



LES BRIGANDS

OPÉRA BOUFFE

De Jacques Offenbach

Livret d'Henri Meilhac et Ludovic Halévy

1869



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

SOMMAIRE

A)	LES BRIGANDS EN LEUR TEMPS	3
1)	Fiche de la création, conditions de la représentation et postérité	3
2)	Jacques Offenbach, compositeur (1819-1880)	5
3)	Henri Meilhac et Ludovic Halévy, librettistes	7
4)	L'héritage culturel	8
5)	Qu'est-ce qu'un opéra bouffe ?	9
6)	Contexte historique et culturel de la création	9
7)	La musique d'Offenbach	10
8)	Argument	11
B)	LA PRODUCTION DE L'OPÉRA COMIQUE	13
1)	Macha Makeïeff et Jérôme Deschamps, metteurs en scène	13
2)	La distribution	14
C)	OUTILS PÉDAGOGIQUES	15
1)	Bibliographie	15
2)	Discographie	15
3)	Filmographie	15
4)	Suggestions d'activités pédagogiques	15

A) LES BRIGANDS EN LEUR TEMPS

1) Fiche de la création, conditions de la représentation et postérité

Librettiste : Henri Meilhac et Ludovic Halévy

Compositeur : Jacques Offenbach

Genre : opéra bouffe

Création : au Théâtre des Variétés le 10 décembre 1869



Civeton, *Le Théâtre des Variétés en 1829*

Paris, BnF, Estampes et photographies

Construit sur les Grands Boulevards parisiens et inauguré le 24 juin 1807 et, le Théâtre des Variétés a accueilli, avant *Les Brigands*, quelques-uns des plus grands succès d'Offenbach : *La Belle Hélène* en 1864, *La Grande-Duchesse de Gérolstein* en 1867

et *La Périchole* en 1868. La composition des *Brigands* s'inscrit dans l'Offenbachiade, cette douzaine d'œuvres composées entre 1855 et 1869, dans lesquelles Offenbach fait la satire de son époque, satire teintée de critique sociale. À la veille de la guerre de 1870, Offenbach est au faîte de la gloire :

Les pièces d'Offenbach figurent simultanément aux programmes des Variétés, des Bouffes-Parisiens, du Palais-Royal et à la salle Favart. En 1867 par exemple, cinq théâtres parisiens affichent une de ses pièces !

Couronnés de succès, « *Les Brigands* sont restés un peu à l'ombre de leurs grands aînés sans doute à cause de la guerre de 1870. Et pourtant, il n'est pas fréquent qu'une locution familière - « arriver comme les carabiniers » (toujours trop tard !) - soit tirée d'un opéra et qu'elle reste populaire plus de cent ans après. Les carabiniers des *Brigands*, toujours en retard, font résonner leurs immenses bottes, à la poursuite de brigands insaisissables ».

Lors de la création, le rôle travesti de Fragoletto est chanté par une fidèle d'Offenbach, Zulma Bouffar, « la seule interprète au sujet de laquelle on peut avancer l'hypothèse qu'elle a été beaucoup plus que cela pour [le compositeur]. Elle est aussi celle qui a chanté le plus de rôles pour le musicien. « Enfant de la balle », comme on dit, elle est en tournée en Allemagne lorsqu'il la rencontre et la remarque ».

Les costumes de la création reflètent l'univers forestier dans lequel évoluent les brigands, « non pas une forêt allemande, mystérieuse et profonde, menaçante la nuit, [comme] celle du *Freischütz* (1821) de Weber, par exemple ; non, la forêt des *Brigands*, si elle retentit d'un bruit de sabots, qui accompagne le voyageur solitaire, est essentiellement une forêt méridionale, moitié garrigue, moitié pins, odorante et chaude, pleine de soleil et d'airs joyeux. »



Costume de *Fiorella* pour la création de 1869
Paris, BnF, Arsenal

Le triomphe remporté par l'opéra est non seulement le dernier du compositeur sous le Second Empire, la guerre de 1870 éclatant sept mois plus tard, mais aussi celui du trio Offenbach-Meilhac-Halévy qui se dissout peu après.

