

# « Fantasio » :

## Présentation

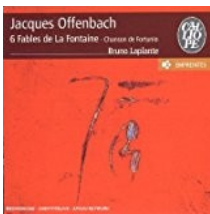


### 1. Jacques Offenbach : éléments biographiques

#### a. De Cologne à Paris

Né le 20 juin 1819, Jacob Offenbach est le fils de Isaac Eberst, musicien ambulant et cantor à la synagogue de Cologne. Originaire d'Offenbach sur le Main, Isaac Eberst a adopté le nom de sa ville natale comme patronyme, ainsi que l'y autorise un décret napoléonien. Élevé dans une ambiance musicale, le jeune Jacob montre très tôt des prédispositions pour l'apprentissage d'un instrument. Il se met donc d'abord au violon, dont sa mère lui enseigne les rudiments, puis au violoncelle dont il devient vite un virtuose. En 1833, Jacob et son frère partent avec leur père pour Paris, seule ville où les artistes juifs

peuvent alors faire carrière. Il intègre le conservatoire de Paris dans la classe d'Olivier Charlier Veslin, mais n'y reste que quelques mois. Il francise son prénom en Jacques et se fait embaucher comme violoncelliste à l'Ambigu-Comique et à l'Opéra-comique, où il découvre le théâtre. Parallèlement, il commence à composer quelques valse, qu'il joue dans les salons mondains avec son ami le pianiste Friedrich von Flotow, mais aussi des mélodies, notamment sur des fables de La Fontaine. Il se marie avec Hermine d'Alcain en 1844.

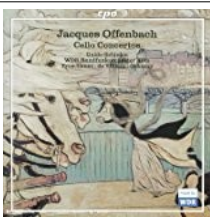


Mélodies / Jacques Offenbach ; Bruno Laplante, Marc Durand.- **3 OFF 31**  
Calliope, 2004.- 1 CD 50 mn+livret 3 p.- (Empreintes).

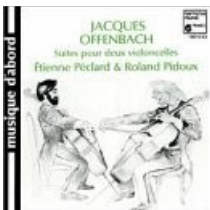
*Offenbach exerce déjà sa verve musicale dans ces adaptations de Fables de la Fontaine composées en 1842.*

Passionné par le théâtre, il tente de composer des œuvres lyriques, mais ne connaît que des échecs. Il s'essaie également à la musique symphonique et concertante (avec en particulier un grand concerto pour violoncelle et orchestre, dit « Concerto Militaire », publié en 1847) et à la musique de chambre. Ses suites pour deux violoncelles, notamment, sont toujours jouées avec plaisir par les

violoncellistes actuels. Romances, mélodies et duos, hymnes, valse et pièces de genre alternent dans une production pléthorique qui lui permet de se faire la main... Il fuit momentanément la France lors des événements révolutionnaires de 1848 et retourne alors quelques temps à Cologne.



Oeuvres pour violoncelle et orchestre / Jacques Offenbach ; **3 OFF 19 43**  
Guido Schiefen ; WDR Rundfunkorchester Köln dirigé par Helmuth Froschauer, David de Villiers, Gérard Oskamp.- CPO, 2004.- 1 CD 70 mn+livret 27 p.



Suites pour deux violoncelles / Jacques Offenbach ; Etienne **3 OFF 12 43**  
Péclard et Roland Pidoux, violoncelles.- Harmonia Mundi (p) 1980.- 1 CD 43 mn+livret 5 p.- (Musique d'abord).

*Moins connu pour ses œuvres instrumentales que pour ses opéras bouffes, Offenbach a pourtant laissé de nombreuses pages délicieuses, en particulier pour le violoncelle dont il jouait en virtuose. Ces duos et ce concerto datent de la fin des années 1840.*

De retour à Paris en 1850, la chance lui sourit enfin : il est embauché pour cinq ans comme chef d'orchestre à la Comédie Française. Malgré les lourdes contraintes liées à cette charge, cette immersion dans le monde du théâtre confirme son attirance pour la scène, et il commence à nouer des contacts très utiles dans ce milieu. Toutefois, comme il ne trouve




pas de lieu où faire jouer ses créations, il envisage de prendre son destin en main. Il écrit ainsi dans ses mémoires : « Pendant les cinq années où je restai au Théâtre Français, devant l'impossibilité persistante de me faire jouer, l'idée me vint de fonder moi-même un théâtre de musique ».

## b. Les Bouffes Parisiens

C'est sur les Champs-Élysées, au moment de l'Exposition Universelle de 1855, qu'Offenbach obtient la concession d'une salle qu'il baptise « Les Bouffes Parisiens ». Une fois l'Exposition terminée, il déménage pour s'installer passage Choiseul, dans l'actuel 2<sup>ème</sup> arrondissement. Il y présente des spectacles d'une bouffonnerie inédite, attirant un public friand de calembours et de mélodies faciles.

