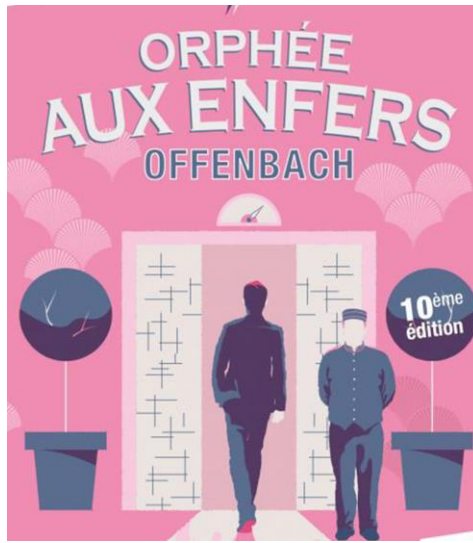




SORTIE 4

Aux Folies d'O- Montpellier 2 juillet 2016

Orphée aux Enfers de Jacques Offenbach



Distribution :

Opéra bouffe en 2 actes et 4 tableaux

Livret de **Hector Crémieux** et **Ludovic Halévy**

Créé le 21 octobre 1858 au Théâtre des Bouffes-Parisiens (version mixte, remaniée en 1874 pour le Théâtre de la Gaîté)

Distribution :

Direction musicale: Jérôme Pillement

Mise en scène: Ted Huffman

Décors, Costumes & Lumières: Clement & Sanôu

Chorégraphie: Yara Travieso

Adaptation du livret: Alain Perroux

Orphée: Sébastien Droy

Eurydice: Alexandra Hewson

Jupiter: Franck Leguérinel

L'Opinion publique: Doris Lamprecht

John Styx: Yves Coudray

Cupidon: Jennifer Courcier

Aristée/Pluton: Loïc Félix

Vénus: Marie Kalinine

Diane: Anaïs Constans

Junon: Lisa Barthélémy

Mercure: Samy Camps

Minerve: Marie Sènié

Chœur de l'Opéra national Montpellier Languedoc-Roussillon

Orchestre national Montpellier Languedoc-Roussillon

Coproducteurs :

Opéra national de Lorraine, Angers-Nantes Opéra et Folies lyriques

cet opéra d'Offenbach est parmi les plus connus. C'est le mythe d'Orphée à l'envers. Eurydice déteste la musique de son époux et batifole avec un berger. Orphée s'intéresse aux nymphes et se réjouit d'apprendre la "mort" de son épouse enlevée par Pluton. Mais l'Opinion publique s'en mêle et contraint Orphée à réclamer justice auprès de Jupiter. L'enquête entraîne tout l'Olympe aux enfers. Un portrait caustique de la société de son temps décrite dans son opéra par Offenbach, et se complaît dans une posture irrévérencieuse.

Le compositeur :

Compositeur né à Cologne le 20 juin 1819 et mort à Paris le 5 octobre 1880. **Jacques Offenbach** (né Isaac Eberst), violoncelliste, admis à titre dérogatoire au Conservatoire de Paris en est exclu pour cause d'indiscipline l'année suivante. Il rejoint l'orchestre de l'Opéra-Comique. Il devient directeur musical de la Comédie-Française et crée en 1855 son propre théâtre, les Bouffes-Parisiens, situés sur les Champs-Élysées. Un théâtre pour jouer « ses » œuvres. Il est considéré comme le créateur de l'opéra-bouffe français (voir plus loin !)

D'*Orphée aux Enfers* (1858), aux *Contes d'Hoffmann* (1881), en passant par *La Grande-duchesse de Gérolstein*, *La Belle Hélène*, *La Vie parisienne* ou *Les Brigands*, il va créer autant de succès qui restent comme autant d'images de l'esprit parisien de la belle époque. Son origine germanique va pendant la guerre franco-prussienne de 1870 l'obliger à quitter Paris pour résider à Bordeaux, à Milan, à Vienne ou encore à Saint-Sébastien.

