

Nouvelle production du Roi Carotte à Lyon

Lyon, Opéra. Offenbach: Le Roi Carotte, du 12 décembre 2015 au 1er janvier 2016. Féerie mozartienne. A la source du Roi Carotte, Offenbach s'inspire du conte fantastique d'Hoffmann, Klein Zaches, genannt Zinnober (Petit Zaches, surnommé Cinabre), héros hideux transformé par une fée en beau jeune homme... le compositeur reprendra d'ailleurs dans ses Contes d'Hoffmann la fameuse chanson de Kleinzach au début de l'ouvrage...



Après le traumatisme de la guerre de 1970, déchirure profonde pour l'identité française, vaincue avec les conséquences à venir que l'on sait, Offenbach répond au besoin d'insouciance et de plaisir dont les spectateurs expriment le besoin. La magie, le mélange des genres, la féerie comme l'ivresse amoureuse, l'élan juvénile comme la gravité tragique. Dans cette tendance, le théâtre en France renoue avec une richesse formelle qui permet de nouvelles expériences poétiques. Offenbach et Victorien Sardou (librettiste de Tosca et de Madame Sans Gêne) élaborent ainsi Le Roi Carotte dont l'invention fantasque et loufoque mais si onirique suscite immédiatement un triomphe dès sa création en janvier 1872. L'acte II et sa reconstitution de la Pompéi antique et romaine flamboyante, l'île des Singes, la fourmilière, le potager magique, le char de la reine des abeilles,... sont autant d'épisodes hauts en couleurs et en péripéties, au cours desquels le jeune roi en devenir Fridolin apprend son métier

et surtout reconnaît qui le soutient par loyauté, Ribon-Luron son bon génie et la belle princesse d'abord minimisée : Rosée du soir...

Paris, Londres, New York et Vienne assurent à l'ouvrage une reconnaissance européenne et mondiale. Mais ce délire visuel et scénographie impose des coûts pharaoniques qui emportent finalement le spectacle : malgré son triomphe, la production est retirée de l'affiche mais après une carrière très honorable qui en fait l'un des grands succès du boulevard.

résumé de l'action

Saga à la star wars avant l'heure... Le Roi Carotte associe féerie et délire narratif, à la façon de Jules Verne ou d'Alexandre Dumas. Offenbach aime à varier les épisodes, les climats, les situations : toujours il s'agit de la lutte pour le pouvoir, celle qui oppose principalement la sorcière Coloquinte contre le jeune prince Fridolin. Chacun soutient les affrontés selon ses intérêts (masqués) : Cunéguonde sert les intérêts de la magicienne quand le génie Robin-Luron puis le mage Quiribibi soutiennent plutôt Fridolin. A travers les péripétie et obstacles en tous genres, surgit des figures complices ou fantasques : la princesse Rosée du soir (véritable amie pour Fridolin) ou ce Roi Carotte, né de l'enchantement créé par Coloquinte : roi de représentation qui fait les frais de la guerre qui se joue... Au coeur de cette féerie unique dans l'histoire de la scène lyrique française, le tableau de Pompei (avant l'irruption du Vésuve !) à l'acte II.

[Le Roi Carotte de Jacques Offenbach à l'Opéra de Lyon](#)

Opéra-bouffe-féerie en 3 actes, 1872

Livret de Victorien Sardou d'après un conte d'Hoffmann

En français – nouvelle production

9 représentations

Les 12, 14, 16, 18, 21, 23, 27, 29 décembre 2015
et 1er janvier 2016

Informations
Réservations

3h30mn

Victor Aviat, direction
Laurent Pelly, mise en scène
Yann Beuron, Fridolin XXIV
Jean-Sébastien Bou, Piepertrunk
Felicity Lott, la sorcière Coloquinte

...

APPROFONDIR : Dossier spécial Le Roi Carotte de Jacques
Offenbach

✖ **DOSSIER. Le Roi Carotte, opéra féerique de Jacques Offenbach.** En intitulant son ouvrage féerique et fantastique appelé à un immense succès en partie grâce à sa diversité formelle flamboyante (et coûteuse) : Le Roi Carotte, Offenbach souligne l'œuvre de la magie, celle de la sorcière, ennemi juré du héros Fridolin. Ce Roi légume a bien de l'aplomb : il incarne même la figure du despote le plus haïssable : le portrait satirique de tous les tyrans terrestres ? ... L'ouvrage créé au théâtre de la Gaîté le 15 janvier 1872 sous son titre d'opéra bouffe féerie ou d'opérette féerie est bien emblématique de l'engouement par le public parisien pour le rêve et le loufoque délirant, et dans le parcours d'Offenbach, de sa verve géniale dans le mélange des genres. Totalisant malgré le coût de sa production (6h de spectacle quand même), près de 195 représentations, c'est un triomphe du boulevard. Pour sa première coopération avec Offenbach, Sardou tenait absolument à représenter (en deux tableaux : les ruines actuelles / la cité antique florissante) la Pompéi fastueuse d'avant l'irruption du Vésuve. C'était sacrifier au goût spécifique des reconstitutions et du spectaculaire. [LIRE le dossier complet Le Roi Carotte.](#)

Compte rendu, opéra. Saint-Céré, le 7 août 2015. Offenbach : La Périchole. Opéra Eclaté, Jérôme Pillement

Pour la seconde étape de notre périple musical, nous nous retrouvons, pour la dernière année (le futur théâtre de l'usine devant être livré début 2016), à la Halle des sports de Saint-Céré pour une représentation de **La Périchole**. Le petit bijou lyrique de **Jacques Offenbach (1819-1880)** fut créé en 1868 puis re-créé en 1874 après que l'oeuvre ait été remise sur le métier et corrigée pour partie par le compositeur; et c'est d'ailleurs la version de 1874 qui nous était présentée en cet étouffant vendredi soir d'été. Cette nouvelle production est une coproduction du festival de Saint Céré, allié pour la circonstance avec Les Folies d'O de Montpellier. Pour l'occasion, la mise en scène est réalisée à quatre mains par Olivier Desbordes et Benjamin Moreau. **Depuis 2013, Olivier Desbordes** régale son public avec des mises en scène plutôt convaincantes dont nous avons déjà rendu compte dans nos colonnes (Lost in the stars, Le voyage dans la lune). Lors de cette édition 2015, il remet à



l'honneur le fameux opéra bouffe de Jacques Offenbach : La Périchole. L'oeuvre avait déjà été donnée par le passé et revient sur le devant de la scène en faisant peau neuve en une nouvelle production.



Avec Benjamin Moreau, **Olivier Desbordes** signe une mise scène dynamique et très cocasse, mais d'une certaine bridée manquant de délire et de glissements déjantés qui auraient pu en faire une production idéale. Si les décors sont dépouillés, les costumes eux sont bien adaptés aux personnages; ainsi le Vice Roi, censé se promener incognito débarque sur scène grisé en rappeur (dont il adopte le langage) provoquant l'hilarité du peuple de Lima, qui a bien compris à qui il a affaire, et d'un public conquis. Il faut bien avouer aussi que voir Don Pedro de Hinoyosa et le comte Miguel de Panatellas arriver costumés en indiennes est tout aussi cocasse, voire franchement hilarant. Autant de costumes et d'accessoires qui remplacent avec bonheur les éléments de décors éliminés au profit du reste.

