



barkouf ou un chien au pouvoir

Un chien, pour la plus grande joie d'une population qui n'en pouvait plus de la tyrannie exercée par ses précédents vice-rois qu'elle avait pris l'habitude de défenestrer, se retrouve à la tête d'une ville. Grâce à lui et avec l'aide d'une jeune adolescente qui interprète ses grognements et aboiements, il semble qu'enfin le pouvoir s'humanise...

BARKOUF

ou un chien au pouvoir

JACQUES OFFENBACH

Opéra-bouffe en trois actes, sur un livret d'Eugène Scribe et Henri Boisseaux
Créé à l'Opéra Comique à Paris le 24 décembre 1860

En collaboration avec Boosey & Hawkes et
Jean-Christophe Keck

[PREMIÈRE INTERPRÉTATION MONDIALE DEPUIS LE 16 JANVIER 1861]
[NOUVELLE PRODUCTION COPRODUCTION AVEC L'OPERA KÖLN]

STRASBOURG Opéra
ve 7 décembre 20 h
di 9 décembre 15 h
ma 11 décembre 20 h
je 13 décembre 20 h
lu 17 décembre 20 h
me 19 décembre 20 h
di 23 décembre 15 h

MULHOUSE La Filature
di 6 janvier 15 h
ma 8 janvier 20 h

Direction musicale **Jacques Lacombe**
Mise en scène **Mariame Clément**

Décors, costumes **Julia Hansen**
Lumières **Philippe Berthomé**
Réécriture des dialogues **Mariame Clément** et **Jean-Luc Vincent**
Chorégraphie **Mathieu Guilhaumon**

Bababeck, grand vizir **Rodolphe Briand**
Le Grand-Mogol **Nicolas Cavallier**
Saëb, officier **Patrick Kabongo**
Kaliboul, eunuque **Loïc Félix**
Xaïloum, amoureux de Balkis **Stefan Sbonnik**
Maïma, jeune bouquetière **Pauline Texier**
Balkis, marchande d'oranges **Fleur Barron**
Périzade, fille de Bababeck **Anaïs Yvoz**

Choeurs de l'Opéra national du Rhin
Orchestre symphonique de Mulhouse

En partenariat avec



En langue française
Surtitrages en français et en allemand
Durée approximative : 2 h 30
Conseillé à partir de 9 ans

Personnages

Maïma, jeune bouquetière >> soprano colorature

Balkis, marchande d'oranges >> mezzo colorature

Bababek, Grand vizir >> ténor comique

Le Grand Mogol >> basse chantante

Saëb, officier, ancien amoureux de Maïma >> ténor lyrique léger

Kaliboul, Eunuque au service de Bababek >> ténor

Xailoum, amoureux de Balkis >> ténor lyrique léger

Périzade, fille de Bababeck >> soprano

Marchands et marchandes, gens du peuple, serviteurs, soldats et officiers, fonctionnaires, femmes au service de Périzade, Chœur

Argument

Acte I

Une place publique de Lahore, un jour de marché.

Les jeunes filles Maïma et Balkis vendent des fleurs et des oranges dans une ambiance animée. Bababek, l'échanson du Vice-Roi arrive sur un palanquin, l'eunuque Kaliboul et ses serviteurs lui dégagent le chemin ; il s'arrête devant Maïma et Balkis en les courtisant de manière grotesque. Soudain, un bruit progressif provenant du palais retentit, signant les représailles du peuple de Lahore contre son Vice-Roi tyrannique. Lors d'un échange avec Balkis, Maïma se souvient d'« un chien superbe, grand et fort comme un lion » qui la protégeait plus jeune, qui fut enlevé par des soldats et qu'elle n'a plus jamais revu. Xailoum paraît ; ayant pris part à la rébellion, il commente joyeusement la fuite des gardes du palais et le saccage du bâtiment. Sur ce, courroucé par la révolte et la défenestration du monarque par ses sujets, le Grand Mogol paraît et nomme un chien comme Vice-Roi et Bababek en tant que Premier Vizir. Dans le cortège du nouveau souverain de Lahore, Maïma reconnaît d'une part son ancien amoureux Saëb, devenu officier et, d'autre part son chien trônant sur le palanquin « le sultan Barkouf » !

Acte II

L'intérieur du palais du Vice-Roi de Lahar.

Périzade, femme sans attraits, demande à son père Bababek si son futur époux Saëb est amoureux d'elle. Embarrassé, le Grand Vizir lui avoue qu'il exerce un chantage sur le jeune homme pour le contraindre à l'épouser et que le sultan Barkouf doit impérativement apposer sa griffe sur le contrat de mariage. Désespéré d'épouser Périzade pour sauver son père alors qu'il aime Maïma, Saëb reprend espoir lorsque le dogue qui terrorise la cour manque de dévorer Kaliboul lors de la présentation du contrat de mariage. La cérémonie est donc différée. Maïma, demandant audience pour plaider la cause de Xailoum qui vient d'être arrêté, explique à Bababek qu'elle peut tout obtenir du Sultan Barkouf parce qu'elle le connaît bien. Il lui demande si elle peut obtenir la signature du contrat de mariage. Personne ne pouvant approcher Barkouf qui se montre agressif et furieux, Maïma propose d'y aller en lui chantant sa chanson d'autrefois. Un aboiement formidable retentit et Maïma retrouve Barkouf, l'Eunuque commentant leurs retrouvailles derrière la grille dorée. Lors d'une audience en présence de tous les protagonistes, Maïma devient l'interprète du chien et fait grâcier Xailoum. Bababek pense alors pouvoir manipuler la jeune fille et le chien afin de régner lui-même. Le mariage est également « griffé » par Barkouf, au grand désespoir de Maïma qui comprend trop tard que Saëb est le futur époux. Grâce à un subterfuge de Naïma via Barkouf, la jeune mariée ne sera pas amenée par Saëb dans son nouveau logis.

Acte III

Les jardins du sérail du Vice-Roi de Lahore.

Xailoum revoie Balkis, devenue une grande dame, pour lui proposer de l'épouser. Elle rétorque que sa préoccupation est le danger encouru par Barkouf, entouré d'ennemis. Entretemps, Maïma, interprète officielle de Barkouf, fait régner l'ordre et la mansuétude au détriment des fonctionnaires du palais. Bababek et les fonctionnaires conspirent pour tuer le sultan mais Xailoum, témoin de la scène, alerte Naïma, laquelle confie la garde du molosse à Saëb. En tant que gouverneur du palais, Saëb devra veiller jour et nuit sur le Sultan, ce qui lui permettra également d'échapper à Périzade après avoir informé Maïma de l'odieux chantage au mariage dont il est victime. Au cours d'un banquet, les conjurés veulent donner une boisson empoisonnée au Sultan mais ce projet est déjoué par Maïma et les conjurés sont renversés par le peuple. Les tartares attaquent. Le peuple de Lahore se défend, encouragé par les aboiements du dogue, et remporte la victoire. Tous saluent la vaillance du sultan Barkouf ! Maïma décide de laisser la vie sauve à Bababek et Périzade s'ils acceptent l'annulation du mariage. Le Grand Mogol arrive pour porter secours à Lahore mais le peuple a déjà gagné la bataille. Si l'on fête la victoire, on pleure néanmoins la mort de Barkouf décédé vaillamment au combat. Le Grand Mogol décide alors de confier le rôle de gouverneur à Saëb qui fait signer un acte de divorce à Périzade afin de pouvoir épouser Maïma.

