

MC2 :

# La Grande-Duchesse de Gerolstein

**Jacques Offenbach**

Opéra-bouffe en trois actes et quatre tableaux

Livret de Meilhac et Halévy

Créé le 12 avril 1867 au Théâtre des Variétés

Edition critique de Jean-Christophe Keck - Boosey & Hawkes -  
Bote & Bock, Berlin - version originelle

---

Durée avec entracte : 3 heures

direction musicale **Marc Minkowski**

mise en scène et costumes **Laurent Pelly**

Chœur et orchestre Les Musiciens du Louvre • Grenoble

---

MC2 : MAISON DE LA CULTURE DE GRENOBLE

**21, 23 ET 24 SEPTEMBRE 2004**

Nouvelle production du Théâtre du Châtelet

Coproduction MC2 : Grenoble, Centre dramatique national des Alpes, Les Musiciens du Louvre • Grenoble

---



## Distribution

Direction musicale.....	<b>Marc Minkowski</b>
Mise en scène et costumes .....	<b>Laurent Pelly</b>
Décors .....	<b>Chantal Thomas</b>
Chorégraphe .....	<b>Laura Scozzi</b>
Adaptation des dialogues et dramaturgie.....	<b>Agathe Mélinand</b>
Lumières .....	<b>Joël Adam</b>
Collaboratrice aux costumes .....	<b>Donat Marchand</b>
Maquillages .....	<b>Suzanne Pisteur</b>
Assistant direction musicale .....	<b>Sébastien Rouland</b>
Chef de chant / Assistante direction musicale.....	<b>Mirella Giardelli</b>
Chef de chœur.....	<b>Christophe Grapperon</b>
Pianiste répétiteur.....	<b>David Zobel</b>
Assistant mise en scène .....	<b>Willem Decoster</b>
2ème assistant mise en scène .....	<b>Allex Aguilera</b>
Assistante décors.....	<b>Isabelle Girard-Donnat</b>
Assistant aux costumes.....	<b>Jean-Jacques Delmotte</b>

La Grande-Duchesse .....	<b>Felicity Lott</b>
Wanda .....	<b>Sandrine Piau</b>
Fritz .....	<b>Yann Beuron</b>
Le Baron Puck .....	<b>Franck Leguérinel</b>
Le Prince Paul.....	<b>Eric Huchet</b>
Le Général Boum.....	<b>François Le Roux</b>
Le Baron Grog.....	<b>Boris Grappe</b>
Népomuc .....	<b>Alain Gabriel</b>
Iza, demoiselle d'honneur .....	<b>Maryline Fallot</b>
Olga, demoiselle d'honneur.....	<b>Blandine Staskiewicz</b>
Amélie, demoiselle d'honneur.....	<b>Aurélia Legay</b>
Charlotte, demoiselle d'honneur .....	<b>Jennifer Tani</b>
Le notaire .....	<b>Christophe Grapperon</b>

### Danseurs

**Cyril Accorsi, Bruno Benne, Victor Duclos, Jaimé Flor, Joe Fowler, Antonin Lambert, Serge Le Borgne, Christophe Le Blay, Promis Nwaogwugwu, Olivier Sferlazza**

Les Musiciens du Louvre • Grenoble remercient René-William Groppe, archetier à Metz, et la collection Thibouville-Camboulive (prêt d'instruments à vent).





## LES MUSICIENS DU LOUVRE • GRENOBLE

### GRANDE-DUCHESSE - OFFENBACH - 2004

#### Violons I

- ▶ Marian Taché
- ▶ Hervé Walczak
- ▶ Geneviève Bois
- ▶ Laurent Lagresle
- ▶ Bérénice Lavigne
- ▶ David Glidden
- ▶ Pablo Schatzman
- ▶ Anton Martynov
- ▶ Karol Minor

#### Violons II

- ▶ Nicolas Mazzoleni
- ▶ Julien Vanhoutte
- ▶ Simon Dariel
- ▶ Alexandra Delcroix
- ▶ Karen Walthinsen

