

Offenbach

Hervé Dumez

*Ce qui est sérieusement léger
peut être profondément spirituel.
(Lichtenberg)*

La légèreté séduit, enchante parfois, et toujours finit par irriter, comme si son antonyme n'était pas la pesanteur, mais le sérieux. Elle serait comme une insulte jetée au tragique de l'existence et à la gravité du travail. Erreur, mais sans cesse renaissante et jamais corrigée.



Offenbach n'aimait rien tant que les fêtes. Toute opportunité était bonne pour en organiser une : la première d'un spectacle comme sa centième. Lorsqu'il célébra ses noces d'argent à Étretat où il avait fait construire une villa, la petite station débordait d'invités. Un grand bal masqué occupa la soirée, et tout se termina en feu d'artifice.

Il cultivait aussi une certaine excentricité. À Bad-Ems, on le voyait marcher l'été dans les rues et les parcs, vêtu d'un pantalon et d'un gilet jaunes, d'un veston bleu ciel, la tête surmontée d'un chapeau vert et agitant une ombrelle rouge pour couronner le tout. De toute façon, à Paris bien sûr, mais à Vienne, à Berlin et dans toutes les villes d'Europe, sa silhouette efflanquée, son nez remarquablement pointu, ses favoris nourris qui masquaient ses joues creuses, ses cheveux ondulés et ses lorgnons, étaient familiers à tous.

Pour autant, nulle vie plus réglée que la sienne. Le midi, déjeuner au café Riche, sur le boulevard des Italiens, toujours à la même table réservée à son nom, toujours avec Villemessant, le fondateur et patron du *Figaro*, et ses journalistes. Et chaque soirée passée chez lui avec son épouse, ses filles et son fils.

Le reste du temps, le travail. Au théâtre, dans sa voiture dans laquelle il s'était fait poser une écritoire, dans le train, à l'hôtel. Et quand il partait pour Étretat, c'était disait-il pour travailler, travailler, travailler. Lors de la seule année 1864, il ne composa pas moins de sept opérettes ou opéras comiques. C'est qu'en fait il ne travaillait bien que quand il

écrivait plusieurs morceaux à la fois. « *Mon Dieu que je passe une triste vie sans travailler* », soupirait-il l'œil souriant.

Il était perclus de rhumatismes qu'il essayait de soigner en prenant les eaux, surtout à Ems où il créa plusieurs œuvres, et de la goutte qui le faisait horriblement souffrir. Il craignait pour la vie de son fils, qu'il savait menacée par la tuberculose. Les airs les plus enlevés, les mélodies les plus douces, furent souvent écrites dans ce climat d'appréhensions morales et de souffrances physiques.

Quelques mots d'une lettre à Halévy décrivent pleinement son quotidien :

Malade étais.

Mieux maintenant.

Travaille beaucoup.

Ses maux s'ajoutant au surmenage le rendaient irritable et les répétitions le voyaient souvent exploser. Parfaitement conscient qu'il ne pouvait se contrôler dans ces moments-là, il remit un jour à ses collaborateurs préférés la lettre suivante : « Désirant entretenir avec MM. Meilhac et Halévy d'excellentes relations, je soussigné, Jacques Offenbach, compositeur de musique demeurant à Paris, rue Laffitte, leur fais d'avance et par écrit les excuses les plus formelles ». Face à une telle débonnairerie, on ne pouvait que lui pardonner ses colères subites mais passagères.

Sa bonté était d'ailleurs légendaire et les mendiants de Paris le harcelaient quand ils avaient le bonheur de le croiser. L'un d'eux le poursuivit un soir, à la sortie d'un spectacle, sur les Champs-Élysées. Offenbach n'avait pas d'argent sur lui. Il sort son carnet et compose une Polka. Arrachant la feuille, qu'il lui donne : « *Tiens, tu en tireras au moins deux cents francs chez un éditeur* ». Huit jours plus tard, il recroise l'homme et il apprend que le roué a contacté les meilleurs éditeurs de Paris pour leur demander de lui faire une offre en les mettant en concurrence. L'homme comptait bien sur mille francs et s'était réservé les droits pour l'étranger de cette *Polka du mendiant*, comme un pourcentage sur les recettes au café-concert et dans les bals publics.



