

# *La Belle Hélène* : passions et censure<sup>1</sup>

Jean-Claude Yon

Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines

*La Belle Hélène* est demeurée, à juste titre, l'une des œuvres les plus fameuses de Jacques Offenbach. Cet opéra-bouffe fut créé au Théâtre des Variétés le 17 décembre 1864 et représente un tournant capital dans la carrière du musicien, marquée par l'ouverture en 1855 du Théâtre des Bouffes-Parisiens, seule

---

<sup>1</sup> Une première version de cet article a été publiée sous le titre « Hélène censurée : la liberté et le théâtre à Paris en 1864 » dans *Les Cahiers des amis du Festival d'Aix-en-Provence*, en décembre 1999. Le présent article diffère sensiblement de ce premier texte.

riposte trouvée pour lutter contre le système du privilège<sup>2</sup>. C'est le décret du 6 janvier 1864, instaurant la liberté des théâtres<sup>3</sup>, qui rend possible la création de l'ouvrage. Comme l'écrit trois ans plus tard Hippolyte Hostein, bon connaisseur du monde théâtral, « cette liberté a surtout profité à la musique. Son invasion croissante dans le théâtre contemporain est un caractère essentiel qu'il faut noter. » (1867, p. 73) L'installation de l'opérette sur des scènes jusque-là réservées au théâtre dramatique est l'illustration la plus visible du propos d'Hostein et Offenbach peut apparaître comme l'un des principaux bénéficiaires du décret sur la liberté des théâtres. En 1864, en effet, sa carrière piétine quelque peu. Il entretient des relations compliquées avec le Théâtre des Bouffes-Parisiens, dont il a quitté la direction deux ans plus tôt. En mars 1864, il y donne *Les Géorgiennes*, qui n'obtient qu'un demi-succès. Le mois précédent, *Die Rheinnixen*, « grand opéra romantique », n'avait rencontré qu'un succès d'estime sur la scène de l'Opéra impérial de Vienne. Par ailleurs, depuis l'échec retentissant de *Barkouf* et l'abandon d'un autre projet (*Fédia* ou *La Baguette*), les portes de l'Opéra-Comique lui sont fermées. Le compositeur doit donc absolument trouver une nouvelle salle s'il veut être joué durant la saison 1864-1865. Et il doit renouveler son équipe de collaborateurs afin d'offrir au public des pièces capables de l'étonner et de le séduire. Peu à peu, toutefois, au cours de l'année 1864, les conditions d'un renouveau se mettent en place. Les librettistes ? Ce seront Meilhac et Halévy, dont l'association au théâtre est si heureuse depuis 1860. La

---

<sup>2</sup> Sur Offenbach, on nous permettra de renvoyer à notre ouvrage : *Jacques Offenbach*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Biographies », 2000. Nous avons présenté le système du privilège dans Yon, 2008a.

<sup>3</sup> Ce décret est présenté en détail dans Féret, 2010, p. 52-60.

salle ? Ce sera celle des Variétés, prête à devenir à son tour un théâtre lyrique tout en mettant au service de l'opérette une troupe rompue au vaudeville et à ses couplets chantés. Le titre du nouvel opéra-bouffe ? Ce sera *La Prise de Troie* qui, au fil des semaines, deviendra *L'Enlèvement d'Hélène* puis *La Belle Hélène*. Pour réitérer le succès d'*Orphée aux Enfers*, le plus grand succès d'Offenbach, rien de tel qu'une nouvelle parodie mythologique.

En décembre 1864, Offenbach remporte son pari : *La Belle Hélène* est un triomphe et inaugure la période la plus brillante de sa carrière. Jusqu'à la fin de 1869, il donne aux Variétés (et sur quelques autres scènes) ses principaux chefs-d'œuvre grâce à son association avec Meilhac et Halévy et grâce au concours d'Hortense Schneider, qui devient alors l'une des artistes parisiennes les plus adulées et l'incarnation de la « diva d'opérette<sup>4</sup> ». Zola ne s'y trompe pas, lui qui, quatorze ans plus tard, met en scène la première de *La Belle Hélène* dans le chapitre inaugural de *Nana*, le chef-d'œuvre offenbachien étant devenu sous sa plume hostile *La Blonde Vénus*<sup>5</sup>. Si la vogue de l'opérette antique<sup>6</sup> explique le choix fait par Zola, celui-ci est également motivé, sans doute, par le parfum de scandale qui a entouré la création de *La Belle Hélène*. Paul de Saint-Victor, le critique de *La Presse*, s'indigne ainsi :

---

<sup>4</sup> Meilhac, Halévy et Offenbach ont composé pour Hortense Schneider un opéra-bouffe intitulé *La Diva* et créé en 1869. L'œuvre met en scène l'ascension d'une chanteuse qui est le double d'Hortense Schneider et qui triomphe dans *Ariane*, une opérette antique (*La Diva* est étudiée dans Yon, 2008b).

