

# La Résurrection de *FANTASIO*

Prélude à la reconnaissance du répertoire sérieux du compositeur

« Il y a des personnes qui n'aiment pas ma musique  
et c'est bien leur droit. Il y en a d'autres auxquelles déplaît  
mon nom répété trop souvent, à leur gré, sur les affiches et leur  
mauvaise humeur est encore un droit dont elles usent et abusent.  
Elles veulent bien supporter mes partitions aux Bouffes-Parisiens,  
mais si je sors du passage Choiseul, si je mets le pied à l'Opéra,  
ou à l'Opéra-Comique, c'est un sacrilège. »<sup>1</sup>  
Jacques Offenbach

Les admirateurs d'Offenbach sont comblés d'observer que *Fantasio*, cette partition majeure et pourtant bien mal accueillie en janvier 1872 à l'Opéra-Comique [une version, avec le rôle principal repensé pour soprano, ne connût qu'un succès d'estime à Vienne], soit enfin reçue et saluée avec autant d'enthousiasme en ce mois de février 2017. Le Théâtre national de l'Opéra-Comique, provisoirement déplacé – en raison de travaux – au Théâtre du Châtelet, est l'instigateur inspiré de cette reprise. Cent-quarante-cinq années se sont écoulées pour vivre cet incroyable revirement, dont avait eu cependant la vision prémonitoire le critique A. W. Ambros qui assistait à la création de l'œuvre à Vienne :

« *Fantasio* est un tournant. Jamais Offenbach n'a composé un ouvrage avec autant de soin et d'amour. Il a voulu nous prouver sa capacité à composer un opéra-comique de haute tenue. »<sup>2</sup>

Honte à Camille Du Locle, directeur de l'Opéra-Comique en cette année 1872, à qui Jacques Offenbach, cruellement meurtri, écrivait en mars 1872 :

« [...] ce qui s'est passé pour ce pauvre *Fantasio* est je crois sans précédent dans les annales du théâtre. Ce qu'un directeur ordinaire n'eût osé faire, un directeur extraordinaire, doublé d'un ami, l'a mis à exécution... et de quelle façon. [...] Et d'un coup de baguette, vous enlevez ma pièce, tout ça pour pouvoir jouer tranquillement le lendemain *Fra Diavolo*. Ah, que de vilaines excuses et que je vous plains mon pauvre garçon ! Avez-vous fait au moins quelque chose pour soutenir *Fantasio* ? [...] Vous ne vouliez rien essayer, rien faire pour le faire marcher et vous vouliez à toute force vous en débarrasser et vous l'avez fait avec un sans-gêne qui vous fait le plus grand honneur au point de vue de l'indépendance d'affaires et de cœur. Comme directeur vous n'avez montré aucune énergie, comme ami vous avez agi sans loyauté et sans délicatesse. J'espère que d'autres seront plus heureux auprès de vous – ce qui ne sera pas difficile. Je ne me dis pas moins votre serviteur le plus dévoué. »<sup>3</sup>

Un peu plus tôt, depuis Vienne, le 10 février 1872, Offenbach adressait une lettre particulièrement sombre, teinté même de désespoir, au même Camille Du Locle :

---

<sup>1</sup> Jacques OFFENBACH, lettre-manifeste adressée à Hyppolite de Villemessant et publiée dans le Figaro du 30 décembre 1860 suite au débat et attaques autour de la création de *Barkouf*, opéra-comique en 3 actes, à l'Opéra-Comique, le 24 décembre 1860.

<sup>2</sup> Critique citée par Anton HENSELER, *Jakob Offenbach*, Max Hesse Verlag, Berlin-Schöneberg, 1930, p. 351. Cité par Jean-Claude YON dans son ouvrage, *Jacques Offenbach*, Biographies Gallimard, 2000, p. 449.

<sup>3</sup> Correspondance du 20 ou du 26 mars 1872, citée par Jean-Claude YON dans son ouvrage, *Jacques Offenbach*, Biographies Gallimard, 2000, p. 451.

