



HAL
open science

Des musiciens juifs au service du goût français

Philippe Gumplowicz

► **To cite this version:**

Philippe Gumplowicz. Des musiciens juifs au service du goût français. Sylvie Anne Goldberg. Histoire juive de la France, Albin Michel, 2023, 978-2-226-44803-3. hal-04480542

HAL Id: hal-04480542

<https://hal.science/hal-04480542>

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.

Des musiciens juifs au service

Du goût français

Il apparaît certes malséant, mais pourtant instructif, de partir à la recherche des Juifs dans les scènes de théâtre de la Révolution à la III^e République à travers le constat plein de fiel dressé par un musicien antisémite en 1930. Si l'art musical en France est entré en décadence, la faute en reviendrait, s'emportait Vincent d'Indy, compositeur et pédagogue estimé, fondateur de la Schola Cantorum, à ces librettistes et aux compositeurs juifs qui ont accaparé les scènes lyriques. Faudrait-il ajouter que, obnubilé par ses règlements de compte avec des confrères plus heureux en affaire que lui, Vincent d'Indy négligeait dans sa philippique les directeurs de théâtre pour ne s'en tenir qu'aux auteurs ? Portés par un atavisme ancestral, ceux-ci auraient investi l'opéra-comique et l'opérette, des domaines où « chaque succès se solde en importants bénéfices ». Laissons un instant de côté l'imprécation antisémite. Le fait est que des auteurs et des artistes juifs se sont postés aux frontières des métiers du spectacle, très souvent pour les élargir et pour y innover. S'il ne fallait donner qu'un exemple, c'est Jacques Offenbach, né juif, qui a brisé le monopole qui limitait l'activité lyrique aux scènes officielles depuis la fin du XVII^e siècle : coécrit avec les librettistes Hector Crémieux et Ludovic Halévy, eux-mêmes d'ascendance juive, *Orphée aux Enfers* inaugure la gestion entrepreneuriale de la création lyrique en 1858. Cette conquête de nouveaux espaces juridiques, esthétiques, commerciaux dans des métiers auparavant jugulés par des privilèges corporatifs historiques ou des habitudes surannées nous fournira un premier fil rouge pour suivre la trace des artistes juifs dans une histoire des spectacles en France. Vincent d'Indy ne tarde pas à nous offrir un deuxième fil rouge dans son *Richard Wagner et son influence sur l'art musical français*. « Offenbach prit la tête d'un renouveau bien amoindri de l'ancien opéra comique [...] L'époque judaïque aboutit à l'intrusion d'un art inférieur, sorte de champignon parasite éclos sur la pourriture de l'opéra-comique, que l'on appela : l'Opérette. » Ainsi, non content d'occuper indûment des places dans le domaine majoritaire du lyrique, des artistes juifs auraient attenté au bon goût, altéré la grandeur de l'art et dégradé l'esprit public dans des genres subalternes et légers qu'ils ont contribué à forger. Le propos antisémite ne va jamais sans une liste de noms. D'Indy s'empresse de la dresser : Eugène Scribe, « fournisseur de tous les canevas sur lesquels les musiciens hébraïques viennent plaquer leurs formules », Daniel-François-Esprit Auber « d'incontestable atavisme israélite », Félicien David, Adolphe Adam, Jacques Offenbach. D'une œuvre prolifique, ne demeurent aujourd'hui, pour la plupart d'entre eux, que des noms de rues dans le quartier de l'Opéra, trace de leur règne sur les scènes lyriques tout au long du XIX^e siècle. Or, à l'exception d'Offenbach, converti au catholicisme, ces supposés artistes juifs « venus chez

nous pour moissonner notre or et corrompre notre goût », comme l'écrivit *L'Action française* en 1918, n'étaient pas juifs.

