

Saison 22-23



# La Juive

## Dossier avant-spectacle

Opéra de Fromental Halévy  
Direction musicale Marc Minkowski  
Mise en scène David Alden

**Du 15 au 28 septembre 2022 au Grand Théâtre de Genève**



Genève, septembre 2022

Chère Spectatrice, cher Spectateur,  
Chère Enseignante, cher Enseignant,

Nous avons reçu lors des dernières saisons des messages de spectateurs demandant à se procurer nos dossiers pédagogiques afin de préparer leur venue - avec ou sans leurs enfants - au Grand Théâtre. Nous sommes très heureux que ces fascicules, conçus au départ à destination des établissements scolaires, soient également utiles et agréables à d'autres membres du public. C'est pourquoi nous les avons renommés *dossiers avant-spectacle*, en espérant qu'ils pourront satisfaire toutes les curiosités. Nous restons bien évidemment à l'écoute de vos suggestions pour les faire évoluer.

Les enseignants parmi vous y retrouveront toutes les rubriques qu'ils ont l'habitude d'utiliser pour préparer leurs classes à assister à la représentation, tandis que les spectateurs pourront se promener à leur guise à travers le contenu, et y piocher les éléments qui les intéressent. Ces dossiers sont ainsi complémentaires des programmes de salles, qui comportent quant à eux des analyses et des mises en perspectives de l'oeuvre plus élaborées.

Nous vous souhaitons une très belle saison au Grand Théâtre.

L'équipe de la Plage  
Service Dramaturgie et développement culturel  
Grand Théâtre de Genève

NB: Ce dossier avant-spectacle a pour objectif d'informer les spectateurs sur l'oeuvre programmée, et de soutenir le travail des enseignants et des élèves pendant les parcours pédagogiques au Grand Théâtre. Il est libre de droits d'auteur. Sa diffusion et sa lecture à des fins didactiques ou de formation personnelle non lucratives sont encouragées, mais il n'est pas destiné à servir d'ouvrage de référence pour des travaux de nature académique.

**Les activités du volet pédagogique du Grand Théâtre Jeunesse sont développées et réalisées grâce au soutien de la Fondation du groupe Pictet et du Département de l'Instruction Publique, de la Formation et de la Jeunesse.**

*Des retours, des remarques ? Nous sommes à votre disposition à l'adresse [dev.culturel@gtg.ch](mailto:dev.culturel@gtg.ch)*

# La Juive

## Opéra de Fromental Halévy

Livret d'Eugène Scribe

Créé en 1835 à l'Académie royale de musique

Dernière fois au Grand Théâtre de Genève en 1926-1927

**15, 17, 20, 23 et 28 septembre 2022 — 19h30**

**25 septembre 2022 — 15h**

## DISTRIBUTION

Direction musicale **Marc Minkowski**

Mise en scène **David Alden**

Scénographie **Gideon Davey**

Costumes **Jon Morrell**

Lumières **D.M. Wood**

Mouvement **Maxine Braham**

Direction des chœurs **Alan Woodbridge**

Rachel **Ruzan Mantashyan**

Le Juif Eléazar **John Osborn**

Léopold **Ioan Hotea**

La Princesse Eudoxie **Elena Tsallagova**

Le Cardinal de Brogni **Dmitry Ulyanov**

Ruggiero / Albert **Leon Kosavic**

**Chœur du Grand Théâtre de Genève**

**Orchestre de la Suisse Romande**

**Coproduction avec le Teatro Real de Madrid**

Avec le soutien de

**MADAME ALINE FORIEL-DESTEZET**



UNION BANCAIRE PRIVÉE

Partenaire de l'ouverture de saison



# La Juive

## Sommaire

### **L'oeuvre**

Introduction et contexte  
Biographie de Halévy  
L'argument  
Personnages et tessitures

### ***La Juive* de David Alden**

L'univers du spectacle  
Conversation avec Marc Minkowski  
L'équipe de création

### **En résonance**

A lire...

### **Pistes pour la classe**

En cours d'histoire  
En cours philosophie  
En cours de littérature, d'anglais et d'allemand

### **Guide d'écoute**

Par Jonas Descotte, artiste intervenant la Plage/Grand Théâtre de Genève

# L'oeuvre

## Introduction et contexte

Par Jonas Descotte, artiste intervenant la Plage/Grand Théâtre de Genève

**Lorsqu'on se penche sur *La Juive* de Fromental Halévy, sa création et son contexte historique, on ne peut qu'être intrigué par son surprenant voyage à travers les siècles. L'oeuvre qui a rendu célèbre Halévy n'est pas arrivée jusqu'à nous sans encombres. À chaque époque, *La Juive* a eu ses admirateurs, mais aussi ses détracteurs.**

Avant que *La Juive* ne soit l'oeuvre d'Halévy, elle fut une commande officielle, conjointement aux *Huguenots*, du directeur de l'Académie royale de musique Louis-Désiré Véron, au librettiste Eugène Scribe. Les deux opéras portent alors les titres de *Rachel* et de *Léonore*, un subterfuge pour ne pas révéler leurs sujets communs : les minorités religieuses écrasées par un État encore relié à l'Église. A travers ces deux opéras jumeaux, Scribe, inspiré par la philosophie universaliste et anti-cléricale de Voltaire, a plutôt l'idée de dénoncer le régime récemment renversé des Bourbons. Il semblerait d'ailleurs que *La Juive* fut d'abord destinée à Meyerbeer, qui aurait alors composé un diptyque autour du même sujet -l'obscurantisme religieux-, le massacre de la Saint-Barthélémy des *Huguenots* comme pendant au Concile de Constance de *La Juive*.

*La Juive* répondait aussi de manière actuelle à des changements politiques majeurs dans la conception de la religion et de l'État : la "loi du culte israélite", donnant une complète égalité de droits civiques aux Juifs, fut votée le 4 décembre 1830 par l'Assemblée. C'est sans doute à travers son lien immédiat à l'actualité de l'époque que *La Juive* connaît à la fois un succès monumental, et une critique sévère, réveillant un antisémitisme justement dénoncé dans l'opéra : des formules comme "un enfant de Judas", "ce coquin de Juif", ou "les enfants d'Israël se régalaient de pain azyme" se propagent dans les journaux.

De nombreux mélomanes et compositeurs partagent l'opinion des journaux détracteurs. On attribuera à Rossini, pour expliquer sa retraite précoce de l'opéra à partir de 1829, cette formule : "J'attends que les Juifs aient fini leur sabbat", en parlant de Meyerbeer et Halévy. George Sand évoquera quant à elle sa détestation de la "musique crochue". Plus tard, Vincent d'Indy s'en prendra aux "aberrations" de la "période judaïque" en désignant Halévy comme "le plus nul et le plus antipathique de tous les musiciens de son époque". Des commentaires qui sont douteux et peu justifiés car en effet *La Juive* ne contient qu'une seule citation à la musique hébraïque - dans le célèbre air d'Eléazar de l'Acte IV "Rachel, quand du Seigneur".

