

La Chauve-Souris de Johann Strauss

OPÉRETTE en 3 actes créée à Vienne, 1874.

Nouvelle version française de Pascal Paul-Harang.



ARGUMENT

Acte I

Adele, la jolie femme de chambre des Eisenstein, reçoit un message signé Ida, sa sœur quadrille à l'Opéra, l'invitant au bal du fastueux prince Orlofsky. Comment obtenir un congé ? Sa maîtresse, Rosalinde, a d'autres soucis : le ténor Alfred, un ancien amant dont la fuite a entraîné son mariage avec le rentier Gabriel von Eisenstein, annonce son retour en chantant sous ses fenêtres. Et le mari qui doit purger une peine de prison pour s'être battu avec un huissier ! Mais le voilà justement qui rentre à la maison avec son avocat, Maître Miro : non seulement il a pris huit jours, mais il doit se rendre à la prison sur-le-champ. Le condamné commande un bon souper afin d'affronter cette épreuve le ventre plein. Son vieil ami, le notaire Falke, vient discrètement lui proposer de l'accompagner au bal d'Orlofsky, juste avant de se présenter à la prison. Ils n'en seront pas à leur première facétie, même si Falke garde de la dernière un souvenir amer. C'est dit : avant la geôle, Eisenstein ira se griser dans les bras des «petits rats» d'Orlofsky. Rosalinde voit son mari partir pour la prison en habit de soirée... Du coup, elle accorde son congé à Adele afin de recevoir Alfred. Celui-ci n'a pas plus tôt entamé le souper en tête à tête que survient le nouveau directeur de la prison, Frank, venu en personne appréhender Eisenstein. Alfred se laisse arrêter à la place du mari pour sauver l'honneur de Rosalinde.

Acte II

Dans la somptueuse villa du prince Orlofsky, la fête est agrémentée par les danseuses de l'Opéra. Au jeune prince russe qui s'ennuie, Falke, chargé de l'organisation de la soirée, promet la représentation d'une pièce inédite, «La Vengeance de la Chauve-souris». C'est lui, en effet, qui a écrit à Adele, charmante dans une robe volée à sa patronne Rosalinde, et qui ménage

l'entrée d'Eisenstein qui se fait passer pour un noble Italien sous le nom de Marquis Calzone. Eisenstein croit reconnaître Adele mais, chez Orlofsky, les rôles peuvent s'inverser : la vedette, à présent, c'est elle. Frank, le directeur de la prison, se présente sous le nom italien de Cavaliere Lamento et sympathise avec Calzone, en qui il ne peut identifier le condamné Eisenstein, qui, à cette heure, devrait languir sous ses verrous. Lorsque Rosalinde, avertie par Falke, arrive en comtesse hongroise masquée, elle reconnaît tout le monde, à commencer par son mari, parfaitement libre et badinant au bras d'Adele. La supposée beauté hongroise accapare l'attention d'Eisenstein et parvient à lui prendre la jolie montre qui lui sert régulièrement de piège à filles. Pour lever les soupçons sur son identité, Rosalinde chante une csardas traditionnelle, hymne à sa prétendue Hongrie. Puis Falke fait raconter à Eisenstein l'histoire de la Chauve-souris... L'humiliation qu'Eisenstein a infligée à son ami au lendemain d'un bal, trois ans plus tôt, peut-elle être vengée ? Falke chante la «fraternité» des jouisseurs et des jouisseuses. Le prince chante la suprématie du roi Champagne. À la fin des danses sonne l'heure de se rendre à la prison – pour le prisonnier Eisenstein comme pour le directeur, Frank.

Acte III

La prison où le ténor Alfred continue sa sérénade à Rosalinde est gardée par Frosch, geôlier imbibé de schnaps. Frank rentre à son poste, dans le même état que Frosch mais à cause du champagne. Sur le conseil de Falke, Adele et sa sœur Ida viennent solliciter le puissant fonctionnaire : la femme de chambre veut devenir actrice, accepterait-il d'être son protecteur ? Frank les cache dans une cellule car Eisenstein sonne à la porte. Frank lui

avoue que le Cavaliere Lamento n'existe pas. Eisenstein fait le même aveu à son ami d'un soir, mais Frank refuse de l'incarcérer : un homme arrêté sous son nom ne vocalise-t-il pas dans la cellule 12 ? L'avocat Miro se présentant pour remplir son office, Eisenstein lui prend son habit afin d'identifier l'homme qui s'est fait arrêter chez lui dans les bras de sa femme. Venue supplier Alfred de ne pas la compromettre, Rosalinde plaide sa cause devant ce nouvel avocat. Elle accuse son mari d'infidélité et exhibe la preuve : la montre. Eisenstein reconnaît alors la Hongroise qui lui a tourné la tête. Comme Eisenstein refuse de remplacer Alfred en cellule, Orlofsky et ses invités font irruption, célébrant le plan démoniaque de la Chauve-souris. Tout paraît si bien manigancé, et Rosalinde semble si innocente, qu'Eisenstein accepte la prison - tandis qu'Orlofsky décide de prendre en main la carrière d'Adele...

