



HAL
open science

De la mainmise du judaïsme sur nos théâtres

Philippe Gumplowicz

► **To cite this version:**

Philippe Gumplowicz. De la mainmise du judaïsme sur nos théâtres. Jean-Claude Yon; Ralf-Olivier Schwarz; Arnold Jacobshagen. Offenbach, musicien européen, Actes Sud; Palazzetto Bru Zane, 2022, 978-2-330-17132-2. hal-04480497

HAL Id: hal-04480497

<https://hal.science/hal-04480497>

Submitted on 13 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

De la mainmise du judaïsme sur nos théâtres

Philippe Gumplowicz

Être né Allemand à Cologne dans une famille juive et passer pour l'incarnation de l'esprit français n'a, pour qui préfère additionner que soustraire, rien d'incongru. Mais cela ne saurait faire oublier les moments dans l'histoire où les origines d'Offenbach étaient mobilisées à charge : Prussien ou Juif, Prussien et Juif. Les termes qui incriminaient cette origine considérée comme suspecte s'inscrivaient dans un antisémitisme culturel, peu étudié au regard de l'antisémitisme religieux, racial, ou économique, dont nous entreprendrons de définir les modalités à partir de trois nœuds conflictuels : la première grande crise de la III^e République avec la parution de *La France juive* d'Edouard Drumont en 1886, la fin de la Grande Guerre avec un article de *L'Action française* et le début des années trente avec le chapitre d'un ouvrage de Vincent d'Indy.

I. Offenbach dans la *France juive* d'Édouard Drumont

La France juive, livre brûlot de 1886 vendu à 60 000 exemplaires dans son année de parution et maintes fois réédité, fait une large place à notre compositeur. Dans ce qui deviendra le livre source de l'antisémitisme des XIX^e et XX^e siècles, son auteur, Edouard Drumont décrit les Juifs, intrinsèquement perçus comme étrangers et inassimilables, s'insinuer dans les lieux stratégiques de la nation d'accueil et en affaiblir les anticorps. Dans une République encore peu assurée, une France percluse dans le souvenir de la défaite de 1870, un traumatisme militaire alimenté par les réussites industrielles, démographiques et commerciales de Allemagne¹, la recherche de boucs émissaires de l'intérieur

¹ Voir Philippe Bedouret, *Barrès, Maurras et Péguy face au germanisme, 1874-1914*, Thèse soutenue à l'EPHE 2002.

² Voir Jean Bouvier, *Le Krach de l'Union générale (1878-1885)*, Paris, Presses universitaires de France, 1960 ; Jeannine Verdès-Leroux, *Scandale financier et antisémitisme catholique. Le krach de l'Union générale*, Paris, éd. du Centurion 1969.

offre un exutoire tout trouvé. En 1882, le Krach de l'Union Générale, un désastre financier pour nombre d'épargnants que la banque juive aurait prémédité et précipité², pourvoit Édouard Drumont d'une cause et d'une mission³. Si le mot nationalisme n'existe pas encore – Maurice Barrès en consacra le terme en 1892⁴ – l'idée est présente dès le début des années 1880. Les méfaits de cet ennemi de l'intérieur pouvaient d'ores et déjà être constatés dans le passé. Le Second empire n'avait-il pas favorisé les enrichissements indus de banquiers, d'entrepreneurs et d'hommes politiques ? Le Juif allemand Offenbach prend place dans cette population de parvenus.

À partir de 1865, tout est envahi par le Juif allemand, le Juif allemand est le maître en tous les endroits où la vie sociale se manifeste. Le Juif Offenbach, uni au Juif Halévy, raille dans le général Boum les chefs de l'armée française⁵.

Réduit à son panache et son sabre, ses moustaches et ses plumets, le Général Boum de *La grande duchesse de Gérolstein* dévirilise la représentation phallique de l'armée française. D'ici trois ans, la débâcle de l'armée française sera consommée à Sedan. Offenbach responsable ? Cataloguée comme œuvre anti-française, le livret de Meilhac et Halévy aurait contribué à la démoralisation et partant, à la démobilisation patriotique.

S'agit-il de déchaîner avec une musique de carrefour la bande hurlante des Clodoches ? Strauss, le chef d'orchestre, lève son archet. Veut-on tourner l'armée en ridicule au moment où une guerre terrible se prépare ? Voilà Ludovic Halévy qui invente le général Boum. Est-il opportun pour nos ennemis que tout ce

³ Drumont, selon Michel Winock, unifie les trois sources principales des passions antijuives : l'antisémitisme chrétien ; l'anticapitalisme populaire ; le racisme moderne. Michel Winock, *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, Paris, Le Seuil, coll. « Points-Histoire », 1990,

⁴ Maurice Barrès. « La Querelle des nationalistes et des cosmopolites », *Le Figaro*, 04 juillet 1892.