La censure lui impose alors des conditions draconiennes : ses pièces ne doivent pas compter plus d'un acte, le nombre de personnages est limité à 4 et bien sûr, toute critique politique est interdite... Qu'à cela ne

tienne, après le succès de « Ba-Ta-Clan » en 1855, il contourne la difficulté avec malice : pour « Croquefer », sa nouvelle production, il fait intervenir un cinquième personnage, muet celui-ci, qui s'exprime en brandissant des pancartes ! Ses facéties lui attirent les bonnes grâces du public, et la censure finit par s'assouplir sous la pression. Il peut s'affranchir du carcan imposé par la réglementation, et en particulier de cette limitation absurde à 4 personnages. Dès lors, il s'oriente vers des ouvrages à grand spectacle, dont le premier et l'un des plus connus est « Orphée aux enfers », créé en 1858.

	<p>Ba-Ta-Clan ; Les bavards / Jacques Offenbach.- Erato Disques.- 2 CD 41+59 mn+livret 7 p.</p>	<p><b>3.36 OFF</b></p>
	<p>Orphée aux enfers / Jacques Offenbach ; Natalie Dessay, Laurent Naouri, Patricia Petibon, Véronique Gens ; Choeur et Orchestre de l'Opéra National de Lyon, Orchestre de Chambre de Grenoble dirigés par Marc Minkowski.- EMI Records, 1998.- 2 CD 70+41 mn+brochure 120 p.</p>	<p><b>3.36 OFF</b></p>
	<p>Pomme d'Api ; Monsieur Choufleuri ; Mesdames de la Halle / Jacques Offenbach ; Mady Mesplé... ; Orchestre Philharmonique de Monte Carlo dirigé par Manuel Rosenthal.- EMI Records, (p) 1983.- 2 CD 65+73 mn+brochure 132 p.</p>	<p><b>3.36 OFF</b></p>

*Composé l'année où Offenbach emménage aux Bouffes parisiens, « Ba-Ta-Clan » précède de trois ans le célèbre « Orphée aux enfers », écrit en même temps que « Mesdames de la Halle », opérette bouffe créée passage Choiseul. En 1861, au faite de sa gloire, Offenbach présente « Monsieur Choufleuri », sur un livret du Duc de Morny (demi-frère de l'Empereur) puis, en 1863, « Les bavards », librement adapté de Cervantès.*

### c. Les années de gloire, des Bouffes aux Variétés

« Orphée » met véritablement le pied à l'étrier au jeune compositeur, alors âgé de 39 ans. Le succès commercial de cette pantalonnade exquise lui permet d'éponger les dettes qu'il a contractées avec ses productions antérieures, souvent très onéreuses, mais aussi de s'offrir une villa à Étretat ; par ailleurs, son nom commence à circuler dans le Tout-Paris. En 1860, il obtient la nationalité française, et commence à frapper aux portes des théâtres impériaux : il propose son ballet « Le papillon » à l'Opéra de Paris, pendant que l'Opéra-comique programme son opéra bouffe

« Barkouf ». Ce dernier est malheureusement un nouvel échec qui vient s'ajouter à de nouveaux déboires financiers. Le compositeur ne se résigne pas : il quitte la France et tente sa chance en Autriche avec « Die Rheinnixen », un opéra romantique dans lequel on peut entendre une première version de la Barcarolle reprise plus tard dans les « Contes d'Hoffmann ». De retour à Paris, il joue son va-tout au théâtre des Variétés avec « la belle Hélène » qui remporte d'emblée un triomphe fulgurant dès sa création en 1864.

		<p>La belle Hélène / Jacques Offenbach ; Felicity Lott, Yann Beuron, Michel Sénéchal, François Le Roux... ; Les Musiciens du Louvre dirigés par Marc Minkowski.- Virgin Classics, 2001.- 2 CD 46+73 mn+brochure 143 p.</p>	<p><b>3.36 OFF</b></p>
<p>ou en DVD : Arthaus Musik, 2000.- 1 Dvd vidéo, 127mn. : couleur, Dolby Digital 5.1.+livret [ 28]p.</p>		<p><b>CIN 780.209 OFF</b></p>	
	<p>La belle Hélène / Jacques Offenbach ; livret de Meilhac et Halévy ; Orchestre des Bouffes-Parisiens dirigé par Gérard Calvi.- Accord, (p) 1988.- 2 CD 46+49 mn+2 livret (28) et (8) p.</p>		<p><b>3.36 OFF</b></p>

