeux où Schubert, souriant dans la détresse, semble vouloir effacer d'un revers de corde l'indéfinissable nostalgie, la mélancolie du précédent mouvement, dansant, bondissant, mais un brusque changement de tempo arrête l'ivresse de vie pour sombrer, replonger dans une sombre réflexion, avant le retour bondissant du premier thème joyeux : sourire traversé de larmes, traversée de la vie ? Le dernier mouvement Allegretto, au rythme dirait-on de vive polonaise, avec babillage du violon sur fond attentif des cordes graves, a parfois les reflets argentés de la Truite, mais court, fébrilement, comme vers un abîme dans la frénésie de la strette.
Les musiciens donneront en bis un extrait de ce mouvement.
Les interprètes, tout au long, on les aura senti tout pénétrés de ce grave sentiment de l'œuvre exceptionnelle dont ils nous ont offert, sans aucun grossissement, aucun effet appuyé, une délicate et sensible version, toute intime, toute intérieure faisant de ce lieu ouvert sur l'espace, un espace clos, confidentiel, un salon, une chambre où les cinq musiciens pour un unique Schubert, ne semblent jouer que pour un seul, l'auditeur qui reçoit au singulier la grâce de cette musique de l'âme, miraculeusement partagée au pluriel du public.




**Concert sous les étoiles**

Pas encore exactement les étoiles dans ce long crépuscule d'été mais une agréable restauration légère sur place à déguster sur les tables et bancs de la cour ou qui parsèment la pinède. D'aimables lycéens jouent les agréables guides du festival, accueillant le public, distribuant programmes et renseignements, réalisant des sondages, des interviews audio-visuelles sur le concert qu'ils mettront sur le site à cet effet prévu.

Un reste de lueur du crépuscule enfui baigne de vague rose les pierres blondes et nous regagnons nos places pour le second concert. Les solistes du premier, par ailleurs ayant une carrière de solistes, étaient tous des musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Marseille, sauf Benoît Salmon, rattaché à l'Orchestre de Toulon Provence Méditerranée. Les membres du **Trio Goldberg**, **Liza Kerob** (violon), **Federico Hood** (alto),**Thierry Amadi** (violoncelle) sont issus de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, quant à la pianiste **Shani Diluka**, qu'on ne présente plus, est Monégasque aussi. C'est

dire qu'un arc méditerranéen unissait ces interprètes pour faire, de cette soirée marseillaise, provençale, dépassant toute fallacieuse frontière, une rêveuse enclave du romantisme allemand.

Mais, autre vanité des frontières, des genres et styles, arbitrairement séparateurs, c'est le classicisme de **Joseph Haydn** qui ouvrait leur programme, présenté avec humour, amour aussi, par les interprètes, avec son **Trio à cordes [opus 53 n°1]**, joué par les Goldberg : une soirée où les cordes à l'honneur, en auront plus d'une dans l'arc si riche des combinaisons musicales. Un solaire sol majeur semblait rappeler, par le son, le soleil doucement enfui, tandis que les grandes arcades, peu à peu illuminées de rouge de plaisir, étaient des paupières closes, ombrées de la dentelle sommeilleuse des arbres, dans le bercement de ce thème et variation, léger, avec un air souriant de danse galante, en toute allègre innocence. Sautillements, arrêts surprise, glissements, des voltes : le violon babille, l'alto pétille, le violoncelle est volubile. C'est léger, piquant, pimpant, joué avec une grâce sans gracieuseté, un froissement de soie dans les feuilles des arbres.
Des platanes, des pins qui, par la grâce de la musique de **Schubert** devenaient ce Lindenbaum, ce tilleul humide et scintillant qu'il a souvent chanté. Présenté avec l'émotion qui nous étreint encore en évoquant ce jeune homme de trente ans, malade, en fin de vie, lucide sur son sort, qui lègue et délègue ce chef-d'œuvre «  À ceux qui y prendront du plaisir » ; et le nôtre sera grand par cette respectueuse interprétation fervente et parce que nous savons qu'au moins, frustré tant de fois, par l'échec ou l'absence d'écho de ses œuvres, le compositeur aura eu le bonheur de voir exécuter cette pièce à Vienne le 26 décembre 1827 et, l'année même de sa mort en 1828, dans une fête amicale, une de ces Schubertiades, qui nous est magiquement recrée ici ce soir. En quatre mouvements, ce **Trio pour cordes et piano n°2 [D929]** en mi bémol majeur. Le premier, allegro, de forme sonate,

commence par un thème à l'unisson amical des instruments, populaire, presque joyeux, coloré d'un peu de noir mineur du second, dans une hâte fébrile, piano perlé de notes qui peuvent toujours être des larmes. Et le deuxième mouvement, même tiré d'une chanson populaire, même popularisé par le film Barry Lindon de Stanley Kubrick, semble mouillé de ces pleurs, « Andante con moto », 'allant avec mouvement', mais allant vers où ? marche inéluctable de la vie, vers la mort, ponctué par les pas implacables du piano, opposés aux vibrations cordiales du violoncelle ou funèbres frissons dans le frémissement de vie, le bouillonnement du clavier et la reprise lancinante, fatale, de la marche avant. Le silence émotionnel après ce mouvement, avant l'autre, semble même religieux. Le troisième est comme une brise chassant les sombres nuées, une promesse de vie, mais le dernier, malgré les ponctuations pianistiques et les pizzicati des cordes, comme des rires peut-être, avec les reprises du thème bouleversant du second, efface ce sourire qui cachait mal les larmes et nous renvoie aux essentielles interrogations de ce motif morbide et vital qui ne veut pas finir.
Après un entracte, la dernière partie est dévolue au **Quatuor avec piano n°3 [opus 60] en ut mineur de Johannes Brahms**, admirateur de Schubert mais plus heureux que lui puisqu'il fut lui-même au piano lors de sa création en 1876. Mais, d'entrée, le déchirement étiré du violoncelle, les pizzicati des cordes pincées disent plutôt le pincement au cœur d'un tourment fiévreux dans l'effusion éruptive de la montée passionnelle des instruments. On comprend que Brahms ait référé cette œuvre rageuse parfois, orageuse, désespérée, aux souffrances du romantique et suicidaire Wertherde Goethe, image sonore pleine de sève, de vie mais sevrée d'espoir, nimbée de mort dans son amour possible et impossible pour Clara Schumann à laquelle, le troisième mouvement chaud, enveloppant, tendre, caressant, serait une ésotérique et presque ouverte déclaration.
Clara et Robert avaient aussi vécu une passion traversée, exprimée souvent cryptiquement dans leurs œuvres à l'autre secrètement dédiées le temps de leur longue séparation. Sans

doute le jeune et brillant Johannes, dont ils distinguèrent et encouragèrent le génie vint-il illuminer un peu leur vie tourmentée lors de la maladie et folie de Schuman. On peut du moins, rétrospectivement le rêver pour la sacrifiée Clara, compositrice empêchée, déchirée entre sa nombreuse famille, sa carrière de pianiste, avec le poids d'un époux en partance dans la folie. Il ne pouvait manquer ici et un bis, le quatrième mouvement du Quatuor à cordes et piano op. 47, véritable lettre d'amour lumineuse de Robert à Clara.