⁵ Édouard Drumont, *La France juive*, Paris, 1886, t. I, p. 372.

qu'un peuple respecte : l'héroïsme, l'amour honnête, les chefs-d'œuvre immortels soient raillés à outrance ? Offenbach, l'agent prussien, est tout prêt⁶.

Agent de l'Allemagne, Offenbach, comme la ville du même nom ? Ou tout simplement Juif ? Quelques années avant l'affirmation de Barrès, « Que Dreyfus est capable de trahir, je le conclus de sa race », Drumont fait du Juif un cheval de Troie de l'étranger. L'image antisémite traditionnelle du Juif affairé à la dissolution des liens établis par la tradition, au déboulonnage des institutions, à la démolition des certitudes acquises⁷ pourrait s'appliquer trait pour trait à Offenbach. Au détour de la ruminant sur l'honneur perdu du général Boum, Drumont délaisse la *Grande duchesse de Gérolstein* pour *Orphée aux enfers*. Ou plutôt, il associe l'action corrosive des deux œuvres. Offenbach n'aurait pas seulement bafoué la nation qui l'a accueilli en son sein, il s'est également employé à profaner le mythe originaire fondateur de la civilisation gréco-latine.

Elle est jolie la Française ! Elle va prendre par la main le complice d'Offenbach, le Juif qui, après avoir obéi à sa race en travestissant, aux éclats de rire de la foule, les pures créations du génie aryen de la Grèce, a travaillé consciencieusement pour la Prusse en apprenant aux soldats à outrager leurs généraux, en raillant le panache du chef qui flottait jadis au-dessus des mêlées comme un signe de ralliement, le sabre des pères qui, brandi dans les charges héroïques, a tant de fois sauvé la Patrie⁸.

« Obéir à sa race en travestissant les pures créations du génie aryen. » C'était le genre même la farce antique : « Drumont ignorait-il les illustres précédents de la littérature grecque, les dialogues de Lucien, le Combat des rats et des grenouilles ?⁹ » Si Offenbach raille les dieux gréco-romains, s'il en fait un

⁶ Édouard Drumont, *La France juive*, op. cit., pp. 28-29.

⁷ Voir, parmi tous les ouvrages de Pierre-André Taguieff consacrés à ce thème, « L'invention du « complot judéo-maçonnique ». Avatars d'un mythe apocalyptique moderne, *Revue d'Histoire de la Shoah* 2013/1 (N° 198), pages 23 à 97.

⁸ Édouard Drumont, *La France juive*, Paris, 1886, t. I, t. II, pp. 232-233.

⁹ Charles Koechlin, *Musique et société*, Écrits présentés par Michel Duchesneau, vol. 2, Mardaga, 2009, p. 36.

sujet de plaisanterie, cela est le fait de sa race, laquelle est supposée vénérée un Dieu unique et jaloux. Sans avoir lu Wagner, Drumont se réfère à l'innocence virginale des temps anciens, cette origine harmonieuse que Wagner a transcrit par ce Mi *b* doucement ventilé par les notes consonantes de l'arpège qui ouvre la *Tétralogie*. Les conflits d'intérêt et de désir, ce sera pour après. À l'encontre, les galops coruscants d'Offenbach assignent l'origine à un lieu agité, saturé de trivialité. Le monde des dieux et des héros originaires d'*Orphée aux Enfers* de la *Belle Hélène* est un cloaque humain, trop humain. Ce n'est pas l'histoire qui est corrosion, mais l'homme en sa nature, tout simplement. L'opéra-bouffe mythologique profane le socle de l'archaïque où tout était plus pur pour y placer les tréteaux du boulevard. Transformer les grands mythes tragiques en farce. Introduire le prosaïsme dans le mythe. Le genre bouffe avait toutes les raisons de mettre en rage Richard Wagner qui aurait volontiers, nonobstant l'estime professionnelle qu'il portait à son confrère, transformé Offenbach en pourceau pour son usage illégitime du mythe originaire¹⁰.

2. *L'Action française*

Article du 4 mai 1918 à propos d'une matinée de la Comédie française consacrée à une œuvre de charité au profit des Réfugiés de la Somme » victimes de la « sauvagerie boche ». Le programme est tout entier formé par un choix des principaux refrains d'Offenbach et par un acte des *Contes d'Hoffman*.