« Ici, je travaille comme un “aigre”, je le suis d’ailleurs, aigre, grâce à tout ce que je fais. *Boule de neige* a eu un vrai succès – *Fantasio*, mon cher *Fantasio*, passe cette semaine. Moi, je ne tarderai guère à passer également. Le plaisir de la vie, c’est la lutte et quand on a bien lutté, c’est la mort. »<sup>4</sup>

Jean-Claude Yon fait cette analyse de l’épreuve vécue par Offenbach devant cet échec :

« Dans le personnage de *Fantasio*, il a mis beaucoup de lui-même. L’attrait du jeune étudiant pour la défroque du bouffon et sa fascination pour le rire grinçant et la difformité... ont trouvé un écho au plus profond de lui. [...] À bien des moments, *Fantasio* apparaît comme une préfiguration des *Contes d’Hoffmann* dont il annonce le désespoir foncier... la partition, écrite avec un soin tout particulier, est d’une exceptionnelle qualité et mêle avec bonheur le grotesque et la poésie. »<sup>5</sup>

Jacques Offenbach était un romantique qui a dû vivre et faire vivre ses interprètes. Rarement un compositeur fut originaire d’un milieu aussi humble. Venu à Paris avec son frère Jules, c’est avec de très modestes moyens qu’il commença à exercer ses talents. Mais son génie le consacra de manière fulgurante dans la veine de l’opéra bouffe où ses succès et triomphes furent aussi retentissants que réitérés. Songeons au permanent feu d’artifice qui enchanta Paris et toute l’Europe entre 1858 et 1869 : *Orphée aux enfers* (1858), *Geneviève de Brabant* (1859), *La Chanson de Fortunio* (1861), *Le Pont des soupirs* (1861), *Monsieur Choufleuri restera chez lui le...* (1861), *Les Bavards* (1863), *La Belle Hélène*<sup>6</sup> (1864), *Barbe-Bleue* (1866), *La Vie Parisienne* (1866), *La Grande-Duchesse de Gérolstein* (1867), *L’Île de Tulipatan* (1868), *La Périchole* (1868), *La Princesse de Trébizonde* (1869), *Les Brigands* (1869).

Tous les théâtres de la capitale, de Vienne et d’Europe étaient acquis aux recettes mirifiques qu’une œuvre d’Offenbach mise à l’affiche garantissait, presque à coup sûr. Au faite de la gloire, lors de l’Exposition Universelle de 1867, alors que triomphait *La Grande-Duchesse de Gérolstein* aux Variétés, les autres théâtres parisiens proposaient un opéra bouffe du maître au public !

Un tel succès engendre fatalement de vives indispositions, d’amères critiques, elles furent nombreuses et parfois si virulentes qu’elles n’honorent certainement pas leurs auteurs aussi célèbres soient-ils. Les frères Goncourt s’adonnèrent à leur inéluctable jactance au vitriol, aspergeant ignominieusement les personnages : Hector Crémieux « *qui monte et monte, gagne de l’argent avec les pièces qu’il ne fait pas* », Ludovic Halévy « *pitre juif, bobèche qui maquignonne des couplets de facture* », Villemessant et Offenbach « *tripotant, vendant un peu de tout, vendant un peu leurs femmes, les mêlant aux acteurs et aux actrices...* », Morny « *le mécène d’Offenbach, le musicien amateur, homme type de l’Empire, frotté et pourri de toutes les corruptions parisiennes...* ». Offenbach doit sans cesse, malgré et sans doute même à cause de ses innombrables succès, prouver, démontrer qu’il est un authentique musicien. Émile Zola lui sera toujours hostile : « *J’aboie dès que j’entends la musique aigrette de M. Offenbach. Je hais les cascades de toutes mes haines littéraires. Jamais la farce bête ne s’est étalée avec une pareille impudence.* »<sup>7</sup>. 1878 : nouvelle Exposition Universelle à Paris, et un

<sup>4</sup> Lettre citée par Jean-Claude YON dans son ouvrage, *Jacques Offenbach*, Biographies Gallimard, 2000, p. 449.

<sup>5</sup> Jean-Claude YON, *Jacques Offenbach*, Biographies Gallimard, 2000, p. 448.

<sup>6</sup> La création de *La Belle Hélène* date du 17 décembre 1864. Le 25 décembre, *Le Figaro* constate un succès « *vif le premier soir et foudroyant aux représentations suivantes* », et *Le Ménestrel* note, à regret, que « *la verve de M. Jacques Offenbach est intarissable* » et que « *bien des motifs [sont] destinés à devenir populaires* ». Le 26 décembre, *Le Constitutionnel* est plus explicite encore : « *Un délire ingénieux, une furie spirituelle animent toute cette partition, une des meilleures d’Offenbach ; elle rayonne de joie, de succès, de popularité.* » (source Wikipédia).