Vocalement, la distribution convoquée séduit dès le début de la soirée. La jeune **Héloïse Mas** est une Périchole mutine, drôle, sans complexes mais avec les pieds sur terre; pauvre chanteuse des rues, crevant la faim, le coup de foudre de Don Andrès de Ribeira est une aubaine pour elle, aubaine qu'elle compte bien utiliser à son avantage. La voix est ferme, ronde, chaleureuse et dès la scène d'entrée, avec un Piquillo mordu de jalousie, elle s'impose comme une future grande titulaire du rôle; les quatre airs dévolus à Périchole sont chantés sans faiblesses. **Marc Larcher** est aussi déchainé que sa partenaire : il incarne un Piquillo amoureux transi, éprouvé par sa compagne dont la forte personnalité le fait souvent tourner en bourrique. Larcher possède lui aussi une voix prometteuse à la tessiture large qui donne au personnage de Piquillo, une assurance trempée, style beau ténébreux, dont il se sert avec talent. C'est **Philippe Ermelier** qui campe Don

Andrès de Ribeira, vice roi du Pérou. En vieux briscard de la scène, Ermelier entre dans la peau de son personnage avec une aisance déconcertante. Comédien de talent, il joue les rappeurs (costume sous lequel il pense pouvoir se promener dans les rues de Lima sans être reconnu) avec délice. Cependant, c'est aussi un grand naïf et il tombe, tel un fruit trop mûr, dans le piège tendu par la Périchole qui veut à tout prix s'évader de la prison où il l'a mise avec son cher Piquillo. La voix grave et parfaitement maîtrisée de l'artiste séduit et ensorcelle pendant toute la soirée.

Parmi les piliers du festivals, on retrouve l'excellent ténor **Éric Vignau**, lequel, comme lors de l'édition 2014, a assuré trois concerts d'affilé (Falstaff le 5 août dernier et dont nous rendrons compte après la représentation du 10, puis un récital de mélodies juives hébraïques le 6 août). L'artiste, familier du rôle de Don Pedro de Hinoyosa, en fait un personnage hilarant tant il a peur de perdre la faveur de ses supérieurs; comédien consommé, son Don Pedro reste une performance inclassable, convaincante et très personnelle. Saluons aussi les très belles performances de **Yassine Benameur** en comte de Panatellas et du trio de cousines constitué de **Sarah Lazerges, Flore Boixel et Dalilah Kathir**, une autre habituée du festival de Saint Céré. Ultime personnage de La Périchole, le chœur d'Opéra Éclaté joue et chante avec gourmandise un oeuvre pétillante. Dans la fosse, ou plutôt sur le côté de la scène, Jérôme Pillement dirige avec entrain l'orchestre d'Opéra Éclaté. Si la différence entre l'orchestre de Montpellier et la formation réduite du festival de Saint Céré peut surprendre quiconque ne connaît pas ou mal la structure Opéra Éclaté, l'orchestre n'a pas à rougir de la prestation qu'il donne à entendre au public venu nombreux. Le geste dynamique, léger et aérien de Jérôme Pillement donne à cette Périchole la touche de folie indispensable pour parachever une production scénique plus mesurée mais

globalement réussie.

Compte rendu, opéra. Saint-Céré. Halle des sports, le 7 août 2015. Offenbach : La Périchole, opéra bouffe en trois actes sur un livret d'Henri Meilhac et Ludovic Halévy. Héloïse Mas, La Périchole; Marc Larcher, Piquillo; Philippe Ermelier, Don Andrès de Ribeira, vice-roi du Pérou ... chœur et orchestre Opéra Éclaté; Jérôme Pillement, direction. Benjamin Moreau et Olivier Desbordes, mise en scène; Pascale Péladan, chorégraphie; Jean Michel Angays, costumes; Elsa Bélenguier, décors.

**DVD, compte rendu critique.
Offenbach : Les contes
d'Hoffmann, nouvelle version
Fritz Oser (Christoph
Marthaler, Teatro Real de
Madrid, mai 2014)**

 DVD, compte rendu critique. Offenbach : Les contes d'Hoffmann, nouvelle version Fritz Oser (Christoph Marthaler, Teatro Real de Madrid, mai 2014)... Il est des

productions qui ne méritent pas d'être fixer par la vidéo : ce spectacle, l'un des derniers programmés par le regretté Gérard Mortier pour le Teatro real de Madrid, porte tous les critères de sa direction artistique si affûtée : sens du théâtre, parfois trop excessive, modernisation des livrets et des situations, rationalisation de la réalisation scénique ; disons que les amateurs pour lesquels l'opéra est surtout du théâtre, seront évidemment comblés ; les amateurs d'un opéra théâtral seront satisfaits : le suisse Christoph Marthaler fait du... Marthaler c'est à dire du théâtre désenchanté, désincarné à l'extrême où percent sans discontinuité le cynisme barbare, la cruauté glaçante des situations où l'on compte toujours et systématiquement les coups des oppresseurs manipulateurs au détriment de leurs victimes. Ici, le dispositif en trois actes rétablit heureusement l'importance de l'acte vénitien de Giulietta, égale figure amoureuse pour Hoffmann, aux côtés d'Olympia et d'Antonia. La réalisation et le jeu d'acteurs citent continûment le regie theater, scène froide, distanciés, grimaçante (au sens strict du terme, où les corps se bousculent, s'entrechoquent, s'exacerbent ou s'hytérissent (Prologue) à la façon des gestes et attitudes des fous d'un asile psychiatrique, convoquant une galerie de silhouettes décalées, handicapées passablement triviales aux tics irrépessibles (les chœurs comptant leur lot de femmes à barbes), d'où le cadre de la scène primordiale qui présente une salle de dessin dans un sanatorium ou une pension de soins : au début Hoffmann paraît en pensionnaire (peignoir blanc, le plus souvent en proie au délire manifeste). Ecueil, comme toujours, le personnage protecteur de la Muse / Niklaus, manque de clarté : faisant le lien entre réalité et songe, la figure de la mezzo Anne Sofie von Otter, en poivrotte déjantée, manque son emploi : gestes caricaturaux et répétitif et comme toute la production, français en bouillie inintelligible.

Un trait reste commun entre tous les tableaux : leur manque (assumé) de poésie et d'onirisme. Le fantastique convoqué sur la scène par Marthaler reste continûment glacial à la façon d'un tableau de Beckmann ou de Kirchner, et des expressionnistes allemands



des années 1930, – on pense évidemment à Otto Dix, et son hyperréalisme sordide et grinçant... c'est cependant un expressionnisme assagi, plus grisâtre sous des éclairages froids. Le metteur en scène aime l'agitation simultanée sur la scène au risque de rendre confuse une action déjà compliquée. Les interprètes qui travaillent avec lui savent que jusqu'aux dernières minutes avant la première, Marthaler laissent chacun aller jusqu'à ses limites : pas de cadre, pas de ligne... l'idée d'une performance sur scène. Mais scrupuleux sur le rythme et la succession des épisodes, Marthaler sait parfaitement jusqu'où le théâtre peut investir l'opéra. Ce qui permet de digérer malgré ses excès, toutes ses mises en scène.

Les Contes d'Hoffmann passés à la moulinette Marthaler

Hystérisé, déshumanisé, clinique : Offenbach revisité à Madrid

Las, cette proposition reste trop théâtrale, d'autant que côté voix, l'imprécision et l'intelligibilité sont hélas de mise. Aucun chanteur ne maîtrisant le français, à l'exception de l'Olympia de la piquante macédonienne Ana Durlovski (la seule qui ait vraiment l'aisance et le style requis, et qui chante la Reine de la Nuit dans La Flûte enchantée de Mozart), le

spectateur perd 90% du texte. Vive les surtitres. Measha Brueggergosman qui gagne en Antonia puis Giuletta, deux rôles importants, a un organe trop épais, une articulation engorgée et basse qui manque singulièrement de finesse... et le géant américain Eric Cutler campe un Hoffmann sans réelle conviction : il chante, guère plus, sans vraiment donner l'impression de comprendre ce qu'il dit.



