France Musique. La Périchole : Marina Viotti, sam 31 déc 2022



DÉGRISEMENT IRRÉSISTIBLE – Mais que cherche Don Andres de Ribeira? Il aime s'encanailler incognito en cherchant les petites femmes… Le vice-roi du Pérou tombe sur La Périchole, chanteuse de rue, qui traîne affamée de place en place sans jamais manger a sa faim… Subjugué par la beauté de la nymphe urbaine, le souverain l'emmène à sa Cour tout en la mariant au comte de Tabago… pour sauver les apparences.
L'intrigue est mince mais le délire de la musique sans limite et la facétie d'Offenbach y atteignent musicalement un foisonnement de mélodies et de climats poétiques qui annoncent ses *Contes d'Hoffmann* et aussi la *Carmen* de Bizet. Il est vrai que les deux librettistes convoqués pour *La Périchole* (Ludovic Halŭvy et Henri Meilhac) concevront peu de temps après, *Carmen*. De sorte que l'une annonce l'autre…

Jacques Offenbach – La Périchole
Opéra bouffe en 3 actes et 4 tableaux sur un livret de Ludovic Halévy et Henri Meilhac crée le 6 octobre 1868 au Théâtre des Variétés à Paris.

Marina Viotti, mezzo-soprano, La Périchole, chanteuse des rues
Stanislas de Barbeyrac, ténor, Piquillo, chanteur des rues
Laurent Naouri, baryton-basse, Don Andrès de Ribeira, vice-roi du Pérou
Rodolphe Briand, ténor, Don Miguel de Panatellas, premier gentilhomme de la Chambre
Lionel Lhote, baryton, Don Pedro de Hinoyosa, gouverneur de Lima
Chloé Briot, soprano, Guadalena, 1re cousine / Manuelita, dame de la Cour

Alix Le Saux, mezzo-soprano, Berginella, 2e cousine / Ninetta, dame de la Cour

Eléonore Pancrazi, mezzo-soprano, Mastrilla, 3e cousine / Brambilla, dame de la Cour
Natalie Pérez, soprano, Frasquinella, dame de la Cour
Eddie Letexier, comédien, Le vieux prisonnier / Le marquis de Tarapote (rôle parlé)

Mitesh Khatri, ténor, Le premier notaire (membre du Choeur de l’Opéra national de Bordeaux)

Jean-Philippe Fourcade, baryton, Le deuxième notaire (membre du Choeur de l’Opéra national de Bordeaux)

Chœur de l’Opéra National de Bordeaux dirigé par Salvatore Caputo
Les Musiciens du Louvre – Direction : Marc Minkowski

France Musique, samedi 31 déc 2022, 20h – Samedi à l'Opéra – spectacle donné le 13 novembre 2022 au Théâtre des Champs-Élysées à Paris.

LIRE aussi notre **critique de La Périchole d'Offenbach**, production présentée à Nantes en déc 2010

> *Nantes. Théâtre Graslin, le 17 décembre 2009. Jacques Offenbach (1819-1880): La Périchole. Stéphanie D'Oustrac… Musiciens de l'Orchestre national des Pays de La Loire. Stéphane Petitjean, direction*

CRITIQUE, opéra. MASSY, Opéra, le 11 déc 2022.

OFFENBACH : le Voyage dans la lune. Croussaud, Derhet… Dufresne / Fredj

Saluons l'Opéra de Massy pour le choix de cette production, aussi festive que délurée et réussie : elle est déjà passée par Nice, Paris, Rouen,… avant de tourner en France jusqu'en mars 2023 (Metz, Reims, Avignon). C'est un spectacle total, qui regroupe avec malice et irrévérence de multiples tableaux, de la Terre à la lune ; Offenbach emboîtant le pas à Haydn et son visionnaire « Mundo della luna », surtout préfigurant d'après Jules Vernes, le délire poétique voire onirique de Méliès (1902), démontre une facilité théâtrale ainsi en 1875 (la Gaîté), à l'époque des impressionnistes, du nouvel Opéra Garnier, de la création de Carmen de Bizet…

A travers la diversité des séquences visuelles et dramatiques, le metteur en scène **Olivier Fredj** s'en donne à cœur joie, tout en dosant dans la sobriété et l'équilibre, le satirique (charge contre le politique au regard du portrait des deux rois potaches : V'lan le terrien / Cosmos le lunaire ; contre les juges ; contre les médecins enfermés pour ne pas diffuser les maladies…), l'effusion tendre et amoureuse (le duo Caprice / Fantasia) ; le comique percutant (l'hôtesse et l'interprète qui deviennent aussi le prince bibi / « Quipasseparla » sans omettre le réalisateur lui-même pilotant tout le spectacle qui est conçu comme un tournage en direct)… En définitive à travers la société lunaire que découvre l'explorateur un brin capricieux hystérique Caprice (fils du roi V'lan), Offenbach et ses 3 librettistes (Albert Vanloo, Eugène Leterrier, Arnold Mortier), très au faîte de l'art lyrique, tissent une parodie mordante de la comédie humaine, celle-ci bien terrienne. Ils épinglent les travers de la société ; une société parfaitement cynique et suffisante (les scientifiques à l'Observatoire) qui avant de connaître l'amour et de croquer la pomme, s'enferme

dans un archaïsme choquant qui emprisonne la femme à un statut strictement décoratif…

Offenbach satirique épingle la comédie humaine tout en composant aussi un opéra féérique et … féministe