Les Brigands disparaissent de l'affiche le 25 mars 1870 après cent sept représentations, avant de réapparaître, malgré le conflit, le 3 août, toujours au Théâtre des Variétés. *Les Brigands* sont ponctuellement repris après la défaite française. Mais au 20^e siècle, l'œuvre d'Offenbach est quelque peu négligée :

Il était encore régulièrement présent à l'affiche avec un assez grand nombre d'ouvrages avant 1940, bien qu'on le considérât à cette époque comme difficile à monter - ce qui est vrai - et à comprendre - parce qu'on estimait qu'il y fallait une solide culture littéraire et musicale. Interdit par les nazis, il disparaît dès 1933 en Allemagne et dès 1940 dans les pays occupés. Son retour ne se fait que lentement avec les seuls *Contes d'Hoffmann* et *La Fille du tambour-major*. La province et la Belgique s'intéressent à lui davantage que Paris. Le soutien le plus précieux et le plus constant est toutefois apporté par la radio française qui, renouant avec une tradition d'avant 1940, défendra brillamment, jusqu'en 1973, les couleurs du répertoire d'opéra-comique, d'opéra bouffe et d'opérette classique français ; cela vaut tant pour la qualité que pour la diversité des œuvres représentées. Sur scène, à part quelques tentatives brillantes mais sporadiques, la résurrection en France d'Offenbach date en fait de l'année 1980, centenaire de sa mort. Mais elle s'effectue souvent au prix de nombreuses compromissions, en défigurant le musicien, parfois peu, parfois beaucoup (ce qui est aussi le cas dans le reste du monde). [...] Offenbach demeure très joué dans le monde entier. Certes, il n'est pas le seul compositeur « léger » à avoir résisté aux effets du temps, mais ses « concurrents », quand ils n'ont pas disparu ou qu'ils ne sont pas que le « musicien-d'un-seul-ouvrage-à-avoir-survécu », sont peu nombreux et rarement universels.

2) Jacques Offenbach, compositeur (1819-1880)



Nadar, Jacques Offenbach

Paris, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, © Ministère de la Culture - Médiathèque du Patrimoine, Dist. RMN/ Atelier de Nadar

a) un compositeur autodidacte

Issu d'un milieu modeste, Jacob Offenbach naît le 20 juin 1819 à Cologne, en Rhénanie, septième enfant d'une famille de confession juive. Il reçoit ses premières leçons de musique de son père, ancien chantre ambulante, et manifeste très rapidement des dons pour le violoncelle. Dans cette famille, la musique est omniprésente, ce sur quoi ironise Offenbach en 1864 :

Je crois que mon premier cri fut un fredon et mes parents m'ont souvent affirmé que je pleurais en mesure.

Il fait imprimer sa première composition à l'âge de treize ans, alors que son père exhibe déjà ses talents de violoncelliste dans les tavernes et brasseries coloniales. Les recettes permettent au

jeune Jacob de bénéficier de cours de violoncelle et de composition. Voyant l'immense potentiel de Jacob, le père décide de consolider la formation de son fils et de lui donner une chance de faire carrière.

b) un Allemand à Paris

En novembre 1833, ils arrivent donc à Paris.

Choisir Paris en 1833, c'était retrouver l'égalité que les Juifs rhénans avaient connue un temps, c'était choisir un pays où la confession israélite ne constituait pas un obstacle irrémédiable à l'ascension sociale.

En outre, le Conservatoire de Paris jouit alors d'une réputation sans égale. Violoncelliste virtuose, Jacob, devenu Jacques, parvient à faire céder l'ombrageux directeur de l'époque, Luigi Cherubini, qui l'accepte dans son établissement. Mais son statut d'étranger lui interdit de concourir pour les prix :

Offenbach [comprend] que le Conservatoire ne le mènerait à rien [et] quitte courageusement [un an et demi après son admission] un établissement dont il avait cru pouvoir tout attendre.

Il prend des cours de composition auprès de Jacques Fromental Halévy (1799-1862), auteur du triomphal opéra, *La Juive*, et se fait engager dans différents théâtres en tant que violoncelliste. Il devient un « musicien d'orchestre [qui], au 19^e siècle est un anonyme, un « prolétaire » gagnant 800 à 900 francs par an, soit 10 fois moins qu'un chanteur de second ordre ». Ces expériences s'avèrent toutefois décisives pour la suite de sa carrière :

De tous les théâtres où il est passé, l'Opéra Comique est à coup sûr celui qui marque le plus durablement Offenbach. Le jeune homme se familiarise avec un genre, l'opéra-comique français, que les noms de Boieldieu, Auber, Hérold, Adam, Halévy font rayonner sur toutes les scènes européennes et qui restera à jamais son modèle esthétique. Il s'imprègne de cette musique, observe les compositeurs, regarde Scribe régler la mise en scène aux répétitions, admire le talent des chanteurs vedettes.