Le peuple s'exclame tout de même à la fin à propos du chien : « Quel bon maître nous avons là ! »



JACQUES OFFENBACH (1819-1880)

Compositeur

Après s'être installé à Paris en 1833, il entre comme violoncelliste dans l'Orchestre de l'Opéra Comique. Il écrit alors des études, duos et concertos pour violoncelle destinés à la danse. À partir de 1838, il mène une carrière de soliste et d'artiste de musique de chambre. Entre 1850 et 1855, il est directeur de la musique au Théâtre Français et compose des divertissements et des morceaux de scène, comme la *Chanson de Fortunio* écrite pour Le Chandelier d'Alfred de Musset, en 1850, qui remporte un immense succès.

Entre 1853 et 1855, Jacques Offenbach présente *Pepito* et *Oyayaye des Iles*, deux opérettes. En 1855, il ouvre son propre théâtre : les Bouffes Parisiens (ancienne salle Marigny) où il inaugure trois pièces en un acte dont *Les Deux Aveugles* ainsi que d'autres nouvelles œuvres, dont *Le Violoneux* et *Ba-taclan*. De 1856 à 1857, après avoir proposé une quinzaine d'ouvrages comme *Trombalcazar* et *Le Mariage aux lanternes*, Jacques Offenbach organise un concours d'opérettes qui récompense Lecoq et Georges Bizet pour *Le Docteur Miracle*. Mais à partir de 1858, il se tourne vers la création d'œuvres plus denses, comme l'opéra-bouffe *Orphée aux enfers* qui fait un triomphe, ou encore *Mesdames de la Halle*.

Parmi ses créations demeurées célèbres, on peut citer *Fortunio*, *Le Pont des Soupirs* et *Monsieur Choufleuri* (1861) puis *Les Bavards* (1862). *La Belle Hélène*, jouée au Théâtre des Variétés en décembre 1864, sera elle aussi l'une de ses œuvres les plus connues et sera reprise dans le monde entier. Il s'essaie à la création de musiques plus « sérieuses » en 1864 avec *Barkouf* et en 1867, *Robinson Crusoe*. Il abandonne la direction des Bouffes Parisiens en 1866, mais il continue à écrire pour la scène avec ses librettistes Henri Meilhac et Ludovic Halévy (*Barbe-Bleue*, *La Vie parisienne*, *La Périchole*).

Il atteint son apogée au courant des dernières années du Second Empire, mais après la chute de celui-ci, Jacques Offenbach perd une partie de son public. Afin de le reconquérir, il crée *Fantasio*, *Le Corsaire noir* (1872) et *Madame L'Archiduc* (1873). Dans la foulée, il prend la direction du Théâtre de la Gaîté Lyrique et entreprend une tournée aux États-Unis qu'il relate dans *Notes d'un musicien en voyage* et *Offenbach en Amérique* (1876), présente *Madame Favard* (1878) et *La Fille du tambour major* (1879). Il meurt le 4 octobre 1880 à l'Opéra Comique alors qu'il travaillait sur *Les Contes d'Hoffmann* qui connaîtra un succès fulgurant.

« Non, amis dramaturges, vous n'avez pas compris Offenbach ! Offenbach ! Il vous dépasse tous. Lui a une philosophie, vous, vous n'avez pas une idée ; lui a une critique, vous, vous n'avez pas même une grammaire ! Qui, comme lui, a battu en brèche tous les préjugés de son temps ? Qui, comme lui, a discrédité pour toujours les vieilles institutions, avec quatre mesures et deux violons ? Vous, avec votre austérité, vous n'avez pas rendu un seul service au bon sens, à la justice, à la morale. Vous n'avez fait qu'endormir ! Et lui ? Le militarisme, le despotisme, l'intrigue, le sacerdoce vénal, la bassesse courtisane, la vanité bourgeoise, il a tout battu, tout retourné, tout ébranlé en un couplet fulgurant !

Non, haute bourgeoisie, tu n'as pas bien fait de l'applaudir et de le protéger. Tu as cru trouver en lui un passe-temps, c'est une condamnation qui t'attendait. Sa musique est ta caricature. Les théâtres sont-ils si mal éclairés, votre entendement est-il si étroit, que vous ne vous soyez pas reconnus chacun à votre tour dans cette éclatante galerie des médiocres de votre temps ? Le roi Bobèche n'est-il pas la fantasmagorie chantée de votre royauté ? Calchas de La Belle Hélène, n'est-il pas la mascarade païenne de votre clergé ? Le général Boum n'est-il pas la personnification éclatante de votre stratégie de salon ? Le baron Grog n'est-il pas la grotesque pochade de votre diplomatie ? Le trio de la conspiration n'est-il pas la photographie en couplets de vos intrigues ministérielles ? La Grande-Duchesse n'est-elle pas dans son entier la charge implacable de vos armées permanentes ? [...] Offenbach est une philosophie chantée. »

Note de José Maria Eça de Queirós (1845-1900)



EUGENE SCRIBE [1791-1861]

Dramaturge et librettiste

Eugène Scribe a tout juste dix-huit ans lorsqu'il commence à écrire avec quatre de ses amis des pièces de théâtre comme *Les Dervis*, *L'Auberge ou les Brigands sans le savoir...* Il rencontre son premier succès en 1815 grâce à une comédie écrite avec Delestre-Poirson : *Une nuit de la garde nationale*. Cette pièce marquera le début de sa carrière en tant que dramaturge et librettiste. Une carrière à succès et particulièrement fructueuse puisque Scribe ne composera pas moins de quatre cent pièces de tous genres, que ce soit comédie, drame, vaudeville ou livret d'opéra et de ballet ou même roman (qui ne connaîtront pas le même succès que ses pièces).

Il est notamment célèbre pour son travail pour l'Opéra Comique où il s'associe avec Auber et collabore avec de grands noms de l'opéra comme Rossini, Boieldieu, Donizetti, Gounod, Offenbach ou Verdi. Si ses nouvelles pièces sont fortement contestées par l'avant-garde et sont assez mal reçues à Paris, elles rencontrent un franc succès en province et à l'étranger. Il demeure néanmoins une figure centrale du théâtre du XIX^e siècle, influençant tant Ibsen qu'Oscar Wilde ou Hugo von Hofmannsthal.

Vers la fin de sa vie, il fait construire un hôtel particulier rue Pigalle où il commande en 1857 au peintre Jules Héreau six panneaux muraux retraçant sa vie. Ne cherchant pas à renier ses origines, Scribe choisit d'y montrer l'ascension sociale d'un petit bourgeois, fils d'un père marchand de soieries et d'une mère décédée alors qu'il avait seize ans, une réussite due uniquement au travail.

Scribe décède le 20 février 1861 et est enterré au cimetière du Père-Lachaise à Paris.

HENRI BOISSEAU [1821-1863]

Librettiste

Boisseaux étudie le droit dans sa ville natale où l'attend une charge importante, lorsqu'en 1852, il décide soudainement de monter à Paris tenter sa chance dans la carrière théâtrale.

Moins de deux ans après, il débute au Théâtre-Lyrique par un succès qui lui vaudra de collaborer avec Eugène Scribe. *Au Secret de l'oncle Vincent* (musique de Théodore Lajarte) succèdent rapidement les opéras-comiques *Broskovano*, en 2 actes (musique de Deffès), les *Petits Violons du roi*, en 3 actes (musique de Deffès) et *Madame Grégoire*, en 3 actes (musique de Clapisson). Puis ce fut *Astaroth*, opéra-comique en un acte, (musique de Deffès), la *Saint-Hubert*, un acte en vers, représenté à l'Odéon, et enfin, son plus grand succès : les *Trois Maupins*, comédie en quatre actes, écrite avec Scribe et représentée au Gymnase.

