Le Bestiaire de l'historien

The historian's bestiary

Das Tierbuch des Geschichtsforscher

Jean-Claude Yon

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/leportique/2636>

DOI : [10.4000/leportique.2636](https://doi.org/10.4000/leportique.2636)

ISSN : 1777-5280

Éditeur

Association "Les Amis du Portique"

Édition imprimée

Date de publication : 18 juillet 2013

ISSN : 1283-8594

Référence électronique

Jean-Claude Yon, « Le Bestiaire de l'historien », *Le Portique* [En ligne], 30 | 2013, document 5, mis en ligne le 01 juillet 2015, consulté le 25 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/2636> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/leportique.2636>

Ce document a été généré automatiquement le 25 mars 2021.

Tous droits réservés

Le Bestiaire de l'historien

The historian's bestiary

Das Tierbuch des Geschichtsforscher

Jean-Claude Yon

- ¹ À l'occasion d'une intervention au séminaire de Roland Huesca à l'Université de Metz, j'ai eu l'occasion de réfléchir à ma pratique historienne ². Peu porté sur l'épistémologie, j'ai trouvé là une opportunité de réfléchir à ma façon de travailler. En l'occurrence, il s'agissait de revenir sur un travail déjà ancien, à savoir la biographie d'Offenbach que j'ai publiée en 2000 ³. J'avais déjà été amené à présenter ce travail lors de mon Habilitation à diriger des recherches, en 2005 ⁴. Pour mon intervention à Metz, j'ai repris ce dossier et j'ai compris que, dans ma recherche, j'avais inconsciemment pris différentes postures que l'on peut assimiler à des animaux (cette dernière idée m'a été suggérée par Roland Huesca, que je remercie chaleureusement). Bien sûr, il ne s'agit pas ici d'emprunter des concepts aux travaux sur le symbolisme animal dont j'avoue très volontiers que je ne les ai pas consultés ⁵. Les figures animales convoquées dans ce court article correspondent à l'image que j'en ai, de façon spontanée et non savante. Quatre animaux peuvent être cités : le lion, la fourmi, le renard et le castor. À eux quatre, ils symbolisent les diverses attitudes que j'ai pu prendre au cours de la préparation et de la rédaction de ma biographie d'Offenbach.

Le lion : faire justice

- ² À tout seigneur tout honneur, le lion, roi des animaux, est le premier animal qui me vient à l'esprit. Il symbolise l'acte de rendre la justice. Certes, l'historien a un devoir d'impartialité et s'il ne le respecte pas, son travail n'a plus guère de valeur. Mais l'impartialité n'empêche pas le chercheur de vouloir parfois « rendre justice » au sujet qu'il étudie, la justice consistant alors non en une réhabilitation en bonne et due forme mais en une appréciation plus fine et plus « réelle » dudit sujet. Dans mon cas, il s'agissait aussi de montrer que le genre que je pratiquais, la biographie, n'était pas illégitime. On sait en effet que la biographie historique est un genre qui fait débat au sein de l'histoire universitaire qui l'a longtemps rejetée. La dénonciation de « l'illusion

biographique » à laquelle s'est livré Pierre Bourdieu est restée célèbre. Pourtant, les attitudes évoluent et les arguments ne manquent pas pour justifier le recours à ce genre jadis décrié. Le biographe historien travaille avant tout sur les rapports entre l'individu et la collectivité. C'est par ce dernier biais que Jacques Le Goff, par exemple, justifie la biographie : « Le collectif ne doit-il pas à son tour conduire à l'individuel et l'individu n'est-il pas pour l'historien l'inévitable membre du groupe et son étude – la biographie – n'est-elle pas l'indispensable complément de l'analyse des structures sociales et des comportements collectifs ? »⁶ Ces débats, quelque peu datés, n'ont plus vraiment lieu d'être tant se sont multipliées les biographies historiques, sous les signatures les plus prestigieuses. Je suis heureux d'avoir, modestement, contribué à cette « normalisation » de la biographie.

