

## Opéra-bouffe, politique et géographie : Les Brigands d'Offenbach

Affiche de Jules Chéret pour la première des *Brigands* au Théâtre des Variétés en 1869. Image issue de Gallica.bnf.fr.



*Les Brigands* est un opéra-bouffe, sous-genre comique de l'opéra, produit par le compositeur Offenbach et les librettistes Henri Meilhac et Ludovic Halévy, dont la première représentation eut lieu en 1869 à Paris. Si la dimension comique de la pièce est évidente et revendiquée, l'objectif est ici de montrer, au travers d'une analyse géographique, l'aspect profondément politique de cette œuvre et la finesse des critiques portées par celle-ci. Je m'appuierais notamment sur la représentation mise en scène par

Barrie Kosky à l'Opéra Garnier pour la saison 2024/2025, à laquelle j'ai eu l'occasion d'assister.

Tout d'abord résumons l'intrigue :

Elle est répartie en trois actes, se déroulant chacun dans un lieu différent, et traites des péripéties d'un groupe de brigands dirigé par un chef, Falsacappa. Le premier acte se déroule dans les montagnes, repère des brigands qui vivent de leurs méfaits. Cependant, leurs affaires vont mal et Falsacappa subit les pressions et menaces de ses seconds qui le somment de trouver une solution. Celle-ci est trouvée par un nouveau venu parmi les brigands, Fragoletto, une ancienne de leurs victimes venue rejoindre leurs rangs. Elle consiste à usurper l'identité d'une ambassade menée par la princesse de Grenade se rendant à Mantoue afin d'en épouser le duc. L'objectif des brigands est de récupérer la dote promise par le duc. Pour cela ils se rendent, durant le deuxième acte, au lieu de rencontre de l'ambassade et des envoyés du duc devant guider cette dernière au palais de Mantoue. Il s'agit d'une auberge située à la frontière terrestre en l'Italie et l'Espagne. Les bandits y usurpent alors successivement l'identité des aubergistes, des envoyés du duc puis de l'ambassade de Grenade. C'est sous cette identité qu'ils se rendent, durant le troisième acte, au palais de Mantoue, afin d'y accomplir leur forfait. Ils y sont cependant pris de court par une ministre des Finances ayant dilapidé les économies du duché de Mantoue à des fins personnelles et ne pouvant fournir la dote promise. De plus le duc, avait croisé Fiorella, fille Falsacappa, durant le premier acte alors qu'il s'était égaré dans les montagnes. Aussi reconnaît-il le visage de celle-ci alors qu'elle joue le rôle de la princesse de Grenade dans la fausse ambassade menée par les brigands. Enfin la véritable ambassade de Grenade parvient au palais de Mantoue et achève de dévoiler la supercherie. Cependant le duc faisant preuve de clémence permet aux brigands d'échapper à toute sanction s'ils renoncent à leurs activités, et fait même de leur chef le nouveau ministre des Finances de son duché en remplacement de l'ancienne ministre véreuse.

Cette œuvre ne nous est pas en soit contemporaine, elle a été composée à la toute fin du Second Empire. Cette période est celle du développement en France du capitalisme industriel et financier, ainsi que de la classe dominante de ce système. Elle correspond également à une période où se sont structurés les codes de cette société bourgeoise dans de nombreux domaines : les rapports de classes, la famille, le genre... Codes dont nous sommes encore aujourd'hui, en dépit de nombreux changements et remises en question, les héritiers et d'une certaine manière les perpétuateurs.