#### Altos

- ▶ Nadine Davin
- ▶ Laurence Duval
- ▶ Catherine Puig
- ▶ Laurent Camatte

#### Violoncelles

- ▶ Pascal Gessi
- ▶ Claire Giardelli
- ▶ Vincent Malgrange
- ▶ Aude Vanackère

#### Contrebasses

- ▶ Michel Maldonado
- ▶ André Fournier

#### Flûtes bois et piccolo

- ▶ Catherine Puertolas
- ▶ Pierre Dumail

#### Hautbois

- ▶ Jean-Philippe Thiébaud

#### Clarinettes

- ▶ Alexandre Chabod
- ▶ François Miquel

#### Basson

- ▶ Jean-Louis Fiat

#### Cors

- ▶ Jorge Renteria
- ▶ Rafael Mira Verdu

#### Cornets à piston

- ▶ Serge Tizac
- ▶ Jean-Baptiste Lapierre

#### Trombone

- ▶ Laurent Madeuf

#### Timbales et percussions

- ▶ Martin Piechotta

#### Percussions

- ▶ Thierry Le Cacheux
- ▶ Dominique Lacomblez



## CHŒURS DES MUSICIENS DU LOUVRE • GRENOBLE

### GRANDE-DUCHESSE - OFFENBACH - 2004

#### Sopranos I

- ▶ Claire Delgado-Boge
- ▶ Aude Fenoy
- ▶ Léa Hanrot
- ▶ Virginie Lefebvre
- ▶ Delphine Malik-Vernhes

#### Sopranos II

- ▶ Sofia Castiello
- ▶ Fabienne Colson
- ▶ Florence Duchêne
- ▶ Florence Goyer
- ▶ Sonia Findling

#### Ténors I

- ▶ José Canalès
- ▶ Gauthier Fenoy
- ▶ Jean-Christophe Henry
- ▶ Jean Klug
- ▶ Marc Larcher

#### Ténors II

- ▶ Loïc Boissier
- ▶ Pascal Richardin
- ▶ Fabrice Schenck
- ▶ Stéphane Vigne

#### Basses I

- ▶ Frédéric Albou
- ▶ Jean-Michel Ankaoua
- ▶ Jean-Philippe Catusse
- ▶ Etienne Ligot

#### Basses II

- ▶ Vincent Deliau
- ▶ François Echassoux
- ▶ Stefan Fruh
- ▶ Christophe Grapperon
- ▶ Paul-Henry Vila



# Argument<sup>1</sup>

## Acte 1 - Le campement militaire

En 1720 ou à peu près... au grand-duché de Gerolstein, il va y avoir la guerre. Au campement, une armée peu nombreuse mais motivée attend le départ pour cette guerre qui se fera contre un ennemi dont on ne sait pas le nom. Il y a des soldats, des paysannes, des vivandières, Fritz, un jeune soldat et Wanda, sa « promise ». On boit un verre qui sera peut-être le dernier on danse, on tourne *comme des toupies* pour rendre le départ plus gai...

Mais *pif, paf pouf* arrive le général Boum, à cheval sur la discipline. Les femmes s'enfuient.

*Tara papa poum*, le général se met en colère contre l'insolent Fritz. Un aide de camp prévient : la grande-duchesse va bientôt arriver. Boum ordonne à Fritz de garder le terrain et lève le camp avec son armée.

Malgré la consigne qui (lui) défend de bouger, Fritz embrasse Wanda, une fois... deux fois.... Revient le général dont le grand mouvement d'armée n'était fait que pour surprendre le jeune soldat. Au bruit des canons, Fritz et Wanda se sauvent tandis qu'entre le baron Puck.

Le baron Puck et le général Boum conspirent. Pour eux, un seul but : garder le pouvoir. Mais la Grande-duchesse, inactive, s'ennuie. C'est pour l'amuser que Puck a fait déclarer la guerre et lui cherche un mari : le prince Paul. Mais la Grande-duchesse n'en veut pas et Puck et Boum se méfient : *si son altesse s'avisait d'avoir un favori !*

Arrive la grande-duchesse – encore une idée de Puck. Elle vient *exciter le soldat* en chantant la chanson du régiment avec le général. Mais la souveraine qui *aime les militaires* a le coup de foudre pour Fritz. De simple soldat, il gravit en une seconde tous les échelons. Elle le fait capitaine - promotion fulgurante !... et chante avec lui la chanson du régiment.