En vérité ***Le Voyage dans la lune*** est un drame éminemment féministe où Popotte, l'épouse de Cosmos (le roi des Sélénites), se fait l'étendard de la révolution des femmes. L'onirisme s'invite surtout dans une partition menée rondement (nombreux finales dans l'esprit du galop infernal et du pur cancan) dont la fièvre collective, souvent électrique, cède la place à des pages purement suggestives, d'une étonnante tendresse dans lesquelles perce le génie du compositeur. Ce sens des contrastes, cette intelligence du temps dramatique fondent évidemment la séduction d'Offenbach, et l'on comprend qu'à l'époque où n'existait pas encore le cinéma tel que nous le connaissons, ses œuvres visuelles et mélodiques aient été autant appréciées et applaudies.
Même dans une version écourtée, – la pièce originelle dure 4h-, la mise en scène respecte ce mélange des genres ; le rythme comme la séduction des airs solistes, sans omettre le piquant des dialogues et des scènes purement théâtrales font mouche tout du long. Malgré certains chanteurs qui n'articulent pas assez y compris dans les tableaux parlés, le jeu global répond aux attentes, y compris de la part des 7 danseurs qui apportent le bénéfice de la fantaisie chorégraphique comme élément majeur du spectacle (ainsi se déploient pas moins de 3 ballets dont le ballet de l'amour qui se répand, le tableau des flocons de neige… pauses oniriques d'une grande richesse orchestrale).

Dans la fosse, l'énergie au début un peu sèche de la cheffe **Chloé Dufresne** (qui se partage la baguette la tournée durant avec Pierre Dumoussaud) assure l'entrain nécessaire à cette fantaisie qui se veut féérique ; et en cours de représentation, l'intensité onirique se réalise dans les pages purement orchestrales, écrites comme un éveil encore alangui après une nuit de transe enivrée.



Parmi les solistes d'une distribution plutôt cohérente, saluons le jeu tout en finesse et mordant coloratoure de **Jeanne Croussaud**, Fantasia à la fois tendre et déterminée (son air « Je suis nerveuse / Je me sens furieuse » est pur délice…) ; surtout le tempérament délirant et bien chantant du ténor belge **Pierre Derhet**, véritable nature théâtrale, qui réussit là un tour de force scénique, affirmant un talent d'acteur et de chanteur… exemplaire dès le début dans le rôle du réalisateur de ce tournage abracadabrantesque, de la cheffe de cabine, de la caissière et déjà cité en prince bibi prêt à acheter les victimes exposées au marché des femmes… L'artiste complet, toujours intelligible, sait réaliser ce délire à la fois poétique et délirant de l'inimitable Offenbach. **L'Orchestre de l'Opéra de Massy** défend bec et ongles la vitalité souvent insolente et si juste du compositeur, en y soulignant aussi ses ivresses attendries. Ce avec d'autant plus de vérité que **le Choeur de l'Opéra-Grand-Avignon** se prête au jeu, entre précision, intensité, plaisir scénique. Un régal de 2 heures qui fonce et vrombit comme la fusée puis le volcan de l'action.



Caprice : Jennifer Michel
Fantasia : Jeanne Crousaud
V’lan : Matthieu Lécroart
Microscope : Raphaël Brémard
Cosmos : Erick Freulon
Cactus Christophe Poncet de Solages
Popotte : Marie Lenormand
Flamma : Ludivine Gombert
Quipasseparla : Pierre Derhet

Danseurs – acrobates : Fanny Rouyé, Aurélie Mignon, Cameron Bida, Pierre Boileau-Sanchez, Davide Bonetti, Julien Desfonds, Édouard Gameiro

Chœur de l’Opéra Grand Avignon

Orchestre de l’Opéra de Massy,
Chloé Dufresne (direction) / Olivier Fredj (mise en scène)



Pierre Derhet en prince Quipasseparla,
le sauveur de ces dames, au marché aux femmes (DR)

_____

Plus d'informations sur le site du Palazzetto Bru Zane (dates de représentations des reprises en mars 2023 à Metz, Reims, Avignon) : https://bru-zane.com/fr/evento/le-voyage-dans-la-lune-2022-2023/

MASSY, Opéra. OFFENBACH : Le Voyage dans la lune (9 et 11 déc 2022)

MASSY, Opéra. OFFENBACH : Le Voyage dans la lune (9 et 11 déc 2022) – Offenbach compose Le Voyage dans la Lune d'après Jules Verne, exploitant le sujet fantasmatique et spatial pour recréer un monde lunaire parfaite antithèse et parodie aussi de la société humaine ; l'écriture musicale collectionne de nombreuses pépites et situations drôlatiques, aussi désopilantes que poétiques. Car si Offenbach critique et épingle les travers humains, il sait aussi garder une part de tendresse pour ses héros.

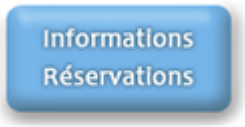


Le Roi V'lan autorise son fils le Prince Caprice à explorer la Lune. Avec le savant Microscope, ils rejoignent l'astre inconnu à bord d'un obus lancé par un canon ; c'est le Voyage sur la lune, riches en étonnantes péripéties…

Comme il est d’usage quand deux civilisations se confrontent, le choc suscite excès, débordements, chaos. et délires en tout genre… De fait l’arrivée des terriens bouleversent l’ordre lunaire délirant mais bien établi.

Les décors évoquent tout à tour, l’Observatoire de Paris, un haut-fourneau, des paysages lunaires, un volcan, un palais de verre, des galeries de nacre…. Effets scéniques, situations fantasques, séduction des airs, sens du drame et des contrastes, Le Voyage dans la lune amuse, titille ; c’est un divertissement qui frappe par ses facéties et son élégance, son esprit mordant et irrévérencieux surtout, habilement serti dans la meilleure musique. Photos : © Marc Ginot

Opéra de MASSY
Vendredi 9 décembre 2022- 20h
Dimanche 11 décembre 2022- 16h



Durée : 2h sans entracte

Réservez vos places directement
sur le site de **l’Opéra de MASSY**, ici :

https://www.opera-massy.com/fr/le-voyage-dans-la-lune.html?cmp_id=77&news_id=911&vID=3