<sup>5</sup> Dans Féret, 2010, Gengembre étudie la condamnation de l'opérette par Zola dans *Nana*, en insistant sur le reproche de pornographie formulé par le romancier.

<sup>6</sup> Cf. Yon, 2008b.

Je me récuse pour parler de *L'Enlèvement de la Belle Hélène* [sic], comme je ferais si je devais rendre compte d'une pièce écrite en langue étrangère. J'adore ce qu'elle bafoue et je vénère ce qu'elle raille. Ses lazzis m'attristent, ses charges me scandalisent ; le sens de sa gaîté me manque aussi complètement que celui d'un concert chinois ou d'une farce cafre. [...] Sans attacher plus d'importance qu'il ne convient à des facéties, j'en suis choqué comme d'un sacrilège. [...] Ce rire inintelligent part d'un mauvais instinct chatouillé, c'est celui qu'excite, dans les multitudes, le spectacle des grandeurs déchuës ; c'est le rire du Barbare buvant dans les calices d'un temple et tirant à la cible sur ses bas-reliefs. (26 janvier 1864)

Un tel jugement est commun à bien des critiques, Théophile Gautier en tête. Paul de Saint-Victor craint que *La Belle Hélène* n'accoutume le public « à railler le Beau et à huer le Sublime ». Cependant, la protestation des critiques doit être prise avec une certaine distance. Ce n'est pas en effet sur le terrain de la profanation ou de la défense de la culture antique que l'opéra-bouffe d'Offenbach fait scandale, malgré les apparences. L'ouvrage déclenche les passions parce qu'il propose, avec Hélène, un personnage de femme amoureuse qui fait preuve d'une grande liberté de parole et d'action, et, avec Calchas, une figure de haut dignitaire religieux au comportement douteux. La sensualité d'Hélène (encore renforcée par le jeu d'Hortense Schneider) et les turpitudes de Calchas : voilà les vrais motifs du scandale. On peut s'en rendre compte en consultant le livret de censure de *La Belle Hélène*<sup>7</sup>. Une lecture attentive de ce document s'avère très révélatrice quant aux véritables passions soulevées par le chef-d'œuvre d'Offenbach. La version<sup>8</sup> du livret

---

<sup>7</sup> Le livret de censure est conservé aux Archives nationales, F<sup>21</sup> 804. Il a été enregistré par la censure, sous le n° 7284, le 18 octobre 1864, quelques jours après le début des répétitions aux Variétés.

<sup>8</sup> Le manuscrit de censure est souvent la première version que l'on garde d'un ouvrage du XIX<sup>e</sup> siècle, ce qui ne signifie pas pour autant qu'il en constitue la

de Meilhac et Halévy soumise à la censure, dont l'examen forme la matière du présent article, nous aide en effet à comprendre en quoi l'œuvre a pu paraître choquante.

Avant d'ouvrir le livret de censure de *La Belle Hélène*, il convient de se poser la question de l'attitude de la censure impériale, et plus généralement du Second Empire, vis-à-vis d'Offenbach. Contrairement à une légende tenace qui voudrait faire du musicien le « bouffon » de Napoléon III, la brutalité de celui-ci étant censée être masquée sous la gaîté de celui-là, Offenbach n'a pas bénéficié d'une protection particulière de la part du régime impérial, même s'il a profité du soutien du duc de Morny<sup>9</sup>. Le Second Empire n'encourage pas le développement de l'opérette, genre envers lequel il nourrit au contraire des a priori négatifs. C'est ce qui ressort du discours tenu par le maréchal Vaillant, ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, lors de la distribution des prix au Conservatoire, le 5 août 1865. Le ministre regrette que « les conceptions sérieuses [soient] devenues rares de nos jours » et que les « principes du beau et du vrai » soient « négligés », phénomène en grande partie imputable selon lui au public qui encourage « par sa présence et ses applaudissements [les] infractions aux règles du bon goût ». Certes, la censure dramatique veille. « Mais autorisation ne veut pas dire approbation, il faut bien se garder de confondre ces deux choses », précise Vaillant, qui ajoute :

---

version « authentique ». Pour un auteur du XIX<sup>e</sup> siècle, seul le texte joué est le texte authentique et il ne faut donc pas survaloriser les manuscrits de censure qui ne sont qu'une étape dans le processus d'élaboration du texte théâtral. Sur ces questions, voir Yon, 2010.

<sup>9</sup> Pour approfondir cette question, voir Yon, 2003.

