

La Périchole, pas à pas

Gérard Condé

Il y a l'Offenbach grand teint, inusable, infroissable, battu et rebattu : celui d'*Orphée aux Enfers*, de *La Belle Hélène*, de *La Vie parisienne* ; l'Offenbach dont un refrain assure la gloire : celui des *Brigands*, devenus proverbiaux avec le « retard des Carabiniers » et le bruit de leurs bottes, ou de *La Grande-Duchesse de Gérolstein* qui « aime les militaires » et célèbre « le sabre de [s]on père » ; l'Offenbach des innombrables pochades en un acte (*Monsieur Choufleuri* ; *Ba-ta-clan* ; *Les Deux Aveugles*), l'Offenbach tendre de *La Chanson de Fortunio*, de *Vert-Vert*, de *Fantasio* ; l'Offenbach des curieux de *Barkouf*, de *Robinson Crusoé*, du *Pont des soupirs* ; l'Offenbach des précieux-dégoûtés qui ne font grâce qu'aux *Contes d'Hoffmann*. Et puis il y a celui de *La Périchole* qui jouit d'une faveur particulière auprès de ceux qui, sans pouvoir s'en justifier, la placent au faite de sa production.

L'attrait qu'exerce cet ouvrage lumineux, tendre et un peu amer – et qui n'a d'opéra-bouffe que la mention générique gravée sur les partitions – commence, comme la plupart des aventures amoureuses, par un malentendu : l'étrangeté prometteuse de son titre. Si c'est le nom de l'héroïne, une référence inconsciente à l'italien (*Pericoloso/a* : dangereux/se) annonce une créature de la trempe de Carmen ; référence hors de propos puisque l'action se passe au Pérou, colonie espagnole. Il n'empêche, portée à la scène lyrique par les mêmes librettistes, Henri Meilhac et Ludovic Halévy empruntant pareillement à Mérimée, la Bohémienne et la Péruvienne, nourries du même lait, devraient avoir au moins un air de famille. Non ?



PERRA COLLA, PERRI COLLI

Sœurs, peut-être, le teint mat, l'œil ravageur et la crinière sombre, mais c'est tout. Différence essentielle, l'une est l'incarnation d'un fantôme, celui de la femme fatale pour elle-même comme pour ceux qu'elle croise, la seconde est un personnage historique. Créole de bonne famille (son père était poète et musicien, sa mère descendait de deux vice-rois), Micaela Villegas (1748-1819) fut d'abord remarquée par sa beauté. Son intelligence, son caractère et ses dons pour la scène lui valurent des succès d'actrice et celui de devenir, à 19 ans, la maîtresse du Vice-Roi du Pérou, sans quitter la scène. C'est lui qui l'aurait surnommée, lors d'une brouille passagère, « perra colla » (chienne de métis) qu'il prononçait à l'espagnole « perri colli ».

Après le départ de son protecteur, en 1786, ce surnom lui resta, mais en mauvaise part, aussi péjoratif qu'injuste, tant au regard de son influence profitable à ses concitoyens que de la vie qu'elle mena par la suite. Neuf ans seulement après sa mort, Mérimée tirait une pièce d'un épisode pittoresque de son règne, intitulée *Le Carrosse du Saint-Sacrement*, publiée en 1828, et représentée en 1850.



SI LE GRAIN NE MEURT

Curieusement, de cette figure singulière, les librettistes d'Offenbach ont fait un petit bout de femme fûtée éprise d'un crétin. Qu'on en juge : chanteurs des rues de Lima, Piquillo et sa compagne, La Périchole, vivent d'amour et d'eau fraîche ; le Vice-Roi en quête d'une aventure, découvrant la belle affamée, l'invite à souper. Elle consent et s'en justifie par un billet dont la tendresse et la sincérité échappent au destinataire. Prêt au suicide, Piquillo, à moitié ivre, accepte de se marier au Palais avec une inconnue. Réalisant qu'en vertu du protocole, on lui a fait épouser la maîtresse du Vice-Roi et que celle-ci n'est autre que La Périchole, il l'injurie et va croupir en prison. Son amante l'y rejoint et s'explique :

ils vont fuir. Mais le geôlier qu'elle veut corrompre s'interpose : c'est le Vice-Roi déguisé qui les fait mettre aux fers. Un vieux prisonnier (qui joue du basson) les délivre. Sur la grand-place, ils entonnent *La Complainte des amoureux*. Le Vice-Roi, flatté et désarmé par l'incurable amour d'une femme d'esprit pour un imbécile, les laisse aller avec sa bénédiction et un peu d'or.