Distribution

_____

Direction musicale : Chloé Dufresne
Mise en scène : Olivier Fredj
Assistant mise en scène : Maud Morillon
Direction artistique : Jean Lecointre
Chorégraphie : Anouk Viale
Décors et costumes : Malika Chauveau
Lumières : Nathalie Perrier
Chef de chant : Elsa Lambert

Fantasia : Jeanne Crousaud
Flamma : Ludivine Gombert
Popotte : Marie Lenormand
Caprice : Jennifer Michel

V’lan : Matthieu Lécroart
Quipasseparla : Pierre Derhet
Microscope : Raphaël Bremard
Cosmos : Erick Freulon
Cactus : Christophe Poncet de Solages

Orchestre de l’Opéra de Massy
Chœur de l’Opéra Grand Avignon
Chœur de l’Opéra de Massy

TEASER VIDEO Le voyage dans la lune

LIVRE événement. Offenbach, musicien européen (Actes Sud, Palazzetto Bru Zane)



LIVRE événement. Offenbach, musicien européen (Actes Sud, Palazzetto Bru Zane) – Textes et contributions témoignent de la diversité des approches et des clés de compréhensions que permet l'étude de la musique et du drame conçus par Offenbach – les 29 textes disent suffisamment la pertinence et la diversité des essais critiques et thématiques sur l'œuvre offenbachienne ; de quoi renseigner sur la richesse du colloque Offenbach qui s'est tenu à Cologne et à paris en juin 2019 (pour le bicentenaire de la naissance d'Offenbach à Cologne); on y détecte les avancées les plus captivantes de la recherche la plus récente : révision des moments clés de la vie du « plus parisien des compositeurs » ; analyse de certaines partitions devenues emblématiques de la « technique d'écriture » (Le roi Carotte, La Belle Hélène, Les Contes d'Hoffmann…); regards sur la diffusion des opéras en Europe ; fortune critique d'une œuvre de plus en plus jouée et comprise dans sa complexité poétique et sa richesse dramaturgique ; certains textes semblent plus régénérateurs que d'autres, assumant des comparaisons audacieuses au profit indiscutable (Wagner – et son sens du drame et de la mélodie / Offenbach – dont le génie du rythme

et de l'ivresse est distinctement analysé…) ; « osant » même une relecture sulfureuse des origines de l'opérette en relevant des connotations pornographiques (« la naissance de l'opérette dans l'esprit de la pornographie »), sans omettre l'analyse de la passion du chef Klemens Kraus pour le théâtre d'Offenbach dans la Vienne des années 1910 à 1930… **Captivant**.

_____

CRITIQUE, LIVRES, événement. Offenbach, musicien européen (Actes Sud, Palazzetto Bru Zane) – PLUS D'INFOS sur le site de l'éditeur Actes Sud : https://www.actes-sud.fr/catalogue/arts/offenbach-musicien-europeen – Co édition [Actes Sud] Beaux-Arts / Palazzetto Bru Zane – Parution : Novembre, 2022
16.40 x 24.00 cm – 516 pages – ISBN : 978-2-330-17132-2 – Prix indicatif : 45€

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

Rhorer (direction).



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

Barkouf, triomphe de l’opéra canin

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

En revanche, la distribution si elle remplit pleinement son rôle sur le plan scénique (tous sont d’excellents acteurs qui rendent cette riche partition très vivante), elle pèche par son français très approximatif, à l’exception de quelques chanteurs, dont le ténor **Marcel Beekman**, irrésistible Bababeck, d’une gouaille et d’une présence scénique stupéfiante, même si son ambitus vocal très étendu l’oblige parfois à des débordements qui mériteraient d’être corrigés. Le Grand Mogol d’**Andreas Hörl** compense une prononciation peu orthodoxe par une drôlerie de tous les instants (grand moment comique lorsqu’il dialogue avec Bababeck dans un sabir

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

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

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

COMPTE-RENDU, 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,

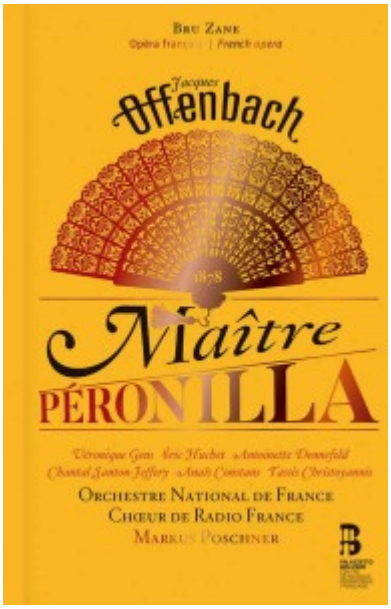
A l'affiche les 22 et 23 février 2020
NOUVELLE PRODUCTION

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

CD, critique. OFFENBACH : Maître Petronilla (2 cd Pal Bru Zane / collection Opéra français, 2019)



CD, critique. OFFENBACH : Maître Petronilla (2 cd Pal Bru Zane / collection Opéra français, 2019). ***Maître Péronilla*** d'Offenbach tint l'affiche une cinquantaine de représentations après sa création aux Bouffes-Parisiens le 13 mars **1878** ; puis disparut comme il était apparu. Sa résurrection par le disque, fixant sa recréation en 2019 est-elle justifiée ? Tenons nous là un nouveau joyau de l'opéra romantique français ? Qu'en pensez ? Offenbach fait évolué son style après la Chute du Second Empire et l'avènement de la IIIè République, dans le contexte nationaliste des années 1870 et plutôt antiboch comme en témoigne la création de la Société Nationale de musique, destinée à promouvoir les créateurs français.
Tout cela n'allait pas empêcher la wagnérisme de prendre racines en France et surtout à Paris grâce à l'activité du chef exemplaire **Charles Lamoureux au début des années 1890…**