Mais ce dédain ordinaire provenant de la presse légitimiste et le mépris intéressé de certains compositeurs français n'empêchera pas l'oeuvre d'entrer dans le panthéon du grand-opéra français, et d'être célébré par d'autres compositeurs de renom. C'est à Richard Wagner qu'on doit le plus d'éloges sur la musique de Halévy. Particulièrement frappé par *La Juive*, Wagner encense l'oeuvre comme "une des plus grandes créations de l'humanité", et son compositeur comme "un des derniers musiciens français importants".

Dans un Article paru dans *la Gazette Musicale de Paris* le 27 Février 1842, Wagner écrira :

*Certes, le talent d'Halévy ne manque ni de fraîcheur ni de grâce ; toutefois, par son caractère prédominant de gravité passionnée, il était destiné à se développer dans toute sa force et*

*dans toute son étendue sur notre grande scène lyrique. Une chose digne de remarque, c'est que c'est en ceci que le talent d'Halévy se distingue essentiellement de celui d'Auber et de la plupart des compositeurs français, dont la véritable patrie est décidément l'opéra-comique. (...) Il en est tout autrement d'Halévy. Sa constitution vigoureuse, l'énergie concentrée qui caractérise sa nature, lui assuraient tout d'abord une place sur notre premier théâtre lyrique. Selon l'usage, il débuta à l'Opéra-Comique ; toutefois, c'est au Grand-Opéra seulement qu'il révéla tout ce que son talent avait de profondeur et d'étendue. (...) je n'hésite pas à proclamer que ce qui caractérise essentiellement l'inspiration d'Halévy, c'est avant tout le pathétique de la haute tragédie lyrique. Rien n'était mieux assorti au genre de son talent que le sujet de la Juive. On dirait que l'artiste a trouvé, sur son chemin, par une espèce de fatalité, ce livret qui devait provoquer chez lui l'emploi de toutes ses forces. C'est dans la Juive que la véritable vocation d'Halévy se manifesta d'une manière irréfragable, et par les preuves les plus frappantes et les plus multipliées : cette vocation, c'est d'écrire de la musique telle qu'elle jaillit des plus intimes et des plus puissantes profondeurs de la nature humaine.*

Plus intéressant encore, Wagner rapproche Halévy du style allemand, du fait de son lien avec Beethoven dont Fromental a été l'élève le temps d'un été :

*Ce fut avec un étonnement plein de bonheur et à sa grande édification, que [le public] Allemand reconnut dans cette création, qui renferme d'ailleurs toutes les qualités qui distinguent l'école française, les traces les plus frappantes et les plus glorieuses du génie de Beethoven, et en quelque sorte la quintessence de l'école allemande.*

Pour finir avec le dithyrambe de Wagner, voilà le constat qu'il fait au sujet des jeunes compositeurs de son époque :

*C'est un motif de plus pour regretter que nos jeunes compositeurs français n'aient pu trouver la force de suivre les traces de l'auteur de la Juive.*

Ceci nous renseigne certainement du sur le succès éblouissant de *La Juive* à l'époque de sa création, mais reste néanmoins à expliquer sa longévité, et le nombre de représentations à travers les années qui ont suivi la création. La première de *La Juive* a lieu le 23 Février 1835. L'opéra atteint sa 550<sup>e</sup> représentation en 1893 à l'Opéra de Paris.

Toujours à Paris, le 9 Avril 1934, *La Juive* est programmée pour la 562<sup>e</sup> fois, mais la 563<sup>e</sup> représentation n'a lieu que... le 16 Février 2007.

Ailleurs, *La Juive* n'a fait que timidement surface dans les années 1960 dans une version concert, pour renaître véritablement à Vienne en 1999, puis en 2003 au Metropolitan Opera. Comment expliquer ce soudain désamour pour une pièce au succès pourtant flamboyant ?

Nous ne pouvons qu'émettre des hypothèses... Premièrement, le style du Grand Opéra Français est sans doute tombé dans la désuétude. Synonyme de longueur (5 actes de scènes historiques), de coûts exorbitants à travers les chœurs, les ballets, les décors et mises en scène spectaculaires (il n'y avait pas moins de 20 chevaux sur scène pour la première de *La Juive*), il n'est pas surprenant que les maisons d'Opéra ait été réfractaires à recréer les opéras de Halévy. Notre deuxième hypothèse est la montée du nazisme et de l'antisémitisme au cours des années 30 : cette conjecture historique explique probablement la désaffection soudaine et l'oubli dans lequel *La Juive* a été plongée jusqu'à nos jours.

# Fromental Halévy

(Paris, 1799 –Nice, 1862)

Fromental Halévy est né à Paris le 27 Mai 1799. Son père, de religion Israelite, était allemand ; il s'établit à Paris profitant de l'émancipation des Juifs amenée par la Révolution Française. Sa mère était originaire de Malzéville, près de Nancy.

Possédant des dons musicaux exceptionnels, Fromental entre au conservatoire de Paris en 1809, et en 1811 dans la classe de composition de Cherubini. Le jeune Fromental devient bientôt l'élève préféré de Cherubini, qui le considérera plus tard comme un second fils.

Halévy gardera toute sa vie une profonde affection et gratitude pour "son maître et ami".

Après avoir obtenu le second prix de Rome en 1817, il obtint le premier prix en 1819.

En rentrant d'un séjour en Italie, prolifique en composition, Fromental passe par Vienne où il rend, l'été 1822, de nombreuses visites à Beethoven.

Après avoir composé plusieurs ouvrages scéniques qui ne furent pas acceptés, Halévy obtient en 1827 un premier succès d'estime avec *L'Artisan* à l'Opéra Comique, qui ouvre une longue série de compositions pour ce théâtre.

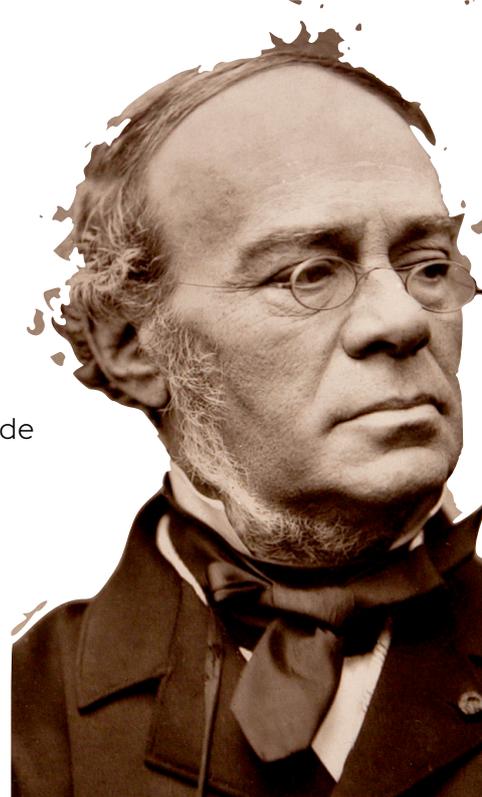
De 1826 à 1840, il est successivement chef de Chant au Théâtre Italien, puis à l'Opéra de Paris. Avec *La Juive*, premier des six opéras en 5 actes qu'il compose pour cette maison, Fromental obtient en 1835 son plus grand succès. Celui-ci lui procura en quelques mois une renommée européenne, mais il fut également l'origine de l'hostilité d'une partie de la presse et du public parisien qui perdurera bien au-delà de sa mort.