À LIRE AVANT LE SPECTACLE

Dans sa cinquantième année, Johann Strauss incarne la réussite complète. L'Autriche ne l'appelle plus «Johann Strauss fils» car il a démontré un génie bien distinct de celui de son père, celui d'un compositeur, d'un chef et d'un entrepreneur de concert en phase avec la société opulente et libérale de la seconde moitié du siècle. L'Europe l'appelle parfois encore «Johann Strauss de Vienne» pour souligner combien son art, emblématique de cette capitale à la fois cosmopolite et exotique, hérite des plus grands : Mozart et Haydn, Beethoven et Schubert. «Vienne sans Strauss, c'est l'Autriche sans le Danube» a décrété Berlioz. Le plus souvent, mélomanes distingués, bourgeois amateurs et humbles clients des bals populaires s'accordent sur une périphrase : Strauss, c'est «le Roi de la valse» !

Ses compositions, jouées dans tous les bals du continent, des guinguettes jusqu'aux cours impériales, ont fait de Strauss une star planétaire. *Le Beau Danube bleu* est sur toutes les lèvres, les trois temps de la danse dans tous

les pieds, et chacun connaît la tête caractéristique du Viennois, avec ses grosses moustaches et son regard impérieux.

La diffusion de la danse répond au besoin général de divertissement et de sociabilité des populations urbaines emportées dans le tourbillon de la révolution industrielle. Le bal est le complément du théâtre : le mouvement face à la pose et au tableau, le langage du corps face à celui du verbe. Chaque salle suffisamment vaste accueille l'hiver une lucrative saison de bals. Et ce qui vaut pour n'importe quelle cité d'Europe est porté à son paroxysme à Vienne, capitale du grand empire des Habsbourg.

Exception dans son siècle, Strauss n'a eu besoin pour s'imposer ni de l'instrument virtuose d'un Liszt, ni du concert d'un Berlioz ou d'un Schumann, ni du théâtre d'opéra des Rossini, Wagner et Verdi. Du bout de sa plume il compose des mélodies suaves et des orchestrations fabuleuses, et du bout de sa baguette il fait danser les foules. Il en a même récolté l'estime des esthètes qui réclament ses valses au concert.

Or, dans sa cinquantième année, Strauss tente un registre nouveau : le théâtre lyrique.

Pas l'opéra : le genre est prestigieux mais un échec y est toujours cuisant et les grands modèles, Schubert et Schumann, n'y ont guère réussi...

L'opérette présente moins de risques : le genre est tout neuf à Vienne, pratiqué presque exclusivement par Franz von Suppé. Pas de tradition incontournable ni de modèles impressionnants. Et puis en cas d'échec, les torts sont partagés avec l'auteur du texte, même si cela suppose des concessions au départ. À vrai dire, depuis trois ans, Strauss s'essaie à l'opérette mais sans plus de succès qu'un débutant. Le défi, longtemps retardé, stimule son inspiration.

Avec *Die Fledermaus*, son quatrième livret, Strauss confirme sa vocation. Matérialisée par quarante-trois jours d'inspiration ininterrompue, elle est gratifiée d'un triomphe presque immédiat, et surtout international ! Après l'année de grâce 1874, où l'œuvre est écrite, montée et jouée de Vienne à New York, Strauss consacra le dernier tiers de sa vie à l'opérette : enfin l'occasion de développer ses idées musicales que bridait la forme codifiée de la valse, qui oblige à passer rapidement d'un thème à l'autre.

Comme la plupart des sujets d'opérette montés à Vienne, *Die Fledermaus* vient de France. L'avisé directeur du Theater an der Wien, alors spécialisé dans le genre, repère les pièces parisiennes à la mode et en achète les droits dès qu'il flaire une affaire. Or le Théâtre du Palais-Royal fait des recettes mirifiques depuis le 10 septembre 1872 avec *Le Réveillon*. Il faut dire que les auteurs, Henri Meilhac et Ludovic Halévy, sont aussi brillants sur les scènes de vaudeville que lorsqu'ils écrivent *La Belle Hélène* ou *La Vie parisienne* pour Offenbach. Alors qu'ils travaillent au livret de *Carmen* pour Bizet, leur *Réveillon* fait donc l'objet d'une adaptation pour Vienne par Karl Haffner et l'ingénieur Richard Genée, à la fois homme de théâtre et compositeur. Cette transposition est aussi radicale à l'égard du *Réveillon* que *Le Réveillon* l'était... à l'égard de son modèle allemand. Car dans cette période intense d'échanges culturels, Meilhac et Halévy s'étaient eux-mêmes inspirés d'un succès berlinois de 1851, *Das Gefängnis (La Prison)* de Roderich Benedix.

