

Le 17 mars, à trois heures du soir, s'éteignait à Nice une de nos premières illustrations musicales, un compositeur habile et savant autant que fécond, un maître de la scène lyrique, un théoricien consommé, F. Halévy, professeur de compositions au Conservatoire de musique, membre de l'Institut, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts et commandeur de la Légion-d'Honneur.

A cette nouvelle, Paris s'est ému, et la cité tout entière a offert l'aspect d'un deuil général. C'est qu'Halévy n'était pas seulement un artiste illustre; c'est que, comme on l'a si bien dit ici même, le lendemain du jour des obsèques, «il y avait autre chose en lui que le don heureux d'émouvoir par les sons et de retracer par une harmonie savante les plus grands et les plus doux effets des passions humaines;» c'est qu'Halévy était doué en outre d'une de ces aptitudes en quelque sorte encyclopédiques qui donnent la clef, ou plutôt qui sont la clef même des arts divers, de ces différents modes d'expression que Dieu a mis au service de l'homme en les appropriant à ses diverses manières de percevoir et de sentir; c'est qu'Halévy, par la seule intelligence des rapports qui existent entre toutes les formes de la pensée et qui établissent entre elles, au dire de Cicéron, comme un lien et une sorte de parenté, *quâdam cognatione*, s'était fait le centre de tous ceux qui vivent de la vie intellectuelle, de la culture de l'esprit dans tous les ordres d'idées; c'est qu'enfin Halévy, en contact, par la position qu'il occupait, avec toutes les classes de la société, était estimé, honoré, apprécié, aimé de tous, non seulement à cause de ses rares talents, de ses riches facultés, de ses capacités de toute nature, mais encore à cause des grâces de son esprit, du goût et de la parfaite mesure qu'il apportait en toutes choses, de la bonté de son cœur, de l'égalité et de l'enjouement de son caractère, de la sûreté et de la facilité de son commerce journalier.

Jacques-François-Fromental-Elie Halévy naquit à Paris, le 27 mai 1799, d'une famille israélite, et donna de bonne heure des marques d'une intelligence précoce. Il n'avait pas encore atteint l'âge de dix ans qu'il entra, le 30 janvier 1809, au Conservatoire, dans la classe de solfège de M. Cazot. L'année suivante, il eut pour maître de piano M. Charles Lambert. En 1811, il prit des leçons d'harmonie de Berton; après quoi il travailla pendant cinq ans le contre-point sous la direction de Cherubini, dont il devint l'élève de prédilection.

Après dix années d'études musicales assidues et persévérantes, Halévy concourut pour le grand prix de Rome; ce fut à sa cantate d'*Herminie* qu'il dut le titre de lauréat. Toutefois, il ne partit pas immédiatement pour l'Italie. Il resta à Paris pour mettre en musique le texte hébreu du psaume *De profundis*, destiné à être chanté dans les synagogues à l'occasion de la mort du duc de Berry, et pour écrire la partition d'un grand opéra intitulé *les Bohémiennes* qui ne fut point représenté. Ce fut dans le courant de l'année 1820 qu'il se rendit à Rome. Là, il fit la connaissance du célèbre abbé Giuseppe Baini, chapelain-chanteur et directeur de la chapelle pontificale, le même qui publia, quelques années plus tard, les *Mémoires historiques et critiques sur la vie et les œuvres de Pertuigi da Palestrina* (Rome, 1828); grand ouvrage qui, en

immortalisant le nom de son auteur, a jeté une vive lumière sur ce prince de l'école romaine, le modèle éternel et accompli de l'harmonie et de l'art du contre-point, fondé sur le système tonal des modes ecclésiastiques. Ce fut sous la direction de ce savant homme qu'Halévy étudia les chefs-d'œuvre de cette grande époque, aussi bien ceux de Palestrina, ce «révélateur lumineux de la vraie musique religieuse», comme il l'appelle, et dont il a toujours parlé avec le plus profond respect et la plus vive admiration, que ceux de Nanini et de Gregorio Allegri, l'auteur du fameux *Miserere* de la chapelle Sixtine, qui a fourni au secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts le sujet d'une de ses Notices les plus attachantes. Je ne doute nullement qu'Halévy n'ait puisé dans ses entretiens avec l'abbé Bainsi ce goût élevé du style religieux dont il a donné plus d'une preuve dans ses principaux ouvrages, et c'est probablement à ces entretiens qu'il dut de se défaire de bonne heure de ces préjugés contre les chants de l'église que la plupart des jeunes musiciens rapportent trop souvent de leurs études scolaires.

