

## Offenbach, Jacques (1819-1880) : présentation synthétique des écrits

Jacques Offenbach a entretenu toute sa vie une relation particulière avec la langue française. Né dans la communauté juive de Cologne, il a dû l'apprendre comme une langue étrangère mais, dès son arrivée à Paris en 1833 à l'âge de 14 ans, elle devient en quelque sorte une deuxième langue maternelle. Le français lui est nécessaire pour composer, ce qu'atteste le fait que lorsqu'il destine une œuvre à Vienne (*Die Rheinnixen*, *Der Schwarze Corsar*) ou bien à Londres (*Whittington*), il a besoin d'un texte français pour écrire sa partition. Son nom même, avec la francisation du prénom et la prononciation en « ac » de la syllabe finale (il est attesté que cette prononciation est celle qu'il utilisait), témoigne de cet attachement au français. En lisant la correspondance du musicien, hélas très dispersée et en partie perdue, on mesure avec quelle aisance ce dernier manie la langue, son talent épistolaire faisant écho aux distorsions comiques que sa musique fait subir dans ses œuvres scéniques aux paroles fournies par ses librettistes. Une large partie de cette correspondance (qui comprend aussi des lettres mêlant allemand et français, en particulier avec des destinataires viennois) est de nature professionnelle et apporte beaucoup quant à la genèse de son répertoire et à son activité de directeur de théâtre (les Bouffes-Parisiens de 1855 à 1862, la Gaité de 1873 à 1875).

Offenbach, cependant, n'aime guère parler de son art et n'accompagne que très rarement ses pièces de paratextes. S'il est présent dans les journaux, c'est plutôt pour se construire une personnalité médiatique. Le compositeur, en effet, a compris très vite la nécessité de faire parler de lui pour « percer ». Dès 1837, *Le Ménestrel* publie un entrefilet (sans doute rédigé par lui) qui le met en scène de façon amusante. Quand il fonde en 1855 le Théâtre des Bouffes-Parisiens, il passe une alliance avec *Le Figaro*, créé un an plus tôt par Hippolyte de Villemessant, qui devient en quelque sorte le « journal officiel » du musicien et de son théâtre. On a pu recenser dans *Le Figaro*, de 1854 à 1880, 110 articles d'Offenbach ou rapportant ses propos. Cette alliance n'est pas exclusive et une enquête fouillée dans la presse parisienne et viennoise du XIXe siècle donnerait sans doute accès à d'autres textes. Quand il lance un concours d'opérette en 1856, le texte programmatique qu'il rédige est ainsi publié dans [plusieurs journaux](#). La nécessité d'asseoir un nouveau genre et un nouveau théâtre le conduit à rédiger son seul véritable texte théorique. Mais, trois ans plus tard, c'est *Le Figaro* seul qui lui permet de polémiquer avec le critique Jules Janin afin d'assurer le succès d'*Orphée aux Enfers*.

Ce recours à l'écrit pour conforter la carrière de ses œuvres, le musicien le pratique rarement, ce qui rend d'autant plus important ses textes [sur Barkouf](#) ou [sur Les Bergers](#). Au début de la guerre franco-prussienne, en août 1870, c'est encore *Le Figaro* qui lui permet d'affirmer [sa position dans ce conflit](#) qui oppose son

pays natal et son pays d'adoption. Villemessant lui offre également, en mai 1873, l'opportunité de présenter ses projets comme futur directeur de la Gaîté dans ce qui semble bien être [une des premières interviews de musicien parue dans la presse française](#). Fort de ses nombreux contacts dans les journaux, Offenbach n'en a pas pour autant souhaité devenir critique musical, peut-être parce qu'il redoutait qu'une telle fonction parasitât sa carrière de compositeur. Il n'a tenu ce rôle que dans [quatre articles publiés de janvier à mars 1855 dans \*L'Artiste\*](#), au moment où il s'activait pour obtenir un privilège lui permettant d'ouvrir un théâtre. Ces textes révèlent une personnalité artistique somme toute assez différente de celle du compositeur dramatique qu'il s'apprête à devenir.