Le vieux prisonnier, flanqué d'un instrument mélancolique ou bouffon, n'est pas moins pseudo-historique que les autres : son destin s'inspire de celui du marquis François de Bassompierre (1579-1646), Maréchal de France, emprisonné à la Bastille pendant douze ans. Ajouté pour la nouvelle version, en 3 actes, il a le mérite – outre la saveur de son incongruité – de permettre des péripéties révélant la perversité du Vice-Roi. En attestent son déguisement en geôlier complaisant puis sa joie d'enchaîner les amants et, plus encore, sa fausse générosité.



JUSTE LE RIEN

Cette action est si dédaigneuse des ingrédients ordinaires du théâtre lyrique – l'allusion très directe à l'argument de *La Favorite* (et la citation textuelle : « Épouser la maîtresse, la maîtresse du roi ») souligne la distance – et la psychologie des personnages semble si sommaire, qu'il faut rendre justice à la cantatrice qui, travaillant l'air de la lettre (« Ô mon cher amant, je te jure, Que je t'aime de tout mon cœur »), demandait à l'entour si La Périchole était vraiment sincère. Il y aurait plus à jouer, en effet, si elle ne l'était qu'à demi... comme la Manon du roman de l'abbé Prévost dont Meilhac a paraphrasé le billet.

La Périchole n'est pas Manon, pas plus que n'est Des Grieux ce pauvre Piquillo ; mais c'est peut-être justement ce qui a séduit Offenbach : intéresser le public à la destinée improbable de personnages comme on en rencontre partout, et jusque dans son propre miroir. On songe à la lettre de Flaubert à Louise Colet (16 janvier 1852) :

Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style, un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible, si cela se peut. Les œuvres les plus belles sont celles où il y a le moins de matière.

Pour tenter d'approcher de cet idéal, Flaubert a écrit *Madame Bovary*, on aime à croire que *La Périchole* répond à une aspiration voisine : une intrigue en filigrane assez solide pour porter une musique plus conséquente qu'elle, et assez légère pour la laisser s'envoler.

Comme Offenbach savait mieux que nul autre qu'on ne fait pas un bon opéra (bouffe, comique ou lyrique) sur un livret sans qualités, il faut convenir qu'en se gardant de gonfler la stature des protagonistes, les auteurs ont élargi le propos et facilité l'identification du spectateur à ce couple juste assez bancal pour être vrai. Mais si le bougre n'a pour tout ressort que celui de la jalousie masculine ordinaire, sa compagne pourrait bien incarner (comme, et autrement qu'Emma Bovary) l'irréductible éternel féminin évoqué ou invoqué à chaque tournant du livret dans tous les registres possibles.



CHERCHEZ LA FEMME

Ainsi, le seul dérivatif du Vice-Roi aux lourdeurs de sa charge c'est « d'aller chez les petites femmes ». La Périchole, dans sa lettre, en appelle à la physiologie : « Je suis faible, car je suis femme ». Piquillo, ivre au point de ne pas reconnaître la femme qu'on lui destine, et jouant sur la double acception du mot (genre et statut social), la prévient : « En bon époux, Que j'aime fort une autre femme ». Un double sens dont se régalaient les dames de la cour : « Eh ! bonjour, monsieur le mari ! Qu'avez-vous fait de votre femme ? ». Piquillo, à qui l'on a promis qu'après le mariage il pourrait « planter là » sa nouvelle épouse et retrouver « certaine femme que j'aime,