En moins de dix années, Boisseaux, qui fut le dernier collaborateur d'Eugène Scribe, avait réussi à connaître le succès lorsque la mort l'emporta prématurément à l'âge de 42 ans.

Autour de l'œuvre

La genèse de l'œuvre

Contrairement à l'habitude d'Offenbach, le livret pour l'opéra qu'il doit créer fin 1859 pour l'Opéra Comique lui est imposé par le directeur de l'époque, Alfred Beaumont. Ses pièces *Orphée aux enfers* et *Geneviève de Brabant* ayant été accueillies avec grand enthousiasme par le public, le compositeur n'en espère pas moins pour sa nouvelle œuvre amorçant un renouvellement du genre. Le livret est confié à Scribe dont la carrière est alors en plein essor et qui est apprécié du public.

Scribe décide d'utiliser un matériau déjà existant pour écrire son livret : le scénario du *Sultan Barkouf* qu'il avait composé l'année précédente avec son collègue Henry Boisseaux pour le Théâtre-Lyrique. Il n'avait finalement pas été joué, la cantatrice Delphine Ugalde devant interpréter le rôle de Maïma ne pouvant être disponible. Du compositeur initial, Louis Clapisson, l'opéra passe finalement à Offenbach et change de nom pour devenir *Le Roi Barkouf* et, tout compte fait, *Barkouf*.

Avec un librettiste de renom et un compositeur déjà prestigieux, la pièce aurait dû avoir tout pour plaire. Et pourtant elle court vers la catastrophe avant même d'être créée.

Les problèmes commencent avec le choix des interprètes féminins et de la longueur de leur rôle dans le livret. Boisseaux trouvait le rôle de Maïma trop lourd pour Delphine Ugalde qui devait l'interpréter. C'est pourquoi il décide de donner plus d'importance à celui de Balkis alors interprété par Mme Lefebvre. Scribe s'oppose à cette décision ce qui n'est pas pour plaire à Delphine Ugalde. Malgré la modification de Scribe qui réunit en un seul acte les actes III et IV, les tensions persistent dans la distribution, l'équilibre théâtral n'étant, d'après Offenbach, pas idéal. Delphine Ugalde va alors répandre une rumeur selon laquelle la pièce serait scandaleuse, éveillant les soupçons de la censure qui décidera de l'interdire. Boisseaux maintient tout de même les répétitions et trois interprètes de Maïma se succéderont après le départ de Delphine Ugalde.

Contrairement au scandale qui avait éclaté autour de *Orphée aux enfers* et qui avait aidé à la popularité de cette pièce en faisant office de publicité, le scandale autour de *Barkouf* nuit à cet opéra en bloquant sa réception.

Source : les amis de la musique française

lesamisdelamusiquefrancaise.com/?dossier=offenbach-jacques

Jacques OFFENBACH@Roselyne BORDAS-AMF

Une œuvre largement controversée

Dès la première représentation, la critique allégrement influencée, fut acerbe :

« Est-il possible d'imaginer une œuvre plus misérable, plus honteuse pour tous ceux qui y ont coopéré et plus indigne d'être représentée devant un public qui a le droit d'être respecté, que Barkouf, chiennerie en trois actes, de l'invention de M. Scribe ? Je dis avec intention une chiennerie, car c'est un chien, nommé Barkouf, qui est le héros de la pièce, et la musique de M. Offenbach est digne du sujet qui l'a inspirée. Comment l'administration d'un théâtre subventionné n'a-t-elle pas jugé ce que valait l'ouvrage qu'on avait mis à l'étude et que tous les artistes déclaraient impossible ? »

Scudo, dans l'Année musicale

« Ce n'est pas le chant du cygne, c'est le chant de l'oie ! »

La Presse

Pour l'anecdote, le spectacle fut si mal reçu qu'il ne sera joué qu'à sept reprises avant de tomber dans l'oubli. En 1871, l'œuvre est reprise, après révision, sous le titre de *Boule de neige*.

Vendredi, 15 décembre.

Mon cher ami,

Ce qui est relatif à madame Scribe, dans la répartition des droits d'auteur de *Boule de Neige*, a été raconté inexactement dans plusieurs journaux. Je vous serai très obligé de vouloir bien rectifier les faits.

Les voici en deux mots :

Le numéro d'août 1871 de la Revue britannique contenait un article sur le culte des animaux chez les Scandinaves.

Tréfeu et moi nous avons pensé qu'il y avait peut-être là une idée de pièce.

Quand nous en parlâmes à Offenbach, il nous fit remarquer que la légende scandinave avait déjà fourni le sujet de *Barkouf*.

Après avoir d'abord songé à abandonner l'idée, il fut convenu que nous nous adresserions à madame Scribe et à madame Boisseaux pour leur demander l'autorisation d'utiliser, dans une œuvre nouvelle, quelques situations de *Barkouf*.

Cette autorisation nous fut très courtoisement accordée. Les propositions faites par nous, pour le règlement des droits d'auteur, furent acceptées sans aucune discussion.

Il n'y a donc pas eu la moindre difficulté entre nous, ni la moindre exigence manifestée par madame Scribe. Nous avons été constamment d'accord. Madame Scribe n'a rien fait de plus qu'accepter ce que, dans un sentiment de délicatesse bien naturel, nous avons cru devoir loyalement lui offrir.

Tout à vous,

CH. NUTTER.

Source : Le Figaro, décembre 1871

Quelques mots sur Charles Nutter



Dramaturge et librettiste, Charles Nutter avait collaboré avec Offenbach sur *Les Bavards* (1862) et *Vert-Vert* (1869) avant de se lancer de nouveau avec le compositeur dans l'aventure *Boule de neige*. L'opéra présente les mêmes caractéristiques que *Barkouf* : il s'agit aussi d'un opéra-bouffe en trois actes, et l'histoire est similaire. Le héros, Boule de neige, a été imposé par le Grand Khan à un peuple devenu ingouvernable. Cependant, contrairement au bouledogue, l'ours ne s'adoucirait pas au contact de la dompteuse. Par l'intermédiaire de celle-ci seront validés les décrets les plus grotesques. L'amant d'Olga, la dompteuse, finira par remplacer Boule de neige alors qu'il avait simplement revêtu une peau d'ours pour échapper aux malfrats qui le poursuivaient. Malheureusement pour Offenbach, Nutter et Tréfeu, cet opéra sera aussi un échec. Le fait d'avoir changé de salle – passer de l'Opéra Comique et de son public difficile au Théâtre des Bouffes-Parisiens – ne lui aura pas permis de triompher. Elle dépassera tout de même le stade des sept représentations, et sera jouée jusqu'en 1872.

Barkouf : une métaphore de la Deuxième République ?