<sup>7</sup> Émile ZOLA, *La Tribune*, article du 3 octobre 1869, cité dans l’étude consacré à *Nana* par Henri Mitterand dans l’édition des « Rougon-Macquart » de la Pléiade, Gallimard, tome II, 1964, p. 1657. Citation reprise par Jean-Claude YON, *Jacques Offenbach*, Biographies Gallimard, 2000, p. 424.

des rares moments que l'on pouvait interpréter comme de désaffection du public pour le maestro. Zola ne retient plus ses foudres :

« Songez donc ! M. Offenbach a été roi. Il n'y a pas dix ans, il régnait sur les théâtres ; les directeurs à genoux lui offraient des primes sur des plats d'argent ; la chronique chaque matin lui tressait des couronnes. On ne pouvait ouvrir un journal sans tomber sur des indiscrétions relatives aux œuvres qu'il préparait, à ce qu'il avait mangé à son déjeuner et à ce qu'il mangerait le soir à son dîner. [...] Il y a dix ans ! et, bon Dieu ! comme les temps sont changés ! Il faut se souvenir que ce fut lui qui conduisit le cancan de l'Exposition Universelle de 1867. Dans tous les théâtres, on jouait de sa musique. Les princes et les rois venaient en partie fine à son bastringue. [...] et voilà qu'aujourd'hui le dieu est par terre. Nous avons encore une Exposition Universelle ; mais d'autres amuseurs ont pris le pavé. Toute une poussée nouvelle de maîtres aimables se sont emparés des théâtres, si bien que l'ancêtre, le dieu de la sauterie, a dû rester dans sa niche, solitaire, rêvant amèrement à l'ingratitude humaine. À la Renaissance, *Le Petit Duc* ; aux Folies-Dramatiques, *Les Cloches de Corneville* ; aux Variétés, *Niniche* ; aux Bouffes, clôture ; et c'est certainement cette clôture qui a été le coup le plus rude pour M. Offenbach. Les Bouffes fermant pendant une Exposition Universelle, les Bouffes qui ont été le berceau de M. Offenbach ! N'est-ce pas l'aveu brutal que son répertoire, si considérable, n'attire plus le public et ne fait plus d'argent ? »<sup>8</sup>

Et si le théâtre de La Gaîté reprend *Orphée aux enfers*, dans sa version en 4 actes de 1874, c'est uniquement par charité pour le malheureux maestro, affirme Zola qui prophétise que l'heure du jugement est arrivé pour Jacques Offenbach : « *et c'est une terrible chose pour un artiste que cette justice lorsqu'il est encore vivant et qu'il assiste à sa déchéance. [...] On se voit enterré avant d'être mort. Je ne connais pas de vieillesse plus abominable.* » Peut-on être plus venimeux et plus injuste ? L'avenir mettra en pièce ces vociférations.

Voilà, n'est-ce pas, qui permet de comprendre l'animosité féroce dont Offenbach fut victime pour ses œuvres bouffes. Il n'est alors pas bien difficile d'imaginer l'âpre combat de toute une vie face aux cabales et obstructions permanentes rencontrées par le compositeur pour accéder ou se maintenir sur les scènes officielles de l'Opéra-Comique et de l'Opéra. Il y parvint somptueusement en février 1881, mais sa mort en fut le prix.

« Nombreuses sont les légendes véhiculées autour de Jacques Offenbach. Une des plus tenaces tend à le présenter exclusivement comme un compositeur de musique légère ayant commis à la fin de ses jours un seul et unique ouvrage sérieux, *Les Contes d'Hoffmann*. Il n'en est rien. Tout au long de sa carrière, le père de *La Belle Hélène* proposera à son public des ouvrages beaucoup plus sérieux qu'*Orphée aux enfers* ou *La Vie parisienne*. *Barkouf* (1860), *Les Bergers* (1865), *Robinson Crusoé* (1867), *Vert-Vert* (1869) et surtout *Fantasio* (1872), ne recevront malheureusement pas le succès qu'ils méritent. »<sup>9</sup>

\* \* \*

Le 26 novembre 1860, l'Opéra affiche *Le Papillon*, un des meilleurs ballets romantiques, chorégraphié par Marie Taglioni, devant un auditoire de choix, l'Empereur assiste à l'évènement. Le public réserve un indéniable succès au spectacle que confirment plus de quarante représentations. Le 29 novembre 1860, Stéphen de la Madelaine, critique de *L'Univers musical*, résume l'interrogation que soulève l'accession du compositeur à l'Opéra :

« Il y a bien des choses à dire pour ou contre la musique dont M. Offenbach avait eu l'incroyable fortune d'obtenir la commande. En passant, d'un seul bon, de son théâtre en miniature sur notre scène nationale, on peut dire que le compositeur avait réalisé le plus surprenant truc du ballet dont il

<sup>8</sup> Émile ZOLA, Le Voltaire, article du 13 août 1878, repris dans *Le Naturalisme au théâtre*. Jean-Claude YON reprend cette citation notée dans *Œuvres complètes*, édition dirigée par Henri Mitterand, Tome XI, Cercle du livre précieux, 1968, pp. 505-507 (Jean-Claude YON, *Jacques Offenbach*, Biographies Gallimard, 2000, p. 582).