et qui m'a abandonné, et que j'aime cent fois davantage depuis qu'elle m'a...», ne craint pas de proclamer : « Les femmes, il n'y a que ça ». Récompense des artistes, obsession des hommes... « Les femmes, les femmes ». À quoi les courtisans, lassés ou égrillards de « voir un mari présenter sa femme à la cour », entendront la réponse cinglante de l'intéressée : « Mon Dieu ! que les hommes sont bêtes ». Il ne restera plus à Piquillo que d'enfoncer le clou de la misogynie ordinaire : « La femme la plus séduisante... Et la plus fausse en même temps ! » et de conclure, au moment d'être traîné au cachot réservé aux maris récalcitrants : « Son amour te rendra plus belle, Plus belle et plus infâme encor ». Solitaire sur la paille humide, Piquillo s'interroge en mari qu'il est devenu malgré tout : « Ma femme, ma femme, Qu'est-ce qu'ell' peut fair' pendant c'temps-là ? »

Dans la version en 2 actes, le couplet de l'aveu faisait revenir aux lèvres de La Périhole le refrain sur les femmes en lui donnant un tout autre sens :

Quand au lieu de s'conduir' soi-même,
On se laisse conduire par les femmes,
Les femmes il n'y a qu'ça.

La leçon a disparu de la version en 3 actes, mais, s'il n'est plus question de femme c'est qu'il s'agit à l'évidence d'une leçon administrée de leur façon, tendre et cinglante :

Tu n'es pas beau, tu n'es pas riche,
Tu manques tout à fait d'esprit [...]
De ce qu'on doit avoir pour plaire
Tu n'as presque rien, et pourtant...
Je t'adore brigand, j'ai honte à l'avouer.

Et, en effet, Piquillo ne parvient pas à comprendre que le Vice-Roi ne peut rien refuser à sa maîtresse parce qu'elle lui a tout refusé.

La litote du vieux prisonnier (qui ne délivre La Périhole qu'après l'avoir embrassée « avec fureur une demi-douzaine de fois ») : « Pardonnez-moi,

il y avait douze ans...» en dit davantage sur la nature du manque que le mot attendu. C'est au Vice-Roi ligoté, qu'il reviendra de le clamer dans un épisode ici coupé : « Ah ! les femmes ! les femmes ! » et d'en apprendre la morale de la bouche même de son ex-maîtresse :

Qu'est-ce qui, dans un tas de circonstances,
Fait aux rois comme aux vice-rois
Commettre une foule d'imprudences
Dont, plus tard, ils se mord'nt les doigts ?...
Les femmes, il n'y a que ça !



RÈGLE DE TROIS

Trois actes, trois cousines, trois protagonistes (le mari, la femme et l'amant), trois serviteurs de la couronne (le premier gentilhomme, le gouverneur de Lima, le chambellan) : illusion ou réalité, (presque) tout va par trois dans cette *Périchole* aux triples syllabes.

Opéra maçonnique ? On ne s'y risquera pas. Mais continuons à trier puisque le chiffre semble ouvrir des portes à l'analyse. Ainsi l'on compte trois motifs récurrents :

- Le refrain de la chanson des rues (« Il grandira ») qui revient, d'une façon touchante, aux lèvres des époux qu'on sépare pour les mener, ivres morts, dans leurs appartements respectifs, et qui sera repris en tutti pour conclure l'ouvrage de façon aussi éclatante qu'était furtive sa citation dans l'ouverture, beau symbole de croissance.

- L'air de la lettre (dont la mélodie se déploie au cœur de l'ouverture), chanté par La Périchole (« Ô mon cher amant ») puis murmuré par l'orchestre en mélodrame pendant que Piquillo lit le message à haute voix, en l'interprétant à contresens de la musique ; enfin cyniquement repris par La Périchole, au dernier tableau, pour attirer le Vice-Roi. Là encore, la récurrence est chargée d'un sens spécifique, voire contradictoire.