L'après-guerre ne retrouve pas la « gaîté » de la période précédente. De retour à Paris en mai 1871, Il lance alors un nouveau genre, l'« opéra-bouffe-féerie » (voir feuille 6) : son œuvre *Le Roi Carotte*, attire à nouveau les foules au théâtre de la Gaîté, dont Offenbach prend la direction en juin 1873. Sa gestion déplorable l'amène à la faillite en 1875. Il règle ses dettes grâce à sa fortune personnelle et en donnant une tournée de concerts aux États-Unis en 1876.

Toujours prêt à « rebondir » il s'oriente vers la mode de l'opéra-comique patriotique ou historique en composant *Madame Favart* (1878), célèbre actrice et femme de Charles-Simon Favart dont une salle de l'opéra-comique porte le nom, puis *La Fille du tambour-major* (1879), qui met en scène un régiment de l'armée d'Italie, quelques jours avant la bataille de Marengo.

Son décès le 5 octobre 1880, survient quatre mois avant la création de son opéra fantastique *Les Contes d'Hoffmann*, œuvre « sérieuse » et qu'Offenbach voyait comme sa pièce la plus « aboutie » et qui lui permettrait d'être enfin reconnu comme un compositeur de musique « savante ». Offenbach a composé outre ses « opéras » des mélodies dont quelques-unes sur les fables de La Fontaine, de la musique symphonique, des œuvres pour violoncelle, piano.

D'après le musicologue Jean-Christophe Keck, le catalogue de Jacques Offenbach compte plus de 650 œuvres. À la mort de Jacques Offenbach, c'est à son fils Auguste que revenait naturellement la charge de veiller sur l'œuvre de son père mais lui-même meurt le 7 décembre 1883, trois ans après son père. À la mort d'Herminie, l'épouse de Jacques Offenbach, les manuscrits restent dans la famille, cachés, jusqu'à ce qu'en 1938 Jacques Brindejont-Offenbach en fasse un rapide inventaire dans sa biographie *Offenbach, mon grand-père*. L'accès à ces archives a donc été longtemps impossible. Depuis les années 1990, les éditions Boosey & Hawkes ont entrepris la publication de l'intégralité des œuvres du compositeur. Le 15 juillet 2004, alors qu'on la croyait détruite, la partition d'orchestre de l'opéra fantastique *Les Contes d'Hoffmann* a été retrouvée dans les archives de l'Opéra de Paris. Le 3 mars 2009, le bâtiment des archives municipales de Cologne, où étaient conservés plusieurs manuscrits originaux d'Offenbach ainsi que la partition autographe du *Tristan und Isolde* de Richard Wagner, s'effondre causant la perte de nombreux documents.

En 1869, Richard Wagner écrit « Offenbach possède la chaleur du fumier ; tous les cochons d'Europe ont pu s'y vautrer ». En 1876, Albert Wolff (musicien allemand) écrit « Il y a de tout dans son inépuisable répertoire : l'entrain qui soulève une salle, les gros éclats de rire qui plaisent aux uns, l'esprit parisien qui charme les autres et la note tendre qui plaît à tous, parce qu'elle vient du cœur et va droit à l'âme. »

L'Histoire

Acte 1 :

À Lima, sur une petite place devant le cabaret des Trois Cousines, on célèbre la fête du vice-roi, réjouissance imposée et surveillée par le gouverneur et le premier gentilhomme de la cour, déguisés comme le vice-roi lui-même pour prendre la mesure de la ferveur du peuple sans se faire remarquer. Pourtant tout le monde reconnaît les trois hommes au milieu de la fête qui bat son plein.