Plus concentrée et redoutablement efficace, la plume d'Offenbach a gagné en épaisseur voire en noirceur alors ; deux ans avant sa mort (1880), Offenbach voit grand à l'égal de son grand œuvre inachevé Les Contes d'Hoffmann : ici Péronilla renouvelle la leçon des ensembles de Rossini,

nécessite 16 solistes pour 26 rôles (avec un excellent finale au II). Après Carmen de Bizet (1875), portée aussi par Manet en peinture, l'Espagne inspire les artistes et Offenbach cède à la sirène ibérique (en témoigne la fameuse et inoubliable trouvaille musicale de la malagueña) ; le compositeur renouvelle une vieille ficelle héritée du buffa le plus classique : une femme acariâtre (Léona), jalouse de sa (belle) nièce (Manoela) force cette dernière à épouser le vieux Don Guardona. Mais la belle Manoela aime le bel Alvarès. Aidée de Ripardos et Frimouskino, Manoela parvient à épouser aussi Alvarès ; l'héroïne est bigame. La situation réserve quelques belles scènes et quiproquos dans le pur esprit boulevard, cocasse voire égrillard. Mais s'affirme Péronilla, maître chocolatier à Madrid qui endosse la robe d'avocat, son ancien emploi, défend sa fille et son époux de coeur (Alvarès) : les deux jeunes amants seront reconnus mari et femme, et Leona épousera le vieillard Guardona.
Comme chez Rossini, il faut particulièrement soigner le choix des solistes et réussir la galerie de portraits hauts en couleurs, ici réunie. Faux naïf bienveillant, Péronilla (**Eric Huchet**) sonne juste en défenseur (un rien tardif) de sa fille et d'Alvarès ; la Leona de **Véronique Gens** (plus connue comme tragédienne blessée et aristocratique) fait valoir ses saillies hispaniques plutôt cocasses, en duègne qui a des visées sur le jeune Alvarès… Cependant, les deux chanteurs peinent à atteindre cette élégance délirante que requiert l'invention d'Offenbach. Ils contrastent néanmoins à souhaits avec la tendresse de Manoela (**Anaïs Constans**). Distinguons aussi l'impeccable Frimouskino d'**Antoinette Dennefeld** ; le Ripardo, bien chantant et le mieux articulé du baryton **Tassis Christoyannis** tandis que **François Piolino**, professionnel du double registre, sait préserver au rôle de Guardona, sa finesse bouffonne. Plusieurs profils percutant dans la veine grotesque et délirante sont idéalement incarnés, tels **Philippe-Nicolas Martin** (Felipe, Antonio, deuxième juge), ou le ténor ailleurs parfait rossinien, **Patrick Kabongo** (en Vélasquez major, descendant direct du peintre baroque !), sans

omettre **Yoann Dubruque** (Don Henrique) et **Jérôme Boutillier** (le Corrégidor, entre autres…). Voilà qui accrédite davantage l'inspiration parodique, sarcastique avec une pointe d'humaine tendresse cependant propre à Offenbach. Du Daumier riche en fantaisie et complicité. Ce Péronilla, qui troque le chocolat sévillant pour la robe noire, offrant un croustillant tableau au Tribunal (là on pense au talent mordant du caricaturiste), mérite évidemment d'être ainsi ressuscité.

Tapis orchestral surdimensionné pour ce qui devrait être une délicieuse fantaisie, l'Orchestre national de France associé à l'excellent Chœur de Radio France, peinent à respirer, colorer, en demi mesures et nuances. Le son est souvent épais et trop dense, allouant à la comédie des prétentions d'opéra. D'autant que le chef Markus Poschner, étranger aux subtilités et réglages de l'opéra comique français, manque de légèreté. Ceci n'ôte rien à la valeur de la réecréation et l'on rêve déjà d'une autre distribution, jeune et rafraîchissante, portée évidemment par un orchestre sur instrument d'époque.

CD, critique. Offenbach : Maître Péronilla, enregistré à Paris, Théâtre des Champs-Elysées, en juin 2019 – Éditions Palazzetto Bru Zane – Livre 2 cd

---

COMPTE-RENDU, critique, opéra. PARIS, le 8 déc 2019. OFFENBACH : Les Géorgiennes. L Zaïk / R Boutin.

Compte-rendu critique, opéra. Paris. Auditorium Saint-Germain, le 8 déc 2019. Jacques Offenbach : Les Géorgiennes. Marine

Gueuti, Mathieu Guigue, Hombeline Thome, Didier Chalu. Laurent Zaïk, direction musicale. Renaud Boutin, mise en scène. Né en 1936, le **Groupe Lyrique des PTT de Paris** monte chaque année une opérette, devenue au fil des ans une véritable institution parisienne.



Renommée sobrement « Le Groupe Lyrique », la compagnie, composée uniquement de chanteurs amateurs de haut niveau, se lance cette fois dans un défi sans précédent : fêter le bicentenaire de la naissance d'Offenbach en redonnant vie à un opéra-bouffon inédit du « Petit Mozart des Champs-Elysées ».

Créé en 1864 au Théâtre des Variétés, Les Géorgiennes connaîtra un beau succès, jusqu'à l'Allemagne, Vienne et même New-York lors de la tournée américaine du compositeur. Et puis plus rien… jusqu'à aujourd'hui.
Grâce à **Jean-Christophe Keck**, l'infatiguable **Laurent Zaïk**, directeur artistique et musical du Groupe Lyrique, a pu mettre la main sur le matériel d'orchestre et même le réarranger pour treize musiciens. Avec, en prime, deux passages vraisemblablement coupés avant la création, et donc joués en public sans doute pour la première fois.