- L'exclamation de Piquillo « Les femmes, les femmes ! », paradoxalement enthousiaste puisqu'il se croit abandonné, et dont La Périchole fera usage au dernier acte pour donner une leçon au Vice-Roi. Cette fois, c'est pour lui conserver tout son mordant qu'Offenbach ne l'a pas cité en hors-d'œuvre.

Autre triade : les chansons de rue. On n'appréciera jamais trop le soin qu'a pris le compositeur à les diversifier.

- La première, *L'Espagnol et la Jeune Indienne* (complainte), célèbre, avec ses rythmes pointés et son allure de pas redoublé, les vertus d'un colonialisme paternaliste et militaire avec, cependant, un grossissement critique.

- La deuxième, *Le Muletier et la Jeune Personne* (séguedille), est beaucoup plus leste : il ne s'agit plus de métissage consenti mais d'une promenade à mule... métaphorique.

- La *Complainte des amoureux* du dernier tableau est la seule qui réponde aux lois du genre : mode mineur, balancement à 6/8, élisions (« Écoutez, peup' d'Amérique »). C'est d'elle, de ses altérations pitoyables, que dépendra le dénouement heureux. Des trois, c'est la moins saillante et l'on aurait compris qu'elle ennuie les Liméniens (et, pire encore, le public!) au premier acte. Ce qui rend intéressant l'échec des autres chansons, c'est qu'elles sont réellement entraînantes, la seconde surtout qui détourne les badauds vers les montreurs de chiens savants. Tout cela est finement calculé et, bien sûr, Offenbach conclura avec le plus mémorable « Il grandira ».

Outre l'arioso « de la lettre », plus élégant que touchant – on remarque l'absence d'appoggiatures expressives, de broderies sensuelles, comme si la musique répugnait à se hausser au diapason de l'exaltation des paroles (« Ô mon cher amant, je te jure Que je t'aime de tout mon cœur ») –, La Périchole chante trois airs d'un caractère très opposé.

- Le plus aventureux était sans doute la Griserie-Ariette (« Ah ! quel dîner je viens de faire »). L'ivresse en scène est souvent laborieuse, et une femme grise risque d'être juste vulgaire. Sur une structure aussi simple

que ferme, Offenbach a distribué les paroles de telle sorte que les interprètes puissent tendre ou distendre le discours sans rompre la grâce ingénue du fil mélodique : c'est une valse et l'usage permet précisément d'allonger tel ou tel temps.

- Les couplets « Mon Dieu ! que les hommes sont bêtes ! » sont la réponse implicite à « les femmes, les femmes », à cela près qu'elle offre – paroles et musique – une leçon de distinction et de savoir-vivre. Les solos de hautbois et de flûte qui font écho à la voix traduisent aussi bien l'approbation de l'assistance que la fureur calme de Piquillo qui se contracte pour mieux bondir. La broderie vocalisante sur le dernier « bête » est pleine de cette tendresse qui manquait à la Lettre, avec une pointe de connivence moqueuse que l'intéressé ne saisit pas.

- Il est irrésistiblement bête et c'est ce que va détailler, avec une cruelle précision chirurgicale, le dernier air de La Périchole. Moins laconique que « Sois belle et tais-toi », il revient au même. Le talent, dit-on, pourrait tout excuser ? Justement, et c'est la plaque tournante de la mélodie : « Le talent, c'est une autre affaire : Tu n'en as guère, de talent ».

Piquillo n'en a pas moins, lui aussi, trois airs bien caractérisés.

- Venant après la Griserie-Ariette de La Périchole, l'aveu d'ébriété de son amant (une valse aussi : « Pour avoir bien bu ») est moins développé : elle avait l'ivresse sensuelle, il a celle d'une mécanique qui va de travers, avec un carillon dans la tête.

- Le Rondo de bravoure, dont l'élan ne déparerait pas un opéra sérieux de Donizetti ou de Verdi, suppose une voix solide car, s'il ne monte qu'au *sol* il exige des *ré* graves bien timbrés. Le petit chanteur des rues aurait-il mué ? Il semble plutôt qu'il cabotine : monté sur ses ergots, il donne dans l'outrance, il surjoue.