C'est dans un climat des plus hostiles qu'aura lieu la Première de *Barkouf*, opéra décrié qui ne connaîtra qu'une courte vie, frappé par la censure au terme de la septième représentation. L'une des raisons pouvant expliquer cet échec lors de sa création en 1860 pourrait être son caractère « explosif » tant l'œuvre est le pastiche de son époque. En effet, la Seconde République qui fait suite à la Monarchie de Juillet était un régime républicain français notamment connu pour avoir été de courte durée (1848 à 1852) et également pour avoir instauré le suffrage universel masculin et aboli l'esclavage en France. Cette République est surtout connue pour avoir été instaurée à la suite de la troisième Révolution française du 24 février 1848, date à laquelle doit abdiquer le souverain français Louis-Philippe pour laisser place à son successeur, Philippe d'Orléans et date à laquelle Lamartine proclame ce nouveau régime.

En décembre 1848, Louis-Napoléon Bonaparte, neveu de l'Empereur Napoléon I^{er}, est élu président de la Seconde République à 5 millions de voix contre 1 million et demi de voix pour le général Cavaignac, le candidat républicain arrivé second. Ce président jugé « manipulable » par les membres du « Parti de l'Ordre » alors majoritaire au parlement exerce une politique conservatrice, restreignant par exemple le suffrage universel (masculin). En 1851, Napoléon III s'inquiète de ne pouvoir se représenter aux élections l'année suivante à cause de la Constitution votée le 4 novembre 1848. Il envisage alors un coup d'Etat qui aura finalement lieu le 2 décembre 1852, date symbolique de l'anniversaire du sacre de son oncle.

Ce coup d'état permet à Napoléon III d'instaurer un régime autoritaire qu'il fait approuver grâce à un plébiscite. C'est le début du Second Empire qui prendra fin après la défaite de la France contre la Prusse lors de la bataille de Sedan en 1870.

Cet opéra naît en plein contexte du Second Empire. *Barkouf* pourrait donc apparaître comme une métaphore de la Deuxième République. Le règne de *Barkouf* devient alors une sorte de courte parenthèse anarchique, de révolte et surtout de gouvernement populaire au travers du personnage de Maïma. Une parenthèse entre deux tyrannies (bien que Saëb puisse être considéré comme un « bon tyran ») après un renversement du pouvoir en place par le peuple, la défenestration du gouverneur pouvant être mise en parallèle avec l'abdication de Louis-Philippe.

Non seulement *Barkouf*, comme la Deuxième République, représente une parenthèse démocratique, mais l'opéra est également chargé d'une phraséologie révolutionnaire. Lorsqu'à la fin, lors de l'attaque des Tartares, les soldats ont tous quitté la ville avec le Grand Mogol et que *Barkouf* mène le peuple au combat, l'un des personnages s'exclame : « Grâce à *Barkouf*, nos bons bourgeois sont devenus soldats ». Cette image du bourgeois soldat défendant sa patrie faisant très fortement penser à la Révolution française (« Aux armes citoyens ! »).

Si Offenbach et Scribe n'étaient pas des révolutionnaires, cette double lecture que l'on peut faire de la pièce pourrait être l'une des raisons expliquant la forte censure à laquelle celle-ci fut exposée.



Félix Henri Emmanuel Philippoteaux, Lamartine devant l'Hôtel de ville de Paris le 25 février 1848 refuse le drapeau rouge, vers 1848



JACQUES LACOMBE

Direction musicale

Chef d'orchestre principal de l'Opéra de Bonn en Allemagne et directeur musical de l'Orchestre symphonique de Trois-Rivières, Jacques Lacombe a récemment été nommé directeur musical et artistique de l'Orchestre Symphonique de Mulhouse où il prendra ses fonctions en septembre 2018. De 2010 à 2016, il fut directeur musical du New Jersey Symphony Orchestra et de 2002 à 2006, premier chef invité de l'Orchestre symphonique de Montréal après avoir occupé les fonctions de directeur musical de la Philharmonie de Lorraine à Metz. Il dirige, en Amérique du Nord, les orchestres symphoniques de Boston, Cincinnati, Dallas, San Antonio, Edmonton, Montréal, Québec et Toronto, et en Europe, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Lamoureux, Monte-Carlo, les orchestres de Malaga, Mulhouse, Nancy, Nice et Toulouse ainsi que plusieurs orchestres en Océanie et en Asie. Il est régulièrement invité par les Opéras de Marseille, Monaco, Nancy, Metz, Nantes, Avignon, Royal Opera House Covent Garden, Teatro Regio de Turin, Deutsche Oper Berlin, Bayerische Staatsoper de Munich, Metropolitan Opera... Tout récemment, il a dirigé les *Contes d'Hoffmann* à Monaco avec Juan Diego Florez qu'il avait déjà dirigé pour ses débuts avec l'Orchestre National de France au Théâtre des Champs-Élysées dans une version concert de *Werther* et une nouvelle production de *Peter Grimes* à l'Opéra de Bonn avec José Cura. À l'OnR, il a dirigé les productions du *Roi Arthur* de Chausson en 2014 et *La Juive* de Meyerbeer en 2017.

© Crédit photo : J.F. Bérubé



MARIAME CLÉMENT

Mise en scène

Née à Paris, elle effectue des études de lettres et d'histoire de l'art à l'École Normale Supérieure. Elle vit ensuite aux États-Unis puis à Berlin où elle fait ses premiers stages à la Staatsoper Unter den Linden avant de travailler comme assistante à la mise en scène dans divers Opéras en Europe. En 2003, elle remporte le 3^e prix au Concours européen de mise en scène d'opéra décerné par Camerata Nuova et Opera Europa. Elle signe sa première mise en scène en 2004 : *Il Signor Bruschino/Gianni Schicchi* à l'Opéra de Lausanne avec des décors et costumes de Julia Hansen avec qui elle signe la majorité de ses mises en scène. Suit *Il viaggio a Reims* à Berne, Oviedo et Tel-Aviv, puis à Anvers sous la direction d'Alberto Zedda qu'elle retrouve en 2015, toujours à Anvers, pour l'*Armida* de Rossini. Elle travaille aussi à Athènes (*Le Comte Ory*), Berne (*La traviata*, *Il barbiere di Siviglia*, *La Bohème*), Anvers/Gand (*Giasone*, *Agrippina*), Nancy (*Rigoletto*), au Theater an der Wien (*Castor et Pollux* et *The Fairy Queen*), à Graz (*Faust*, *Die Zauberflöte*), Dortmund (*Le nozze di Figaro*), Nuremberg (*Platée*, *Le nozze di Figaro*), Glyndebourne (*Don Pasquale*, *Poliuto*), à l'Opéra national de Paris (*Hänsel und Gretel*), à Essen (*Le Grand Macabre*, *Salome*), à Covent Garden (*L'Étoile*), et au Théâtre des Champs-Élysées (*Il ritorno d'Ulisse in patria*). En 2014, elle crée *Les Pigeons d'argile* de Philippe Hurel au Capitole de Toulouse. Depuis ses débuts, elle a été régulièrement invitée à l'OnR où elle met en scène *La Belle Hélène*, *Werther*, *Platée*, *Der Rosenkavalier*, *Die Zauberflöte*, *La Calisto*, ainsi que la création française du *Liebesverbot* de Wagner. Ses projets la conduiront à Santiago, Dresde et Genève.

Un Offenbach inédit : tout de suite, le soupçon naît. Si *Barkouf*, cet opéra au titre étrange, a été enterré dès après sa première à l'Opéra Comique en 1860, ne serait-ce pas pour de bonnes raisons ? Livret faible, musique médiocre, sans doute ? Pourtant, c'est tout le contraire. Ce serait sous-estimer le pouvoir de la cabale et de la censure de l'époque que de n'attribuer qu'à un hypothétique manque de qualité de l'œuvre le fait qu'elle ait sombré dans l'oubli. Redécouverte presque par hasard par Jean-Christophe Keck, la partition se révèle être un joyau musical, et le livret est si étonnant, si politiquement explosif aussi, qu'on se demande si ce n'est pas là le vrai motif de la disparition de l'œuvre...