Merveilleuse soirée pour un festival dont la réussite farde les efforts, tout le travail acharné des deux organisateurs, comme sut le dire avec brio, éloquence et sourire, Liza Kérob en leur offrant des remerciements que nous partageons de tout cœur.



_____

**COMPTE-RENDU, concert. Marseille, Lycée Périer**
**Festival Musique au Centre, samedi 24 août 2019**

Concert à cordes pleines, **18 heures**
Schubert
Quintette à deux violoncelles(D956)
Alexandre Amedro – violon 1
Benoit Salmon – violon 2
Magali Demesse – alto
Yannick Callier – violoncelle 1
Anne-Claire Choasson – violoncelle 2

Concert sous les étoiles, **21 heures**
Haydn, Schubert, Brahms
Les membres du Trio Goldberg :
Liza Kerob – violon
Federico Hood – alto
Thierry Amadi – violoncelle
Shani Diluka – piano

Photos :
©lautremag.news ; © Florent Gauthier
1. Concert 18h ; 2. Cour la nuit ;  3. Trio Goldberg;  4. Liza Kérob, Thierry Amadi. Shani di Luca

# COMPTE-RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, Odéon, le 24 fév 2019. BENATZKY : L’Auberge du cheval blanc. Conti / Olivéros



**COMPTE-RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, Odéon, le 24 fév 2019. BENATZKY : L’Auberge du cheval blanc. Conti / Olivéros**. **Guerre des boutons…** disons plutôt des boutonnages de tuniques, le révolutionnaire, par devant, ou le réactionnaire, inversion et perversion, par derrière (même les souples chimpanzés auraient du mal à s’auto-boutonner, non ?). Sur les verdoyants alpages tyroliens, vert de rage—couleur pâturage— risque de s’alpaguer —il en a des boutons— Napoléon Bistagne, cherchant la castagne au sommet contre un contrefacteur, avisé qu’il est par une walkyrienne contre(ut)factrice lui apportant par courrier recommandé la sommation à comparaître en procès contre César Cubisol. Bref, Bistagne tonne, on se déboutonne, c’est la guerre des boutonnages inverses rivaux, ouverte, déclarée, entre le génial créateur de la combinaison « Napoléon » (devant) et celui de la « César » (derrière) auquel César Napoléon Bistagne ne rendra pas ce qui ne lui appartient pas. Mais que va faire sur cette galère alpestre le Marseillais de la rue Saint-Ferréol, rêvant de Bandol et sa plage pour

attaquer le plagiaire Cubisol qui jouera l’Arlésienne du Tyrol puisqu’il ne paraîtra jamais ?

# LA GUERRE DES BOUTONS N’AURA PAS LIEU



À cette guerre sans dentelles (mais… mais, peut-être les combinaisons en ont-elles ?) s’ajoute la guerre d’amour : Léopold aime Josépha qui aime Guy qui aimera Sylvabelle… Quatuor, quadrille ; ajoutez un autre couple, le leste rejeton

de Cubisol et un beau zeste de fille zozotante et cela fait, en trois couples, un sextuor. Et en avant la musique ! Les solos alternent avec les duos et les chœurs, toujours mêlés habilement de danses par **Estelle LELIÈVRE-DANVERS**, valses, fox-trots, et même un ranz des Vaches qui Rient autant que nous, dans un rythme oxygéné des hauteurs, mais pas de tyrolienne de Piccolo…
Un rideau de scène peinturluré de sapins, encadré à cour et à jardin des hures hilares de deux chevaux (des bêtes) en carton découpé comme les deux chalets, agrémentés de quelques tables incrustées de motifs floraux tyroliens et sièges. Et avec tout le déploiement fidèle des costumes de la Maison Grout, plus tyroliens que nature, tabliers, jupes pour les dames, chapeaux feutre à plume, shorts, bretelles chaussettes à mi mollet pour les hommes. Voilà pour le lieu, encore célèbre de villégiature où se bousculent les estivants, accueillis par une armée chantante et dansante de serveurs stylés, dont **Piccolo Lothaire LELIÈVRE**, jeune et digne comme un groom.
Ah, oui ! Nous sommes dans l'auberge autrichienne de Saint-Wolfgang (oui, comme Mozart, que l'on canoniserait volontiers si l'on croyait aux saints, mais qui n'en a nul besoin puisqu'il est divin) où les gens qui en ont les moyens viennent chercher celui de se refaire une santé à l'air pur.
La rêche et revêche patronne rabroue son élégant maître d'hôtel Léopold qui a le tort d'être amoureux d'elle : comment peut-elle maltraiter le bien chantant, le beau **Grégory BENCHÉNAFI**, qui couve son amour, couvre l'ingrate de fleurs et lui roucoule : « Pour être un jour aimé de toi », voix tendre, souple, nuancée de brumes romantiques. Mais, ni rêche ni revêche, la pimbêche anti Léopold pour son Guy Florès d'avocat parisien, beau ténébreux au sourire étincelant et à l'œil de velours, **Marc LARCHER**, dont la voix solaire, chaude, dès qu'il arrive, fait monter la température : le désir de la dame et la rage de l'amoureux dépité. Et la voilà, l'accorte **Jennifer MICHEL** puisqu'il faut l'appeler par son nom,qui déploie l'éventail d'une voix ample, fruitée, offerte, épanouie, voluptueuse et enveloppante comme une promesse d'amour. Qui