Au Conservatoire de Paris, Halévy a occupé plusieurs postes : professeur d'harmonie et d'accompagnement en 1827, professeur de la fugue et du contrepoint en 1833, et puis à partir de 1840, il enseigne la composition. Parmi ses nombreux élèves, on compte Gounod, Bizet et Saint-Saëns.

Tenté par la politique, au printemps 1848, Fromental accepte la candidature à l'Assemblée Nationale, mais il n'est pas élu. Membre de l'Académie des Beaux-Arts depuis 1836, il en est nommé secrétaire perpétuel en 1854.

A la fin de l'année 1861, l'état de santé de Halévy se détériorant, il s'installe à Nice, entouré de ses proches. Il y meurt le 17 Mars 1862.

Sa fille Geneviève épousera en 1869 Georges Bizet, pour qui Ludovic Halévy, neveu de Fromental et cousin de Geneviève, écrira le livret de *Carmen*.



# La Juive

## L'argument

### **Préambule :**

*Brogni était autrefois le premier magistrat de Rome. Pendant l'une de ses absences, la ville fut prise par les Napolitains qui l'ont siégeaient, et partiellement incendiée. Parmi les maisons mises à sac se trouvait celle de Brogni. A son retour, sa femme était morte et son enfant disparu. Désespéré, Brogni abandonna ses fonctions et se fit prêtre.*

### **ACTE I :**

**L'action se passe à Constance, en 1414.**

#### **Acte I.**

Un carrefour formé par le portail d'une église et la boutique d'un orfèvre joaillier.

C'est le jour d'ouverture du concile. Le peuple en fête s'étonne que l'on travaille dans l'atelier du joaillier Eléazar. Ruggiero, le prévôt de la ville, le fait arrêter pour cette infraction, ainsi que sa fille Rachel. Eléazar fait valoir qu'étant « fils d'Israël », la loi chrétienne ne le concerne pas. D'ailleurs, des chrétiens n'ont-ils pas autrefois brûlé ses fils sur le bûcher? Les deux juifs sont sauvés par l'intervention du cardinal de Brogni, président du concile, qui demande à Eléazar de pardonner. Le juif refuse en aparté. Entretemps, le prince Léopold, revenu incognito d'une campagne victorieuse, fait la cour à Rachel en se faisant passer pour un israélite du nom de Samuel. Pendant le défilé du cortège impérial, Eléazar et Rachel sont repérés par la foule, ivre et déchaînée, qui réclame leur mort. A la surprise générale, les deux juifs sont encore sauvés, cette fois par le prince Léopold, qui n'est reconnu que par quelques soldats.



## Acte II.

Dans la maison d'Éléazar, on célèbre la Pâque.

Considéré comme un israélite, Léopold a été invité par Rachel. Pendant la prière, la princesse Eudoxie, épouse de Léopold, arrive pour acheter une chaîne qu'elle veut offrir le lendemain à son mari. Éléazar se livre volontiers à son commerce, tout en rappelant, à part, sa haine des chrétiens. Léopold et Rachel se retrouvent enfin seuls: le prince avoue qu'il est chrétien. Rachel est terrifiée car la loi chrétienne sanctionne de la peine de mort toute union entre un chrétien et une juive. Elle aime cependant Léopold et accepte de s'enfuir avec lui. Survient Eléazar. Il veut poignarder Léopold quand celui-ci lui avoue sa religion. Sur les prières de sa fille, il consent pourtant au mariage. Ne pouvant s'y soumettre, Léopold est maudit puis chassé de la maison des deux juifs.

## Acte III.

*Premier Tableau.* Eudoxie, dans son appartement, veille sur le sommeil de Léopold. Arrive une pauvre fille -Rachel- qui demande à être acceptée parmi les servantes. La princesse lui accorde cette faveur.

*Deuxième Tableau.*

Un jardin magnifique avec des tables pour l'empereur, les membres du concile et leurs suites. Tous fêtent la victoire de Léopold sur les Hussites. Eléazar apporte la chaîne commandée la veille, bijou qu'Eudoxie offre à son époux. A ce moment, Rachel s'interpose et accuse Léopold d'avoir eu « commerce avec une maudite », une juive, avec elle-même. Le cardinal de Brogni lance alors l'anathème sur Eléazar, Rachel et Léopold, malédiction qu'Eléazar lui renvoie. L'assistance est partagée entre l'effroi, l'espoir et le désir de punir.

## Acte IV.

L'appartement gothique qui précède la chambre du concile.

Eudoxie supplie Rachel de se récuser afin de sauver Léopold. La juive se borne à dire qu'elle aime toujours le prince. De son côté, le cardinal de Brogni est saisi d'un sentiment ineffable et promet de veiller sur Rachel. Il ne reste qu'une possibilité de sauver les deux juifs : Brogni demande à Eléazar d'abjurer sa foi. Eléazar refuse avec indignation et annonce qu'il se vengera sur Brogni avant de mourir. Il révèle en outre que la fille que le cardinal a eue avant de devenir prêtre est toujours en vie, mais refuse d'en dire plus.

Resté seul, Eléazar médite sur sa vie. La fille du cardinal, c'est lui qui l'a recueillie toute petite, pendant le sac de Rome; c'est Rachel, son « seul bien » ; doit-elle mourir avec lui ? Il abjure à jamais sa vengeance mais, tandis que la foule réclame du dehors l'exécution des juifs, Eléazar se croit éclairé par Dieu et souhaite le martyre de Rachel.



## Acte V.

Une place à Constance avec une grande tente ; au fond, une énorme cuve d'eau chauffée par un feu.

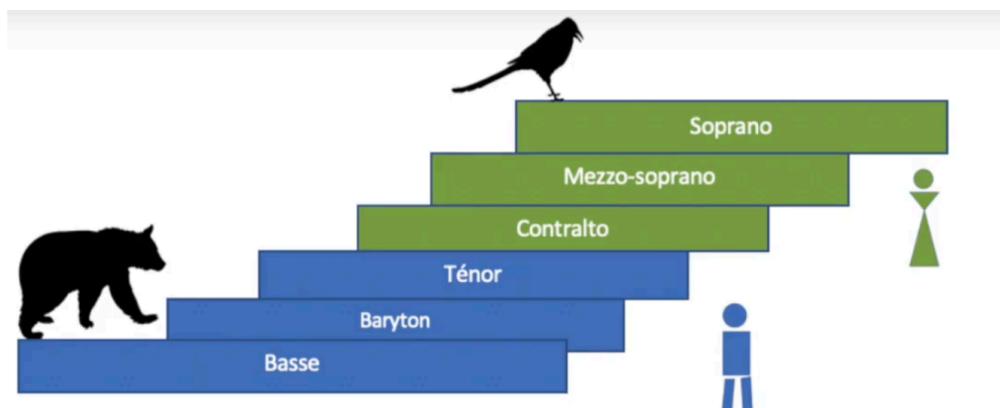
La foule, qui veut se venger des juifs, est enchantée de pouvoir assister à l'exécution. Ruggiero lit la sentence : les deux juifs sont condamnés à mort ; le prince n'est qu'exilé, un témoin digne d'être cru -Rachel- l'ayant déclaré innocent. Rachel s'accuse publiquement de mensonge. Au dernier moment, Eléazar lui demande si elle veut se faire baptiser pour vivre, mais elle choisit de mourir avec lui. Brogni questionne une dernière fois Eléazar sur sa fille. Au moment où le bourreau précipite Rachel dans la cuve, le juif lui répond : " La voilà !". La foule applaudit à l'exécution.



