

Offenbach et l'Espagne

Jean-Claude Yon

Né à Cologne, naturalisé français et très attaché à son pays d'adoption dont sa musique reflète si bien l'esprit, Jacques Offenbach n'en est pas moins, comme tous les grands créateurs, un artiste universel et atemporel. De l'Antiquité aux temps contemporains, son répertoire met en scène toutes les époques, ainsi qu'une grande variété de lieux, de la Grèce à Paris en passant par l'Allemagne ou l'Italie. Dans cette géographie offenbachienne, un pays est tout particulièrement à l'honneur : l'Espagne. Cet attrait particulier pour la péninsule ibérique (même si le Portugal est ignoré) tient à des raisons à la fois personnelles, théâtrales et musicales.



UN ESPAGNOL PAR ALLIANCE

C'est vers 1840, soit environ sept ans après l'arrivée d'Offenbach à Paris à l'automne 1833, que la très cosmopolite famille Mitchell s'installe dans la capitale française. La mère, la Française Jeanne-Anaïs-Céleste Senez, a eu deux enfants, Herminie et Pépito, du général espagnol Joseph-Xavier d'Alcain. Elle s'est remariée en 1835 avec Michael George Mitchell, un Anglais dont elle a eu trois autres enfants. La mère d'Anaïs ayant eu quant à elle cinq enfants, c'est une très large famille et Jacques Brindejont-Offenbach, le petit-fils du musicien, a pu écrire : « Offenbach, si habile à démêler les situations les plus embrouillées, [...] renonçait à comprendre sa propre parenté avec les membres de la famille de sa femme. » Parmi

ceux-ci, on peut mentionner Manuel Maiz (né en 1823), dit « l'oncle Manolo », un truculent Bordelais dont la faconde amusait le musicien. Ce dernier est reçu pour la première fois chez les Mitchell en 1841. Il est alors âgé de 22 ans. Il tombe aussitôt sous le charme d'Herminie, de sept ans sa cadette. L'attirance est réciproque. Dès décembre 1841, Offenbach dédie à Herminie une valse puis, en 1843, une romance qui est publiée avec un portrait de la jeune fille en frontispice.

Peu rassurés de voir leur fille épouser un musicien sans ressources, les Mitchell obligent le jeune homme à accomplir une tournée à Londres au printemps 1844 afin qu'il démontre sa capacité à gagner de l'argent. Le succès remporté sur les bords de la Tamise les apaise et, en août 1844, Jacques épouse Herminie, quelques jours après s'être converti au catholicisme. Si Offenbach ne s'est jamais exprimé sur ses croyances religieuses, abandonner la foi juive n'a pas dû être simple pour lui. C'était peu ou prou rompre avec son père, compositeur prolifique de musique hébraïque. L'Espagne pour Offenbach est donc intimement liée à son épouse et au catholicisme. Toute sa vie, il est resté proche des Mitchell, en particulier des deux demi-frères de son épouse, Gaston (un temps secrétaire général des Bouffes-Parisiens) et Robert, journaliste assez célèbre puis député (bonapartiste et boulangiste) sous la Troisième République. En mai 1869, Ludovic Halévy note dans ses *Carnets* :

Voilà qu'Offenbach, tout fier d'avoir Mitchell pour beau-frère, a imaginé de mettre son nez, son drôle de nez de diabolin, dans la politique. Il faut l'entendre, c'est inouï.

Les Mitchell, outre cette initiation à la politique, ont-ils permis à Offenbach de découvrir l'Espagne (où ses ouvrages, du reste, sont joués avec un grand succès) ? Il est difficile de le savoir. Son seul séjour attesté prend place pendant l'Année terrible, alors que la vie théâtrale parisienne est interrompue et que le compositeur, malade et très affecté par le conflit franco-prussien, mène une vie errante (Milan, Marseille, Bordeaux, Vienne). Avec Herminie et leurs enfants, il fait un séjour assez long à Saint-

Sébastien, chez des parents de sa femme. De là, comme l'a établi Serge Salaün, il se rend à Madrid où il dirige *Los Brigantes* au Théâtre de la Zarzuela et où il est nommé commandeur de l'ordre de Charles III. Le lien avec sa belle-famille perdure même après sa mort : en octobre 1880, quand il est enterré au cimetière Montmartre, Offenbach est inhumé dans une concession acquise par la famille d'Alcain en 1845. C'est en janvier 1884 seulement que la dépouille du musicien est transférée dans la tombe dessinée par Charles Garnier et ornée du buste sculpté par Franceschi où elle repose depuis.