sera frustrée, tant pis pour elle : le Florès en question fait florès et la roue de sa ronde voix prenante, prenant sous son charme la jolie Sylvabelle Bistagne (**Charlotte BONNET**) au sourire radieux, au timbre limpide comme une source montagnarde dont son aigu a les pics lumineux : sourire pour sourire, voix pour voix, les deux tourtereaux s'assemblent. Comme se ressemblent les timbres plus doucement corsés et accordés de Léopold et Joséphа, autre vérité que la dame comprendra à la fin.
Narcisse auto-proclamé, on n'est jamais si bien servi que par soi-même, souple comme un écureuil rieur et railleur, le béguin bondissant Célestin Cubisol, **Vincent ALARY**, une nature qui, du zozotement de sa belle n'a cure, ni dent dure car il est vrai que sa Clara, **Priscilla BEYRAND**, est à croquer, mais tendrement. Vive les couples heureux. Qui ont des histoires. Petites histoires du temps suspendu entre la Grande Histoire : 1930, opérette allemande adaptée et adoptée par la France entre deux Guerres mondiales…
Et l'on regrette même, en compensation joyeusement et pacifiquement belliqueuse, que l'affrontement au sommet entre Cubisol, absent, n'ait pas lieu avec Napoléon Bistagne quand on sait que celui-ci est personnifié par **Antoine BONELLI**, tout en rondeur mais hérissé de pointes (pas de casque teuton) mais sans accent pointu, Marseillais à couper au couteau, occupant le plateau comme un Empire personnel, qui déclenche la salve (inoffensive) des rires avant même d'ouvrir la bouche, un spectacle à lui tout seul, puis en shorts ! Et l'on regrette que son prénom ne soit pas exploité par le texte ni la scène quand on sait que ce Napoléon rencontre, incarné par **Claude DESCHAMPS**, le mélancolique Empereur d'Autriche François-Joseph (1830-1916, veuf de Sissi assassinée en 1898) dont l'empereur français, vainqueur du père, devint son beau-frère en épousant Marie-Louise… On lui pardonnera pour sa tristesse et sagesse, comme aux cuivres sonnant la chasse bestiale, qu'il vienne ici pour un concours de tir jamais de bon augure pour les bêtes et les hommes. Notre indulgence, qui n'est pas grande pour les massacreurs d'animaux, nous la réservons au plus inoffensif

« Garde général des forêts », **Michel DELFAUD**, ineffable même fusil, pour rire, à l'épaule, inénarrable avec son compère **Jean GOLTIER**, en shorts obligés, autre couple hilarant. À ajouter au tableau de chasse de l'opérette.

## Juif dansant

On n'aurait garde d'oublier, en Professeur Hinzelmann, **Dominique DESMONS** et l'on avoue frémir un peu à le voir, en noir, chapeau Loubavitch en tête, deux grandes mèches en spirales, les « payos », encadrant sa face barbue : l'image caricaturale du Juif qui, en rajoute d'ailleurs avec son histoire de petites économies débitées d'une petite voix à l'accent yiddish, qui nous rappelle quelqu'un. Dans le contexte des années 30 allemandes, par notre temps de retour d'antisémitisme à vomir, on craint le pire mais on s'abandonne au rire et l'on se dit, non : n'en déplaise au politiquement correct, ces blagues, comme les blagues corses, belges, auvergnates, marseillaises, etc, tout ce folklore nous appartient, il est à notre communauté sans discrimination d'origine. D'ailleurs, le voilà qui se lance, avec un autre quadrille dans une danse devenue patrimoine comique national, celle de Louis de Funès dans *Rabi Jacob* de Gérard Oury. Non, il ne faut pas renoncer au rire sain qui libère des haines : sa proximité, sa familiarité, c'est finalement notre fraternité.
Derrière moi, une vieille dame émerveillée, chantonnant les airs et commentant presque à haute voix les costumes avec sa voisine, avisant la factrice Walkyrie (détonante **Perrine CABASSUD**) en casque à cornes, chope de bière en main, dévorant

une saucisse, s’écrie naïvement, indifférente aux frontières et anciens conflits, à voix basse : « Vé, la Gauloise, elle mange la choucroute ! »
Blagues tyroliennes, blagues juives, Walkyrie et Gauloise : tout le merveilleux œcuménisme culturel de notre Europe à tous. L’auberge tyrolienne est une vraie auberge espagnole : on y apporte ce qu’on a, culture et cœur.



---

**COMPTE-RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, Odéon, le 24 fév 2019. BENATZKY : L’Auberge du cheval blanc. Conti / Olivéros**

**L’Auberge du Cheval Blanc**
(Im Weissen Rössl, 1930)
Opérette en 2 actes et 8 tableaux

Livret d’Erik Charell, Hans Müller et Robert Gilbert
Musique de Ralph Benatzky
(1887-1957)Adaptation française de Lucien BESNARD et René DORIN

Marseille, théâtre de l’Odéon
23 et 24 février
L’Auberge du Cheval Blanc
de Ralph Benatzky

Direction musicale : Bruno CONTIChef de chant : Caroline OLIVÉROSMise en scène : Jack GERVAISAssistant mise en scène : Sébastien OLIVÉROS
Chorégraphie : Estelle LELIÈVRE-DANVERS
Décors Théâtre de l’Odéon ; Costumes Maison Grout

DISTRIBUTION
Josepha :Jennifer MICHEL ; Sylvabelle : Charlotte BONNET , Clara :Priscilla BEYRAND : Kathy :Perrine CABASSUD
Léopold : Grégory BENCHENAFI / Bistagne : Antoine BONELLI / Guy Florès :Marc LARCHER / Piccolo : Lothaire LELIÈVRE / Célestin : Vincent ALARY / L’Empereur : Claude DESCHAMPS / Le Professeur Hinzelmann : Dominique DESMONS ; Le Garde général des forêts :Michel DELFAUD ; Le Cook / Le Guide : Jean GOLTIER

Orchestre du Théâtre de l’Odéon
Chœur Phocéen (Chef de Chœur Rémy LITTOLFF).

Danseurs
Laura DELORME, Malory DE LENCLOS, Mylène MEY, Laia RAMON, Evgeny KUPRIYANOV, Serge MALET, Gérald NEEB, Sullivan PANIAGUA
.

_____

Photos © Christian Dresse :
Le Marseillais Napoléon Bistagne et la factrice Walkyrie / Claire et Célestin, au milieu le Professeur juif / Florès et Sylvabelle dans le bleu.

.

_____
_____

---

# COMPTE-RENDU, opéra. MARSEILLE, Opéra, le 19 février 2019. GOUNOD : Faust. BORRAS, COURJAL. L FOSTER / N DUFFAUT.

**COMPTE-RENDU, opéra. MARSEILLE, Opéra, le 19 février 2019. GOUNOD : Faust. BORRAS, COURJAL. L FOSTER / N DUFFAUT.** À reprise d'une production, reprise d'une introduction sur une œuvre qui ne bouge pas, même remuée des remous qui accueillirent à Avignon cette mise en scène de Nadine Duffaut, certes, dérangeante, hésitant entre symbolisme et réalisme, mais jamais indifférente. À Marseille, au rôle de Wagner près, c'est la distribution qui est renouvelée.

# L’OEUVRE : Diables d’hommes



Sur l’homme vendant son âme au diable contre l’amour d’une jeune femme, l’Espagne connaissait déjà quelques pièces de théâtre,El esclavo del demonio (1612), ‘L’esclave du démon’, de Mira de Amescua et, entre autres plus tardives, El mágico prodigioso, ‘La magicien prodigieux’ (1637) **[1]** de Pedro Calderón de la Barca, inspirée de la légende des saints Cyprien et Justine, martyrs d’Antioche, IIIe siècle : pour l’amour de la jeune chrétienne, le jeune savant païen, qui

s’interrogeait sur le pouvoir absolu d’un Dieu unique contre la pluralité dissolue du panthéon des dieux antiques, signe un pacte avec le Diable. C’est aux écrivains allemands du Sturm und Drang, dont Herder, Schiller et Goethe, férus de culture espagnole antidote au classicisme français, que l’on doit le renouveau de l’intérêt pour la poésie du Siècle d’Or espagnol (Gœthe en adaptera des poèmes) et son théâtre, dont s’abreuvera aussi Hugo.