Encore mieux. Après avoir étudié le plan de campagne inoffensif du général Boum, elle choisit la tactique du nouveau capitaine (cogner !) et le nomme général en chef de ses armées. Elle lui confie *le sabre de son père* et c'est en futur vainqueur que Fritz quitte Wanda et se rend à la guerre.

## Acte 2 - Une salle du palais de la Grande-duchesse

La guerre est terminée, les soldats reviennent, Fritz est vainqueur. La grande-duchesse refuse de recevoir le baron Grog, ambassadeur du père du Prince Paul qui veut conclure le mariage, elle attend Fritz, elle est heureuse.

Mais l'histoire se répète. La grand-mère de la Grande-duchesse – Victorine- a eu autrefois un amant, un soldat – Max. Tous les soirs, il passait par le couloir dissimulé par deux tableaux, pour rejoindre sa chambre et Max est mort, une nuit, assassiné... C'est le sort qui est réservé à Fritz. Boum, Puck et Paul conspirent... Activement.

Entrée triomphale du grand général qui raconte son héroïque bataille de *quatre jours* . Il a saoulé l'armée adverse qui n'a pas pu combattre. La grande-duchesse,

ivre d'amour, renvoie sa cour et reste seule avec son vainqueur. Elle lui propose des récompenses *dans le civil*, lui annonce qu'il habitera désormais dans le palais. Fritz ne comprend rien. La duchesse a alors l'idée de lui parler d'une certaine *dame*, une de ses amies, amoureuse de lui. Fritz ne veut qu'en rire, il ne comprend toujours pas. D'ailleurs, il ne peut pas, il aime Wanda. Il faut le dire à la *dame*. Il demande alors à la grande-duchesse de signer son contrat de mariage. C'en est trop, la souveraine bafouée, rejoint le camp des conspirateurs. On tuera Fritz, oui ! Elle donnera peut-être le signal en faisant jouer au bal du soir la danse du *carillon de sa grand-mère*. Le notaire arrive, Fritz épouse Wanda. La grande-duchesse *étouffe de colère*, elle donne le signal. On joue le carillon.

### **Acte 3 - La chambre rouge de Victorine**

La grande-duchesse médite sur le passé, sur son *charmant petit naturel*, sur le présent : *amours par ci, meurtres par là*. Arrivent les conspirateurs, ils sont dix-sept, ils aiguisent leurs poignards. Tout est prêt.

Pourtant, quand elle voit le Baron Grog, la duchesse regrette de ne pas l'avoir reçu. Il est beau !

Elle reste seule avec lui, elle lui propose de quitter la cour du prince Paul. Chez elle, il aurait mieux. Le baron Grog refuse... pourtant... si elle épousait le prince... Enchantée, la grande-duchesse accepte. Elle épousera et on ne tuera pas. Elle l'annonce au prince qui est fou de joie.

Pourtant Boum et Puck furieux, veulent se venger de Fritz. La grande-duchesse accepte. Se venger, oui, mais sans tuer.

On dérange la nuit de noces de Fritz et Wanda pour envoyer *à cheval* le général faire une nouvelle guerre.

### **Le campement militaire**

Au camp, on boit, cette fois, pour fêter le mariage royal. La grande-duchesse se joint à la fête et s'étonne de l'absence du général Fritz. Boum explique. Il a envoyé Fritz sur un cheval pavlovien qui se rend automatiquement chez une dame que fréquentait le général. Seulement le mari a eu des soupçons. Fritz revient rossé, *le sabre de papa* en tire-bouchon.

Alors la grande-duchesse lui enlève tous les grades et honneurs, mais quand elle veut donner toutes ces distinctions à Grog, le chambellan lui apprend qu'il a trois, bientôt quatre enfants.