<sup>9</sup> Jean-Christophe KECK, *Offenbach, une œuvre riche de plus de 600 opus*, Livret de l'enregistrement *Les Fées du Rhin (Die Rheinixen)*, p. 10 (3 disques Accord).

s'agit. Hâtons-nous de dire que, si le directeur des bouffes-Parisiens n'a point justifié toutes les espérances de ses prôneurs d'office, il n'a point non plus confirmé les mauvais bruits qu'on faisait courir sur les excentricités de sa partition. [...] En somme, la musique ne nuira pas au charmant ballet de M. de Saint-Georges, bien au contraire. Elle a du fouet et de l'entrain ; – c'est moins qu'il ne fallait pour un compositeur qui change d'allure : c'est ce qu'il faut pour un ballet. »<sup>10</sup>

Pour Paul Scudo, ce n'est pas seulement une interrogation, mais une volonté de déloger l'intrus et de la plus obscène façon. Scudo répand de manière nauséabonde sa haine du compositeur et révèle ainsi ce qui se dissimule derrière les moues de dédain de certains critiques moins hardis :

« ... idole de la belle jeunesse et des petits journaux... il a été planté, il a été arrosé et on l'a vu naître sous les yeux de l'autorité, ce beau rosier qui a donné à la France *Orphée aux enfers*. [...] M. Jacques Offenbach est né à Cologne de la race sémitique (comme dirait M. Renan), dont il porte l'empreinte fatale. Ni la muse de la grâce ni celle de la beauté et du sentiment n'ont voulu veiller autour de son berceau.[...] M. Offenbach est une figure légendaire, qui n'est pas sans analogie avec ce Méphistophélès des marionnettes dont parle Goethe dans ses *Mémoires* : on le vit surgir et se produire dans Paris, vers 1848, au milieu des éclairs et au bruit de la foudre des révolutions, les cheveux longs et en désordre, le regard douteux, le sourire satanique, tenant à la main un violoncelle, dont il jouait comme d'un mirliton. [...] Nous avons été surpris de la platitude et du néant de cette muse de *fantoccini*<sup>11</sup> venant gambader sur le premier théâtre lyrique de l'Europe.[...] On peut dire littéralement, si ce n'est noblement, qu'en abordant l'Opéra, M. Offenbach a perdu son sifflet, et qu'il ne lui reste plus que les yeux pour pleurer sa profonde et légitime disgrâce. »<sup>12</sup>

Offenbach cultive peu d'espoir de se voir mieux traité à l'Opéra-Comique pour la création de *Barkouf*, opéra comique en 3 actes, représenté le 24 décembre 1860, après plus de quatre mois de préparation. Aux difficultés avec la censure s'ajoutèrent des défections sur plusieurs rôles, y compris au-delà de la première. La huitième représentation en janvier est même annulée. L'œuvre bien accueillie par le public est victime d'une campagne de presse d'une rare violence. Le livret de Scribe – auteur habituel des livrets d'Auber – est très critiqué pour « ses inepties » et pour le fait d'avoir dévolu le rôle titre à un chien. Tout y passe : « *chiennerie musicale* », musique faite « *d'excentriques harmonies* », « *wagnérienne* » et l'inimitable Scudo qui blâme « *les rythmes grimaçants* », alors qu'un autre d'un avis tout différent dénonce « *le parti pris de démolir, de conspuer* ». Jean-Claude Yon de conclure :

« Il s'agit donc bien d'un combat dont l'enjeu n'est rien de moins que la place d'Offenbach dans la vie musicale parisienne. Toutes les jalousies provoquées par la création et le succès des Bouffes-Parisiens se donnent enfin libre cours. »<sup>13</sup>

La création au Hofopertheater de Vienne, le 4 février 1864, de l'opéra romantique en 4 actes, *Die Rheinnixen*, arrive après des répétitions émaillées de toute une succession de défections. Pour autant, le public lui réserve un vrai succès. Offenbach souffrant ne dirige pas l'orchestre lors de la première, mais se voit gratifié d'une véritable ovation après de nombreux rappels. Dix représentations confirment le succès d'estime réservé à l'œuvre.