Il est probable que Gœthe y ait puisé, pour sa fameuse tragédie, l’enjeu de la femme dans le pacte avec le diable, étant absente dans le livre source, Historia von Dr. Johann Fausten dem weitbeschreyten Zauberer und Schwarzkünstler…,couramment appelé Faustbuch, ‘le Livre de Faust’, paru à Francfort en 1587.Ce recueil populaire s’inspirait des légendes ténébreuses entourant le réel Docteur Johann Georg Faust (1480-1540), alchimiste allemand, astrologue, astrologue, nécroman, c’est-à-dire magicien. Un Musée lui est consacré à Knittlingen, sa ville natale.

La science rationnelle moderne, n’était pas encore sortie de la gangue des sciences occultes dans lesquelles, astrologue et astronome confondus, dans les secrets encore incompréhensibles, on voit souvent, par crainte et superstition, la main, la griffe du diable. Ainsi, la mort du savant Docteur Faust en 1540, dans une explosion due sans doute à ses recherches chimiques ou alchimiques, passera pour le résultat de ses expériences diaboliques, du pacte qu’il aurait passé avec le Diable, signé de son sang, pour retrouver la jeunesse sinon l’amour. [2]

Ce livre, qui sera aussi traduit avec succès en français en 1598, sera adapté, d’après la traduction anglaise, par Christopher Marlowe dans sa pièce La Tragique Histoire du Docteur Faust (1604) et, donc, deux siècle après, pa Johann Wolfgang von Gœthe dans son premier Faust(1808), qui fixera dans l’imagerie romantique, la touchante figure de Marguerite au rouet : séduite, enceinte, abandonnée, matricide,

infanticide enfin : condamnée à mort, et refusant d’être sauvée avec la complicité de Méphistophélès, pour le salut de son âme.Son contemporain, Gotthold Ephaim,avait aussi commencé, sans l’achever, une pièce sur Faust en 1759.

Berlioz avait représenté à Paris, sans guère de succès, en 1846, La Damnation de Faust [3] d’après la célèbre pièce de Goethe traduite en 1828 par Gérard de Nerval: « Pour la ‘Chanson du rat’,il n’y avait pas un chat dans la salle », constatera cruellement Rossini. Ruiné, Berlioz s’exile. Gounod sera plus heureux. Hanté par le thème, gratifié du bon livret que lui écrivit Jules Barbier, la contribution de Michel Carré, auteur d’un drame intitulé Faust et Marguerite, se limitant à l’air du Roi de Thulé et à la ronde du veau d’or, deux beaux textes, il est vrai. Après des remaniements, l’opéra triompha en 1859, et rivalise en popularité dans le monde avec la Carmen de Bizet.

**REALISATION**



Vaste demeure dévastée de l’hiver d’une vie à vau-l’eau : vanité des vœux, des rêves du savoir, des souvenirs évanouis à l’heure des bilans, des faillites, quand les regrets remplacent les projets. Vautré, avachi sur un immense prie-Dieu, un lit, dont la traverse est une croix, qui se multiplie en ombres, le vieux Docteur Faust se lamente avant d’être relayé par le jeune, vivifié par le pacte de sang ou transfusion sanguine, salvateur élixir de jouvence, dont le garrot élastique devient, comme un crachat, lance-pierre offensif d’un chenapan Méphisto contre une effigie christique.

Efficace scénographie unique d’Emmanuelle Favre dans des clair-obscur, au sens précis du terme, mélange de lumière et d’ombre à la Rembrandt, virant parfois aux contrastes rasants

caravagesques (lumières de **Philippe Grosperrin**), qui arracheront à la pénombre les têtes d'une foule de spectres goyesques, cauchemar plein de choses inconnues, funèbre carnaval émergeant, surgissant des trappes, sinon des enfers, des arrière-fonds, des bas-fonds de l'âme sans doute, comme un retour du refoulé. Surplombant la scène, théâtre dans le théâtre, une autre scène ou tableau : un Christ de profil au regard douloureux sur ce monde, témoin apparemment aussi impuissant que le vieux Faust omniprésent rêvant ou revoyant sa vie au moment de sa mort, apparaissant ponctuellement dans le cadre, ainsi que divers personnages, dont le théâtral Méphistophélès. Rêve ou mirage, Marguerite est projetée en immense portrait.

