

# Le Roi Carotte, un grand Offenbach !

Entretien avec Claude Schnitzler

## Quel est votre rapport particulier à la musique d'Offenbach ?

Offenbach est une vieille connaissance. Je l'ai beaucoup dirigé et je continue aujourd'hui. J'ai un réel goût pour sa musique. La redécouverte d'une œuvre tombée dans l'oubli est toujours une belle aventure, surtout s'agissant d'un grand opéra comme *Le Roi Carotte*, car c'est du meilleur Offenbach ! C'est un de ses derniers ouvrages, précédant *Les Contes d'Hoffmann*. Ses œuvres légères, comme *La Vie parisienne*, sont beaucoup jouées, mais on est ici face à une œuvre d'une tout autre ampleur, quasiment jamais reprise, qu'il faut se réapproprier.

## Vous faites une distinction entre le grand Offenbach et ses ouvrages légers ?

Il y a plusieurs volets dans la production d'Offenbach. D'un côté les ouvrages très brefs qu'il a écrits à ses débuts, présentés quasiment dans sa baraque de Foire, et qui lui ont permis de roder son sens aiguë du théâtre. Il y a ensuite les ouvrages composés pour sa propre scène, le Théâtre des Bouffes-Parisiens, qu'il fondait en 1855 pour présenter des œuvres plus élaborées, avec plus de personnages, des chœurs, un orchestre plus important. Et puis certaines œuvres de plus grande ambition, d'un style plus affirmé, comme *Les Contes d'Hoffmann* qu'il n'a pas achevés ou ce *Roi Carotte*. Offenbach a été très à la mode, avant de retomber dans l'oubli, éclipsé par une nouvelle génération de compositeurs. Dans son immense production, beaucoup d'ouvrages demeurent inconnus et n'ont

jamais été montés. *Fantasio*, par exemple n'a été présenté que très récemment, ou cet autre ouvrage, *Coscoletto*, que j'aimerais bien voir monter un jour, car c'est une partition tout à fait remarquable.

## Comment expliquez-vous que *Le Roi Carotte* ait disparu des scènes lyriques après la création ?

Si *Le Roi Carotte* est une rareté, c'est d'abord parce qu'il a été conçu avec des moyens absolument phénoménaux. Une sorte de super production Hollywoodienne avant l'heure ! Le Hollywood de la grande époque, en tout cas. C'est un véritable opéra féérique. Il demande beaucoup de moyens humains - il y a notamment une énorme distribution de chanteurs, le chœur, les comédiens etc. -, mais aussi en matière de décors, costumes, machinerie. C'était difficile à monter à l'époque, et ça l'est encore aujourd'hui ! C'est ce qui explique qu'on ne se soit pas bousculé pour le remonter... Offenbach avait déjà lui-même proposé une version raccourcie, car l'originale durait près de six heures, avec deux entractes ! Il faut vraiment un duo comme Laurent Pelly et Agathe Mélinand, pour trouver une dramaturgie qui fasse passer l'ouvrage au public d'aujourd'hui. Ils ont fait un travail absolument remarquable pour redimensionner l'œuvre et lui donner une cohérence. Je crois que le caractère même de grande féerie de cet ouvrage demande des moyens que l'on peut difficilement trouver dans bien des théâtres. Si l'on prend le livret au pied de la lettre, cela semble presque impossible à monter. Tous Ces changements de décors, la profusion

*Le Roi Carotte*, nov. 2015 ©Stofleth

de personnages... On dirait qu'Offenbach a déjà l'intuition de ce que permettra le cinéma quelques décennies plus tard...

## Est-ce qu'Offenbach écrivait du sur-mesure en fonction des projets ?

Offenbach avait un rapport très pragmatique avec ses propres œuvres. Si la scène n'était pas très grande, si la fosse d'orchestre contenait une vingtaine de musiciens, il s'adaptait. On s'en rend compte à la lecture des éditions critiques : il adaptait, coupait, rajoutait des numéros. C'était vraiment en fonction des moyens qu'il trouvait sur place. Tel de ses opéras allait être créé à Vienne ? Il écrivait la version allemande en prenant soin d'étoffer l'orchestration. Tel ou tel chanteur allait faire partie de la production ? Il lui écrivait des airs sur mesure... Il n'y avait donc jamais de version définitive de

l'œuvre. Lorsqu'on parcourt la passionnante édition critique que Jean-Christophe Keck a proposée pour la réédition de la partition du *Roi Carotte* chez Boosey & Hawkes, on découvre comment Offenbach a retranché des mesures, fait des coupures, procédé lui-même à de nombreux aménagements. Offenbach était un pragmatique mais il était avant tout un homme de théâtre. Il était bien sûr compositeur, il dirigeait quelquefois ses propres ouvrages, et les mettait en scène. Il était un homme de théâtre complet.

## Qu'est-ce qui détermine les choix du directeur musical qui remonte aujourd'hui cette œuvre composite ?

Il faut décider en accord avec le metteur en scène. On prend les coupures ou on ne les prend pas. Il y a beaucoup d'indications dans la partition, mais selon les versions,

elles sont contradictoires ! Cela nous laisse une relative liberté d'interprétation, sachant que le compositeur lui-même n'avait jamais fixé ses œuvres dans une forme absolument définitive. Quand on monte les ouvrages d'Offenbach, il faut bien avoir présent à l'esprit que les codes ont changé depuis le XIXe siècle. Or dans les dialogues parlés par exemple, Offenbach était directement inspiré par son époque. Certaines expressions ou calembours tombent à plat de nos jours, car notre sensibilité a évolué. Le travail du dramaturge et du metteur en scène est donc de trouver un équivalent contemporain. Par exemple, dans les textes parlés de *La Belle Hélène*, les fameuses charades ne fonctionnent plus du tout : elles semblent archaïques et ne nous font plus rire. Il faut trouver autre chose pour garder la saveur originelle. Dans les ouvrages d'Offenbach, la veine comique est une valeur vraiment importante. Cependant au niveau strictement musical, cela ne change pas grand-chose, c'est-à-dire que l'on fait la musique, comme elle est écrite. Nous sommes quand même très fidèles au texte musical. Le seul piège dans lequel il ne faut pas tomber, c'est l'ennui. Il faut donc constamment que cela « avance », que les tempi soient bien enlevés. Il faut absolument éviter la lourdeur, alléger, dégraisser. Il faut qu'il y ait du rebond.