- 3 Le désir de justice incarné par le lion touche également mon sujet proprement dit. Il est très paradoxal de travailler sur un musicien aussi important que Jacques Offenbach tout en ayant à disposition une bibliographie très pauvre et ne correspondant en rien à l'extrême popularité du personnage étudié. Le mépris dans lequel on a systématiquement tenu l'opérette (pour employer un mot commode mais finalement peu utilisé par Offenbach) a longtemps détourné les chercheurs de la personne et de l'œuvre d'Offenbach, ce qui explique ce vide historiographique. J'ai lu les principaux travaux – en français, en allemand et en anglais – qui lui étaient consacrés et force a été de constater que, en dépit de la publication de plusieurs biographies dans les trois langues, rarissimes étaient les études adoptant une méthode rigoureuse et offrant un véritable apport⁷. Au contraire foisonnaient les livres déroulant à l'envi les mythologies offenbachiennes⁸ et offrant des récits romancés. Cette carence fut à la fois un handicap et, d'une certaine façon, une chance car elle me permettait de faire des mises au point qui, pour un compositeur aussi célèbre, auraient dû être faites depuis longtemps. Le lion pouvait rendre ses verdicts avec toute sa superbe !

La fourmi : amasser

- 4 Cependant, pour pouvoir rendre justice à bon escient, il faut pouvoir disposer de dossiers solides ! L'historien doit donc être une fourmi. L'analogie pourrait sembler peu flatteuse, à dire vrai, mais elle s'impose. Seule la réunion d'une vaste documentation peut lui permettre de « maîtriser » son sujet. Pour retracer la vie d'Offenbach, j'ai fait le choix de dépouiller in extenso les deux principaux journaux musicaux de l'époque, *Le Ménestrel* et *La Revue et gazette musicale de Paris*, deux hebdomadaires. Le premier a été exploité de sa création, en 1833, à 1882, le second durant toute son existence, soit de 1835 à 1880. La lecture a été particulièrement minutieuse pour *Le Ménestrel*, journal dans lequel j'ai noté tout ce qui, selon moi, présentait un intérêt, sans me limiter à ce qui concernait Offenbach. Deux autres journaux ont été dépouillés in extenso pour la période : *La Gazette des tribunaux* et *L'Illustration*. Le premier m'a renseigné sur tous les conflits auxquels Offenbach avait pu être mêlé, le second sur la réception de son œuvre dans un hebdomadaire mondain et très lu. Deux autres organes de presse ont été beaucoup consultés : *L'Entracte*, qui donne le programme des théâtres au jour le jour et *Le Figaro*, journal avec lequel Offenbach avait passé une véritable alliance⁹. Une soixantaine d'autres journaux, notamment viennois, ont également servi de sources. La capacité déployée par Offenbach à se créer une image médiatique rendait nécessaire un usage aussi fréquent de la presse.

- 5 Ayant intégré à la biographie la présentation des œuvres scéniques d'Offenbach, j'en ai proposé systématiquement des résumés. Ceux-ci, rendus facilement accessibles par un index des œuvres où le numéro de la page du résumé est en caractère gras, font de la biographie un usuel qui renseigne le lecteur sur tel ou tel ouvrage. Bien sûr, la présentation de chaque œuvre scénique ne se limite pas au résumé de son livret. À chaque fois, et dans des proportions liées à l'importance de l'œuvre, j'ai voulu montrer comment celle-ci avait été accueillie par la presse et par le public, les recettes et le nombre de représentations étant les indicateurs les plus fiables. Répétée près de cent cinquante fois, cette démarche a pu alourdir la biographie et diminuer sa lisibilité, ce n'est pas à moi d'en juger ; j'espère simplement que le tissu chronologique dans lequel s'insère chaque œuvre ainsi que la variété du style que j'ai cherché à introduire ont permis d'éviter cette potentielle monotonie. Il est évident dans mon esprit que je ne pouvais dérouler ce parcours biographique sans présenter en détail le répertoire d'Offenbach afin que mon lecteur puisse comprendre ce qui avait plu et déplu aux contemporains du musicien.

