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