Tout ce qui paraît de nature à porter atteinte aux lois fondamentales de la société, l'administration le supprime sans hésitation ; mais là s'arrête son devoir ; s'il lui appartient de sauvegarder les intérêts de la société, elle doit aussi respecter la liberté des écrivains et conserver son rôle protecteur et libéral en laissant les questions de goût se décider entre les auteurs et le public. Mais, je vous le répète, jeunes élèves, ces excentricités de style, ces vulgarités de forme auxquelles je fais allusion et qui ont envahi aussi bien la langue musicale que la langue parlée, ne sauraient être longtemps acceptées par des spectateurs français dont l'intelligence d'élite reste constamment ouverte aux grandes inspirations de la science et de l'art<sup>10</sup>.

Ces propos, prononcés moins de trois mois avant la fin de la première et triomphale série des représentations de *La Belle Hélène*, font manifestement allusion à la pièce de Meilhac, Halévy et Offenbach, qui est donc officiellement condamnée comme une œuvre excentrique et vulgaire. Cependant, cette condamnation ne signifie pas pour autant que le pouvoir entend s'opposer à l'évolution dramatique, même s'il la vit sur le modèle d'une décadence. Au public revient le jugement suprême, la liberté des théâtres ayant ôté à l'État le contrôle des scènes non subventionnées. La censure dramatique peut simplement interdire les œuvres qu'elle estime dangereuses et, pour les autres, imposer les modifications (plus ou moins importantes) qui lui semblent nécessaires. C'est dans cette dernière situation qu'elle se place vis-à-vis de *La Belle Hélène*<sup>11</sup>. Examinons ses interventions.

---

<sup>10</sup> Ce discours a été reproduit par la presse, par exemple dans le numéro du 6 août 1865 du *Constitutionnel* que nous avons consulté.

<sup>11</sup> Le rapport de censure de *La Belle Hélène* a malheureusement disparu, comme c'est le cas pour bon nombre de pièces. Nous nous appuyons donc uniquement sur le manuscrit de censure, document parfois difficile à interpréter, car il n'est pas toujours évident de distinguer les modifications

## ***L'Oracle***

Le premier acte<sup>12</sup>, intitulé « L'Oracle », n'a pas été particulièrement retouché par la censure. Celle-ci s'est surtout employée, comme dans le reste de la pièce, à atténuer la sensualité diffuse de l'ouvrage. C'est ainsi qu'à de multiples reprises, Pâris se voit promettre non plus « la plus belle femme du monde » mais « l'amour de la plus belle femme du monde », rectification subtile qui rend plus abstraite la promesse faite par Vénus sur le mont Ida. C'est du reste à cette dernière et non à Jupiter que s'adressait initialement le chœur introductif, ce qui instaurait d'emblée un climat voluptueux. La censure n'a pas exigé cette modification, opérée par les auteurs eux-mêmes, mais elle s'est employée à rendre Calchas plus digne des hautes fonctions religieuses que ce « grand augure de Jupiter » est censé tenir. Peine perdue d'ailleurs. Jouvin, dans son feuilleton du *Figaro*, constate : « Grenier, dans Calchas, est l'idéal de la parodie mythologique. On lit tous les vices : le libertinage, la gourmandise, la fourberie, sur le visage zébré de rouge de ce coquin sacerdotal. » (2 décembre 1864) Les censeurs ont pourtant multiplié les modifications destinées à rendre Calchas plus moral. Celui-ci, par exemple, ne doit plus sourire quand Hélène lui dit qu'elle a octroyé à Ménélas le trône de Sparte. Il est de même interdit à Oreste de rappeler que l'hétaïre

---

voulues par la censure de celles faites par Meilhac, Halévy et Offenbach dans le simple but d'améliorer leur texte.

<sup>12</sup> Nous avons choisi de suivre l'ordre de la pièce, car, celle-ci étant bien connue, il sera d'autant plus facile d'apprécier les interventions de la censure. Nos trois parties reprennent les sous-titres des actes. Pour une présentation générale de *La Belle Hélène* et un résumé de l'intrigue, nous renvoyons à notre contribution à l'édition de la partition piano-chant publiée par Alkor-Edition en 2008, pour laquelle nous avons établi le texte du livret.

Parthénis s'est écriée « Ah ! le bel homme ! » en l'apercevant<sup>13</sup> et, après les couplets du mont Ida, le grand augure ne peut plus commenter : « Je crois bien que je vous entends. » Les censeurs se préoccupent également d'atténuer la sensualité d'Hélène. Ils ne sont certes pas à l'origine de la modification de son air d'entrée, qui filait un peu lourdement la métaphore de la chasse, mais ils sont très soucieux de refréner les élans de la souveraine. Les « désordres involontaires » de sa jeunesse deviennent ainsi des « égarements involontaires » et la censure est particulièrement mal à l'aise face à l'évocation de ses origines, l'aventure de Léda et du cygne étant sans doute jugée indécente (une réplique de Pâris évoquant « Madame votre mère » est par exemple supprimée). Après l'épreuve des bouts-rimés remportés par Pâris avec un quatrain vantant les délices des ménages à trois, Hélène ne peut plus s'écrier « Ah ! délicieux ! délicieux ! » pas plus qu'elle ne peut dire à son mari, dans le finale de l'acte, qu'il doit obéir aux Dieux qui lui enjoignent de partir en Crète.