Les Géorgiennes d'Offenbach, redécouverte musclée



C’est dire l’importance de l’évènement, et il est regrettable que la planète lyrique, pourtant toujours friande de raretés, n’ait pas fait le déplacement pour pareille redécouverte.
Car cette deuxième et dernière représentation procure bien du plaisir. Dans cette sorte de Lysistrata lyrique, les femmes prennent le pouvoir pour donner une leçon à leurs pleutres époux. Un retournement de situation qui souffle un vent de folie permettant tous les travestissements, jusqu’à l’inoubliable entrée, à la fin de l’œuvre, des maris déguisés… en bohémiennes pour pénétrer dans la ville dont ils ont été chassés.
Faisant de nécessité vertu, **Renaud Boutin** laisse à l’œuvre tout son pouvoir comique et sait admirablement varier les atmosphères avec des moyens réduits, permettant ainsi au public de goûter pleinement cette intrigue rocambolesque dont l’ambiguïté résonne de façon particulière à nos esprits contemporains. Ainsi que pour le Mikado l’an dernier, **Cécilia Delestre** a imaginé, outre une scénographie simple et ingénieuse, de très beaux costumes, colorés et loufoques, réalisés avec le concours des étudiants en DMA Costumier-réalisateur du Lycée La Source de Nogent-sur-Marne. On admire particulièrement ceux de la fière Feroza et du férocement débonnaire Rhododendron.
Avec son allure de Bonaparte en jupons, **Marine Gueuti** assume avec panache son rôle de meneuse de femmes et triomphe crânement d’une partition longue et difficile, à cheval entre la Belle Hélène et la Grande-Duchesse, dont elle se tire avec les honneurs. A ses côtés, **Mathieu Guigue** incarne un Pacha qu’on adore détester, plus naïf que méchant, et lui prête sa riche voix de baryton qui parait se couler dans cette écriture à mi-chemin entre le Général Boum et Robert dans La Fille du Tambour-Major. Tous deux forment un duo explosif qu’on applaudit des deux mains.

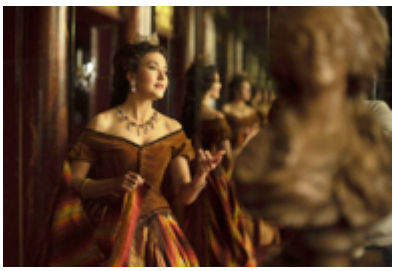
Plus secondaire mais pourvu du seul air réellement émouvant de la partition, l'Alita tendre d'**Hombeline Thome** emporte l'adhésion, tandis que le délicat **Dider Chalu**, aussi lunaire qu'attachant, propose de l'eunuque Boboli un portrait tout en finesse irisé de voix de tête. Tous les seconds rôles ainsi que le chœur seraient à citer, tant tous les membres du Groupe Lyrique semble donner le meilleur d'eux-même.
Autour d'eux virevolte l'étrange créature dansée par **Gaël Rougegrez**, à la fois hermaphrodite burlesque et ange de la mort, pas forcément indispensable au bon déroulement de l'action mais par instants fascinant.
Chapeau bas également pour les excellents musiciens de l'**Orchestre Bernard Thomas**, dont l'entrain fait plaisir à entendre, dirigés avec passion par **Laurent Zaïk** qu'on sent fier d'avoir réussi à mener à bien cette aventure un peu folle mais tellement passionnante.
Une magnifique recréation que ces insoupçonnées Géorgiennes. On espère les retrouver bientôt, tant il semble évident que les maisons d'opéra de France et de Navarre ne resteront pas longtemps insensibles à leur charme.

Paris. Auditorium Saint-Germain, 8 décembre 2019. Jacques Offenbach. Les Géorgiennes. Livret de Jules Moinaux. Avec Feroza : Marine Gueuti ; Rhododendron : Mathieu Guigue ; Alita : Hombeline Thome ; Boboli : Didier Chalu ; Jol-Hiddin : Alain Giron ; Nani : Agnès Maulard ; Poterno : Bernard Zakia ;

Cocobo : Yann Brett ; Tabaco : Jérôme Deltour ; Varvara : Daniel Faure ; Danseur : Gaël Rougegrez. Chœur du Groupe Lyrique. Orchestre Bernard Thomas. Direction musicale : Laurent Zaïk. Mise en scène : Renaud Boutin ; Scénographie et costumes : Cécilia Delestre ; Lumières : Pierre Daubigny; Chorégraphies : Gaël Rougegrez – Illustrations : © service de presse Orch B Thomas.

L'Odyssée OFFENBACH, spécial anniversaire 2020

ARTE. L'Odyssée Offenbach : dim 29 déc 2019, 15h35. À l'occasion du bicentenaire de la naissance de Jacques Offenbach en 2919 (lire notre grand dossier Offenbach 2029), ARTE lui dédie un portrait, soulignant le génial inventeur de l'opérette. La chaîne diffuse ensuite deux de ses plus grands succès: La Belle Hélène et La grande-duchesse de Gerolstein.



Né en 1819 en Allemagne, le jeune **Jacob Offenbach** devient vite un virtuose du violoncelle en cachette de son père, chantre de la synagogue de Cologne. En outre, le jeune interprète révèle à 13 ans des dons de compositeur tout aussi

inspirés. Jacob devenu Jacques, rejoint Paris dès 1833, quittant la Prusse. En 1858, il s'impose sur la scène parisienne et précisément en renouvelant le genre de l'opérette (déjà développé par Hervé son rival et collaborateur) grâce à la réussite musicale et dramatique du chef d'oeuvre néoantique Orphée aux enfers, critique visionnaire de l'académisme et de la société décadente du Second Empire. Evidemment, le talent d'Offenbach suscite la jalousie du milieu parisien. Offenbach fusionne musique raffinée et délire poétique, truculent, satirique, expérimental. Ses opéras bouffes cultive toutes les ressources d'un esprit fantaisiste, libre, humoristique dont la subtilité doit beaucoup à sa grande culture lyrique.