C'est dans ce cadre que s'inscrit par ailleurs la mise en scène proposée par Barrie Kosky. Loin de faire simplement œuvre de mémoire en jouant à l'identique un chef d'œuvre du répertoire classique, il a fait le choix d'en donner une interprétation soulignant un aspect précis de la satire proposée par l'œuvre. Sa mise en scène, adjointe de quelques modifications du texte des scènes parlées, s'attarde sur un thème précis de l'œuvre celui du travestissement et de la question du genre. Cette approche ne trahit en rien l'œuvre originale : le travestissement y est omniprésent, les brigands changeants maints fois d'identité durant les trois actes de la pièce, et dès les origines un des rôles centraux, celui

du protagoniste Fragoletto, a été conçu comme un rôle travesti, joué par une mezzo-soprano. Ici la démarche du metteur en scène des structures de genre, tel l'hétéronormativité, qui se sont cristallisées à l'époque de composition de l'œuvre et dont nous sommes les héritiers. Cependant, mon but n'est pas ici d'effectuer un travail de *gender studies* mais de souligner l'aspect paradoxalement contemporain que revêt cette œuvre et que le discours géographique qui est développé n'est pas étranger à notre société et notre temps.

Débutons à partir de là notre analyse géographique :

Tout d'abord regardons les trois espaces qui nous sont présentés durant les trois actes et les relations entre ceux-ci. Notons d'emblée que le caractère comique et satirique de l'œuvre fait de ces trois lieux des abstractions, des idées de lieux plus que des lieux véritablement incarnés. Cela est flagrant dans le cas du lieu de l'acte 2 dont la description même tient de l'humour absurde : une auberge à la frontière terrestre en l'Espagne et l'Italie. Par ailleurs, les deux pays évoqués, à savoir le royaume de Grenade et le duché de Mantoue n'ont pas d'importance en soit et servent essentiellement de prête nom à un propos plus général que porte l'œuvre. Le duché de Mantoue a déjà par ailleurs été employé à ce titre dans d'autres œuvres célèbre de l'opéra, c'est par exemple le cas dans le *Rigoletto* de Verdi où il sert d'alias à la France de François 1<sup>er</sup>. De même, l'époque de déroulement de l'intrigue n'est pas spécifiée car elle n'a pas d'importance. Ainsi, l'intrigue n'a pas plus lieu en un temps précis qu'elle n'a lieu en Italie où en Espagne, ces deux localisations n'étant utilisées que de manières ponctuelles dans la pièce à l'occasion de plaisanteries par exemple quant à l'attitude supposément prétentieuse des Espagnols. Ainsi, l'œuvre ne porte pas un discours géographique quant à ces zones précisément mais un discours plus général sur la société dont elle fait la satire.

Abordons donc ces lieux dans l'ordre antéchronologique de leur apparition dans l'œuvre. Nous avons ainsi en premier le palais du duc de Mantoue. Il est le lieu de pouvoir concentrant les fonctions décisionnelles puisque ministre et duc y sont présents, et que c'est vers lui que se dirige l'ambassade de Grenade. Il concentre également les fonctions financières puisque c'est ici que sont gérées les finances de l'Etat.

**Le prince et sa ministre (à sa gauche) au centre du palais.** Image tirée du trailer de la pièce sur la chaîne youtube de l'Opéra de Paris.



De plus ce centre est capable d'exercer son pouvoir sur une périphérie. C'est le second de nos lieux, celui de l'acte 2 : l'auberge frontalière. Le centre peut ainsi y dépêcher des délégués, relais de son pouvoir, tel que cela est fait début du second acte, où un groupe mené par le Baron de Comptasso et par le chef des carabiniers est envoyé par le duc afin d'accueillir l'ambassade de Grenade. De plus les occupants de cette périphérie, en l'occurrence l'aubergiste Pipo et sa famille, collaborent avec ce centre, puisqu'ils préparent minutieusement cette venue qu'ils voient comme un honneur, ainsi qu'une occasion de gains financiers notables. Cependant ce système est perturbé par les habitants de notre dernier lieu, qui sont eux exclus de cette relation : les brigands. Ils résident dans la marge de ce système : les montagnes. Ce dernier lieu échappe largement au contrôle exercé par le centre et ces représentants cela s'incarnant dans un des airs les plus célèbres de cet opéra celui des carabiniers alors qu'ils patrouillent sur les routes de montagnes :

« Nous sommes les carabiniers, La sécurité des foyers, Mais par un malheureux hasard, Au secours des particuliers, Nous arrivons toujours en retard » (I, 11).