*« La belle Hélène » a fait l'objet d'innombrables enregistrements. En voici 2 versions très différentes, l'une dirigée par Marc Minkowski (en CD et en DVD) dans un esprit opéra bouffe, et une autre, avec Nicky Nancel, Michel Roux et Pierre Tornade dans une interprétation plus proche de l'opérette.*

Dans « La belle Hélène » comme pour « Orphée aux Enfers », Offenbach exploite la veine mythologique en la parodiant, ne reculant devant aucun anachronisme, multipliant jeux de mots et calembours, brocardant les monarques de la Grèce antique qui deviennent des pantins jouant au jeu de l'oie ou s'affrontant dans des concours de charades... Pour cette vision satirique de l'histoire grecque, il choisit comme librettistes

Henri Meilhac et Ludovic Halévy et offre un rôle sur mesure à la chanteuse vedette Hortense Schneider. La recette ayant pris au-delà de toute espérance, Offenbach embauche la même équipe pour « La vie parisienne » (1866), « Robinson Crusoé » et « La grande-duchesse de Gerolstein » (1867), « La Périchole » (1868) et enfin « Vert-Vert » et « Les brigands » (1869).

	<p>La vie parisienne : extraits / Jacques Offenbach ; livret de Meilhac et Halévy ; Orchestre et chœurs dirigé par Marcel Cariven.- Philips, 1993.- 1 CD 44 mn.</p>	<p><b>3.36 OFF</b></p>
	<p>La Grande Duchesse de Gérolstein / Jacques Offenbach ; Régine Crespin, Mady Mesplé, Alain Vanzo ; Orchestre et chœurs du Capitole de Toulouse dirigés par Michel Plasson.- Sony Records, 1996.- 2 CD 51+67 mn+livret (8) p.</p>	<p><b>3.36 OFF</b></p>
	<p>La grande duchesse de Gérolstein / Jacques Offenbach ; Suzanne Lafaye, Jean Aubert, Henry Bédex, Michèle Raynaud, Christian Asse... ; Orchestre et chœurs dirigés par Jean-Claude Hartemann.- Accord, 2001.- 2 CD 49+57 mn+livret (8) p.- (Opérette).</p>	<p><b>3.36 OFF</b></p>
	<p>La Périchole / Jacques Offenbach ; Régine Crespin, Alain Vanzo, Jules Bastin ; Chœur de l'Opéra du Rhin, Orchestre Philharmonique de Strasbourg dirigés par Alain Lombard.- Erato Disques, (p) 1977.- 2 CD 44+44 mn+brochure 139 p.- (Libretto).</p>	<p><b>3.36 OFF</b></p>

*Si « La vie parisienne » (1866) et « La grande-duchesse de Gerolstein » (1867, ici en version opéra bouffe et en version opérette) triomphent sur les planches du Palais Royal et du Théâtre des Variétés, il n'en va pas de même pour « la Périchole » (1868) qui peine à trouver son public, déstabilisé par un livret moins bouffon...*

#### d. L'éclipse et la renaissance

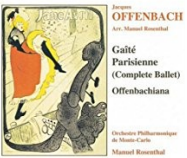

La chute du Second Empire marque la fin de l'âge d'or d'Offenbach : déjà suspecté par certains d'espionnage pour le compte de la Prusse, il devient au lendemain de la défaite le symbole du régime déchu. Il fuit Paris et parcourt toute l'Europe. Alors qu'il avait incarné sous Napoléon III un certain art de vivre très parisien, certains ne voient plus en lui que l'apatride, l'apologue d'une vie dissolue, un défaitiste ! On lui reproche *a posteriori* dans « Les brigands », un opéra bouffe créé en 1869, d'annoncer l'arrivée trop tardive de la cavalerie devant les Prussiens ou encore, dans « La belle Hélène », de rire, sous couvert de parodie antiquisante, d'une France décadente et corrompue :

*« C'est une immense bacchanale  
Et Vénus, Venus Astarté  
Anime la ronde infernale  
Tout est plaisir et volupté  
Honneur, vertu, devoir, morale  
Par le flot, tout est emporté »*

Le succès d'Offenbach souffre quelque temps du sursaut réactionnaire consécutif à la défaite de 1871 et à la Commune. Cependant, l'artiste sait s'adapter au goût du public et parvient à monter une quarantaine de spectacles au cours des années suivantes. En 1873, il prend la

direction du théâtre de la Gaîté, où il monte certaines de ses pièces antérieures en les modernisant. Avec « Le roi Carotte », il invente un nouveau genre, l'opéra bouffe – féerie, une esthétique censée concurrencer le grand opéra, mais qui annonce surtout les futures grandes revues de music-hall mêlant musique, théâtre, danse et effets spectaculaires. Cependant, ses mises en scène extravagantes coûtent cher, et l'année 1875 est marquée par une faillite, qu'il parvient à compenser par sa fortune personnelle et une tournée aux États-Unis. Toujours à l'écoute des goûts du public, Offenbach se tourne vers l'opéra-comique patriotique (« Madame Favart », 1878, et « La fille du Tambour-major », 1879), imitant en cela son collègue Charles Lecocq (1832-1918).