John Osborne en répétition sur la scène du Grand Théâtre

## Personnages et tessitures

En chant lyrique, les voix sont classées par types que l'on appelle tessitures. Cela permet de savoir quel genre de rôle un chanteur peut interpréter. On ne choisit pas sa tessiture. Elle dépend, entre autre, de la longueur des cordes vocales.



La voix de **soprano** est la voix de femme la plus aiguë.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un violon.

Les rôles principaux féminins des opéras sont souvent des sopranos, mais il y a bien entendu des exceptions.

La voix de **mezzo-soprano** est la voix de femme moyenne.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par le hautbois.

Les rôles de mezzo sont souvent ceux de femmes plus âgées, de mères, mais aussi de garçons (Chérubin dans les *Noces de Figaro* ou Hansel de *Hansel et Grete*)

La voix de **contralto** est la voix de femme la plus grave.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par la clarinette. Les sorcières des opéras sont souvent des contraltos !

La voix de **ténor** est la voix d'homme la plus aiguë.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par la trompette. Les rôles principaux masculins des opéras sont souvent des ténors.

La voix de **baryton** est la voix d'homme moyenne.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un cor français. Le baryton est souvent l'ami ou l'adversaire du héros.

La voix de **basse** est, comme son nom l'indique la voix d'homme la plus grave. Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un trombone. Les vieux hommes et les fantômes sont souvent des basses.

**Pour écouter toutes ces voix, rdv sur le site du Grand Théâtre, rubrique « Découvertes » de GTJeux : <https://www.gtg.ch/digital/gtjeux/decouvertes/> Une vidéo est consacrée à la tessiture**

*L'opéra romantique français est synonyme de puissance orchestrale et de voix lyrique d'excellence. Recréer des œuvres comme La Juive reste un défi encore aujourd'hui. Les deux rôles principaux -Rachel et Eléazar- sont des rôles exigeants et particulièrement demandeurs pour la voix. Le soprano dramatique de Rachel se doit d'être à la fois large, par son ambitus important, puissante, pour passer l'orchestration imposante, mais aussi agile pour les vocalises rapides propres au style du début du romantisme. Il en va de même pour Eléazar, ainsi que pour La Princesse Eudoxie. N'oublions pas que ces rôles ont été composés sur mesure pour leurs interprètes originaux, et trouver des chanteurs qui seront tout aussi à l'aise dans leur rôle que les créateurs est un challenge à relever !*

**Les illustrations sont issues des maquettes de costumes de Jon Morrell pour la production de Davis Alden au Grand Théâtre**

Rachel, fille d'Eléazar  
Soprano dramatique  
(rôle créé par Cornélie Falcon)



Eléazar, orfèvre juif  
Ténor  
(rôle créé par Adolphe Nourrit)



La princesse Eudoxie  
Soprano  
(rôle créé par Julie Dorus-Gras)



Léopold, prince de l'Empire  
Ténor léger  
(rôle créé par Marcelin Lafont)



Cardinal de Brogni, président du Conseil  
Basse  
(rôle créé par Nicolas Prosper Levasseur)

Ruggiero, maire de la ville de Constance  
Basse  
Albert, sergent dans l'armée de l'empereur  
Basse

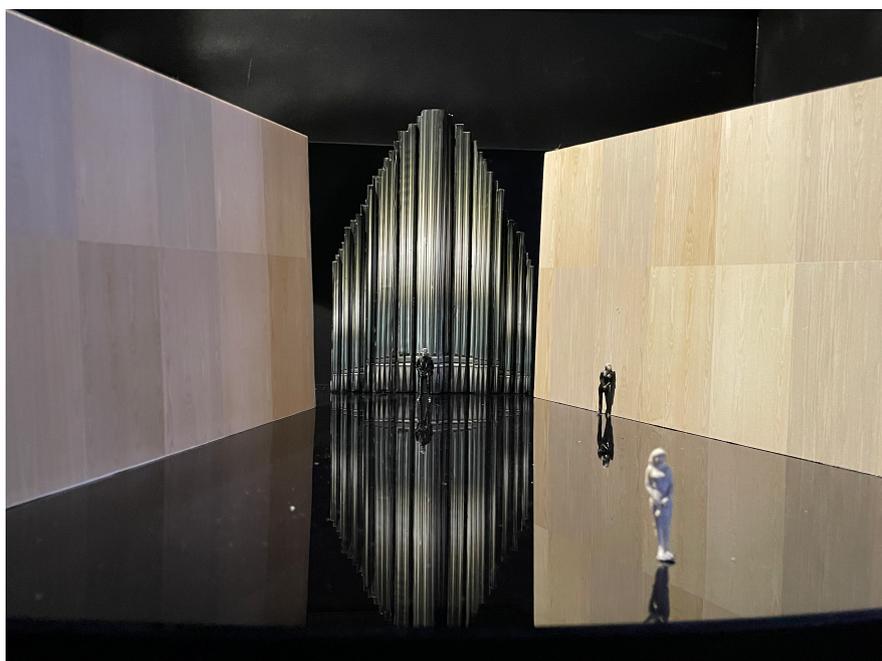
# *La Juive* de David Alden

## L'univers du spectacle

Pour David Alden, *La Juive*, ce grand opéra à la française, est un mélange de divertissement et d'une pointe de satire. Son intention, dès lors, est de souligner la noirceur inhérente à l'être humain tout en conservant une certaine part de « frivolité française », sans sombrer dans une version trop grotesque. Le défi, pour David Alden est de parvenir à trouver le bon équilibre entre la juxtaposition des éléments légers -quasi d'opérette- avec les aspects sombres et dramatique de l'œuvre.



La scénographie de Gideon Davey utilise de gigantesques murs de bois amovibles, capables de composer, décomposer et recomposer différents espaces au fil des 5 actes. On retrouve les rues de la ville de Constance, puis la boutique d'Eléazar. Plus tard, au fond de scène, apparaît un grand orgue, comme une métonymie de l'Eglise catholique.



Les costumes de Jon Morrell sont un mélange du style du début du 19ème siècle et de l'esthétique des années 1930. Le Choeur, représentant la population de Constance, se pare au troisième acte de bijoux flamboyants en forme de coeur pour la scène de la fête au Palais.



Les robes les plus spectaculaires sont bien entendu celles de la Princesse Eudoxie.



La scénographie suit la progression de l'action, jusqu'à la prison où Rachel et Eléazar sont enfermés, puis jusqu'à leur exécution.



