# 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, Odéon, le 14 déc 2019. OFFENBACH : Orphée aux enfers. Trenque / Duffaut

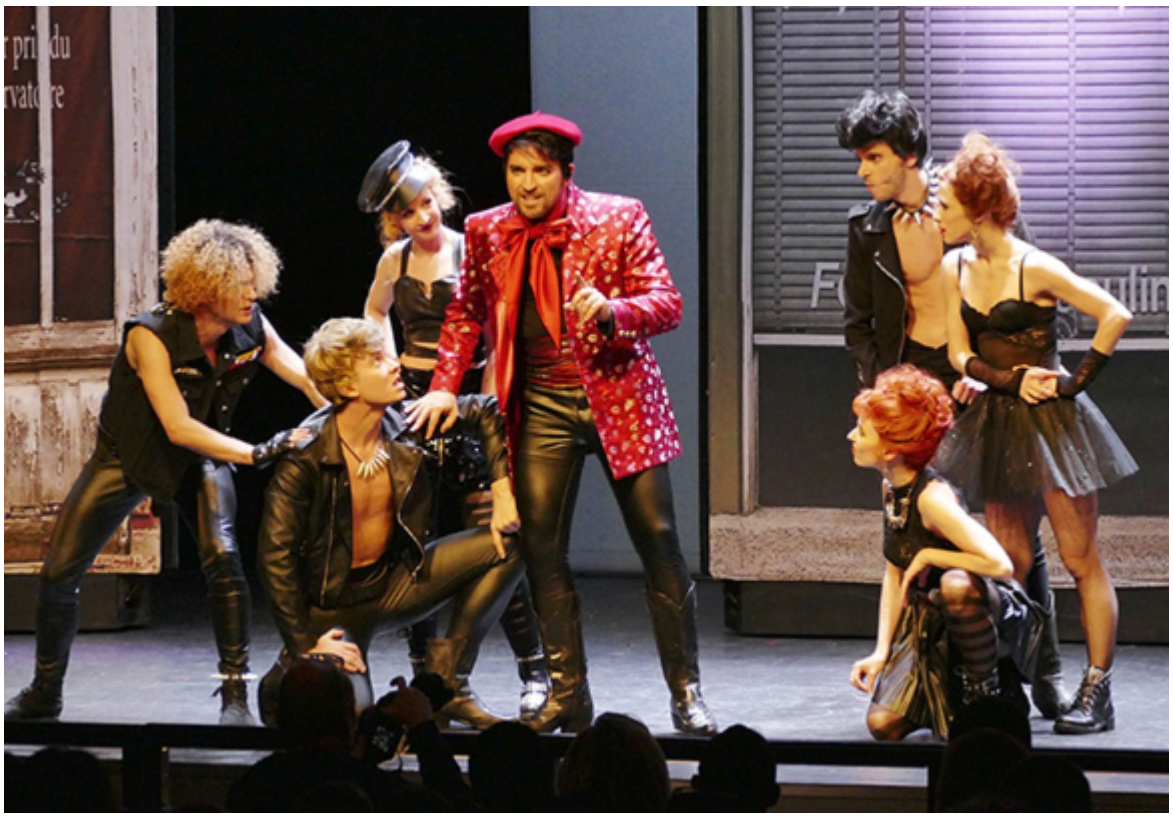


**COMPTE-RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, Odéon, le 14 déc 2019. OFFENBACH : Orphée aux enfers. Trenque / Duffaut**. Par la qualité de la mise en scène de **Nadine Duffaut**, des décors d'**Éric Chevalier**, des costumes de Katia Duflot, de la direction musicale enflammée d'**Emmanuel Trenque**, l'interprétation 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, CRITIQUE, concert. MARSEILLE, Odéon, le 6 mars 2019. Tiempo de tango. Todorovitch, Vinciguerra…



