

mence de l'infortuné musicien défiait toutes les ressources de l'art. De guerre lasse, on en vint à croire que l'air natal, la douce influence du climat italien ferait peut-être un miracle en sa faveur. En 1848, il fut ramené à Bergame sous la garde de son neveu et de son fidèle serviteur Antonio. Mais Donizetti ne rentra dans la ville où il avait reçu le jour que pour y rendre le dernier soupir. Il s'éteignit le 8 avril 1848. Les populations de la Péninsule étaient alors en lutte contre les Autrichiens, et, par une étrange coïncidence, les cloches qui sonnèrent le glas du grand compositeur mêlèrent leurs notes lugubres aux sons du canon tiré pour célébrer la victoire de Goïto.

Deux ouvrages posthumes de Donizetti ont été représentés à Paris. *Élisabeth*, opéra en trois actes, paroles de M. Brunswick et de Leuven, donné au théâtre Lyrique, le 31 décembre 1853, a pour sujet l'histoire racontée par M<sup>me</sup> Cottin d'une jeune fille qui vient du fond de la Sibérie demander la grâce de son père exilé. On a remarqué dans le premier acte l'andante de l'ouverture, l'air de Danikoff, la cavatine et la romance d'Élisabeth : *Faut-il, hélas! sans espérance*, la prière à quatre voix, en canon. Les morceaux saillants du second acte sont les couplets d'Ivan et le chœur des Cosaques. Dans le troisième, on ne trouve à noter que le ballet et le duo de reconnaissance d'Élisabeth et de son père Danikoff. Les chanteurs se trouvèrent tout à fait insuffisants pour interpréter cette partition.

*Rita ou le Mari battu*, opéra-comique en un acte, représenté à l'Opéra-Comique le 7 mai 1860, est une partition d'une facture excellente et d'une délicieuse fraîcheur. Dans l'abondance des motifs dont elle fourmille, je suis obligé de prendre un peu au hasard. Bornons-nous à rappeler le duo, *C'est elle... je frémis*; la scène du jeu de la *Morra*; la charmante chanson de Peppe : *Je suis joyeux comme un pinson*; enfin, le trio bouffe : *Je suis manchot*.

Il n'est pas besoin d'entrer dans le détail des soixante-quatre opéras du compositeur bergamasque. Je crois avoir assez fait en rappelant ses principaux titres à la reconnaissance des âmes douées de sensibilité et à l'admiration des gens de goût. Les musiciens de l'école dite *de l'Avenir*, qui n'ont pas respecté Rossini, ne pouvaient manquer de s'attaquer à Donizetti. Ils ont traité ce maître avec une irrévérence qui, déjà malséante si elle venait de juges plus autorisés, est dans l'espèce tout simplement scandaleuse. Pour afficher un pareil dédain à l'égard de l'auteur de *Lucie de Lammermoor*, de *l'Élixir d'amore*, de la *Fille du régiment*, que sont-ils donc, ces Aristarques? Qu'on les voie à l'œuvre; ou plutôt, non, qu'on les laisse en repos; nous savons bien, hélas! ce qu'ils feraient. A la place de ce qu'ils appellent la *mélodie absolue*, de ces cantilènes, de ces duos, de ces trios qui, après nous avoir enchantés à la scène, nous charment encore au concert et au salon autant par leur mérite intrinsèque que par les souvenirs qu'ils rappellent, ces musiciens veulent

substituer une mélodie languissante, tout orchestrale et descriptive. Ce système a sa raison d'être dans la stérilité de leur imagination et le désespoir qu'elle leur cause, beaucoup plus réellement que dans une certaine philosophie de l'art. Laissons ces théories pour ce qu'elles valent, pour une application nouvelle de la fable du *Renard et des Raisins*, et admirons les dons du génie et d'une belle organisation artistique, sans nous arrêter aux préjugés secondaires des écoles et aux déclamations aussi obscures que passionnées des *musiciens de l'avenir*.

---

## HALÉVY

NÉ EN 1799, MORT EN 1864.

Si un contemporain de Louis XIV, un admirateur du tendre Racine revenait parmi nous, et que, plein encore des souvenirs du grand siècle, il voulût retrouver sur la scène moderne le pathétique noble, l'inspiration élevée, l'ordonnance majestueuse des chefs-d'œuvre dramatiques d'autrefois, ce n'est pas au Théâtre-Français que je l'enverrais; je lui dirais : Allez à l'Opéra les jours où l'on donne un ouvrage d'Halévy.