**Les carabiniers, symptôme grotesque de l'incapacité du centre à contrôler la marge.** Couverture d'un CD d'une interprétation d'extrait des brigands par le chœur de l'ORTF, 1970.



Ce dernier est lieu échappe donc au contrôle du centre, et est également exclus des échanges et interactions qui peuvent lier la deux espaces précédemment cité : Ainsi l'ambassade, le flux humain et financier qu'elle représente passent à l'écart de ce lieu marginal.

Il est intéressant de noter que ce dernier lieu est également le seul qui soit décrit en lien avec des éléments de paysages naturels et non simplement des lieux anthropisés. En effet, là où les actes 2 et 3 se passent au sein de bâtiments, le lieu du premier acte est désigné comme des montagnes. On peut objecter que la présence des brigands et de leur repère, en fait de fait un lieu anthropisé. Notons cependant les actions des scènes 7 et 8 de l'acte 1. Durant celles-ci le duc de Mantoue est perdu dans les montagnes et y ère, essayant sans grande réussite de rentrer chez lui. Il est alors sauvé par Fiorella, fille de Falsacappa qui, contrairement à ce qui était attendu d'elle, décide de lui indiquer un chemin pour quitter les montagnes tout en échappant aux brigands. Cette description se fait par des indications de repères propres à cette nature sauvage : « Là tu verras la rivière, Et tu la traverseras », « Tout en haut de la montagne, Après ça tu grimperas ». Au travers de cette scène on observe tout à la fois la connaissance de cette nature sauvage, et le fait que ces derniers font partie intégrante des dangers qu'elle représente aux individus venus des espaces plus anthropisés. En somme cette scène nous dépeint les montagnes du premier acte comme un espace de *wilderness* dont les brigands sont un des éléments.

Nous avons donc trois lieux aux statuts différents occupés par trois groupes sociaux différents : Le palais, centre occupé par les dominants ; la périphérie, occupée par des classes sociales dominées participants du système ; enfin une marge occupée par des marginaux exclus de ce système. Cette répartition qui est fait dans l'œuvre est particulièrement criante si l'on s'attarde sur l'histoire de Fiorella, fille de Falsacappa et de Fragoletto son amant. Ce dernier était autrefois intégré et faisait ainsi partie des classes sociales participant du système productif décrit. Cependant, c'est suite à la perte de ses biens du fait d'une attaque des brigands qu'il les rejoint dans les montagnes, et donc dans l'espace marginal. C'est la perte de son statut et donc sa marginalisation sociale (ainsi que son coup de foudre pour Fiorella) qui le pousse à une marginalisation géographique. De plus cet espace de marginalité sociale est également vécu comme tel par ses habitants puisque le rêve de Fiorella tout au long de la pièce est de se marier avec Fragoletto et de mener une vie honnête hors de ces montagnes. Elle démontre en cela l'attrait de rejoindre une forme de normalité sociale, notamment au travers du mariage, élément central de la normalité sociale bourgeoise du XIXe siècle, incarnée spatialement dans le fait quitter cet espace marginal.

D'autre part ces espaces ont également des effets sur les groupes sociaux qui les habitent. Ainsi, la marginalité spatiale des brigands dans leurs montagnes permet leur mode de vie, fondé sur le vol, en échappant au contrôle du pouvoir et de la police, tout autant qu'elle les y enferme, puisqu'aucune activité productive n'y est possible en soit.