**COMPTE-RENDU, CRITIQUE, concert. MARSEILLE, Odéon, le 6 mars 2019. Tiempo de tango. Todorovitch, Vinciguerra…** Sans se renier l'Opéra, de Marseille a ranimé l'opérette dans ce théâtre Odéon par la grâce de Maurice Xiberras qui, gracieusement, assure aussi la direction et la programmation de ce temple de l'opérette en continu, unique en France. Un public de fidèles, une famille disais-je de ces familiers qui s'y retrouvent les samedis ou dimanches après-midi, en assure le succès et rassure sur la pérennité de ce genre qu'on croyait mort, patrimoine populaire d'une mémoire collective qu'il convient de préserver. Mais l'Odéon n'est pas que ce temple de l'opérette. De délicieux concerts, Une heure avec…, qui durent généreusement et largement bien plus, avec un entracte « Heure du thé » et biscuits offerts gratuitement au public, laissent carte blanche à de grands artistes pour s'y produire à leur gré, pour notre agrément le plus grand. Familière de l'Opéra et de l'Odéon autant que des scènes nationales et internationales, des grands festivals, de Glyndebourne à Salzbourg en passant par la Scala de Milan, **Marie-Ange Todorovitch**, mezzo, avec la complicité de son compère **Jean-François Vinciguerra**, baryton basse, qui a aussi couru l'Europe comme chanteur, metteur en scène aussi, nous embarquaient sur les rivages du Río de la Plata, sur les ondes du tango, malicieusement élargi au boléro et à l'opéra, annexés pour leur cause chantante. On retrouvait au piano Bruno Membrey, autre globe-trotteur du monde musical avec sa baguette de chef d'orchestre sur quatre continents, au palmarès et parcours impressionnants, comme pianiste, chef, directeur de théâtre. Comme s'il courait sur la trace glorieuse de ses aînés, le plus jeune **Michel Glasko, accordéoniste**, remarquable adaptateur des morceaux et des

transitions, à qui aucune musique n'est étrangère (puisqu'elle est une, bien sûr), classique, jazz, hardcore, punk, trotte aussi sur le globe, déjà sur trois continents. Deux partenaires instrumentistes (mais faisant chorus parfois) pour accompagner ces deux voix graves, joyeuses souvent, pour exalter le tango.
Le tango a été justement classé par l'UNESCO au patrimoine immatériel de l'humanité. Il est défini, poétiquement, comme « une pensée triste qui se danse » ; d'autres, par ses mouvements sensuels, disent qu'il se danse verticalement avec une pensée horizontale, sentence égrillarde plus fûtée qu'affutée par la réelle pratique de la danse, aux pas si compliqués qu'ils ne laissent aux partenaires d'autre pensée linéaire que celle de les réussir au mieux : il suffit d'assister à la danse dans les clubs, dans les milongas, lieux destinés au tango, pour constater le sérieux, le révérencieux qui y règne, ne laissant guère lieu au licencieux.

**Le mot "tango"**

Le tango semble naître dans le dernier tiers du XIXe siècle, d'abord musical et dansé avant de devenir chanson. On a échafaudé bien des hypothèses, souvent discutables, sur l'origine du mot tango. Certes, ce mot existe en Afrique et il est vrai que les Espagnols l'employaient au XIXe siècle pour désigner des réunions festives d'esclaves noirs, avec force tambour, « tambor », qu'ils prononçaient approximativement « tango ». Mais on oublie tout simplement que ce mot est la première personne du singulier du présent de l'indicatif du verbe castillan tañer, tango, qui signifie 'jouer d'un instrument à cordes', d'une guitare, qui sera l'instrument presque obligé du tango, à laquelle s'adjoint un autre instrument récent, le bandonéon, petit accordéon, qui prend son nom de son inventeur allemand Heinrich Band, dans ce pays métissé d'essentielle immigration européenne, d'abord massivement masculine.
La population de Buenos Aires de cette époque se composait de

70% d’hommes ce qui explique que ce fut d’abord dansé entre hommes, ou, en couple masculin/féminin dans les maisons closes où il n’y avait que les servantes et les prostituées. Cette origine douteuse, encanaillée, et ses pas lascifs d’un couple enlacé firent condamner le tango par le pape et l’Empereur d’Allemagne au début du XXe siècle. Cela n’empêcha pas, ou facilita, son succès mondial même dans les salons.
Musicalement, le tango trouve ses origines dans la habanera hispano-cubaine, et l’on connaît le célèbre Tango d’Albéniz de 1890, inspiré des tangos andalous, qui sont un genre du flamenco. On rappelle le beau tango habanera de Kurt Weill, Youkali qui en démontre bien la proximité. Il semble que, pour les rythmes des pas, le tango doive au candombé, marche de procession rythmée des esclaves noirs.