L'Hélène de Meilhac, Halévy et Offenbach exprime, avec un naturel alors impensable dans la bouche d'une souveraine sur une scène de théâtre, sa volonté d'obéir librement à ses désirs et à son cœur. « Femme infidèle, ou bien enlevée malgré elle ? Coupable, ou non coupable ? Voilà la question, qui se pose et qui va apparaître dans toute la suite des textes littéraires, d'Homère à notre temps », rappelle Jacqueline de Romilly (2006, p. 5). Pour Offenbach et ses librettistes, la cause est entendue : Hélène est définitivement non coupable et, même si Pâris n'est somme toute guère plus intéressant que les rois de la

---

<sup>13</sup> Comme pour d'autres passages censurés, cette exclamation a été rétablie dans le texte imprimé.



Grâce au milieu desquels elle vit, son souhait de vivre en accord avec ses sentiments, loin de toute hypocrisie et de toute compromission, en fait un personnage digne d'admiration (ce qui se traduit par la beauté et la noblesse de la musique qu'Offenbach lui fait chanter). Quand la reine de Sparte confie à Calchas qu'elle aurait voulu être « une bourgeoise paisible, la femme d'un brave négociant de Mitylène », elle est sincère. Sa lassitude envers les obligations liées à sa dignité royale n'a rien de feint ni d'artificiel. En dehors de Calchas et d'Hélène, on peut encore noter que la censure a cherché à assagir quelque peu Oreste (qui ne fréquente plus le « cabinet » mais le « cabaret » du labyrinthe) et que les auteurs ont supprimé d'eux-mêmes dans le discours d'Agamemnon un éloge de Parthénis et de Léoena jugé « un peu risqué mais charmant » par un Oreste très lucide. Les censeurs ont également rayé le mot « princes » dans la liste des professions dépourvues de gens d'esprit où les auteurs avaient pourtant eu l'humilité de placer les gens de lettres...

### ***Le Jeu de l'oie***

À l'instar de nombreux autres opéras-bouffes d'Offenbach, le deuxième acte de *La Belle Hélène* s'ouvre sur un chœur féminin qui, par sa grâce et sa douceur, contraste agréablement avec le tourbillon du finale qui précède. Mais la censure apprécie peu que la question de la toilette d'une reine (le texte primitif parle de « corsage décolleté ») soit ainsi exposée sur une scène de théâtre. La volonté d'éviter tout rapprochement avec l'époque contemporaine conduit à remplacer le souper « dans la galerie

des fêtes » par un souper « dans la galerie de Bacchus ». De nouveau, les censeurs sont embarrassés par le rappel de l'histoire de Léda et du cygne. Hélène ne doit plus s'adresser à sa mère en lui disant : « Et toi, ma mère, toi qui t'es trouvée aussi dans des circonstances... inspire-moi ! soutiens-moi !... » Dans les couplets qui suivent (« Dis-moi, Vénus, quel plaisir trouves-tu / À faire ainsi cascader la vertu ? »), le mot « cascader » est souligné, sans toutefois être rayé. La censure est plus sévère en supprimant, dans la scène entre Hélène et Pâris, l'une des rares allusions à l'actualité du livret<sup>14</sup>. Lorsque la reine de Sparte évoque « la femme du ministre de Macédoine, avec ses tuniques courtes et ses cothurnes à talons », c'est clairement l'excentrique Pauline de Metternich, épouse de l'ambassadeur d'Autriche et amie intime de l'impératrice, qui est visée, et une allusion aussi transparente ne saurait être tolérée<sup>15</sup>. Dans ce second tête-à-tête entre Hélène et Pâris, il convient du reste de ne pas laisser la souveraine montrer trop clairement son attirance pour son visiteur. Elle parle donc de sa « réputation » et non de sa « vertu » et Pâris ne doit plus la poursuivre. Dans la scène qui suit, celle du jeu de l'oie, Agamemnon parle du « rude labeur du gouvernement d'un

---

<sup>14</sup> Contrairement aux idées reçues, ce type d'allusion est rarissime chez Offenbach. La réécriture des livrets à laquelle se livrent presque tous les metteurs en scène qui montent du Offenbach de nos jours est certes presque toujours justifiée par la prétendue nécessité de rendre ces allusions compréhensibles mais cet argument n'a aucune valeur quand on lit les livrets sans a priori.