Toujours désireux d'être reconnu pour un ouvrage véritablement sérieux, il met en chantier « Les contes d'Hoffmann », mais meurt d'une crise de goutte le 5 octobre 1880, sans en avoir achevé l'orchestration. Terminé par Ernest Guiraud, créé à l'Opéra-comique quelques mois plus tard, cet ultime opus sera celui de la consécration académique posthume, celui de la reconnaissance par ses pairs d'un talent hors du commun.

	Gaîté parisienne / Jacques Offenbach ; Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo dirigé par Manuel Rosenthal.- Naxos, 1997.- 1 CD 68 mn+livret 6 p.	<b>3 OFF 19 43</b>
	Ouvertures / Jacques Offenbach ; Philharmonia Orchestra dirigé par Neville Marriner.- Philips, 1982.- 1 CD 44 mn+livret 8 p.	<b>3 OFF 12 43</b>

*Le sens mélodique d'Offenbach explose dans ses ouvertures, et a souvent fait l'objet d'arrangements réussis, comme le fameux ballet « Gaîté parisienne », de Manuel Rosenthal.*

## 2. Offenbach : opéra-comique, opéra-bouffe ou opérette ?

### a. La paysage lyrique français au milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle

Dans le Paris du Second Empire, un compositeur n'accède à la consécration qu'en étant joué à l'Opéra-comique. La salle Garnier que nous connaissons de nos jours n'existe pas encore : elle n'ouvrira qu'en 1875. Jusqu'à son inauguration, le théâtre lyrique se joue principalement dans trois lieux : la salle Le Peletier, qui abrite l'Opéra de Paris jusqu'à sa destruction par les flammes en 1873, accueille les grandes productions étrangères (Verdi, Wagner) et des œuvres appartenant au genre du « grand opéra » (le pendant français de l'*opera seria* italien) ; au théâtre des Italiens, on

programme surtout des œuvres en italien, bien sûr, allant du répertoire classique (Mozart, Cimarosa) aux compositeurs contemporains d'opéra *buffa* (Rossini, Donizetti). La salle Favart abrite quant à elle l'essentiel de la production d'opéra-comique. Ce genre français est très en vogue tout au long du XIX<sup>ème</sup> siècle. Il est l'héritier de l'opéra *buffa* italien mais les récitatifs chantés y sont remplacés par des dialogues parlés. C'est la grande époque de Ferdinand Hérold, Adolphe Adam, Daniel-François-Esprit Auber, puis Charles Gounod, Ambroise Thomas ou encore Jules Massenet...



*L'opéra de Paris, appelé également salle Le Peletier, avant l'incendie qui le détruit en 1873.*



*La salle Favart, telle qu'elle se présentait entre 1840 et 1887, et qui abritait l'Opéra-comique*



*Le théâtre des Italiens, hébergé dans la salle Ventadour de 1841 à 1878.*

Cependant, on assiste chez ces compositeurs à un glissement du sens primitif de l'appellation « opéra-comique » : de plus en plus de ces œuvres s'éloignent de la comédie pour se rapprocher d'une forme lyrique proche du drame bourgeois. La « Carmen » de Bizet (1875) est caractéristique de ces opéras-comiques traitant d'un sujet grave et dont l'action s'achève dans le sang.

Durant toute sa carrière, Offenbach est tiraillé entre deux désirs contradictoires : d'un côté il souhaite faire jouer ses pièces sur la scène de l'Opéra-comique afin d'être reconnu par ses pairs et par le public et de gagner

confortablement sa vie ; d'un autre côté, cet homme pétri de la musique du XVIII<sup>ème</sup> siècle cherche à renouer avec l'esprit originel du genre opéra-comique en privilégiant la comédie, voire la bouffonnerie. Il s'exprime ainsi dans ses mémoires : « *Je me suis dit que l'Opéra-comique n'était plus à l'opéra-comique, que la musique véritablement bouffe, gaie et spirituelle, la musique qui vit, enfin, s'oubliait peu à peu. Les compositeurs travaillant à l'Opéra-comique faisaient de « petits grands opéras ». Je vis qu'il y avait quelque chose à faire pour les jeunes musiciens qui, comme moi, se morfondaient à la porte du théâtre lyrique* ».