Sous ses atours scéniques somptueux, visiblement destinés à la plus grande gloire du divertissement de la bourgeoisie parisienne, *La Juive* propose des thèmes très sérieux : l'intolérance religieuse, l'impérialisme, le fanatisme. Le sens de l'ironie et de la comédie noire dont David Alden a déjà fait preuve dans de précédentes mises en scènes lui sera de la plus grand utilité pour traiter l'intrigue dure et dérangeante de *La Juive*



# Aux sources de *La Juive*

Propos recueillis par Christopher Park, rédacteur-traducteur au Grand Théâtre de Genève

*Retrouvez l'intégralité de l'entretien dans le programme de salle de La Juive*

**Wagner n'a pas tari d'éloges au sujet d'Halévy en disant qu'il avait écrit « de la musique telle qu'elle jaillit des plus intimes et des plus puissantes profondeurs de l'âme humaine. » Mais l'étiquette de musique commerciale et bourgeoise qu'on lui colle est tenace...**

Halévy, tout comme Meyerbeer, fait partie des compositeurs qui travaillent avec des formules mais qui s'inscrivent dans une tradition qui vient de la déclamation de Gluck, mêlée à beaucoup d'autres influences, comme Cherubini ou Mozart. Pour ma part, je trouve que tous les jugements au sujet d'Halévy n'ont que peu d'intérêt. Comme Meyerbeer et Gluck, il a un vrai sens du théâtre, des situations et de la mise en caractère musicale des personnages. Il y a d'ailleurs beaucoup de moments particulièrement touchants dans cette partition très émouvante. J'avoue me trouver en ce moment dans le processus d'aborder l'œuvre en tant que grand fan de Meyerbeer, qui avait d'ailleurs été sollicité pour composer cet opéra...



Ce qui me séduit d'emblée, c'est une certaine immédiateté des situations, des dialogues. Et certains airs ont des touches mélodiques absolument inoubliables qui restent dans le cœur de tout le monde, ainsi que des aspects d'orchestration fantastiques : les deux cors anglais qui accompagnent le grand air d'Éléazar à l'acte IV, par exemple. Les touches de musique hébraïque, quasiment klezmer, qu'on retrouve ça et là dans l'opéra et qu'on pourrait aussi retrouver chez Offenbach dans un genre plus léger, ont sans doute dû agacer beaucoup de gens à l'époque...

**George Sand déclarait détester cette « musique crochue », mais on se demande ce qu'elle pouvait bien connaître de la musique klezmer ?**

Elle aurait peut-être préféré que ce soit Chopin qui compose *La Juive*... (rires)

**L'œuvre n'est pas la première composition d'Halévy pour la scène mais elle sera son premier succès. Cela ne fait pas de doute qu'il est un compositeur doué mais d'où tient-il son sens du théâtre ?**

C'est un don qu'on ne peut pas forcément expliquer mais il y a chez Halévy une grande connaissance de l'école de l'opéra français, fondée par un autre immigré allemand fameux, Christoph-Willibald von Gluck, qui a révolutionné la scène lyrique française.

**Il y a une autre présence créative qui s'est ajoutée au duo Scribe-Halévy dans la genèse de *La Juive* et spécifiquement du rôle d'Éléazar. Halévy avait imaginé le personnage comme baryton-basse, comme tous les pères dans l'opéra français, et puis le célèbre ténor Adolphe Nourrit s'est emparé de ce personnage, plutôt antipathique et en opposition avec ses rôles**

**habituels de jeune premier. Cela donne un opéra avec une configuration assez inhabituelle : deux ténors (et deux sopranos) qui se tiennent tête...**

Je pense que Nourrit devait être doué d'une grande sensibilité et d'une sacrée intelligence pour viser cette sorte de contre-emploi mais qui finalement devient une évidence. Je pense aussi que Nourrit devait avoir une fascination pour la culture hébraïque, représentée par le personnage, pour aller dans cette direction. Sans doute pouvait-il avec ce rôle faire preuve d'un certain grade culturel ou d'une démonstration de son talent dramatique.

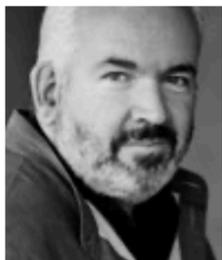
**Question inévitable pour tout grand opéra : la longueur...**

Nous nous conformons à la durée standard des représentations de *La Juive* de nos jours. Nous avons trois heures de musique. On sait qu'il y en a plus. Mais je pense que nous présentons les numéros essentiels de la partition, souvent dans leur intégralité. C'est cela qui compte pour moi et en tout cas, c'est plus court que *Les Huguenots* et moins court que ce que nous présenterons la saison prochaine mais dont le titre est encore sous embargo... (rires)



# La Juive

## L'équipe de création et les chanteurs



**Marc Minkowski**  
Direction musicale

Directeur général de l'Opéra national de Bordeaux de 2016 à 2021, Marc Minkowski a fondé en 1982 les Musiciens du Louvre, qu'il dirige depuis lors ; il est aussi conseiller artistique de l'Orchestre de Kanazawa (Japon). Il aborde très jeune la direction d'orchestre et prend une part active au renouveau baroque avant d'aborder le répertoire de Mozart, Rossini, Offenbach ou Wagner. Régulièrement invité sur les grandes scènes internationales, de San Francisco à Moscou, en passant par Salzbourg, aux côtés des orchestres les plus prestigieux. Il collabore notamment avec des metteurs en scène tels que Laurent Pelly, Olivier Py ou Dmitri Tcherniakov. Il a notamment dirigé *Robert le diable* de Meyerbeer à Bordeaux, *Les Contes d'Hoffmann* à Valence, la Trilogie Da Ponte à Barcelone et à Bordeaux, ainsi que *Platée* à Paris ; il a en outre fait son apparition sur la scène du Grand Théâtre, après avoir dirigé *Les Huguenots* en 2020, pour le Concert du Nouvel An 2021.



**David Alden**  
Mise en scène

David Alden compte parmi les metteurs en scène les plus influents et les plus prolifiques au monde. Son travail à l'opéra est récompensé par de nombreux prix prestigieux, comme le South Bank Show Award pour sa production de *Peter Grimes* de Britten, ou ses trois prix Olivier, dont le plus récent en 2018 pour son *Semiramide* de Rossini au Covent Garden de Londres. Il reçoit également le Prix du théâtre bavarois pour une réalisation artistique individuelle, qui marque une relation de longue date avec le Bayerische Staatsoper. Parmi les moments forts de la saison passée, il a signé *Anna Bolena* à Zurich, de *Lohengrin* au Covent Garden ou du *Ballo in maschera* au Metropolitan Opera. Au cinéma et à la télévision, on peut citer une version de *Die Winterreise* de Schubert avec Ian Bostridge et Julius Drake, la production de *L'incoronazione di Poppea* du Welsh National Opera et un documentaire sur Verdi pour la BBC. ○



**Gideon Davey**  
Scénographie

Originaire de Bristol, Gideon Davey travaille comme scénographe pour le théâtre, le cinéma et la télévision. En 2005, la revue *Opernwelt* l'élit « Designer de costumes de l'année » pour son travail sur *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi au Bayerische Staatsoper. En tant que scénographe, il collabore régulièrement avec David Alden. Il crée notamment les décors et les costumes de *Don Giovanni* de Mozart à Cologne et de *Powder her face* de Thomas Adès à Londres. À l'Opéra comique de Berlin, il crée les décors pour *Alcina* et *Rosenkavalier*. Il est également costumier de la production scénique de *Winterreise* de Schubert avec Ian Bostridge. Il présente ses œuvres dans toute l'Europe, de Birmingham à Francfort, Zurich et Moscou. Dernièrement, il conçoit les costumes de *La traviata* de Verdi à Dresde, les décors de *Wozzeck* de Berg au Theater an der Wien et des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach à Karlsruhe. ○