Divertissant, Offenbach l'est absolument comme il sait tisser à demi mots une critique acerbe et très argumentée sur la société de son temps, fustigeant l'armée et la guerre, le pouvoir et ses turpitudes maffieuses, l'empire de l'amour qui inféode le cœur des hommes et la coquetterie des femmes. Il y a bel et bien du Balzac chez Offenbach ; cet aspect d'un Offenbach psychologue méritait un développement supérieur. Le documentaire-fiction éclaire les nombreuses facettes d'un compositeur prolifique. Des chanteurs d'opéra et des comédiens donnent vie à une évocation dramatisée d'Offenbach : la mezzo rennaise **Stéphanie d'Oustrac** qui a chanté la Périchole entre autres, incarne ici notamment Hortense Schneider, diva et muse capricieuse, virtuose fantasque et davantage encore dans le cœur du compositeur. De nombreux extraits de spectacles attestent de l'époustouflante richesse du répertoire d'Offenbach et de son génie. Il a révélé aux parisiens, la grâce du rire.



ARTE. L’Odyssée Offenbach : dim 29 déc 2019, 15h35. Documentaire-fiction de François Roussillon (France, 2019, 1h33mn) – Auteurs : François Roussillon, Jean-Claude Yon – Collaboration à la mise en scène : Mariame Clément – Avec : Robert Hatisi (Jacques Offenbach), Stéphanie d’Oustrac (Hortense Schneider), Marianne Crebassa (Célestine Galli-Marié), Jodie Devos (Adèle Isaac), Michel Fau (Hippolyte de Villemessant) – Coproduction : ARTE France, François Roussillon & Associés

15h35 L’odyssée Offenbach
et en replay jusqu’au 29 avril 2020

VOIR aussi deux opéras d’OFFENBACH

17h10. La Belle Hélène
et en replay jusqu’au 29 janvier 2020
À l’Opéra de Lausanne, l’extravagant Michel Fau s’empare du plus populaire des opéras-bouffes d’Offenbach dans une mise en scène très attendue, chaussant pour l’occasion les sandales du roi Ménélas.



À Sparte, la reine Hélène, épouse de Ménélas, a eu vent, comme

toute la Grèce, de la promesse faite par Vénus au prince troyen Pâris de lui offrir l'amour de la plus belle femme du monde. Prétendant au titre, Hélène tremble de voir « *cascader sa vertu* » face au jeune et beau guerrier. Quand celui-ci survient pour se mesurer aux rois de la Grèce lors de joutes pacifiques, le coup de foudre a bien lieu, annonçant la guerre entre rois grecs mené par Agamemnon et Troyens, appelée à devenir fameuse…

Les poux de la reine et autres délices. Créée en 1864, cette virevoltante satire a obtenu un succès immense et immédiat. Sous couvert de pasticher les mythes de la Grèce antique, Offenbach et son librettiste fétiche, Ludovic Halévy, y pourfendent joyeusement les mœurs frivoles du Second Empire. *La belle Hélène* a inauguré pour le compositeur des années fastes, et reste la plus représentée de ses œuvres lyriques. La fantaisie du metteur en scène Michel Fau exploite les inusables trouvailles verbales et musicales d'une partition qui sait, aussi, faire place à l'émotion. Sa verve d'acteur est également très attendue, puisque le metteur en scène s'est réservé le rôle de « *l'époux de la reine, poux de la reine, poux de la reine : le roi Ménélas !*« . L'un des derniers feux de l'année Offenbach. Et quel feu !

Opéra-bouffe en trois actes de Jacques Offenbach – Livret : Ludovic Halévy et Henri Meilhac – Réalisation : Andy Sommer (Suisse/France, 2019, 2h30mn) – Direction musicale : Pierre Dumoussaud – Mise en scène : Michel Fau – Avec : Julie Robard-Gendre (Hélène), Julien Dran (Pâris), Paul Figuier (Oreste), Marie Daher (Bacchis), Michel Fau (Ménélas), Jean-Claude Saragosse (Calchas), Christophe Lacassagne (Agamemnon), Jean-Francis Monvoisin (Achille), Pier-Yves Têtu (Ajax Premier), Hoël Troadec (Ajax Deuxième), le Sinfonietta et le Chœur de l'Opéra de Lausanne – Chef de chœur : Jacques Blanc – Coproduction : Opéra de Lausanne, Opéra royal de Wallonie-Liège, Théâtre nationale de l'Opéra-Comique, ARTE/SSR

00h35. La grande-duchesse de Gerolstein
La mezzo-soprano Jennifer Larmore triomphe dans cette production enlevée de l’opéra de Cologne, qui fête en majesté l’enfant du pays Offenbach.
Opéra-bouffe en trois actes de Jacques Offenbach – Livret : Ludovic Halévy et Henri Meilhac – Réalisation : Marcus Richardt (Allemagne, 2019, 2h44mn) – Direction musicale : François-Xavier Roth – Mise en scène : Renaud Doucet – Avec : Jennifer Larmore (la grande-duchesse), Emily Hindirchs (Wanda), Dino Lüthy (Fritz), Miljenko Turk (le baron Puck), John Heuzenroeder (le prince Paul), Vincent Le Texier (le général Boum), le Gürzenich-Orchester et le Chœur de l’Opéra de Cologne – Chef de chœur : Rustam Samedov – Coproduction : Oper Köln, ARTE/WDR

COMPTE-RENDU, critique, opéra. AVIGNON, le 10 nov 2019. OFFENBACH : La Périchole. E Chevalier / S Jean.

COMPTE-RENDU, critique, opéra. AVIGNON, le 10 nov 2019. OFFENBACH : La Périchole. E Chevalier / S Jean. LA PÉRICHOLE, COULEUR PASTEL… Genre délicat que l'opérette, diminutif d'opéra, mais en rien diminué si on le traite avec la délicatesse que requiert son ensemble hétérogène d'éléments, parlé, chanté, théâtre comique, musique. Un rien qui pèse ou pose et l'ensemble implose plus qu'il n'impose sa réelle dignité de genre spécifique, en rien mineur. C'est pourquoi on saluera cette nouvelle production de l'Opéra Grand Avignon à laquelle Éric Chevalier, qui signe mise en scène, décors, costumes et lumières, avec la complicité du chef Samuel Jean, donne une fine cohérence esthétique, sans préjudice de la drôlerie verbale et musicale que l'on attend d'Offenbach et de ses compères librettistes. On me permettra de rappeler des éléments historiques évoqués dans d'autres productions de l'œuvre, qui en éclairent les contours.