Sa mère l'avait vu partir à quatorze ans en sanglotant toutes les larmes de son pauvre cœur. Son mari avait l'ambition de faire entrer son cher rejeton au prestigieux conservatoire de Paris. Dix ans auparavant, le terrible directeur, Luigi Cherubini, avait expliqué à un garçon de douze ans, après l'avoir entendu, que le règlement interdisait à un étranger d'en être l'élève. Le petit Liszt était donc reparti avec ses parents. Lorsqu'il reçut la lettre d'un obscur chantre d'une synagogue de Cologne lui demandant d'auditionner son fils, il l'éconduisit par un billet très sec. Le père obstiné ne se découragea pas et fit en sorte de finir par obtenir d'être reçu. Cherubini, condescendant, prit une partition sur son bureau et la tendit à l'enfant. Il fut très vite abasourdi par la maîtrise technique et la qualité de jeu du jeune violoncelliste. Enthousiasmé et renonçant pour une fois à la rigidité de ses principes, il s'exclama : « *Tu es élève*

du conservatoire ! ». Le jeune Offenbach n'y resta pas très longtemps et préféra essayer de se faire connaître en composant des valses et en multipliant les prestations d'un salon à l'autre.



C'est en réalité de théâtre qu'il rêvait, et surtout de l'opéra-comique, qui lui renvoyait ses partitions les unes après les autres. Et voilà que Louis-Napoléon Bonaparte, par un coup d'État, établit son empire. Le nouveau monarque savait qu'il fallait occuper la population, et l'empêcher le plus possible de réfléchir. Pour créer du travail, ce furent aussitôt de grands travaux : canaux, chemins de fer, et les embellissements de Paris. En dehors du labeur, il fallait organiser la fête. En 1855 est donc organisée une exposition universelle. Un palais de l'industrie de plus de deux cents mètres de long est bâti le long des Champs-Élysées, avec un autre pour les beaux-arts avenue Montaigne consacré aux œuvres contemporaines. De mai à novembre, l'ensemble accueille cinq millions de visiteurs.

Or, cachée par les arbres du carré Marigny existait une petite salle dans laquelle avaient été présentées jusque-là des expériences de physique amusantes, qui venait de fermer. Offenbach l'achète, fait quelques travaux et l'ouvre le 5 juillet sous le nom de Bouffes-Parisiens. Cherchant un librettiste, il a fait la connaissance d'un jeune fonctionnaire de vingt-deux ans qui s'ennuie dans son ministère et ne rêve que d'écrire, Ludovic Halévy. Devenu l'ami de Villemessant, Offenbach a l'appui du *Figaro*. Tout ce qui peut amuser a le soutien du pouvoir, et notamment de l'organisateur du coup d'État, le demi-frère de l'empereur, Morny, un affairiste qui est en train de créer Deauville, station mondaine et port de commerce, mais qui se pique aussi d'écrire et s'intéresse au spectacle. Brusquement, tout est en place : le génie musical d'Offenbach, la qualité des librettistes, le concours du pouvoir et celui de la presse. Comme le note l'un de ses biographes, « si un tel concert de circonstances peut s'appeler le bonheur, du moins ce bonheur est-il l'apanage du génie. »

Un règlement absurde lui interdit de faire monter sur scène plus de deux chanteurs. Qu'à cela ne tienne, sur un livret de Jules Moineaux, Offenbach donne *Les deux aveugles*. Tout le monde le met en garde : cette histoire de deux faux aveugles qui se disputent un pont de Paris pour y mendier risque de choquer. Mais le compositeur tient bon, certain de sa musique, et le succès est phénoménal. Aux étrangers en visite à l'exposition universelle, Offenbach dédie ensuite un petit opéra bouffe, *Le rêve d'une nuit d'été*, qui montre deux Anglais amoureux de la même femme.