**Jon Morrell**  
Costumes

Le designer anglais Jon Morrell a étudié à la Central School of Art and Design de Londres. Il travaille régulièrement aux côtés de Tim Albery, pour qui il réalise les costumes de *La finta giardiniera*, *Aïda* et *La bohème* de Leoncavallo. Il réalise également les costumes pour des productions avec Christopher Alden, en particulier pour *Wozzeck*, *Tosca* et *Partenope*. Pour David Alden, il conçoit les costumes de *Jenůfa*, *Katja Kabanova*, *Die Meistersinger* et *La gazza ladra*, ainsi que les décors et costumes de *Maometto II* et *Otello*. Il collabore aussi avec les metteurs en scène Jonathan Miller, Matthew Richardson ou Graham Vick. Jon Murrell travaille régulièrement pour le ballet, notamment pour *Scarlett's Fearful Symmetries* ou *Page's Tipping Point*. Récipiendaire de nombreux prix internationaux, il obtient l'Olivier Award pour sa conception de costumes à deux reprises, pour *Top Hat* en 2013 et *Anything Goes* en 2022. ○



## D.M. Wood

Lumières

Éclairagiste de renommée internationale tant à l'opéra qu'au théâtre, D. M. Wood illumine les scènes du monde entier. Elle signe les éclairages de *L'elisir d'amore* et de *Medea* à Omaha, *Margherita*, *Risurrezione*, *Salome*, *Don Bucefalo* et *Silent Night* au Wexford Festival Opera, *La Bohème* à Florence, *A Midsummer Night's Dream* et *Tosca* au Nevill Holt Opera, *Don Giovanni* et *The Importance of Being Earnest* au Northern Ireland Opera, *L'Heure espagnole* et *Gianni Schicchi* et *Candide* à l'Opéra national de Lorraine, *Maria Stuarda* à Seattle, *Il barbiere di Siviglia* et *Le nozze di Figaro* à Boston, *Norma* à Barcelone, *Anna Bolena* à Chicago, *La Favorite* à Graz, *L'Enfant et les sortilèges* au Bolchoï, *Il trittico* au Covent Garden de Londres. Ses productions récentes incluent *A Midsummer Night's Dream* à Santa Fé et *Die Walküre* à l'Opéra Royal du Danemark, production pour laquelle elle se voit décerner le Prix Reumert en 2022. ●



## Maxine Braham

Mouvement

Après une carrière réussie en tant que danseuse dans divers ensembles, Maxine Braham est aujourd'hui une chorégraphe et metteuse en scène très recherchée pour la danse, l'opéra et le théâtre. Ses productions récentes ont vu le jour au Metropolitan Opera, au Théâtre Mariinski et au Covent Garden de Londres. Elle travaille étroitement avec le metteur en scène David Alden depuis de nombreuses années, sur des projets tels que *La gazza ladra* de Rossini et *Lohengrin* au Covent Garden de Londres, une *Jenůfa* récompensée par un Olivier Award, *Lucia di Lammermoor* et *Otello* à l'English National Opera de Londres, ainsi que trois opéras de jeunesse de Verdi à l'Opéra de Hambourg. Ils collaborent également pour *Peter Grimes* à l'ENO, à l'Opéra des Flandres et au Deutsche Oper de Berlin, *Katja Kabanova* et *Billy Budd* à l'ENO et *Un ballo in maschera* au MET. Elle travaille avec Tim Albery, Daniel Slater et Yoshi Oida et le Belfast International Festival. ●



## Ruzan Mantashyan

Soprano / Rachel

Très appréciée pour ses qualités vocales, musicales et scéniques, la jeune soprano Ruzan Mantashyan figure parmi les chanteuses les plus prometteuses de sa génération. Après des études de piano et de chant auprès de Valery Harutyunov, elle se perfectionne à l'Accademia di Belcanto – Mirella Freni à Modène, puis auprès de Hedwig Fassbender à Francfort. Ensuite, elle devient membre de l'Atelier lyrique de l'Opéra national de Paris jusqu'en 2016. Récompensée par le Prix Spécial du Concours Francisco Viñas de Barcelone, elle remporte le concours Toti Dal Monte avec sa Musetta (*La Bohème*), rôle qu'elle interprète à Trévise, Bolzano et Ferrare. Elle brille également en Susanna (*Le nozze di Figaro*), Fiordiligi (*Così fan tutte*) à Munich ou Xenia (*Boris Godounov*) à l'Opéra de Paris. À Genève, elle s'est fait particulièrement remarquer dans Mimì (*La Bohème*), Marguerite (*Faust*) et Natacha (*Guerre et Paix*).



## John Osborn

Ténor / Éléazar

Célèbre ténor engagé sur les plus grandes scènes lyriques, John Osborn est particulièrement reconnu pour ses interprétations de Don Ottavio (*Don Giovanni*) à La Scala ou Otello de Rossini (rôle-titre) au Wiener Staatsoper et au Covent Garden. Il incarne souvent les traits d'Arnold de Melchthal (*Guillaume Tell*), au Metropolitan, à Santa Cecilia, mais aussi au Grand Théâtre. Pour la scène genevoise, il incarne également un Faust d'anthologie à l'Opéra des Nations, sous la direction de Michel Plasson, et Raoul de Nangis (*Les Huguenots*), dirigé par Marc Minkowski. Parmi les récompenses prestigieuses de John Osborn, citons le prix Goffredo Petrassi 2010, le prix Aureliano Pertile 2012, le Bellini d'Oro 2014, le « Prix d'amis » 2015 des Amis de l'Opéra national des Pays-Bas, ainsi que le prix critique 2015-2016 des Amis du Liceu pour son interprétation de Benvenuto Cellini.



**Ioan Hotea**  
Ténor / Leopold

Le ténor roumain Ioan Hotea, né à Baia Mare en Roumanie, est diplômé de l'Académie de musique de Bucarest. Il fait ses débuts professionnels à l'âge de 21 ans dans le rôle de Nemorino (*L'elisir d'amore*) et se voit immédiatement engagé comme soliste à l'Opéra national roumain de Bucarest où il interprète notamment les rôles d'Alfredo (*La traviata*), d'Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*) et de Don Ottavio (*Don Giovanni*). Lauréat de plusieurs concours, dont Hariclea Darclée en 2015. Lauréat du concours Operalia, il obtient le premier prix dans les catégories Opéra et Zarzuela. Depuis, il se produit sur les plus grandes scènes européennes comme le Covent Garden, le Wiener Staatsoper, l'Opéra de Paris, et bien d'autres. Récemment, il se produit dans le rôle de Ferrando (*Così fan tutte*) à Wiesbaden et Dresde, ainsi que dans celui de Edgardo (*Lucia di Lammermoor*) à Düsseldorf, sous la direction d'Antonio Fogliani. ●



**Elena Tsallagova**  
Soprano / La Princesse Eudoxie

Née à Vladikavkaz, Elena Tsallagova obtient une bourse pour entrer au Conservatoire de Saint-Petersbourg. Elle chante ensuite au Théâtre Mariinsky et remporte le concours Rachmaninoff. En octobre 2006, elle devient membre du Programme des jeunes artistes de l'Opéra national de Paris, où elle interprète des rôles comme Despina dans *Così fan tutte* et le rôle-titre dans *La Petite Renarde rusée*. De 2008 à 2010, elle est membre de l'ensemble de l'Opéra d'État de Bavière et puis, en 2013, rejoint la troupe du Deutsche Oper de Berlin. La saison dernière, elle a fait ses débuts dans le rôle de Violetta. Au cours de la saison 2018-19, elle fait ses débuts au DNO dans le rôle de Mélisande et chante Leïla dans *Les Pêcheurs de perles*. En 2019-20, elle chante Musetta à l'Opéra national de Paris, la Passion selon Saint Matthieu à Berlin et fait ses débuts à la Semaine Mozart de Salzbourg.



