COMPTE-RENDU, opéra. SALZBOURG / Salzburg Festspiel 2019. OFFENBACH : Orphée aux enfers. Beekman, Desandre, Max Hopp… Barrie Kosky.

COMPTE-RENDU, opéra. SALZBOURG / Salzburg Festspiel 2019, le 17 août 2019. OFFENBACH : Orphée aux enfers. Beekman, Desandre, Max Hopp… Barrie Kosky. Avec cette nouvelle production savoureuse, **Salzbourg 2019** fête à son tour le bicentenaire Offenbach 2019, légitime offrande accréditée par la validation préalable du spécialiste **JC Keck**, auteur de l'édition critique des opéras du divin Jacques. Orphée apporte dans l'histoire de l'opéra, sa verve impertinent et bouffe, au délire déjanté, drôlatique, dont l'australien **Barrie Kosky**, par ailleurs directeur du Komische Oper Berlin (l'Opéra comique berlinois), fait un spectacle en tableaux bien caractérisés, dignes d'une revue musicale. Très inspiré par **le rire délirant d'Offenbach**, sa facétie volontiers lubrique et débraillée, Kosky prend la partition à la lettre et « ose » montrer ce que la partition exprime au plus profond : le goût de la luxure, l'érotisme paillard, la décadence orgiaque à tous les étages (de l'Olympe aux enfers) ; mais de cette traversée sauvage et libertaire, l'héroïne Eurydice apprentie au plaisir, apprend son émancipation ; d'objet sexuel échangé, entre Pluton qui l'enlève à Jupiter qui la butine au sens strict (déguisé en mouche abeille à l'acte II), la compagne ressuscitée d'Orphée se fait par sa seule volonté, bacchante et maîtresse de son plaisir. Quant à la morale incarnée, cette « opinion publique » soucieuse de sociabilité et de convenance (ici incarnée par la mezzo **ASV**

Otter), personne n’est dupe de sa fausse sincérité : s’il faut sauver les apparences coûte que coûte (même s’il n’aime plus Eurydice et se félicite d’en être débarrassé, Orphée doit reconquérir celle qui lui a été ravi), personne ne se trompe dans ce jeu de dupes.
Dieux comme mortels sont obsédés par la gaudriole : le sexe mène la danse, mais, -référence à notre époque oblige-, seule compte la liberté dans le désir ; aucune place à la contrainte. Au départ, désirante ennuyée désemparée (par son mari violoneux insipide), Eurydice après moult ballets et séquences de domination / séduction, conquiert son propre désir: au terme de cette épopée parodique où elle est la poupée consentante de Pluton / Aristée puis de Jupiter / Jupin (Zeus libidineux), la bergère affirme enfin sa volonté libre et entière de femme maîtresse de son corps et de ses désirs, en Bacchante (dernier cancan ou galop infernal qui est aussi une hymne délirant à l’ivresse émancipatrice de Bacchus).

Lubrique déjanté mais Eurydice libérée



Si au sein du public très convenable justement de la Maison pour Mozart de Salzbourg (Haus für Mozart), certains petits bourgeois ont hué la mise en scène de Kosky, « choqués » de voir petites bites et vulves dessinés ou cousues, explicites, – y compris entre les jambes des danseuses du cancan, force est de louer la justesse de la lecture ; derrière la fantaisie divertissante de la comédie d'Offenbach, s'affirme une directe parodie de la société humaine (celle du Second Empire à l'époque du compositeur, comme la nôtre tout autant inondée de sollicitations érotiques et martelée par les scandales sexuels… cf les affaires et scandales venus des USA : du producteur violeur Harvey Weinstein au milliardaire pédophile Jeffrey Epstein…) ; **là où le sexe est omniprésent, il n'est pas de plaisir sans liberté** ; Offenbach nous montre et l'hypocrisie bourgeoise vis à vis du sexe, et surtout comme la morale de l'histoire, l'émancipation d'une jeune femme, enfin libérée, c'est à dire capable contre tous, hommes et dieux,

d’affirmer sa liberté souveraine. On s’y délecte des mêmes tableaux grivois et paillards, délirants et oniriques que dans un spectacle représenté à Salzbourg précédemment, La Calisto de Cavalli mise en scène par Herbert Wernicke, lui aussi parfait ambassadeur de la liberté grivoise mais pertinente ainsi mise en lumière à l’opéra.

TRIOMPHE HISTORIQUE… Les français du Second Empire avaient-ils saisi la brûlant et fine allusion critique, dans cette parodie ubuesque de la mythologie ? En 1858, Orphée allait casser la baraque et brûler les planches : triomphe colossal qui devait propulser Offenbach de l’ombre à la lumière de la scène lyrique. Après la 228è représentation, le compositeur dût même interrompre la carrière de l’œuvre sur les planches pour ne pas, lui comme sa troupe, succomber à l’épuisement. On veut bien le comprendre car ce que permet de mesurer la production de Barrie Kosky à l’été 2019, c’est ce mariage constant de théâtre, de chant, de danse qui sollicitent sans trêve tous les acteurs. Il faut une belle dose d’énergie et de rythmes pour ne pas succomber dans la caricature et la vulgarité. Rien de cela dans ce spectacle épatant qui léger, mordant, dénonce tout en faisant rire.
Seule réserve, le français bien mal articulé par la majorité des chanteurs, exception faite de deux solistes qui sont aussi parmi les plus convaincants : **Léa Desandre** (Vénus), **Marcel Beekman** (Aristée / Pluton, qui fut aussi une Platée chez Rameau absolument désopilante) ; même l’Opinion de **Ann Sofie van Otte**r manque de consonnes y compris dans la mélodie inédite d’Offenbach qui met en musique le même texte de Gaultier, précédemment traité par Berlioz pour la dernière séquence des Nuits d’été : l’idée est excellente car l’Opinion délaisse sa blouse stricte et noire (fin du I) pour y chanter cette rive inconnue où l’amour est fidèle… un idéal démenti par l’opéra d’Offenbach dans lequel l’air est enchassé ; on regrette aussi la direction très efficace mais sans nuance ni subtilité du chef **Mazzola**, pourtant à la tête du meilleur orchestre au monde, **les Wiener Philharmoniker** (luxe fréquent