Dans la fosse, la direction de **Cambreling**, d'abord dur et martiale (Prologue puis acte d'Olympia) s'assagit et s'affine avec Antonia... Il serait temps enfin que les théâtre d'opéras investissent dans des orchestres sur instruments d'époque pour restituer toutes les nuances de partitions qui mériteraient meilleure interprétation. Au final, qu'avons nous ? Un spectacle surinvesti par l'homme de théâtre Christoph Marthaler dont le système connotant tout le cycle des symboles et références au Regietheater germanique finit par rendre confus la force onirique des trois portraits de femme, le portrait d'Hoffmann en déçu, désabusé de l'amour, la complicité pendant les actes d'illusion, de sa protectrice la Muse/Niklaus (**Anne Sofie von Otter** a constamment l'air d'une sdf échappé d'un bar qui traverse la scène sans s'intégrer réellement à l'action). Les connaisseurs de Marthaler applaudiront ; les autres seront plus réservés. Reste que voir Anne-Sofie von Otter incarnant Niklaus en clochard alcoolisé aux attitudes délirantes est un grand moment de théâtre plus déconcertant que passionnant (la voix elle, demeure inaudible).

DVD, compte rendu critique. Offenbach : Les contes d'Hoffmann (1881), nouvelle version Fritz Oser. Eric Cutler (Hoffmann), Anne Sofie von Otter (La muse/Niklaus), Vito Priante (Lindorf, Coppélius, Dr Miracle, Dapertutto), Ana Durlovski (Alypina), Measha Brueggergosman (Antonia, Giuletta), Jean-Philippe Lafont (Luther, Crespel)... Choeurs et orchestre du Teatro Real de Madrid. Sylvain Cambreling, direction. Christoph Marthaler,

mise en scène. Enregistrement réalisé en mai 2014. 1 dvd
Belair classiques BAC 124 / BAC 424.

**Compte-rendu, opéra. Genève,
Casino-Théâtre, le 7 juillet
2015. Jacques Offenbach :
Pomme d'Api & Monsieur
Choufleuri restera chez lui.
Richard Rittelmann (Rabastens
& Choufleuri), Marion Grange
(Catherine & Ernestine),
André Gass (Gustave &
Babylas), Humberto Ayerbe
Pino (Petermann), Fernando
Cuellar (Mr Balandard), Laura
Andres (Mme Balandard).
Pierre-Emmanuel Rousseau**

(mise en scène, décors & costumes). Franco Trinca, direction.

*Fondé en 1966, l'Opéra de Chambre de Genève met à l'honneur, chaque été, en collaboration avec l'Orchestre de chambre de Genève, des titres rares du répertoire lyrique tels que – ces cinq dernières années -, Lo Speciale de Haydn, Le Serve rivali de Traetta ou encore Il Mondo della luna de Piccinni. Directeur artistique et musical de la compagnie helvète, le chef italien Franco Trinca s'est porté cette année sur le couplé : **Pomme d'Api/Monsieur Choufleur** restera chez lui de **Jacques Offenbach**. Après que Genève ait connu un record de chaleur historique en ce jour de première du 7 juillet (42 degrés!), le spectacle a malheureusement dû être déplacé (à cause des orages) de la superbe cours de l'hôtel de ville au Casino-Théâtre de Genève, charmante salle au demeurant, mais où régnait une chaleur dépassant les 30 degrés. Commençons ainsi cette recension en saluant artistes comme public qui ont affronté ces aléas sans broncher, et qui ont quand même offert, pour les premiers, une haute qualité artistique.*

**Comédies rafraîchissantes
sous la canicule de Genève**



Car il faut (beaucoup) de talent pour interpréter Offenbach, même lorsqu'il s'agit d'ouvrages mineurs comme ce soir, tant la drôlerie y est débridée, la musique, qu'elle soit sautillante ou sentimentale, toujours pleine de verve et les situations bouffonnes toujours irrésistibles. Qu'on songe seulement ici à la scène, dans *Monsieur Choufleuri*, où les trois protagonistes se livrent à une parodie de l'opéra italien en personnifiant Henriette Sontag, Antonio Tamburini et Giovanni Rubini. On ne saurait trop souligner les qualités dramatiques et lyriques de **Marion Grange**, Ernestine (et Catherine dans *Pomme d'Api*) tout à fait charmante et parfaitement en voix, de **Richard Rittelmann**, Choufleuri (et Rabastens) désopilant, d'une « rondeur » comique aussi à l'aise dans les parties chantées que parlées, et enfin du prometteur ténor alsacien **André Gass**, **Babylas** (et Gustave) fantaisiste, au superbe registre aigu. Une mention également pour l'inénarrable Petermann- le majordome à l'accent belge –

de **Humberto Ayerbe Pino**. A la tête de l'Orchestre de Chambre de Genève, Franco Trinca fait preuve de la même bonne humeur et de la même précision, deux vertus essentielles à ce répertoire.

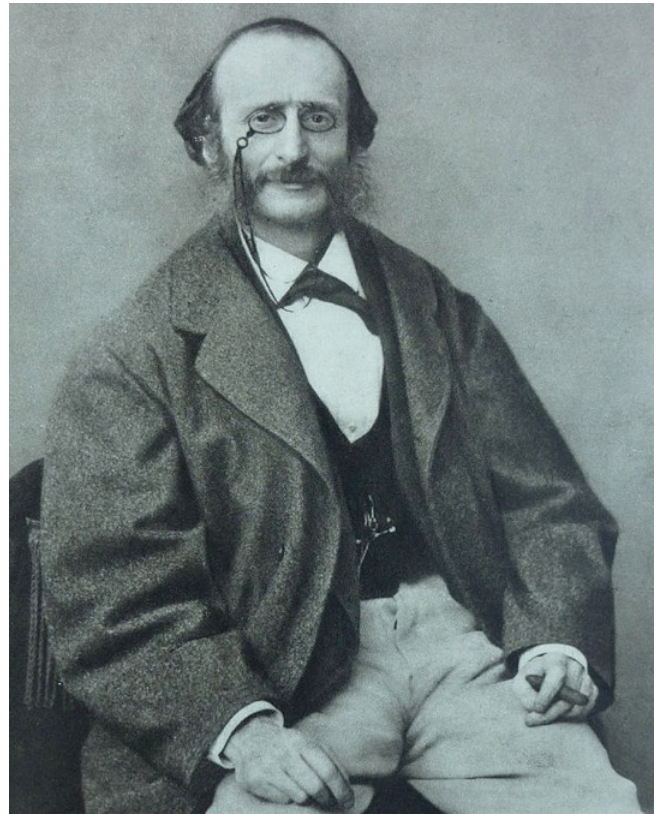
Signataire d'une production de l'Amant Jaloux de Grétry – salué par le public comme la critique à l'Opéra Comique en 2010 -, **Pierre-Emmanuel Rousseau** (qui signe également décors et costumes) livre une mise en scène alerte et drolatique, ne lésinant ni sur les gags, ni sur les anachronismes. Au regard de l'exiguïté des lieux, la scénographie est spartiate mais fonctionnelle – : un divan, une table, quelques chaises et de très beaux panneaux reproduisant des lithographies du Palais Garnier. Sans nul doute, c'est avec conviction et talent que cette sympathique équipe a défendu les deux petits chefs d'œuvre de parodie et d'humour – trop rarement montés – de l'auteur de La Belle Hélène.

Compte-rendu, opéra. Genève, Casino-Théâtre. Jacques Offenbach : Pomme d'Api & Monsieur Choufleuri restera chez lui. Richard Rittelman (Rabastens & Choufleuri), Marion Grange (Catherine & Ernestine), André Gass (Gustave & Babylas), Humberto Ayerbe Pino (Petermann), Fernando Cuellar (Mr Balandard), Laura Andres (Mme Balandard). Pierre-Emmanuel Rousseau (mise en scène, décors & costumes). Franco

Offenbach : La Belle Hélène au Châtelet

France Musique, Offenbach : La Belle Hélène. samedi 27 juin 2015, 19h.

La Belle Hélène, opéra bouffe créé en décembre 1864 aux Variétés à Paris incarne cet esprit décalé impertinent et grivois du Second Empire, fastes décadents d'un régime condamné à disparaître avec le désastre de 1870. Les librettistes d'Offenbach, Meilhac et Halévy y parodient dieux et déesses de l'Olympe, c'est à dire le milieu politique en France dans les années 1860. En trois



actes, l'ouvrage suit un plan précis : L'Oracle (I), Le jeu de l'oie (II) , La Galère de Vénus (III).