**Dmitry Ulyanov**  
Basse / Le Cardinal de Brogni

Né à Ekaterinbourg, Dmitry Ulyanov est soliste du Théâtre Stanislavski depuis 2000. La même année, il remporte le Grand Prix du Concours international du Festival UNESCO au Kazakhstan. Il se produit non seulement dans les grands rôles de basse du répertoire russe – notamment Grémine (Eugène Onéguine), Pimène et Boris Godounov, Kontchak et Galitski (Prince Igor), le roi Dodon (Le Coq d'or) –, mais aussi dans le répertoire verdien et wagnérien – Philippe II (Don Carlos), Ferrando (Il trovatore), Padre Guardiano (La forza del destino), Hunding (Die Walküre), Hermann (Tannhäuser), etc. Il a été invité sur toutes les scènes d'Europe, de la péninsule ibérique à la Russie. En 2015, Dmitry Ulyanov est nommé « Best Male Singer of the Year » pour le rôle d'Ivan Khovanski (Khovanchtchina) au Russian Opera Award « Casta Diva ». La saison passée, il a fait ses premiers pas sur la scène du Grand Théâtre dans Guerre et Paix.



**Leon Košavić**  
Baryton / Ruggiero / Albert / Le Crieur / Un bourreau / Un officier

Le baryton croate Leon Košavić a étudié avec Giorgio Surian à Zagreb et a bénéficié des conseils de José van Dam en tant qu'artiste en résidence à la Chapelle musicale Reine Elisabeth. Leon Košavić a déjà plusieurs distinctions à son actif, dont le Premier prix Emmerich Smola-Förder (2015). En 2011, il fait ses débuts dans le rôle de Moralés (*Carmen*) à l'Académie de musique de Zagreb, puis apparaît sur la scène du Théâtre national de Croatie dans plusieurs productions de Mozart: Papageno (*Die Zauberflöte*), Masetto / Don Giovanni (*Don Giovanni*). Peu après, Leon Košavić fait ses débuts dans le rôle de Figaro (Il Barbiere di Siviglia) à l'Opéra national de Finlande, qu'il reprend à l'Opéra national du Rhin. Après ses premiers succès, il débute en 2019 à l'Opera Ballet Vlaanderen dans le rôle de Ruggiero (*La Juive*). Dernièrement, il interprète notamment les rôles d'Harlekin (*Ariadne auf Naxos*) et Giorgio Germont (*La traviata*). ●

# En résonance

A lire :

## *Nathan le Sage* de Lessing



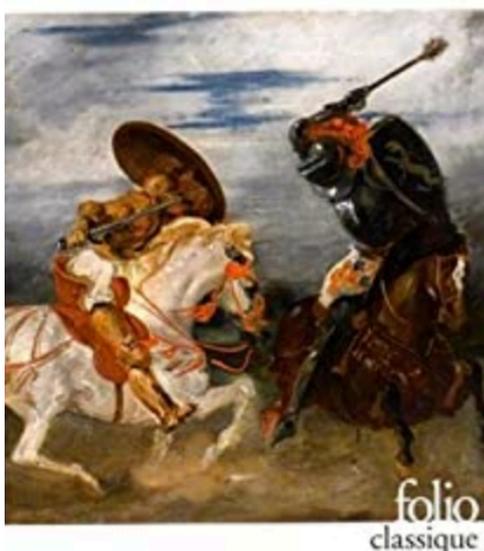
1187, Jérusalem. Au cœur du chaudron brûlant allumé par les Croisades. Saladin vient de reprendre la ville aux Croisés. Victorieux, il agit vis-à-vis des juifs et des chrétiens dans un esprit de tolérance inconnu jusqu'alors. Seuls les Templiers, qui tuent en invoquant Dieu, ne trouvent pas grâce à ses yeux. Or, fait inouï, il vient justement d'en épargner un, un jeune. Et Jérusalem bruit de rumeurs. Ce jeune homme, alors qu'il erre, mélancolique, par les rues de la ville, sauve à son tour des flammes une jeune fille juive...

acte, lui, hors normes pour un Templier... Le père de cette dernière, un riche marchand, revient d'un long voyage... La " folle journée " peut commencer. En imaginant ainsi la rencontre d'un musulman apôtre de la tolérance, d'un juif sympathique, et d'un chrétien assailli par le doute, Lessing, en 1779, bouscule les représentations de son temps (et du nôtre ?). <https://www.librairie-gallimard.com/livre/9782070318148-nathan-le-sage-lessing-g-e/>

## *Ivanhoé* de Walter Scott

**Walter Scott**  
**Ivanhoé**

Traduction et édition d'Henri Suhamy



Situé à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, sur fond de conflit entre les Saxons et les Normands, le roman met en scène les combats d'Ivanhoé pour maintenir son roi et bienfaiteur Richard Cœur de Lion sur le trône et sauver du bûcher la belle Rébecca. Paru en 1819, Ivanhoé est un formidable roman d'aventures où se succèdent les situations périlleuses et les péripéties, les combats, les trahisons et les passions. C'est aussi le modèle du roman historique : le Moyen Âge que Scott représente sans l'idéaliser n'est ni sentimental ni légendaire mais fidèle aux connaissances historiques de son temps. La trame dramatique du roman est universelle : de la guerre vers la paix, du déchirement vers la réconciliation, voire vers le métissage entre des peuples hostiles. Du Moyen Âge aux temps modernes, l'auteur représente un monde où, malgré ses horreurs et ses bassesses, héroïsme et justice sont possibles.