# LE TANGO SE CHANTE À DEUX : Mano à mano Todorovitch/Vinciguerra




Chanson urbaine, issue d'une population déshéritée, de gens émigrés, déracinés, le tango exprime souvent une philosophie amère de la vie : abandon, nostalgie, désenchantement, détresse humaine, désespoir dans des quartiers abritant la misère du monde dans l'espoir déçu d'un monde meilleur, voilà en général les sentiments les plus courants exprimés dans le tango, qui lui donnent sa poignante vérité humaine. Comme le fado portugais ou le blues, dont ils ont la même tristesse et tendresse humaines, les tangos sont des chansons urbaines. Les textes sont souvent dus à la plume bien trempée de véritables poètes, qui font vivre aussi un argot local, le lunfardo, qui prend ses origines du mélange linguistique venu aussi des quatre horizons pour se fondre dans l'unité de ce métissage humain et culturel, faisant de cette misère un art humble et universel.

**Rives et dérives du tango**

Évidemment, comme tout art victime de son succès, par ses excès de gémissements, de plaintes, d'étreintes, la sensibilité tombant dans la sensiblerie, le tango suscite vite sa propre caricature : envers, endroit, qu'en libre droit nos interprètent se plurent à nous offrir, Todorovitch assumant la part de ce drame personnel, le pathétique du quotidien, Vinciguerra en jouant à déjouer le pathos par la parodie.

Ouverture somptueuse du programme par les instrumentistes avec Astor Piazzolla (1921-1992), élève de Nadia Boulanger, dans la promotion de Leonard Berstein. Il a révolutionné le tango moderne, en donnant une épure classique, le libérant des contraintes de la danse : Libertango, donc tango nuevo, 'nouveau tango' plus lyrique que simplement rythmique : basse obsédante du piano et, au-dessus, élans et déploiements de l'accordéon.
Introduction chantée, La cumparsita, emblématique tango mais en version originale, longue mais ici partagée à deux voix, ce qui est plaisant pour un texte qui dit qu'il n'y a plus de partage : dans ce pays machiste mais à l'origine avec plus d'hommes que de femmes, en posséder une était un trésor et, la perdre, déshonneur et désespoir, et ces dames, avec l'embarras du choix des mâles, avaient beau jeu d'en changer, laissant le pauvre abandonné seul en larmes, ce qui faisait dire aux plus ironiques Espagnols, autre définition, que le tango était el lamento de un cabrón, 'le lamento d'un cocu'. Dans ce duo, donc : le délit et son objet, l'infidélité féminine et le pauvre cocu, sans la sympathie du vaudeville, est même abandonné par amis et…son petit chien.
Ironique et taquine transition allusive de l'accordéon à « l'amour enfant de Bohème » affranchi des lois de la fidélité…Et comme pour se faire pardonner, inversant les rôles, la belle Todorovitch se lançait langoureusement dans Dos gardenias, annexant au tango le boléro fameux, sublime musique mais texte d'une naïveté désarmante : à miser la fidélité de l'être aimé sur la persistante fraîcheur des deux gardénias qu'on lui offre et conclure, s'ils se fanent un jour, qu'on est trahi, autant les offrir en plastique pour s'assurer de leur pérennité. Scandé par un accordéon comme des lames et des ponctuations vengeresses du piano, Jalousie, « tu viens ramper autour de moi comme un serpent perfide et froid », rétorquait le chanteur savourant, œil mauvais, mâchant les mots, des plans de vengeance dans cette Chanson gitane comme cette Carmen qui hante tout le concert.

Encore venu du boléro, **Bésame mucho de Consuelo Velázquez**, jeune prodige mexicaine de dix-huit ans, beauté digne du Hollywood des années 40, musique aussi universelle, ardent et désespérant chant de volupté, réunissait le couple tout en disant, elle en espagnol, lui en français dans des paroles de l'éternellement regretté Francis Blanche, le dernier baiser et sans doute, le dernier adieu des amants. Comme pour secouer le pathos, mais secoué de rire je ne sais plus quoi est quoi, Vinciguerra, roulant des yeux et les r, se jetait Dans les bras de Jésus, l'enchaînant, avec une radinerie bourgeoise avec Pas d'orchidées pour ma concierge. Marie-Ange apportait un peu de douce cruauté sentimentale avec Veinte años, une habanera initiale devenue boléro, ici tiré vers le tango, une musique poétique de María Teresa Vera et une simplissime poésie directe de Guillermina Aramburu, dont on me pardonnera de donner l'adaptation que j'en fis pour une conférence-concert sur le boléro

*Que m'importe que je t'aime*
*Si toi, tu ne m'aimes plus ;*
*Un bel amour qui s'achève*
*Est un grand amour perdu.*
*Je fus l'amour de ta vie*
*Cela fait longtemps déjà,*
*Mais aujourd'hui, tu m'oublies :*
*Je ne me résigne pas.*
*Si les choses que l'on rêve*
*Se pouvaient toucher du doigt,*
*Je sentirais que tu m'aimes*
*Tout aussi fort qu'autrefois.*
*Un grand amour qui s'achève*
*Est une vie qui s'en va,*
*C'est le débris d'un beau rêve*
*Qui ne se recolle pas.*