En 1844, Offenbach épouse Herminie d'Alcain qui lui donnera cinq enfants et pour laquelle il se convertit au catholicisme. En 1850, il devient chef d'orchestre à la Comédie Française, poste peu prestigieux qui lui permet cependant de nourrir sa famille.

c) le « Mozart des Champs-Élysées »

Parallèlement à ses emplois successifs, Offenbach ne cesse de composer des ouvrages lyriques qu'il peine à faire représenter. Devant tant d'indifférence, il décide de fonder son propre théâtre après avoir obtenu l'autorisation des autorités publiques, le 4 juin 1855, d'exploiter des spectacles. Son théâtre, les Bouffes-Parisiens, est d'abord situé dans le carré Marigny sur les Champs-Élysées. Face au succès remporté par ses spectacles, Rossini ne tarde pas à le surnommer le « Mozart des Champs-Élysées ». Cependant, « son théâtre [au carré Marigny] étant vraiment peu confortable, surtout en hiver, Offenbach déménage et vient se fixer dans la salle du passage Choiseul, dite Théâtre des jeunes élèves, dont le directeur, Comte, avait fait un théâtre pour enfants et de prestidigitation. Son fils, qui épousera plus tard l'aînée des filles d'Offenbach, en cède le privilège à celui-ci, qui ouvre les seconds Bouffes-Parisiens le 29 décembre 1855 ».

Maintenant commence pour Jacques une vie aussi trépidante que sa musique. Il doit être partout et avoir l'œil à tout : il est le directeur du

théâtre, ce qui implique des corvées trop souvent peu intéressantes ; mais il en est aussi le principal compositeur : 30 titres environ, entre l'été de 1855 et l'été de 1858. Il est aussi metteur en scène : jusqu'à sa mort, il règlera tous les mouvements des acteurs, jusqu'au moindre choriste, s'assurera des tempi, apportant sans cesse des corrections, coupant impitoyablement tout ce qui lui paraît faire longueur. Il ressuscite des ouvrages oubliés de Mozart et de Rossini et il fait la chasse aux nouveaux talents : Delibes, Gastinel, Jonas, Hignard... En 1857, il organise un concours d'opérettes ; les premiers ex-aequo sont les jeunes Georges Bizet et Charles Lecocq : un heureux choix !

L'année 1858 marque l'épanouissement total de son art avec *Orphée aux Enfers*, car la censure ne le limite plus quant au nombre de personnages et d'actes dans ses opéras et l'autorise même à introduire des chœurs.

Le 14 janvier 1860, Offenbach obtient la nationalité française ce qui ne l'empêche pas de connaître les plus vives attaques lors du conflit avec la Prusse.

Offenbach a dû être bouleversé par cette guerre, qui dresse l'un contre l'autre le pays qu'il aime et son pays natal. Il prend d'emblée parti, sans équivoque, en faveur de son pays d'élection, où il se sent chez lui, et jure de ne plus remettre les pieds en Allemagne. C'est compter sans la faction qui lui est hostile, à Paris.

d) l'après-guerre de 1870

Après un exil de quelques mois en Italie en attendant la fin des hostilités, le compositeur revient à Paris où il poursuit son intense activité de compositeur, puisqu'on dénombre plus de cent vingt œuvres théâtrales à la fin de sa vie. Mais « la guerre franco-prussienne a balayé l'Empire, et avec celui-ci a remis en question, sinon Offenbach, du moins le genre qu'il a créé ».

Il travaille tant à la composition d'œuvres originales qu'à l'écriture de nouvelles versions de pièces plus anciennes : ainsi écrit-il une nouvelle version des *Brigands* pour le Théâtre de la Gaîté en 1878.

Sa musique connaît un immense succès à l'étranger, tant aux États-Unis où il fait une tournée triomphale et très rémunératrice en 1876, qu'à Vienne où il « jouit depuis 1860, d'une immense popularité. Il vient régulièrement y monter lui-même les versions allemandes de ses œuvres, qu'il surveille avec un soin jaloux et pour lesquelles il écrit généralement un nombre important de morceaux supplémentaires ».

Au retour de son voyage américain, il triomphe avec *La Fille du tambour-major* tout en commençant la composition de son opéra fantastique, *Les Contes d'Hoffmann*, qui seront créés à titre posthume en 1881.

Atteint de la goutte et de santé fragile, il décède à Paris de complications cardiaques le 5 octobre 1880 : « la presse est unanime à lui rendre hommage, et Paris lui fait de superbes funérailles à la Madeleine ».

3) Henri Meilhac et Ludovic Halévy, librettistes

Auteur dramatique et librettiste français, Henri Meilhac (1831-1897) est plus connu pour ses livrets et plus encore pour ceux qu'il élaborait pour Offenbach en collaboration avec le neveu de Jacques Fromental Halévy, Ludovic Halévy (1833-1908) : *La Belle Hélène*, *Barbe-Bleue*, *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, *La Vie parisienne*, *La Périchole* et *Les Brigands* entre autres. Ils sont également les auteurs du livret de *Carmen* de Georges Bizet. Si Meilhac se distingue par sa verve satirique spécialement

orientées vers les défauts de la société du Second Empire, les vices de la cour et la politique de Napoléon III, Halévy, austère secrétaire parlementaire, doit sa réputation au style débridé et humoristique de ses livrets. Le travail avec Offenbach s'avère parfois difficile :

Gros travailleur lui-même, Offenbach ne cesse de harceler ses collaborateurs, trop lents à son gré, pour qu'ils lui livrent davantage de pages, et plus rapidement. Des disputes éclatent fréquemment, et Offenbach, prenant les devants, s'excuse souvent par écrit et d'avance auprès de ses librettistes pour toutes ses futures paroles et attitudes désagréables au cours de leur collaboration.