Chargé de procéder à l'organisation d'un gala, c'est un Boche authentique, sorti des ghettos de Cologne, dont ils vont choisir les œuvres. C'est un Boche dont ils entreprennent la glorification et la consécration, en faisant entendre ses refrains sautillants

¹⁰ « Offenbach possède une chaleur qui manque à Auber, mais c'est la chaleur du fumier : tous les cochons d'Europe ont pu s'y vautrer ». Citée dans Paul Landormy, *La musique française*, Paperback, 2021.

dans la salle où certains soirs, palpitent les grandes âmes de Corneille, Racine, de Molière. Plus que tout autre, celui-ci a bafoué dans ses œuvres, à l'aide des plus bas artifices, des sujets et des idées pour lesquelles le public français, portant frondeur et sceptique, avait toujours gardé un sentiment inné de respect¹¹.

On peut imaginer l'embarras des organisateurs à la lecture de cet article. Offenbach permet de rassembler un public important et donc de lever des fonds pour les réfugiés. Mais ce n'est pas ainsi que l'entend *L'Action française*, avec son anti-germanisme rabique et sa hantise de la corruption du goût. La tache première du nationalisme selon Charles Maurras ? « La sauvegarde due à tous ces trésors qui peuvent être menacés sans qu'une armée étrangère ait passé la frontière, sans que le territoire soit physiquement envahi »¹². Alors que la France pleure ses morts, panse ses blessés et ses réfugiés, voici donc le théâtre dévolu au style soutenu des œuvres du Grand siècle qui accueille le corrupteur n° 1 du goût français.

Plus rien de tel dix ans plus tard. Les goûts et les couleurs ne discutent pas, mais ils varient au gré des humeurs et de l'air du temps. Avril 1929, à l'occasion d'une reprise de « La Belle Hélène », Dominique Sordet, critique musical de l'AF, prend certes soin de préciser que « bien qu'originnaire de Cologne, Offenbach ne cherchait pas les gros effets, et sa musique est presque toujours plus légère, plus svelte et plus nuancée que les livrets burlesques qu'elle illustre ». Pour *L'Action française* de 1918, Offenbach venu chez nous pour « moissonner notre or et corrompre notre goût » devient dix ans plus tard un compositeur qui a écrit des « éléments supérieurs qui touchent à la civilisation » et dont les finesses, celui de ses librettistes plutôt, « sont devenus de nos jours inintelligibles pour le plus grand nombre. »¹³

¹¹ *L'Action française*, 4 mai 1918.

¹² Charles Maurras, *Mes idées politiques*, Paris, Fayard, 1937, p. 264.

¹³ Dominique Sordet, « Reprise de La belle Hélène, *L'Action française*, 8 mars 1929.

Porté aux nues dans l'organe du nationalisme intégral, Offenbach serait-il définitivement naturalisé ?

II. Vincent d'Indy *Richard Wagner et son influence sur l'art musical français.*

Influence wagnérienne au long cours chez l'auteur de *La Légende de Saint Christophe*, ou incompréhensible prescience, chez un vieil homme qui mourra l'année suivante, de la crise identitaire qui va ronger les années trente ? L'histoire de la musique en France revue et corrigée par Vincent d'Indy reprend au vol les idées brassées du maître de Bayreuth. Une histoire de la civilisation perçue sur le mode de temps anciens sacralisés avant d'être victime des atteintes de la modernité dont les Juifs tireraient les ficelles. Transcrit dans cette histoire de la musique française, cela se traduit par des périodes très tranchées : six siècles de chant grégorien, un monde monodique idéalisé, une arrivée de la musique instrumentale et de l'opéra aux XVII^e et XVIII^e siècles assailli par les velléités de conquête des musiciens italiens que repousseront de « rudes champions, musiciens de génie », des bons français nommés Lully et Gluck (ne cherchons pas la logique de tout ça).

Aux époques où les artistes créateurs étaient soutenus par leur pure foi en la beauté de l'art [...], aucun d'eux ne pensait pouvoir faire de son art et de son talent un prétexte à de vulgaires profits; musiciens, peintres, sculpteurs et architectes, soit munis d'un poste de maître de chapelle dans une importante cathédrale, soit attachés à la cour d'un prince, ordinairement généreux, ne songeaient point à se créer des ressources rémunératrices, à côté de ce que pouvait leur fournir leur position¹⁴.