<sup>15</sup> Le prince et la princesse de Metternich ont assisté à la première de *La Belle Hélène*. La princesse rapporte dans ses souvenirs : « En rentrant des Variétés, mon mari me dit en voiture : "Nous avons eu tort de venir assister à la première. Notre nom figurera dans tous les journaux, et il n'est pas agréable pour une femme d'avoir été quasi officiellement à une pareille pièce !" » (s. d., p. 188). Qu'aurait dit l'ambassadeur si la pique visant son épouse n'avait été supprimée par la censure !

grand peuple », ce que la censure transforme en « rude labeur du gouvernement de mes peuples » — modification censée rendre impossible tout rapprochement avec Napoléon III... De même, Hélène ne peut dire qu'Oreste est « vicieux » alors que celui-ci dépense sans compter : le mot est remplacé par « gentil » sur le manuscrit et par « précoce » dans la version imprimée. Le fils d'un roi ne saurait être vicieux...

On sait qu'Offenbach a coupé tout le début de la partie musicale de cette scène du jeu de l'oie<sup>16</sup>. Sur ces pages du manuscrit de censure, on ne trouve pas le trait de crayon en marge qui signale d'ordinaire les passages litigieux. Les censeurs s'opposent juste à ce qu'Achille réclame que Calchas soit déshabillé (pour voir s'il a sur lui des dés pipés) et à ce que le grand augure soit, par deux fois, poursuivi par les autres personnages et laisse tomber des pièces d'or dans sa fuite. Cependant, il n'est pas impossible que la contraction de cette scène (qui donne pourtant son nom à l'acte) soit le résultat de tractations avec la censure, celle-ci ne pouvant accepter l'idée qu'un individu exerçant d'aussi hautes fonctions sacerdotales que Calchas puisse être présenté comme un joueur invétéré et, qui plus est, un vulgaire tricheur... L'une des scènes les plus raturées de tout le manuscrit est celle où Hélène, une fois l'épisode du jeu terminé, confie à Calchas son tourment amoureux et lui demande de faire apparaître Pâris en rêve. « Il me regardait comme lui seul sait regarder les femmes... », « Je l'ai chassé quand toute mon âme s'élançait... », « Si j'aimais mon mari au moins... mais non », « Je sais bien ce qui sera sacrifié... c'est mon mari », « Oh ! je ne suis qu'une femme, une pauvre

---

<sup>16</sup> Cette « scène du jeu » est rétablie dans son intégralité dans l'édition mentionnée à la note 12. Cette édition comporte aussi les couplets de Pâris évoqués plus bas.

petite femme, il faut être bon avec moi... » : toutes ces phrases qui montrent qu'Hélène est sur le point de succomber sont supprimées, de même que ce commentaire de Calchas une fois qu'il a compris que la reine et Pâris vont rester en tête-à-tête : « Qu'est-ce que vous voulez que j'y fasse... ». Dans sa version initiale, le grand duo entre Hélène et Pâris était précédé par des couplets chantés par ce dernier contemplant la reine endormie. Ces couplets ont été supprimés par Offenbach. La censure s'était contentée d'en modifier quelque peu le texte et de retrancher une réplique où Hélène rappelait que ce rêve lui avait été envoyé par Calchas et par les dieux. Les censeurs n'ont guère apprécié, on s'en doute, ce duo qu'un critique définit comme « un chef-d'œuvre de délicatesse érotique [...] que la mère ne pourra sans danger fredonner à sa fille, même en faisant abstraction des paroles » (Escudier, 1864). Les coups de crayons sont nombreux en marge ! Cependant, mis à part une modification (non suivie par Offenbach) visant à expliquer que Pâris n'a embrassé Vénus que sur la main, le texte n'est pas retouché. Dans le finale de l'acte, Ménélas se plaint d'avoir trouvé sa femme « seule avec ce seigneur » et non plus « au bras de ce seigneur ». Si les couplets que chante Hélène sur les maris sages sont juste signalés par un trait de crayon, la censure supprime cette réplique de Ménélas :

Soit, mais si vous laissez l'outrage  
Monter jusques au front des Rois  
C'en est fait à jamais des lois  
Qui régissent le mariage.

Notons que la suite du finale n'est pas celle qui été finalement adoptée : les rois chassent bien Pâris qui les défie mais avec d'autres paroles qui, manifestement, correspondent à une autre musique que la séduisante valse que chacun connaît.

### ***La galère de Vénus***

C'est au troisième acte de *La Belle Hélène* que les changements imposés par la censure sont les plus importants. La vengeance de Vénus, évoquée par Oreste, devait en effet apparaître plus terrible dès le début de l'acte. Les couplets « À Leucade ! » avaient ainsi une tournure plus leste :

On s'aime, on se prend, on se quitte  
En riant  
L'amour naît et meurt tout de suite  
C'est charmant !  
C'est une immense bacchanale  
De plaisir.