Après leur départ, arrivent la Périhole et Piquillo, un couple de chanteurs des rues dont la prestation ne rencontre aucun succès. Les deux amants sont découragés. La Périhole, épuisée, s'endort, tandis que Piquillo s'éloigne dans l'espoir de récolter quelque argent. C'est alors que le vice-roi découvre la belle endormie et, tout à fait séduit, lui propose de l'accompagner à la cour où il en fera une demoiselle d'honneur. Vaincue par la faim, la Périhole accepte la proposition dont elle perçoit bien les implications. Elle rédige une touchante lettre pour son amant, signée : « *la Périhole qui t'aime, mais qui n'en peut plus* ». Mais il faut que la nouvelle favorite du vice-roi soit mariée. Le pauvre Piquillo qui a tenté de se suicider après avoir lu la fameuse lettre d'adieu, est choisi par hasard pour faire office de mari. Il résiste jusqu'à ce qu'on le fasse copieusement boire. Le mariage a lieu avec deux notaires titubants, un Piquillo ivre, une Périhole un peu grise mais consciente et heureuse d'épouser ainsi son amant.

Acte 2

À la Cour, objet de toutes les railleries, Piquillo comprend qu'il a été marié à la nouvelle maîtresse du vice-roi mais il ne sait toujours pas qui est cette Comtesse de Tabago, Marquise de Mançanarez dont il doit faire la présentation officielle. Soudain, il réalise que c'est la Périhole, elle-même, magnifiquement habillée. Il laisse éclater sa fureur malgré les efforts de sa maîtresse qui essaie de le convaincre des avantages de cette nouvelle situation. « Mon dieu que les hommes sont bêtes ! » se désole la récente Marquise. Le scandale que provoque Piquillo est tel qu'il lui vaut d'être jeté dans « le cachot des maris récalcitrants ».

Acte 3

Dans son cachot, Piquillo finit par s'endormir en méditant sur son triste sort. La Périhole vient le retrouver pour le consoler (*Je t'adore, brigand, j'ai honte à l'avouer*). Elle veut l'aider à fuir avec la complicité du geôlier achetée au moyen des diamants offerts par le vice-roi. Hélas, ce geôlier n'est autre que Don Andrès, le vice-roi, encore une fois déguisé. Les deux amants sont maintenant enchaînés aux murs du cachot. Toutefois, Don Andrès promet de venir délivrer la Périhole si elle revenait à de meilleurs sentiments à son égard ; il lui suffirait de fredonner un air pour le prévenir et regagner sa liberté.

C'est alors que surgit devant les deux amants un vieux prisonnier qui assure avoir mis douze ans pour percer le mur de son cachot avec un petit couteau. Encore douze ans pour percer un autre mur et ils seront libres tous les trois. La Périhole a un plan plus rapide : faire sauter leurs chaînes avec le petit couteau, attirer le vice-roi avec une de ses chansons, le ficeler et lui prendre les clefs du cachot. Le stratagème réussit et assure la fuite des prisonniers qui se réfugient au cabaret des Trois Cousines. Devant l'incapacité de ses hommes à rattraper les trois fuyards, le vice-roi entre dans une grande fureur. La Périhole et Piquillo, accompagnés du vieux prisonnier, se présentent revêtus de leurs costumes de chanteurs des rues et implorent le pardon de Don Andrès avec une plainte intitulée « le pardon d'Auguste ». Emu, le vice-roi pardonne et laisse même à la Périhole les diamants qu'elle s'appropriait à lui rendre.

La Périchole : c'est quel genre de musique ?

Si l'on observe le sous-titre de **la Périchole** on voit : « opéra-bouffe »

Qu'est-ce que c'est que ce truc ?

Mot composé de opéra et bouffe (en italien : *opera buffa*, *buffa* signifiant drôle) , genre musical créé à Rome au XVII^e siècle par le **cardinal Rospigliosi** qui outre ses fonctions de « référendaire au tribunal suprême de la Signature apostolique » était le neveu du pape **Clément IX** et qui sous ses ordres créa en 1631 « **Il Sant'Alessio** » un drame sacré où se mêlent des éléments de comédie et de critiques de la foi de l'époque de la contre-réforme., musique de **Stefano Landi** considéré comme le premier opéra-bouffe .C'est une catégorie particulière d'**opéra-comique**.

Donc c'est un opéra-comique?

Non, car **l'opéra-comique** malgré son nom peut avoir pour sujet des « **tragédies** » (voir « **Carmen** » de Bizet), l'opéra-bouffe aura toujours des sujets parodiques ou satiriques donnant à plaisanter.