au Festival de Salzbourg chaque été). La verve autrement plus subtile d'Offenbach est constamment absente, question d'équilibre comme de dynamique sonores.
Pourtant rien n'affecte le formidable rythme du spectacle dont la succession des tableaux se réalise sans heurts (de la chambre bien terrestre d'Eurydice où elle meurt mais bientôt enlevée par Aristée / Pluton), à l'Olympe (ou s'ennuient ferme tous les dieux), jusqu'aux enfers (acte II) dont les mouvements sont de plus en plus frénétiques et vont crescendo sous l'influence d'un diable colossal, monocycliste pétaradant. Là le thème du cancan ou galop infernal peut se déployer en liberté avec une verve pétillante qui appelle l'ivresse collective. De ce point de vue, la direction d'acteurs orchestrée par **Barrie Kosky** est indiscutable. L'australien ne laisse rien au hasard et surtout pas à l'improvisation.
La réussite tient à **la performance du comédien allemand Max Hopp** qui incarne l'assistant de Pluton, John Styx : excellente idée que de lui avoir confié tous les récits et dialogues ; d'une verve gargantuesque, riche en onomatopées et effets sonores linguaux et bucaux, d'une truculence organique aussi, l'acteur double toutes les voix parlées, créant des contrastes ente sa voix mâle et mûre quand il double les femmes (Eurydice, Junon ici campée en alcoolique implosée, …) ; voix détimbrée de tête quand il double Mercure par exemple… le résultat synchronisé parfaitement, produit un théâtre à gags, qui souligne toujours l'autodérision et le délire déjanté, parfois surréaliste, souvent drôlatique, à la façon des films muets style Chaplin ou fantasques allumés, à la Tati. De ce fait, tous les dialogues sont infiniment plus percutants que s'ils avaient été dits par les chanteurs : à la parole délurée, savoureuse, le comédien joint le geste, en particulier au II, acte des enfers, où il se prête au jeu sadique de l'interrogatoire adressé à Jupiter et Pluton réunis dans le même salon ; ce qui nous vaut une passe d'armes hallucinée des plus cocasses sur le mot « formali-thé » ; Styx cisèle ici son personnage de domestique frustré, languissant

qui en pince dur pour celle que Pluton lui a confié : Eurydice (« Quand j'étais prince d'Arcadie »)…



Parmi les épisodes les plus réussies, distinguons **l'entrée d'Aristée en apiculteur**, avec son galop d'abeilles butineuses, subitement grimé en Pluton lubrique excité, avec sa fourrure rousse (impeccable Marcel Beekman) ; idem pour **la lubricité réglée du duo Jupin / Eurydice** où Jupiter, métamorphosée en … mouche séduit et chevauche sans ambages la belle bergère ; saluons aussi sur la continuité du drame, le soprano voluptueux de l'américaine **Kathryn Lewek**, tempérament ardent, dont les acrobaties coloratoure dans le 2è acte sont bien affirmés et négociés, le français en moins. La chanteuse joue à fond son look latino (elle se schoote à la pastèque entre autres) avec son partenaire de mari, d'un chant malheureusement en deçà s'agissant du trop frêle et peu nuancé

Joel Prieto (Orphée).



EXCITATION ET COHÉRENCE… Qu’importe, nous tenons là une production qui touche par son audace grivoise, son énergie continue, sa verve libertaire, son excitation qui affleure, collectivement défendue. Les danseurs libidineux et lascifs à souhaits (diables aguicheurs accompagnant Diane émoustillée par la belle Eurydice), le chœur percutant, incisif, le style de l’orchestre (à notre goût par totalement exploité), enfin la grande cohérence du plateau de solistes (même au français fumeux) ajoutent à la grande réussite de cette lecture réglée par **Barrie Kosky**. Les huées lors des saluts montrent encore que parmi les salzbourgeois, il reste des poches conservatrices pour lesquelles l’opéra bouffe et Offenbach doivent moins choquer que divertir. Barrie Kosky nous montre

que les deux sont possibles. **Très grande réussite** et belle offrande depuis l'Autriche au bicentenaire Offenbach 2019.

COMPTE-RENDU, opéra. SALZBOURG / Salzburg Festspiel 2019, le 17 août 2019. OFFENBACH : Orphée aux enfers. Beekman, Desandre, Max Hopp… Wiener Philharmoniker, Barrie Kosky à l'affiche du Festival de Salzbourg jusqu'au 30 août 2019 – Illustrations / photos Salzbourg 2019 © Monika Rittershaus

Distribution :

Orphée aux Enfers, version 1858 / 1874.
Version JC Keck
Jacques Offenbach

Barrie Kosky, metteur en scène

Anne Sofie von Otter : L'Opinion publique
Max Hopp : John Styx
Kathryn Lewek, Eurydice
Joel Prieto, Orphée
Marcel Beekman, Aristée / Pluton
Nadine Weissmann, Cupidon
Lea Desandre, Vénus
Martin Winkler, Jupiter
Frances Pappas, Junon
Rafał Pawnuk, Mars
Vasilisa Berzhanskaya, Diane
Peter Renz, Mercure