Oreste (rôle travesti pour soprano) est un jeune décadent et les rois de la Grèce rivalisent en devinettes, bouts-rimés et charades lors des fêtes d'Adonis au I : des têtes couronnés aux loisirs futiles quand Hélène, reine de Troie, fille de Léda et de Jupiter, se passionne pour son nouvel amant (Pâris). Pourtant mariée à Ménélas, elle est tout occupée à séduire Pâris dont elle est tombée amoureuse, et convainc l'augure de Jupiter, Calchas, d'user de ses pouvoirs pour arriver à ses fins. Au II, Ménélas de retour de Crète, surprend Pâris dans le lit de sa femme. Au III, le message politique est un peu plus explicite quand Agamemnon et Calchas reproche au roi Ménélas de faire passer ans l'exercice du pouvoir, le mari avant le souverain (trio patriotique : « lorsque la Grèce est un champs de carnage »). Rusé et astucieux, Pâris se faisant passer pour l'augure de Vénus, enlève la belle Hélène que lui a promise la divinité... Ménélas et les rois grecs découvrent la supercherie. La Guerre de Troie peut avoir lieu. Galerie de portrait déjantée et situations résolument comiques, La Belle Hélène se moque des

puissants sous son prétexte de parodie mythologique. Le rôle titre permet à la soprano vedette, Hortense Schneider de s'imposer sur la scène parisienne.

Enregistré le 21 juin 2015 au Châtelet à Paris.

Compte rendu, opéra. Toulon, Opéra, le 6 mars 2015. Offenbach : Les contes d'Hoffmann. Emmanuel Plasson, Nicola Berloff, Marc Laho ...

Avec quatre incarnations du diable, l'opéra sur lequel Offenbach misait sa crédibilité enfin reconnue de grand compositeur, semble pâtir de quatre malices de Satan. Sa partition n'est pas achevée alors que commencent les répétitions en 1880 ; il meurt en octobre sans voir son œuvre montée ; l'Opéra brûle en 1887 ainsi que tout le matériel d'orchestre de la création et, pour finir, on n'en finit pas, l'original perdu, de disputer sur la partition. On se fie, sans aucune garantie, par tradition, à la partition Choudens de 1907, mais sans cesse remodelée ou remise en question, ajouts et suppressions, par de nouvelles trouvailles musicologiques depuis 1970.

Tous comptes faits : une réussite

Une œuvre dramatiquement ingrate : narration sans action.

Fondée sur leur pièce de 1851, Barbier et Carré, pour l'opéra, n'ont guère amélioré l'intérêt dramatique de l'œuvre. Il s'agit, en fait, entre la parenthèse d'un Prologue et un Épilogue (ou actes I et V), de l'insertion de trois autres actes inspirés de *Contes* d'**Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822)**, écrivain, poète et musicien. Ainsi, l'Acte II (Olympia) est tiré de *L'Homme au sable* ; pour l'Acte III (Antonia), la source est *Le Violon de Crémone* ou *Le Conseiller Crespel*, avec d'autres greffes ; enfin, l'Acte IV (Giulietta) vient en gros de *L'Histoire du reflet perdu*. Les dramaturges et librettistes font également référence à d'autres œuvres d'Hoffmann. Quelle que soit leur connaissance de l'auteur, alors très à la mode, et l'intelligence de leur adaptation, **il ne s'agit que d'une honnête mise en images de trois contes**, devenus trois tableaux indépendants, narrés par l'auteur-lui même devenu le héros, très simplifié, de la pièce et de l'opéra : **narration redoublée par le narrateur**, histoire linéaire de trois amours malheureuses juxtaposées et dans un ordre interchangeable, sans intrigue, péripéties ni nœud de l'action, sans dénouement autre que le retour conclusif au point de départ statique d'**un récit sans mouvement ni progression**. En effet, la recherche de la Femme idéale, postulée impossible d'entrée, ne peut soutenir l'intérêt d'une action dramatique, surtout culminant (si l'on accepte cet ordre arbitraire) avec l'aventure ratée



avec une courtisane qui est loin d'être une Violetta de *la Traviata*. Le seul lien entre ces trois histoires disparates, ce sont les trois avatars, les trois figures du diable, successivement Lindorf, Coppelius, Docteur Miracle, Dapertutto, et Hoffmann lui-même qui raconte ces épisodes de sa vie, sans aucune évolution notable, suivi comme son ombre par Niklausse, confident travesti.

Personnage ingrat : fuir la femme

Vidé de substance par la simplification scénique, la personne et personnalité complexes du vrai d'Hoffmann sont réduites ici à un personnage sans autre profondeur que celle que lui prêtent les autres, car on ne verra rien de ses talents de poète, d'écrivain, de musicien : le dire reste dans démonstration, la parole sans l'acte. Hoffmann est **une sorte de Faust bourgeois nanti, sans immanence physique ni transcendance métaphysique**, chantant des « couplets bachiques », la beuverie, l'ivrognerie, l'alcool, la bière, le vin et la bouffe, car, pour la baise, sûrement guère à l'aise : l'adepte de la dive bouteille adopte mal l'amour, n'est guère apte au rapt, à l'extase : Bacchus et Vénus ne font pas bon ménage mais lit à part, et si l'on ajoute les nuages du tabac... Bref, notre **Hoffmann a tout pour être un amoureux mais pas grand chose pour être un amant**, condamné à ne faire mumuse qu'avec la Muse. Comme les hommes n'aimant pas réellement les femmes concrètes, tombant éperdument amoureux des femmes abstraites, inaccessibles, il vénère une star lointaine, adore une poupée mécanique, une moribonde qui ne l'occupera guère, et même une femme en libre accès à tous contre argent, lui laissera une « ivresse inassouvie. » D'où, sans doute, à tant fuir la vraie femme, le refuge, la fuite dans la recherche inévitablement vaine de l'idéal féminin, de l'idée de la femme et non de sa nature charnelle.

Réalisation. N'ayant pas grand chose à tirer de ce personnage pauvre, mais sauvé par la riche musique que lui prête Offenbach, **Nicolà Berloff**, qui signe la belle mise en scène, n'en fait pas l'ivrogne (que fut Hoffmann), ni le névrosé échappé de l'asile qu'il pourrait être : il ne le traite pas. Son travail, remarquable, comme le Diable, se niche dans les détails, très élaborés. Dans cette production conçue pour la Fondazione Teatri di Piacenza, il se contente d'illustrer d'intelligente et brillante façon ces tableaux disparates, d'en accentuer le fantastique morbide.

La superbe scénographie unique et habilement modulable de **Fabio Cherstich** donne une unité qui fait sens au décousu des trois histoires, cousues par le trop simple fil blanc de la narration. Tout le volume de scène est occupé par ce qui sera tour à tour taverne, salon, théâtre. Selon Berloff, boiseries sombres, tentures, meubles, grande cheminée, sont dans « le style et le goût d'un salon de l'époque Biedermeier contemporaine de la composition de l'opéra », alors que ce style bourgeois s'imposa entre 1815-1848, plus proche en réalité d'Hoffmann et de la pièce que de l'opéra. Quoiqu'il en soit, l'ensemble est élégant, le mobilier est beau et les costumes de **Valeria Donata Bettella**, vraiment d'époque, mais, revenue des morts, la mère d'Antonia aura une robe à crinolines logiquement Second Empire, avec des intemporels habits folkloriques bavarois, tyroliens, hommes en shorts et bretelles et femmes en blouses et tabliers paysans, fort bien vus et venus.

Le fond de scène, théâtre dans le théâtre, est un vaste rideau s'ouvrant sur un ailleurs, un autre monde, une « autre scène » peut-être psychanalytique, frontière entre le conscient et l'inconscient du héros, d'où surgissent des personnages, ses fantômes ou ses fantasmes. Les lumières intensément dramatiques et tout aussi modulées de **Luca Antolini** nappent d'un vert bouteille très germanique, pour ne pas dire vert-de-gris de sinistre mémoire, d'abord la taverne, colorent

différemment et distinguent le lieu, drapant de deuil la demeure de la mourante Antonia, avec des visions de morts vivants ou de vague vampire comme sa mère.