Un peu comme l'opérette ?

Non car **l'opéra-bouffe** se différencie de **l'opérette** par le « sujet », les sujets d'opérette étant avant tout sentimentaux ; dans **l'opéra-bouffe** le nombre de protagonistes sur scène se rapproche de **l'opéra** ainsi que les pièces musicales qui le composent (air, duos, chœurs, chœurs et solistes, chœur et quatuors etc...) autant d'exercices d'écriture propres au « **grand** » **opéra**.

mais alors c'est de l'opéra ?

Non, car à **l'opéra** on chante « tout le temps ». Même quand on veut parler, on chante !!! L'action avance avec des « récitatifs » quasiment "parlé-chanté" (**opéras de Mozart**) ; dans **l'opéra-comique** ou **l'opéra bouffe** il y a des passages « parlés » comme au **théâtre**.

Et la féerie là-dedans ?

En effet, Offenbach va pour évoluer se mettre à écrire des **opéras comiques-féerie** (**Le roi Carotte**). Il s'agit d'une histoire où apparaissent des fées. Mais en théâtre ou musique au XIX^e siècle en France, c'est une **pièce de théâtre** à grand spectacle et à gros moyens qui sont au service d'un sujet « merveilleux ». **Gustave Flaubert** écrit dans ce style **Le Château des cœurs** en 1880.

Et à l'opéra on danse ?

Oui car la danse fait partie des œuvres lyriques quelle qu'elles soient depuis la **comédie-ballet** qui inventée **par Molière** en 1661 dans sa pièce **Les Fâcheux** mêle la musique et la danse dans une action unique ; **la comédie-ballet** traite des sujets contemporains et montre des personnages ordinaires de la vie quotidienne. ...

Alors c'est une comédie musicale !

Et non ! Ou alors une **comédie-musicale** de la fin du 19ème car, **la comédie musicale** viendra des USA début 20ème avec l'ajout de styles musicaux nouveaux comme le jazz d'abord puis les divers courants musicaux du 20ème.

La Périchole : une lecture

Opéra d'époque :

Pour le contexte musical, les années de la création de **La Périchole** correspondent aux créations de **Boris Godounov** de Moussorgski, **Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg** de Richard Wagner, du **Requiem Allemand** de Johannes Brahms, de **La forza del destino**, opéra de Giuseppe Verdi et de **Roméo et Juliette** de Charles Gounod

Si l'on sait que **Wagner** détestait **Offenbach**, on comprend mieux la volonté du compositeur de **La Périchole** à écrire de la musique simple et fraîche à la fois à l'opposé de la conception wagnérienne de l'opéra.

Pour le contexte historique, il faut imaginer pour **Offenbach** : le second empire et les fastes parisiens, (on peut voir également une satire du second empire, de l'Empereur et de sa gouvernance dans le vice-roi du Pérou de **la Périchole**.) puis la guerre de 1870 et son départ de Paris, la commune de Paris, la troisième république.

Nous sommes avec cet opéra dans une musique typiquement fin XIX^{ème} à Paris. La mondanité et les salons sont l'apanage des artistes parisiens de l'époque. On sait qu'**Offenbach** fréquente les salons et si le livret de **Henri Meilhac et de Ludovic Halévy** s'inspire d'une pièce de **Prosper Mérimée** : « **Le Carrosse du Saint Sacrement** » de 1828 ou apparaît **la Périchole**, il faut savoir aussi que le sujet prend appui sur l'histoire vraie de la comédienne péruvienne **Micaela Villegas**, surnommée « **la perra chola** » (« *chienne de métisse* ») en raison de la mésalliance de sa mère avec un chanteur des rues, et qui devint la maîtresse du **vice-roi du Pérou**.

Mais si nous sommes à Paris, nous pouvons faire très facilement un lien entre la musique de Offenbach et celle de ses contemporains : Les Strauss père « roi de la valse » et fils, compositeur autrichien d'opérettes célèbres (*La Chauve-Souris*, *Le Baron tzigane*). Y aurait-il avant même la guerre de 1870, une guerre de l'opérette entre les Strauss et Offenbach ?