Offenbach rencontre Halévy dès l'ouverture des Bouffes-Parisiens en 1855 : il en fait son proche collaborateur et noue une indéfectible amitié avec le librettiste. Quant à Meilhac, il « apporte à Offenbach et à Ludovic Halévy son imagination et sa fantaisie. Aussi distingué que Ludovic Halévy, plus paresseux, moins ami avec Offenbach, il est aussi plus brillant mais moins satiriste. La part de chacun est difficile à déterminer, mais on peut supposer qu'Halévy apporte la note romantique et la note piquante, tandis que Meilhac apporte la gaieté et le rire ».

4) L'héritage culturel

En composant ses opéras bouffes, Offenbach s'inscrit dans la lignée de l'opéra-comique français dont il transforme cependant les caractères et la structure. Lorsqu'il arrive à Paris en 1833, l'opéra-comique, comme genre et comme institution, a déjà une longue histoire derrière lui comme nous le rappelle Jean-Claude Yon :

Le genre est né au 18^e siècle dans les théâtres de Foire et, à cette époque, il était aussi libre d'allure que le sera plus tard l'opérette. Les Foires se tenaient à Paris, pour la Foire Saint-Germain en hiver sur la rive gauche et pour la Foire Saint-Laurent en été sur la rive droite. Là, au milieu des baraques et des tripots, s'étaient ouverts des théâtres populaires qui prirent de l'importance sous la Régence. L'Opéra et le Théâtre-Français, détenant le monopole des genres lyrique et dramatique, leur firent une guerre sans merci dès leur apparition. Lui défendait-on les dialogues ? Elle inventait les pièces dites « à écriteaux » où l'acteur montrait son texte déroulé sur un parchemin (ou accroché aux cintres) au lieu de le réciter. Offenbach reprendra le procédé. Peu à peu, et non sans de multiples péripéties, la Foire acheta le droit de chanter des airs de vaudeville, c'est-à-dire des mélodies connues, appelées « timbres » ou « ponts-neufs », sur lesquelles on adaptait de nouvelles paroles. Ainsi naquit l'opéra-comique, une scène où la comédie était entrecoupée de couplets chantés.

Les brigands d'Offenbach sont les dignes héritiers de l'opéra-comique :

Il s'agit en effet de brigands d'opéra-comique ici, non pas ceux de Verdi, de Schiller, de Hérold ou de Mercadante, par exemple, mais ceux de *Fra Diavolo* (1830), des *Diamants de la Couronne* (1841) ou de *Marco Spada* (1852), d'Auber.

5) Qu'est-ce qu'un opéra bouffe ?

Avec le compositeur Florimond Ronger dit Hervé (1825-1892), Offenbach est considéré comme le premier compositeur d'opérettes et d'opéras bouffes.

Hervé et Offenbach, en composant de petits ouvrages vifs et légers, ont été à l'origine, parallèlement à l'opéra bouffe italien, d'une véritable école d'opéra bouffe à la française. Offenbach a suscité à sa suite une école d'opéra-comique en réduction avec [Charles] Lecocq (1832-1918).

Si l'opéra bouffe et l'opérette présentent des caractéristiques similaires, des parties chantées qui alternent avec des dialogues parlés, les deux genres se distinguent avant tout par leurs dimensions :

Au milieu du 19^e siècle apparaît, à Paris, un nouveau genre lyrique, porteur d'un souffle régénérant à une période où l'opéra-comique frise souvent la médiocrité. Genre urbain par essence et parisien par excellence, l'opérette séduit progressivement des compositeurs renommés qui, vers la fin du siècle, lui consacrent une partie de leur production. Issu du théâtre et du vaudeville, le genre, né officiellement en 1848 sous la plume de Louis Auguste Florimond Ronger, dit Hervé, traite des sujets légers, divertissants et parodiques, et se caractérise par la réunion de dialogues parlés, chant, danse et musique instrumentale. Si l'opérette s'apparente formellement à l'opéra-comique, elle est la fille spirituelle des spectacles de la Foire, comme eux impertinente, humoristique, débridée et volontiers satirique. Le genre, soumis à l'interdiction de mettre en scène plus de deux personnages, produit des œuvres courtes, en un acte généralement. A partir de 1858 [et d'*Orphée aux Enfers*], la règle s'assouplit. Hervé et Offenbach déploient leur talent dans des formes plus généreuses, qu'ils nomment alors « opéras bouffes » plutôt qu'opérettes.