*La Juive*, *Guido et Ginevra*, *la Reine de Chypre*, *Charles VI* sont, en effet, de vraies tragédies lyriques, marquées d'un sceau de beauté ineffaçable. Des productions moins parfaites et par cela même plus accessibles à l'intelligence de la foule, ont joui d'une vogue plus générale; mais le suffrage des connaisseurs est le seul qui intéresse un artiste consciencieux, et celui-là Halévy l'a obtenu sans partage. Je ne crois pas me tromper en affirmant que la popularité du maître ira grandissant, à mesure que se fera l'éducation musicale du public. Combien de compositeurs, aujourd'hui au comble de la renommée, que les progrès du goût menacent d'un revirement en sens contraire!

Fromental Halévy appartenait à cette race israélite, qui, mettant à profit l'esprit du temps, s'est fait si rapidement sa place dans toutes les carrières. La patience de cette race, ses qualités domestiques et sa propre tolérance provenant de secrètes tendances vers le christianisme, bien plus que les révolutions politiques, l'ont admise à jouir des bienfaits de l'égalité civile. C'est ainsi que le grand compositeur dont je vais esquisser la vie, esprit naturellement élevé et religieux, a autant écrit pour le culte de l'Église catholique que pour la synagogue. Né à Paris le 27 mai 1799, il

montra de bonne heure les plus heureuses dispositions pour la musique, et il n'avait pas encore accompli sa dixième année quand il entra au Conservatoire, dans la classe de solfège de Cazot (30 janvier 1809). L'année suivante, il étudia le piano sous la direction de Charles Lambert. Berton lui enseigna l'harmonie en 1811, et Cherubini lui donna pendant cinq ans des leçons de contre point. Le futur auteur de la *Juive* était à peine âgé de vingt ans, quand l'Institut lui décerna le grand prix de composition pour une cantate intitulée *Herminie*. Le jeune lauréat, devenu pensionnaire du gouvernement, séjourna à Rome pendant deux ans (1820-1822), et ce temps ne fut pas perdu pour le développement de son talent. Déjà, avant son départ, il avait été chargé de mettre en musique le *De profundis* hébreu, à l'occasion de l'assassinat du duc de Berry; il avait écrit pour l'Opéra un ouvrage resté inédit, intitulé *les Bohémiennes*. Revenu en France, Halévy eut à lutter contre ces difficultés du début qui ne s'aplanissent pas même devant les Prix de Rome. Après plusieurs années de démarches infructueuses, il dut renoncer à l'espoir de faire exécuter deux partitions composées depuis son retour d'Italie : *Pygmalion*, grand opéra, et les *Deux Pavillons*, opéra-comique. Le premier ouvrage où il lui fut donné de se révéler au public fut un petit acte intitulé *l'Artisan*, joué à la salle Feydeau, en 1827. L'année suivante parut *le Roi et le Batelier*, pièce de circonstance inspirée par la fête de Charles X, et dont le jeune artiste fit la partition en collaboration avec Rifaut. Dans *Clari*, opéra italien semi-séria représenté à la salle Ventadour, le 9 décembre 1828, on remarqua l'excellent trio : *Deh! Silenzio, non parlate*. Le *Dilettante d'Avignon* joué à l'Opéra-Comique en 1829, *Manon Lescaut*, ballet en trois actes, donné à l'Opéra en 1830, la *Langue musicale*, opéra comique (1831), la *Tentation*, ballet-opéra, écrit en collaboration avec Gide (1832), les *Souvenirs de Lafleur*, ouvrage de circonstance écrit pour la rentrée de Martin à l'Opéra-Comique, *Ludovic* enfin, laissé inachevé par Hérold et terminé par Halévy (1834), sont autant de compositions où le maître sema une foule de morceaux charmants, mais sans faire encore pressentir au monde un rival français de Rossini et de Meyerbeer.

Ces deux grands noms, auxquels va s'adjoindre un troisième, non moins illustre, appellent bien des réflexions. En vertu de quelle attraction secrète les chefs-d'œuvre semblent-ils se donner rendez-vous en un point déterminé de notre histoire? Pourquoi des époques déshéritées à côté d'époques rayonnantes de lumière? Quelle est cette loi mystérieuse qui a fait se succéder à si peu d'intervalle *Guillaume Tell*, *Robert le Diable* et la *Juive*? Je viens de nommer l'ouvrage qui signale l'avènement définitif d'Halévy à la gloire. Ses précédentes productions se distinguaient par une habile facture et par un heureux emploi des ressources musicales; mais la *Juive* les dépasse de toute la hauteur d'une inspiration grandiose, passionnée, émouvante. La première représentation eut lieu à l'Académie royale