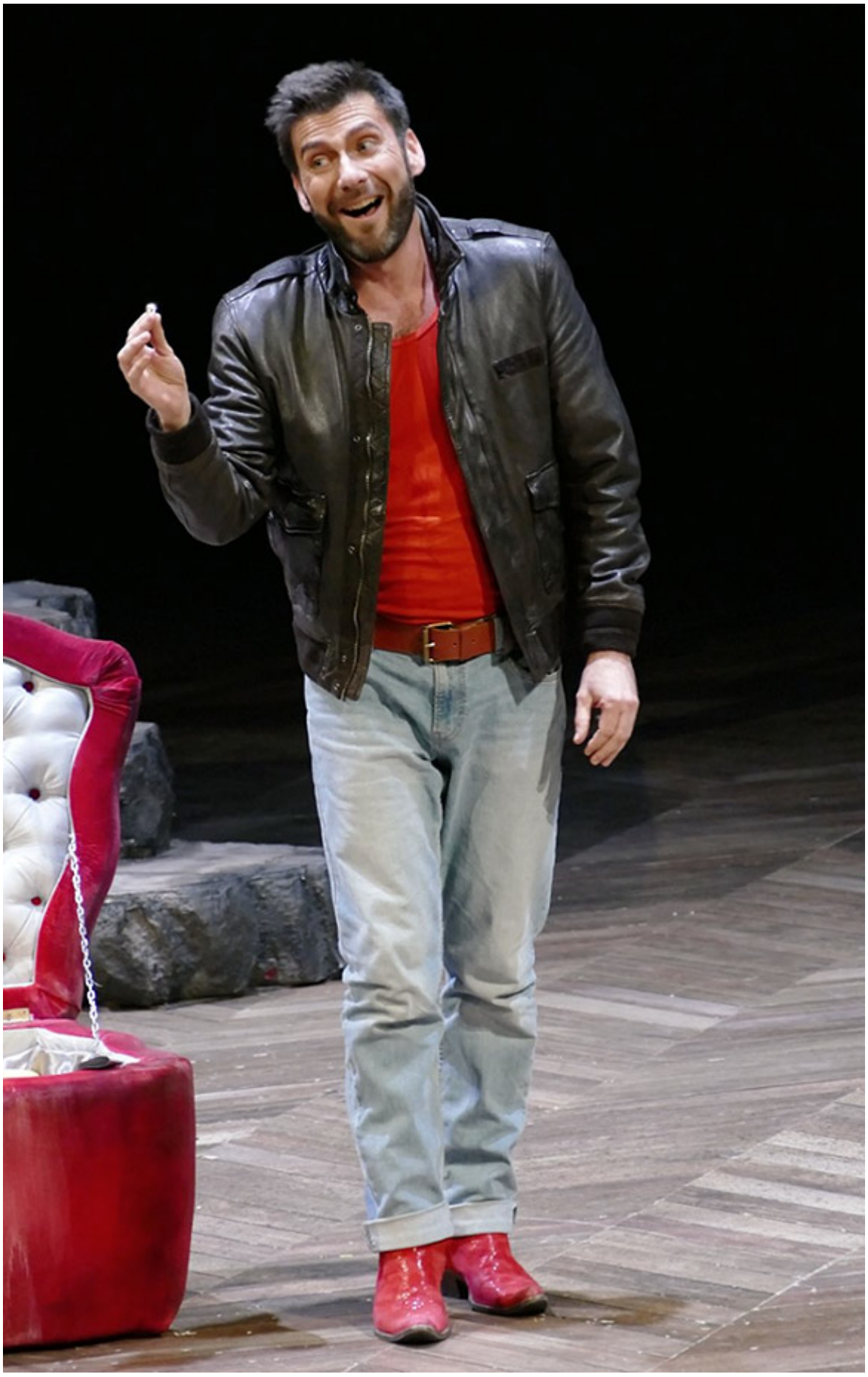
Plafond effondré, tout est terreux, ruineux, grisâtre, brunâtre, ainsi que les costumes (**Gérard Audier**) ; le seul éclat sera celui de Marguerite, toute fraîche en robe vichy bleu à la Brigitte Bardot des années 60, apparemment seule vivante dans ce monde fantomatique, escortée de Dame Marthe, plus rieuse que pieuse, impérieuse, en austère tailleur noir. Une marionnette géante descendant des cintres de la manipulation diabolique symbolise la jeune fille. Le Faust jeune, aura l'éclat d'une chemise blanche sur ses jeans et Méphisto, en blouson de cuir, arbore des souliers rouges et non des pieds de bouc comme signe de son origine, comme le coffre et non coffret des bijoux, dont on s'étonne que Gretchen, Margot, ne l'ait pas vu du premier coup d'œil tant il accapare abusivement l'espace et la vue. Pas de rouet mais un nécessaire de couture de jeune fille de ce temps, pliée aux travaux de ménage et d'aiguille. Jolie trouvaille, le bracelet dont se pare la jeune fille est vraiment « une main qui sur [son] bras se pose », surgie magiquement de la marionnette diabolique. C'est la poupée mécanique, menaçante, de l'univers fantastique des Contes romantiques d'Hoffmann par la manipulation du Diable.

Sur les murs lépreux, des projections de vagues fleurs –pas

forcément heureuses déjà à Avignon, et encore moins dans le vaste plateau marseillais qui les dilue—figurent un invraisemblable jardin et l'invisible bouquet d'un jeune Siebel masculin éclopé, expliquant sans doute sa réforme, il ne part pas à l'armée ; plus dramatiquement parlantes, celles d'actualités cinématographiques de nébuleux soldats coloniaux du retour des troupes qui (dé)chanteront une gloire discutable des aïeux dont la mise en scène de **Nadine Duffaut**, loin de donner dans le cliché de la guerre jolie, montre la vérité, les blessés, les estropiés, les gueules cassées, les morts : sous le regard du Christ semblant regarder de biais et non de front le monde, sous l'écrasante croix, on se pose inévitablement la question de ce « Dieu bon » que priera Marguerite à la fin qui permet cet enfer sur terre, autorise finalement ce Démon tout puissant, encore que terrassé parfois comme un vampire par l'ombre ou la lumière de la croix qui le crucifie. Sous le détail, décoratif en apparence, on retrouve l'humanité inquiète, militante et non militaire, de **Nadine Duffaut**.

En somme, refusant le faste facile, néfaste souvent au drame, la mise en scène propose une lecture nouvelle de cette tragédie, parlant plus à l'esprit que séduisant les yeux.

**INTERPRETATION**



D’emblée, on est capté par le rythme, sans concession aux « numéros » que le public attend pour applaudir, qu’impose **Lawrence Foster** à la partition. On a la sensation de redécouvrir cette œuvre usée de trop d’usage et d’habitudes paresseuses : une rigueur diabolique qui gomme les émollients clichés romantiques et, malgré les parenthèses obligées d’amour et de rêve du jardin, depuis le début, tout semble courir, concourir, dans la fièvre, à la course finale à l’abîme au galop haletant méphistophélique. Une conception globale perceptible malgré la longueur de l’œuvre. Et tout cela sans rien sacrifier au détail. Dans la « Sérénade » de Méphistophélès, on croit entendre les rires, les railleries des instruments qui nous font soupçonner que Gounod n’ignorait pas le persiflage instrumental du « Catalogue » de Leporello dans le Don Giovanni de Mozart dont son amie Pauline Viardot avait sans doute pu lui passer la partition qu’elle avait achetée. En tous les cas, on sent, dans cette interprétation magistrale toute la finesse mozartienne loin des pesanteurs orchestrales à la mode romanticoïde. La scène de l’église est angoissante avec cet orgue lointain et menaçant (Frédéric Isoletta) dont les vagues ondes semblent avancer pour engloutir Marguerite.

Les chœurs (**Emmanuel Trenque**), peut-être déshumanisés par les masques, trouvent alors leur pleine humanité par la musique et ils sont saisissants : les reproches à leur héros Valentin incapable de pardonner en mourant à sa sœur sont bouleversants d’une vérité morale, humaine et religieuse, qui dépasse leur apparence spectrale.

À certains moments de liesse populaire ou sensuelle, entre ciel et terre, trois acrobates semblent défier la pesanteur d’ici-bas.

Le baryton **Philippe Ermelier** qui figurait dans la production d'Avignon, confirme avec bonheur ce que j'en disais : c'est un solide Wagner de taverne digne compagnon sinon d'embauche guerrière, de bamboche, de débauche de bière ou vin qui hésitera moins entre les deux boissons qu'il ne les alternera. Originalité de cette mise en scène, le pénible aujourd'hui rôle travesti de Siébel, dévolu à un mezzo léger, est rendu à sa vérité théâtrale de jeune homme amoureux : **Kévin Amiel** bien qu'affublé d'une prothèse d'éclopé –sans doute blessure de quelque aventure militaire qui montre que la guerre est bien contre toute éthique et esthétique, contre la morale, la bonté, la beauté. Il est jeune, touchant, voix ronde de ténor de toutes les tendresses et délicatesses du cœur et il incarne, dans une vérité immédiate et sensible, l'amour désintéressé, la compréhension, la compassion humaine et chrétienne envers la Marguerite rejetée par la communauté.