Question de goût

Arrêtons-nous un moment sur l'antienne : « ils » sont partout et dégradent le bon goût en y introduisant un principe de légèreté et de mercantilisme d'autant plus pernicieux, on le verra, que l'opéra-comique et l'opérette sont supposés incarner l'esprit français. Si la déploration accusatoire est irrecevable, il n'en demeure pas moins que les exemples foisonnent, d'un côté à l'autre de l'Atlantique, de ces créateurs juifs qui excellèrent dans une veine ironique, la pratique de la dérision et le déboulonnage des valeurs acquises. Pour s'en tenir à Offenbach et ses librettistes, *Orphée aux Enfers* et *La Belle Hélène* raillent des dieux et des héros gréco-romains. Tandis que Richard Wagner ouvre sa *Tétralogie* par le postulat d'une innocence virginale des premiers temps de l'humanité, Offenbach dépèce le mythe originaire dans lequel il ne voit qu'un cloaque humain, trop humain, saturé de trivialité, de conflits d'intérêt, de désirs incontrôlés. Chez Wagner, l'arpège inaugural de *L'Or du Rhin* qui ventile les notes consonantes de l'arpège de Mi *b* ; chez Offenbach, les galops endiablés d'un lieu livré à l'agitation. L'opéra-bouffe installe les tréteaux du boulevard sur le socle de l'archaïque. Il transforme les grands mythes épiques en farces. Propension « atavique » à briser des idoles ? « Le roi Ménélas, poux de la reine » illustrerait-il cet « esprit juif » irrespectueux et corrosif dénoncé par Richard Wagner et, à sa suite, par une tradition d'extrême droite prompte à stigmatiser les effets délétères du judaïsme dans le théâtre.

L'opérette était le genre lyrique le plus populaire au XIX^e siècle. Apparaîtront dans son sillage au siècle suivant les comédies musicales, les spectacles à sketches ou ces tours de chant surabondamment décrites par la critique comme « délicieusement français » ou « gaieté de chez nous », « joie de vivre qui jaillit de notre sol », tel ce *Tout va très bien Madame la marquise*, composé par Paul Misraki, né dans une famille séfarade de Constantinople puis converti au catholicisme. Comme s'il ne suffisait pas de voir des artistes juifs prendre part à la constitution d'un « goût français », à côté d'autres marginaux, des homosexuels tels Mayol ou Charles Trenet, des Italiens ou Arméniens, les voici intronisés par la doxa comme l'incarnation de l'esprit français et de la France elle-même. Comment mettre en perspective cette réflexion d'un critique du temps selon lequel la comédienne Rachel était le creuset où l'or de Racine se purifiait avec ce propos de Charles Maurras cité par Jean-Paul Sartre : « Les Juifs ne sauraient entièrement comprendre le vers de Racine : « Dans l'Orient désert, quel devint mon ennui. » Pourquoi ? Parce que Racine n'était ni leur histoire, ni leur sang, ni leur sol. »

Un dénominateur commun ?

D'un côté, la légèreté coruscante et moqueuse comme marque de fabrique des artistes juifs. De l'autre côté, Fromental Halévy puis Giacomo Meyerbeer qui, avec Auber, portent sur les fonts baptismaux le grand opéra historique à la française avec *La Juive*, en 1835 et *Les Huguenots*, en 1836, des spectacles épiques qui seront des inspirateurs lointains mais tangibles de... Richard Wagner. C'est la comédienne Rachel qui déclame *La Marseillaise*, Marianne drapée dans sa bannière tricolore, image vivante et sublime de la République en 1848 et Sarah Bernhardt, ultra-patriote en 14-18. S'ils diffèrent par leurs choix esthétiques, ces artistes juifs partageraient-ils un dénominateur distinctif dans l'exercice de leur art ? Une question troublante qui nous mène à une impasse. Une même origine confessionnelle pourrait-elle rendre compte des choix artistiques de Fromental Halévy, compositeur de *La Juive*, Prix de Rome, membre de l'Institut, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts et ceux du chansonnier socialiste Montéhus, né Gaston Mardochee Brunswick, auteur prolifique de chansons révolutionnaires dont *Gloire au 17^e*, *La Butte rouge*, *La Jeune garde* ? Qu'y aurait-il de commun entre l'actrice Sarah Bernhardt, l'éditeur de musique Maurice Schlesinger, et Ray Ventura, chef d'orchestre des Collégiens, oncle du chanteur Sacha Distel ? A priori, rien bien sûr, si ce n'est les regards parfois peu amènes que des personnes malintentionnées leur portaient.