Je voudrais qu'il me fût permis d'invoquer ici un souvenir personnel. Halévy, dans ces dernières années, avait eu l'obligeance de promettre à l'auteur de cet article un travail sur Claude Goudimel pour le journal *la Maîtrise*, et que *la Maîtrise* s'empressa d'annoncer comme devant être publié prochainement. Cette promesse, renouvelée de très bonne foi à plusieurs reprises, ne reçut jamais son accomplissement. Mais dans les diverses rencontres où il fut question du travail projeté, j'eus l'occasion de recueillir de la bouche d'Halévy des paroles très significatives sur le caractère propre du chant dit grégorien, de ce plain-chant vulgaire qu'il faut bien se garder, en tant qu'art, de mettre sur la même ligne que l'art moderne, mais qui, dans le sanctuaire, prime naturellement par sa convenance et par son analogie avec le sens des rites et des cérémonies, les productions d'un art plus étudié, beaucoup moins en rapport avec l'esprit de l'institution chrétienne et l'objet de la prière. Un jour, Halévy me manifesta son opinion dans des termes si formels, que j'en pris note à l'instant et que je pus rapporter textuellement ses paroles à un homme dévoué comme moi au maintien du chant liturgique dans les temples, au respectable chanoine honoraire, M. l'abbé Arnaud, mon collaborateur et mon ami. Ce témoignage d'Halévy avait d'autant plus de prix à nos yeux, qu'il émanait d'une haute autorité musicale, et que les opinions religieuses de l'auteur de *la Juive* semblaient devoir le rendre plus indifférent que tout autre à des questions de liturgie catholique.

M. l'abbé Arnaud ayant, à quelque temps de là, à prendre à partie, dans un article destiné à *la Maîtrise*, deux ou trois ecclésiastiques qui n'avaient pas craint de proposer ouvertement la suppression du plain-chant, s'empara du texte d'Halévy et s'en fit un argument auquel ses adversaires étaient sans doute loin de s'attendre (1). Cet article fut bientôt reproduit par d'autres feuilles, si bien que les paroles d'Halévy firent le

(1) «Comment les prêtres catholique, qui ont dans le chant grégorien la plus touchante mélodie religieuse qui existe sur la terre, admettent-ils dans leurs églises les plus pauvres inspirations de la musique moderne?» (Voir l'article des *Fossoyeurs* dans *la Maîtrise* du 15 novembre 1859, et *la Musique à l'église*, pag. 362.)

tour du monde religieux, et que, au moment où j'écris cette Notice, je les vois rapportées en toutes lettres dans une circulaire relative au chant d'église adressée à ses diocésains par M. l'archevêque de Toulouse.

Revenu de Rome au mois de septembre 1822, Halévy vit commencer pour lui cette série de tribulations, d'angoisses et d'amers désenchante-mens que les administrations théâtrales réservent aux élus de l'art. Tous les compositeurs lyriques, ou du moins la plupart, sont lauréats de l'Institut. Ce titre de lauréat de l'Institut est donc une recommandation? Point du tout. C'est au contraire une défaveur; c'est presque une circonstance aggravante. On dit au lauréat de l'Institut: Nous ne demandons pas mieux que de vous jouer, mais il faut auparavant que nous vous connaissions, que vous nous donniez des preuves de votre savoir-faire. Faites-vous connaître; obtenez des succès, et nous vous jouerons. Le lauréat de l'Institut répond naturellement: Mais comment voulez-vous que je me fasse connaître si vous me refusez les moyens de me produire? Cercle vicieux, dans lequel Halévy tourna plusieurs années avant d'en pouvoir sortir. Vainement obtint-il un poème destiné à l'Opéra, *Pygmalion*, et un autre pour l'Opéra-Comique, *les Deux Pavillons*; il écrivit la musique de l'un et de l'autre; sans doute il fit de beaux rêves de triomphe; il comptait sur l'accomplissement des promesses reçues; le fait est qu'il fut ajourné d'une saison à l'autre, et que les deux opéras écrits et prêts à être représentés ne sortirent jamais de ses cartons. Supposons pourtant qu'après une semblable épreuve trois fois répétée, Halévy eût manqué de la force nécessaire pour poursuivre sa carrière, qu'en serait-il arrivé? il serait entré dans une maison de commerce, ou bien in aurait occupé un modeste emploi dans un ministère; il eût vécu, ou plutôt vivoté, honorablement sans doute, et non sans donner des preuves de capacité. Mais l'auteur de *la Juive* et de *l'Eclair*, de *Clari* et de *la Reine de Chypre*, mais le secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts n'eût jamais existé. Voilà les résultats du système.