## b. Faire renaître l'esprit de l'opera buffa

Les recherches d'Offenbach vont l'amener à « inventer » des genres destinés à renouer avec l'opéra-comique. C'est avec « Orphée aux enfers », on l'a vu plus haut, qu'Offenbach connaît son premier triomphe, mais aussi qu'il jette les bases de l'opéra bouffe à la française. Ce dernier possède un caractère résolument bouffon, caricatural et irrévérencieux et cherche délibérément à faire rire le public. Il diffère sensiblement de l'opérette, qu'Offenbach invente conjointement avec un autre compositeur, Florimond Ronger, dit Hervé (1825-1892) : non seulement l'opéra bouffe, par le nombre de ses protagonistes, par son ambition stylistique et par l'ampleur des moyens mis en œuvre, se rapproche de l'opéra proprement dit, mais il met de surcroît l'accent sur la satire et la parodie. L'opérette, elle, limitée la plupart du temps à un acte unique, propose essentiellement des histoires sentimentales dans lesquelles n'évoluent que quelques personnages. Notons pour l'anecdote que

c'est pour ce dernier genre qu'il organise un concours dans lequel s'illustrent Charles Lecocq et Georges Bizet en 1856...

Après la défaite de 1871, alors que le goût du public se détourne des bouffonneries au caractère particulièrement hédoniste qui plaisait tant sous Napoléon III, il réussit à faire programmer « Fantasio », composé juste avant les hostilités. Toutefois, les attaques dont il est victime à propos de ses origines (à la fois juives et allemandes) l'empêchent alors de renouer avec le succès. Il tente alors un retour en force avec l'opéra-bouffe féerie, mais persiste à vouloir être reconnu comme étant un « grand compositeur » et donc à se faire jouer à la salle Favart. C'est donc dans cette optique qu'il s'attelle aux « Contes d'Hoffmann », son testament musical, représenté à l'Opéra-comique quelques mois après sa mort, et qui le fera entrer au Panthéon des compositeurs sérieux...



*Une des innombrables caricatures de Jacques Offenbach*



### 3. L'œuvre



Fantasio / Jacques Offenbach ; Sarah Connolly, Russell Braun, Robert Murray ; Orchestra of the Age of Enlightenment dirigé par Sir Mark Elder.- Opera Rara, 2014.- 2 CD 74+66 mn+brochure 143 p.

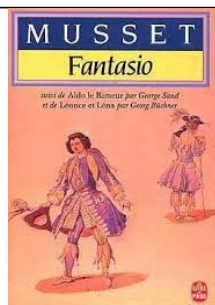
**3.35 OFF**

*Redécouvert récemment, « Fantasio » n'a donné lieu qu'à cet unique enregistrement réalisé par une équipe artistique anglaise.*

#### a. Fantasio, de Musset à Offenbach

En 1834, le jeune Alfred de Musset (1810-1846), au beau milieu d'une liaison tumultueuse avec George Sand, publie coup sur coup trois pièces de théâtre : « Lorenzaccio », « On ne badine pas avec l'amour » et « Fantasio ». Meurtri par des critiques acerbes lors de ses précédentes tentatives, Musset ne prévoit d'ailleurs pas de

monter ses nouvelles pièces sur scène : destinées à être lues plus qu'à être jouées, elles ne seront finalement présentées au public que bien après sa mort. « Fantasio », notamment, ne sera créée qu'en 1866, à la Comédie-Française. Après un succès mitigé, la pièce sera retirée de l'affiche au bout d'une trentaine de représentations...



Fantasio : comédie en deux actes, 1834 / Alfred de Musset.- Paris : LGF, 1993.- 288 p. ; 17 x 11 cm.

**T MUS**

*Cette édition critique de « Fantasio » d'Alfred de Musset est complétée par « Aldo le rimeur », de George Sand, et « Léonce et Léna », de Georg Büchner.*

Dans les mois qui précèdent le conflit franco-prussien de 1870, Offenbach charge Paul de Musset (1804-1880), frère du poète, d'adapter la pièce pour en tirer un livret d'opéra. Attiré par cette histoire à contre-courant de ses productions burlesques habituelles, il voit là l'occasion de tenter à nouveau sa chance comme compositeur « sérieux ». L'enjeu est de taille pour le compositeur : il s'agit de sa

quatrième tentative pour conquérir le public de la salle Favart, après « Barkouf », « Robinson Crusoé » et « Vert-Vert » ! Paul de Musset modifie la structure de la pièce, qui se trouve rallongée d'un acte, et modifie légèrement l'intrigue, en particulier la fin qu'il transforme en véritable « hymne à la paix », selon les mots du metteur en scène Thomas Jolly, qui a recréé l'œuvre récemment.