La grande-duchesse, dégoûtée, le renvoie à la cour dont il vient et décide enfin, *puisqu'elle ne peut pas avoir ce qu'elle aime, d'aimer ce qu'elle a*.

**Agathe Mélinand**

<sup>1</sup> Les italiques renvoient à l'oeuvre

## Notre grande-duchesse

La grande-duchesse de Gerolstein est un personnage brutal, d'ailleurs elle n'a pas de prénom, elle n'existe que par sa fonction qu'elle ne remplit pas, et qu'elle oublie presque tout le temps. Le chagrin peut-être... Son père vient de mourir lui laissant en héritage un sabre et le petit royaume de Gerolstein. Après toute une vie enfermée, chaperonnée, la souveraine qui n'a plus vingt ans, découvre enfin le monde, son royaume et le jeu d'un pouvoir dont elle ne connaît pas les règles.

Le grand-duché de Gerolstein – à l'origine petite ville thermale d'Allemagne - est un petit monde guerrier très peu peuplé. Des militaires, des paysans, la cour, un point c'est tout. On pourrait y rencontrer le baron de Munchhausen volant sur ses boulets de canons et entendre la reine de coeur d'Alice crier « qu'on leur coupe à tous la tête ».

Irresponsable, incontrôlable, la grande-duchesse ne gouverne pas son petit royaume où les gens marchent la tête en bas, le général Boum et le baron Puck ont pris le pouvoir et comptent bien le garder. La souveraine s'ennuie ? On déclare la guerre et ça va mieux. Une guerre qu'on ne fait d'ailleurs jamais. Les plans de campagne improbables du général Boum – grand chef au panache agressif - sont inventés pour ça.

Mais « se battre, détruire, c'est bien gentil » la grande-duchesse a d'autres désirs. Ce personnage désœuvré veut terriblement aimer. Comme la scandaleuse Hélène adultère, l'Eurydice déchaînée, l'Antonia phthisique...

La grande-duchesse qui s'ennuie aime... n'importe qui. Mais pas le prince Paul, ce prétendant officiel et tout mou ! Son altesse qui n'est pas bégueule, préfère les simples soldats ou les chambellans, les valets. D'ailleurs, elle aime les militaires et surtout le trouffion Fritz qui la met dans tous ses états.

Le personnage fait n'importe quoi.

C'est la cour de Bokassa.

La souveraine – tyran au petit pied - se promène en manteau de fourrure dans des campements militaires, elle boit, elle fait capitaine en trois secondes un simple soldat, et chante la chanson du régiment en imitant la trompette !

La souveraine a des absences, des crises nerveuses et des appétits déchaînés. L'hérédité ? Le sabre de son père ? Elle fonce, elle s'invente une amie pour dire son amour au jeune soldat-paysan puis se jette littéralement sur lui comme un ogre en tenue de soirée. Le pauvre qu'elle a remarqué, distingué, ne comprend rien du tout et la vierge frustrée qui a ses nerfs devient folle de jalousie d'une simple fermière.

Alors, bafouée, bien sûr, Lucrece Borgia du pauvre, elle veut faire assassiner celui qui lui résiste, aiguise des couteaux, rejoint à quatre pattes des conspirations, parle en vers parfois, en boit encore un, puis craque, pleure et veut être la meilleure amie d'un chambellan.

Joli portrait !

Cependant, la grande-duchesse en devient attachante de tant d'excentricités. Comme une revanche terrifiante de la fantaisie en liberté. Car le personnage résiste et refuse qu'on lui impose... quoi que ce soit. Rien n'y fait. Ni l'étiquette, ni les conventions. Jument déchaînée, elle se cabre. Pour elle, pas de fatalité, une ruade et elle prend sa vie en main... de la manière catastrophique qu'on verra.

Puis le personnage rentrera dans le rang, épousera par erreur qui il faut, gâchera sa vie et chantera la morale qui est sauve dans son dernier couplet.

Pourtant, à la fin, le calme revenu dans le duché, en attente d'une nouvelle guerre, je pense à toutes les bêtises que la grande-duchesse est en train de préparer.

