

L'ÉNIGME GENEVIÈVE DE BRABANT

La parution toute récente de l'une des six versions radiophoniques de la *Geneviève de Brabant* d'Offenbach, dans la collection *I.N.A Mémoire Vive*, relance l'intérêt des auditeurs pour l'un des ouvrages les plus énigmatiques du grand Jacques. Comme le souligne Alain Joubert, il a toujours été plus qu'attentif à cette « fille » pourtant mal aimée du public, qui jamais ne s'est finalement imposée au répertoire (malgré un beau succès pour les versions remaniées) de façon durable. Pourtant, la partition, comme l'enregistrement permet d'en juger à nouveau, est un véritable condensé du génie du compositeur et accumule airs, ensembles et finales plus réussis les uns que les autres, à la fois dans la veine tendre qui laisse entrevoir à nu l'âme d'un compositeur romantique, et dans celle de la bouffonnerie la plus échevelée. Pourquoi donc cet opéra bouffe si copieux, et auquel visiblement Offenbach tenait plus qu'à d'autres, constitue-t-il une énigme, cent cinquante ans après sa création ?

Le livret de Jaime et Tréfeu, conçu pour la première version en deux actes, est un parfait contre-exemple de la bonne recette de théâtre. Offrant une trop grande abondance de personnages et de péripéties secondaires, décousu, confinant dans son sens burlesque au surréalisme (ce en quoi il anticipe sur les chefs-d'œuvre à venir d'Hervé, *Chilpéric* ou *L'œil crevé*), il ne possède en rien la cohérence dramatique, l'efficacité ramassée des futures pièces de Meilhac et Halévy. Et l'on se prend même à s'interroger sur ce qui, dans cet amoncellement de gags et de situations proches de la revue ou de la comédie à sketches, a pu tenter un compositeur dont l'instinct théâtral n'est pourtant pas sujet à question. Le problème a été précisément évoqué par Jean-Claude Yon dans sa biographie de référence sur le compositeur.

Mais si là se limitait le problème, il ne serait pas spécifique en somme de *Geneviève de Brabant*, puisque aussi bien les mêmes interrogations peuvent être soulevées à propos de *Maître Peronilla*, par exemple. La vraie spécificité de *Geneviève* réside dans son héroïne. Force est de constater que la femme chez Offenbach est toujours figure agissante. C'est elle qui décide, elle qui prend l'initiative amoureuse, elle qui constitue le moteur du drame, qu'il s'agisse d'Eurydice, d'Hélène, de Catarina, de Metella, de la Grande Duchesse, de la Périchole, de Fiorella, de Madame L'Archiduc ou de Madame Favart. Dans tous les cas, Offenbach se fait, plus encore que Massenet, pour qui le qualificatif a été pourtant forgé, le musicien de la femme, et plus encore celui de l'éternel féminin, servi sous tous ses visages. Geneviève est une exception en la matière. Elle subit son destin sans en être le moins du monde acteur, sans tenter d'infléchir le cours de l'injustice qui la frappe. Malheureuse en amour, elle n'essaye aucunement de forcer son époux à consommer une union, si ce n'est en espérant que le fameux pâté y changera quelque chose, mais se résigne tout aussitôt. La présence du petit pâtissier-page Drogan (qui anticipe celle d'Amoroso dans *Le Pont des soupirs*) ne débouche pas, de sa part, sur un désir de vengeance que n'auraient pourtant dédaigné ni Hélène ni la Grande Duchesse. Le malaise vient précisément de cette figure d'anti-héroïne, qui ne se voit d'ailleurs attribuer aucun grand air. Sa présence dramatique est, en fait, une absence et c'est cette absence qui, par jeu de miroir, prive les autres protagonistes de profondeur dramatique. Que Drogan devienne un équivalent de Chérubin, et le voilà converti en roué Amoroso ; que Geneviève résiste ou feigne simplement de lui céder, et voilà Golo parvenu au rang de véritable Iago d'opérette. Mais précisément, l'ouvrage s'arrête toujours à mi-chemin de ces caractérisations.

S'il est un modèle moral de Geneviève, c'est du côté de la Comtesse des *Noces de Figaro* que nous pouvons le trouver. La Comtesse de Mozart, si elle demeure noble et blessée dans son sentiment amoureux, reste ferme dans son désir de voir revenir à elle un époux qu'elle n'a jamais cessé d'aimer. Elle trouve son prolongement en Suzanne, qui devient le versant actif de cette démarche. Brigitte, dans l'opéra bouffe, ne remplit nullement cette fonction vis-à-vis de sa maîtresse.

Sur le plan de la caractérisation vocale, Geneviève est également un cas à part. Les héroïnes d'Offenbach sont, soit des voix dont la couleur de *mezzo* reste toujours marquée, soit des sopranes capables de virtuosité dans l'aigu. Or, bien que soprano, Geneviève ne recoupe nullement l'une ou l'autre des catégories. Le personnage se dessine en négatif, ce qui n'est pas sans le rendre attachant, mais ne suffit pas à garantir l'unité de l'œuvre.

Malgré ces faiblesses, dont il était parfaitement conscient au moment de la création de la première version, et qui ne disparaîtront pas lors des agrandissements successifs de l'ouvrage, Offenbach tenait à cette figure de femme à la fois effacée et présente. Il ne nous appartient pas de tenter une explication d'ordre psychanalytique, mais sans en arriver à des extrémités spéculatives qui ne seraient le reflet d'aucune réalité vérifiable, il n'est pas incongru d'y voir un reflet de l'attitude qui sera celle de l'épouse du compositeur, de cette patiente Herminie toujours si douce, si loin de ce microcosme agité du théâtre, et qui saura fermer les yeux sur l'épisode Zulma Bouffar. Bien que sans enfant, Geneviève reste une figure maternelle, qualité que ne possède rigoureusement aucune autre héroïne du musicien, ce qui explique sans doute qu'elle ne réponde pas à l'attachement de Drogon sur le mode amoureux.

Je n'ai nullement la prétention, en quelques lignes, de résoudre une énigme, mais tout au plus de proposer quelques pistes de réflexion supplémentaires à propos d'un ouvrage dont la qualité musicale demeure indéniable, et même particulièrement soutenue, mais qui brille dans la constellation offenbachienne d'un éclat tout à fait particulier. Ce qui peut passer pour un relâchement dramaturgique propose en creux le profil d'une femme sur laquelle Offenbach ne reviendra que pour la confirmer, comme si elle avait constitué un pôle d'attachement, une sorte de catharsis nécessaire. Profitons donc, sans retenue aucune, de l'opportunité de la redécouverte que nous offre *I.N.A Mémoire Vive* (même si le choix de la version peut laisser perplexe, tant celle qui réunissait Annick Simon et Bernard Plantey présentait des conditions d'écoute préférables encore). *Geneviève de Brabant* est une œuvre de troupe, et il est difficile à ce titre d'espérer la revoir sur scène ; elle semble faite sur mesure pour les chanteurs attitrés du service Radio Lyrique, dont la cohésion scénique reste perceptible, même dans le cadre d'une simple écoute.

Lionel Pons
Marseille, Novembre 2008.