

Les *Périchole* d'Offenbach, et celle de Marc Minkowski

Alexandre Dratwicki

Si *La Périchole* est aujourd'hui parmi les plus célèbres opéras-bouffes de Jacques Offenbach, sa genèse et sa création ne furent pas immédiatement des plus prometteuses. Après les grands succès de 1867 – Offenbach est présent dans quatre théâtres parisiens à la fois –, l'année 1868 commence de manière désastreuse par l'échec du *Château à Toto* et la reprise en demi-teintes du *Pont des soupirs*. Mais l'automne voit s'apaiser l'inquiétude, culminant avec la création de *L'Île de Tulipatan*. Vient alors le tour de *La Périchole*, donnée au théâtre des Variétés le 6 octobre 1868 avec Hortense Schneider dans le rôle-titre. Demi-succès... ou demi-échec ? Le public ne prit pas tout le plaisir escompté face à cette galerie de personnages pauvres, affamés, méprisés par un tyran, tout ridicule qu'il soit. On s'offusqua même de la scène de griserie – d'une femme ! – et du mariage qui clôt l'acte I, avec deux époux saouls... Les quelques morceaux à succès (les « couplets espagnols » et la « lettre ») ne suffirent pas à maintenir l'ouvrage au répertoire, dans un contexte politique particulièrement tendu. Il fallut attendre l'apaisement du conflit franco-prussien de 1870 pour que la partition retrouve le chemin de la scène, largement revisitée. Si la première version était constituée de deux actes, la reprise du 25 avril 1874, toujours aux Variétés, compte cette fois trois actes et quatre tableaux. Une page se tourne avec cette musique moins grinçante que celle de la décennie précédente, annonçant une nouvelle esthétique « opéra-comique » qui assurera le triomphe de Lecocq notamment.

La version de 1868 compte dix-neuf numéros, dont cinq disparaîtront en 1874 : les n° 15 *Duo des bijoux*, n° 16 *Couplets « Aie donc confiance »*, n° 17 *Le Couvert du Roi* (Chœur), n° 17^{bis} *Entrée des chanteurs* et n° 18 *Séguédille « Le Chanteur et la Chanteuse »*. L'acte I restera identique lors de la reprise, bien que la *Séguédille* (n° 5 « Le Muletier et La Jeune Personne ») soit mentionnée alors comme « passée au théâtre » ; elle n'était donc pas chantée systématiquement au XIX^e siècle. La première partie de l'acte II, inchangée, constitue le deuxième acte complet de la version de 1874. Elle s'achève sur le n° 14, l'ensemble des « Maris récalcitrants », qui devient ainsi un finale alors qu'il est le morceau central de l'acte II dans la version de 1868. Pour l'occasion, Offenbach modifie la ritournelle sur laquelle tombe désormais le rideau. La structure évolutive et la progression dramatique de ce vaste morceau en font une conclusion d'acte idéale, qui ouvre notamment des perspectives théâtrales intéressantes en créant un effet de suspens piquant.

La version de 1868 se poursuit par le n° 15, duo entre La Périchole et le Vice-Roi intitulé « Duo des bijoux », et dont le « Ah ! que j'aime les diamants » est un clin d'œil au « Ah ! que j'aime les militaires » de *La Grande-Duchesse de Gérolstein*. Le n° 16 est une reprise, par La Périchole, de l'air « Les Femmes il n'y a qu'ça » et dans laquelle elle chante à Piquillo qu'il ne faut pas craindre de suivre sa bien-aimée quand elle sait où elle va. Le n° 17 – le « Couvert du Roi » – est un morceau choral durant lequel on sert son dîner à Don Andrès... qui ne mangera rien par peur qu'on l'empoisonne. Le n° 18 est une reprise intégrale de la séguédille du premier acte avec un texte différent résumant la pièce. Don Andrès pardonne, autorise La Périchole à garder ses diamants et le finale (n° 19) restera identique en 1874 : à savoir une reprise de « L'Espagnol et la jeune Indienne » avec de nouvelles paroles. Tout ceci n'est pas enregistré dans ce disque, et les numérotations différentes des deux versions ne sont pas sans compliquer les comparaisons.

La « seconde Périchole » (1874) développe avec talent une scène de prison qui se souvient peut-être du succès alors immense de la geôle de *L'Africaine* de Meyerbeer, modèle du genre dans ces années-là, même si la situation est un lieu commun théâtral depuis le milieu du XVIII^e siècle.

Ce premier tableau du nouveau troisième acte donne d'abord la parole aux deux rôles de caractère que sont Panatellas et Hinoyosa. Leurs « couplets-boléro » entêtant relève du meilleur Offenbach. Le morceau capital du tableau est toutefois confié à Piquillo – premier ténor privé d'air véritable dans la version de 1868 – qui s'exprime cette fois très longuement dans une scène tout en poésie. L'endormissement progressif du héros est parfaitement rendu par une orchestration délicate, où sourdines de cordes et flûtes dans le grave tissent autour de lui un halo vaporeux. Autre morceau saillant, le « Trio du joli geôlier » fait souffler un vent de dérision sur une situation qui n'aurait jusque-là pas déparé un opéra-comique de demi-caractère signé Daniel-François-Esprit Auber ou Ambroise Thomas.

Parce qu'il a eu l'occasion d'en diriger les deux versions intégrales, et parce que des enregistrements exhaustifs – mais pas sur instruments historiques – existent déjà de l'une et l'autre mouture, Marc Minkowski a décidé de proposer sa propre vision d'une *Périchole* « idéale » selon lui, se fondant sur l'efficacité comique et dramatique de la partition initiale de 1868 jusqu'au n° 14, mais introduisant la situation et les meilleurs moments du tableau de la prison de 1874 en omettant – dans l'acte III de 1874 – les n° 19 *Trio de la prison*, n° 19^{bis} *Mélodrame*, n° 20 *Finale* et n° 21 *Chœur des patrouilles, Ariette-valse des Trois Cousines et Ensemble*.



Hortense Schneider dans *La Périchole* au Théâtre des Variétés, par Morlon.
Bibliothèque nationale de France.

Hortense Schneider in *La Périchole* at the Théâtre des Variétés, by Morlon.
Bibliothèque Nationale de France, Paris.