« C'est la critique, et plus particulièrement la presse wagnérienne, qui va essayer de nuire à ce succès. Il faut dire que Richard Wagner, ennemi déclaré du maestro, accepte difficilement que Salvi,

<sup>10</sup> Critique du *Papillon* par Stéphen de la MADELAINE, *L'Univers musical* du 29 novembre 1860. Document cité par Jean-Claude YON dans son ouvrage, *Jacques Offenbach*, Biographies Gallimard, 2000, p. 237.

<sup>11</sup> *Fantoccini* équivalent de marionnette.

<sup>12</sup> « Revue musicale » de Paul SCUDO, *Revue des Deux Monde*, livraison du 15 décembre 1860. Document cité par Jean-Claude YON dans son ouvrage, *Jacques Offenbach*, Biographies Gallimard, 2000, p. 238.

<sup>13</sup> Jean-Claude YON, *Jacques Offenbach, chapitre D'« Orphée aux Enfers » à « Barkouf » : d'un extrême à l'autre*, Biographies Gallimard, 2000, p. 242.

le directeur du Hofoper, offre à Offenbach la possibilité de faire jouer *Les Fées du Rhin*, et ce, en remplacement de son *Tristan* originellement prévu... »<sup>14</sup>

Offenbach de retour en France, saisi par une frénésie de commandes suite au succès de *La Belle Hélène*, ne prendra pas le temps de faire représenter son opéra à Paris. Il faudra attendre cent trente-huit années pour que réapparaissent ces *Fées du Rhin*. Sur Forum Opéra, Christian Peter, évoque la création de la version française réalisée avec grand soin par Jean-Christophe Keck :

« ...Comme ont pu le constater les spectateurs du concert triomphal donné à Montpellier le 30 juillet 2002, il s'agit d'un véritable chef-d'œuvre ! Près de trois heures et demie d'une musique absolument somptueuse, d'une formidable puissance dramatique, qui ne génère aucun moment d'ennui et témoigne de l'immense talent d'orchestrateur d'Offenbach autant que de la variété de son inspiration. La surprise est d'autant plus inattendue que, pendant plus d'un siècle, on a considéré cet ouvrage comme une tentative ratée de grand opéra, dont le compositeur s'était résigné à réutiliser les meilleures pages dans ses *Contes d'Hoffmann*... »<sup>15</sup>

Lorsque vient l'heure de revenir Salle Favart, l'enjeu est grand pour Offenbach. L'affront de son échec de 1860 avec *Barkouf* doit être relevé. Après l'immense succès de sa *Grande-Duchesse*, il est à l'apogée de sa gloire.

« Il a remporté les plus grands succès auxquels il pouvait rêver ; il lui faut à présent séduire le public dans un registre plus sérieux. *Robinson Crusoé* doit montrer tout ce qui le sépare des autres compositeurs qui se font jouer sur les théâtres de genre... »<sup>16</sup>

Le compositeur consacre donc toutes ses forces aux répétitions (interrompues cependant par des crises de goutte) de son nouvel opéra-comique en 3 actes. À la première de *Robinson Crusoé*, le 23 novembre 1867, le spectacle dure plus de 4 heures. Les traditionnelles coupures vont intervenir rapidement. Savigny dans *L'Illustration* commente l'œuvre :

« Vous le voyez, la pièce est décousue, diffuse ; elle se complique de situations les plus inattendues, elle ne se décide ni pour la bouffonnerie, ni pour la gaieté, ni pour le drame. De tout un peu, voilà son défaut. »<sup>17</sup>

La majorité des critiques reprochent à la partition « des longueurs excessives », trop de soin et d'effort, d'avoir trop voulu prouver une capacité à entrer dans le moule attendu. La critique la plus sévère émane d'Albert Vizentini, pour autant futur collaborateur du compositeur :

« Si *Robinson Crusoé* avait répondu à l'attente générale, la Salle Favart appartenait en toute propriété à ce grand vainqueur du public cosmopolite. Malheureusement, il fallait entrer dans la place en se contentant de modifier un peu son costume peut-être trop primitif pour un théâtre où la distinction a toujours remplacé la charge. L'auteur du *Mariage aux lanternes* a voulu prendre la livrée de la maison sans s'apercevoir qu'elle était beaucoup trop large pour lui. Qu'importe que son verre fût petit, il fallait boire dans son verre et non se noyer dans celui des autres. [...] Ce ne sont ni le poème, ni le cadre qui ont trahi le compositeur, c'est sa propre faiblesse. Au lieu de forcer son talent, il aurait dû rester le premier dans son village. »<sup>18</sup>

<sup>14</sup> Jean-Christophe KECK, *Offenbach, une œuvre riche de plus de 600 opus*, Livret de l'enregistrement *Les Fées du Rhin (Die Rheinnixen)*, p. 12 (3 disques Accord).