Enfin, en 1827, les portes du théâtre Feydeau s'ouvrirent pour laisser passer une petite opérette en un acte, *l'Artisan*, dont le libretto plus qu'insignifiant ne pouvait guère inspirer le compositeur. Néanmoins la trouée était faite. Ce premier essai fut suivi d'un second; en 1828, Halévy donna, en collaboration avec M. Riffaut [Rifaut], un opéra de circonstance, *le Roi et le Batelier*, pour la fête de Charles X. Nommé bientôt pianiste accompagnateur de Théâtre-Italien, Halévy y rencontre M^{me} Malibran; il étudie son style, son jeu, sa voix, et écrit pour elle le rôle principal de l'opéra de *Clari*, en trois actes, représenté sur cette scène en 1829. Secondé par le talent chaleureux et sympathique de cette grande cantatrice, il obtient un brillant succès, et les juges compétens // 2 // n'hésitent pas à saluer un maître expérimenté. Il donne dans la même année, à l'Opéra-Comique, *le Dilettante d'Avignon*, joli opéra-bouffe qui eut un grand nombre de représentations. Devenu, au commencement de 1830, chef du chant à l'Opéra, il écrit le ballet de *Manon Lescaut*, en trois actes, dont un épisode reproduisait le ballet mythologique exécuté en 1735 à l'Académie royale de Musique avec Bergers et Bergères en tonnelets, l'Amour en culotte de satin, les Fleuves en robe de chambre de brocart d'argent avec des roseaux sortant des poches et des tricornes chargés de nénuphars aux

fleurs blanches, etc. *Yella*, opéra-comique en un acte, fut mis en répétition et allait être représenté, lorsque le théâtre fut fermé à cause de la déconfiture de l'entrepreneur. Peu après la réouverture, *la Langue musicale*, en un acte, fit son apparition, en 1831, et fut suivie, l'année suivante, à l'Académie royale de Musique, du ballet-opéra *la Tentation*, écrit en collaboration avec M. Gide, dans lequel on remarque de beaux chœurs et de beaux effets de scène. En 1834, le chanteur Martin, ayant fait sa rentrée à l'Opéra-Comique, sa rentrée d'adieux au public, Halévy écrit pour lui, et en quelque sorte comme pièce de circonstance, un tout petit opéra, *les Souvenirs de Lafleur*.

Venons à l'opéra de *Ludovic*.

Ludovic était un livret en deux actes de M. de Saint-Georges, destiné à être mis en musique par Hérold. Celui-ci écrivit l'ouverture et les quatre premiers morceaux parmi lesquels figure la ronde: *Je vends des scapulaires*. Mais l'auteur de *Zampa* et du *Pré aux clercs* étant mort le 19 janvier 1833, Halévy fut chargé de terminer cette partition de *Ludovic*, qui fut jouée (selon M. Fétis), avec un grand succès en 1834 (2). D'un autre côté, voici venir M. D. Denne-Baron, autre biographe bien informé, auteur d'une Notice sur Halévy, insérée dans la *Nouvelle Biographie générale* publiée chez MM. Didot, à laquelle je déclare emprunter d'assez nombreux détails. Or, dans des notes que M. Denne-Baron a la complaisance de me communiquer, ce savant affirme que *Ludovic*, ainsi continué et terminé par Halévy, qui a fait, dit-il, preuve d'un grand talent dans un quatuor du premier acte et dans un trio du deuxième, a été représenté pour la première fois le 16 mai 1833, quatre mois (moins trois jours) après la mort d'Hérold, ce qui est parfaitement exact.