Que retenir de cette série de titres ? La constante depuis Berlin, c'est l'idée d'envoyer en prison un amant entreprenant mais loyal sous le nom d'un

mari absent, ceci afin de préserver l'honneur de la dame chez qui la police appréhende le galant par erreur. L'invention parisienne, c'est d'y greffer le projet de vengeance d'un monsieur forcé par son meilleur ami, ledit mari, de traverser sa ville au lendemain d'un réveillon très arrosé dans un accoutrement ridicule. Le coup de génie viennois, c'est de remplacer la partie fine du deuxième acte parisien, d'une audace d'ailleurs pré-pirandellienne, en grand bal masqué qui emporte les protagonistes dans une valse de mensonges, chez un prince à l'identité douteuse. Des ingrédients dignes d'une Vie non plus parisienne, mais viennoise.

Pas de déguisement à Berlin, un costume grotesque d'oiseau bleu à Paris, et à Vienne une inquiétante parure de chauve-souris, qu'on ne voit jamais puisque le contentieux remonte à des années avant le lever du rideau !

La Chauve-souris est créée le 5 avril 1874 au Theater an der Wien, sous la direction du compositeur, par la fine fleur de la troupe. Dans la salle, un spectateur inattendu : Léo Delibes, venu superviser la création viennoise de *Lakmé*. L'intrigue de *La Chauve-souris* endiablée, sa richesse mélodique puisée dans le folklore viennois et sa merveilleuse orchestration devraient lui assurer un triomphe immédiat. Mais Vienne a basculé un an plus tôt...

Après deux décennies d'expansion économique et alors que s'achevait le splendide boulevard du Ring, bâti sur les anciennes fortifications, l'Exposition universelle n'avait pas plus tôt ouvert ses portes à des millions de touristes qu'un épouvantable krach boursier, le 9 mai 1873, a ruiné l'économie autrichienne.

À défaut de Vienne, qui grince des dents en entendant chanter «Glücklich ist wer vergisst / Was doch nicht zu ändern ist» (Heureux soit celui qui oublie ce qu'on ne peut changer), c'est Berlin, capitale prussienne en plein essor, qui lance le succès mondial de *La Chauve-souris*, malgré la propagation de la première grande dépression.

Ce succès, Paris le relaiera difficilement. Meilhac et Halévy exigeant une partie de la recette, le Théâtre de la Renaissance préfère afficher le 30 octobre 1877 une adaptation de la partition sur un nouveau texte signé Delacour et Wilder, *La Tzigane*, dont les représentations ne dépassent pas l'an 1878. Avant la mort de Strauss, en 1899, l'ouvrage aura beaucoup

voyagé, ainsi que les valse qui en sont tirées, et aura surtout été programmé par Gustav Mahler dans ce temple qu'est l'Opéra de Vienne. À Paris, c'est le 22 avril 1904 seulement que les Variétés présentent une véritable version française de l'œuvre, conçue dans l'esprit du *Réveillon* par Paul Ferrier. L'Opéra de Paris la programme pour la première fois en 1941 pendant l'Occupation, en langue originale, avec Elisabeth Schwarzkopf en Adele. Et l'Opéra Comique la présente en français en 1969 avec Andrée Esposito, Anne-Marie Sanial, Rémy Corazza, Michel Roux et Jean-Christophe Benoît, dans une mise en scène de Jean-Pierre Grenier et sous la baguette de Jean-Claude Casadesus.

Parce que l'opérette est un art éminemment théâtral, nous proposons *La Chauve-souris* en français. Cette traduction inédite de Pascal Paul-Harang, conçue pour la scène en collaboration avec Ivan Alexandre, rend enfin justice à la saveur de l'esprit viennois. Parce que l'opérette est une forme ouverte qui laisse une belle liberté à ses interprètes, l'équipe artistique menée par Marc Minkowski a composé une distribution détonante et des surprises musicales, en particulier à l'acte II, comme l'exige la tradition. Parce que l'intrigue de *La Chauve-souris* se déroule en temps réel, les changements de décor et l'entracte adopteront le même tempo. Et parce que cette histoire prend le parti de rire de toutes les crises, faisons de même !