<sup>15</sup> Christian PETER, *Les Fées du Rhin (Die Rheinnixen)*, opéra romantique en 4 actes, livret de Charles Nutter et Jacques Offenbach. Forum Opera ([http://www.forumopera.com/v1/critiques/fees\\_rhin.htm](http://www.forumopera.com/v1/critiques/fees_rhin.htm)).

<sup>16</sup> Jean-Claude YON, *Le triomphe de « La Grande-Duchesse... »*, *Jacques Offenbach*, Biographies Gallimard, 2000, p. 355.

<sup>17</sup> « Chronique musicale » de *Robinson Crusoé* par M. Savigny, *L'Illustration* du 30 novembre 1867. Document cité par Jean-Claude YON dans son ouvrage, *Jacques Offenbach*, Biographies Gallimard, 2000, p. 356.

<sup>18</sup> Critique de *Robinson Crusoé* par Albert Vizentini, *L'Art musical* du 28 novembre 1867. Document cité par Jean-Claude YON dans son ouvrage, *Jacques Offenbach*, Biographies Gallimard, 2000, p. 357

Gustave Bertrand, lui, reproche au public de tirer le compositeur vers la facilité :

« La seconde tentative du maestro Offenbach à l'Opéra-Comique était chose plus grave et de plus de conséquence pour lui que la première. Au temps de *Barkouf*, il n'était que le roi des Bouffes-Parisiens ; aujourd'hui, c'est une des *influences*, une des *dominations* universelles de la musique. [...] Ce monde élégant, aristocratique, qui a patronné M. Offenbach et, entraîné par son exemple éclatant, l'immense foule moutonnaire, ce monde était surtout pour le gros sel en musique. Ce sont ces patrons-là qui ont poussé le maestro dans le sens de *Trom-Al-Ca-Zar* plutôt que dans celui de *Fortunio* ; ce sont eux qui ont tué, par exemple, sa charmante partition des *Bergers*<sup>19</sup>, la meilleure peut-être qu'il ait faite, et ils l'ont tuée sous cet arrêt terrible : « ce n'est pas drôle ! » Eh bien ! ces mêmes gens se déclareront-ils satisfaits ? En se compromettant près de ses amis, le compositeur est-il sûr d'en trouver d'autres aussi nombreux et décidés ? »<sup>20</sup>

Certes, le public de 1867 n'est plus celui de 1860, il est désormais beaucoup plus favorable au compositeur à qui ses triomphes successifs ont assuré, en quelques années, un indéniable prestige, mais il a surtout applaudi les passages enlevés ou bouffes qui ont fait sa renommée. Quoiqu'il en soit, la première fut un événement parisien. *Robinson Crusoé* se solde par un succès d'estime avec trente-deux) représentations, alors qu'Offenbach avait espéré une consécration.

1969 : deux années se sont écoulées lorsque le maestro réapparaît à la Salle Favart. Le livret de son nouvel opéra-comique, *Vert-Vert* est inspiré d'un vaudeville assez lesté que le talent de Virginie Dejaset avait rendu populaire. Pour autant, la critique se montre sévère avec ce texte considéré comme démodé, ce qui n'empêche pas le compositeur d'écrire une vaste partition. La création le 10 mars 1969 voit le succès du superbe jeune ténor Vincent Capoul dans le rôle de Valentin, son premier grand rôle. *Vert-Vert* est joué trente-six fois de suite jusqu'au 31 mai, puis sera redonné dix-huit fois durant l'été. Peu importe pour les ennemis consacrés de Jacques Offenbach que le succès soit notable, ils reprennent leurs sempiternelles admonestations, vilipendant le compositeur et l'invitant à ne plus paraître Salle Favart :