Frontière aussi avec sans doute un au-delà, l'immense cheminée, comme le comptoir de la taverne et les tables, font judicieux piédestal aux personnages déclamatoires, permettant de beaux groupes picturaux animés avec la masse des comparses et chœur, mais lorsque la fumée en jaillit, que des jambes en dépassent ou lorsqu'on y jette des membres humains, même de mannequins, alors même que Coppélius, qui vend des yeux au savant expéri/menteur Spalanzani, avec évocation d'un banquier juif, on ne peut que frémir de cette science sans conscience qui connote le nazisme, tout comme l'hallucinant Docteur Miracle effrayant de l'acte suivant. Pour l'air de Dapertutto, dernier avatar du Diable de l'acte III, « Scintille, diamant... », une immense boule de dancing descend des cintres et, tournoyant dans une lumière et des vapeurs rouges, constelle la salle et les spectateurs de myriades d'éclats de rubis sinon de diamant, du plus bel effet d'ombre et de lumière infernale.

Raison d'économie sans doute : la Muse, absente du Prologue, s'incarne, dans l'Épilogue, en Nicklausse, ami d'Hoffmann, rôle travesti, disant au poète : « Je t'aime, Hoffmann, appartiens-moi ! » et celui-ci lui répondant : « Muse aimée, je suis à toi ! », **le metteur en scène a raté un jeu plaisant sur l'ambiguïté sexuelle de la scène de conclusion : femme chantant un homme et Muse en homme, homme et homme s'avouant réciproquement un amour qui n'a plus de sexe ou qui n'en a qu'un : masculin.**

Interprétation. L'orchestre, sous la direction d'**Emmanuel Plasson**, sans trop brûler, brille cependant d'éclats délicats de couleurs, des pépiements délicieux de flûte ; il s'enflamme soudain un peu trop dans l'acte infernal de Venise, au détriment à ce moment-là, de l'ensemble des chanteurs où même

le solide Hoffmann de **Laho** et la puissante Giulietta de **Roussenq** sont un peu trop nappés de brume sonore, mais, en général, il ne met pas en danger les chanteurs.

Préparés au mieux par **Christophe Bernollin**, les chœurs, masqués, habillés, inquiétante armée de robots métalliques pliés au pas cadencé, sinon pas de l'oie, gestes saccadés par un ordre de fer dans l'acte d'Olympia, prouvent que, bien intégré au spectacle, l'ensemble est un partenaire au sens complet, même si, à côté d'excellents moments, on perçoit un infime déraillement au moment de sortir de scène, peut-être gêné justement par l'accoutrement et cette sortie minutieusement mécanique, ou l'excès de brume infernale pour la barcarolle.

Du premier aux derniers rôles, toute la distribution manifeste l'aisance scénique, et presque toujours vocale, qui est de mise aujourd'hui dans les mises en scène d'opéra, d'autant qu'à part les premiers rôles, les autres chanteurs sont gratifiés de plusieurs personnages. Ainsi, **Marc Scoffoni** (Hermann et Schlémil) est le baryton solide que l'on apprécie ; **Jean-Vincent Blot** (Luther et Crespel) est d'abord un épisodique tavernier sporadique mais, en père d'Antonia, rôle plus fourni, peut-être par le trac, il écrase d'abord ses graves de basse avant de libérer un peu plus sa voix ; **Carl Ghazarossian** (Nathanaël et Spalanzani), est, dans le second rôle de « père » de la poupée, effrayant savant génial ou fou, inquiétant, et cupide avec ce bras orthopédique prédateur encore prolongé d'une commande électronique pour activer sa Frankenstein de fille. Il faut savoir bien chanter pour affecter de chanter mal, ce que démontre avec humour **Jérôme Billy**, volatil Andrès, Cochenille grotesquement travesti et enfin Franz à plein tube.

Avec sa quadrature du cercle diabolique de quatre incarnations du diable (Lindorf/Coppelius/Docteur Miracle/Dapertutto), **Simone Alberghini** fait peur, d'entrée, affligé d'un grand vibrato dans le bas médium, air sans doute trop bas pour sa

voix de baryton-basse mais, dès le second, dans un mezza-voce superbe, il corrige et contrôle sa voix, ménageant intelligemment les graves pour offrir les somptueux aigus de cette partition quelque peu hybride, diable sans facétie amusante ni faciès affreux, mais d'autant plus effrayant dans une sorte de normalité, sauf sa terrible hystérie en rien médicale et miraculeuse qui pousse Antonia à la mort. Le malade annoncé se portait assez bien pourrait-on dire, en parodiant Corneille, de **Marc Laho**, donné pour souffrant encore à la dernière : il est vrai que, dans un air à chaud et presque d'entrée, la voix, dans l'aigu, pâtit d'une opacité compréhensible, mais, s'échauffant, on retrouve le métal solide, lumineux, vaillant, de ce ténor chevronné : héroïque en somme.

Sophie Pondjiclis, ensevelie dans les volants et dentelles d'une robe Second Empire, en mère d'Antonia revenue de parmi les morts, affiche une belle santé vocale. Le Nicklausse de **Sophie Fournier**, malgré un timbre joli, petit, pâtit du compagnonnage permanent avec la puissance de **Laho** mais offre une présence masculine agile et crédible. La russe **Ekaterina Lekhina**, dont il faut saluer le français, malgré quelques attaques incertaines au début, remplit parfaitement son acrobatique contrat de poupée mécanique, devenue ici cruel et vengeur robot émancipé des hommes et, sans doute prête à en prendre possession bientôt. **Gabrielle Philiponet** (Antonia et Stella) séduit bien sûr d'emblée avec son air séduisant de la tourterelle enfuie comme une vie qui s'en va à tire d'aile : elle a une grâce mélancolique et un vibrato fiévreux qui sied au personnage et on lui passe quelques aigus mal contrôlés, trop ouverts. Mais, la révélation, à coup sûr, c'est la Giulietta de **Bénédicte Rivencq**, voix généreuse et onctueuse, qui n'est pas encanaillée d'un grave lourd de mezzo, mais, soprano dramatique ou falcon, timbre sinon d'une blondeur vénitienne, d'une volupté vénusienne qui sied à l'aristocratique courtisane qu'elle campe à merveille. **En somme, une belle réussite d'un opéra raté.**

Offenbach : Les Contes d'Offenbach.

Opéra fantastique en cinq actes de Jacques Offenbach
(1819-1880)

Livret de Jules Barbier (1865-1910) et Michel Carré
(1865-1945)

Création : Paris, Opéra-Comique, 10 février 1881

Version Choudens (1907)

Opéra de Toulon, 6 mars 2015

Orchestre et chœur de l'Opéra de Toulon. Direction musicale :
Emmanuel Plasson. Mise en scène : Nicola Berloff. Décors.
Fabio Cherstich. Costumes : Valeria Donata Bettella.
Lumières : Luca Antolini.

Distribution : Olympia ; Ekaterina Lekhina ; Antonia/Stella :
Gabrielle Philiponet ; Giulietta : Bénédicte Roussenq ;
Nicklausse/La Muse : Sophie Fournier. La Voix de la mère
Sophie Pondjiclis Hoffmann : Marc Laho ; Lindorf/Coppelius/Dr
Miracle/Dapertutto : Simone Alberghini ;
Andrès/Cochenille/Franz/Pitichinaccio : Jérôme Billy ;
Luther/Crespel : Jean-Vincent Blot ; Spalanzani/ Nathanaël :
Carl Ghazarossian. Hermann/ Schlémil : Marc Scoffoni.