La censure a souligné ce passage. Dans la scène suivante, le forgeron Euthyclès et une « bourgeoise » tentent de récupérer leurs conjoints que leur ont volés respectivement Oreste et Parthénis. Lesdits conjoints refusant de réintégrer le foyer conjugal, et ce, malgré l'intervention d'Agamemnon en personne, Euthyclès et la « bourgeoise » se jettent finalement dans les bras l'un de l'autre ! Cette scène a été supprimée, sans doute autant pour des raisons de rythme dramatique ou de distribution que pour plaire aux censeurs qui ne l'avaient pas particulièrement distinguée. Les couplets d'Hélène « Là vrai, je ne suis pas coupable » n'existant pas, l'acte se poursuit par une scène entre Ménélas, Agamemnon et Calchas qui culmine avec le fameux « trio patriotique ». On remarque que Calchas devait primitivement laisser entendre qu'il avait « hier soir » succombé au goût de la licence inculquée aux Grecs par Vénus... Plus généralement, toute la scène déplaît aux censeurs qui, par exemple, refusent que le roi des rois invoque la « raison d'État » pour décider Ménélas à accepter son futur cocufiage. Par contre,

l'arrivée de Pâris, déguisé en grand augure de Vénus, ne dérange guère la censure, beaucoup plus préoccupée par les cent génisses blanches qu'Hélène doit aller sacrifier de sa main sur l'île de Cythère et que Ménélas, avec cynisme, fait payer à son peuple. Calchas est censé être du voyage et le grand augure de Vénus gagne sa confiance en lui glissant à l'oreille : « Nous partagerons. » Ces deux mots sont soulignés deux fois : il est en effet impossible que deux hauts dignitaires religieux puissent être présentés comme des êtres aussi cupides<sup>17</sup>. Hélène paraît enfin, « accablée, indifférente à tout », alors que le peuple s'est retiré. Ménélas tente de l'amadouer mais la reine le repousse « avec une expression indéfinissable de mépris ». Se déroule alors une scène de pantomime en musique :

Découragement des rois, ils se concertent. Agamemnon et Calchas vont parler à la Reine, ils essaient par gestes de décider la Reine. La Reine refuse avec respect. Après Agamemnon, Achille et les deux Ajax en même temps. Démarche énergique. La Reine refuse avec impatience. Tentative de Ménélas, la Reine le reçoit avec le ffff... d'une chatte en fureur. Redoublement de découragement chez les rois. Ils s'adressent au grand augure de Vénus.

Comme on peut le deviner, la censure ne peut tolérer une telle pantomime et les deux traits énergiques en marge du passage où Hélène « montre les griffes » à son mari donnent une idée de l'effarement des censeurs en lisant cette page !

La suite de l'acte n'est pas pour les rassurer : dès que Pâris s'est dévoilé à elle, Hélène manifeste « avec élan » son souhait de partir au plus vite ; Calchas, pour sa part, souhaite

---

<sup>17</sup> On note d'ailleurs que, tout au long de la pièce, Calchas se montre fort désireux d'avoir des génisses à sacrifier. Les répliques ayant trait à ce souhait ont toutes été supprimées ou soulignées, comme si elles trahissaient un penchant honteux du grand augure.

organiser « le petit sacrifice de rigueur pour avoir bon flot et bonne brise », ce à quoi Pâris répond qu'il a dans sa galère « un sacrifice de voyage » tout en appelant Calchas « mon confrère » (la censure souligne deux fois le mot) ; la nudité est enfin sous-entendue quand Hélène se plaint de devoir partir sans bagages et que Pâris lui répond : « Il faut si peu de choses à Cythère... ». Le finale de l'acte va encore plus heurter la censure. Il s'ordonne autour d'un hymne à Vénus chanté par Hélène. Celle-ci assure à son mari qu'elle lui gardera « quoi qu'il arrive beaucoup d'affection », ce que Ménélas, « songeur », commente ainsi : « Cette parole est singulière ! » S'adressant à « Vénus victorieuse, / Souveraine de l'univers ! », la reine de Sparte avoue naïvement : « Je me rends, et je suis heureuse / Après tant de combats de fléchir sous ta loi ! » La galère s'éloigne, emportant Hélène, Calchas et Pâris. Mais le finale n'est pas terminé. Jeté par-dessus bord, Calchas revient sur scène, tout mouillé, pour dénoncer la supercherie : le grand augure de Vénus n'est autre que Pâris et il emporte Hélène à Troie. Ménélas ne peut que constater son infortune : « Eh bien, Vénus, te voilà satisfaite. / Je suis... ce que je suis ! L'infortune est complète ! ». Les rois tentent de le consoler tout en mêlant leurs voix à celles du peuple qui crie vengeance : « Nous renverserons tes murailles. / Ilion ! Ilion ! ». À ces cris de guerre se mêle en coulisse la reprise, par Hélène et Pâris, de l'hymne à Vénus victorieuse. Dramatiquement et musicalement, ce finale est bien meilleur que celui que nous connaissons. Mais il est totalement inacceptable pour les censeurs qui demandent à Offenbach et à ses librettistes de le refaire. Une nouvelle version est écrite dans laquelle Calchas tombe toujours à l'eau et qui se termine par les imprécations guerrières des Grecs. Est-ce ce finale qui a été joué le soir de la première ? Il est difficile de le dire, car la