### **Musicalement, qu'est-ce qui fait l'intérêt de cette partition pour vous ?**

Il y a plusieurs choses. D'abord, Offenbach développe beaucoup l'écriture des finals. Une des faiblesses de ses précédents ouvrages – je parle de la grande trilogie : *La Vie parisienne*, *La Belle Hélène* et *Orphée aux enfers* –, c'est que même si les finals du premier ou du deuxième acte sont très réussis, le « finale ultimo » semble inabouti,

comme achevé à la hâte. Ce n'est pas du tout le cas dans *Le Roi Carotte*, où les ensembles, les finals sont extrêmement travaillés, très riches en idées et le grand final est vraiment développé.

On a aussi, ce qui n'est pas toujours le cas chez Offenbach, une orchestration très soignée, recherchée, avec des enchaînements harmoniques vraiment audacieux. Si on les entendait sortis de leur contexte, on aurait du mal à croire qu'ils sont signés d'Offenbach, que l'on assimile toujours un peu vite au cancan de la *Vie parisienne*. Il utilise, techniquement, des accords avec des résultats tout à fait étonnants. Je pense par exemple à la *Symphonie mystérieuse*, qui est une chose assez étrange et moderne à la fois. On voit qu'Offenbach s'est saisi de la portée fantastique du livret pour tester des choses nouvelles. Dans un autre passage, au deuxième acte, il évoque ce qui a révolutionné son époque : l'arrivée du chemin de fer. Pour l'anecdote, il le fait bien des années avant Honegger ! On entend le sifflet, la grosse caisse est jouée avec des balais... c'est vraiment très bien fait. Et contrairement à Honegger, avec Offenbach, on est à pleine vitesse, tout de suite, et tout le temps ! Cela ne reste jamais sur place. Même si l'écriture est assez composite, il y a cette richesse d'invention, où la plus simple formule d'accompagnement peut être traitée avec beaucoup d'esprit. De façon générale, c'est tellement bien fait, tellement attachant, qu'il y a un côté irrésistible avec cette musique ; on craque. Offenbach connaissait très, très bien son métier.

### **Offenbach était-il influencé par d'autres compositeurs ?**

La musique est nourrie de son temps : il y a des références évidentes à Meyerbeer. On peut même – et Dieu sait qu'ils ne s'aimaient pas – évoquer l'influence de Wagner, il faut bien oser le dire, dans le *Prélude* et en d'autres endroits de la partition. Wagner devait être agacé par le succès d'Offenbach, d'autant plus qu'à ses yeux, sa production était mineure. De son côté Offenbach avait même écrit, par dérision, une pièce intitulée *La Symphonie de l'avenir*, qui faisait bien entendu référence au wagnérisme. Ils ne s'aimaient pas, mais une chose me semble certaine, c'est que malgré tout, ce style était dans l'air du temps.

Or vous savez, Offenbach, à la fin du Second Empire, était un peu au terme de sa période de gloire. Ce n'était plus la grande idole, la coqueluche des Parisiens. Évidemment, il a fait beaucoup de tournées. Il a entretenu son patrimoine, c'est-à-dire qu'il a donné ses ouvrages un peu partout, jusqu'aux USA. Cependant, ses belles années étant terminées, il a dû repenser les choses et se remettre au travail. Dans *Le Roi Carotte*, et ultérieurement dans *Les Contes d'Hoffmann*, il va un peu bousculer ses propres codes. D'abord, en utilisant des formes plus vastes, des moyens plus importants. Je pense que c'est quelqu'un qui savait perpétuellement se remettre en question.

### **En cette période du Second Empire finissant, pensez-vous que la dimension politique du livret était le cœur du projet d'Offenbach ?**

Je ne pense pas qu'il ait eu une réelle sensibilité politique. Je pense qu'il agissait un peu à la manière des chansonniers

aujourd'hui. Il tournait en dérision tous les hommes un peu en vue, les politiques, quelles que soient leurs opinions. Je crois que c'était plutôt un caricaturiste. Il y a une dimension très humaine dans ses ouvrages. Dans *La Périchole*, quand il fait le portrait très savoureux du vice-roi, c'est ironique, mais jamais méchant. Il voulait d'abord et avant tout séduire le plus large public.

### **À propos de séduction, quel est votre moment préféré du *Roi Carotte* ?**

Mon moment préféré, c'est le *Nocturne* au cinquième tableau du deuxième acte, à Pompéï, qui est une absolue merveille. On voyage dans le temps et on entend un vibrant hommage aux vestiges pompéiens. C'est une grande pièce extrêmement lyrique qui, par certains aspects, fait penser au quatuor, au premier acte de *Così fan tutte*, quand les prétendus soldats vont partir sur la mer. Le caractère est un peu analogue. Un moment de suspens. On disait bien qu'Offenbach était « le petit Mozart des Champs-Élysées ». Dans cette partition où tout s'enchaîne très vite, c'est vraiment un moment absolument sublime, où le temps est suspendu.