Le renard : ruser

- 6 Changé en fourmi, l'historien amasse donc sa documentation. Mais il doit rapidement se métamorphoser une nouvelle fois pour pouvoir traiter la masse de données qu'il a réunies. Il lui faut alors devenir renard et apprendre à ruser. Lors d'un tête-à-tête avec Hélène, Pâris confie à l'épouse de Ménélas qu'il y a trois moyens d'arriver au cœur d'une femme : l'amour, la violence et la ruse¹⁰. C'est ce dernier moyen qu'il emploie en faisant croire à celle qu'il aime qu'elle rêve alors qu'elle est entre ses bras (« Puisque ce n'est qu'un rêve... »). L'historien doit imiter le prince antique et se faire renard. J'ai ainsi choisi la démarche chronologique que le genre biographique induit mais en adoptant un rythme très lent, dans certains chapitres celui de la quinzaine. Ce temps historique inhabituel m'a beaucoup appris car il a permis de faire apparaître toute une série de liens qui seraient restés invisibles à une autre échelle. J'ai pu ainsi relier chaque œuvre d'Offenbach à celle qui la précédait et replacer de même sa production dans l'actualité théâtrale du moment. En effet, l'un de mes principaux soucis a été de contextualiser en permanence les faits rapportés, aussi bien en me référant à l'actualité théâtrale qu'à l'histoire politique et sociale. Cette volonté de contextualisation m'a amené à faire quantité de mises au point sur des institutions (le Conservatoire), des théâtres (la Gaîté), des événements (les Expositions universelles), des lieux (Ems), des genres (la revue), des pratiques (la musique à la Comédie-Française), etc. Le recours à ce rythme particulier, très loin de révéler un illusoire désir d'exhaustivité qui n'aurait aucun sens, m'a permis de reconstituer la trame de la carrière d'Offenbach, les différentes sources (presse, archives, correspondance, etc.) étant autant de fils qu'une chronologie fine permet de tisser. J'ajoute que cette manière de procéder – qui pourrait facilement être taxée d'érudition – est très utile pour repérer les césures et effectuer un découpage dans le récit. Mes fins de chapitres se sont en quelque sorte imposées d'elles-mêmes.
- 7 Je l'ai déjà dit, un autre principe important fut d'intégrer à la biographie la présentation des œuvres scéniques, en l'occurrence un résumé de chaque livret. Expliquer la carrière d'Offenbach ne pouvait se faire sans détailler ses œuvres lyriques, soit cent dix pièces, plus une petite trentaine d'ouvrages auxquels le musicien avait participé. Les résumés des livrets n'ont pas été aussi simples à écrire qu'on pourrait le

penser ; j'ai voulu introduire dans chaque résumé des détails (par exemple une réplique ¹¹) permettant au lecteur d'avoir un aperçu concret du texte et de son esprit tout en retraçant clairement l'action sans oublier aucun personnage important. Certains résumés ont même été rédigés dans le but de donner une idée précise de tel ou tel genre, par exemple la féerie dont seul un résumé détaillé peut restituer les proportions gigantesques et la richesse de la mise en scène ¹². Il n'existait même pas de liste fiable des œuvres scéniques d'Offenbach et j'ai donc dû établir ce document de base ¹³. Pour mener à bien ce travail autour des œuvres, il m'a fallu utiliser au mieux la bibliographie existante dont j'ai déjà signalé la médiocre qualité. J'ai notamment eu recours à une magistrale étude musicologique ¹⁴ publiée à Berlin en 1930 et (fait révélateur) jamais traduite. Au sein de la bibliographie, d'ailleurs, les publications allemandes se distinguaient par leur qualité et l'une de mes plus grandes satisfactions est d'avoir pu mettre à la disposition du public français les travaux de la musicologie allemande.