Oh ! Pariss, Pariss, séjour vraiment charmant,

Oh ! séjour splendid indeed lé nouits le jour... (p. 164)

Rapidement, toute la bonne société se rend aux Bouffes. Il faut renouveler le programme et Offenbach demande à Rossini l'autorisation de redonner une de ses œuvres de jeunesse. Mi ironique, mi sérieux, le vieux maître répond qu'il sera ravi de faire quelque chose pour le « *Mozart des Champs-Élysées* ». Rien ne pouvait toucher plus Offenbach

qui voue à Mozart une admiration religieuse. Mais le succès n'est pas cette fois au rendez-vous.



À la première d'*Orphée aux Enfers*, le public est mitigé. Six semaines plus tard, pourtant, dans le *Journal des Débats*, le critique le plus écouté de l'époque, Jules Janin, tonne. L'œuvre est pour lui une profanation de la « sainte et glorieuse antiquité ». Offenbach et Villemessant ripostent avec humour dans le *Figaro*. Les Goncourt s'étonnent de la réaction de soi-disant érudits et protecteurs autoproclamés de la Grèce qui apparemment ignorent que les Grecs eux-mêmes savaient se moquer de leurs dieux et n'ont jamais lu Lucien de Samosate. La controverse fait rage dans la presse et tout le monde se précipite au théâtre pour savoir ce qu'il faut vraiment penser. Mal partie à son lancement, l'œuvre devient un énorme succès grâce à ce que Nietzsche appelait l'« esprit de pesanteur » – alias, la bêtise épaisse. En réalité, la polémique porte à faux : ce n'est pas de la Grèce que se moque *Orphée*, mais de la société de son temps. On y voit Jupiter, le roi des dieux, courir les filles, les autres déités l'imiter, son épouse dévorée de jalousie, et tous trembler devant le personnage de l'opinion publique qui force le héros à descendre aux enfers pour y récupérer sa légitime, alors qu'il n'aspire qu'à l'y laisser, libéré qu'il est de sa présence importune. Difficile pour les spectateurs de ne pas voir dans ce spectacle celui que la cour napoléonienne leur offre.



Les répétitions de *La Belle Hélène* furent tendues. Meilhac avait interdit toute présence étrangère. Seul le duc De Morny y était autorisé (il aurait été difficile de lui fermer la porte...) et les Parisiens voyaient sa voiture attendre tous les après-midis devant le théâtre. *Le Figaro* avait préparé le public, qui piaffait. Le soir de la première, le 17 décembre 1864, Morny était là. Mais aussi Henri Rochefort qui, quelques jours auparavant s'était moqué au vitriol dans son journal des velléités d'auteur dramatique dudit duc. On s'attendait à ce que l'irrévérencieux fût poursuivi, arrêté peut-être. Morny saute sur Villemessant : « *Cette fois, par exemple, vous allez me présenter Rochefort !* ». Son interlocuteur, bredouillant : « *Nous causions justement il n'y a pas une seconde !* », fait semblant de chercher Rochefort du regard alors qu'il sait bien que le critique s'est carapaté par les coulisses. En réalité, le duc entendait juste s'expliquer avec son détracteur qu'il admirait, et conquérir son estime sinon gagner son affection. Même cause même effet : à nouveau, même si Janin échaudé se fait plus discret, on dénonce une attaque de la beauté et de la pureté de l'antiquité. Un critique offusqué pontifie qu'il préfère rouvrir son *Homère*. Derrière le rire, l'ouvrage porte comme le pressentiment d'une catastrophe à venir :

Tu comprends, tu comprends

Qu'ça n'peut pas durer plus longtemps !

L'empereur et l'impératrice assistèrent pourtant à la quarante-septième représentation, y riant comme chacun, peut-être d'un rire un peu crispé néanmoins. Les nuages s'amoncelaient. Morny, qui avant tout le monde avait compris le danger, préparait la surprise d'un passage brusque à une phase libérale de l'empire : le rétablissement de la liberté de la presse, l'extension du pouvoir des Chambres, l'arrivée d'Émile Ollivier au ministère. Non pas que ce cynique eût quelque faiblesse pour la république, mais parce qu'en fin politique il anticipait son avènement dans les esprits, qu'il fallait prévenir. Mais, sans doute le seul à avoir pu sauver le régime, Morny mourut d'une hémoptysie due aux pilules aphrodisiaques à base d'arsenic que son bon docteur Oliffe lui prescrivait, un an après le succès de *La Belle Hélène*.