Alessandra Bizzarri, Martina Borroni, Kai Braithwaite, Damian Czarnecki, Shane Dickson, Michael Fernandez, Claudia Greco, Merry Holden, Daniel Ojeda, Marcell Prét, Tara Randell, Lorenzo Soragni -Danseurs
Silvano Marraffa -Capitaine de Danse

Vocalconsort Berlin
David Cavelius, Chef de Chœur
Orchestre Philharmonique de Vienne
Enrique Mazzola : direction, chef d'Orchestre
Coproduction avec le Komische Oper Berlin & Deutsche Oper am Rhein



Marcel Beekman (Pluton) – Eurydice (Kathryn Lewek)

SEMAINE JACQUES OFFENBACH



FRANCE MUSIQUE, SEMAINE OFFENBACH, 15 – 23 juin 2019. Semaine Offenbach sur France Musique, du samedi 15 au dimanche 23 juin. 200 ans après sa naissance, Jacques Offenbach continue de nous enivrer : c'est que l'amuseur des Boulevards fut aussi un excellent violoncelliste, capable de profondeur et de vertiges crépusculaires (cf concert de Stéphane Tétreault au Festival CLASSICA au Québec : programme révélateur qui le 6 juin 2019 a ressuscité le violoncelle et l'âme de Jacques…), et tout autant un génie de la lyre tragique et fantastique : une tentation onirique et sombre abordée au début de sa carrière dans l'opéra de jeunesse Les Fées du Rhin (révélé / créé en français par l'Opéra de Tours et Benjamin Pionnier), puis développé, amplifié, sublimé dans l'œuvre ultime laissée inachevée Les Contes d'Hoffmann…. Né à Cologne le 20 juin 1819, Offenbach séduit l'audience et fait danser les parisiens au début du Second Empire, … ainsi Ba-ta-clan, qui donne son nom à la salle de spectacle ; il embrase le public en 1858 avec son opéra parodique onirique néo antique, Orphée aux enfers dont le galop infernal fait naître le French cancan. Offenbach s'impose surtout avec La Belle Helene, La Vie Parisienne, La Grande-Duchesse de Gerolsteimn, La Périchole,enfin Les Contes d'Hoffmann, son ultime chef-d'œuvre.

Pour le bicentenaire de la naissance de Jacques Offenbach le 20 juin prochain, les émissions de France Musique abordent toutes les figures et les écritures du compositeur. **LIRE aussi**

notre **DOSSIER OFFENBACH 2019…**

PROGRAMMES

Samedi 15 juin 2019
11h > 12h30 : ETONNEZ-MOI BENOÎT.
Madame Favart, à l'Opéra Comique de Paris du 20 au 30 juin 2019

Dimanche 16 juin
16h > 18h : LA TRIBUNE DES CRITIQUES DE DISQUES.
Les Contes d'Hoffmann (prologue et acte I)

Du lundi 17 au vendredi 21 juin 2019 :
9h > 11h : EN PISTES !
22h > 23h : CLASSIC CLUB

Mercredi 19 juin 2019 :
7h > 9h : MUSIQUE MATIN / l'invité de 8h30 : Laurent Campellone (chef d'orchestre) et Anne Kessler (metteuse en scène) pour Madame Favart à l'Opéra Comique

Jeudi 20 juin 2019 :
13h30 > 13h55 : MUSICOPOLIS : Orphée aux enfers
16h > 18h : CARREFOUR DE LODÉON par Frédéric Lodéon

Dimanche 23 juin 2019 :
20h > 23h : DIMANCHE À L'OPÉRA : **Maître Péronilla**

PUIS cet été, tous les samedis du 6 juillet au 24 août 2019 : 13h > 14h :
OFFENBACH, « UN FRÉTILLANT BICENTENAIRE«

COMPTE-RENDU, critique, concert. QUÉBEC, Festival CLASSICA 2019. Saint-Benoit de Mirabel, le 6 juin 2019. « Les chants du crépuscule » : Stéphane Tétreault, Kateryna Bragina, violoncelles. Duos de JACQUES OFFENBACH

COMPTE-RENDU, critique, concert. QUÉBEC, Festival CLASSICA 2019. Saint-Benoit de Mirabel, le 6 juin 2019. « Les chants du crépuscule » : Stéphane Tétreault, Kateryna Bragina, violoncelles. Duos de JACQUES OFFENBACH. C'est un visage méconnu d'Offenbach que nous dévoile ce soir le violoncelliste Stéphane Tétreault, partenaire familier du Festival CLASSICA… **Marc Boucher**, directeur de CLASSICA, a le souci du

compagnonnage et le respect sacré des itinéraires artistiques ; qu'il s'agisse de prise de risques, de défrichement, d'évolution notoire : en témoigne l'accomplissement auquel nous assistons ce soir, celui du violoncelliste **Stéphane Tétreault** – trop peu connu en France hélas, dont le tempérament sensible et expressif égale les plus grands noms du violoncelle. On savait le jeune interprète capable de fulgurances ; nous l'avions découvert l'an dernier (CLASSICA 2018 dans plusieurs programmes : Tango, Mathieu et aussi Rolling Stones : transcriptions pour quatuor instrumental). Ici la diversité des formes et des répertoires servis n'empêchent pas la profondeur. C'est que l'artiste est présent depuis ses débuts sur la scène de Classica : 9 années d'un parcours sans fautes, qui affirme aujourd'hui une puissance émotionnelle rare, irrésistible, originale. L'équivalent en France des gestes si percutants des Patrick Langot (dernier cd : Præludio), Christian-Pierre La Marca… sans omettre le jeune Edgar Moreau, lui aussi très inspiré par Offenbach, ou de l'ambassadrice du Festival Menuhin à GSTAAD, l'éblouissante Sol Gabetta). Au Québec, pour son festival CLASSICA, Marc Boucher a laissé carte blanche ce soir au violoncelliste qui a choisi sa consœur ukrainienne **Kateryna Bragina** elle aussi violoncelliste, comme partenaire de ce fabuleux concert.