Compte rendu, opéra. Cognac,

L'avant scène, le 22 janvier 2015. Offenbach : Le voyage dans la lune. Lacassagne, Vignau... Trottein / Desbordes

[Lorsque nous avons vu Le voyage dans la lune lors de sa création au festival de Saint Céré 2014](#), nous avons beaucoup ri. Le chef d'oeuvre burlesque intitulé « opéra-féerie » de **Jacques Offenbach (1819-1880)** encore très méconnu mérite pourtant d'être vu et écouté tant Offenbach est dans la veine de ses précédents chefs d'oeuvres que sont, par exemple La Périchole, La vie parisienne ou Orphée aux enfers. Partie en tournée avec sa nouvelle production après quelques semaines de repos bien mérité, la compagnie Opéra Éclaté s'est arrêtée le temps d'une soirée à ...Cognac. Et pour les dates de janvier 2015 quelques changements ont eu lieu tant sur le plateau que dans la fosse; changements qui préservent une vie et une dynamique irrésistibles sans pour autant ôter tout mérite à ceux qui sont partis en cours de route pour assurer des engagements de longue date.

Cognac fête Le voyage dans la lune

L'été dernier nous avons salué l'excellente mise en scène d'Olivier Desbordes qui a permis à sa troupe de développer ses dons tant scéniquement, les artistes se lancent à qui mieux-mieux dans une série de gags aussi hilarants les uns que les autres, que vocalement tant les voix s'accordent les unes aux autres sans réelles anicroches. En revanche, l'étroitesse de la scène n'a permis d'installer que la moitié des décors mais l'ambiance burlesque et féérique de la production demeure intacte entraînant un public conquis dans un univers toujours aussi loufoque et déjanté qui va si bien à ce Voyage dans la lune.

Sur le plateau, côté changements, saluons Sarah Lazerges qui remplace avec bonheur Marlène Assayag dans le rôle du prince Caprice. La jeune soprano franco-américaine entre parfaitement dans ce rôle travesti ; sous le costume de Caprice, elle se montre à la fois teigne avec son père et Microscope qu'elle martyrise à plaisir et, une fois arrivée sur la lune, très empressée auprès de Fantasia. Parmi les fidèles du festival de St Céré Christophe Lacassagne reprend le rôle du roi Vlan qu'il avait déjà endossé en août dernier; l'inénarrable roi terrien est plus déchainé que jamais et le show télévisuel dont il régale un public totalement hilare, est toujours aussi savoureux au détour duquel il rend un discret hommage aux victimes des hommages parisiens. Autre pilier de la compagnie Éric Vignau reprend lui aussi les habits du savant Microcospe; aussi déchainé que ses complices, il ressemble de plus en plus à un savant fou. Cécile Limal incarne la princesse Fantasia en lieu et place de Julie Mathevet. La nouvelle chanteuse que nous avons déjà vue au festival de St Céré en 2012 où elle chantait un rôle secondaire dans Die Zauberflöte, a l'opportunité de montrer son talent en tant que comédienne mais aussi comme cantatrice. Et elle y parvient fort bien; sa Fantasia est à la fois pétillante, drôle mais aussi capricieuse et aussi sûre d'elle que l'était Julie Mathevet l'été dernier. Toujours aussi savoureux le Cactus de Yassine Benameur et la Popotte d'Hermine Huguenel; quant à Juan Carlos Etcheverry, il remplace Laurent Galabru avec élégance.



Dans la fosse, c'est le jeune chef Gaspard Brécourt qui dirige le chef d'oeuvre d'Offenbach en lieu et place de Dominique Trottein. Ce remplacement au pied levé a obligé chacun à des raccords supplémentaires afin de permettre à la troupe de se

caler et de se souder davantage. Gaspard Brécourt, que nous avons apprécié lors de la présentation de Lucia di lamermmoor l'été dernier, dirige l'oeuvre d'Offenbach avec enthousiasme et professionnalisme même s'il y a quelques minimes hésitations plus dues à la découverte d'une oeuvre encore trop peu donnée et jamais enregistrée (il n'existe même pas d'enregistrements intégraux du Voyage dans la lune).

Ainsi les changements de distributions et de chef n'ont pas altéré la soirée à laquelle un public nombreux et hilare a assisté. Notons la présence de lycéens venus de Cognac et de ses environs visiblement ravis d'être venus à l'Avant Scène pour cette représentation. Reste à espérer qu'un CD ou un DVD suivront, pour fixer une si pétillante production.

Cognac. L'avant scène, le 22 janvier 2015. Jacques Offenbach (1819-1880) : Le voyage dans la lune opérette en quatre actes sur un livret tiré de « De la terre à la lune » de Jules Vernes. Sarah Lazerges, le prince Caprice; Christophe Lacassagne, le roi Vlan; Éric Vignau, Microscope; Jean-Claude Sarragosse, le roi Cosmos; Cécile Limal, Fantasia; Juan Carlos Etcheverry, le prince qui passe par là; Yassine Benameur, Cactus; Hermine Huguenel, la reine Popotte; chœur et orchestre Opéra Éclaté, Gaspard Brécourt, direction. Olivier Desbordes, mise en scène; David Belugou, décors; Jean Michel Angays, costumes; Patrice Gouron et Guillaume Hébrard, lumières.

Les Contes d'Hoffmann au

Metropolitan Opera

New York, Metropolitan Opera. Offenbach: Les Contes d'Hoffmann. 12 janvier>21 mars 2015.

Le Met propose en janvier, février et mars, une production du dernier opéra d'Offenbach, immersion finale et réussie dans le genre du grand opéra fantastique (1881), sous la conduite d'Yves Abel, la distribution première compte Grigolo et Hampson, deux tempéraments masculins particulièrement convaincants sur scène... Librettistes de Gounod pour son *Faust* (1859), Barbier et Carré rédigent le livret des *Contes d'Hoffmann* à partir de la pièce de théâtre qu'ils avaient eux-mêmes conçus à partir des textes de l'écrivain E.T.A. Hoffmann. Au travers d'épisodes distincts, est traité un même personnage, Hoffmann qui narrateur et témoin malheureux de l'intrigue, évoque trois femmes (Olympia, Antonia, Giulietta), toutes héroïnes malheureuses et tragiques, incarnations de ses échecs amoureux. Elles sont des figures évanescentes dont l'apparition est mise à mal par une force de l'ombre, machiavélique et pernicieuse, incarnée par un personnage diabolique, lequel revêt une apparence différente pour chacun des trois tableaux: Lindorf, Coppélius, Miracle, Dapertutto. 3 femmes vénéreuses ou angéliques, 3 diables obsessionnels... Offenbach mêle romantisme, onirisme, fantastique.



Frappé par la pièce de Barbier et Carré dès 1851, le compositeur décide de l'adapter en opéra, en 1876. Il meurt avant d'avoir mis au clair un ensemble disparate de partitions. L'opéra que nous connaissons est le fruit d'un montage posthume, variant pour des raisons diverses entre la version de Choudens et la version Oeser

qui en général est réputée plus "complète" et respectueuse des dernières intentions de l'auteur. L'oeuvre est créée à l'Opéra-Comique, après la mort du compositeur, le 10 février 1881. La séduction des mélodies, la force des évocations fantastiques (la poupée Olympia plus vraie que nature ; Antonia qui meurt d'avoir trop chanter face au fantôme de sa mère paraissant dans une scène sur la scène de l'opéra... tout révèle l'inspiration magique et surnaturelle d'un Offenbach qui réussit enfin dans le genre du grand opéra, lui qui fit surtout les délices du boulevard par ses parodies mythologiques enjouées, délirantes.

Offenbach, subjugué par la veine fantastique



Le compositeur est contemporain de la création à l'Odéon, de la pièce de Barbier et Carré, "Les Contes d'Hoffmann", en mars 1851. Le fantastique et le caractère tragique le bouleversent certainement car ils correspondent à ce qui lui est cher. D'ailleurs, absorbé par la création de son propre théâtre, Les Bouffes-Parisiens, passage Choiseul, il monte en 1857, "Les Trois baisers du diable", opérette fantastique d'après

le Freischütz et Robert le Diable. En composant la musique, Offenbach se rapproche de ce qu'il réalisera pleinement dans Hoffmann: le fantastique.