Si les Parisiens s'enthousiasment pour ce nouveau genre, il n'en est pas forcément de même du milieu musical institutionnel et de

certaines hommes de lettres, comme Émile Zola qui écrit en 1869 dans *La Tribune* :

J'aboie dès que j'entends la musique aigrette de Monsieur Offenbach, je hais les cascades de toutes mes haines littéraires. Jamais la farce bête ne s'est étalée avec une pareille impudence.

Selon Alfred Einstein, d'un avis plus nuancé, « l'opéra bouffe est le produit corrompu d'une époque corrompue [le Second Empire]; mais la musique d'Offenbach est une musique propre et saine. Ses mélodies, toutes simples qu'elles soient, sont toujours pleines de fraîcheur et d'une inspiration authentique ». (*La Musique romantique*, 1984)

6) Contexte historique et culturel de la création

À la création des *Brigands*, le 10 décembre 1869, Napoléon III est Empereur depuis dix-sept ans, depuis le sacre de 1852 consécutif au Coup d'État du 2 décembre 1851 qui a mis fin à la Deuxième République.

Depuis 1859, le caractère très autoritaire du Second Empire s'atténue pour faire place progressivement à « l'Empire libéral ». Ainsi, Napoléon III a-t-il promulgué le 6 janvier 1864 le décret sur la liberté des théâtres qui permet à tout citoyen d'ouvrir un théâtre, et qui met fin au système de privilège institué par son oncle. C'est pourquoi, « vers 1865, l'opérette se porte vraiment très bien à Paris, où les œuvres naissent et se montent à un rythme effréné dans des théâtres qui fleurissent en nombre ».

Mais ce régime court à sa perte en déclarant quelques mois plus tard, le 19 juillet 1870, la guerre à la Prusse. Dans *Les Brigands*, les « bruits de bottes » qui résonnent déjà dans le

fameux chœur des Carabiniers sont donc plus que prémonitoires « même si ce serait probablement prêter à Meilhac et Halévy des dons prophétiques dont ils ne sauraient se prévaloir ».

Après le désastre de la bataille de Sedan, Napoléon III capitule face à la Prusse. Au Second Empire démantelé succède la Troisième République, proclamée le 4 septembre 1870.

Entre-temps a lieu la Commune qui marque le refus de la Garde nationale et des ouvriers de Paris d'accepter la défaite. Accusant le gouvernement conservateur de n'avoir pas su organiser une résistance nationale efficace, ils prennent le contrôle de la capitale le 18 mars 1870, mettant en place un gouvernement insurrectionnel, la Commune de Paris. Mais le gouvernement d'Adolphe Thiers, réfugié à Versailles, écrase le mouvement lors de la « Semaine sanglante » du 21 au 28 mai 1870.

7) La musique d'Offenbach

a) l'orchestre

On a parfois reproché aux interprètes de défigurer la musique d'Offenbach par un alourdissement de l'instrumentation originale. Or, « l'orchestre d'Offenbach, loin d'être pimenté par l'abondante intervention de la grosse caisse, des timbales et des cymbales, s'agrémentent plutôt d'interventions de tambours de basque, de grelots, de castagnettes, de sonnettes ou de clochettes, qui en rendent l'écoute hautement délectable et permettent à la grosse caisse ou aux tambours, lorsqu'ils interviennent, de sortir pleinement leurs effets. Sur le choix des instruments, Offenbach se montre économe et raffiné. S'il veut obtenir les effets de surprise qu'il affectionne, il est impératif qu'il n'use que

parcimonieusement des instruments bruyants ». Quant à l'orchestration, elle est « classique et conçue pour un orchestre d'une trentaine de musiciens, l'orchestre de Mozart et de Cimarosa ».

Notons qu'Offenbach n'écrit pas une musique spécialement comique, mais que c'est plutôt le décalage entre une musique des plus classiques et des paroles cocasses qui crée le comique.

b) les voix

La tessiture désigne l'étendue de la voix d'un chanteur de la note la plus grave à la plus aiguë. À chaque étendue correspond un type de voix. Dans *Les Brigands*, les voix se répartissent ainsi du plus aigu au plus grave :

Fiorella, Fragoletto, Pipa, Pipetta, la Duchesse de Grenade, Zerlina, Bianca, Fiametta, Ciccinella, la Marquise : **sopranos**

Falsacappa, Pietro, le Comte de Gloria-Cassis, le Baron de Campo Tasso, le Prince de Mantoue, Antonio, Carmagnola, Domino, Pipo, Adolphe de Valladolid : **ténors**

Chef des Carabiniers : **baryton**

Barbavano, le Précepteur : **basses**

Dans l'opéra, genre très codifié, chaque tessiture correspond à un emploi bien défini : l'héroïne amoureuse (Fiorella) a une voix de soprano, celui qu'elle aime est un rôle travesti, la voix de femme soulignant sa jeunesse (Fragoletto), tandis que les rôles maléfiques et de sages sont confiés à des voix graves, de basse

par exemple. S'éloigner de cette codification est porteur de sens.