## b. Fantasioffenbach ?

Romantique, Offenbach l'était assurément : durant sa jeunesse, déjà, ses prouesses de violoncelliste et sa personnalité rappelaient celles d'un Paganini ou d'un Liszt, ces héros du romantisme triomphant. Même si la postérité a davantage retenu l'image de l'amuseur des Champs-Élysées, ce caractère sérieux explique son attirance pour l'œuvre d'Alfred de Musset. Notons par ailleurs qu'en 1861, Offenbach avait déjà créé un opéra-bouffe, « La chanson de Fortunio », inspiré d'une autre pièce de Musset, « Le chandelier », et que cet ouvrage avait connu un grand succès. Tout comme le dramaturge, le musicien est en rupture de ban avec la critique : à l'instar de Musset qui n'écrivait plus de pièces pour la scène, las d'être éreinté par les journalistes, Offenbach est fréquemment la cible d'une certaine presse qui

juge ses œuvres médiocres. Ses échecs dans ses tentatives pour intégrer la salle Favart l'affectent profondément. Or, avec « Fantasio », Offenbach se reconnaît dans le rôle-titre, ce double de Musset et de lui-même, à la fois impertinent et mélancolique, imprévisible et émouvant, poétique et truculent. La partition de l'opéra traduit l'ambivalence de l'artiste, entre rire et tristesse, et fait écho à la formule de Musset lui-même : « une larme dans un sourire ». Au macabre succède le burlesque, au sérieux des convenances sociales répond la fantaisie du fou du roi. Ne faut-il pas voir en Fantasio, le bouffon qui peut se permettre toutes les audaces grâce à son statut, le reflet d'Offenbach lui-même, inventeur de l'opéra-bouffe, capable de toutes les impertinences dans ses créations ?



*Alfred de Musset  
par Charles Landelle (1821-1908)*



*Alfred de Musset et son frère aîné Paul,  
peints vers 1815 par Fortune Dufaut  
(musée Carnavalet)*

## c. Une création contrariée

Offenbach s'attelle au travail avec beaucoup de soin : inventivité mélodique, richesse de l'orchestration, science de l'harmonie préfigurent « Les contes d'Hoffmann ». Toutefois, les répétitions sont interrompues par la déclaration de guerre. Dans un contexte de conflit armé, de défaite, puis de guerre civile avec la Commune de Paris, l'œuvre n'est finalement présentée au public de l'Opéra-comique que le 18 janvier 1872, trois jours

après la création triomphale de l'opéra-bouffe féerie « Le roi Carotte » au Théâtre de la Gaîté. Quelques modifications sont apportées à la version originale : le rôle principal, notamment, est affecté non plus à un ténor, mais à une mezzo-soprano, ce qui en fait un rôle travesti, tout comme le Nicklausse des « Contes d'Hoffmann »...

Mais en janvier 1872, le ressentiment d'une partie du public vis à vis d'Offenbach est encore vivace : d'origine allemande, de confession juive et de surcroît proche du pouvoir impérial déchu, le compositeur cristallise la haine farouche d'une frange réactionnaire de l'opinion publique. Par ailleurs l'ouvrage, dont l'intrigue se déroule en Allemagne, se termine par un appel à la paix, alors que le sentiment revanchard se développe suite à l'annexion de l'Alsace et d'une partie de la Lorraine. Enfin, on reproche à l'amuseur d'oser se produire à l'Opéra-comique, haut lieu du genre noble français ! C'en est trop pour la critique musicale et pour une part très conservatrice du public ; « Fantasio » quitte l'affiche au bout d'une dizaine de représentations. Déçu de voir que son ouvrage ne parvient pas à entrer au répertoire de l'Opéra-comique, Offenbach écrit une lettre de

réclamation au directeur de l'établissement, Camille Du Locle. Rien n'y fait ; seule une adaptation en allemand permet au compositeur de faire jouer son ouvrage à Vienne, Graz, Prague et Berlin au cours des deux années suivantes, sans grand succès toutefois, avant de le voir sombrer dans l'oubli. Convaincu de la qualité de sa musique, le compositeur réutilise tout de même quelques passages dans « Les Contes d'Hoffmann », l'opéra avec lequel il parvient à s'imposer à titre posthume à la salle Favart. Comble de l'ironie, les partitions originales disparaissent en fumée dans l'incendie qui détruit l'Opéra-comique en 1887. Ce n'est d'ailleurs qu'après un travail minutieux à partir de fragments d'origines diverses que le musicologue Jean-Christophe Keck est parvenu à reconstituer en 2013 la partition complète de « Fantasio ».