Son mérite est de présenter en création un programme inédit, et de **dévoiler une facette méconnue d'Offenbach** : une découverte même pour beaucoup en cette année du 200è anniversaire de la naissance de Jacques, lui aussi violoncelliste à Paris, instrumentiste cachetoneur, dont la volonté à percer dans la Capitale française égale sa très grande culture lyrique : dans la fosse des théâtres parisiens, Jacques Offenbach apprend son métier, se passionne pour le théâtre, suit l'actualité lyrique de la capitale… En découlent

ces pièces somptueuses que Stéphane Tétreault a sélectionné (parmi un myriade difficile à départager) : Offenbach en verve et en imagination, se réalise dans moult partitions pour deux violoncelles, c'est le cœur de cette soirée, qui lève le voile ainsi sur un compositeur à la verve et au dramatisme aussi flamboyant qu'éblouissant : l'opéra italien (Rossini), la vocalità ardente sont ici sublimés par une écriture qui sait aussi colorer et nuancer, à l'aulne des opéras français et germaniques que Offenbach, violoncelliste virtuose, connaît comme sa poche.

Fidèle au titre du concert, « ***les chants du crépuscule*** », Stéphane Tétreault a sélectionné des climats plus schubertiens que weberiens, autant de perles qui lui permettent de creuser la sincérité de son instrument. Jamais le violoncelle n'a semblé au plus prêt de sa nature spirituelle et intime. Le violoncelliste nous réserve un Offenbach non pas léger et insouciant, mais plutôt doué d'une conscience grave voire tragique, sensible aux épanchements solitaires, au renoncement murmuré, au vertige de l'introspection parfois inquiétante… ; un poète des nuances miroitantes et lunaires surgit en place de l'amuseur des boulevards. **En jouant trois Duos (n°1 et 3 opus 52 ; n°3 opus 53), la découverte s'avère splendide** tant l'écriture du compositeur sait être virtuose, profonde et introspective; lyrique jusqu'à l'ivresse. Evidemment, la sensibilité et la sincérité de l'interprète permettent d'en recueillir la subtile vérité : autant de qualités qui ressuscitent la quête d'Offenbach pour un chant franc et bouleversant, parfois dépouillé et bouleversant. Celui des Contes d'Hoffmann, son grand œuvre lyrique, fantastique et noir.

Pour CLASSICA 2019, le violoncelliste Stéphane Tétreault rétablit OFFENBACH, en poète crépusculaire…



C’est bien toute la valeur de ce concert-primeur, que de s’intéresser au visage d’un Offenbach, proche des poètes saturniens et mélancoliques, volontiers introspectif, génie

aussi des mélodies comme des variations et des surprises harmoniques. Stéphane Tétreault dévoile d'Offenbach, l'épaisseur insoupçonnée d'un romantique sombre et grave, mais capable aussi de finesse presqu'insouciante, totalement désarmante.

Le chant dont il est question, est celui des deux violoncelles, en fusion fluide et scintillante, en dialogue concerté. **Stéphane Tétreault** s'il réalise souvent la partie mélodique, laisse parfois la première partie à sa consœur qu'il connaît depuis plus d'une décennie ; leur complicité et leur entente font miracle. Les timbres mêlés à la fois proches mais si distincts, n'en finissent pas de troubler comme s'il s'agissait du chant dédoublé d'un seul cœur. Le jeu les transporte aussi, en particulier dans les contrastes et les réponses des variations du premier duo pour violoncelle (**opus 52 n°3**) joué en ouverture. **L'Adagio**, – lamento funèbre et mélancolique, est un volet central qui éblouit par le chant somptueux et doloriste du violoncelle de Stéphane Tétreault dont on mesure l'infinie pudeur, le tact naturel, la souplesse articulée et accentuée, …cette élégance sombre qui saisit. Puis le galop du III (Mouvement de valse – Tempo di Marcia – Mouvement de valse) emporte et berce à la fois, dans l'esprit de Johann Strauss ; Offenbach manie la finesse, l'élégance, la parodie avec un équilibre souverain. Le violoncelliste faisant chanter son violoncelle comme un acteur lyrique doué d'une exceptionnelle articulation, comme s'il défendait un texte.

On relève le même éclat mélancolique sous le masque de la virtuosité agile dans le **Duo opus 53 n°1** ; **l'Adagio** là encore se distingue par sa solitude extrême qui tend au dénuement, à l'épure, au repli ultime. Autant d'éclairs profonds qu'Offenbach contrebalance par un jaillissement soudain d'un grande rêverie ou d'un allegro, pétillant (finale).

Dans ce portrait d’Offenbach, en orfèvre de la matière mélancolique et lunaire, quelle belle idée d’inscrire ici, le chant crépusculaire et quasi hypnotique à deux voix, des Baroques français du début du XVIIIè ; d’abord François Couperin, souple et soyeux (Concert pour deux violoncelles, arrangement de Paul Bazelaire), d’une pudeur infinie (Chaconne) ; ensuite le moins connu encore, Jean-Baptiste Barrière (mort en 1747) à la verve opératique, quasi fantasque (Sonate pour deux violoncelles en sol majeur n°10), dramatiquement proche d’un … Rameau. C’est dire la qualité des choix défendus, et aussi la pertinence de la filiation d’Offenbach aux Baroques. La sensibilité particulière de Stéphane Tétreault, la complicité de sa consœur Kateryna Bragina font le miel de ce récital à deux voix qui vient fort opportunément renouveler notre perception d’Offenbach.