Résumons : un Grand-Mogol d'opérette, qui règne en autocrate sur un royaume oriental fantaisiste, décide, pour châtier la population d'une ville rebelle, d'y nommer comme gouverneur... son chien. Or une jeune marchande de fleurs connaît l'animal depuis l'enfance : nommée interprète du gouverneur, elle est chargée de traduire pour les autres les « ouah ouah » sibyllins du sieur Barkouf. Et les nouvelles mesures du gouverneur sont pour le moins révolutionnaires : il gracie les prisonniers politiques condamnés à mort, baisse de moitié les impôts qui écrasaient le peuple... Ce chien a décidément de drôles d'idées. Ou bien serait-ce la jeune marchande, plus rusée qu'elle n'en a l'air, qui n'en ferait qu'à sa tête ?

Quoi qu'il en soit, le peuple est ravi, l'inévitable intrigue amoureuse qui vient se greffer sur la trame politique se résout heureusement, et le méchant vizir corrompu échoue dans son projet d'assassiner le chien-gouverneur qui entrave ses projets. Ce n'est qu'au tout dernier moment que le retour du Grand Mogol (bien étonné de voir que sa punition s'est muée en joyeuse anarchie), met un terme à cette utopie politique loufoque.

Farce burlesque et délirante (un chien est nommé gouverneur et on lui soumet des décrets à signer sans que personne n'y voie rien à redire) ou métaphore de la Deuxième République et du Second Empire (le règne de Barkouf est une brève parenthèse démocratique dans un monde autocratique) ? Mieux vaut ne pas répondre et jouer sur les deux tableaux. Un univers totalitaire où tout peut dérailler, des dictateurs qui n'hésitent pas à pousser la chansonnette, des piles d'archives qui se rebellent et crachent à la figure des fonctionnaires des listes d'opposants politiques, un Eunuque nommé Kaliboul, une vieille fille tellement laide qu'elle en devient presque intéressante, une marchande de fleurs qui sait prendre des airs d'impératrice Eugénie, et bien sûr un chien invisible (ou presque) mais qui sait se faire sentir... Décidément, *Barkouf* méritait de sortir de l'oubli.

Éléments d'analyse

Opera buffa et opéra-bouffe : deux époques, deux styles

L'opera buffa est né à la fin du XVII^e siècle en Italie, au moment de la séparation des genres « sérieux » et « bouffe ». Contrairement à l'opéra-comique, qui tolère des dialogues parlés et dont le sujet peut être sérieux, l'opera buffa est à la base un opéra entièrement chanté, d'un caractère comique appuyé et d'un style animé. Il ne se focalise non plus sur des sujets nobles ou mythologiques, mais sur le quotidien, et met en scène des représentants de toutes les classes sociales de l'époque. *Don Giovanni* et *Così fan tutte* de Mozart ou encore *Il barbiere di Siviglia* de Rossini en sont des exemples parfaits.

Il ne faut ainsi pas confondre l'opera buffa et l'opéra-bouffe. Ce dernier est considéré comme la variante Offenbachienne de l'opéra-comique. De fait, Jacques Offenbach a bouleversé l'univers musical de la deuxième partie du XIX^e siècle. Commencant sa carrière au plus bas de l'échelle, il a été promoteur d'un genre nouveau, l'opérette. Il n'a pu l'imposer qu'en créant un nouveau théâtre musical le Théâtre des Bouffes Parisiens, en 1855.

« C'est à cette époque que, devant l'impossibilité persistante de me faire jouer, l'idée me vint de fonder moi-même un théâtre de musique. Je me dis que l'opéra-comique n'était plus à l'Opéra-Comique, que la musique véritablement bouffe, gaie, spirituelle, la musique qui vit, enfin, s'oubliait peu à peu. Les compositeurs travaillant pour l'Opéra Comique faisaient de petits-grands opéras. »

C'est ainsi qu'est né l'opéra bouffe. Le terme est repris par Offenbach pour désigner de grandes œuvres qui se différencient de l'opérette par leur caractère parodique et ambitieux, tant par leur style musical que par le nombre de protagonistes. Les livrets étaient aussi plus souvent portés à la parodie ou à la satire que ceux des opérettes, qui traitaient plutôt d'histoires sentimentales.

L'appellation « opéra-bouffe » sera préférée à celle de « opéra-comique » car moins ambiguë. Elle s'applique plutôt à des œuvres françaises de la seconde moitié du XIX^e siècle qui associent sujet léger, de satire ou de farce, à une écriture musicale élaborée, proposant des partitions plus proches de l'opéra que de l'opérette.

En bref

Opera buffa

Genre né à la fin du XVII^e siècle en Italie. Aborde des sujets du quotidien et adopte un caractère comique appuyé.

Opéra-comique

Genre présent du XVII^e au XX^e siècle. Opéra français dans lequel les morceaux musicaux sont entrecoupés de scènes parlées, mais dont le sujet n'est pas forcément comique. Appellation la plus controversée du répertoire français.

Opérette

Genre qui se développe de la seconde moitié du XIX^e siècle à la première moitié du XX^e, spécialement en France et à Vienne. L'opérette française privilégie la farce bouffonne ou la comédie sentimentale. Œuvres humoristiques et débridées avec dialogue parlé, musique d'orchestre, chant et danse, tournées vers le divertissement et le rire.

Opéra bouffe

Genre né au milieu du XIX^e siècle, situé entre l'opérette et l'opéra. Mise en avant des talents musicaux des compositeurs, sujets plutôt légers, traitement parodique ou satirique.

Offenbach, sauveur de l'opéra-comique ?

L'opéra-comique, tel qu'Offenbach le découvre en ce début de XIX^e siècle, est l'héritier direct des ouvrages d'André-Ernest-Modeste Grétry (1741-1813), de Pierre-Alexandre Monsigny (1729-1817) ou de Nicolas Dalayrac (1753-1809). Le genre est le fruit d'une période transitionnelle (il occupe dans le répertoire français la place chronologique du classicisme viennois outre-Rhin, entre le crépuscule baroque et l'affirmation du romantisme), et reflète assez logiquement le goût de l'époque pour une forme de sentimentalité, sensible en France dans toutes les disciplines artistiques entre 1760 et 1789. Les gravures de Jean-Baptiste Greuze (1725-1805), l'architecture du Hameau de Marie-Antoinette (1783-1876), due à Richard Mique (1728-1794), l'orientation morale de *L'autre Tartuffe ou la mère coupable* (1792) de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1732-1799), *La Nouvelle Héloïse* (1761) de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) ou *Paul et Virginie* (1787) d'Henri Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814) portent témoignage de cette tendance esthétique. Les mouvements de pensée de l'époque tendent vers une forme de sentimentalité adoucie, teintée de morale, qui annonce de façon claire le pré-romantisme, qui va teinter de tragique le cadre en question.