En miroir de cette situation le lieu central qu'est le palais fonde tout autant le pouvoir du groupe qui y réside qu'il en renforce la déconnexion et l'oisiveté. Le palais est un lieu clos et dont l'accès est socialement réglementé. Cet aspect permet de consacrer une forme de domination du groupe social qui y habite : comme le montre le plan des brigands, il est plus aisé d'entrer dans une auberge que dans le palais du duc puisque pour entrer dans ce dernier il leur faut usurper la place d'une ambassade. Cependant la pièce souligne que cette nature segmentée et difficile d'accès entraîne le groupe social y résidant à agir

comme il le fait. En effet, cette nature fait que le prince n'est entouré que de courtisans inaptes à l'informer sur les dysfonctionnements de son pouvoir, c'est ce cloisonnement même qui permet à la ministre des finances de lui cacher l'état catastrophique de ses finances : durant l'intégralité du troisième acte, qui ne se déroule qu'au palais et où les personnages du duc et de la ministre sont centraux, les deux ne se croisent que deux fois (scène 2 et scène 10) et n'échangent presque pas. Ils occupent un même lieu mais n'y cohabitent presque pas en réalité du fait même de ce cloisonnement. Ainsi cet espace, qui est pourtant le centre du système apparaît ainsi dans l'œuvre comme profondément lointain.

La pièce nous présente donc finalement trois lieux dont un seul est véritablement un espace productif, accueillant un groupe social actif : celui de l'acte 2, l'auberge. Les deux autres sont attachés à des groupes sociaux dont le mode de vie est fondé sur le parasitisme de ce groupe productif. En cela l'œuvre formule une critique sociale violente à l'encontre la classe dominante qui s'est constituée au XIXe siècle, la bourgeoisie industrielle et financière, dont le mode de vie est mis directement en parallèle avec celui des brigands. Cette comparaison est assumée explicitement par les auteurs, la conclusion de l'intrigue étant même la fusion de ces deux groupes au sein de la personne même de Falsacappa, chef des voleurs devenu ministre des Finances.

**L'auberge et ses habitants, seul espace productif véritable de la pièce.** Image tirée du trailer de la pièce sur la chaîne youtube de l'Opéra de Paris.



Cependant, si les deux groupes, celui habitant le palais, et celui des brigands, sont sans cesse comparés, quelque chose d'essentiel les distingue. L'un exerce ses extorsions de manière légale et légitime, l'autre est marginal et poursuivi. La pièce apporte à cette anomalie apparente une réponse géographique. En effet, si Falsacappa devient légitime dans son action à la fin de la pièce ce n'est pas tant parce qu'il a changé de morale, ou de valeur, mais parce qu'il a simplement changé de place. Il est désormais au centre, dans le palais, un lieu qui, par le simple fait de l'habiter, rend légitime ses actions. Dans les montagnes il n'est qu'un brigand, au centre du palais il est un ministre.

**La place géographique confère la légitimité : Lorsqu'il est dans les montagnes Falsacappa n'est que le chef des bandits, quand il change de lieu il change de rôle et devient ministre. A gauche Falsacappa au centre des bandits ; A droite Falsacappa au centre du palais. Photo de Agathe Poupenny / OnP.**



La pièce présente donc une domination sociale injuste, puisque les habitants du palais ne se comportent pas différemment des brigands. Sa perpétuation est permise par la légitimité que ceux à sa tête tirent de la force symbolique du lieu qu'ils habitent, le palais, et de la place centrale qu'ils y occupent.

Ainsi, sous couvert d'un humour bouffon, et d'un style musical considéré comme léger, les *Brigands* propose une véritable critique sociale d'un système de domination et de ses mécanismes géographiques. Cette critique est d'autant plus notable qu'elle est adressée en grande partie au public même de l'œuvre qui a été jouée par la première fois en 1869 au théâtre de Gaîté à Paris, lieu de sociabilité bourgeoise de la fin du Second Empire. Elle a sans doute été permise par l'humour bouffon et le sérieux moindre accordé alors au style de l'opéra-bouffe qui enrobe le propos d'une certaine légèreté. Ce dernier est cependant d'un indéniable sérieux dans sa description critique de la société. En cela la mise en scène de Barrie Kosky met très justement en valeur la critique des structures de genre qui y est portée. De la même manière, la présente analyse cherche à en mettre en valeur le propos de cette œuvre, qui dans un registre comique, permet d'aborder des questions essentielles pour la Géographie : la définition d'un espace sauvage, les lieux de pouvoirs, ou encore la spatialité du pouvoir et l'importance de la place occupée spatialement par les dominants.