Après le succès d'Orfée aux enfers (1858), son rêve est d'accéder à la scène de l'Opéra-Comique. "Barkouf", écrit avec Eugène Scribe (librettiste adulé de La Dame Blanche et de Fra Diavolo), est emporté dans une cabale retentissante qui veut effacer le triomphe d'Orphée. Fort à propos, l'Opéra Impérial de Vienne lui commande "Die Rheinnixen", les Filles du Rhin, qui se déroule au XVI ème siècle, et dans lequel les sombres

lueurs du fantastiques ne sont pas absentes. Créé en 1864, l'ouvrage ne comporte pas, a contrario des oeuvres comiques du maître, de scènes parlées, comme Hoffmann. Mais hélas, la partition ne convainc pas mais le thème de son ouverture qui évoque le chœur des esprits du Rhin sera réutilisé pour la Barcarolle des Contes d'Hoffmann. A Paris, Offenbach semble néanmoins s'affirmer grâce à l'accueil réservé à son "Robinson Crusoé" (1867), et à Vert-Vert (1869).

Hoffmann, l'oeuvre d'un mourant

Avec la chute du Second Empire et le trouble politique qui suit, enfin l'avènement de la III^{ème} République, Offenbach se maintient artistiquement mais le milieu parisien ne l'entend pas ainsi qui veut lui faire payer le succès du "Bouffon Impérial". Ainsi quand il propose en 1872, "Fantasio" d'après Musset, une nouvelle cabale emporte son chef-d'oeuvre. Dégoûté, le compositeur s'éloigne de l'Opéra-Comique: il lui semble revivre l'échec et l'amertume de "Barkouf" dix années auparavant.



Pourtant les années qui suivent se montrent plus clémentes. D'après un texte de Victorien Sardou qui s'inspire d'E.T.A. Hoffmann, Le Roi Carotte triomphe à la Gaîté Lyrique dont Offenbach devient directeur en juin 1873. Il le restera deux années pendant lesquelles il fait représenter Jeanne d'Arc de Gounod sur un livret de Barbier. Ce dernier est alors sollicité par le compositeur d'Orphée aux Enfers pour reprendre l'idée d'adapter à l'opéra, Les Contes d'Hoffmann. Mais Offenbach qui a dû quitter ses fonctions à la Gaîté a convaincu Albert Vizentini, son successeur de l'intérêt de l'ouvrage. L'opéra est à l'affiche de la saison 1877-1878, et le compositeur s'engage à rendre sa copie.

Metropolitan Opera, New York : Jacques Offenbach
Les Contes d'Hoffmann, 1881

Opéra fantastique en 3 actes, un prologue et un épilogue
Livret de Jules Barbier d'après le drame de Jules Barbier et
Michel Carré

Sur la scène du Metropolitan Opera de New York, Les Contes d'Hoffmann sont à l'affiche de janvier et février 2015, du 12 janvier au 5 février 2015 sous la direction d'Yves Abel, avec arguments de poids sur le plan vocal, deux tempéraments masculins légitimement applaudis : le baryton noir et raffiné, idéal manipulateur d'acte en acte, Thomas Hampson dans le rôles des « quatre vilains » comme il est annoncé sur le site américain..
Le ténor Vittorio Grigolo, intensité été chant expressif à l'avenant chante le poète Hoffmann, embrasé, conteur, halluciné aussi pour les 6 représentations : les 12, 16, 22, 27, 31 janvier puis 5 février 2015.



Cast – distribution :

direction musicale: Yves Abel

Olympia: Erin Morley

Antonia/Stella: Hibla Gerzmava

Giulietta: Christine Rice

Nicklausse: Kate Lindsey

Hoffmann: Vittorio Grigolo

Four Villains: Thomas Hampson

Puis du 28 février au 21 mars 2015, James Levine assure la relève dans une autre distribution comptant Karine Deshayes, Laurent Naouri

Cast – distribution :

Direction musicale: [James Levine](#)

Olympia: [Audrey Luna](#)

Antonia/Stella: [Susanna Phillips](#)

Giulietta: [Elena Maximova](#)

Nicklausse: [Karine Deshayes](#)

Hoffmann: [Matthew Polenzani](#)

Four Villains: [Laurent Naouri](#)

Compte rendu, opéra. Saint Céré. Halle des sports, le 10 août 2014. Offenbach : Le Voyage dans la lune sur un livret tiré de « De la terre à la lune » de Jules Verne. Marlène Assayag, le prince

**Caprice; Christophe
Lacassagne, le roi Vlan; Éric
Vignau, Microscope; Jean-
Claude Sarragosse, le roi
Cosmos... ; chœur et
orchestre Opéra Éclaté,
Dominique Trottein,
direction. Olivier Desbordes,
mise en scène; David Belugou,
décors; Jean Michel Angays,
costumes; Patrice Gougrou et
Guillaume Hébrard, lumières.**

Pour la dernière soirée de notre périple
lotois, nous retournons à la Halle des sports
de Saint Céré pour assister à la
représentation de l'opérette méconnue de
**Jacques Offenbach (1819-1880) : Le Voyage dans
la lune**; pour cet opéra-féerie, composé et
créé en 1875, Offenbach s'est inspiré du livre



« De la terre à la lune » écrit par Jules Verne en 1865. Ce
Voyage dans la lune est une co-production d'Opéra Éclaté avec
les opéras de Fribourg et de Lausanne qui est présentée au
public venu nombreux au festival de Saint Céré. Olivier
Desbordes en conçoit un spectacle complètement déjanté,
totalement hilarant dans la lignée de Lost in the stars

présenté en 2013 (et dont nous avons parlé sur classiquenews).

La mise en scène et la direction d'acteur d'Olivier Desbordes sont toniques, vivantes, sans aucune faiblesse. Les décors de David Bélugou et les costumes de Jean Michel Angays aident le spectateur à entrer dans l'univers loufoque de Desbordes qui réussit, avec ses chanteurs-comédiens, une action convaincante en des cimes d'un niveau rarement atteint. En 2013 nous disions au sujet de *Lost in the stars* que le metteur en scène lotois avait réalisé un travail proche de la perfection, il réitère sa superbe performance en 2014.

Saint-Céré 2014... Quand la fantaisie et le rire s'allient

Le voyage dans la lune envoie son public dans les étoiles

Fidèle à son projet artistique qui offre aux chanteurs invités, une multitude de prise de rôles, la distribution réunie pour ce Voyage dans la lune rassemble plusieurs chanteurs apparaissant dans d'autres productions du festival 2014 (*Requiem* de Mozart et *Lucia di Lammermoor*) ainsi qu'une toute jeune artiste invitée juste pour cette oeuvre. Il n'y a pas de rôle principal en particulier ... plutôt une kyrielle de rôles aussi décapants les uns que les autres. Christophe Lacassagne (*Roi Vlan*) et Jean Claude Saragosse (*Roi Cosmos*) sont hilarants et se laissent aller à épancher leur vis comica sans scrupules; c'est ainsi que Lacassagne nous sert une scène télévisuelle d'anthologie où il imite tour à tour nombre de présentateurs de télé-achat et Frédéric Mitterand provoquant des cascades de rires dans une salle qui se dilate la rate avec délectation tandis que Saragosse tape sans vergogne sur les pires défauts de notre société de consommation pour le plus grand plaisir du public. Si Marlène Assayag (*Prince Caprice*) est délicieusement retorse tant avec son père (*Vlan*) qu'avec le pauvre *Microscope* qu'elle force à venir dans la

lune elle joue avec plaisir au plus fin avec ses partenaires. C'est Julie Mathevet (Fantasia), découverte lors du requiem de Mozart, qui surprend de nouveau en improvisant dans son air d'entrée, et devant son père (Cosmos) médusé, une vocalise où l'on retrouve des allusions à Die Zauberflöte et à Lucia di Lammermoor. Éric Vignau, infatigable, car c'est sa troisième apparition sur scène en trois jours, est un Microscope excellent, espèce de savant fou qui préfigure un peu ce que seront le professeur Tournesol dans Tintin ou le professeur Ménard dans Adèle Blanc Sec. Entraîné de force dans l'aventure il tombe des nues devant une société rétrograde et pétrie de certitudes : on achète et on vend les bébés, les femmes et toute sortes d'objets. Il n'y a d'ailleurs que deux sortes de femmes sur la lune : les femmes de luxe et les femmes utiles. Excellents aussi le Cactus de Yassine Benameur et la Reine Popotte d'Hermine Huguenel qui, à l'instar d'Éric Vignau fait sa troisième apparition sur scène en trois jours.