- 8 Pratiquer l'histoire comme un renard, cela signifie également chercher à compenser l'impéritie des descendants d'Offenbach, nullement soucieux d'assurer la préservation des archives qu'ils possédaient ¹⁵. J'ai pu en partie combler ce manque grâce à un livre publié par le petit-fils du compositeur ¹⁶ et grâce au Fonds Offenbach réuni par les Archives historiques de la ville de Cologne ¹⁷, sa ville natale. La consultation des papiers Bertrand aux Archives nationales (Eugène Bertrand ayant été le directeur du Théâtre des Variétés) et de ceux de Ludovic Halévy aimablement prêtés par son descendant m'a permis de ne pas être totalement démunie d'archives privées, si précieuses pour comprendre les mécanismes de la vie théâtrale. Au reste, les Archives nationales m'ont été très utiles. Je pense bien sûr aux séries F²¹ et AJ¹³ qui concernent l'administration des spectacles et que les spécialistes connaissent bien. Mais je préfère insister sur la série F¹⁸ qui renferme les manuscrits de censure. Même si ces documents sont de plus en plus utilisés, je pense avoir été un des premiers à en avoir fait un usage aussi systématique, tant pour connaître la teneur des pièces dont le livret n'avait pas été imprimé que pour repérer les passages qui avaient heurté les censeurs et les modifications effectuées jusqu'à la publication du livret (que celles-ci soient imposées par la censure ou voulues par Offenbach et ses librettistes). Via le minutier des notaires, les Archives nationales m'ont encore offert les extraordinaires ressources des actes notariés qui révèlent par exemple une séparation de biens en 1860 entre Offenbach et son épouse (document passionnant par les inventaires qu'il comporte) ¹⁸.

Le castor : bâtir

- 9 Dernière métamorphose de l'historien, le castor ! Le lion a décidé de faire justice, la fourmi a amassé de grandes quantités de sources, le renard a rusé pour compléter ce « butin » et il convient maintenant que tous les trois s'effacent devant le castor bâtisseur. Celui-ci doit d'abord élaborer le cadre général de la rédaction. En écho à ma conception de la biographie, je me suis ainsi posé la question du rapport entre Offenbach et son époque, en d'autres termes entre l'individu et le collectif. Le cas était d'autant plus intéressant que le musicien est devenu, dans la mémoire collective, le représentant du Second Empire, le symbole de la « fête impériale ¹⁹ ». Les limites chronologiques de sa vie m'ont aidé à dépasser cette image : commencée en 1833 et achevée en 1880, sa carrière ne pouvait être restreinte à la période du Second Empire. Je me suis donc refusé à voir dans l'avant 1851 une simple préparation et dans l'après

1870 un épilogue mélancolique, préférant accorder la même attention au presque demi-siècle passé par Offenbach à Paris. Mon propos en effet était plus de décrire une carrière, un parcours théâtral que, stricto sensu, de raconter une vie. Ce parcours, je l'ai appréhendé avant tout comme un cas d'assimilation – exceptionnel par son ampleur – dans la France du XIX^e siècle. Aussi ai-je voulu ouvrir le livre sur l'arrivée de l'adolescent à Paris en 1833, les quatorze premières années de sa vie à Cologne n'étant envisagées que dans un prologue assez court.