Sur le plan dramatique, l'opéra-comique se maintient dans ce que nous pourrions qualifier d'esthétique du juste milieu, avec une souplesse qui lui permettra, via *Le Pré aux clercs* (1832) de Hérold ou *La Dame blanche* (1825) de Boieldieu, d'intégrer les données esthétiques du romantisme naissant. Il s'ensuit de façon naturelle un recul de la dynamique théâtrale, un relatif appauvrissement du relief dramatique au profit de l'expression séduisante - et parfois complaisante - de cette sentimentalité de bon aloi. Or, Offenbach se signale d'abord par son instinct de la chose théâtrale, sa sensibilité sismographique au moment où une salle peut décrocher, et il sentira très tôt que l'art est arrivé à un tournant qu'il appartient à l'opéra-comique de prendre ou bien de disparaître.

Les années 1830 voient l'éclosion sans équivalent depuis la renaissance d'une forme de culture de masse, en particulier dans le domaine littéraire, avec l'explosion du roman historique et de cette nouvelle forme de consommation littéraire que devient le roman feuilleton. Honoré de Balzac (1799-1850), George Sand (1804-1876) ou Alexandre Dumas père (1802-1870) illustrent avec virtuosité cet élan qui va créer, susciter de nouvelles couches de lectorat. Il est évident pour Offenbach que, malgré la suprématie bourgeoise induite par la monarchie de Juillet (1830-1848), le genre lyrique ne peut ni ne doit échapper à ces nécessités nouvelles, et en artiste qui recherche consciemment le succès, il se sent poussé à être l'artisan d'un renouvellement qui, sans renier les racines du genre, pourra le conduire lui aussi à toucher un public plus large. L'opéra-bouffe offenbachien n'apparaît nullement comme la négation, encore moins l'enterrement de l'opéra-comique, qui connaît encore de beaux soirs durant le XIX^e siècle, sous les plumes de Daniel-François-Esprit Auber (1782-1871), François Bazin (1816-1878) ou Ferdinand Poise (1828-1892).

La démarche d'Offenbach va connaître deux temps distincts, lesquels sont quelque peu superposés au long de sa carrière :

- la mise en perspective du modèle via la parodie
- l'illustration du genre dans ce qu'il présente de pérenne.

Bien entendu, contexte sociologique oblige, c'est principalement après le conflit de 1870, lorsque la République induit d'une part le retour d'un certain ordre moral, d'autre part la remise au premier plan de la bourgeoisie en phase ascendante, que l'opéra-comique retrouve sous la plume du compositeur une forme de suprématie, mais il aura subi entretemps sinon une cure de rajeunissement, tout au moins un apport théâtral qui en assure désormais la pérennité, via Emmanuel Chabrier (1841-1894), André Messager (1853-1929) jusqu'à Darius Milhaud (1892-1974) ou Francis Poulenc (1899-1963). Mais les différentes tentatives d'opéra-comique antérieures à 1870 sont déjà révélatrices d'une démarche de fond, que le public n'est pas toujours à-même de recevoir.

Les animaux à l'opéra

Le sujet de *Barkouf* est tiré d'un conte politique et philosophique de l'abbé Blanchet, qui a publié plusieurs nouvelles ingénieuses. On peut affirmer, sans crainte d'être démenti, que peu d'auteurs eussent osé transporter ce sujet sur les planches et confier le principal rôle à... un bouledogue. Il a fallu l'habileté de Scribe pour venir à bout d'une entreprise aussi étrange. L'une des principales difficultés de l'ouvrage a été plus ou moins spirituellement tournée. L'action se passe, en grande partie, dans la coulisse, et le public ne connaît le héros que par ses aboiements. Mais, nous dira-t-on, plusieurs chiens fameux ont joué leur personnage dans une foule de pièces, témoin le *Juif-Errant*, la *Bergère des Alpes*, le *Chien de Montargis* : cela est vrai ; ils sont nombreux, les drames, les vaudevilles, les féeries, où les collègues de Barkouf firent leurs preuves et obtinrent les bravos du public ; nommez-nous un bouledogue qui ait osé faire ronfler sa basse à la clarté du gaz, un king-charles qui se soit avisé de remplacer le ténor en vogue devant la rampe ? On craignait donc l'émotion inséparable d'un premier début. Aussi, de peur que Barkouf ne perdît la tête, la voix, le ton et la mesure, au premier coup d'archet, on l'a laissé prudemment à l'écart.

D'autres opéras ayant un animal en tant que protagoniste

- *La Petite Renarde Rusée*, opéra de Janáček
- *Mouton*, Théâtre musical sur des œuvres de Henry Purcell, Georg Friedrich Haendel et Claudio Monteverdi
- *Platée*, opéra de Rameau
- *Blanche-Neige*, Marius Felix Lange



Blanche Neige à l'Opéra national du Rhin, photo d'Alain Kaiser

Les animaux dans l'hindouisme et l'islam

Dans l'opéra *Barkouf*, à de nombreuses reprises il est fait référence à la religion hindoue ainsi qu'à l'islam, notamment dans les exclamations du chœur : « Vive Allah ! » et « Vive Brahma ! ». Dans ces deux religions, les animaux ont une place prépondérante, dictant par exemple des interdits alimentaires (la viande de porc ou de bœuf). Ces interdits n'existent pas seulement pour des raisons d'hygiène, mais surtout pour des raisons symboliques.

Un grand nombre de religions attribuent une signification symbolique aux animaux qu'ils soient rares ou communs. Dans le christianisme, le poisson devient le symbole de l'abondance et de la vie tandis que l'agneau représente la pureté et l'innocence et que le serpent est la forme que revêt Satan dans la Genèse.

Dans l'islam, les animaux doivent être respectés au même titre qu'un être humain. C'est en effet un péché que de maltraiter un animal, de ne pas lui donner à manger et à boire, de le marquer sur le visage etc. A l'inverse, dans certains épisodes du Coran, des personnes sont « pardonnées » de leurs péchés en donnant à boire à des chiens assoiffés. Le respect et la protection des animaux étant de rigueur, les techniques d'abattage visent à éviter toute souffrance animale inutile, par exemple en aiguisant avec soin les lames des couteaux.

Dans l'hindouisme, chaque animal a une signification, une symbolique particulière et certains animaux sont même considérés comme sacrés.

L'éléphant



Statue représentant Ganesh

L'éléphant est un animal sacré en Inde. De fait, le dieu Ganesh est un dieu à forme humaine et à tête d'éléphant. Il a acquis cette tête lorsque se battant contre son père, le dieu Shiva, qui ne l'avait pas reconnu, ce dernier le décapita. Découvrant l'identité de l'homme qu'il venait de tuer, Shiva, horrifié, décida de ramener son fils à la vie en lui offrant la tête du premier animal qu'il rencontrerait. Cet animal fut l'éléphant. Si Ganesh est le dieu qui surmonte et déjoue les obstacles, il est également le dieu de l'intelligence, de l'éducation et de la prudence.

Le singe

Le singe est une figure divine dans de nombreux pays d'Asie. En Chine par exemple, le Dieu Singe Sūn Wùkōng est l'une des figures les plus célèbres et les plus appréciées dans la littérature chinoise classique. En Inde, les singes sont également très importants. Ils seraient la représentation du dieu Hanouman représentant à la fois la force et la connaissance, mais aussi la fidélité.

La vache

Si la vache est considérée comme un animal sacré en Inde, parfois mieux traitée que les hindous eux-mêmes et dont la viande est interdite à la consommation, c'est parce qu'elle est perçue comme un don du ciel. Elle est la représentante du dieu Krishna dont la mission était de nourrir ses enfants, c'est pourquoi elle symbolise l'abondance, la fertilité et la maternité.