_____

PROCHAIN CONCERT…



Voici à coup sûr, un autre concert majeur de CLASSICA 2019… **Mardi 11 juin 2019**, les festivaliers retrouveront **Stéphane Tétreault** (Paroisse Our Lady of the Annonciation, **MONT-ROYAL,** 19h) dans un programme intitulé « ***Les larmes de Jacqueline*** » (infos et réservation sur le site du Festival CLASSICA 2019) : œuvres de Berlioz, Offenbach, Roussel, couplé avec le Concerto pour piano n°2 du compositeur québécois Jacques Hétu (Jean-Philippe Sylvestre, piano). Avec l'Orchestre Métropolitain (Alain Trudel, direction). Billets, information : www.festivalclassica.com/programme ou au 450 912-0868.

Illustrations : © Étienne Boucher Cazabon / Festival CLASSICA 2019

DETAIL DU PROGRAMME :

Jacques Offenbach (1819 – 1880)

Duo pour deux violoncelles, opus 52, no 3

I. Tempo di marcia – 1ère variation – 2e variation
II. Adagio
III. Mouvement de Valse – Tempo di marcia – Mouvement de Valse

François Couperin (1668 – 1733)

Concert pour deux violoncelles

(arrangement par Paul Bazelaire)

I. Prélude – Vivement
II. Air – Agréablement
III. Sarabande – Tendrement
IV. Chaconne – Légèrement
V. Le Je-Ne-Scay Quoy – Gayëment

Jacques Offenbach

Duo pour deux violoncelles, opus 53, no 1

I. Allegro
II. Adagio
III. Rondo – Allegro

Jacques Offenbach

Duo pour deux violoncelles, opus 53, no 3

I. Allegro Moderato
II. Andante
III. Allegro

Jean-Baptiste Barrière (1707 – 1747)

Sonate pour deux violoncelles en sol majeur, no 10

I. Andante
II. Adagio
III. Allegro prestissimo

OFFENBACH 2019 : dossier pour le bicentenaire 2019



OFFENBACH 2019. Dossier Jacques Offenbach 2019. Classiquenews accompagne l'actualité des anniversaires et rend hommage au génie de **Jacques Offenbach** dont 2019, marque le bicentenaire de la naissance (né le 20 juin 1819). Il est temps de faire le point sur le profil esthétique et l'apport lyrique d'un génie du drame parodique et délirant dont la verve ne se réduit pas, de loin, aux opéras bouffes potaches et aux pantalonnades de salon. En auteur critique sur le genre théâtral et lyrique, Offenbach ne fait pas qu'amuser la galerie, c'est à dire le bon bourgeois et le prince désabusé du Second Empire. il réinvente l'espace théâtral, lui trouve de nouveaux genres entre la féerie (déjà approché dans Les Fées du Rhin de 1864, qui n'écarte pas la violence ni le désenchantement), et le fantastique comme en témoigne son dernier grand œuvre, enfin reconstitué, Les Contes d'Hofmann, sommet transmis à tire posthume, et qui souligne ce génie poétique et lyrique que nous continuons à lui refuser – préférant ne voir que La Périchole et le si justement parodique Orphée aux Enfers. Offenbach ne se réduit pas à l'étiquette léger et fantasque; il règne dans son oeuvre une liberté poétique inouïe et inégalée à son époque.

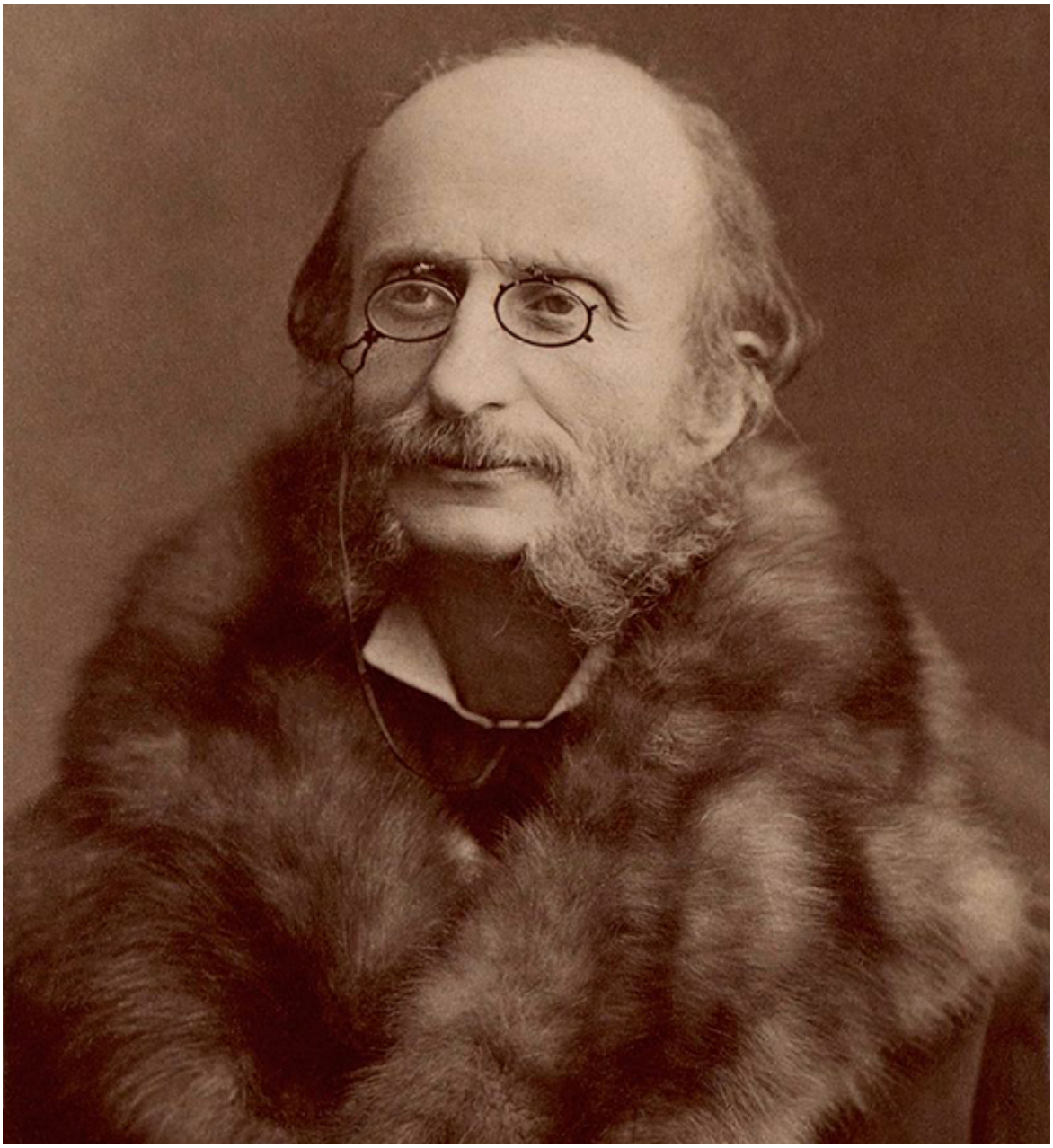
Jacob (Jacques) Offenbach (1819-1880) est né d'un père juif, à Cologne. Il se voue d'abord à une carrière de violoncelliste professionnel : il est doué et rejoint bientôt le Conservatoire de Paris (1833 : après avoir été auditionné par l'inflexible Cherubini). Il est instrumentiste dans