**
**

La Vie parisienne emporta toute l'Europe. Pour la première fois, Offenbach ne cachait plus le rire derrière l'Antiquité ou le Moyen-Âge. Mais la modernité du présent glissait dans la fantaisie. C'était surtout, selon les mots de Kracauer « *l'hymne le plus magique qui ait jamais été chanté à la gloire d'une ville* ». Karl Kraus fait remarquer avec humour que la vie y est presque aussi invraisemblable qu'elle ne l'est en réalité.

**
**

1867 est l'année d'une nouvelle exposition universelle et d'un dernier triomphe pour l'empire, qui craque cependant de toutes parts, l'homme à sa tête se révélant de plus en plus malade, indécis, et perdant le flair qu'il avait pu montrer lors de son ascension. Cinquante-sept souverains et princes de sang rendent visite à Paris, et tous sauf un viennent assister au nouveau spectacle donné par Offenbach, *La Grande-Duchesse de Gérolstein*. L'empereur de Russie a réservé sa place depuis l'Allemagne et s'y trouve trois heures après son arrivée à Paris : il veut savoir ce qu'il en est des bruits selon lesquels la satire serait celle de sa cour. Bismarck y assiste avec von Moltke qui l'aidera à écraser la France trois ans plus tard. Riant à la parodie des petites cours allemandes qu'il va obliger, dans la galerie des glaces, à rejoindre l'empire d'Allemagne, il se tourne vers le chef d'état-major pour lui glisser : « *C'est tout à fait cela.* » Le 1^{er} juillet, on apprend que Maximilien a été fusillé au Mexique, la politique étrangère de Napoléon III sombrant dans ce désastre. François-Joseph, en deuil de son frère, sera



Écriture, Jean-Pierre Bréchet (2008)

le seul souverain à ne pas assister à *La Grande-Duchesse* mais se la fera représenter à Vienne quelques mois plus tard. La satire porte sur le pouvoir absolu et son désir de guerre, que Prévost-Paradol dénoncera, lui avec sérieux :

L'idée de distraire les esprits par la guerre et de les détourner vers l'espoir d'un agrandissement territorial n'est, Hélas !, que trop naturelle et nul n'ignore que ce remède à une situation difficile vient le plus souvent se placer comme de lui-même sous la main des gouvernements absolus.

L'empereur alla de concession en concession dans ses dernières années de pouvoir, et pour finir effectivement dans la guerre. Lorsque Offenbach donne *La Périchole*, tout Paris chante l'air de la lettre et le chœur « il grandira car il est espagnol ». Pourtant Francisque Sarcey note avec justesse que le public semble commencer à se lasser de l'opérette. La critique de l'empire prenait un tour plus sérieux que ne l'étaient les gentils coups de griffe du genre. En janvier 1870, Émile Ollivier est finalement appelé à former le gouvernement. Offenbach quant à lui est à Nice, puis à Vienne, avant de s'écrouler en composant son *Fantasio* inspiré de Musset. Ses médecins lui imposent un repos complet à Étretat. À la déclaration de guerre, il part pour Bordeaux, puis l'Italie.

J'espère que ce Wilhelm Krupp et son affreux Bismarck payeront tout cela. Ah ! les horribles gens que ces Prussiens, et quelle désolation pour moi de songer que je suis né sur les bords du Rhin et que je tiens par un fil quelconque à ces horribles sauvages ! Ah ! ma pauvre France combien je la remercie de m'avoir adopté parmi ses enfants !