Ce chef des brigands [Falsacappa], rôle traditionnel pour basse caverneuse, est ici un ténor et cette réjouissante dérogation à la tradition lui donne un caractère bondissant et allègre, gai avec une pointe de sadisme.

8) Argument

Personnages principaux

Falsacappa, chef des brigands

Fiorella, sa fille

Fragoletto, jeune fermier

Pietro, sous-chef des brigands

Carmagnola, brigand

Antonio, caissier du Prince

Le Comte de Gloria Cassis

Le Baron de Campo Tasso

Le Prince (le Duc de Mantoue)

Le Chef des Carabiniers

La princesse de Grenade

Acte I

Dans une région montagneuse où retentissent les cors, sévissent les brigands d'Ernesto Falsacappa qui vient de kidnapper quatre jeunes paysannes afin de redynamiser ses troupes. En effet, les temps sont durs et les butins de plus en plus rares. Préoccupé par les « revendications sociales » de ses hommes, Falsacappa l'est tout autant par sa fille qui lui confie avoir de plus en plus de scrupules à faire son métier de bandit. C'est qu'elle est tombée amoureuse du jeune fermier Fragoletto, dévalisé la semaine précédente et que les brigands viennent tout juste de capturer. Lorsqu'ils tentent de le violenter, Fiorella s'interpose. Pour obtenir la main de celle qu'il aime, le jeune homme consent à s'engager dans la bande, mais auparavant, il devra faire ses preuves en accompagnant les brigands dans la montagne. Restée seule, Fiorella rencontre un riche voyageur égaré, ignorant qu'il s'agit du Prince de Mantoue. Pas insensible à ses charmes, la jeune fille le laisse s'évader, le protégeant ainsi des mauvaises intentions de son père. Les brigands reviennent, accompagnés d'un Fragoletto triomphant qui a réussi à se saisir d'un courrier de la plus grande importance. Celui-ci scelle le mariage entre le Duc de Mantoue et la Princesse de Grenade. On y apprend qu'à l'issue de la noce, le solde de la dette de Mantoue à Grenade, soit trois millions, sera ramené à Grenade par la délégation espagnole, à laquelle Falsacappa entend se substituer en remplaçant, dans le courrier, le portrait de la Princesse par celui de sa fille. Pour célébrer la prise à venir et l'intronisation de Fragoletto, Falsacappa décrète qu'il y aura le soir même « grande fête aux Roches noires ». On entend dans le lointain « un bruit de bottes », celui des carabiniers arpentant la montagne au secours des particuliers, mais qui arrivent toujours trop tard.

Acte II

Dans leur auberge située à la frontière de « l'Espagne et l'Italie » (sic), Pipo et Pipa se tiennent prêts à accueillir la délégation espagnole et les envoyés du Duc de Mantoue qui doivent arriver d'un moment à l'autre. Mais ce sont les brigands, déguisés en mendiants, qui arrivent, s'emparent sans difficulté de leur établissement et endossent les tabliers afin de se faire passer pour les aubergistes, qu'ils ont préalablement « enfermés dans la cave à charbon ». Fiorella profite de l'attente de la délégation pour obtenir le consentement de son père au sujet de son mariage avec Fragoletto. Affaire conclue, l'acte sera officialisé par le premier notaire qui passe. L'ambassade italienne, représentée par le stupide baron de Campo Tasso, le niais Chef des Carabiniers et ses hommes, à peine arrivée, les brigands ne tardent pas à les enfermer dans la cave à vin après les avoir dépouillés de leurs vêtements, qu'ils endossent pour cette fois-ci tromper les Espagnols. Arrive enfin ladite délégation conduite par le Comte de Gloria Cassis, arrogant à souhait jusqu'à ce qu'il découvre l'embuscade mise en place par le redoutable Falsacappa. Ils sont à leur tour enfermés et délestés de leurs somptueuses parures. Le chef des brigands distribue les rôles que chacun jouera à la cour de Mantoue : Fiorella sera la Princesse, Fragoletto le page et Pietro le Précepteur. Le baron de Campo Tasso essaie en vain de faire appel aux carabiniers, d'une humeur plus que joyeuse après leur séjour dans la cave à vin. Les brigands peuvent se mettre en route pour Mantoue, à la conquête des trois millions.