première édition de la partition et la première édition du livret ne concordent pas. Alors que celle-là se termine sur un chœur joyeux du peuple, celle-ci clôt l'acte sur un chœur belliqueux appelant à la guerre de Troie<sup>18</sup>. Cette discordance trahit la difficulté rencontrée par Offenbach, Meilhac et Halévy pour donner à ce finale sa forme définitive.

Quel jugement général porter sur ces interventions de la censure ? Avec un brin de provocation, on peut estimer que, globalement, les censeurs ont amélioré le livret en le rendant plus allusif. Forcée de se faire plus discrète, la sensualité d'Hélène n'en est que plus troublante. De même, la peur d'une lecture anticléricale du personnage de Calchas a conduit à affiner la silhouette de Calchas. Le seul regret important que l'on peut nourrir concerne le finale de l'acte III qui, dans sa première version<sup>19</sup>, devait être d'une grande force dramatique. L'hymne à Vénus chanté par Hélène permettait, en outre, de voir celle-ci enfin en paix avec elle-même alors que, dans le finale qui s'est imposé et qui reprend le motif des couplets des rois, Hélène monte sur la galère de Pâris sans véritablement exprimer ses sentiments. De même, la suppression dans la partition des cris de guerre ôte à l'action son point d'aboutissement logique : l'annonce de la future guerre de Troie. Musicalement, la modification du finale — outre qu'elle entraîne la reprise d'un motif, ce qui apparaît comme une facilité — prive Hélène d'un grand air, ce que l'ajout ultérieur

---

<sup>18</sup> David Rissin a bien perçu cette discordance dans son excellent commentaire de *La Belle Hélène* (*L'Avant-Scène Opéra*, n° 125, 1989, p. 183).

<sup>19</sup> L'édition citée à la note 12 propose trois versions du finale : celle qui s'est imposée, une autre version se terminant sur les cris de guerre des Grecs et une version, plus ancienne, dans laquelle Calchas tombe à l'eau mais qui ne comporte déjà plus l'hymne à Vénus.



des couplets « Là vrai, je ne suis pas coupable » ne compense que très imparfaitement. On peut toutefois se demander si le musicien eut le temps de composer ce grand air quand on sait que, le 6 octobre 1864, soit douze jours avant le dépôt du manuscrit à la censure, Offenbach réclamait dans une lettre à Halévy « au moins trois fois vingt-quatre heures » pour composer le troisième acte, travail qui ne semblait pas à cette date avoir commencé<sup>20</sup>. En définitive, redisons-le, la censure n'a pas dénaturé l'œuvre de Meilhac, Halévy et Offenbach. La lecture de la version déposée au ministère de l'Intérieur le 18 octobre permet surtout, grâce aux indications portées par les censeurs sur le manuscrit, de comprendre en quoi *La Belle Hélène* a pu soulever les passions. Cet opéra-bouffe, dont un journaliste notait qu'il « inaugura[ait] pour tout de bon, cette fois, la liberté des genres » (Jouvin, 1864), frappe avant tout, et encore aujourd'hui, par son extraordinaire liberté<sup>21</sup>. Bien plus qu'une simple parodie antique, *La Belle Hélène* est un chef-d'œuvre intemporel. Son livret, admirablement écrit, est magnifié par une partition que Jules Lemaitre n'a pas hésité à qualifier d'« attique » en s'expliquant ainsi : « si l'on entend par là le tour aisé, la clarté, la mesure et la grâce, quelque chose qui nous donne l'idée d'une vie heureuse et facile sous un ciel lumineux (telle que nous concevons la vie antique et particulièrement celle des Athéniens), ne peut-on pas bien appeler "attique" la partition de *La Belle Hélène* ? » (s. d., p. 224). C'est bien ce rêve d'une vie heureuse et facile qui soustrait l'ouvrage aux contingences de son époque.

---

<sup>20</sup> Cette lettre est citée dans Fraison, 1989, p. 13.

<sup>21</sup> La liberté des théâtres est évoquée dans la pièce. Quand Ménélas fait appel au grand augure de Vénus, Calchas s'écrie : « Un autre grand augure... La concurrence alors... la liberté des augures !... ». Cette dernière exclamation n'est pas présente dans le manuscrit de censure.