« Le perroquet n'a pas été plus heureux que le chien à la Salle Favart. *Vert-Vert*, pas plus que *Barkouf*, ne fera de vieux os. L'auteur d'*Orphée*, de *La Belle Hélène* et de *La Vie parisienne* fera bien de renoncer à un théâtre que son genre bouffe ne lui permet pas d'aborder. Il fera bien de ne plus se hasarder sur cette scène que de vrais maîtres ont illustrée depuis Grétry jusqu'à Auber ; et de s'en tenir aux trois théâtres sur lesquels les ouvrages que nous venons de citer ont eu le seul succès auquel l'ancien directeur des Bouffes-Parisiens puisse viser. [...] On ne cultive pas impunément pendant quinze ans la bohème musicale. Le jour qu'on [*sic*] veut passer du bastringue au salon, on y est gauche, emprunté, mal à l'aise ; on s'y sent intrus. »<sup>21</sup>

*Fantasio*, dont la création était programmée en 1870, arrive à l'Opéra-Comique dans une période particulièrement néfaste pour Offenbach, la guerre l'ayant contraint à s'exiler en Espagne puis en Italie, victime d'attaques virulentes dans les journaux, en raison de ses origines allemandes, de ses satires du pouvoir, de l'armée, et d'un antisémitisme certain. Les répétitions de *Fantasio*, inaugurant la réouverture du Théâtre de l'Opéra-Comique après la guerre, se déroulèrent donc dans un climat de grande hostilité. Bizet fut un des plus implacables en écrivant à son confrère Paul Lacombe :

<sup>19</sup> *Les Bergers*, opéra-comique en 3 actes, création aux Bouffes-Parisiens en décembre 1865.

<sup>20</sup> Gustave Bertrand, *Le Ménestral*, « Semaine théâtrale » des 24 novembre et 1<sup>er</sup> décembre 1867. Documents cités par Jean-Claude YON dans son ouvrage, *Jacques Offenbach*, Biographies Gallimard, 2000, p. 356-358.

<sup>21</sup> Ralph signe cette critique acerbe dans *L'Art Musical* du 18 mars 1969. Critique citée par Jean-Claude YON dans son ouvrage, *Jacques Offenbach*, Biographies Gallimard, 2000, p. 378.

« Il faut que tous les producteurs de bonne musique redoublent de zèle pour lutter contre l'envahissement toujours croissant de cet infernal Offenbach !... L'animal, non content de son *Roi Carotte* à la Gaîté, va nous gratifier d'un *Fantasio* à l'Opéra-Comique. De plus, il a racheté à Heugel son *Barkouf*, a fait déposer le long de cette ordure de nouvelles paroles et a revendu le tout 12 000 francs à Heu (Heugel). Les Bouffes-Parisiens auront la primeur de cette malpropreté. »<sup>22</sup>.

Le climat entourant cette création, est donc, on le voit, pour le moins délétère !

L'immense succès de la création du *Roi Carotte*, opéra-féerie en 4 actes, au théâtre de La Gaîté, le 15 janvier 1872, n'avait pas inspiré de critique à Gustave Bertrand, mais l'échec de *Fantasio* lui inspire un papier qui donne le ton dans *Le Ménestrel* : « *Partout de l'Offenbach ! C'est [de] la production dévorante, absorbante, à l'année, au mois, à la petite semaine. Offenbach s'est fait légion et nous envahit...* »<sup>23</sup>

Dans son second texte *Offenbach, un romantique ?* écrit pour notre livret consacré à Jacques Offenbach<sup>24</sup>, Lionel Pons souligne les affinités de l'écriture du compositeur avec Weber, Schubert, Wagner, puis dans un chapitre consacré à *Offenbach et Alfred de Musset* après avoir abordé l'opéra-comique *La Chanson de Fortunio*, il s'attache à la partition qui nous importe aujourd'hui :