l’orchestre de l’Opéra-Comique (1835), fréquente les salons à la mode dont celui de la Comtesse de Vaux (c’est là qu’il rencontre le fondateur du Figaro, Hippolyte de Villemessant qui sera un fidèle et indéfectible soutien). Il compose pour son violoncelle (Concerto militaire), des romances… Et tente rapidement de se faire un nom comme auteur pour la scène lyrique. C’est sa vocation et sa passion. Le chef et compositeur célébré Fromental Halévy, de confession juive également, le prend sous sa coupe et lui donne des leçons d’orchestration et de composition. En 1844, le violoncelliste virtuose part en tournée, se fait un nom et un compte en banque qui lui permet d’épouser Herminie Alcain, après qu’il ait épousé aussi la religion catholique.
L’apprentissage musical se poursuit : dans le salon de la comtesse de Vaux, Offenbach éblouit ses auditeurs en parodiant le Désert de Félicien David. Une prouesse qui souligne son tempérament irrévérencieux, facétieux, comme génie du décalage et comme dramaturge inspiré.
Pendant la révolution de 1848, le couple Offenbach repart à Cologne.

APRES 1848… Puis à son retour dans la capitale, le directeur de l’Institution théâtrale, Arsène Houssaye, le nomme directeur musical de la Comédie Française dont il réorganise l’orchestre, et livre une dizaine des musiques de scènes, de 1850 à 1855. Offenbach s’est forgé un nom, une réputation comme musicien pour la scène : ni l’Opéra-Comique, ni l’Opéra de Paris ne lui commandent d’ouvrages.
Hervé (Florimond Ronger) inventeur de l’opérette (il a son propre théâtre : Les Folies-Nouvelles depuis 1852), encourage Offenbach à faire de même. Auparavant, il assure la création de l’opérette en un acte Oyayaye ou la Reine des îles, le 26 juin 1855 : succès. Offenbach qui n’attend plus de se faire jouer à l’Opéra-Comique, inaugure sa propre scène parisienne, encore intimiste (300 places) : Les Bouffes-Parisiens (1855, ex Salle Lacaze), qui située juste en face du Palais de l’Industrie et de l’Exposition Universelle, attire les foules.

GENIE PARODIQUE ET FANTASTIQUE… A partir de cette époque, s'affirme peu à peu le génie d'un violoncelliste, compositeur taillé pour la comédie délirante et poétique, la parodie bouffe : se succèdent malgré les vicissitudes politiques, de nombreux chefs d'oeuvres dont la réussite encore inépuisée, fait de Jacques Offenbach, l'un des compositeurs les plus joués dans le monde, aux côtés de Bizet (Carmen), Mozart, Wagner, Puccini, et l'indétronable Verdi.
En témoignent les ouvrages suivants, entre autres : Orphée aux Enfers (1858), Barkouf (1860 qui marque enfin une création produite salle Favart, mais qui reste un échec amer…), La Belle Hélène (1864), La Vie parisienne (1866), La Grande-Duchesse de Gérolstein (1867), Les Brigands (1869)…

La carrière d'Offenbach à Paris est aussi celle d'un compositeur impresario et directeur de théâtre qui comme Vivaldi à Venise au début du XVIIIè, tente de se forger un nom, une réputation, une gloire. Après Les Bouffes-Parisiens, Offenbach éprouve de nouveaux lieux, de nouvelle salles… dont La Gaîté (juillet 1873) dont il devient le directeur, conquérant un public nombreux avec la reprise d'Orphée aux enfers, son opéra fétiche. Mais malgré une contribution avec Victorien Sardou (Geneviève de Brabant qui est un échec), le compositeur doit éponger des dettes répétées, et abandonne ses fonctions de directeur.