À Berlin, pour fêter le retour triomphal des troupes prussiennes on donne, sarcastique ironie, *La Vie parisienne*. Dans Paris martyrisé, Charles Lecocq note : « *Peut-être les obus prussiens auront-ils tué l'opérette.* » Lorsqu'on reprend en tout cas *La Princesse de Tébizonde* aux Bouffes, le public injuste s'indigne que l'on ose jouer l'œuvre d'un Prussien. Pour éprouver les dettes que lui a laissées la faillite de son théâtre, Offenbach s'éloigne en se rendant aux États-Unis où il est merveilleusement accueilli, et d'où il soupire pourtant, dans une lettre écrite de New York : « *Ah ! mon joli Paris, mes chers boulevards, mes adorables théâtres, où êtes-vous ?* »

*
**

Son rêve avait toujours été l'opéra-comique, et même l'opéra. Travaillant en parallèle à *La Fille du tambour-major* qui sera un triomphe, les dernières années, torturé par la goutte, Offenbach compose *Les Contes d'Hoffmann*, mais il ne verra pas la première de son opéra. Si l'œuvre est très belle, contrairement à ce qu'il pensait elle ne vient pas couronner, et du coup transfigurer, ses productions légères. « *En écrivant Les Contes d'Hoffmann,* » dit justement Kracauer, « *c'est sa faiblesse qu'il confessa. Et la caractéristique de cette œuvre n'est pas tant de "porter" plus loin que ses opérettes que d'éclairer les sombres abîmes desquels elle avait jailli et de sonder leurs profondeurs. Les Contes d'Hoffmann conféraient enfin une signification pleine et entière à cette légèreté, qui avait permis à l'Offenbachiade d'écarter*

le cauchemar sous le poids duquel les hommes, à tout moment, manquent d'étouffer. » Lors de la première à Vienne, le Ringtheater s'embrasa et l'incendie fit quatre-cent-quarante-neuf morts. Depuis, *Les Contes d'Hoffmann* ont la réputation de porter malheur à ceux qui essaient de les monter. Mais, dans *La Pierre de Mazarin*, c'est la barcarolle que joue Sherlock Holmes sur son violon.



Le lendemain de la première de *Tannhäuser*, Offenbach avait donné sa philosophie de la musique : « Être savant et ennuyeux n'est pas de l'art ; il vaut mieux être piquant et mélodieux. » Et comme toute sa vie il avait introduit dans ses productions des parodies des musiciens que parfois il admirait, Meyerbeer ou Berlioz notamment, il introduisit dans son *Carnaval des Revues*, une scène au cours de laquelle le « musicien de l'avenir » descend aux enfers y rencontrer Grétry, Weber Mozart et Gluck pour leur présenter ses œuvres et leur expliquer qu'ils sont enfoncés. Wagner n'apprécia pas. Dans l'*Allgemeine Zeitung*, il écrivit : « Offenbach possède la chaleur qui manque à Auber ; mais c'est la chaleur du fumier ; tous les cochons d'Europe ont pu s'y vautrer. » Et alors que la France avait été vaincue par la Prusse, lui vint à l'esprit de composer une œuvre satirique, *Capitulation. Comédie à la manière antique*, humiliante pour le pays vaincu qui l'avait dédaigné. Dans la scène finale, Jules Ferry amène « l'individu international » qui entre aux acclamations du chœur : « Krak ! krak ! krakerakrak ! Voilà Jack d'Offenbach ! ». Humour désespérant de lourdinguitude... Wagner demanda à Hans Richter de mettre sa pièce en musique sous la forme d'une parodie des parodies d'Offenbach, ce qui paralysa le jeune musicien. « *Le plus grand théâtre de banlieue de Berlin, auquel nous fîmes offrir anonymement la pièce, la refusa. Mon jeune ami s'en trouva délivré d'une grande peur, et il m'avoua qu'il n'aurait pu faire la musique à la Offenbach, véritablement nécessaire. Ainsi, nous reconnûmes que, pour toute chose, il faut un génie et une vraie vocation, conditions que, dans ce cas, nous accordions de plein cœur à M. Offenbach* », commente finalement Wagner. Dans un fragment posthume, Nietzsche note : « Si, chez un artiste, on entend par génie la plus grande liberté, sous l'égide de la loi, la légèreté divine, la frivolité dans ce qu'il y a de plus difficile, Offenbach a beaucoup plus le droit d'être appelé "génie", que Richard Wagner. Wagner est lourd, massif : rien n'est plus étranger pour lui que ces moments de perfection impétueuse, tels que ce polichinelle d'Offenbach les atteint cinq, six fois dans presque chacune de ses bouffonneries. » La remarque est généralement interprétée comme une volonté de blesser Wagner (rien ne pouvait plus humilier ce dernier que d'être considéré comme inférieur à Offenbach qu'il méprisait) et évidemment peu sérieuse : même Nietzsche n'aurait pas pu mettre le génie de Wagner en balance avec les pitreries d'Offenbach. Est-ce si sûr ? Nietzsche écrit ailleurs que les Grecs étaient superficiels par profondeur. Peut-être est-il en fait tout ce qu'il y a de plus réfléchi, et peut-être y a-t-il plus de sérieux dans la légèreté d'Offenbach que dans la pesanteur de Wagner.