LA MODE HISPANIQUE

Ces éléments biographiques ne sauraient toutefois expliquer à eux seuls la forte présence de l'Espagne dans l'œuvre d'Offenbach. Celle-ci est au moins autant liée à la place prise par ce pays dans la culture française du XIX^e siècle. Comme l'écrit Alexandre Dupont, « l'Espagne devient dès les premières décennies du siècle l'un des espaces où s'exprime le romantisme naissant. Poètes et écrivains y voient un espace de l'ailleurs, une terre sauvage et séparée du reste de l'Europe par ses mœurs, ses coutumes, ses paysages et son histoire ». Se crée ainsi un « espace imaginaire hispanique » selon l'expression d'Hervé Lacombe qui précise :

Acteurs, chanteurs, danseurs, traductions, récits de voyage, théâtre, musique, peinture, etc., apportent tour à tour des éléments qui s'entrecroisent, se mêlent et se confondent jusqu'à générer un territoire mental complexe.

Dès son arrivée à Paris, en 1833, Offenbach est le témoin de cette mode hispanique à laquelle son amour pour Herminie ne peut que le rendre encore plus sensible. Musicien d'orchestre, il est aux premières loges pour apprécier combien cette mode a gagné le monde théâtral, de *Ruy Blas* au *Domino noir*, du *Guitarrero* au *Théâtre de Clara Gazul*. Lui-même com-

pose une *Grande Scène espagnole* pour violoncelle et orchestre (ou piano) qu'il exécute en concert en avril 1843. L'œuvre comporte une *Introduction*, une *Prière*, une *Ronde des muletiers*, une *Sérénade* et un *Boléro*. À propos de ce dernier morceau, un journaliste écrit : « On croit entendre craquer le corset de satin des Andalouses ».

Dès cette première période de sa carrière, Offenbach est fasciné par les possibilités infinies que lui ouvre cet « espace imaginaire hispanique ». Sa musique « espagnole » n'est pas plus authentique que celle de ses contemporains, mais qu'importe. L'Espagne est avant tout pour lui un ailleurs exotique dont il se sert pour composer des mélodies d'une grande sensualité, sur des rythmes qui appellent irrésistiblement à la danse. Celle-ci tient en effet une place centrale dans la mode hispanique et « insuffle sa vitalité, ses formes et son expression à la musique, tout comme cette dernière semble animer les corps, dans un va-et-vient hypnotique entre les sons et les gestes » (Hervé Lacombe). La force extraordinaire des danses espagnoles, leur volupté, pour ne pas dire leur animalité, ne peuvent que séduire Offenbach, désireux de procurer à ses auditeurs l'ivresse et l'oubli des réalités prosaïques. Aussi a-t-il assez souvent recours à des tournures hispanisantes, le boléro ayant sa préférence (tout comme la tyrolienne, empruntée à l'imaginaire germanique). Dès l'ouverture des Bouffes-Parisiens, il fait chanter à Patachon, l'un des deux protagonistes des *Deux Aveugles* (1855), un boléro où l'on célèbre « les manolas, les boléras, les fandangas [*sic*] ». Dans *M. Choufleuri restera chez lui le...* (1861), le jeune musicien Chrysodule Babybas est censé composer un grand opéra et l'extrait que sa fiancée Ernestine choisit de chanter avec lui a pour nom « La guitare enchantée du muletier Pedro ». C'est encore un boléro avec castagnettes que chante Gigolette – un rôle créé par Hortense Schneider – dans *Tromb-Al-Ca-Zar* (1856).

On pourrait multiplier les exemples tant le répertoire offenbachien fourmille de morceaux pseudo-espagnols. On en trouve plusieurs dans *Les Braconniers* (1873) où Bibletto et Eléonor chantent l'Espagne, « pays du soleil, des chansons, [...] pays des brunettes, où l'on chante nuit et jour ». *Geneviève de Brabant* (1859) n'est pas en reste car c'est avec un boléro que

Charles Martel appelle ses chevaliers à la croisade. On trouve un morceau du même type dans *La Bonne d'enfant* (1856) et dans *Le Pont des soupirs* (1861). *Une demoiselle en loterie* (1857) illustre un autre procédé : l'exploitation comique de l'Espagne. Aspasia, l'héroïne, y évoque « le vicomte Arthur de Blago-Colenera-Cardinos, riche Espagnol de Brive-la-Gaillarde, débarqué [...] à Paris par le canal de l'isthme de Suez » et Déméloir prend l'apparence de cet excentrique Ibérique. On est ici proche d'Hervé, grand amateur de parodies espagnoles (*La Fine Fleur de l'Andalousie*, 1854 ; *Les Toréadors de Grenade*, 1863). L'Espagne apparaît aux spectateurs français si familière qu'en parodier les attributs (castagnettes, costume, tempérament de feu, etc.) a un indéniable pouvoir comique.