Acte III

À Mantoue, le Prince, après avoir enterré sa vie de garçon, attend sa fiancée espagnole, ignorant que son caissier Antonio a dilapidé auprès de femmes légères les trois millions destinés à rembourser la dette. Arrivent enfin Falsacappa à la tête de ses hommes et la fausse Princesse Fiorella que le Prince reconnaît, celle-ci l'ayant soustrait aux mains des brigands quelques jours plus tôt. Pressentant le danger de voir le prince découvrir le subterfuge, elle incite son père à quitter le lieu au plus vite. Le Prince parti, Falsacappa réclame ses trois millions au caissier qui finit par avouer ne pas les avoir, tout en lui proposant à la place un misérable billet de mille que le brigand dédaigne. À l'arrivée de la vraie délégation espagnole, qui a réussi à se libérer, les brigands sont confondus et condamnés à être pendus. Mais Fiorella rappelle au Prince le service rendu et il consent à l'amnistie générale à condition que la bande renonce à son odieuse industrie.

B) LA PRODUCTION DE L'OPERA COMIQUE

1) Macha Makeïeff et Jérôme Deschamps, metteurs en scène

a) biographies

Macha Makeïeff étudie la littérature et l'Histoire de l'Art à la Sorbonne, puis rejoint Antoine Vitez, qui lui confie sa première mise en scène au Théâtre des Quartiers d'Ivry. Elle y rencontre Jérôme Deschamps, et ils commencent à travailler ensemble à l'écriture des pièces et à la mise en scène de la compagnie les Deschiens, qu'ils fondent en 1978. En tant que plasticienne, elle crée costumes, décors, accessoires qui constituent l'identité visuelle de leurs spectacles. Elle expose notamment à la Fondation Cartier, au Musée des Arts Décoratifs de Paris et intervient dans divers musées. Macha Makeïeff est régulièrement invitée à l'Opéra Comique sur des productions pour lesquelles elle conçoit les costumes, les décors et/ou la mise en scène : elle crée ainsi les décors et les costumes de *Mozart Short Cuts*, de *La Méchante Vie* et de *Zampa* en 2008. La saison prochaine, outre *Les Brigands*, spectacle pour lequel elle concevra aussi les costumes, Macha Makeïeff mettra également en scène *Les Mamelles de Tirésias* de Francis Poulenc.

Jérôme Deschamps naît à Neuilly-sur-Seine, entouré de deux oncles influents : le premier est acteur, Hubert Deschamps, le second cinéaste, Jacques Tati. Élève au lycée Louis-le-Grand, il fréquente l'Atelier théâtral et rencontre Patrice Chéreau et Jean-Pierre Vincent, avant d'entrer à l'école de la Rue Blanche puis au

Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Il entre pour trois ans à la Comédie Française. Antoine Vitez le mettra en scène à plusieurs reprises dans Claudel, Vinaver, etc. En 1978, il met en scène *Blanche Alicata* et *La Famille Deschiens* au Théâtre des Quartiers d'Ivry, puis fonde avec Macha Makeïeff la compagnie de théâtre qu'ils dirigent ensemble. Acteur de théâtre dans ses propres spectacles, on le retrouve au cinéma sous la direction de Christian Vincent, Roger Kahane ou Pavel Lounguine. Au théâtre, il crée avec Macha Makeïeff plus de vingt spectacles parmi lesquels *Lapin-Chasseur*, *C'est magnifique*, *Les Pieds dans l'eau*, *Les Petits Pas*, *Les Étourdis*, *L'Affaire de la rue de Lourcine* d'Eugène Labiche et, récemment, *La Méchante Vie* présenté au Théâtre de Nîmes puis au Théâtre national de Chaillot et à l'étranger (Luxembourg, Zurich) ; à l'Opéra, *Les Brigands* d'Offenbach (direction Louis Langrée), *L'Enlèvement au Sérail* de Mozart (direction Marc Minkowski, puis Christophe Rousset). Pour la télévision, il crée avec Macha Makeïeff la série-culte *Les Deschiens*, qui fait les grandes heures de Canal + et marque toute une génération. Au Centre national du cinéma, il préside en 1996 et 1997 la commission de l'avance sur recettes dont il a initié la réforme. En 2000, il fonde avec Sophie Tatischeff et Macha Makeïeff «Les Films de Mon Oncle», pour le rayonnement et la restauration de l'œuvre de Jacques Tati. En 2005, il est nommé directeur de l'Opéra Comique. Au théâtre, il met en scène et interprète en 2006 *Vingt-Six* de Courteline, *L'Affaire de la rue de*

Lourcine de Labiche et *La Méchante Vie* d'après Henri Monnier. À l'Opéra Comique, en 2009, il met en scène *Fra Diavolo* d'Auber, dirigé par Jérémie Rohrer. Avec Macha Makeïeff, ils mettent en scène au théâtre *Salle des Fêtes* et réalisent le film d'animation *La Véritable Histoire du Chat Botté*. Il initie la restauration des *Vacances de Monsieur Hulot*, de Jacques Tati, présenté au Festival de Cannes, sorti en salle en juillet 2009 et en DVD en novembre.

b) la reprise d'une production mythique

La mise en scène proposée par l'Opéra Comique est une reprise de la production de l'Opéra d'Amsterdam créée en 1993 et donnée plusieurs saisons à l'Opéra de Paris. Redonnée la saison dernière au Grand Théâtre de Luxembourg et à l'Opéra national de Bordeaux, leur mise en scène hilarante a suscité dans la presse de chaleureuses critiques.

