

Fromental Halévy [Part II]

L'opéra-comique chez Halévy - exemple de l'Eclair

Ce serait abuser de l'hospitalité d'une Newsletter consacrée à un autre compositeur - et quel compositeur ! - de traiter in extenso le reste de l'oeuvre assez vaste d'Halévy (vaste, non tant par le nombre de titres, que par le nombre de pages que comptent ses partitions !). Mais on a voulu tirer de la présence d'opéras comiques dans son catalogue, je ne sais quelle déduction d'homme (ou de musicien) "à tout faire". La présence chez Donizetti d'une grande quantité d'opéras bouffes et d'opéras-comiques, nombreux, variés ¹ et de très grande qualité prouve seulement que certains créateurs sont bons dans le grave et le sérieux : Mozart et Shakespeare - notamment - les ont précédés.

Mais quelle est la valeur des ouvrages d'un homme aussi sérieux qu'Halévy, dans le secteur de l'opéra-comique ? Avec le Pardon de Ploërmel - appelé maintenant Dinorah (?) et l'Etoile du Nord, de Meyerbeer, seraient-ce les opéras-comiques commis par Halévy qui auraient incité Offenbach à écrire dans une profession de foi restée célèbre et justifiant l'ouverture par lui, d'un théâtre lyrique léger, les Bouffes Parisiens : l'Opéra-comique n'étant plus qu'une succursale de l'Opéra, désertée par le rire et la légèreté, il faut bien chercher ailleurs ?

Halévy, le "missing link" dans ce darwinisme artistique ? Nous avons pourtant vu plus haut que Le Dilettante d'Avignon vous avait, en 1836, des petits airs de M. Choufleuri, d'offenbachique concoction, ce Choufleuri dont la première est de 1861, mais dont la date mentionnée dans le titre complet est M. Choufleuri restera chez lui le est traditionnellement 1833, 3 ans avant la bouffonnerie d'Halévy !

Et puis, il y a l'Eclair, après la Juive le succès le plus durable d'Halévy. Que vaut cet Eclair, de Planard et St. Georges, dont la première représentation date, comme la Juive, de 1835 ? Le sujet est emprunté à une farce italienne transposée (presque) à l'époque de la Restauration : 1797. Tout à fait transposer aurait trop fait plaisir à ceux des metteurs en scène modernes, qui ne conçoivent plus d'opéra qu'en costumes d'aujourd'hui (ils sont si seyants !). La scène se passe à la campagne, près de Boston, dans une grande maison avec vue sur l'Océan. Deux soeurs, la veuve enjouée (ne disons pas encore joyeuse) d'un Mr. Darbel et l'autre,

¹ j'ai eu le privilège de leur consacrer 20 p. imprimées format Din/A4 fin novembre 1997, dans une publication du B.O.T., Bruxelles 1997

Henriette, douce et dévouée, reçoivent (en tout bien tout honneur) leur cousin George qui doit pouvoir épouser l'une d'elles pour hériter d'un oncle farfelu.

L'officier de marine Lionel profitant d'une relâche, chasse dans les environs. Un orage éclatant soudain, un éclair aveugle Lionel, qui sauvé par Henriette des éléments en furie, est amené dans la maison, frappé de cécité.

Lionel soigné depuis 3 mois par la dévouée Henriette, voue un amour profond à sa bienfaitrice qu'il ne voit pas. Hélas, lorsque, guéri, il ôte son bandeau c'est aux pieds de la femme moins effacée qu'il tombe ! Profondément blessée, Henriette s'en va, en déclarant qu'elle ne revient que lorsque sa soeur qu'elle croit aimée de Lionel, aura épousé celui-ci. On lui fait croire que tel est le cas, elle revient et tout finit par deux mariages.

Les qualités maîtresses d'Halévy : abondance mélodique, caractérisation contrastée des personnages, raffinement de l'orchestration, se retrouvent dans *l'Eclair*, adaptées au style plus léger, non dénué d'humour de l'opéra comique. Dix mois après *la Juive*, il démontre que ce que j'appellerais "le syndrome du cortège de *la Juive*" était complètement faux (et pourtant il allait traîner cela comme un boulet, jusqu'au delà de la tombe et dans les temps présents. En effet, *l'Eclair* est bâti sans la moindre recherche de l'effet visuel extérieur ; pas d'"opéra Franconi", ici. Quatre personnages seulement, pas de chœurs dans ces trois actes ; des décors réduits au minimum et une intrigue tout intériorisée. Un *Così fan tutte* français (Döhring) en somme, parlant une autre langue sans doute, - pas celle, divine, de Mozart - mais sans l'appareil rococo de da Ponte, ses chœurs, ses invraisemblances "albanaises" et un tiers de personnages en plus. On est tenté d'en citer tous les morceaux de cette ravissante partition. Par acquit de conscience, piquons quelques pages : "Quand de la nuit l'épais nuage", "J'en fait ma philosophie à l'Université d'Oxford" - mais le reste est digne de ces deux échantillons et on reste stupéfait de l'absence de toute monotonie dans cet "opéra de chambre" d'une longueur pourtant inusitée. Mais qui se penchera sur une oeuvre qui a pourtant été régulièrement pendant tout le 19^e siècle, dans diverses langues ?