Élément de comédie, d'opéra-bouffe, Dame Marthe, savoureuse, voluptueuse, veuve vite joyeuse, sous l'uniforme trop étroit de la duègne austère, vite maquerelle, faisant couple, sinon accouplée au fuyant Méphisto qui ne succombe pas à la tentation, tenté sans doute par d'autres types d'amours comme semble le suggérer le pluri-sexe Walpurgis, est campée avec une vivacité aiguë par la piquante mezzo **Jeanne-Marie Lévy**.

Le baryton **Étienne Dupuis**, a tout l'héroïsme de Valentin, voix aussi large et généreuse qu'il le sera peu pour sa sœur, par ailleurs très expressif, effrayant et sans compassion en maudissant Marguerite comme le fera Méphisto.

Celui-ci, c'est **Nicolas Courjal** (photo ci dessus): il mène le bal, et danse, se dandine même au son de ce transistor dont il tente, par la magie révolutionnaire de l'appareil, de tenter le vieux Faust dont les élucubrations de toute une vie n'auront pas suffi à créer ou imaginer cette merveille, ce miracle technologique. Il est un sacré diable facétieux, espiègle, qui épingle les ridicules de certains, diablement sûr de lui, sauf des faiblesses à la Croix, jouant des mains

et des doigts comme on aspergerait les dévots d'une eau bénite, maudite plutôt, infernale. La tessiture est tendue, surtout dans le « Veau d'or » mais il s'en tire avec aisance, retrouvant des creux de graves infernaux à sa mesure. En moine blanc, dans la remarquable scène de l'église contre Marguerite, plus de plaisanterie : c'est le Démon dans une atroce volonté de destruction de la frêle jeune femme.

Celle-ci est incarnée par **Nicole Ca**r : elle a une saine vitalité, un sourire rayonnant, un regard solaire, qu'on imagine mal en général pour la fragile héroïne romantique des froideurs nordiques mêmes réchauffées par un Diable mutin. Ses exclamations de joie « Ah, je ris… », elle ne les donne pas en fines notes piquées de la glotte, toujours dangereuses pour l'organe, mais d'une voix large moins de jeune fille que de femme prête, sinon à croquer les diamants, à dévorer la vie qu'elle découvre avec enthousiasme. Cette solidité prend un sens tragique dans la scène grandiose de l'église où elle affronte le démon dans l'ombre, opposant la force de sa foi à la puissance infernale et sa prière qui clôt l'épisode est déjà la victoire qui annonce celle de son hymne final : « Anges pures, anges radieux… »

**Marguerite accouche**

Autre signe de l'humanisme réaliste de **Nadine Duffaut**, on voit Marguerite enceinte, ce qui est dissimulé toujours, à peine dit par de plus pudiques que pieuses allusions : mais c'est la réalité de son drame. Des spectateurs se sont offusqués de la voir accoucher, aidée par la compassionnelle Marthe, après la malédiction du frère. Mais cet enfant qu'elle noiera, qui lui vaudra sa condamnation à mort, occultée ici celle de sa mère, semble être parti avec l'eau du bain de la pudibonderie qui, pour oraison funèbre, ne lui concède qu'une rapide phrase de Faust, alors que c'est le cœur de la banale et triviale tragédie de la fille séduite et abandonnée.

**Deux Faust**

L’un des problèmes du théâtre, c’est sans doute la présentation d’un personnage à deux âges de sa vie, doublé ici par la difficulté que la métamorphose se fait à vue. Loin de grimer et de dégrimer ostensiblement le vieil héros prêt à se faire une injection mortelle de drogue et piqué sans doute à l’élixir de vie par Méphisto de ce même sang de la signature du pacte infernal, Nadine Duffaut a opté pour deux Faust, le vieux,c’est **Jean-Pierre Furlan**, dont la voix toujours juvénile anticipe sur sa nouvelle jeunesse infernale. Il est émouvant dans ses regrets et adieu à la vie, Faust encore sans faute, qui restera sur scène en témoin accablé de son pacte fautif sous le regard d’un Christ douloureux, sous l’ombre portée de la croix, poids de son péché, éternel stigmate de sa damnation, ou rédemption par ce regard qui semble le hanter dans ce théâtre des ombres du monde. C’est sûrement l’une des réussites de cette audacieuse mise en scène : ce regard rétrospectif à la fin de la vie, à l’heure cruellement lucide des bilans. Et soudain, sans solution de continuité, c’est le jeune Faust qui surgit, insolent et insultant de jeunesse moins physique que vocale, encore qu’un peu empêtré dans sa corpulence mal fagotée dans un blouson de teenager d’un joyeux luron avide de rattraper le temps perdu, à corps perdu. Dans ce sens, on comprend, en contrepoint physique maillée, émaillée de ces acrobates du plus bel effet graphique, perchés sur la croix du prie-Dieu devenu lit de débauche multi-libertine pour un heureux Faust repu plus qu’en repos.

La voix de **Jean-François Borras** est ronde, onctueuse, souple, d’une égale qualité dans tous ses registres, suavement triomphante dans l’aigu dès l’effet méphistophélique non méphitique mais bénéfique de Méphisto. Et voilà notre vieillard savant, oublieux des grands mystères du monde qui faisaient sa sublime ambition, qui chante, tout guilleret, un couplet digne d’un épicurien et contemporain bourgeois d’Offenbach, Brésilien ou Baron, qui borne, ou au contraire chante une insatiable ambition très Second Empire, « s’en fourrer jusque-là », avide de plaisirs terrestres et non plus

spirituels ou intellectuels :

*À moi, les plaisirs,*

*Les jeunes maîtresses,*

*À moi leurs caresses […]*

*Et la folle orgie*

*Du cœur et des sens.*

*Un Faust bourgeois plus physique que métaphysique.*

**[1]** J’ai adapté cette pièce sous le titre de Faust vainqueur ou le procès de Dieu à la demande du metteur en scène Adán Sandoval.

**[2]** Sur les divers Faust, je renvoie à mon livre Figurations de l’infini. L’âge baroque européen, Prix de la prose et de l’essai 2000, le Seuil, 1999, « De Dieu le Père au Père-Dieu », « La fin des thaumaturges », p.389-399.

**[3]** Berlioz ne devait pas ignorer la pièce de Calderón, si admiré par Wagner qui dit, dans une lettre à Liszt, qu’il le lit pour maintenir l’inspiration de son Tristan. En tous les cas, l’invocation à la nature de son Faust est très proche de la tirade lyrique de Cyprien découvrant sa puissance diabolique dans Le Magicien prodigieux. Cf mon livre, Figurations de l’infini, op. cit. , p. 398.