- 10 De même, j'ai profité d'une pause dans la carrière d'Offenbach, de l'été 1870 au printemps 1871, pour intercaler dans le déroulement chronologique un chapitre intitulé « Portrait de l'artiste » dans lequel son caractère, ses habitudes et sa place dans la société de son temps sont exposés. Partant de l'idée que l'assimilation entre Offenbach et le Second Empire était une construction culturelle et non une réalité historique, j'ai voulu embrasser le plus largement possible le parcours du musicien dont une chronologie très fine m'a permis de retracer tous les méandres, avec l'espoir que ce positionnement « à ras de vie » serait éclairant. Ce cadre une fois posé, le castor/historien que je suis devenu a cherché en permanence à faire œuvre solide. Par exemple, je crois ne pas avoir été (grâce au croisement des sources notamment) la dupe des journaux que j'utilisais et que je citais. Il va de soi que j'ai pu me tromper mais je n'ai jamais reproduit une appréciation ou un fait sans m'interroger sur sa véracité et sa représentativité. Par exemple, l'utilisation des revues de fin d'années pour apprécier la réception du répertoire offenbachien n'était en rien évidente. Mais je pense avoir manié cette source avec le savoir-faire du castor qui veille à ce que tous les matériaux dont il fait usage servent à renforcer la solidité de l'édifice et qui rejette tout ce qui pourrait le fragiliser.
- 11 En 1842, Jacques Offenbach mit en musique six fables de La Fontaine, faisant chanter (outre divers humains, de la laitière au savetier) rats, corbeau, renard, cigale et fourmi...²⁰ Sous sa plume, chaque fable est devenue une petite pièce de théâtre et ces six mélodies obtiennent encore de nos jours un grand succès quand elles sont exécutées en concert. « Je me sers d'animaux pour instruire les hommes », disait La Fontaine en dédiant ses fables à monseigneur le Dauphin. Sans doute Offenbach a-t-il eu recours aux animaux du fabuliste pour montrer que l'immigré allemand qu'il était (il sera naturalisé en 1860 seulement) maîtrisait parfaitement le vers français... Pour ma part, les quatre figures animales que je viens de convoquer m'ont permis de mieux analyser mes méthodes de travail. Puisse ce modeste travail introspectif être utile à d'autres chercheurs en sciences humaines !

NOTES

1. . On se contentera de citer : Jean-Paul RONECKER, *Le Symbolisme animal : mythes, croyances, légendes, archétypes, folklore, imaginaire*, Paris, Dangles, 1994.
2. . On nous permettra d'utiliser, dans cet article, le « je » inhabituel dans un travail universitaire.
3. . Jean-Claude Yon, *Jacques Offenbach*, Paris, Gallimard, « NRF Biographie », 2000, réédition 2010.