DE PÉPITO À MAÎTRE PÉRONILLA

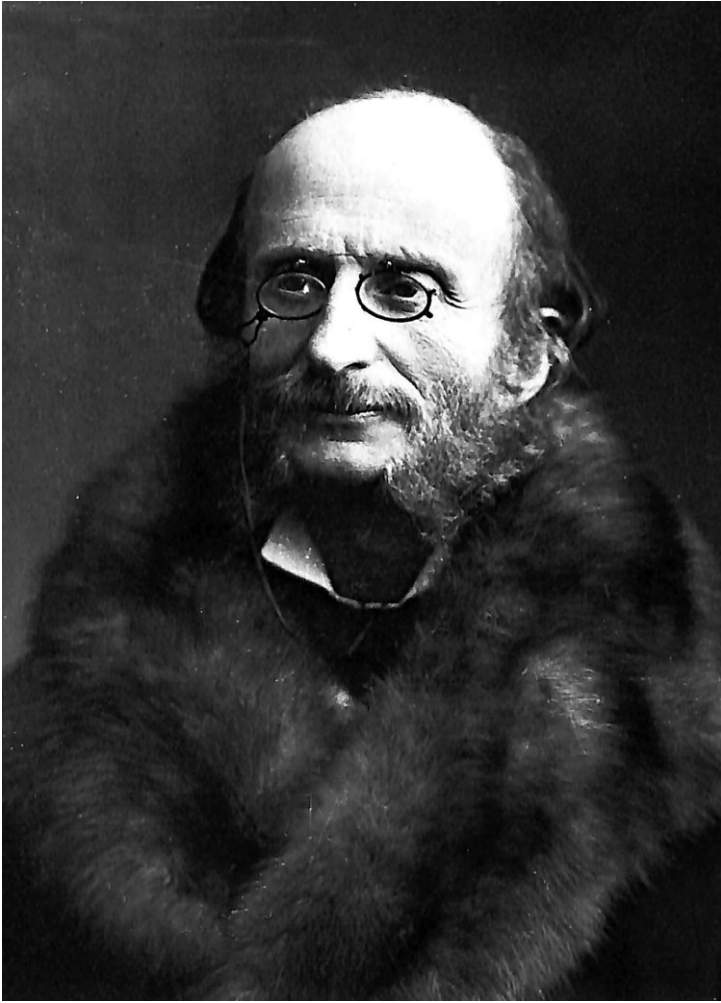
À côté de cet usage fréquent de motifs hispanisants, Offenbach a également mis en scène l'Espagne dans cinq ouvrages (nous laissons de côté *La Duchesse d'Albe*, jamais jouée) ; deux d'entre eux comptent parmi les plus connus de son répertoire : *La Périchole* (1868) et *Les Brigands* (1869). À vrai dire, ces deux pièces offrent une image quelque peu « détournée » de l'Espagne. *La Périchole*, en effet, se déroule à Lima et non en Espagne. Certes, seule une très courte marche indienne évoque l'Amérique du Sud, mais les tournures hispanisantes, somme toute, ne sont pas très nombreuses ; la coloration espagnole se concentre surtout dans la complainte et la séguedille que chantent Piquillo et la Périchole au premier acte. La complainte « L'Espagnol et la jeune Indienne » comprend le célèbre « Il grandira car il est Espagnol », une des répliques et une des mélodies les plus fameuses d'Offenbach. *Les Brigands* sont tout aussi peu espagnols puisque tout l'ouvrage joue sur la confusion entre l'Espagne et l'Italie – merveilleuse idée qui culmine au deuxième acte situé à la frontière entre Grenade et Mantoue ! L'action se déroule plutôt en Italie, mais, grâce à l'ambassade de Grenade qui accompagne la

princesse en route pour épouser le duc de Mantoue, Offenbach, Meilhac et Halévy peuvent broser de savoureux portraits d'Espagnols, très imbus de la « morgue espagnole ». Là encore, leur sens de la formule fait merveille avec, à l'acte II, les couplets du comte de Gloria-Cassis, le chambellan de la princesse : « Y a des gens qui se disent Espagnols / Et qui n'sont pas du tout Espagnols... » Il semble que le mot « espagnol » inspire particulièrement Offenbach !