Dans *Le Figaro*, Nicolas d'Estiennes d'Orves évoque ainsi « le rythme sans temps morts de cet opéra-bouffe [qui] permet [à Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff] de mitonner un véritable délire scénique, truffé de gags visuels : foulditude d'animaux vivants ou empaillés ; poulets morts dansant le french cancan... Toutefois, le sens comique ne vient jamais estomper la partition ». Quant à Christophe Rizoud, il écrit sur le site de *Forum Opéra* que « presque deux décennies après, ces *Brigands* n'ont pas pris une ride et [que] l'on passe toujours un excellent moment en leur compagnie ».

2) La distribution

Pour cette production, l'Opéra Comique fait appel à des chanteurs qui ont déjà eu l'occasion de faire leurs preuves à la Salle Favart.

Dans le rôle de Fiorella, on retrouvera ainsi l'exquise Daphné Touchais entendue en mars dernier dans *L'Amant jaloux* de Grétry, Léonard Pezzino qui interprétait Daniel dans *Zampa* en 2008 ou encore Francis Dudziak, le Dancaire de *Carmen* en juin 2009. Quant à Franck Leguérinel, après avoir interprété un époustouflant duc de Fritelli dans *Le Roi malgré lui* en 2009, il chantera le rôle de Pandolfe dans le *Cendrillon* de Massenet, proposé cette saison à l'Opéra Comique. Enfin, Loïc Félix, l'Antonio des *Brigands* assurera également le rôle de Lacouf des *Mamelles de Tirésias* données en janvier 2011.

Quant à la direction musicale, elle sera confiée à François-Xavier Roth qui, à la tête de son orchestre Les Siècles, s'est vu confier les représentations de *Mignon* en avril 2010.

C) OUTILS PEDAGOGIQUES

1) Bibliographie

- Robert POURVOYEUR, *Offenbach*, Seuil, 1994 (Solfèges)
- Jean-Claude YON, *Jacques Offenbach*, NRF, 2000
- Piotr KAMINSKI, *Mille et un opéras*, Paris, Fayard, 2003
- Marie Christine VILA, *Paris Musique*, Parigramme, Paris, 2003 (chapitre Sous le Second Empire)

2) Discographie

- *Les Brigands*, Jacques Offenbach, direction : John Eliot Gardiner, EMI, 1988 : il s'agit de la seule version existante. Robert Pourvoyeur regrette la « modernisation » du livret.

3) Filmographie

- *Les Brigands*, Jacques Offenbach, direction : Claire Gibault/ mise en scène : Louis Erlo et Alain Maratrat, 2002 : il s'agit d'une captation effectuée en 1989 à l'Opéra national de Lyon

4) Suggestions d'activités pédagogiques

a) thèmes à développer pour les plus grands

Approche historique : - la vie culturelle sous le Second Empire

Approche musicale : - les caractéristiques de l'opéra bouffe

b) quizz pour les plus petits

1) Dans quelle ville Offenbach est-il né ?

+ Paris

+ Berlin

+ Cologne

2) De quel instrument jouait-il ?

+ du piano

+ du violoncelle

+ du violon

3) Dans quelle ville émigre-t-il à l'âge de treize ans?

+ à Vienne

+ à Berlin

+ à Paris

4) Sous quel régime politique a-t-il composé *Les Brigands* ?

- + la Monarchie de Juillet
- + la Troisième République
- + le Second Empire

5) Comment s'appelle le théâtre fondé par Offenbach ?

- + le Théâtre des Variétés
- + les Bouffes-Parisiens
- + le Théâtre de la Gaîté

6) Dans quel théâtre parisien *Les Brigands* ont-ils été créés ?

- + le Théâtre des Variétés
- + les Bouffes-Parisiens
- + l'Opéra Comique

7) Comment s'appelle le chef des brigands ?

- + Fragoletto
- + Falsacappa
- + Pietro

8) Comment s'appelle sa fille ?

+ Fiorella

+ Zerlina

+ Bianca

9) De qui est-elle amoureuse ?

- + Antonio
- + Pietro
- + Fragoletto

10) Quel personnage est un rôle travesti ?

- + Falsacappa
- + Fragoletto
- + le Prince

Anne Le Nabour (2010)