4. . Cette Habilitation a été soutenue à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines le 10 décembre 2005. Je reprends ici de larges extraits du chapitre 3 du premier volume (« exposé synthétique d'une recherche »). Ce chapitre a également servi de base à notre article « Offenbach dans son intimité : quelques réflexions d'un biographe » in Daniel MADELÉNAT (dir.), *Biographie et intimité des Lumières à nos jours*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008, p. 209-217.
5. . On se contentera de citer : Jean-Paul RONECKER, *Le Symbolisme animal : mythes, croyances, légendes, archétypes, folklore, imaginaire*, Paris, Dangles, 1994.
6. . Jacques LE GOFF, « Comment écrire une biographie historique aujourd'hui ? », *Le Débat*, n° 64, mars-avril 1989, p. 49. L'ouvrage de base sur la biographie est celui de Daniel MADELÉNAT, *La Biographie*, Paris, PUF, 1984.
7. . Il faut évidemment mettre de côté l'extraordinaire ouvrage de Siegfried KRACAUER (*Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit* publié à Amsterdam en 1937) dont le statut est difficile à définir.
8. . J'ai retracé la destinée posthume d'Offenbach (de 1880 à 2000) dans l'épilogue du livre. Cette partie a été reprise et développée dans mon article « La carrière posthume d'un musicien ou Offenbach aux Enfers », *Histoire, économie et société*, n° 2, 2003, 2^e trimestre, p. 261-273.
9. . Voir notre article, « Le *Figaro* des débuts (1854-1866) et le théâtre : un positionnement de combat » in Claire BLANDIN (dir.), *Le Figaro. Histoire d'un journal*, Paris, Nouveau monde éditions, 2010, p. 129-143.
10. . *La Belle Hélène* (acte II, scène 4) repris dans *Théâtre de Meilhac et Halévy*, tome I, Paris, Calmann Lévy éditeur, [1900], p. 221-222.
11. . « *Io sono Pamela, del dogino figlia, / Nativa Montmartro, questa Batignollas* » est ainsi cité dans le résumé de *Monsieur Choufleuri restera chez lui le...* (1861) afin de donner une idée de l'italien macaronique utilisé dans le trio italien. Voir Jean-Claude YON, *Jacques Offenbach*, op. cit., p. 257.
12. . Le résumé du *Roi Carotte* (1871) fait plus de six mille signes car il rend compte des nombreux développements que comporte cet opéra-bouffe-féerie. Voir Jean-Claude YON, *Jacques Offenbach*, op. cit., p. 438-440.
13. . Voir la « Liste des œuvres scéniques représentées », Jean-Claude YON, *Jacques Offenbach*, op. cit., p. 759-769.
14. . Anton HENSELER, *Jakob Offenbach*, Berlin-Schöneberg, Max Hesse Verlag, 1930.
15. . J'avais rencontré une situation exactement inverse lors de la ma thèse consacrée à Eugène Scribe. Tous ses papiers privés ont en effet été légués par sa veuve à la Bibliothèque nationale, ce qui m'a permis de disposer d'un très riche fonds. L'évocation de cette thèse (publiée sous le titre *Eugène Scribe, la fortune et la liberté* à la Librairie Nizet en 2000) me permet de souligner qu'en matière de biographie historique, je suis un récidiviste !
16. . Jacques BRINDEJOINT-OFFENBACH, *Offenbach, mon grand-père*, Paris, Plon, 1940.
17. . Ce fonds a été en grande partie détruit lors de l'effondrement du bâtiment des Archives historiques – événement tragique qui constitue une véritable catastrophe culturelle.
18. . D'autres sources ont également été mobilisées, par exemple les procès verbaux de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD).
19. . Sur ce concept, on me permettra de renvoyer à ce que j'en dis dans mon ouvrage : *Le Second Empire. Politique, société, culture*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 2004, nouvelle édition revue et augmentée, 2012.
20. . Voir Jean-Claude YON, *Jacques Offenbach*, op. cit., p. 55-56. Offenbach, par ailleurs, a mis en scène dans ses pièces plusieurs animaux : chats, chien, ours...

RÉSUMÉS

Filant la métaphore du « bestiaire », cet article retrace les différents gestes du processus créateur de l'historien. Bien sûr, il ne s'agit pas ici d'emprunter des concepts aux travaux sur le symbolisme animal dont j'avoue très volontiers que je ne les ai pas consultés¹. Les figures animales convoquées dans ce court article correspondent à l'image que j'en ai, de façon spontanée et non savante. Quatre animaux peuvent être cités : le lion, la fourmi, le renard et le castor. À eux quatre, ils symbolisent les diverses attitudes que j'ai pu prendre au cours de la préparation et de la rédaction de ma biographie d'Offenbach.

This paper outlines the different gestures of the creative process of the historian at work. Four animals can be summoned for comparison purposes: the lion, the ant, the fox and the beaver.

Die tierischen Gestalten, die in diesem kurzen Artikel einberufen sind, entsprechen dem Bild, das der Verfasser natürlich und empirisch von diesen hat. Vier Tiere können nennen werden: der Löwe, die Ameise, der Fuchs und der Biber. Alle insgesamt symbolisieren sie die verschiedenen Verhalte, die der Verfasser während der Vorbereitung und der Abfassung der Bibliographie von Offenbach angenommen hat.

AUTEUR

JEAN-CLAUDE YON

Jean-Claude Yon est professeur d'histoire contemporaine à l'Université de Saint-Quentin en Yvelines. Il est l'auteur notamment de : *Eugène Scribe, la fortune et la liberté*, Librairie Nizet, 2000 ; *Jacques Offenbach*, Gallimard, coll. NRF Biographies, 2000, *Une histoire du théâtre à Paris, de la Révolution à la Grande Guerre*, Paris, Aubier, 2012.