La Périchole est créée en 1868 dans sa première version (il y en aura une autre en 1874), l'époque est « glorieuse » pour **Offenbach** car en 1867 il est joué en même temps dans 4 théâtres parisiens ! Pourtant **La Périchole** ne reçoit pas un grand succès dans sa première version, c'est en 1874 qu'elle connaîtra un intérêt auprès du public.

On retrouve dans cette œuvre un trait caractéristique de la fin XIX^{ème} dans le domaine artistique : « **L'Espagnolade** » qui se définit comme une œuvre artistique ou littéraire où l'Espagne est représentée sous le rapport de son pittoresque. Nous y sommes, même si l'histoire se passe au Pérou.

Ce pays au XIX^{ème} siècle, vu de **Paris**, c'est une **Espagne** « idéalisée », un brin exotique ; la France fait du négoce et envoie des émigrants faire fortune, on n'est pas loin de **l'Eldorado** ! **La Périchole** prend le titre de « Madame la comtesse de Tabago, marquise du Mançanarez »,

Certains passages musicaux font entendre des gammes, des rythmes et quelques instruments typiquement espagnols ! (**Boléro de « les maris courbaient la tête » acte 3**)

La musique et le texte chez Offenbach :

Dans la musique :

- **Le leitmotiv musical** ou « la chanson qui accroche l'oreille pour la soirée et même plus ! » bref : le tube !!!!! Ici on entend « **il grandira car il est espagnol** » (c'est le texte !!!!!) qui va servir de chanson-marque à *la Périhole*.
- **L'aspect « militaire »** de certaines musiques est indéniable (**ouverture acte 1**) et l'orchestration faite par Offenbach ajoute encore à cet aspect « rigoureux » et « martial » de certains morceaux. On doit aussi faire un lien avec une mode de la fin du XIXe siècle : « Le comique- troupier », artiste masculin de café-concert, vêtu sur scène en uniforme militaire, qui interprète des monologues ou des chansons comiques liées à la vie de soldat.
- **La valse** est présente dans de nombreux numéros de *La Périhole*, cette danse est à la mode et celles de Vienne ne sont jamais très loin. (**Trio de la prison, Acte 3, Les 3 cousines, Acte3**)
- **Le galop**, danse influencée par le pas du cheval, est présent dans bien des opéras d'Offenbach (le plus connu dans *Orphée aux Enfers* sert de musique au French Cancan), dans *La Périhole* on entend « **le galop de l'arrestation** » **Acte 2**
- On trouve des **musiques proches du Music-Hall** et de la chanson réaliste : « **le muletier et la jeune personne** » **acte 1**, « **que les hommes sont bêtes !** » **acte 1**. « **je t'adore brigand** » **acte 3**
- -----

L'analyse et l'écoute de **La Périhole**, comme d'autres œuvres d'Offenbach, font apparaître des « **incontournables musicaux** » comme :

- la présence de divers types de chœurs : Hommes seuls, Femmes seules, Mixte, Chœurs et Solistes qui interviennent tour à tour avec une ponctuation du chœur : « **Les maris récalcitrants** » **acte2**.

L'air de mise en valeur du chanteur et le plus souvent de la chanteuse ! « **La lettre** » **acte1**

Des allusions à d'autres œuvres : la lettre est une allusion à *Manon Lescaut*, le prisonnier de l'acte 3 à un ressemblance avec celui du Château d'If que rencontre le Comte de Monte-Cristo .

La tension musicale et l'annonce d'un passage « joyeux » se font chez Offenbach avec une généralisation de l'unisson entre solistes et chœur suivi souvent d'une note « très » longue » le tout agrémenté d'un crescendo et tout le monde est prêt à taper dans les mains !