Sans connaître sans doute l'arrière-plan historique de ces musiques latino-américaines que j'ai étudiées, mais leur

instinct de musiciens y suppléant largement, les deux instrumentistes interprétaient, en interlude, le Tango, opus 165, N°2, d'Isaac Albéniz, de 1890, bien antérieur donc à la danse postérieure ainsi nommée, toute la nostalgie du monde, les brumes des grands espaces marins entre Espagne et Cuba, langueur du balancement ponctué par le piano l'accordéon suspendant le vol du son dans un fondu dans un infini.
Secouant notre alanguissement mélancolique, il appartenait à Vinciguerra, en deux morceaux, Les toros et Le tango des joyeux bouchers (de Jimmy Walter et Boris Vian), de clouer au piloris toréros et public des corridas, la fausse virilité des uns et de rêve des autres sur fond de sang, à l'heure où les « épiciers se prennent pour Don Juan » et « les Anglaises pour Montherlant ( ! ) » Todorovitch, dont Carmen fut à coup sûr l'un de ses plus beaux rôles, nous envoûtait, retour aux sources, par la « habanera » avec une légèreté de voix se jouant en riant des délicates petites notes si souvent savonnées par d'autres.
La première partie se terminait par, je ne dirai pas l'inutile angliciste medley, puisque le savoureux pot-pourri français s'utilise aussi en espagnol : popurrí, un succulent mélange, « Tout est tango », concocté par l'accordéoniste Michel Glasko : La paloma, habanera (le modèle du genre de l'Espagnol Sebastián Iradier, l'auteur, justement de celle que lui emprunta Bizet pour Carmen), voisinait avec la mexicaine et révolutionnaire Cucaracha, La Vie en rose, Le Temps du tango, etc, etc, avec des saillies, des facéties aussi drôles que musicales.
La reprise, inénarrable, les quatre acolytes coiffés de feutres tyroliens issus de la précédente Auberge du cheval blanc, une bourrative Choukrouten tango, suivie, fatalement par sa conséquence adipeuse : Maigrir, détaillée avec une velléitaire voix par Vinciguerra, comme son mourant de rire (moi) Tango corse, tandis que Todorovitch revenait au poétique envol de Oblivión de Piazzola.
Puis, feu d'artifice final semblant ne plus finir de verve et d'invention, un pot-pourri classique arrangé encore par Glasko

où Mozart voisinait avec Offenbach, Beethoven, Verdi, Puccini, et même José Padilla (son pasodoble El relicario) dont les chansons sont tout de même classées au Patrimoine immatériel de l'UNESCO, un cocktail dira-t-on cette fois en anglais, un arc-en-ciel musical de toute beauté et joie.

Les bis durent s'arrêter car les interprètes, Membrey,Vinciguerra avaient répétition sur place du Petit Faust d'Hervé que ce dernier met en scène tout en y chantant les 16 et 17 mars dans ce même Odéon, tandis que Marie-Ange Todorovitch courait à l'Opéra pour y répéter Les Noces de Figaro qui s'y donnent les 24, 26, 29, 31 mars et le 3 avril.

Quant à ce spectacle, Tiempo de tango, on le retrouvera, accompagné de danseurs de l'Opéra d'Avignon, le 14 avril à Saint-Saturnin-lès-Avignon à 16 h.

---

**COMPTE-RENDU, CRITIQUE, concert. MARSEILLE, Odéon, le 6 mars 2019. Tiempo de tango. Todorovitch, Vinciguerra…**

*TIEMPO DE TANGO*
*Le tango dans tous ses états*
Théâtre de l'Odéon
6 mars 2019

Marseille, théâtre de l'Odéon
Mercredi 6 mars,

Tiempo de tango,
Marie-Ange Todorovitch, mezzo-soprano ; Jean-François Vinciguerra, baryton-basse ; Bruno Membrey, piano ; **Michel Glasko**, accordéon.
Musiques diverses de tangos, boléros, chansons populaires ; Albéniz, Beethoven, Mozart Puccini, Verdi, etc.

Photos : Andy LECOUVREUR

---

# 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 Joséphа 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 Josépha, 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 CONTI Chef de chant : Caroline OLIVÉROS Mise en scène : Jack GERVAIS Assistant 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, 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);