Outre ces deux chefs-d'œuvre, Offenbach a consacré à l'Espagne trois ouvrages qui, eux, se déroulent bien dans la péninsule ibérique : *Pépito* (1853), *Les Bavards* (1863) et *Maître Péronilla* (1878). S'ils sont moins connus que les deux opéras-bouffes précédents, ces trois ouvrages méritent de figurer au premier plan du répertoire offenbachien par leur qualité musicale et dramaturgique. De toute évidence, le compositeur aime écrire sur l'Espagne. Créé en 1853 au Théâtre des Variétés, *Pépito* a vu sa carrière arrêtée par les autorités car les Variétés n'avaient pas le droit de jouer des opéras-comiques. Délicate réflexion sur la fidélité amoureuse, la pièce de Léon Battu et Jules Moïnaux, dont l'action se déroule à Elizondo en Navarre, a inspiré au compositeur une remarquable partition. Théophile Gautier (l'un des plus importants propagateurs de la mode hispanique, notamment grâce à son *Voyage en Espagne*) voit dans l'ouverture « un chef-d'œuvre mignon : le pandero [tambour de basque] y fait frissonner ses plaques de cuivre, les castagnettes y babillent sous un délicieux motif en la mineur ». « M. Offenbach, pour donner à son sujet ce qu'on appelle la couleur locale, s'est servi avec beaucoup de discrétion et d'habileté, ajoute Gautier, de quelques thèmes espagnols qu'il a faits siens par l'ingéniosité de leur arrangement et l'à-propos avec lequel ils sont amenés. » *Pépito* fut repris aux Bouffes-Parisiens en 1856. *Les Bavards*, créés dans ce même théâtre en 1863, bénéficient d'un livret encore meilleur, Charles Nuitter ayant brillamment adapté un intermède de Cervantes. L'année précédente, l'œuvre avait été jouée en un acte à Ems sous le titre *Bavard et Bavarde* puis à Vienne sous le titre *Die Schwätzerin von Saragossa*. L'action, située à Ségovie, est basée sur une sorte de compétition entre deux bavards, Béatrix et Roland (rôle travesti créé par Delphine Ugalde). La

presse est unanime à saluer « cette vive et brillante composition où l'auteur tout entier se retrouve avec ses mélodies faciles, ses formules gaies, ses surprises amusantes, ses rythmes variés » (Nestor Roqueplan). « Ce n'est plus de la caricature musicale, ajoute Paul de Saint-Victor, mais un tableau de genre plein de couleur et d'esprit. » Souvent joués du vivant d'Offenbach, *Les Bavards* n'ont pas connu la postérité qu'ils méritaient, peut-être à cause de leur format hybride en deux actes.

Bien moins heureuse fut la carrière de *Maître Péronilla* au Théâtre des Bouffes-Parisiens. L'ouvrage n'est toutefois pas indigne de *Pépito* ni même des *Bavards*. Aidé par Nutter et Paul Ferrier pour les parties versifiées, Offenbach a écrit un livret qui, certes parfois invraisemblable, est très amusant et atteste de ses dons de dramaturge. Surtout, sa partition est de grande qualité comme si, dans la période compliquée qu'il traverse alors, ce détour par Madrid lui avait redonné toute sa verve. « Il y a plus d'Espagne dans le cerveau d'Offenbach que dans l'Espagne même », assure *Le Ménestrel*. La *Malagueña* est saluée comme l'expression la plus achevée de cet hommage à la musique espagnole : on la dit composée par un « Offenbach affublé en Hidalgo de pure roche ». Cependant, avec la valse du finale de l'acte II, le musicien revêt également « le manteau d'un fils de la blonde Germanie », comme si *Maître Péronilla* était pour lui le moyen de réunir des influences diverses. Bien servi par une distribution de qualité où se distinguent Daubray et M^{me} Peschard, ainsi que par les costumes dessinés par Grévin, l'ouvrage ne tient néanmoins l'affiche que cinquante représentations, bien loin de ce que le musicien pouvait espérer. Ce n'est pas l'Espagne, mais le xviii^e siècle qui – avec *Madame Favart* – lui permettra de retrouver les faveurs du public, à la fin de cette année 1878. *Maître Péronilla* n'en est pas moins un bel aboutissement où Offenbach démontre, une fois de plus, qu'au pays des alcades et des boléros, des séguedilles et des muletiers, il est pleinement chez lui.



Jacques Offenbach dans les années 1870.
Archives Leduc.

Jacques Offenbach in the 1870s.
Leduc Archives.