---

**Faust de Gounod à l’Opéra de Marseille**
Coproduction Opéra Grand Avignon / Opéra de Marseille / Opéra de Massy / Opéra Théâtre Metz Métropole / Opéra de Nice / Opéra de Reims
A l’affiche les 10, 13, 16, 19, 21 février 2019

Direction musicale: Lawrence FOSTER
Mise en scène: Nadine DUFFAUT
Décors: Emmanuelle FAVRE
Costumes: Gérard AUDIER
Lumières: Philippe GROSPERRIN

Marguerite: Nicole CAR
Marthe: Jeanne-Marie LEVY

Faust: Jean-François BORRAS
Vieux Faust: Jean-Pierre FURLAN
Méphistophélès: Nicolas COURJAL
Valentin: Étienne DUPUIS
Wagner: Philippe ERMELIER
Siebel: Kévin AMIEL

Orchestre et Chœur de l’Opéra de Marseille

**Photos : Christian Dresse**
Les deux Faust ;
Méphisto ;
Combat e Marguerite contre le Démon.

# COMPTE RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, Odéon, le 20 janvier 2019. LEHAR : La veuve joyeuse. Membrey / Lepelletier.

**COMPTE RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, Odéon, le 20 janvier 2019. LEHAR : La veuve joyeuse. Membrey / Lepelletier. Oui, vive la Veuve !** On ne criera pas pour autant « Mort aux maris ! » par prudence, presque chacun l'étant, l'ayant été ou le sera. Encore que la disons Pension de réversionque le vieux Palmieri de Marsovie laisse en mourant élégamment très vite à sa jeunesse d'épouse Missia, plus que le budget restauré de la petite principauté d'Europe centrale ruinée, une constellation de millions, ferait le bonheur d'une myriade internationale de prétendants, soupirants aspirant à sa main pour restaurer leur fortune, ou la faire, pour la dilapider en restaurants chics parisiens avec champagne à gogo et gogo girls en campagne, dans cette capitale du monde et de la fête qu'est ce Paris de la fin du XIXesiècle où tout le monde se retrouve, mondains comme fripouilles, entre le Maxim's cher déjà à tel Président d'hier, cher à faire rire jaune même un gilet d'aujourd'hui, et lieux de plaisirs racaille et canaille des hauteurs de la Butte à putes de Pigalle et Montmartre.

# VIVE LA VEUVE !



Mais, pour éviter l’évasion fiscale de la Veuve, fatale aux finances de la Marsovie, l’Ambassadeur à Paris complote pour lui donner pour époux un Marsovien non venu de Mars, le Prince

Danilo, attaché d'Ambassade, peu gourmé gourmet, gourmand d'affriolantes gourgandines parisiennes, apparemment peu tenté par la tentante Veuve, dont on apprendra que son cœur battit autrefois pour elle, avant que celui du mari n'en claqua d'amour.
Bref, léger, très léger argument du vaudeville initial d'Henry Meilhac (1830-1897), prolifique auteur, viveur et noceur, fréquentant réellement le monde de la fête du Gai(pas encore officiellement gay) Parisqu'il décrit. Avec son complice Ludovic Halévy, rencontré un an avant cette pièce, en 1860, il commencera une intense collaboration de près de vingt ans, semée de chefs-d'œuvre, les livrets érudits et comiques des plus célèbres opérettes de Jacques Offenbach, La Belle Hélène(1864), La Vie parisienne(1866), La Grande-duchesse de Gérolstein(1867) et La Périchole(1868) et, naturellement, Carmende Georges Bizet (1875), etc. Une œuvre prolifique, rentable, qui permettait à ce célibataire endurci de vivre sa vie sans veuve à laisser ni à désirer pour son argent.
Ici, l'argument est bien mince, encore aminci par la nécessité d'une adaptation pour la musique, qui allonge toujours le temps des textes. Mais cette pauvreté dramatique est habillée, enrichie d'une musique qu'on a beau connaître semble-t-il depuis toujours tant elle a une sorte d'évidence intemporelle de la mémoire collective et individuelle, qu'on est toujours étonné de la redécouvrir dans la fraîche beauté de sa paradoxale et déjà ancienne éternité.
On retrouve donc l'Odéon, seule maison en France entièrement vouée et dévouée à l'opérette et, dans le foyer, à des récitals d'airs d'opérettes (Une heure avec… un ou deux grands chanteurs) hors des pièces de théâtre en tournée.C'est avec un plaisir à la fois enfantin et érudit que l'on découvre de simples décors en carton peint d'un temps où le théâtre s'acceptait humblement comme théâtre, avec ses voyants artifices, et l'on se dit que Mozart, notamment avec sa miraculeuse Flûte enchantée populaire, devait en connaître de semblables. Ici, de symétriques colonnades à boulons d'architecture industrielle du temps, et, en fond de lumières

changeantes, une Tour Eiffel contemporaine, chef-d’œuvre métallique d’industrie, illuminée par le miracle aussi contemporain de la « Fée électricité ». Les costumes, de l’Opéra de Marseille, comme toujours, seront élégants, d’époque aussi mais avec, dans les scènes de liesse nationale, d’un folklore imaginaire d’Europe centrale de fantaisie pour cette fantasque Marsovie, une minuscule parcelle imaginaire du vaste Empire austro-hongrois qui va bientôt voler en miettes : comme les fastes du Titanic, ceux de cette Belle Époque feront aussi naufrage avec cette folie suicidaire d’une Europe en Guerre de 14-18. Mais la musique, elle, surnagera et vivra pour notre bonheur.



À la direction musicale, **Bruno Membrey** la traite amoureusement, la caresse, suivi avec une effusion affective par un **Orchestre de l'Odéon** au mieux de son engagement et l'on apprécie la finesse des timbres mis en relief de certains pupitres. **Le Chœur phocéen** de **Rémy Littolf** fait plus que jouer le jeu : il joue avec un contagieux plaisir dans le rythme très musical, sans temps mort qu'Olivier Lepelletier, autre spécialiste de ce répertoire respectueusement servi, donne à sa mise en scène, avec une distribution où, du dernier comparse aux rôles principaux, chacun, sans s'économiser, contribue avec bonheur au nôtre par son engagement et son talent. D'ailleurs, les « Bis ! » qui fusent de la salle et les généreuses reprises par toute la joyeuse troupe des couplets de la fin, à n'en plus finir, sont une gratitude, une reconnaissance par le public, de tout ce travail élaboré à la fois individuellement et collectivement.