HALÉVY

de musique le 23 février 1835, avec un luxe de décors et de costumes jusque là inusité. L'administration de l'Opéra avait dépensé 150,000 francs en frais de mise en scène : dépense inutile, assurément, car Éléazar et Rachel n'avaient nul besoin de tant de magnificence pour obtenir d'unanimes applaudissements. Qui ne connaît la belle scène chantée par le cardinal : *Si la rigueur et la vengeance*, la scène de la Pâque et la prière : *Dieu que ma voix tremblante*, l'air de Rachel : *Il va venir*, dans lequel l'effroi, le repentir, la passion sont tour à tour exprimés avec une force d'accent admirable, le trio : *Tu possèdes, dit-on, un joyau magnifique*, qui dessine nettement les trois caractères; au cinquième acte, le duo entre Éléazar et Brogni : *Ta fille en ce moment est devant le concile*, et l'air magnifique : *Rachel! quand du Seigneur la grâce tutélaire*, dont le chanteur Nourrit a conçu la pensée scénique et écrit les paroles

Les envieux et les impuissants ne faillirent pas à leur besogne accoutumée; ils se déchainèrent contre l'œuvre magistrale dont Halévy venait d'enrichir notre répertoire lyrique, affectant d'attribuer le succès de la *Juive* aux splendeurs de la mise en scène. La seule réponse du compositeur à ses critiques fut un nouveau succès. *L'Éclair*, opéra-comique en trois actes, représenté le 30 décembre 1835, reçut du public l'accueil le plus favorable et accrut encore la réputation de son auteur. Gracieuse, légère, expressive, cette partition peut être regardée comme la meilleure que le maître ait écrite dans le genre de l'opéra-comique. On se rappelle avec plaisir cette phrase dégagée :

Car j'ai fait ma philosophie  
A l'université d'Oxford ;

le rondo : *Tout dans la nature*, l'air : *Partons, la mer est belle*, la suave romance : *Quand de la nuit l'épais nuage*, et le duo du troisième acte. *L'Éclair* n'a jamais quitté le répertoire.

Après s'être tenu éloigné du théâtre pendant plus de deux ans, Halévy reparut à l'Académie royale de musique, avec un opéra en cinq actes intitulé *Guido et Ginevra ou la Peste de Florence* (9 mars 1838). Comprenant tout ce que sa réputation exigeait de lui, il n'avait rien négligé pour donner un digne pendant à la *Juive*. Malheureusement une partition travaillée avec amour, durant de longs mois, par un artiste qui avait au plus haut degré le respect de son art, se trouvait associée à un poème lugubre, plutôt que dramatique. Scribe compromit, dans cette circonstance, le succès de son collaborateur. Cependant la romance : *Pendant la fête une inconnue*, dont le récitatif est d'une sensibilité exquise, a excité l'admiration universelle. Le grand air de Guido : *Quand renaîtra la pâle aurore*, est d'une beauté achevée. La mélodie chantée par Médicis : *Sa main fermait ma paupière*, le duo du deuxième acte, le chœur des condottieri et

le grand trio final : *Ma fille à mon amour ravie*, suffiraient bien au delà à assurer le succès d'un ouvrage contemporain.

*Les Treize* (avril 1839) et le *Schérif* (septembre 1839) n'eurent pas une fortune égale à leur mérite. Il est rare qu'une originalité audacieuse se fasse accepter sans résistance. Le premier mouvement qu'elle inspire, est celui d'une défiance instinctive. Involontairement on cherche à se mettre en garde contre le novateur, sauf un peu plus tard à s'abandonner à lui. Dans le cas dont il est question ici, les habitués de l'Opéra-Comique se sentirent déroutés par des combinaisons harmoniques d'une richesse et d'une puissance inaccoutumées. Quant au *Drapier*, représenté à l'Opéra le 6 janvier 1840, le sujet de cet ouvrage, tour à tour burlesque et tragique, n'était nullement approprié au génie élevé, tendre et pathétique du musicien.