Je dois dire aussi que je ne sais trop à quelle année appartient l'opéra en trois actes *le Shérif*, que ni M. Fétis ni M. Denne-Baron n'ont mentionné, et que M. A. de Rovray, dans son feuilleton du *Moniteur* du 23 mars, a placé, sans en fixer l'époque précise, entre *les Souvenirs de Lafleur* et *Ludovic*.

J'arrive au grand et bel opéra de *la Juive*, en cinq actes, qui signale, comme dit M. Fétis, dans la carrière du compositeur, l'époque la plus significative. Tout le monde a présent à la mémoire les inspirations pathétiques de la scène de la pâque, les mélodies vigoureuses et passionnées du trio, l'air admirable: *Rachel, quand du Seigneur la grâce tutélaire*. Mais ce que tout le monde ne sait pas et ce que nous apprend M. Denne-Baron, c'est que' aux répétitions, Adolphe-Nourrit demanda et obtint la suppression d'un chœur final du quatrième acte, qui fut remplacé par ce même air du ténor: *Rachel, quand du Seigneur, etc.*, dont Nourrit lui-même composa les paroles.

(2) Je ne puis citer que la première édition de la *Biographie universelle des musiciens*, de M. Fétis. La deuxième édition de cet excellent et indispensable ouvrage, publiée par MM. Didot, n'en est encore qu'au troisième volume et n'a pas atteint la lettre H.

Six mois après l'apparition de *la Juive*, l'Opéra-Comique donna *l'Eclair*, en trois actes, qui contient des choses charmantes, et qui prouve que le talent du maître pouvait s'assouplir aux formes les plus légères. Halévy venait de conquérir son rang parmi les plus célèbres compositeurs. Ce fut après *l'Eclair* qu'il reçut la décoration de la Légion-d'Honneur.

Guido et Ginevra ou *la Peste de Florence*, opéra en cinq actes, fut représenté le 5 mars 1838. L'air de Guido, celui de Ginevra, chantés dans le souterrain, le chœur *Vive la peste!* firent beaucoup d'honneur au musicien. Rappelons aussi la romance du premier acte: *Hélas! elle a fui comme une ombre!*

Les trois années suivantes sont remplies, l'une, 1839, par *les Treize*, opéra-comique en un acte; l'autre, 1840 (5 janvier), par *le Drapier*, grand opéra en trois actes; la dernière, 1841, par *le Guittarero*, opéra-comique en trois actes, et *la Reine de Chypre*, grand opéra en cinq actes (22 décembre). *Charles VI*, grand opéra en cinq actes, est du 15 mars 1843. Puis Halévy donna à l'Opéra *la Lazzarone*, opéra de genre en deux actes, 1844; à l'Opéra-Comique, *les Mousquetaires de la reine*, trois actes, 1846, un des ouvrages les plus populaires du compositeur; *le Val d'Andorre*, trois actes, 1848, une de ses plus belles partitions; *la Fée aux roses*, trois actes, 1849; *la Dame de pique*, opéra-comique en trois actes, et *la Tempesta*, en trois actes, représentée au Théâtre-Italien en 1851, mais composée pour Londres, où elle avait été jouée précédemment; *le Juif errant*, grand opéra en cinq actes, représenté le 23 avril 1852, qui, entre autres beaux morceaux, contenait un chœur d'ombres d'un dramatique et lugubre effet; *le Nabab*, opéra-comique en trois actes, 1853; *Jaguarita*, trois actes, au Théâtre-Lyrique, 1855; *Valentine d'Aubigny*, en trois actes, pour l'Opéra-Comique, 1856, dont le premier acte contenait des inspirations d'une exquise délicatesse, et enfin *la Magicienne*, grand opéra en cinq actes, 17 mars 1858.

Halévy laisse, dit-on, la partition d'un dernier opéra en trois actes, de M. de Saint-Georges, *Noé ou le Déluge*.