Et pourtant, dans des domaines très différents, les uns et les autres ont innové dans l'exercice de leur profession : ils ont internationalisé leur métier – tournées sur cinq continents pour Sarah Bernhardt, introduction en France des musiques pour piano de Beethoven et Chopin pour l'éditeur Maurice Schlesinger, importation et popularisation du jazz de scène pour Ray Ventura. Les uns et les autres ont contribué, avec d'autres, à élargir le cercle des amateurs et des mélomanes auparavant circonscrit à un cénacle de connaisseurs. Ainsi en est-il allé pour la diffusion de la musique au XIX^e siècle dont témoigne le succès public d'un Halévy et d'un Meyerbeer. Les comédiennes Rachel et Sarah Bernhardt ont transformé les conditions d'exercice du métier d'actrice et ce faisant recueilli l'approbation d'un public plus large que celui des habitués des soirées théâtrales, elles ont imposé leur diction nouvelle de textes classiques, « ressuscité les morts », comme le disait le critique Jules Janin pour la première, faisant allusion à la supposée reviviscence des héroïnes de la tragédie antique et aux dramaturges de la cour de Louis XIV. Des éditeurs juifs ont créé une presse musicale prescriptive : *La Revue et gazette musicale* éditée par Maurice Schlesinger, son concurrent *Le Ménestrel* dont le rédacteur en chef fut Jules Lovy, puis *Le Monde musical*, ainsi que la revue illustrée *Musica*, le quotidien dédié aux spectacles, *Comœdia*, ont couvert au XIX^e siècle l'ensemble du champ éditorial en matière de culture. Isaac Strauss et Gabriel Astruc ont monté des festivals, présenté au public parisien les Ballets russes, ils l'ont choqué avec des

œuvres d'avant-garde telles *Le Sacre du printemps*, donné à Paris au Théâtre des Champs-Élysées, bâtiment annonciateur art-déco dont Gabriel Astruc a été le promoteur. Mitty Goldin a dirigé le music-hall ABC, sur les boulevards, où Tino Rossi, Edith Piaf et Charles Trenet firent leurs débuts. Ces médiateurs d'origine juive ont œuvré à l'internationalisation des échanges dans le monde de l'art en faisant de la France un carrefour en ce domaine. C'est le cas de Raoul Gunsbourg, directeur de l'Opéra de Monte-Carlo après avoir dirigé celui de Lille et de Nice, imprésario, compositeur d'une demi-douzaine d'opéras, metteur en scène, et écrivain. Dès la saison 1894, *Le Figaro* écrit : « On va maintenant à Monte-Carlo comme on va à Bayreuth, avec cette différence qu'à Monte-Carlo le répertoire revêt un caractère éclectique et international. » « Saisons riches en ouvrages ambitieux et en créations, présence d'artistes d'exception tels Sarah Bernhardt, Mounet-Sully, Caruso, Chaliapine », commente le site de l'Opéra. Sous sa direction, seront présentés en avant-première des opéras de Massenet et de Lalo puis de Honegger. Gunsbourg quitte son fauteuil de directeur pendant la guerre. On devine pourquoi. Il le retrouve en 1946, après avoir « réuni des distributions que même le Met de New York pouvait lui envier. »