- Le troisième air sera le bon : « On me proposait d'être infâme » ; il est touchant par son désespoir contenu. Avec son refrain obsessionnel (« Ma femme, ma femme »), cet air est l'un des plus originaux de forme ; original aussi le choix du mode majeur et la modulation (de *sol* à *si* majeur) sur « qui dort oublie ».

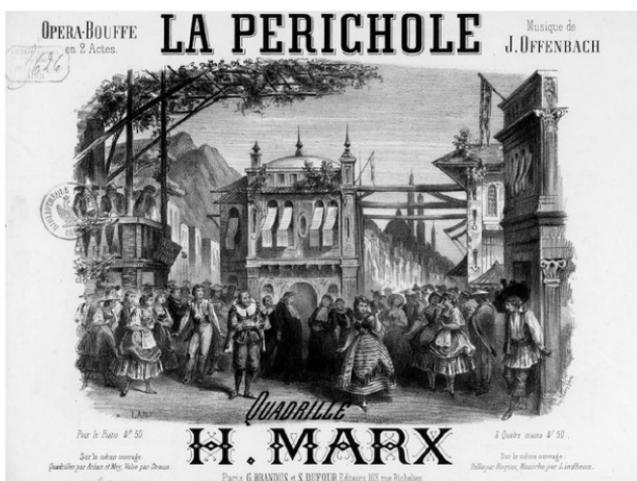
Le rôle du Vice-Roi, destiné à un comédien plus qu'à un chanteur, privilégie le débit syllabique. Doublé par les violons, il peut chuchoter plus que chanter les couplets de l'incognito (« Sans en souffler mot à personne ») donnant d'emblée au monarque, dont les paroles annoncent un libertin, l'allure d'un dissimulateur. Ce qu'il confirmera en chantonnant sous un nouveau travestissement : « Je suis le joli geôlier ». Cela ne fait que deux airs ; le troisième (« Si plus tard tu deviens raisonnable »), blotti en aparté au sein du trio de la prison coupé dans cette version, tient en 16 mesures où se manifestent les accents les plus passionnés de l'ouvrage. Dévolus au personnage le moins susceptible de tels élans, ils font un homme d'un pantin et c'est, bien sûr, ce qui précipitera sa chute : prenant pour argent comptant l'appel piégeur de La Périchole « Ô mon cher amant ».

Trois chœurs enfin, méritent une mention.

- Le premier, qui évoque la fête du Vice-Roi, remplit sa fonction jubilatoire au lever du rideau : on n'en saura pas davantage sur cette fête, mais son rythme de pas redoublé aura du moins échauffé le spectateur tout en lui apprenant qu'à Lima les gens sont gais ou, du moins, qu'ils sont payés pour cela et... surveillés, tant ce chœur semble chanté au garde-à-vous.

- Au deuxième acte, celui des dames de la cour (« Eh ! bonjour, monsieur le mari ») affecte le style châtié du menuet pour rendre plus mordante l'ironie cachée sous la dentelle.

- Leste, piquant et bien en situation, le chœur des patrouilles (« En avant soldats »), au troisième acte, n'appellerait pas de commentaires particuliers s'il ne passait inopinément à trois temps (« Les bandits... Sont partis... Tous les trois... À la fois ») en vers de trois syllabes. Cela se comprend comme le trio central de la Marche mais, pour le spectateur, le basculement est savoureux. Déjà plusieurs fois enregistré par ailleurs, il a été omis dans cette version à la chute resserrée.



En haut : Quadrille brillant sur *La Périchole* par Isaac Strauss.
En bas : Quadrille sur *La Périchole* par Marx.
Bibliothèque nationale de France.

Above: *Quadrille brillant* on *La Périchole* by Isaac Strauss.
Below: *Quadrille* on *La Périchole* by Marx.
Bibliothèque Nationale de France, Paris.