Dans la décennie 1870, après le traumatisme de la guerre, Offenbach semble de plus en plus attiré par l'écriture. S'il avait pris part, le plus souvent, à l'élaboration de ses livrets, il rédige à présent lui-même deux livrets (*Der Schwarze Corsar*, *Maître Péronilla*) et écrit en 1875 pour *Les Soirées parisiennes d'un monsieur de l'orchestre* de son ami Arnold Mortier [une remarquable préface](#) qui est une méditation sur la fuite du temps et sur le rythme de la vie théâtrale. De cette période date aussi *Histoire d'une valse*, une sorte de conte qu'on croirait tiré d'un recueil d'E.T. A. Hoffmann, publié avec la valse *Dernier Souvenir* par Choudens en 1872 et [dans \*Le Figaro\*](#) en 1878 (avec la partition). Texte et musique ne font qu'un dans ce récit où Offenbach se penche sur sa jeunesse. Tout autre est son état d'esprit dans ses *Notes d'un musicien en voyage*, publié en janvier 1877, six mois après son retour des Etats-Unis où l'a conduit une tournée de trois mois. Seul livre publié par le musicien, cet *Offenbach en Amérique* (titre alternatif de l'ouvrage) brosse un portrait très perspicace des Etats-Unis de l'après-guerre de Sécession tout en montrant que le compositeur de *La Vie parisienne*, loin d'être un créateur dépassé, est résolument tourné vers l'avenir. Dernier texte important publié par Offenbach, la [contribution à la publication caritative \*Paris-Murcie\*](#) est l'occasion pour lui, dans une perspective qu'on pourrait presque qualifier de testamentaire, de réaffirmer une dernière fois son credo artistique en s'opposant à Wagner, son « meilleur ennemi ».

Que cela soit à travers sa prolifique correspondance (que sans doute seul un projet numérique collaboratif pourrait rendre accessible) ou ses nombreuses interventions dans les médias, Offenbach n'a donc cessé de se livrer par écrit. Ses lettres à ses collaborateurs sont précieuses pour comprendre sa façon de travailler et mettent du reste plus en valeur l'homme de scène que le musicien stricto sensu. Les interventions dans la presse - dont une bonne part sont liées à ses deux directions théâtrales - révèlent une conscience aiguë du système médiatique de son temps et une grande habileté à en tirer profit. Qu'il s'adresse à un librettiste, à un journaliste ou plus généralement au public, Offenbach parvient toujours à mettre les rieurs de son côté tout en manifestant une empathie qui n'a rien d'artificielle. Les textes des années 1870 sont plus personnels, comme si, marqué à la fois par la guerre et par la maladie, le compositeur ne se cachait plus autant qu'autrefois derrière son esprit. C'est déjà le créateur des *Contes d'Hoffmann*, opéra posthume, qui s'exprime, autant que celui des grandes bouffonneries de la décennie précédente. En tout cas, les écrits d'Offenbach - corpus d'une extrême variété dont l'importance commence tout juste à être prise en compte - sont une source

indispensable, non seulement pour connaître sa biographie mais encore pour bien appréhender ses ouvrages - dont la teneur satirique a trop souvent masqué la grande complexité.

Jean-Claude YON

04/10/2020

**Pour aller plus loin :**

Jacques Brindejont-Offenbach, *Offenbach, mon grand-père*, Paris, Plon, 1940 [livre qui reproduit un grand nombre de lettres du musicien].

*M. Offenbach nous écrit. Lettres au Figaro et autres propos*, réunis et présentés par Jean-Claude Yon, Arles, Actes Sud / Palazzetto Bru Zane, 2019 [livre qui rassemble les principaux textes du musicien publiés dans la presse].

Pour citer cet article : Jean-Claude Yon, « Offenbach, Jacques (1819-1880) : présentation synthétique des écrits », Notice du *Dictionnaire des écrits de compositeurs*, Dicteco [en ligne], dernière révision le 05/10/2020, <https://dicteco.huma-num.fr/person/2183>