Pour compléter la biographie de cet illustre musicien, il faut ajouter que F. Halévy, professeur de solfège au Conservatoire dès l'âge de dix-sept ans (1816), succéda en 1827 à M. Daussoigne comme professeur d'harmonie et d'accompagnement, puis, en 1833, à M. Fétis pour l'enseignement de la composition. Au mois de juillet 1836, il remplaça Reicha à l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut, et huit ans après, le 29 juillet 1854, la même Académie, portant pour la première fois, et avec grande raison selon nous, son choix sur un de ses membres, l'élut secrétaire perpétuel en remplacement de M. Raoul Rochette, de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, ainsi que ses deux prédécesseurs, Quatremère de Quincy et Joschin Le Breton.

On sait la supériorité dont Halévy a fait preuve dans cet emploi qui embrasse les travaux des diverses sections. Ecrivain didactique net et précis, biographe ingénieux et piquant, Halévy savait, dans ses notices ou dans ses rapports lus devant un public élégant et lettré, se tenir aussi éloigné de la frivolité que du pédantisme. Quand une question scientifique

se présentait sous sa plume, il avait l'art de l'effleurer d'assez près pour satisfaire les érudits et assez légèrement pour répondre à la curiosité des autres.

«Le nouveau secrétaire perpétuel, dit un écrivain que je me plais trop à lire pour ne pas aimer à le citer, s'est aussitôt plié avec cette facilité intelligente dont nous parlions tout à l'heure au genre des lectures académiques. Il sait comment on les commence et comment on les termine, comment on enchâsse dans le récit d'une vie laborieuse et paisible quelques anecdotes piquantes, ou comment on mêle adroitement au récit d'une vie agitée l'appréciation sérieuse des œuvres d'art; il fait tout cela avec mesure, avec goût, comme s'il n'avait jamais fait autre chose, n'appuyant sur rien, ne s'égarant jamais, instruisant et intéressant toujours. Et voilà comment il a prouvé abondamment que dans notre pays on pouvait découvrir sans trop de peine un excellent secrétaire perpétuel caché sous un grand musicien (3).»

Bien qu'Halévy n'ait pas vécu dans l'atmosphère de la musique instrumentale, de la musique de chambre, il n'a pas moins fort ingénieusement caractérisé et défini ce genre de musique dans son excellente Notice sur Georges Onslow. On a de lui, parmi les premiers essais de sa jeunesse, une sonate à quatre mains pour piano, et un rondo ou caprice pour le même instrument. Outre des romances et des nocturnes, Halévy a composé deux cantates: *les Plages du Nil*, avec chœur, et *Prométhée enchaîné*, scène d'après Eschyle. Celle-ci fut exécutée dans la séance de la Société des Concerts du 18 mars 1849. Les paroles étaient de M. Léon Halévy, frère du compositeur, littérateur d'une rare distinction. Au nombre des ouvrages théoriques de F. Halévy, il faut citer ses *Leçons de lecture musicale*, chef-d'œuvre d'exposition, de clarté et de logique.

Les académiciens de toutes les classes, les artistes et les gens de lettres regretteront longtemps dans Halévy un homme comblé des dons les plus heureux et remarquable, comme nous l'avons dit, par des aptitudes très diverses.

Il est peut-être difficile d'apprécier définitivement la valeur d'un homme lorsque sa cendre est à peine refroidie. Que d'ouvrages discutés et contestés durant la vie de leurs auteurs n'ont reçu leur vraie lumière que des clartés calmes et impartiales qui jaillissent du tombeau! L'œuvre d'Halévy est considérable; elle a marqué par un grand nombre de succès; ces succès, il les a recherchés et il les a obtenus. Peut-être eût-il été à désirer qu'il eût réservé pour quelques chefs-d'œuvre cette habile entente de la scène, ce sentiment du grand, cette expression intime et profonde, ces harmonies fines et pénétrantes, cette ampleur des formes, ce style élégant et châtié, cette couleur noble et mélancolique, qui distinguent le talent d'Halévy et qui lui assureront toujours un rang distingué dans l'école française.

(3) *Nouveaux essais de politique et de littérature*, par M. Prevost-Paradol. *Sur les Arts et sur l'Opéra*, p. 352.

JOURNAL DES DÉBATS, 4 avril 1862, pp. 1–2.

Journal Title:	JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	vendredi
Calendar Date:	4 AVRIL 1862
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	FROMENTAL HALÉVY. [Feuilleton du Journal des Débats]
Subtitle of Article:	None
Signature:	J. D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None