Cette prémonition d'un cours nouveau de la diffusion musicale se retrouve un siècle plus tard avec Jacques Canetti. Il divisa son métier de producteur à parts égales entre l'activité discographique, la programmation de salles de spectacles, et une présence radiophonique. Les Collégiens menés par Ray Ventura ont importé dans les années trente un jazz américain intelligemment mâtiné d'esprit français, influant sur les évolutions syncopées de la chanson. Prescience d'un marché de la chanson en instance de mondialisation, et par là-même, dans l'artisanat des musiciens, captation de modes de jeu jazzistiques. Là encore, la presse d'extrême-droite, toujours bien renseignée dès qu'il s'agit de débusquer Juifs et métèques, nous informe que dans le premier grand orchestre de jazz français dirigé par un musicien d'origine arménienne, « ils » étaient là, musiciens du rang. « M. Gregor a constitué un jazz français, un jazz national et tricolore, avec le concours de Messieurs Lisée, Samuel, Emer, Vemtroub, Schmitc, Fisbach et Herchoff. Pour jouer les musiques françaises de MM. Yatove, Emer, Ventura et Moraweck. Quant à Monsieur Gregor, Français naturalisé, son accent et son profil me le font imaginer israélite polonais. »

Il manque à ce jour une approche d'ensemble documentée et problématisée à la fois qualitative et quantitative sur le rôle de médiation des arts tenus par ces directeurs de théâtre juifs au point que le personnage de directeur juif devint un topos dans la littérature de la fin du XIX^e siècle et que Adolphe-Amédée Louveau, metteur en scène et directeur de théâtre, crut judicieux de troquer son nom de naissance par celui de Fernand Samuel. Peut-on dire qu'à bien des égards, les scènes de théâtre de la France ne différaient sensiblement pas, dans la deuxième partie du XIX^e siècle, de celles décrites par Hannah Arendt pour l'espace germanique ? « En quelques années, une grande partie de la sphère

culturelle, tant allemande qu'autrichienne, la presse, l'édition et le théâtre passèrent aux mains des Juifs. » Des publicistes antisémites ne manqueront jamais de signaler l'origine de directeurs, d'acteurs, d'auteurs à succès tels Bernstein, Tristan Bernard, Thadée Natanson, de critiques, Léon Blum, Catulle Mendès, Juifs ou demi-Juifs, comme Gaston de Caillavet.

Un esprit juif dans les arts ?

Tenons-nous en à ce double fil rouge : une double capacité à l'entrepreneuriat artistique et la représentation sensible du monde. Le refus de tout essentialisme rapporte ces dispositions à une position sociale d'outsider que Hannah Arendt désigne du terme de paria dans un monde où le centre serait occupé par des autochtones. N'hésitons pas à y ajouter une adhésion sans partage aux bienfaits de l'universel, une foi sécularisée dans la toute puissance de la culture, un désir d'effacement dans le général et, *last but not least*, un esprit critique dont il est difficile de dire d'où il provient. Un portrait qui s'applique au chansonnier Montehus, célèbre à la Belle Époque, fils de petit boutiquier, apprenti cordonnier après avoir cessé sa scolarité à 13 ans, auteur de chansons entrées dans la mémoire militante. Un chroniqueur de l'époque le décrit ainsi : « Un visage aigu, dramatiquement sculpté, les yeux enfoncés dans leurs pâles orbites, des joues creuses, une voix âpre, alors que des deux mains, écartant la capote militaire, il semblait offrir un cœur au peloton d'exécution [...] Il avait depuis son plus jeune âge choisi de chanter la douleur et de communiquer à tous la volonté de vivre libre et heureux, loin des servitudes et des humiliations ». Est-ce cette condition de paria, ce sentiment d'étrangeté, cette enfance en temps d'occupation nazie qui pourrait rendre compte de cette capacité paradoxale à saisir l'esprit du temps, d'une ville, d'une nation, que l'on retrouvera plus près de nous, dans les chansons de Barbara, Jean Ferrat, né Jean Tenenbaum, et de Francis Lemarque, né Nathan Korb (*La complainte de la butte, À Paris*) ? Cela s'explique certes par des conditions d'existence aux frontières de la société installée qui inclinèrent ces parias à se tourner vers des territoires excentrés et les auraient sensibilisés aux transferts culturels venus d'Allemagne ou des États-Unis. Mais par delà ces conditions objectives, existerait-il un esprit juif des arts que symboliserait, par delà sa conversion, Jacques Offenbach chez qui Jean-Claude Yon décèle « un sens poussé de la satire équilibrée par la tendresse » avec une indéniable portée politique, « dissimulée » sous leur éblouissante fantaisie ». Cette appréciation bienveillante serait-elle généralisable ? À l'encontre, des auteurs antisémites durant tout le XIX^e siècle s'évertuèrent à décrypter cette disposition en laquelle ils ne voyaient qu'assemblage de procédés en vue d'un effet à produire. Léon Daudet la résumait dans *L'Action française* en 1918. « Une fabrication exotique, tantôt brutale et sommaire, tantôt douceuse jusqu'à l'écoeurement, tantôt bariolée et obscure, jusqu'au ridicule ».