Le cobra



Représentation du dieu Shiva avec le Cobra autour de son cou

Étant certes un animal venimeux et potentiellement mortel, le cobra n'en est pas moins vénéré, car c'est l'entité protectrice du dieu Shiva que celui-ci portait autour du cou afin de se prévenir de tous le mal ainsi que de ses ennemis.

Le tigre



Maa Durga sur son tigre en pleine bataille

Le tigre est le symbole national de l'Inde. Il est l'animal permettant le lien entre le royaume des hommes, le royaume animal et la Terre. Selon la mythologie hindoue, il servait de monture à la divinité Maa Durga, la déesse de la guerre.

Et le chien dans tout ça ?

Selon les religions et les mythes, le chien peut avoir différentes symboliques.

Selon le Coran, il est autorisé de manger la chair d'un animal tué par un chien domestique à condition d'avoir prononcé le nom de Dieu avant. De manière générale, le chien domestiqué, donc l'animal de compagnie, est considéré comme fidèle et positif tandis que les chiens errants ou d'autres races que celles autorisées dans les maisons sont méprisés. Traiter quelqu'un de chien est d'ailleurs perçu comme une grave insulte.

Bien que le chien soit l'une des formes de Shiva dans l'hindouisme (sa forme terrifiante), il n'est généralement pas bien traité au quotidien, considéré comme impur et comme gardien de l'enfer.

La religion hindoue n'est d'ailleurs pas la seule à attribuer au chien cette place de gardien des Enfers. Chez les Egyptiens, Anubis, le Dieu des morts conduisant les âmes vers les enfers a une tête de chien. Dans la mythologie grecque, Cerbère est le chien à trois têtes d'Hadès, empêchant les âmes de sortir ou aux mortels d'entrer dans les enfers.

Mais le chien peut aussi être perçu comme un animal positif dans certaines cultures. En Chine, le chien est le onzième des douze animaux du zodiaque. C'est l'animal le plus proche de l'homme et son fidèle assistant, c'est pourquoi il apparaît dans de nombreuses légendes.

Dans la culture celtique, le chien est apprécié pour ses qualités de chasseur. Il est à la fois associé à la lune et au monde guerrier. De nature forte et courageuse, le chien était une métaphore positive pour louer la bravoure des grands guerriers.

Le chien peut donc être une figure particulièrement positive comme en Chine ou chez les Celtes, mais il peut aussi être un animal impur et méprisable. S'il existe des chiens dieux, des chiens gardiens ou des chiens montures de dieux, le chien gouverneur est une nouveauté.



Vase représentant Héraclès et Cerbère dont on ne voit que deux des trois têtes



Statuette d'Anubis

Un Orient réel ?

L'intrigue de *Barkouf* se déroule en Orient, plus précisément à Lahore, en actuel Pakistan. Tous les signes sont là pour nous le faire comprendre. Apparaît soudain un « Grand Mogol », homophone du Grand Moghol, dirigeant de l'empire moghol. Son nom et l'époque n'étant pas précisés, impossible de savoir s'il s'agit de Babur, de Humayun, d'Akbar etc. ou encore d'un « Grand Mogol » fictif. L'empire moghol fut fondé par Babur en 1556 et prend fin en 1857 avec la mise en exil du dernier empereur moghol par les Britanniques. A son apogée, l'empire moghol s'étendait sur les territoires de l'Inde, d'une partie du Pakistan et d'Afghanistan actuels.

Si cet Empire était à majorité islamique, l'importance de cette religion a connu des différences en fonction de l'empereur au pouvoir. Sous le règne d'Akbar par exemple, l'impôt sur les non-musulmans (le *jizya*) est supprimé, permettant ainsi une plus grande pluralité religieuse. Il crée par ailleurs une nouvelle religion, la *Dîn-i-Ilâhî* qui mêle à la fois les préceptes religieux de l'islam, du christianisme et de l'hindouisme. Dans un contexte religieux aussi « libre » il n'est donc pas étonnant d'entendre le chœur dans *Barkouf* s'exclamer tantôt « Vive Allah ! » et tantôt « Vive Brahma ! » et que les personnages se rendent ou reviennent de la mosquée. La pluralité religieuse dans l'Empire moghol perdurera jusqu'au règne du dernier Grand Moghol décédé en 1707, Aurangzeb, qui fait détruire les temples hindous, prohibe cette religion et rétablit le *jizya*.



Le Taj Mahal en Inde a été construit par l'Empereur moghol Shâh Jahân de 1631 à 1653

Ou un Orient imaginé ?

Si le cadre géographique, historique et religieux semble correspondre à un Orient ayant bel et bien existé, certains détails de l'intrigue nous emportent vers un Orient fictif où des signes hétéroclites rappelant vaguement un contexte oriental sont présents pêle-mêle.

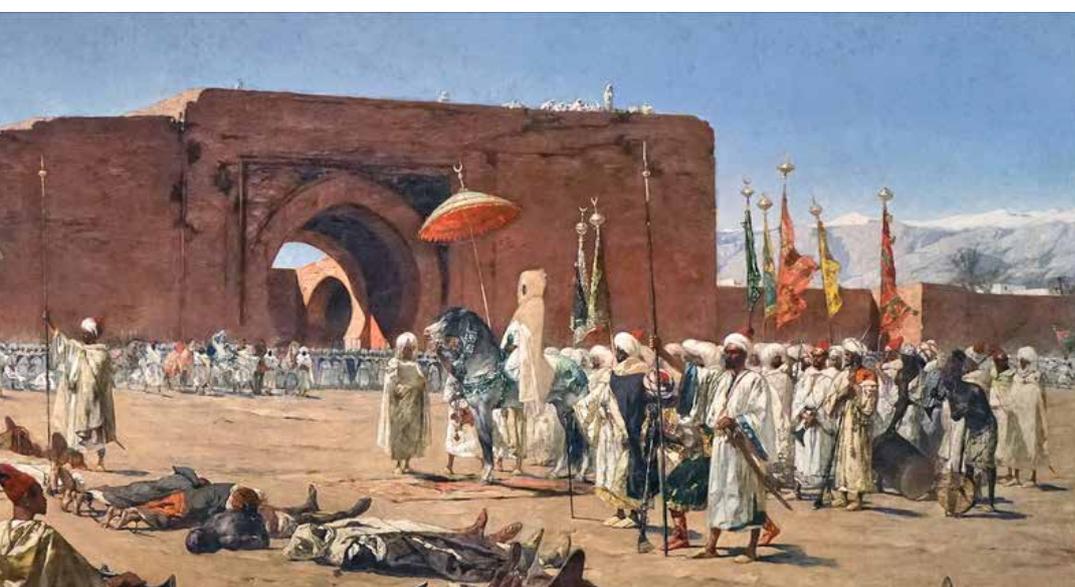
Les Tartares qui attaquent Lahore dans le dernier acte de *Barkouf* en sont un exemple puisqu'ils n'ont, pour ainsi dire, rien à faire là. Qu'il s'agisse d'une appellation occidentale pour désigner le peuple turco-mongol vivant en Asie centrale et septentrionale (la Tartarie) ou d'une confusion avec le peuple Tatar, peuple turco-mongol nomade de Mongolie (s'étant ensuite étendu en Russie, en Ukraine, en Bulgarie, en Chine, au Kazakhstan, en Roumanie, en Turquie et en Ouzbékistan), aucun de ces peuples ne s'est attaqué à Lahore ou même à l'Empire moghol au cours de l'Histoire.