Survol du reste de l'oeuvre

Avec ces deux succès la réputation d'Halévy était désormais bien établie, au moment de la hiérarchie des musiciens français officiellement reconnus. Il attend deux ans pour son ouvrage suivant Guido et Ginevra ou la Peste à Florence (1838) dont l'insuccès fut imputé au caractère "lugubre" du livret, malgré sa fin heureuse. Disons plutôt que cette fois, Scribe avait écrit un texte dramatiquement très boîteux, que des pages très belles (air de Guido : Quand renaitra) et d'une grande nouveauté et audace (éveil de Ginevra dans la crypte) n'ont pas pu sauver.

Après quelques insuccès, Halévy a sa revanche avec la Reine de Chypre (1841) qui déclenche une avalanche d'opéras sur le même sujet, dont Catarina Cornaro (1844) de Donizetti et dont je peux par conséquent m'abstenir de résumer le livret. La musique en est fort belle, et sa page la plus célèbre, le duo entre Gérard et Catarina, n'est certainement pas la plus inspirée.

Le Guitarrero (1841) mérite, lui aussi, mieux que sa réception et constitue un peu la quote part versée par Halévy aux espagnolades.

Le Lazzarone (1844) malgré son titre d'opéra eût été mieux à sa place à l'Opéra-comique mais la minceur de son sujet ne lui procura qu'un succès d'estime.

Les Mousquetaires de la Reine (1846) fut un titre favori de Jules Verne : on sait que l'auteur des Voyages extraordinaires raffolait d'opéras-comiques et d'opérettes classiques, qu'il avait rêvé d'une carrière théâtrale et que quatre de ses livrets furent portés à la scène lyrique. Ces Mousquetaires furent d'ailleurs considérés comme le meilleur opéra-comique d'Halévy, dans le genre semi-sérieux de l'Eclair, mais moins bon que ce dernier, à mon avis.

On se demande ce qui empêcha le Val d'Andorre (1849) d'avoir pour les Pyrénées le succès de Mireille pas si longtemps après, pour la Provence : le livret d'une complication exceptionnelle ? La couleur pastorale de plusieurs numéros de soliste assura au Val une longévité qui ne devait pas atteindre le siècle suivant.

Passons sur la Fée aux Roses (1849), la Dame de Piqué (1850) et la Tempesta (d'après Shakespeare, Londres, 1850).

Le Juif errant (1852) n'est pas le dernier des grands opéras : on peut encore en indiquer, parmi les oeuvres de musiciens de la fin du 19^e siècle. Mais sa structure indéfendable, ses personnages mal dessinés, sans ossature et sans constance ni consistance, son absence totale de quelque idée derrière les événements et ces derniers eux-mêmes, outrageusement grand gignolesques ne laissant qu'une suite de tableaux voulus comme impressionnants, où la musique n'a plus qu'un amas de tisons dont de rares fragments brûlent encore : la légende du Juif Errant, par Théodore, l'air de Ahasvérus et... un ballet d'abeilles (!?). Ce sont les ruines de ce qui avait eu autant de succès ; le grand opéra - et qui en aurait encore quelques uns.

*
* * *

La postérité n'a pas été tendre pour Halévy, et en effet le déroulement de sa carrière présente un caractère des plus curieux. Il a par deux ouvrages différents, joués en la même année 1835 jeté les fondations d'une carrière brillante, parsemée de chefs d'oeuvre. Or, il avait l'art de la caractérisation, le don de la mélodie abondante, le sens du coloris dans l'orchestration, la prescience du matériau musical à fournir pour renforcer l'effet dramatique. Lui dont le nom était devenu synonyme de qualité, après la Juive et l'Eclair, ne se servit plus que des livrets médiocres, ou mal centrés, ou lugubres, et pour ses opéras-comiques il plongea trop souvent dans le demi-caractère, donnant l'impression qu'il n'était à l'aise que dans le genre réservé, un peu froid, alors que l'opéra comique exige de la légèreté de l'entrain et une solide ration de gaieté et de désinvolture, pour compenser les nécessaires moments de gravité et de mélancolie.

Faut-il "jeter le bébé avec l'eau de bain" ? Une reprise de la Juive (et de l'Eclair, pourquoi pas ?) ne serait aucun risque pour un directeur entreprenant. Et puis un jour, avec un grand "peut-être", les Mousquetaires de la Reine dans le genre de l'opéra-comique et ... la Reine de Chypre (dans le sillage de notre cher Donizetti ?)

Robert Pourvoyeur