#### **d. L'orchestre**

L'orchestre nécessaire pour interpréter la partition de Fantasio est plus fourni que celui des opéras-bouffes d'Offenbach et comporte les pupitres suivants :

- 2 flûtes,
- 2 hautbois,
- 2 clarinettes,
- 2 bassons,

- 4 cors d'harmonie,
- 2 trompettes,
- 3 trombones,
- timbales et autres percussions
- cordes (violons I et II, altos, violoncelles, contrebasse)
- une harpe d'orchestre

#### **e. Rôles et voix**

La distribution de l'œuvre compte 5 rôles importants, 4 rôles secondaires et 3 rôles parlés (parfois joués par un seul et même comédien) :

- Fantasio (mezzo-soprano)
- Le roi de Bavière (basse)
- Elsbeth, sa fille (soprano)
- Le prince de Mantoue (baryton)
- Marinoni, son aide de camp (ténor)

- Flamel, un page (mezzo soprano)
- Hartman, un étudiant (ténor)
- Facio, un étudiant (ténor)
- Rutter, secrétaire du roi (rôle parlé)
- Le tailleur, un garde suisse (rôles parlés)
- Le peuple de Munich (figurants choristes)

## f. « Fantasio » : argument

### Acte I

Scènes 1 et 2. Toute la population de Munich est en liesse devant le palais royal : la paix doit revenir prochainement en Bavière car la fille du roi, Elsbeth, va épouser le prince de Mantoue. Quelques étudiants se mêlent à la foule et invitent tout le monde à boire et à festoyer dans un charivari carnavalesque...

Scène 3. Au son d'une fanfare, le roi vient annoncer en personne la nouvelle à son peuple. En aparté, il confie toutefois ses doutes à Rutten, son secrétaire particulier : est-il raisonnable de sacrifier le bonheur de sa fille à la raison d'état, alors qu'il ne connaît même pas son futur gendre et que ce dernier n'a pas une très bonne réputation. Dans la conversation, Rutten apprend au roi que la princesse est attristée par la mort de Saint-Jean, le bouffon de la cour, décédé la veille.

Scène 4. Un inconnu arrive sur la place centrale de Munich et collecte toute sorte de renseignements sur la princesse et sur la famille royale. Il s'agit de Marinoni, l'aide de camp du prince de Mantoue, envoyé par ce dernier pour enquêter discrètement. Les étudiants se débarrassent de lui.

Scènes 5 et 6. Apparaît un jeune étudiant, beaucoup moins joyeux que ses camarades Spark, Hartmann et Facio. C'est Fantasio, qui traîne son mal-être dans les rues de la ville. Blasé, mélancolique, il vitupère contre la vie qu'il est obligé de mener, contre les habitants de Munich qu'il qualifie de sots, et préfère noyer son ennui dans la boisson. Il a perdu tout son argent, et ne peut rentrer chez lui, où l'attendent des huissiers. Un garde disperse la petite troupe au prétexte que la princesse ne peut se reposer à cause du vacarme...

Scène 7. Elsbeth paraît à sa fenêtre avec une de ses suivantes et évoque avec mélancolie son mariage imminent. Fantasio, qui entend la fin de sa chanson, lui répond par une romance sans se montrer : un mariage sans amour est-il vraiment souhaitable pour une jeune fille ?

Scènes 8, 9 et 10. La princesse est rentrée dans ses appartements. Fantasio, rejoint par son ami Spark, décide de s'enivrer encore plus. Un cortège funèbre apparaît : c'est celui du bouffon Saint-Jean. Une fois le cortège passé, pris d'une inspiration soudaine, Fantasio décide de se présenter au palais comme remplaçant au poste de bouffon afin de pouvoir assister de l'intérieur à la mascarade que représente pour lui le mariage princier. Il interpelle un tailleur et le somme de lui faire un habit et une perruque comparables à ceux que portait le défunt.

Scène 11. La place est maintenant vide. Le prince de Mantoue fait son apparition, vite rejoint par son aide de camp Marinoni qui lui fait son rapport. Le prince décide d'échanger les rôles et les costumes afin de pouvoir sonder le cœur de sa promise et, peut-être, réussir à se faire aimer pour ce qu'il est et non pour la seule raison d'état...

Scènes 12 et 13. La foule est à nouveau réunie sur la place centrale. Fantasio se présente à ses amis étudiants comme étant le nouveau fou du roi.

### Acte II

Scènes 1 et 2. Au palais royal, on prépare la noce. La princesse ne parvient pas à masquer sa mélancolie. Elle s'épanche auprès du page Flamel : sa tristesse vient tout autant de son mariage, accepté uniquement pour plaire à son père, que de la disparition de Saint-Jean.

Scènes 3 et 4. Le roi arrive, et présente sa fille à celui qu'il croit être son futur gendre. Le véritable prince de Mantoue montre un certain empressement vis à vis d'Elsbeth, ce qui agace le roi qui pense n'avoir affaire qu'à un aide de camp ; quant à Marinoni, il n'ose ni déplaire au roi, ni faire preuve d'autorité face au prince... La scène s'achève dans la confusion générale, et le roi et sa fille sortent.