Assimilation

« On se découvre juif, puis l'on y consent ou l'on s'y refuse... sans cesser de l'être. » Cette réflexion empruntée à Albert Memmi cité par Pierre-André Taguieff ouvre sur le point insaisissable de l'identité. Comment ces artistes juifs ont-ils vécu et traduit dans leur existence professionnelle et privée leur rapport à la judéité ? À l'exception bien compréhensible des cantors de synagogue tel Israël Lovy, père de Jacques Lovy, rédacteur en chef du journal musical *Le Ménestrel*, qui exercèrent leur métier dans un cadre consistorial, tous partagent le même désir de se fondre dans leur environnement, certains par la conversion mais plus souvent par le déni et parfois, quand leur notoriété le leur permet, tel un clin d'œil venu de loin, par une revendication narquoise et cryptée de leur altérité : tel fut le choix de la comédienne Rachel ou celui, dans la période contemporaine, de Serge Gainsbourg. Avec le recul du temps, on pourrait rétrospectivement évoquer le recyclage séculier d'une tradition dans des engagements mondains, républicains, francs-maçons, socialistes, humanitaires, commerciaux, ne serait-ce que pour la fuir, tout en emmenant ce qu'elle pouvait avoir de meilleur. À cela, il faut ajouter la poursuite d'une autre idéal, celui de la célébrité, « le seul moyen pour un Juif de se faire accepter dans la société » pour paraphraser la formule d'Hannah Arendt, en 1943. Mais par delà la diversité des cas particuliers, le plus frappant, voir le plus mystérieux, demeure, pour le premier XIX^e siècle, la rapidité vertigineuse, en moins d'une génération, avec laquelle s'est opérée l'assimilation. Voyons la famille Halévy. Le premier à faire souche en France est Elie Halfen Lévy, né à Fürth, en Bavière vers 1760, arrivé à Metz vers 1789. Partisan des idées révolutionnaires au vu du prénom Fromental qu'il donne à l'un de ses cinq enfants, il officie dans plusieurs synagogues. En 1801, il compose, à l'occasion de la paix de Lunéville, un hymne en hébreu *Ha Shalom*. Il change son nom en Halévy, à la demande du Grand Sanhédrin convoqué par Napoléon I^{er}. Ce nouveau nom, sans doute en référence à Juda Halévy, érudit et poète élégiaque des *Odes à Sion*, indique son attachement à l'une des grandes figures de la Diaspora. Il cofondera le journal *L'Israélite français* dont la vignette porte l'épigraphe « Tiens ton pays, et conserve la foi ». Une injonction délibérément rompue à la génération suivante. Si attentif qu'il ait été à la pérennité de la communauté juive au point d'écrire en 1820 une *Instruction religieuse et morale à l'usage de la jeunesse israélite*, Elie n'a rien transmis de la religion de ses pères à ses enfants. Loin de l'injonction de Moses Mendelssohn aux Juifs allemands. « Adaptez-vous aux mœurs et aux lois du pays où vous êtes exilés, mais respectez sans faillir la religion de vos pères. Supportez ces deux fardeaux aussi bien que vous le pourrez », Fromental Halévy, âgé de vingt ans, ne s'est débarrassé que d'un fardeau juif quand il croise, par hasard, la communauté juive de Rome. Il note cette péripétie dans son journal.