APRES 1870… Les opéras qui suivent 1870, année de la défaite française et de la chute du second Empire, sont l'œuvre d'un compositeur à nouveau inquiété et vilipendé en raison de sa naissance « prussienne » – son origine allemande constituant dans le contexte propre aux années 1870, une source de soupçons. Offenbach le traitre est devenu suspect.
Sa verve ne tarit pas bien au contraire et les derniers

opéras, jusqu'aux Contes d'Hoffmann, laissé inachevé et dans un ordre incertain, démontrent l'évolution d'une écriture maîtrisée et jaillissante : La Périchole (créée en 2 actes en 1868 ; puis en 1874 avec 3 actes), La Fille du tambour-major (1879), enfin l'opéra fantastique Les Contes d'Hoffmann, sommet lyrique posthume.

FOCUS sur quelques œuvres

MADAME FAVART (1878)

Opéra dévoilé en 2019, Madame Favart sort de l'ombre et permet aussi à son auteur de jouir d'un plaisir qu'il ne connut qu'exceptionnellement de son vivant : être joué à l'Opéra-Comique. Or Offenbach a réalisé son but : revivifier l'opéra-comique comme un genre noble, inventif, enraient de seconde zone… Créé le 30 décembre 1878, *Madame Favart*, est un opéra-comique en trois actes / paroles de MM. Alfred Duru et Henry Chivot / musique de Jacques Offenbach. Offenbach s'éprend de la silhouette et de la voix de l'actrice et cantatrice Mademoiselle de Chantilly (vedette de la Comédie Italienne dans les rôles de bergères alanguies), qui fit tourner la tête avec Jacques, à son mari, à son public, et au grand Maurice de Saxe, Maréchal glorieux qui ne pouvait se passer du talent de l'actrice y compris sur le champs de bataille… Cochin l'a dessinée en 1753 : profil charmant et doucereux à la piquante

excentricité de lolita XVIIIè. certes égratignée par Grimm qui, réduisant son chant n'en fit qu'une danseuse vulgaire en sabots. Le compositeur prend possession de son sujet pour en déduire un ouvrage emblématique de son écriture et inspiration : une comédie déjantée, délirante, fertile en quiproquos, travestissements et séquences burlesques. C'est surtout aux côtés de Madame, le personnage de son mari Favart qui lui vole presque la vedette. Musicalement, Offenbach redouble de franche et suave gaieté, un naturel enjoué et facétieux qui le caractérise dans la manière de portraiturer ses héros (et son héroïne). Bizet aurait sa Carmen ; Offenbach à sa Périchole, sa Gerolstein et sa … Favart. D'autant que pour mieux caractériser Madame Favart, Offenbach s'y affirme en roi du couplet et de la chanson, à succès : ainsi Favart elle-même au XVIIIè avait subjugué par une certaine gouaille chansonnière. Pour la création, Mademoiselle Girard défendit avec cœur et expressivité une partition qui semblait ciselée pour elle.

LES CONTES D'HOFFMANN (1877-…)

La composition remonte au début 1877… La première représentation complète a été présentée à l'Opéra-Comique (version en 5 actes) en novembre 1911. Le livret reprend la pièce originelle coécrite par Jules Barbier et Michel Carré en 1851. A la source, les écrits du compositeur romantique allemand Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. Icône du romantisme allemand, sombre, fantastique, énigmatique mais onirique, Hoffmann témoigne de ses échecs amoureux, de tavernes en palais à Venise; audacieux, expérimental, le génie d'Offenbach est d'abord de se renouveler : il le démontre dans cet ouvrage qui l'occupe pendant sa dernière décennie : le sujet est sombre, noir même, car y perce et se répète la malédiction du

poète, impuissant, démuni. Offenbach meurt pendant les répétitions de 1880. L'orchestration et certains récitatifs sont complétés par Ernest Guiraud. Trop longue finalement, la partition proposée à la création est réduite d'un tiers. Depuis sa redécouverte, la partition ne cesse d'être le sujet de nouvelles hypothèses quant à sa reconstruction fidèle au plan de l'auteur.

Pourtant, en dépît de sa nature instable, la partition en l'état ne cesse de subjuguer : qui pourrait résister à la tension dramatique ainsi créée autour des 3 visages féminins célébrés par Hoffmann / Offenbach : Olympia, la poupée mécanique plus vraie que nature / Antonia, la jeune cantatrice morte de trop chanter / Giuletta, sirène vaporeuse et vénitienne… au charme envoûtant (cf la barcarolle « Belle nuit, ô nuit d'amour »). Offenbach signe ainsi son œuvre à la fois la plus énigmatique et la plus sensuelle.

Approfondir

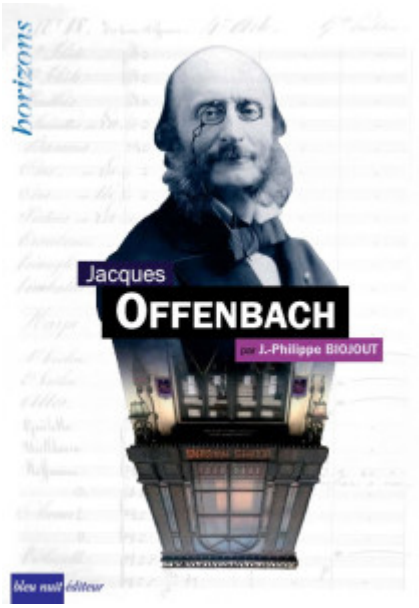
Retrouvez ici les réalisations les plus marquantes en liaison avec **le bicentenaire JACQUES OFFENBACH 2019 :**