*Agathe Mélinand*



## La version « originelle » restituée

### Entretien avec le musicologue Jean-Christophe Keck

Avant que nous ne commençons notre travail sur La Grande-Duchesse de Gerolstein pour Boosey & Hawkes, deux éditions étaient couramment disponibles : Brandus & Dufour dans les pays francophones, Bote & Bock ailleurs. La première se voulait le reflet de la deuxième représentation parisienne, avec les coupures effectuées au lendemain de la création, le 12 avril 1867 (ce soir-là, rappelons-le, l'accueil du public s'était soudain refroidi à partir de la fin du deuxième acte, changement d'atmosphère dont des hommes de théâtre aussi avisés qu'Offenbach et ses librettistes se devaient de tenir compte). La seconde était l'écho des premières représentations à Vienne la même année, en langue allemande.

Pour Brandus & Dufour, la tâche n'avait pas été facile car le travail d'impression était déjà bien avancé avant la première. Les éditeurs supprimèrent tout ce qu'ils purent dans la partition chant-piano, par exemple le grand finale de l'acte II et la Méditation de la Grande-Duchesse (diffusée ensuite en partition séparée comme les Couplets de la plume). Pour le reste, ils publièrent à la fin du volume une liste des modifications effectuées au lendemain de la création. Pour le matériel d'orchestre, en revanche, imprimé quelque temps plus tard, ils prirent directement en compte l'ensemble des modifications. Et puis, comme souvent, les « tripatouillages » commencèrent, au fil des reprises à travers le monde : coupures jamais envisagées par Offenbach, ajouts de morceaux empruntés à d'autres ouvrages, réorchestrations en tous genres (de la main de Manuel Rosenthal, entre autres)... pour aboutir à un opéra-bouffe complètement défiguré par rapport aux intentions originelles de ses concepteurs.

Nous avons voulu tout remettre à plat, en commençant par réunir l'ensemble des sources disponibles – tâche moins facile qu'on pourrait le croire étant donné leur dispersion à travers le monde. La principale (et en ce sens l'apport majeur de notre édition critique) est bien sûr le manuscrit autographe de la grande partition orchestrée, par chance en parfait état (ce qui n'est pas le cas, loin de là, de tous ceux d'Offenbach !), qui constitue, excusez-moi pour l'expression familière, un véritable « boulevard » pour un musicologue. S'y ajoutent quelques esquisses, des numéros abandonnés par Offenbach et jamais orchestrés, les livrets de censure français et autrichien, les différentes partitions chant-piano et livrets imprimés, et les matériels d'orchestre gravés par les éditeurs (français et allemand) l'année de la création.

Après avoir analysé ces sources, nous sommes parvenus à une édition critique comprenant trois versions possibles de La Grande-Duchesse, toutes trois fidèles aux souhaits d'Offenbach : celle que nous appelons « originelle », reflet du manuscrit autographe de la partition orchestrée ; celle dite « de Paris », conforme à la toute première édition Brandus & Dufour ; et celle « de Vienne », basée sur le manuscrit du copiste de la maison Bote & Bock qui, en 1867, avait scrupuleusement suivi les instructions du compositeur. Aucune autre version n'a jamais reçu la caution d'Offenbach, et c'est une légende de prétendre qu'il acceptait n'importe quel changement voulu par ses interprètes. Une anecdote est sur ce plan révélatrice : devant diriger La Jolie Parfumeuse dans une ville des États-Unis, il eut la surprise de découvrir, en arrivant au théâtre, que l'orchestration avait été entièrement refaite par un musicien du cru ! Furieux,



prêt à quitter la fosse sur-le-champ, il n'accepta finalement de diriger qu'à la demande expresse de la cantatrice Mlle Aimée, engagée pour le rôle principal. Offenbach savait toujours exactement ce qu'il voulait et c'est pourquoi je suis par principe assez réfractaire aux éditions « hybrides », empruntant, dans le cas de La Grande-Duchesse, aux trois versions que nous proposons. Quand bien même chaque note et chaque mesure sont de la main du compositeur, l'équilibre musical et dramaturgique recherché en chaque occasion s'en trouve inévitablement rompu.