« J'étais sur le point de quitter Rome, lorsque [...], je vois une grande porte et je suis dans le ghetto. Qu'est-ce que le ghetto ? C'est le quartier des Juifs. Rien ne m'engageait à porter quelque intérêt à ce reste malheureux de cette antique nation, je n'avais sur leur sort aucune information. [...] J'entrais dans la maison qui m'était indiquée comme étant leur temple. Beaucoup de juifs y étaient rassemblés. Ils priaient. Je ne sais pourquoi, je me trouvais ému. Et je ne sais quelle sorte de satisfaction j'éprouvai en voyant ces débris infortunés adorer le même Dieu qu'adoraient leurs ancêtres il y a cinq mille ans. » (Fromental Halevy, *Journal*, Folios 9 à 14., cité par Olivier Bara).

« Leurs ancêtres », écrit-il. Le fils du cofondateur de *L'Israélite français* vient de rencontrer des juifs avec lesquels il ne partage apparemment pas les mêmes ascendants. Il composera plus tard *La Juive*, grand opéra en cinq actes où il serait tentant de percevoir un écho de l'émotion ressentie par le compositeur à la synagogue. La présentation d'un Seder sur la scène de l'opéra vaut pour reconnaissance de la présence juive en France. Le livret de Scribe, un de ces « Juifs » d'opérette épinglés par Vincent d'Indy, nous transporte au XV^e siècle où persécuteurs chrétiens et persécutés juifs montrent un même fanatisme et dont l'héroïne, prénommée Rachel, se révèle à la fin de l'opéra chrétienne et accepte le martyr tout en refusant d'abjurer le judaïsme. Brouillage salutaire de l'origine. Dans la monarchie de Juillet où les souvenirs des excès de la Révolution comme ceux de l'Empire restent vivaces, *La Juive*, créé à une époque où la censure dramatique est suspendue, offre le sous-texte attendu à un public épris de paix sociale et attaché à la conduite de ses affaires : un hymne à la tolérance. Au baptême sensé apporter en Allemagne l'indispensable ticket d'entrée à la bonne société, l'émancipation à la française propose aux Juifs un autre type de baptême, celui des valeurs universalistes où les origines ne compteraient pour rien.

Philippe Gumplowicz

À Jean-Claude Yon, pour le remercier, en témoignage d'amitié.

Hannah Arendt, *La tradition cachée*, Paris, Éditions Christian Bourgois, 1987, pour la traduction française.

Olivier Bara, « La Juive de Scribe et Halevy (1835), un opéra juif ? » in « Juifs, judéité à Paris au début du XIX^e siècle », *Romantisme*, n° 125

Michel Espagne, *Les juifs allemands de Paris à l'époque de Heine, la translation ashkénaze*, Paris, Puf, 1996

Pierre Fargeton, *Le « collège » de Ray Ventura dans l'entre-deux-guerres : une américanisation à double entente*, TRACS, collection « Américanisation par les arts », 2022.

Vincent D'Indy, *Richard Wagner et son influence sur l'art musical français*, Paris, 1930.

Henri Loyrette (dir.), *Entre le théâtre et l'histoire, la famille Halévy, 1760-1960*, Paris, Fayard RMN, 1996.

MAHJ, *Rachel, Une vie pour le théâtre*, 2004

Jean-Claude Yon, *Jacques Offenbach*, Gallimard, coll. NRF Biographies, 2000.
Remy Wermester, *Montehus, la lutte en chantant*, Elzevir, 2012.