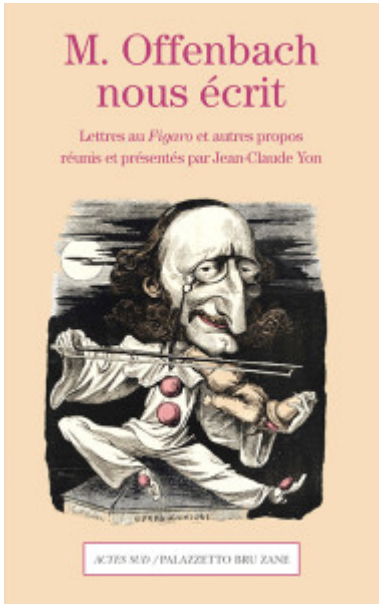
Les Fées de Jacques Offenbach présenté par l'OPERA DE TOURS



Benjamin Pionnier crée l'événement **à TOURS en septembre 2018** et bien avant l'année Offenbach 2019 (bicentenaire de la naissance en 1819) : grâce au chef et directeur de l'Opéra, voici (enfin) la création mondiale de l'opéra **Les Fées de Jacques Offenbach**, une offrande conçu par l'auteur des Contes d'Hoffmann, à la fois onirique et violente, fantastique et désenchantée qui est ici en 2018, restitué en français – l'original avait été donné à Vienne en Allemand, depuis lors jamais repris dans sa version originelle. Production événement qui marque d'une pierre blanche les projets OFFENBACH, d'autant plus attendus en 2019. **VOIR notre reportage vidéo** et LIRE notre comtpe rendu des Fées d'Offenbach, création mondiale à l'Opéra de Tours

LIVRE événement, critique. Jean-Philippe Biojout : OFFENBACH (Bleu Nuit éditeur). Pour **l'année OFFENBACH, en 2019** pour le bicentenaire de sa naissance (1819), Bleu Nuit dégaine une biographie complète et très accessible qui rappelle combien au sujet du Mozart des Boulevards (parisiens), il reste de nombreuses et dommageables imprécisions et contre vérités. Ainsi, parmi d'autres, Jacques Offenbach n'a pas écrit d'opérettes (il faut les restituer à l'inventeur du genre : Hervé qui sera son concurrent dans les années 1850), mais des opéras-bouffes, ou selon ses propres termes, des « *pastiches d'opéras à la mode* »… où rayonnent délire, fantasque, surréalisme avant l'heure, humour débridé, comique loufoque, arlequinades et pantomimes en tous genres…). Il a connu aussi les honneurs de l'Opéra de Paris, non pour son grand opéra *Les Fées du Rhin*, récemment restituées en français par l'Opéra de Tours (création mondiale en sept 2018), mais grâce au génie de sa musique chorégraphique (*Les Papillons*, ballet-pantomime joué in loco pendant 2 années!). **Coup de cœur de CLASSIQUENEWS / CLIC DE CLASSIQUENEWS de janvier 2019**





LIVRE, critique. M. OFFENBACH nous écrit (Actes Sud / Pal Bru-Zane). L'année OFFENBACH 2019 commence très bien grâce à la publication par Actes Sud de cette collection de lettres écrites par Offenbach, adressées au journal **Le Figaro** : le compositeur était l'ami personnel du fondateur du journal **Hippolyte de Villemessant** (1810 – 1879, un an avant Offenbach). Les deux hommes étaient voisins en Normandie, propriétaire chacun d'une villa à Etretat ; à Paris, ils se fréquentent dans les salons en vu… Une proximité qui en rendrait jaloux plus d'un aujourd'hui et qui dans la seconde moitié du XIXè, permet à l'auteur d'Orphée aux enfers de s'expliquer auprès du public, évoquer ses riches et rocambolesques soirées et fêtes données dans son appartement de la rue Laffite où figurent Bizet, Doré, Halévy… ; de provoquer le débat, susciter le scandale… positif, lui assurant une publicité avantageuse pour ses propres spectacles (par exemple lors de la création d'Orphée aux Bouffes-Parisiens en 1858). Le compositeur est une vedette, un auteur dont on parle, habitué désormais à utiliser le media comme un tremplin, une tribune. D'autant que, comme le montre l'introduction et les textes ainsi regroupés, Jacques Offenbach ne manque ni de pertinence ni d'à propos ni de sens de la formule. Un génie de la réponse synthétique, dévoilant aussi une intelligence des situations et du milieu musical et médiatique. LIRE notre critique intégrale du livre M OFFENBACH NOUS ECRIT (Actes Sud)

Les événements : concerts et opéras Offenbach

en 2019, qu’il ne faut pas manquer …
(sélection par classiquenews)

PARIS, Opéra-Comique, du 20 au 30 juin 2019
Madame Favart
RESERVER VOTRE PLACE
https://www.opera-comique.com/fr/saisons/saison-2019/madame-favart

NOTRE SELECTION CD – au fil de l'année 2019

_____

_____



CD, critique. Offenbach colorature. Jodie Devos, soprano. Airs d'opéras (1 cd Alpha, 2018). BOF… Le programme élaboré ne manque pas de diversité mais il pêche par un manque de cohérence. Evidemment pour s'assurer un certain impact auprès du consommateur landa, il fallait nécessairement afficher la Barcarolle des Contes d'Hoffmann… Pour des surprises on repassera ; cependant *Vert-Vert, Les Bergers, Les Bavards, Le Roi Carotte*, et aussi Robinson Crusoé et Fantasio (dont deux magnifiques séquences de la princesse Elsbeth), … pour ne citer que quelques œuvres, méritent le détour et suscitent l'envie d'en écouter davantage. Ce qui est méritant quand même. La coloratoure chez Offenbach promettait une face cachée du compositeur : à torts réduit à ses pantalonades burlesques et fantasques, le compositeur fêté en 2019, s'est soucié comme un réel auteur sérieux, des voix et du beau chant romantique français. En témoigne l'engagement de la soprano belge **Jodie Devos** … EN LIRE +