« **chœur final** » **acte 1**, « **chœur fina l** » **acte 3**

Un effet comique est souvent utilisé par Offenbach qui consiste à répéter une note pour provoquer comme un bégaiement musical :

Scène du mariage acte 1 :

Premier Notaire [à Piquillo]
Répondez-nous... vous, le mari...
Vous prenez madame
Pour femme?
Piquillo

Oui, oui, oui, oui!
Choeur d'Hommes
Oui, oui, oui, oui!
Deuxième Notaire [*à la Périchole*]
Répondez-nous, aussi, madame:
Vous prenez monsieur pour mari?
La Périchole
Oui, oui, oui, oui!
Choeur de Femmes
Oui, oui, oui, oui!

Air du gentil geôlier acte 3 :

Don Andrès
Je suis le joli p'tit geôlier
A la belle barbe en broussaille:
On me dit quelquefois d'la tailler,
Mais moi, jamais je ne la taille.
[*En faisant sonner ses clefs*]
Et tin tin tin, et tin tin tin!
Sonnez, mes clefs, soir et matin!

Tous les trois
Et tin tin tin, et tin tin tin!
Chantez votre joyeux tin tin!
/ Sonnez, mes clefs, soir et matin.
\ Sonnez, ses clefs, soir et matin.

dans l'air « *Il grandira car il est espagnol* », Piquillo chante « *espagno-gno-gno-gno-gnol* »

Dans un effet presque « *De Funesien* » avant l'heure, on remarquera que le chœur reprendra cette façon de chanter à la fin de l'opéra comme gagner par cette frénésie !

Dans le texte :

Le librettiste est Ludovic Halévy, agent administratif dans divers ministères, qui quitte son poste pour une carrière littéraire en 1865. Il collabore pour de nombreux livrets d'opérettes avec Henri Meilhac : *La Belle Hélène* (1864), *La Vie parisienne* (1866), *La Grande-duchesse de Gérolstein* (1867) et *La Périchole* (1869) également *Carmen* de Georges Bizet (1875). Pour le théâtre ils écrivent : *Les Brebis de Panurge*, *Froufrou*, *Tricoche et Cacolet*, *Le Mari de la débutante*.

Ludovic Halévy, flanqué de sa cousine Geneviève Bizet, future Mme Straus recevait le Tout-Paris artistique et littéraire, lors des « jeudi de Ludovic » au 22 rue de Douai où l'on pouvait voir Edgar Degas, Édouard Manet, Charles Gounod, Guy de Maupassant.

Les sujets

- les sujets des airs sont bien souvent liés

- aux « femmes »

acte 2 :

Les femmes, il n'y a que ça, Tant que le monde durera, Tant que la terre tournera!

- Aux « maris jaloux ou cocus »

acte 3 :

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.
Le talent, c'est une autre affaire:
Tu n'en as guère, de talent...
De ce qu'on doit avoir pour plaire
Tu n'as presque rien, et pourtant...

- Aux « militaires et aux dirigeants ridicules »

trio acte 3 :

Roi pas plus haut qu'une botte!
Singe! nous nous adorons;
Marron sculpté! vil despote!

- À la « boisson »

Air connu de la griserie acte 1

Les 2 notaires fin acte 1

Tenez-nous bien par le bras,
Et ne nous remuez pas!

Premier Notaire

Le xérès était fort vieux.

Deuxième Notaire

Le malaga valait mieux.

Premier Notaire

Que dites-vous du madère?

Deuxième Notaire

Un rude vin, mon confrère!

Premier Notaire

L'alicante était fort sec.

Deuxième Notaire

J'ai pris des biscuits avec.

La mise en musique du texte, le choix des mots, les tournures littéraires chez Offenbach offrent souvent des dialogues savoureux :

Acte 1 :

Don Andrès

Le nez caché dans mon manteau,
Je vais, je viens, je me faufile
Incognito.

Choeur [piano]

Ah! ah! le bel incognito!

Don Andrès

Ah! qu'un monarque s'ennuierait,
Si, pour se distraire, il n'avait
L'incognito!

Choeur [piano]

Respectons son incognito!

Acte 2

DON ANDRÈS.

Conduisez-le, bons courtisans,
Et que cet exemple serve,
Dans le cachot, qu'on réserve
Aux maris ré...
Aux maris cal...
Aux maris ci...
Aux maris trants,
Aux maris récalcitrants !