Cet événement totalement inventé par Scribe est le reflet du mythe de l'Orient omniprésent dans l'art du XIX^e siècle. L'orientalisme influence de nombreux artistes de l'époque, que ce soit Ingres ou Delacroix et même des artistes plus tardifs comme Matisse et Picasso. Les œuvres orientalistes représentent généralement un Orient fantasmé, entre rêve et réalité inspiré des cultures turque, arabe et d'Afrique du Nord. La bourgeoisie et la noblesse elles-mêmes s'inspiraient de motifs orientaux pour décorer leurs appartements, donner de grandes fêtes costumées ou encore prendre la pose pour des peintres, vêtus de costumes orientaux.

Les thèmes comme le désert (notamment le Sahara) ou l'exotisme sont particulièrement exploités en peinture. De la même manière, la nudité qui était considérée comme étant choquante lorsqu'elle était représentée d'une façon non justifiée, devient un thème très prisé par les artistes montrant par exemple des scènes de harems, symbole même de la différence de mœurs entre le monde oriental et occidental.



Gustave Guillaumet, *Le Sahara*, 1867



J.J. Benjamin Constant, *Les derniers rebelles*, 1880

Petites anecdotes

- Le « Grand Mogol » est également le nom d'un diamant découvert en Inde dans la mine de Kollur à Golconde vers 1650. Il s'agit là du sixième plus grand diamant au monde et faisait parti du trésor moghol. Malheureusement disparu, il ne nous en reste que des descriptions qui le dépeignent comme ayant été bleu clair et d'un poids d'environ 280 carats. En comparaison, le plus gros diamant du monde, le Golden Jubilee, pèse environ 545 carats.
- Dans la mythologie grecque, Tartare est l'une des divinités primordiales tout comme Gaïa (la Terre), Erèbes (les Ténèbres Souterraines), Nyx (la Nuit) et Eros (l'Amour). C'est également le lieu le plus profond de l'enfer. Le lieu le plus sombre, vaste plaine poussiéreuse trouée de lacs gelés ou d'étangs de soufre et de poix brûlante où l'on expie ses péchés et où sont représentées toutes les tortures physiques et psychologiques. C'est dans ce lieu que sont enfermés les plus grands criminels de la mythologie (Sisyphé, Tantale, les Danaïdes) ainsi que les Titans.

L'absurde dans *Barkouf*

Parler de littérature ou de théâtre de l'absurde serait un parfait anachronisme pour qualifier *Barkouf*, cette littérature n'ayant été créée qu'au cours de la Seconde Guerre mondiale. Néanmoins, l'absurdité de cette pièce n'est pas sans rappeler un opéra bien plus récent, *Le Nez* de Chostakovitch, créé en 1930 à partir de la nouvelle éponyme de Gogol. En effet, on y accepte sans brocher le fait qu'un nez mène une vie propre et se promène dans la ville sous divers déguisements. De la même manière, personne dans *Barkouf* ne remet en question la décision du Grand Mogol de placer à la tête de la ville un chien. Personne ne s'étonne que ce soit un chien qui doive signer des traités, prendre des décisions importantes, entrer en guerre, gouverner enfin. C'est cette absurdité qui crée l'aspect comique de la pièce dans laquelle on accepte les choses comme elles viennent.

Un autre aspect absurde de cet opéra pourrait être la dictature. La dictature change certes durant la pièce passant d'une mauvaise tyrannie à une bonne tyrannie, mais le règne d'une personne sur le reste du peuple, donc la dictature, reste le même.

Nombreux ont été les artistes à avoir souligné la forme absurde que prend une dictature dans son caractère totalitariste. Chaplin dans *Le Dictateur* parodie l'absolutisme nazi durant la Seconde Guerre mondiale. Les discours d'Hitler sont notamment ridiculisés en mêlant un langage incompréhensible rappelant vaguement l'allemand avec des mots de cette langue. Si certains termes comme « Blitzkrieg » ou « mit den Juden » existent réellement et font partie intégrante du vocabulaire nazi, d'autres mots comme « freesprachen » sont inventés. Quant au mot « Wienerschnitzel » (escalope viennoise), que vient-il faire dans un discours politique ?

La parodie et le rire sont ainsi une façon détournée de critiquer la folie des grandeurs de certains dictateurs.



Charlie Chaplin dans *Le Dictateur* parodiant les discours d'Hitler

Prolongements

Arts du langage

- Le livret, l'action au fil des actes : intrigues, péripéties et rebondissements
- Description, travaux d'écriture, théâtre et mime : portraits des personnages principaux hauts en couleur, en lien avec les arts plastiques, le cours d'histoire et l'éducation musicale
- Nombreux dialogues parlés pouvant donner lieu à des lectures, jeu de rôles et travaux d'écriture

Histoire

- Offenbach et le contexte politique de son temps

Arts du spectacle vivant

- Théâtre : imaginer des situations absurdes qui ne choquent personne et paraissant « normales », à l'image du chien Barkouf qui devient roi ou des gouverneurs jetés par les fenêtres dans l'opéra
- Les partis - pris de la mise en scène selon Marianne Clément. Découvrir l'univers de la metteuse en scène en regardant des extraits d'opéra *Platée* composé par Rameau par exemple

Arts du visuel / arts du langage

- Similitudes entre les personnages de Bababek le Grand vizir et Iznogoud (Albums, bande - dessinée) : les anti - héros, les méchants, cruels et ridicules !

Arts de l'espace

- Le Théâtre National de l'Opéra Comique

Arts du son

- Chanter, mémoriser des extraits d'airs de solistes et de chœurs
(« Chanson du chien », « Mais buvez donc », « Ici Barkouf »)
- Pratique autour de rythmes de danses présentes dans l'opéra dont le quadrille
- Découvrir l'opéra, les voix lyriques. Vocabulaire musical, caractéristiques de l'écriture vocale brillante, virtuose et enlevée d'Offenbach ; osmose entre la musique et le livret
- L'opéra-bouffe, les instruments bouffes ... la musique et l'humour
- Les « tubes » d'Offenbach
- Écoute complémentaire : *Sinfonia di caccia (Symphonie de chasse)* de Léopold Mozart, avec aboiement de chiens

En partant du livret et du parti - pris de la mise en scène de *Barkouf*

- Arts et deuxième degré : humour et bouffonnerie pour critiquer, dénoncer le régime des tyrans :
 - >> Chansons et œuvres musicales, extraits de films, caricatures, affiches et pamphlets, humoristes
 - >> Ateliers de création autour de ce thème (mime, danse, journal, blog, affiches, slams ; etc.)
 - >> Débats, discussions : oser dire, se révolter, dénoncer même sur le ton de l'humour : les artistes prennent-ils des risques ?
- Le thème de l'orient dans *Barkouf* (se référer au dossier pédagogique)
- « Des arts qui ont du chien » :
 - >> Arts du visuel : représentations canines (vidéos amusantes, Beaux-arts, caricatures, anthropomorphisme, films d'animation)
 - >> Arts du langage : expressions avec le mot « chien » ; le chien en littérature, dans les contes ou fables
 - >> Le « meilleur ami de l'homme » : animal de compagnie, les chiens guides, policiers ; etc.
 - >> Arts du son : réaliser une création sonore à partir d'enregistrements d'aboiements de chien (à l'aide d'Audacity par exemple)
 - >> Arts du spectacle vivant : danse à partir de postures d'animaux dans les arts martiaux
- Le Romantisme