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

_____
_____

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 inspiréLa 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.

RÉALISATION ET INTERPRÉTATION

Un grand et clair rideau rectangulaire en quatre panneaux surmontés eux-mêmes de festonnants rideaux rouges, court le long du vaste plateau de la salle de l’Opéra Confluence, provisoire et grande salle dans l’attente des travaux de rénovation de l’Opéra historique du centre-ville. La douceur de sa teinte entre jaune et rose très pâle, doucement verdâtre, éclaire, auréole, pastellise les beaux costumes anciens du peuple, beige, marron clair, rose des femmes, même quelques ponchos à motifs géométriques péruviens, plus foncés, sous des chapeaux, tricornes noirs en cuir ou en paille claire. Une irisation délicate imprégnera de diaprures la moire de la robe de la Périchole grise, élevée ou rabaissée au rang de favorite, la soie des costumes de cour, plus sombres, roux, marrons, dorés mais éclairés des perruques à frimas, jouera harmonieusement avec le fond lie de vin.
Grand mur de l’acte I, sur cet écran se projettent insensiblement d’imposantes fenêtres grillées de style colonial espagnol, de quelque palais, voisinant avec une simple fenêtre à persiennes avec du pauvre linge étendu au soleil, signe plus de coexistence parallèle que de mélange de classes sociales. Des arcades hispaniques s’étireront aussi figurant une place. Avec des affiches délavées de spectacles, les murs parlent, en espagnol naturellement :vivats au Vice-roi prudemment et précipitamment peints par ses thuriféraires ministres en prévision d’une visite incognito de son Altesse courant le guilledou –contemporains des flatteurs et menteurs « villages Potemkine » idylliques montés à l’intention de

voyages de Catherine II de Russie visitant son peuple– fardant à la va vite des graffitis le vitupérant et des protestations du peuple excédé du pouvoir pourri : « Este país es una pocilga », ‘Ce pays est une porcherie’, ce qui préfigure plaisamment, après la galerie du tableaux du palais, collection reproduisant comme à l’infini possible d’Andy Warhol les portraits auto-satisfaits du Vice-roi vicelard, mutant en une série lardée de porcs (#balancetonporc ?) libidineux.
Pendant l’ouverture, une invisible trappe sur le mur ouverte, laissera passer un personnage couleur muraille, le Prisonnier, retrouvé à la fin. Au tableau final, techniciens et choristes, en tenue de travail d’aujourd’hui, jeans et tee-shirts, se mêleront aux costumes anciens sur fond surplombé de ville moderne qu’on imagine Lima, avec, un fond estompé de brouillard jaune qu’on dirait de toxique pollution. On n’en sait trop le sens, allusion à l’actualité sociale qui agite les pays andins ? Sans exclure cette hypothèse, on se risquera aussi à dire, que sous le rire de l’opérette se cache la réalité moins riante du monde exploité du travail et des artistes, pour ne pas mourir de faim réduits à la quête, à faire la roue devant la rouerie des conquérants, des puissants, des possédants : hier et aujourd’hui.
Et c’est bien ce qu’exprime l’héroïne dans sa lettre tendre et cruelle, contrainte d’abandonner celui qu’elle aime pour la perspective, d’abord, d’un simple repas : peut-on être bien tendre quand on n’a même pas un morceau de pain dur à manger ? Cette amertume est sensible dans la voix grave, caressante, de **Marie Karall**, dure et digne dans cette lettre, inspirée de celle de Manon à Des Grieux. Grande, distinguée, elle campe une Périchole de belle allure, racée mais plus aristocratique que plébéienne chanteuse des rues, même avec son tricorne et sa robe d’Arlequine rappelant celle de la Magnani dans le film de Jean Renoir, Le Carrosse d’Or. Sa voix lyrique est belle, large, souple, aisée, d’un sombre velours très raffiné mais, sans doute pour ne pas fatiguer son timbre chanté, elle parle trop dans le masque, ce qui donne un ton un tantinet

sophistiqué à cette femme du peuple. Certes singulière, que son intelligence élève au-dessus de la bêtise des hommes, 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 énonce avec une cruelle indulgence amoureuse :

« 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… »



Ce dernier, voix facile, ample, chaleureuse, est le sympathique **Pierre Derhet**, ténor belge jouant gentiment un jeune ingénu, un grand dadais dédaignant les grandeurs que pouvaient lui procurer le statut très, envié par les courtisans, de mari complaisant, consentant à son infortune conjugale pour assurer sa fortune matérielle et sociale. Son ingénuité contraste avec la duplicité perverse du chœur des courtisans entonnant a cappella 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 !

Mais en réalité, on voit le Marquis de Tarapote défaillir car il comptait placer sa nièce Manuelita comme favorite, népotisme institutionnel, alors que le Vice-roi a choisi une saltimbanque. Et Piquillo, marié de force et forcé de laisser sa femme au maître, contrairement aux « maris qui courbaient la tête », se lamente sur les infortunes de l'honnêteté, exprimant sa dignité à laquelle Derhet confère la noblesse de la simplicité :
On me proposait d'être infâme,
Je fus honnête… et me voilà !