Dans la fosse, c'est Dominique Trottein qui dirige Le voyage dans la lune; habitué du festival de St Céré il avait dirigé magistralement Lost in the stars et Don Giovanni en 2013. Le chef lillois récidive cette année avec le chef d'oeuvre d'Offenbach; plein d'humour Trottein entre volontiers dans le jeu de Christophe Lacassagne lorsque celui ci fait son show télévisuel. Tout comme pour Lucia di Lammermoor vendredi soir et le requiem de Mozart samedi soir, l'orchestre est en effectif réduit ce qui ne l'empêche pas de faire résonner la musique d'Offenbach avec un bel entrain sous la main ferme et dynamique de son chef.

Présenter Le voyage dans la lune est une idée d'autant meilleure que cette opérette de Jacques Offenbach est fort injustement méconnue alors qu'elle est du même acabit que La grande Duchesse de Gerolstein, La Périchole ou La vie parisienne. Olivier Desbordes et ses artistes nous offrent une occasion unique de passer deux heures de rires continus. La production partira en tournée lors de la saison 2014/2015 et

nous ne saurions trop vous recommander de bloquer une soirée pour passer un grand moment de théâtre et de musique.

Saint Céré. Halle des sports, le 10 août 2014. Jacques Offenbach (1819-1880) : Le voyage dans la lune opérette en quatre actes sur un livret tiré de « De la terre à la lune » de Jules Vernes. Marlène Assayag, le prince Caprice; Christophe Lacassagne, le roi Vlan; Éric Vignau, Microscope; Jean-Claude Sarragosse, le roi Cosmos; Julie Mathevet, Fantasia; Laurent Galabru, le prince qui passe par là; Yassine Benameur, Cactus; Hermine Huguenel, la reine Popotte; chœur et orchestre Opéra Éclaté, Dominique Trottein, direction. Olivier Desbordes, mise en scène; David Belugou, décors; Jean Michel Angays, costumes; Patrice Gougrou et Guillaume Hébrard, lumières.

Compte rendu, opéra. Nancy. Opéra National de Lorraine, le 20 février 2014. Jacques Offenbach : Barbe-Bleue. Avi Klemberg, Anaïk Morel, Norma Nahoun, Pascal Charbonneau, Lionel Lhote, Julien Véronèse. Jonathan Schiffman,

direction musicale. Waut Koeken, mise en scène.

En coproduction avec Angers Nantes Opéra et l'Opéra de Rennes, l'Opéra de Nancy accueille en ses murs la production, créée à Maastricht en 2012, du rare Barbe-Bleue de Jacques Offenbach dans une scénographie de Waut Koeken, dont on a pu admirer la mémorable Princesse de Trébizonde du même Offenbach à Saint-Etienne la saison passée.

Le metteur en scène belge imagine, pour conter les sinistres mais drolatiques aventures du sire de Barbe-Bleue, un décor bariolé, aux couleurs vives, fait de meubles démesurés : la soirée débute dans un lit gigantesque, l'action de poursuit sur les coussins d'un canapé immense, et s'achève sur une table géante et sa nappe en Vichy, à côté de laquelle trône une machine à laver... qui abrite les précédentes épouses prétendument occises du terrible maître des lieux.

Les dialogues ont été largement réécrits, faisant la part belle à l'actualité, prolixe en jeux de mots et autres calembours, mais n'évitant malheureusement parfois ni une vulgarité bien inutile – dénotant alors trop nettement avec ce qui reste du texte parlé original – ni une surenchère à la longue fatigante, même si on rit le plus souvent de bon cœur.

La vie en bleu



En outre – mais ici c'est l'œuvre elle-même qui avoue ses faiblesses –, le tourbillon initié au premier acte s'émousse par la suite, comme peinant à se renouveler au fil de l'intrigue. Il faut donc toute la folie de la direction

d'acteurs et des artistes évoluant sur le plateau pour maintenir l'attention toute la soirée durant. Pour servir ce drame déjanté, l'Opéra National de Lorraine a mis les petits plats dans les grands pour réunir une distribution de haut vol.

Aux côtés du couple royal formé par la Clémentine aussi hystérique que percutante de Sophie Angebault et le Roi Bobèche irrésistiblement tyrannique d'Antoine Normand, le Comte Oscar très bien chantant de Julien Véronèse forme un duo épatant avec le Popolani luxueux de Lionel Lhote, aux aigus triomphants et visiblement très investi dans son rôle de savant fou.

La Fleurette de Norma Nahoun, aussi fraîche et piquante que son Hermia se révèle capricieuse et délurée, fait jeu égal avec la tendre élégance, tant vocale que scénique, du Saphir de Pascal Charbonneau.

Boulotte très attachante, Anaïk Morel prend un malin plaisir à couler son riche mezzo dans ce personnage à la rusticité franche et directe, et c'est un bonheur de la voir croquer ce petit bout de femme qui ne laisse pas marcher sur les sabots. Elle s'oppose joliment au Barbe-Bleue plutôt sombre incarné par **Avi Klemberg**. Le ténor français donne ainsi du rôle-titre une image moins délurée qu'on pouvait s'y attendre, presque austère par instants, davantage séducteur dangereux que coureur de jupons frénétique et insatiable. Le chanteur assure crânement les notes de sa partie, mais la voix semble parfois

manquer de projection, comme retenue au lieu d'être libérée. Mention spéciale pour le Narrateur de **Jean-Marc Bihour**, véritable commentateur de l'œuvre et de ses rebondissements. Omniprésent jusque dans la télévision royale et dans le four à micro-ondes de Popolani, le comédien se fait chansonnier, égratignant la classe politique en rimant des vers. Fidèle à son habitude, le chœur maison démontre une fois de plus son professionnalisme, tandis que l'Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy rend pleinement justice à cette musique, faisant miroiter les harmonies et les lignes instrumentales. A leur tête, le chef américain Jonathan Schiffman prend cette partition très au sérieux, presque trop, pouvant s'autoriser davantage de fantaisie et de malice pour que le bonheur soit complet. Le public n'a pas boudé son plaisir devant tant de franche gaieté, et c'est un beau succès qui a accueilli cette production, qu'on reverra bientôt sur d'autres scènes françaises.

Nancy. Opéra National de Lorraine, 20 février 2014. Jacques Offenbach : Barbe-Bleue. Livret de Henri Meilhac Ludovic Halévy. Avec Le Narrateur : Jean-Marc Bihour ; Barbe-Bleue : Avi Klemberg ; Boulotte : Anaïk Morel ; Fleurette / Hermia : Norma Nahoun ; Le Prince Saphir : Pascal Charbonneau ; Popolani : Lionel Lhote ; Le Comte Oscar : Julien Véronèse ; Le Roi Bobèche : Antoine Normand ; La Reine Clémentine : Sophie Angebault ; Héloïse : Elena Le Fur ; Rosalinde : Patricia Garnier ; Isaure : Julie Stancer ; Blanche : Soon Cheon Yu ; Eléanore : Inna Jeskova. Chœur de l'Opéra National de Lorraine. Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy. Jonathan Schiffman, direction musicale. Mise en scène : Waut Koeken ; Décors et costumes : Yannik Larivée ; Lumières : Glen D'haenens ; Chorégraphie : Ela Baumann et Joshua Monten.