L'année suivante, Halévy se releva par un coup d'éclat en faisant jouer, à l'Académie royale de musique, la *Reine de Chypre*, grand opéra en cinq actes (22 décembre 1841). Le poème dû à la plume de M. de Saint-Georges, ne manque pas de mérite littéraire et, pour juger d'un mot la partition, on peut dire que nulle part le maître n'a déployé une aussi grande richesse de motifs. La musique est, tour à tour, grave, puissante, émue, pathétique : il n'y faut point chercher d'ailleurs une vivacité que le livret ne comportait pas. L'introduction offre une phrase de violoncelle d'une grande distinction. La romance : *Le ciel est radieux*, le duo qui suit, où se trouve l'ensemble : *En ce jour plein de charmes*, inaugurent avec grâce la tragédie dont le nœud se forme dans le duo entre le patricien et l'envoyé de Venise : *Sommes-nous seuls ici?* dans lequel on remarque cette phrase fière : *Eh! qu'importe à la république et les serments et les amours?* On a souvent fait répéter le chœur des gondoliers qui ouvre le second acte. Suit une scène admirable de mélancolie : *Le gondolier dans sa pauvre nacelle*; Halévy excellait à exprimer ce sentiment, qui était le fond même de sa nature. Tout le monde sait par cœur les couplets syllabiques : *Tout n'est, dans ce bas monde, qu'un jeu*. Arrivé à ce passage :

Ce mortel qu'on remarque  
Tient-il  
Plus que nous de la parque  
Le fil?  
Puisqu'il faut que l'on meure,  
Comment  
N'attendre pas son heure  
Gaiment?

Arrivé, dis-je, à ce passage, l'acteur, soit hasard, soit intention, avait coutume de fixer des yeux une loge d'avant-scène, habituellement occupée par des notabilités de la politique et de la finance. Plusieurs de ces personnages étant venus à mourir pendant les premières représentations de la *Reine de Chypre*, on s'imagina que le chanteur était un *jettatore*, et la loge demeura vide.

Le grand duo : *Vous qui de la chevalerie*, dans lequel se trouve la romance : *Triste exilé!* est jusqu'à l'allegro un des plus beaux morceaux du répertoire. Pour abréger je me bornerai à rappeler, dans le quatrième acte, les airs de danse, mieux traités qu'on ne pouvait s'y attendre de la part d'Halévy, et le cantabile, *Seul espoir de ma triste vie*, dont l'harmonie est si profondément pathétique. Dans le cinquième acte, le magnifique duo entre Gérard et Catarina est, selon moi, l'œuvre où le génie dramatique du maître s'est révélé avec le plus de force :

Quand le devoir sacré qui près du roi m'appelle  
Contre de vains regrets devrait armer mon cœur,  
A l'aspect de ces lieux où règne l'infidèle,  
Quels sinistres pensers réveillent ma douleur!

Accueillie à l'origine par les musiciens comme une des productions les plus achevées de l'école française, exécutée par des artistes tels que Duprez, Baroilhet et M<sup>me</sup> Stoltz, la *Reine de Chypre* n'a pourtant obtenu auprès du grand public qu'un succès assez froid. Cela tient moins peut-être à la couleur sombre du sujet qu'à la difficulté de réunir un auditoire apte à en sentir les beautés.

Le *Guitarro*, représenté à l'Opéra-Comique le 21 janvier 1841, renferme des morceaux élégants et empreints d'une expression toujours dramatique et distinguée. Quoiqu'il écrivit, il était impossible à un artiste versé dans tous les secrets de la science musicale, et doué de l'esprit le plus délié de faire jamais un ouvrage médiocre; mais les tendances de son génie le portaient vers des compositions d'un ordre plus élevé que celles que réclame l'Opéra-Comique. Halévy n'était véritablement à son aise que dans la peinture des grands sentiments et des situations fortes. Après deux ans de silence, il compléta la liste de ses chefs-d'œuvre en donnant *Charles VI*, opéra en cinq actes, représenté à l'Académie royale de musique, le 15 mars 1843.

L'écueil des pièces patriotiques que La Harpe appelait des *sottises patriotiques*, c'est de faire trop souvent appel à un chauvinisme grossier qui n'a rien à voir dans la question d'art. Caresser la fibre populaire est facile : plaire aux cœurs élevés et aux oreilles délicates l'est moins. Mais *Charles VI* est une pièce patriotique à la manière des *Perses* d'Eschyle, non à la manière du *Siège de Calais* de Du Belloy. Ni Halévy, ni ses collaborateurs Casimir et Germain Delavigne, ne crurent pouvoir se dispenser de leur talent habituel en traitant un sujet sympathique à la majorité des cœurs français. Le premier se ressouvint de la *Reine de Chypre*, les seconds se ressouvirent des *Messéniennes*. Les uns et les autres firent de leur mieux, et il en résulta un chef-d'œuvre. *Charles VI* eut à l'origine plus de cent représentations. On ne se lassait pas d'aller entendre les belles strophes : *La France a l'horreur du servage*, chantées par Levasseur dans le