Dans le *Doktor Faustus* de Thomas Mann, quelqu'un met sur le phonographe, lors d'une soirée, un air du *Samson et Dalila* de Saint-Saëns alors qu'est présent le génial et grave compositeur Adrian Leverkühn. Réalisant l'incongruité de ce choix, on relève aussitôt l'aiguille du rouleau et on présente des excuses au maître. À l'étonnement de l'assistance, ce dernier laisse tomber : « *Il faut être sûr de soi sur le plan du difficile si l'on veut être en mesure de jongler avec le léger.* »



Une ville, à un moment de son histoire, peut-elle s'incarner dans un seul individu, et un individu à lui seul incarner une ville ? Rome, depuis l'Antiquité, à chaque âge, a accumulé les trésors. Pourtant, elle peut être vue uniquement à travers le Bernin : de la colonnade au baldaquin de Saint-Pierre, de l'extase de Sainte Thérèse dans la chapelle Cornaro à l'Apollon et Daphné de la villa Borghese, de l'Habacuc de la basilique de Santa Maria del Popolo à l'éléphant de Santa Maria sopra Minerva, de la Barcaccia de la place d'Espagne à la fontaine des abeilles de la place Barberini. Pour le monde entier, entre l'exposition universelle de 1855 et celle de 1867, durant douze ans donc, Paris a été la musique d'un Juif allemand naturalisé par la grâce d'un duc récemment créé.

Après une soirée passée aux Bouffes, Tolstoï rêveur nota dans son journal « *Une chose véritablement française* » ■

Références

Kracauer Siegfried (2018/1937) *Jacques Offenbach ou le secret du Second Empire*, Paris, Klincksieck [*Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit*, Amsterdam, Allert de Lange, 1937]

Offenbach Jacques (1994) *Correspondance avec Meilhac et Halévy*, Paris Séguier.

Yon Jean-Claude (2003) "La carrière posthume d'un musicien ou Offenbach aux Enfers", *Histoire, Économie et Société*, vol. 22, n° 2, pp. 261-273.

À écouter

- *Madame Favart ouverture*

https://www.youtube.com/watch?v=CUwqR-q2a94&ab_channel=Rodders

- *Les contes d'Hoffmann : barcarolle*

https://www.youtube.com/watch?v=0u0M4CMq7uI&list=RD0u0M4CMq7uI&start_radio=1&ab_channel=DeutscheGrammophon-DG

- *La chanson de Fortunio, paroles d'Alfred de Musset*

https://www.youtube.com/watch?v=dbWb-K0CQ3k&ab_channel=CamilleMauraneCamilleMaurane

- *La vie parisienne*

https://www.youtube.com/watch?v=2uXTweU4il0&ab_channel=FredericavonStade-Topic

- *Les fées du Rhin : ouverture*

https://www.youtube.com/watch?v=6POCKI1QFe0&ab_channel=LeipzigerSymphonieorchester-Topic

- *Les fées du Rhin : grande valse*

https://www.youtube.com/watch?v=3ksTlkg_r6A&ab_channel=LesMusiciensduLouvre-Topic

- *Le voyage dans la lune : galop*

https://www.youtube.com/watch?v=iq6mJDBlwOE&ab_channel=LesMusiciensduLouvre-Topic

- *La polka du mendiant*

https://www.youtube.com/watch?v=FUroCKTBnPs&ab_channel=MarcoSollini-Topic

- *Un souvenir d'enfance*

<https://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes01038/la-perichole-d-offenbach-mise-en-scene-par-maurice-lehmann.html>