Scènes 5, 6 et 7. Furieux, le prince reproche à Marinoni d'avoir laissé le roi le traiter comme un simple officier subalterne. L'aide de camp a beau lui rétorquer qu'il n'a fait qu'obéir aux ordres et qu'inverser les rôles n'était pas pertinent, le prince persiste dans son idée. Il déplore toutefois de ne pouvoir se faire aimer pour ce qu'il est. Ils sortent.

Scène 8. Fantasio a réussi à devenir le nouveau bouffon. Alors qu'il erre dans le jardin du palais, il est surpris par Elsbeth, descendue cueillir des fleurs. Il se présente à elle comme étant le remplaçant de Saint-Jean. Une conversation s'engage, au cours de laquelle Fantasio réussit à amadouer la princesse et à lui faire admettre que ce mariage n'a aucun sens. Il se fait fort de trouver un subterfuge pour rompre les fiançailles.

Scènes 9 et 10. Fantasio parti, Flamel apporte une nouvelle incroyable : le vrai prince de Mantoue n'est pas celui qui s'est présenté comme tel au roi ! Hélas, personne ne peut dire qui est le véritable prince parmi les courtisans de sa suite. Juste après cette révélation, la foule commence à arriver pour la noce, précédant le prince et son aide de camp toujours déguisés. Fantasio suit le cortège et observe la scène. Profitant d'un moment d'inattention de Marinoni qui prononce un discours, il lui ôte sa perruque à l'aide d'une branche. Le prince et Marinoni

crient au crime de lèse-majesté et exigent la tête du bouffon. Au moment d'être arrêté par les gardes, Fantasio glisse à Elsbeth que c'était là son subterfuge pour rompre les fiançailles...

### **Acte III**

Scène 1. Dans sa geôle, Fantasio se réjouit du tour qu'ont pris les événements. Lorsqu'il entend Elsbeth qui vient lui rendre visite, il feint d'être endormi.

Scène 2. Elsbeth est convaincue que le vrai prince de Mantoue, dont on sait maintenant qu'il est déguisé, n'est autre que Fantasio. La princesse est soulagée de voir son mariage annulé, et reconnaît que le bouffon avait raison. Celui-ci fait mine de se réveiller, et lui enjoint de ne plus jamais accepter les projets de mariage de son père. Elsbeth, toujours persuadée d'avoir affaire au prince, déclare toutefois qu'elle veut rester fidèle à son devoir et qu'elle prendra l'époux que son père a choisi pour le bien de son peuple. Fantasio prend alors conscience des sentiments qu'ils éprouvent l'un pour l'autre et supplie la princesse d'admettre qu'elle l'aime aussi. Lorsqu'elle commence à céder, il retire son déguisement de bouffon et chante à nouveau la romance qu'il avait déjà chantée sous le balcon de la princesse (I, 7). Elsbeth reconnaît cette voix qui l'a consolée et se réjouit de ce que son amour va pouvoir coïncider avec la raison d'état, mais Fantasio révèle qu'il n'est qu'un simple bourgeois de Munich...

Scènes 3 et 4. Elsbeth, furieuse d'avoir été dupée par Fantasio, lui propose tout de même de payer ses dettes et de le garder comme bouffon. Un garde apparaît et annonce à la princesse que le prince de Mantoue quitte le palais et que le mariage est définitivement

rompu. Fantasio trompe la vigilance du garde et sort de la prison.

Scène 5. Le prince est furieux de la mésaventure arrivée à son aide de camp et qu'il considère comme un crime de lèse-majesté. Même si Marinoni lui glisse que la princesse l'a regardé avec intérêt, le prince décide d'aller s'expliquer avec le roi.

Scène 6. Le peuple, rassemblé devant le palais, attend la suite des événements. Spark vient aux nouvelles. Il harangue la foule pour qu'on aille sortir Fantasio de sa prison afin qu'il prenne la tête d'une armée populaire.

Scènes 7 et 8. Fantasio réapparaît, libre. Il cherche à comprendre les raisons de ce rassemblement et exhorte la foule à la paix. Le peuple se range derrière lui, considérant que le fou est plus sage que les puissants...

Scène 9. Le roi et le prince de Mantoue apparaissent et annoncent que la guerre est déclarée. Fantasio défie le prince de Mantoue en combat singulier. Apeuré, celui-ci préfère renoncer au conflit. Soulagé, le peuple porte Fantasio en triomphe, et les deux monarques anoblissent le bouffon pour avoir su préserver la paix.