On arrive dans ce XIX^e siècle. Foin de la tempérance des temps anciens. Les esprits tourneboulés et rendus malléables par la corrosion des valeurs établies, le règne de l'argent, de

¹⁴ Vincent d'Indy, *Richard Wagner et son influence sur l'art musical français*, Paris, Delagrave 1930, p. 11.

discussion perpétuelle et vaine à quoi se résume la démocratie, se satisfont de valeurs artistiques bafouées, d'un mélange de toutes les nourritures, des plus grossières aux plus raffinées, un programme rémunérateur pour ceux qui tirent les ficelles qui, pour d'Indy lecteur de Wagner, ne sauraient être que ces Juifs venus moissonner notre or et corrompre notre goût.

A ce moment-là, la musique d'opéra devient un métier « de rapport », où chaque succès se solde en importants bénéfices. Quoi de plus naturel que le juif se jetât, en masse, dans cette nouvelle carrière qui s'offrait à son avidité, et qu'il employât alors tous les moyens pour obtenir ce succès à tous prix ?¹⁵

Frustré par ses échecs sur les scènes lyriques, nationaliste de toujours, d'Indy fournit la liste des opportunistes qui ont trouvé à s'épanouir dans l'opéra-comique et ses succédanés, opéra-bouffe et opérette, ces genres moyens, ces genres de l'entre-deux. Liste abondante autant que chimérique, la littérature antisémite est friande de listes, la sienne embarque quiconque, protestant ou catholique qui, contrevenant aux principes esthétiques élevés, se voit derechef enjuivés.

D'abord le librettiste Scribe fournisseur patenté de tous les canevas sur lesquels les musiciens hébraïques viennent plaquer leurs formules; c'est Auber, de croyance nulle mais d'incontestable atavisme israélite, qui encombre les théâtres avec ses 44 opéras; c'est Hérold, [...] c'est Halévy, dont les 38 opéras, délices des ténors de province, semblent porter un constant défi aux règles de la prosodie française. David, avec 5 opéras, et enfin Adolphe Adam, l'auteur de l'ignoble chanson à boire qu'on osait chanter naguère à Noël, dans toutes les églises, sous le vocable : « Minuit, chrétiens... ». Les 82 opéras d'Adam semblent constituer une gageure, à savoir laquelle de ces œuvres peut être la plus vulgaire et la plus dénuée de sens artistique¹⁶.

¹⁵ Vincent d'Indy, *op. cit.*, p. 12.

¹⁶ *Id.*

C'est par Offenbach que se conclut cette courte histoire de la musique racontée à travers le prisme axiologique du bon goût submergé par la décadence.

Et ce fut encore un juif, J. Offenbach, qui prit la tête de ce mouvement, renouveau bien amoindri de l'ancien opéra comique et qui ne produisit, en somme, que de mauvais fruits. Or, comme tout art qui ne marche pas en avant décline forcément vers la décadence, l'époque judaïque aboutit naturellement à l'intrusion d'un art inférieur, sorte de champignon parasite éclos sur la pourriture, que l'on appela : l'Opérette¹⁷.

Plutôt que dénombrer ses productions, d'Indy se polarise sur ces opérettes dont Offenbach serait le père putatif, ces divertissements commis, selon Drieu la Rochelle, par une « ribambelle sans cesse accrue de vaudevillistes empressés, de revuistes jamais à court, de musiciens sans fatigue »¹⁸ elles s'abattent comme plâtre sur les théâtres parisiens en fin d'année. Ce genre superficiel, amusant, rentable, vulgaire, subalterne, aliénant, kitsch, du non art¹⁹, objet révulsion de révulsion pour les tenants de la religion de l'art qui depuis le premier romantisme allemand, n'ont eu de cesse d'opposer l'« œuvre passe-temps » à « l'œuvre-prière » (Wackenroder). D'Indy reprend l'antienne. Offenbach est certes capable d'assembler des morceaux disjoints – opéra italien et opéra-comique français, mais la pluralité d'origines, tant de sa personne que de son œuvre, fait de lui une sorte de mulet musical qui ne saurait avoir de postérité, tant son caractère composite le rend stérile.

¹⁷ Vincent d'Indy, *op. cit.*, p. 14.

¹⁸ Drieu la Rochelle, « De Ludovic Halévy à André Maurois ou l'impuissance du Juif en littérature », *Je Suis Partout*, 21 février 1941. Notons tout de même que Drieu La Rochelle admet qu'un métissage pourrait rendre les juifs un peu plus créateurs. « Le métissage donne de rares mais de précieux résultats : Proust, Bergson. La moindre goutte de notre sang paysan, artisan, leur permet parfois d'accéder à la forme ».