## Bibliographie

- ESCUDIER, Marie. (1864), critique de *La Belle Hélène, La France musicale*, 25 décembre 1864.
- FÉRET, Romuald. (2010), « Le décret du 6 janvier 1864 : la liberté des théâtres ou l'affirmation d'une politique culturelle municipale », dans Jean-Claude Yon (dir.), *Les Spectacles en France sous le Second Empire*, Paris, Armand Colin, p. 51-60.
- FRAISON, Laurent. (1989), « Genèse et création au Théâtre des Variétés », *L'Avant-Scène Opéra*, n° 125 (*La Belle Hélène*), p. 11-16.
- GENGEMBRE, Gérard. (2010), « L'Empire de la chair, ou le théâtre du sexe dans le roman zolien », dans Jean-Claude Yon (dir.), *Les Spectacles en France sous le Second Empire*, Paris, Armand Colin p. 282-289.
- HOSTEIN, Hippolyte. (1867), *La Liberté des théâtres*, Paris, Librairie des auteurs.
- HALÉVY, Ludovic et Henri MEILHAC. (1864), livret de censure de *La Belle Hélène*, Archives nationales, F<sup>21</sup> 804. Le livret a été enregistré par la censure, sous le n° 7284, le 18 octobre 1864.
- JOUVIN, Benoît. (1864), critique de *La Belle Hélène, Le Figaro*, 2 décembre 1864.
- LEMAITRE, Jules. (s. d.), *Impressions de théâtre*, 1<sup>re</sup> série, Paris, Lecène, Oudin et Cie, [critique d'une reprise de *La Belle Hélène* aux Variétés le 29 novembre 1886].

- METTERNICH, Pauline de. (s. d.), *Souvenirs de la princesse Pauline de Metternich 1850-1871*, préface et notes de Marcel Dunan, Paris, Plon.
- RISSIN, David. (1989), commentaire musical et littéraire de *La Belle Hélène*, *L'Avant-Scène Opéra*, n° 125 (*La Belle Hélène*), p. 26-83.
- ROMILLY, Jacqueline de. (2006), *La Belle Hélène*, après-midi littéraire de la Fondation Singer-Polignac, Abbeville, Imprimerie F. Paillart.
- SAINT-VICTOR, Paul de. (1864), critique de *La Belle Hélène*, *La Presse*, 26 janvier 1864.
- VAILLANT, Jean Baptiste Philibert. (1865), discours tenu lors de la distribution des prix au Conservatoire le 5 août 1865, *Le Constitutionnel*, 6 août 1865.
- YON, Jean-Claude. (1999), « Hélène censurée : la liberté et le théâtre à Paris en 1864 », *Les Cahiers des amis du Festival d'Aix-en-Provence*.
- (2000), *Jacques Offenbach*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Biographies ».
- (2003), « Offenbach et Napoléon III : histoire d'un lien ambigu », *Itinéraires de musique et d'histoire*, *Fondation culturelle de Braux-sous-Valmy*, t. IV, Edition Institut de France / Conseil Général de la Marne, p. 45-63.
- (2008a), « Les théâtres parisiens à l'ère du privilège (1807-1864) : l'impossible contrôle », dans Jean-Yves Mollier, Philippe Régner et Alain Vaillant (dir.), *La Production de l'immatériel. Théories, représentations et pratiques de la*

*culture au XIX<sup>e</sup> siècle*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, p. 61-73.

- (2008b) « L'opérette antique au XIX<sup>e</sup> siècle : un genre en soi ? », dans Jean-Christophe Branger et Vincent Giroud (dir.), *Figures de l'Antiquité dans l'opéra français des Troyens de Berlioz à Œdipe d'Enesco*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, p. 121-141.
- (2008c), préface et résumé de l'intrigue de *La Belle Hélène* dans l'édition de la partition piano-chant, Kassel, Alkor-Edition, p. V-IX.
- (2010), « La censure dramatique en France au XIX<sup>e</sup> siècle. Fonctionnement et stratégies d'auteur », *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, n° 62, p. 361-376.

### Résumé

*La Belle Hélène* (1864), opéra-bouffe en trois actes d'Offenbach sur un livret de Meilhac et Halévy, a remporté dès sa création un immense succès auquel l'audace de son propos n'est pas étrangère. En ne cachant rien de la sensualité d'Hélène et en dévoilant les turpitudes de Calchas, le grand augure de Jupiter, le compositeur et ses librettistes ont pris de grands risques et ils ont dû se plier aux nombreuses modifications exigées par la censure dramatique. C'est à l'étude minutieuse de ces interventions des censeurs qu'est consacré cet article, basé sur l'analyse du livret de censure de l'opéra-bouffe, document méconnu.