Même des figures, de simples silhouettes sont campées avec une précision loufoque, ainsi les comparses Pritschitch (**Jean-Luc Épitalon**) et Bogdanovitch (**Michel Delfaud**), paire devenue trio avec le Kromski d'**Antoine Bonelli** qui n'a même pas besoin de chanter : il lui suffit de ralentir une syllabe, de dénouer lentement le ruban de la missive, pour déchaîner les rires, tous en peine d'épouses encanaillées. Dans ce domaine, sans non plus chanter, **Simone Burles** est une, lubrique Praskovia lancée à l'assaut sexuel du Prince Danilo. Dans un finale festif endiablé, **Carole Clin** est unecManon menant Maxim's de main de maître, pardon, de maîtresse, et à la cravache !
Avant de reprendre dans ce lieu même sa Gaby Deslys marseillaise qu'il a ressuscitée, **Christophe Bornest** un Guatémaltèque haut en couleurs et timbre de voix de ténor, duo avec la voix de baryton du D'Estillac de **Frédéric Cornille**, remarqué à l'Opéra dans Traviata, joyeuse paire de compères prétendants intéressés de Missia.
Dans la catégorie mari aveugle, stentor à grande gueule

tonitruante sur ventre trônant et moustaches avantageuses, **Olivier Grandest** un Baron Popoff inénarrable de suffisance et de naïveté face à sa femme. Et quand celle-ci est la piquante **Caroline Géa**, qui fut aussi ici une digne et remarquable Fille de Madame Angot, l'Ambassadeur marsovien a intérêt à veiller à ses quartiers de noblesse : la belle Nadia, jouant les mutines, câlines et coquines Zerlina, allusion musicale de la pièce à Don Giovanni, veut et ne veut pas, ne veut pas et veut, très lyriquement en forme, finit tout de même, comme dans les Noces de Figaro, autre clin d'œil, par entrer dans le propice « joli pavillon » que lui chante et ouvre, d'une superbe voix d'amant postulant, Camille de Contançon, un élégant, romantique et ardent ténor **Christophe Berry**. Il est vrai que ledit pavillon a la forme d'un éventail qui, comme dans Tosca, a sa part dans l'intrigue.
Fort heureusement, la générosité de Missia, la Veuve, la sauvera du déshonneur conjugal dans lequel elle veut et ne veut pas sombrer mais on sent bien qu'elle succombera un jour. À moins qu'elle ne soit vite veuve de son pouffant Popoff d'époux.
Voulant et ne voulant pas non plus succomber, lui aux charmes de la Veuve, du moins l'affirme-t-il, Danilo, le Prince décadent, est incarné par **Régis Mengus**, qui fut ici un superbe Ange Pitou dans la Fille de Madame Angot. Il lui prête sa prestance et un beau timbre de baryton large et chaud, et un talent d'acteur qui sait donner comme une distance même en chantant son crédo libertin, nimbant sa voix d'un grain de mélancolie : vanité, vacuité de cette vie ou chagrin secret de l'amour désintéressé raté dans sa jeunesse avec Missia : « Manon, Lison, Ninon… » ne sont sans doute que la ronde des figures interchangeables, même dans leur sonorité qui riment, mais ne riment à rien, de l'amour sûrement avec un grand tas mais non de l'Amour avec un grand A de la Missia perdue, pauvre, retrouvée riche mais perdue pour le sentiment, qui ne s'achète pas.
Cette Veuve que l'on dit joyeuse, toute riche qu'elle soit de feu son mari, ne l'est pas plus qu'il ne faut et garde le

sourire et la tête froide au milieu des assauts galants de galants par l'odeur du fric attirés. Ils ont beaux jouer les boys empressés de comédie américaine lui offrant, espérant plus, des joyaux dans une scène où elle est érigée en Marylin Monroe, elle ne chante pas pour autant Diamants are girl's best friends, Danilo, l'amour de jeunesse étant pour elle un trésor d'une autre trempe. Elle n'est même pas coquette, c'est plutôt lui le coquet caquetant comme un coq dans le poulailler de ces dames vénales qu'il n'a même pas eu à conquérir mais à prendre ou même à ramasser. Pourtant, que d'atouts déploie, sans outrancière ostentation, **la Missia de Charlotte Despaux** ! Bonne actrice, blonde, belle sans agressivité, physique de poupée, elle a une voix facile, ample, au médium fruité, aux aigus chaleureux, menée avec un art consommé du chant :sa ballade de la légende de Vilya, « la dryade aux yeux mystérieux », est un moment de poésie, un appel, un rappel au passé d'un amour vivant à Danilo.



La musique déroule, dans un enchaînement voluptueux, airs solistes, duos, ensembles, danses, d’une grande beauté. Le septuor « Ah, les femmes, femmes, femmes ! »  y est le plaisant couplet d’une misogynie neutralisée par son excès

même, scandé avec un grand dynamisme. La danse ne pouvait manquer, marquée du sceau d'Offenbach dont le souvenir passe aussi dans l'œuvreavec ses satiriques politiques cancaniers et les érotiques cancans et french-cancan. Mine de rien, avec sa mine naïve et sa candide chevelure, le FiggdeJacques Lemaire entre dans la danse avec des transes de trans ou travesti levant la jambe, déchaîné au milieu du déchaînement chorégraphique réglé par Esmeralda Albert où **Adonis Kosmadakis** est un Valentin le Désossé plus souple et démantibulé que nature. À s'en démantibuler les mâchoires de rire.

_____

**COMPTE RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, Odéon, le 20 janvier 2019. LEHAR : La veuve joyeuse. Membrey / Lepelletier**.

Die lustige Witwe(1905)
LA VEUVE JOYEUSE
Opérette en 3 actes DE
FRANZ LEHÁR
Livret de Victor LÉON et Léo STEIN
d'après  L'Attaché d'ambassade (1861) d'Henri Meilhac

La Veuve joyeuse de Franz Lehár
Marseille, Théâtre de l'Odéon,

Les 19 et 20 janvier 2019
Direction musicale : Bruno MEMBREY
Mise en scène : Olivier LEPELLETIER
Chorégraphie :  Esmeralda ALBERT

Missia Palmieri: Charlotte DESPAUX
Nadia : Caroline GÉA
Manon :  Carole CLIN
Praskovia:Simone BURLES
Prince Danilo : Régis MENGUS
Baron Popoff: Olivier GRAND
Camille de Contançon : Christophe BERRY
Figg:Jacques LEMAIRE
D'Estillac:Frédéric CORNILLE
Lérida:Jean-Christophe BORN
Kromski: Antoine BONELLI
Pritschitch : Jean-Luc ÉPITALON
Bogdanovitch : Michel DELFAUD

Danseurs :Esmeralda Albert, Doriane Dufresne, Léha Henry, Adonis Kosmadakis, Mathilde Tutialis.

Illustrations : Christian Dresse
1 – Le coq et ses poulettes (Mengus et girls);

2 – « Diamants are girl's best friends » (Veuve et prétendants);
3 – « Heure exquise… » (Missia, Danilo);