La version « originelle », que le Châtelet propose pour la première fois depuis 1867 dans son intégralité, permet de redécouvrir des morceaux absolument superbes, coupés ou transformés au lendemain de la création pour satisfaire au goût du public parisien de l'époque, qui aimait que cela « aille vite » (comme à la télévision aujourd'hui). Offenbach, en effet, avait toujours tendance à enlever le meilleur ! Homme de théâtre avant tout, il n'hésitait pas à sacrifier (à Paris) les passages les plus riches sur le plan musical pour donner la priorité à l'action dramatique. Ce fut le cas, par exemple, dans Les Fées du Rhin (1864). Dans La Créole (1875), alors qu'il s'apprêtait à supprimer les couplets de la Poularde, les chanteurs le supplièrent de n'en rien faire : bien leur en prit, puisque cette page particulièrement réussie devint en quelques jours un véritable tube ! C'est parce qu'il savait qu'il lui faudrait couper en fonction de l'accueil du public qu'Offenbach écrivait toujours beaucoup de musique. Et c'est à cause de cette manière de travailler qu'il est tellement difficile de représenter aujourd'hui Les Contes d'Hoffmann : le soir de la première, en effet, il n'était plus là pour manier les ciseaux !

Dans La Grande-Duchesse, la coupure la plus regrettable reste celle du finale du deuxième acte, remplacé dans la version « de Paris » par un petit mélodrame et la simple reprise du Trio de la conspiration, le tout durant à peine plus d'une minute. Le morceau d'origine, lui, dure environ vingt minutes et c'est un immense moment de musique, digne du finale de l'acte III de La Vie parisienne. Le « Carillon de ma grand-mère », en particulier, est une page extraordinairement composée, qui entraîne l'auditeur dans un crescendo dramatique et une frénésie en tous points irrésistibles. Ce finale a également le mérite de donner davantage d'importance au rôle de Wanda (puisqu'il célèbre ses noces avec Fritz) et d'introduire un personnage de notaire, comme toujours prétexte à une désopilante caricature. Autres coupures regrettables dans la version « de Paris », celles de la magnifique Méditation de la Grande-Duchesse au début du troisième acte (remplacée par un duetto entre la Grande-Duchesse et le général Boum) et de la scène de la conjuration-Chant des Rémouleurs qui suit. Parodie jubilatoire de la célèbre Bénédiction des poignards dans Les Huguenots, cette page produit son effet même si l'on ne connaît pas l'opéra de Meyerbeer, en raison du décalage entre une musique qui reste sérieuse, voire grandiose, et un livret complètement bouffon.

Pour les premières représentations viennoises, Offenbach modifia encore sa partition, en se montrant cette fois plus attentif à la qualité musicale qu'au texte. N'aimait-il pas répéter que c'était pour Paris qu'il écrivait sa musique, mais que c'était à Vienne qu'il l'entendait jouer ? Au premier abord, les transformations ne semblent pas considérables, mais dans le détail, elles sont extrêmement



nombreuses. Elles concernent d'abord l'orchestration, le compositeur disposant de cinquante instrumentistes dans la capitale autrichienne, soit quinze de plus qu'à Paris. La tessiture du rôle-titre, conçue pour le mezzo-soprano d'Hortense Schneider, est adaptée au soprano colorature de Marie Geistinger : le personnage y gagne en jeunesse et en crédibilité (dans le livret, ne l'oublions pas, la Grande-Duchesse n'a que dix-sept ans !). Offenbach, enfin, confirme certaines coupures parisiennes (notamment la scène de la conjuration, le public viennois risquant de demeurer insensible à la parodie des Huguenots), mais réintroduit, en le raccourcissant, le grand finale du deuxième acte (avec, bien sûr, le génial « Carillon de ma grand-mère »). Signalons qu'il change aussi le finale du troisième acte, en remplaçant le motif de la Légende du verre par une reprise in texto des couplets du Sabre (peut-être parce que ces derniers, qui avaient fait fureur à Paris, lui semblaient plus aptes à soulever les applaudissements au rideau final).