« Avec *Fantasio* écrit pour l'Opéra-Comique, Offenbach signe, sept ans avant *Les Contes*, une partition véritablement selon son cœur. Le compositeur romantique, qui affleurait dans tant de passages, se livre enfin en toute liberté. Il n'y a guère que le finale du deuxième acte pour rappeler ici l'Offenbach champagne de *La Belle Hélène* ou *La Vie parisienne*. Le compositeur, dont Napoléon III confessait que sa musique s'écoutait avec les pieds, cède la place à un romantisme frémissant et pudique, à l'image de son personnage principal qui se travestit en bouffon pour mieux séduire l'héroïne. Jamais Offenbach n'est allé plus loin dans l'identification totale à un personnage, jamais son univers propre et celui de Musset ne se sont à ce point interpénétrés. C'est dire que *Fantasio* voyait le compositeur renoncer à beaucoup de ce qui avait jusque-là fait son succès le plus large : plus de parodie, le comique n'est plus qu'allusif et l'œuvre ne doit son appellation d'opéra-comique qu'à l'absence de mort violente et à la présence de dialogues parlés. Le public ne comprit pas *Fantasio*, qui reste l'une des œuvres les plus attachantes du maître. Aucune reprise française n'était venue la tirer de l'oubli depuis plus d'un siècle, et il a fallu à la fois la patiente ténacité, le dévouement de Robert Pourvoyeur et le courage de la direction du Théâtre de Rennes pour que *Fantasio* nous soit enfin rendu, incarné par Martial Defontaine. La surprise du public s'est renouvelée, tant le climat poétique de l'œuvre d'un bout à l'autre de la partition (écoutez la *Ballade à la lune* que chante le héros au premier acte) surprend, mais son adhésion et son enthousiasme montrent combien Offenbach avait compris Musset, quelles résonances secrètes il trouvait dans le romantisme de l'auteur de *Lorenzaccio*. »

C'était en 2000, qu'eut lieu cette reprise à Rennes, et sur quelques autres scènes françaises, de *Fantasio* dans une version hybride entre la version pour mezzo-soprano de 1872 de Paris et celle de Vienne pour soprano, toutefois chanté par un ténor, avec des parties réorchestrées. D'autres reprises eurent lieu en Allemagne.

Il faudra l'infatigable et passionnel travail de bénédictin réalisé par le musicologue et chef d'orchestre, Jean-Christophe Keck, pour que la version pour mezzo-soprano soit enfin reconstituée, éditée chez Boosey & Hawkes & Bock et donné en version de concert au Festival de Radio-France-Montpellier, en 2015. C'est cette version Keck qui présida à

<sup>22</sup> Georges BIZET, *Lettres (1850-1875)*, choisies et présentées par Claude GLAYMAN, Calmann-Lévy, 1989, p. 244 (L'éditeur situant par erreur cette lettre en 1873). Document cité par Jean-Claude YON dans son ouvrage, *Jacques Offenbach*, Biographies Gallimard, 2000, p. 445.

<sup>23</sup> *Le Ménestrel*, n° 2167 du 21 janvier 1872, « Semaine théâtrale » par Gustave BERTRAND. Cité par Jean-Claude YON dans son ouvrage, *Jacques Offenbach*, Biographies Gallimard, 2000, p. 445.

<sup>24</sup> *Jacques Offenbach*, Lionel PONS, Robert POURVOYEUR, Jean Alain JOUBERT, Musiciens Français n° 7, Les Amis de la musique Française, 2003.

l'enregistrement de l'œuvre chez Opera Rara, en 2013 – avec le soutien du Palazetto Bru Zane –, et qu'a retenu l'Opéra-Comique, pour sa réouverture de 2017.

Nous ne serons jamais assez reconnaissant à Robert Pourvoyeur (1924-2007) et plus encore à Jean-Christophe Keck d'avoir rendu possible la résurrection historique de ce chef-d'œuvre.

Il est relativement commun de posséder la carte bénéfique d'une bonne naissance, un peu moins celle de posséder du talent, ou encore celle d'avoir eu l'opportunité de poursuivre de brillantes études et de posséder de sérieuses connaissances musicales, pour autant celle du génie les surclassent toutes lorsqu'elle se manifeste, faisant fi de tout le reste, et ce malgré toutes les réticences et les embûches soigneusement distillées. Il aura fallu qu'Offenbach disparaisse à 61 ans pour que ses *Contes d'Hoffmann* surclassent les œuvres de ses rivaux excédés, amers, sans doute jaloux de l'abondance intarissable de sa source et encore 145 années de rejet, d'oubli, puis de patiente reconstruction pour que *Fantasio*, cet autre joyau du maestro, soit couronné à l'Opéra Comique et prenne sa place au grand répertoire.

Et dire que cela se passe à Paris en 2017... qui s'apprête, d'ici 2 ans, à fêter le bicentenaire de la naissance, en 1819, de Jacob Eberst à Offenbach-sur-le-Main, près de Francfort, de celui qui devint le « Mozart des Champs-Élysées » ou le plus parisien des compositeurs, un des plus considérables génies du théâtre musical de tous les temps, que l'on en soit dépité ou enchanté !

Jean Alain Joubert  
15-19 février 2017