Et le jeune ténor, par la grâce de ses nuances sensibles, de ses demi-teintes délicates, arrache le refrain, aux allusions vaudevillesques égrillardes pour lui donner une vraie détresse humaine :
Ma femme, avec tout ça, ma femme,
Qu'est-ce qu'elle peut fair' pendant c'temps-là ?
On est dans les clichés de la triviale tradition culturelle du cul(te) de la femme, vantée et vilipendée,
Les femmes, il n'y a que ça !
Tant que la terre tournera,
tournant la tête des hommes, et en bourrique. Mais à la différence de la Belle Hélène fixée dès la mythologie en

adultère, de l'Eurydice délurée et détournée d'Orphée aux Enfers, la Périchole n'est ni facile ni infidèle, mettant toute sa finesse à sauver son amour Piquillo, moins rusé mais d'une droiture égale, un couple pauvre mais digne. Ce sont des personnages de demi-caractère dans un opéra-bouffe où le côté loufoque est dévolu au Vice-roi et, dans ce rôle, le charisme comique de **Philippe Ermelier** fait merveille. Déguisé, voyant incognito, en docteur à grande fraise blanche sur robe noire, à la fin en joli geôlier tintinnabulant ses clés, se pavanant et paradant en coq dans sa haute cour de volatiles emplumés, il est irrésistible de rage vengeresse en envoyant Piquillo
Dans le cachot qu'on réserve
Aux maris ré-
Aux maris cal-
Aux maris ci-
Aux maris trants,
Aux maris récalcitrants !
On retrouve sa grande voix de baryton entre autres parodies d'opéras italiens et leurs répétitives paroles (« Felicità, felicità » des deux amants) dans son air puissant :

La jalousie et la souffrance

Déchirent mon cœur tour à tour ;

J'ai la fortune et la puissance,

Tout cela ne vaut pas l'amour.

Il est irrésistible. Ses assidus et asservis acolytes, le gouverneur de Lima et le Premier gentilhomme de la chambre, forment un couple hilarant par la taille et voix, le grand escogriffe prolongé de perruque **Ugo Rabec**, poil et voix sombres et le blondinet et petit Don Miguel de Panatellas **Enguerrand de Hys**,ténor passant presque à castrat par la poigne émasculatrice du violent et vicieux Vice-roi. Grand Chambellan chamboulé par la favorite, **Alain Iltis** est un drôlatique Marquis de Tarapote et un drôle d'oncle donneur de

leçons d'étiquette et de morale, mais félicitant sa nièce Manuelita de sa générosité à être candidate à évincer la Périchole quand le Vice-roi s'en lassera. Et on croit dans les chances de cette dernière quand elle a le port élégant et la voix plus pure que ses intentions de **Ludivine Gombert**. Avec une paire de rôles, elle est aussi du trio des cousines en Guadalena, joliment étagées en taille et jolies voix, **Roxane Chalard** (Berginela / Banililla), **Christine Craipeau** (Mastrilla/ dame d'honneur, Frasquinella), **Marie Simoneau** jouant Ninetta, une honorable dame d'honneur.
Vieux Prisonnier digne de l'Abbé Faria de Monte-Cristo, **Jean-Claude Calon**, est inénarrable son basson et couteau à la main, l'espoir de liberté chevillé au corps délabré. Autre couple : **Olivier Montmory** et **Pierre-Antoine Chaumien** sont deux notables notaires tandis qu'il suffit de deux couplets à **Xavier Seince** et son refrain à clés, pour mettre la salle dans sa poche sinon dans sa geôle. Tous les autres comparses (**Saeid Alkhouri, Pascal Canitrot, Julien Desplantes, Thibault Jullien**) sont bien en place dans cette minutieuse production.
On admire d'autant plus les chanteurs que l'atmosphère sèche de cette salle en bois chauffée dessèche dangereusement nos gorges et sûrement leurs précieuses cordes vocales.
Les brefs passages dansés (**Éric Bélaud**) sont bien venus. On admire les chœurs, traités aussi avec délicatesse, du chuchotis à la chantante liesse par **Aurore Marchand. L'Orchestre Régional Avignon-Provence** est conduit avec une alacrité électrique par **Samuel Jean** et un sens des nuances que l'on salue, en harmonie parfaite avec la finesse et de la partition et de cette production à l'élégance joyeuse.
Invité à partager les derniers couplets avec la troupe, le public s'en donne à c(h)œur joie, entonnant :
« ***Il grandira, il grandira car il est espagnol…*** »



OFFENBACH : La Périchole
Livret d’Henri Mailhac et Ludovic Halévy,
d’après Le Carrosse du Saint-Sacrement de Prosper Mérimée,
musique de Jacques Offenbach
Avignon, le 10 novembre 2019.
Nouvelle production de l’Opéra Grand Avignon
Opéra Confluence

Direction musicale : Samuel Jean / Études musicales : Hélène Blanic / Mise en scène, décors, costumes et lumières : Éric Chevalier / Chorégraphie: Éric Belaud / Costumes : Opéra

Grand Avignon
La Périchole :Marie Karall
Guadaléna / Manuelita : Ludivine Gombert ;
Berginela / Banililla : Roxane Chalard ;
Mastrilla / Frasquinella : Christine Craipeau ;
Ninetta : Marie Simoneau
Piquillo :Pierre DerhetLe vice-roi
Don Andrès de Ribeira : Philippe Ermelier
Don Miguel de Panatellas : Enguerrand de Hys
Don Pedro de Hinoyosa : Ugo Rabec
Le Marquis de Tarapote : Alain Iltis
Le vieux Prisonnier : Jean-Claude Calon
Le premier notaire : Olivier Montmory
Le deuxième notaire : Pierre-Antoine Chaumien
Le geôlier : Xavier Seince
Un gros buveur : Saeid Alkhouri
Un maigre buveur : Pascal Canitrot
Un courtisan : Julien Desplantes
L'huissier : Thibault Jullien

Chœur de l'Opéra Grand Avignon
(Direction : Aurore Marchand)
Ballet de l'Opéra Grand Avignon / Direction Éric : Belaud
Orchestre Régional Avignon-Provence

Photos :Cédric Delestrade/ACM-Studio

En costume d'Arlequine, Périchole grisée (Karall) ;
« Tu n'es pas beau, tu n'es pas riche… »
Tableau général