Chacune des trois versions que propose notre édition critique a donc ses mérites. Avouons pourtant un petit faible pour la version « originelle », plus romantique et en ce sens plus équilibrée que celle « de Paris », au caractère « militaire » peut-être un peu trop accentué...

***Propos recueillis par Richard Martet – Août 2004***  
© Théâtre du Châtelet



## Ubu Reine

Entretien avec le metteur en scène Laurent Pelly

**Marc Minkowski et vous-même aggravez votre cas. Orphée aux Enfers et La Belle Hélène, passe encore, la parodie mythologique séduit les gens d'esprit. Les Contes d'Hoffmann, chef-d'œuvre maudit d'un compositeur enfin devenu lui-même, ça ne se discute pas. Mais La Grande-Duchesse de Gerolstein ! Les écervelées de l'Empire, le sabre de son père, le comique troupier, limite ?** Ce n'est pas inintéressant, le comique troupier... ça n'est pas, à vrai dire, ma spécialité, mais voir comment la société habille ses clowns à partir des éléments les plus sombres du temps, la guerre, la mort, cela me fascine. Au Musée d'Orsay, une exposition était récemment consacrée aux photographies militaires jusqu'à 1914. Elles sont magnifiques et terribles. La boue gris-argent, les yeux qui brillent sur les barbes, les enfants de troupe comme chair à canon... Quand j'ai entendu pour la première fois Marc diriger les répétitions de La Grande-Duchesse, j'ai compris pourquoi l'œuvre avait lors de sa création remporté un succès plus phénoménal encore que La Belle Hélène. À la construction parfaite de ce génie du spectacle musical qu'était Offenbach s'ajoute une énergie physique proprement irrésistible. De nouveau, il s'agit d'une fable sur le pouvoir et l'amour ; mais si nous avons insisté avec Hélène sur la dimension onirique et sentimentale, Gerolstein évoque un monde plus tranchant et plus noir. La mécanique du burlesque y est poussée jusqu'à l'absurde, comme dans le meilleur comique américain. Et si une forme de poésie s'en dégage, elle est d'ordre ubuesque.

**La frénésie militaire d'un Second Empire qui mourra par les armes, la réalité de la guerre imposée par notre actualité... Le spectateur d'aujourd'hui est-il incité à retrouver le regard de ses arrière-arrière-grands-parents ?** Pas de cette manière-là – enfin, j'espère ! Je ne suis intéressé ni par l'historicisme, ni par l'actualisation forcée. À chacun d'interroger ses connaissances et ses convictions s'il le souhaite. La critique, d'ordre plus général, centrée sur les moyens visuels et théâtraux, touche à l'activité-réflexe qui emporte les individus dans une spirale meurtrière. A Gerolstein, l'armée est dans un triste état, le palais a dégénéré en une monstrueuse hybridation de styles et d'esthétiques. Plus personne ne sait très bien pourquoi guerres, complots et parades continuent à s'enchaîner, sinon pour désennuyer une souveraine inconséquente, irresponsable et insensible.

**Insatiable aussi. L'érotisme est toujours présent chez Offenbach, mais avec le personnage de la Grande-Duchesse, la franchise sexuelle paraît inouïe pour l'époque, et aux frontières du cas clinique !** Si vous voulez... Mais la tradition présente aussi Hélène comme une nymphomane patentée, et pour ce qui est de l'audace verbale, rien ne me semble valoir l'inoubliable prénom de Métella dans La Vie parisienne ! Avec Agathe Mélinand, chargée de la réécriture des dialogues, nous avons plutôt vu dans la Grande-Duchesse un cocktail de frustrations, de naïveté et de désordre. Contrairement à Hélène, dont nous avons accentué avec Felicity Lott le côté passif, la nouvelle souveraine veut agir. C'est bien ça qui terrifie tout le monde ! Elle nous touche en même temps par son isolement, son désespoir... « Quand on n'a pas ce qu'on aime, il faut aimer ce qu'on a », c'est tout simple, mais tragique ! Faire glisser Felicity vers ce côté plus sombre rend évidemment l'aventure passionnante.