¹⁹ Wagner a donné à cette critique la forme la plus achevée : « Voici l'art tel qu'il remplit à présent le monde civilisé ! Sa véritable nature est l'industrie, son but moral l'argent, son prétexte esthétique, la distraction des ennuyés »¹⁹. Coupable tout désigné : le « Juif cultivé »¹⁹ qui a transformé « ce que les grands artistes des siècles passés ont conquis au prix d'efforts qui ont dévoré leur joie et leur vie (...), en commerce artistique (*Kunstwarenwechsel*) »¹⁹. Dans son article de 1850 où il s'en pris au *verjudung*, l'enjuivement, Wagner essentialise l'explication : le compositeur juif n'est pas créateur mais imitateur, arrangeur.

A considérer l'inventivité de la comédie musicale américaine, on peut ironiser à l'envi sur cette essentialisation qui, de Drumont à d'Indy, ne perçoit la qualité musicale que sur un mode autarcique, qui modélise l'histoire de la musique française sur un territoire circonscrit, avec racines, un tronc et une ramée, une approche organique qui ne conçoit l'autre que sous la forme intrusive d'agressions extérieures et intérieures attelées à la profanation puis à la destruction de l'authenticité originaire.

Pour nous pour qui le métissage ouvre sur un infini de richesses musicales, nous pour qui le mélange des sons est à la fois un idéal et un existant, la mixophobie sonore de l'entre-deux-guerres qui suspectait les origines disjointes de tous les maux est devenue incompréhensible. Toute « métaphysique organiciste de la culture »²⁰ ainsi que la désignait Raymond Aron, est proscrite. Faut-il pour autant, par crainte de l'essentialisation, se priver de tout recours à un discours des origines, quand bien même le terrain serait glissant ? J'aimerais terminer par un livre écrit à Paris par un écrivain Juif allemand chassé par le nazisme. En 1937, Siegfried Kracauer est en transit à Paris entre Berlin et New York, il profite de son exil pour écrire *Jacques Offenbach ou le secret du Second empire*²¹. De quel secret s'agit-il ? Né à Francfort et chassé de son pays, sans doute les partageait-il, ces disjonctions de Jacques Offenbach « né du croisement du coq et d'une sauterelle. Du coq, le bec et la crête. De la sauterelle, les membres secs et démesurés. » La disjonction, n'était pas particulière à Offenbach, elle imprégnait le Second empire, à la fois frivole et grave, festif et nourri par une sombre mélancolie mais sans doute Offenbach avait-il ce qu'il fallait pour lui offrir sa bande-son. « Qu'on ne s'étonne pas d'autant de gravité dans le frivole », écrit Krakauer en

²⁰ Raymond Aron, *L'opium des Intellectuels*, [1955], Nouvelle édition, Paris, Hachette Littérature, 2002, p 168.

²¹ Siegfried Kracauer, *Jacques Offenbach ou le secret du Second empire*, Grasset 1937.

épigramme dans son livre 9. Cet art d'unir les contraires, de faire tomber le masque de la dignité mensongère par le rire, ironiser sur l'autorité illusoire ou la puissance usurpée, Daniel Halévy, le préfacier de ce beau livre, lui-même fils du co-librettiste de *La belle Hélène*, l'appela une dissonance. Toutes les vilénies attribuées à Offenbach par les tenants d'une métaphysique organique de la culture parce qu'il était à la fois d'ici et d'ailleurs se renversent.

D'où viennent ces inspirations soudaines, quelle est cette sève qui monte ? Peut-être surgit-elle de ce long passé qu'Offenbach avait dans le sang. Nombreux, au début du XIX^e siècle, les musiciens juifs qui, formés en bande, parcouraient la Rhénanie. Le samedi, la synagogue ; les autres jours, les marchés et les foires. A la synagogue, l'amour de Dieu ; au coin des rues, le rapide amour des créatures. » Deux mondes séparés et, sur le seuil étroit entre eux, la vibration d'une dissonance [...] De même, l'opérette inventée sur les tréteaux des Champs-Élysées : le secret de cette force inouïe, c'est une dissonance toujours inattendue. La gaieté d'Offenbach, M. Kracauer le dit très bien « ressortait de ce monde de nulle part où il s'aventurait avec la légèreté d'Ariel »²².

Un monde de nulle part... Jean-Louis Crémieux-Brillac évoquait, à propos de l'être juif, d'un pays qui n'existe sur aucune carte. Henri Heine, dont Daniel Halévy rappelait que son amour de Paris allait jusqu'à le faire écrire que le plus beau des paysages était un mur couvert d'affiches, qui évoquait pour sa part une nostalgie du pays céleste.

Philippe Gumpłowicz

²² Daniel Halévy, en Siegfried Kracauer, *Jacques Offenbach ou le secret du Second empire*, Grasset 1937.