**Elle ne tarit pas d'éloges sur ce cycle Offenbach, affirmant qu'il a changé sa vie en tant qu'actrice !** Je suis à la fois ravi, et un peu intimidé d'entendre un tel compliment ! Je pense que Felicity ne nous a pas attendus pour jouer la comédie ! Elle réussit le prodige d'être à la fois une héroïne romantique et un clown, passant dans la même phrase de l'émotion à la pirouette. Un rêve de travail !



**Les autres membres de l'équipe de La Grande-Duchesse ne sont-ils pas un peu jaloux de cette attention accordée au rôle-titre ?** Je ne crois pas, d'abord parce qu'ils adorent tous Felicity, qui est la collègue la plus délicieuse qu'on puisse rêver ! Et puis, nous formons désormais une troupe, chose rarissime à l'opéra. Solistes, chœur, musiciens, technique, tout le monde se connaît déjà. Parmi les nouveaux arrivants, Sandrine Piau a très vite trouvé ses marques dans la famille ! Dans ces conditions, le travail est à la fois beaucoup plus rapide et fouillé, certains personnages parfois jugés secondaires prenant ainsi un relief différent. Fritz, par exemple, est habituellement traité comme un simple benêt. Il s'agit bien sûr d'un garçon simple, qui fonce droit devant lui, mais c'est justement cette trajectoire opposée aux circonvolutions permanentes de la Grande-Duchesse qui est intéressante. Entre eux, le malentendu est permanent, ils vivent sur deux planètes différentes. Là encore, quel bonheur de retrouver Yann Beuron et Bernard Richter, et d'inverser la donne par rapport au caractère beaucoup plus manipulateur de Pâris !

**Avec Marc Minkowski, vous formerez bientôt un vieux couple... Parvient-on encore à se surprendre mutuellement après tant de spectacles ensemble ?** Je ne me lasse pas du travail, de la fabrication avec lui, sans doute parce qu'il donne autant d'inspiration au plateau qu'il en retire pour l'orchestre. Dès qu'une idée dramatique lui plaît, il sait l'intégrer à la musique, la charger d'un sentiment, d'une tension allant dans le même sens. Peut-être parce que j'arrive maintenant au début de chaque spectacle avec un canevas relativement structuré, mais dont tout le fil me sera apporté par les autres. Cela implique d'être très ouvert aux suggestions de l'instant, à la magie d'une improvisation, et assez réactif pour savoir la fixer. Et, surtout, de travailler avec des gens qui vous nourrissent !

**Votre théâtre semble toujours refuser l'aspect léché, géométrique et épuré si prisé aujourd'hui à l'opéra. L'espace éclate sous le poids des machines, il n'est pas fait pour reposer l'œil, sauf peut-être dans vos récentes Boréades...** Où l'on m'a pourtant reproché ce dépouillement ! En omettant au passage que j'étais resté fidèle à ce livret impossible, où rien ne se passe pendant deux actes et demi. Détourner les œuvres m'apparaît toujours comme un signe d'impuissance. Mais les bousculer un peu, salir par exemple les conventions molletonnées de l'opérette, cela ne peut que les faire briller. D'où mon goût pour les espaces encombrés, ou plutôt impurs, et la profusion de détails dans le jeu d'acteurs impossibles à saisir en une seule représentation. J'adore retourner voir plusieurs fois un spectacle, en ayant le sentiment d'y faire de nouvelles découvertes ! Dans le même temps, j'évolue vers une conception plus fluide, plus dessinée du mouvement. La production de L'Heure espagnole au palais Garnier a marqué un tournant dans mes envies (j'aimerais, d'ailleurs, la reprendre avec Marc...), en m'orientant vers des gestes très chorégraphiés qui procèdent directement de la musique et suivent, tels des instruments, ses départs et ses phrasés. À ce titre, La Grande-Duchesse est aussi un merveilleux terrain d'expériences : les jeux sur la géométrie des masses chorales qu'on n'oserait pas avec une autre histoire s'inscrivent ici dans la logique de cette armée en délire. Ça fait au moins une raison d'aimer les militaires !

*Propos recueillis par Raymond Lestang  
Septembre 2004*