<http://www.folio-lesite.fr/Catalogue/Folio/Folio-classique/Ivanhoe>

## « *Rachel quand du Seigneur...* » chez Marcel Proust

Extrait de *A l'Ombre des jeunes filles en fleurs*

Marcel Proust, 1918

Ce fut vers cette époque que Bloch bouleversa ma conception du monde, ouvrit pour moi des possibilités nouvelles de bonheur (qui devaient du reste se changer plus tard en possibilités de souffrance), en m'assurant que contrairement à ce que je croyais au temps de mes promenades du côté de Méséglise, les femmes ne demandaient jamais mieux que de faire l'amour. Il compléta ce service en m'en rendant un second que je ne devais apprécier que beaucoup plus tard : ce fut lui qui me conduisit pour la première fois dans une maison de passe. Il m'avait bien dit qu'il y avait beaucoup de jolies femmes qu'on peut posséder. (...) Mais la maison où Bloch me conduisit et où il n'allait plus d'ailleurs lui-même depuis longtemps était d'un rang trop inférieur, le personnel était trop médiocre et trop peu renouvelé pour que j'y pusse satisfaire d'anciennes curiosités ou contracter de nouvelles. La patronne de cette maison ne connaissait aucune des femmes qu'on lui demandait et en proposait toujours dont on n'aurait pas voulu. Elle m'en vantait surtout une, une dont, avec un sourire plein de promesses (comme si ç'avait été une rareté et un régal) elle disait : « C'est une Juive ! Ça ne vous dit rien ? » (C'est sans doute à cause de cela qu'elle l'appelait Rachel). Et avec une exaltation naïve et factice qu'elle espérait être communicative et qui finissait sur un râle presque de jouissance : « Pensez donc mon petit, une juive, il me semble que ça doit être affolant ! Rah ! » Cette Rachel, que j'aperçus sans qu'elle me vit, était brune, pas jolie, mais avait l'air intelligent, et non sans passer un bout de langue sur ses lèvres, souriait d'un air plein d'impertinence aux michés qu'on lui présentait et que j'entendais entamer la conversation avec elle. Son mince et étroit visage était entouré de cheveux noirs et frisés, irréguliers comme s'ils avaient été indiqués par des hachures dans un lavis, à l'encre de Chine. Chaque fois je promettais à la patronne qui me la proposait avec une insistance particulière en vantant sa grande intelligence et son instruction que je ne manquerais pas un jour de venir tout exprès pour faire la connaissance de Rachel surnommée par moi « Rachel quand du Seigneur ». Mais le premier soir j'avais entendu celle-ci au moment où elle s'en allait dire à la patronne :  
— Alors c'est entendu, demain je suis libre, si vous avez quelqu'un vous n'oublierez pas de me faire chercher.

Et ces mots m'avaient empêché de voir en elle une personne parce qu'ils me l'avaient fait classer immédiatement dans une catégorie générale de femmes dont l'habitude commune à toutes était de venir là le soir voir s'il n'y avait pas un louis ou deux à gagner. Elle variait seulement la forme de sa phrase en disant :

— « Si vous avez besoin de moi », ou « si vous avez besoin de quelqu'un ».

La patronne qui ne connaissait pas l'opéra d'Halévy ignorait pourquoi j'avais pris l'habitude de dire « Rachel quand du Seigneur ». Mais ne pas la comprendre n'a jamais fait trouver une plaisanterie moins drôle et c'est chaque fois en riant de tout son cœur qu'elle me disait :

— Alors, ce n'est pas encore pour ce soir que je vous unis à « Rachel quand du Seigneur ? »

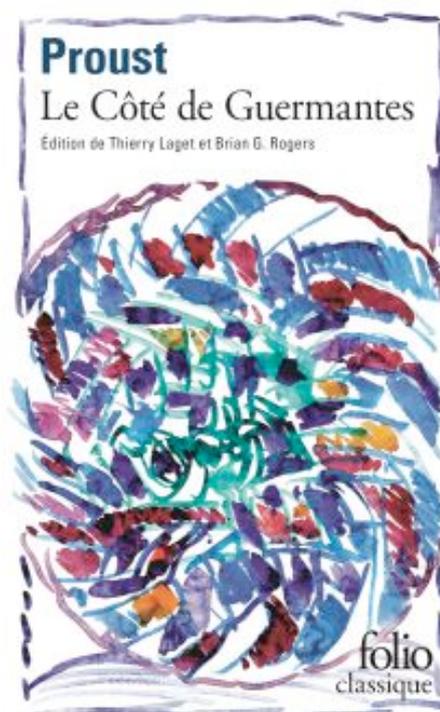
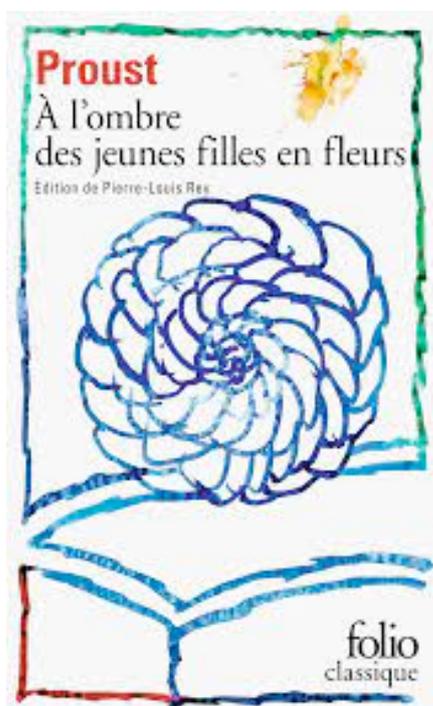
Comment dites-vous cela : « Rachel quand du Seigneur ! » Ah ! ça c'est très bien trouvé. Je vais vous fiancer. Vous verrez que vous ne le regretterez pas.

Une fois je faillis me décider, mais elle était « sous presse », une autre fois entre les mains du « coiffeur », un vieux monsieur qui ne faisait rien d'autre aux femmes que verser de l'huile sur leurs cheveux déroulés et les peigner ensuite. Et je me laissai d'attendre bien que quelques habituées fort humbles, soi-disant ouvrières, mais toujours sans travail, fussent venues me faire de la tisane et tenir avec moi une longue conversation à laquelle, – malgré le sérieux des

sujets traités –, la nudité partielle ou complète de mes interlocutrices donnait une savoureuse simplicité.

## Extrait de *Du côté de Guermantes* Marcel Proust, 1920-1921

Jamais Robert ne me parla plus tendrement de son amie que pendant ce trajet. Seule elle avait des racines dans son cœur. —Je lui ferai aujourd’hui, si elle est gentille, me dit-il, un cadeau qui lui fera plaisir. C’est un collier qu’elle a vu chez Boucheron. C’est un peu cher pour moi en ce moment : trente mille francs. Mais ce pauvre loup, elle n’a pas tant de plaisir dans la vie. Elle va être joliment contente. Elle m’en avait parlé et elle m’avait dit qu’elle connaissait quelqu’un qui le lui donnerait peut-être. Je ne crois pas que ce soit vrai, mais je me suis à tout hasard entendu avec Boucheron, qui est le fournisseur de ma famille, pour qu’il me le réserve. (...) Tout à coup, Saint-Loup apparut accompagné de sa maîtresse... je reconnus à l’instant « Rachel quand du Seigneur », celle qui, il y a quelques années—les femmes changent si vite de situation dans ce monde-là, quand elles en changent—disait à la maquerelle : « Alors, demain soir, si vous avez besoin de moi pour quelqu’un, vous me ferez chercher. » (...) Ce n’était pas « Rachel quand du Seigneur » qui me semblait peu de chose, c’était la puissance de l’imagination humaine, l’illusion sur laquelle reposaient les douleurs de l’amour que je trouvais grandes.



# Pistes pour la classe

## En cours d'histoire :

### Quelques dates autour de Fromental Halévy et du judaïsme en France

**1760**

Naissance d'Élie Halfon-Halévy à Fürth en Bavière. Il émigre très jeune en France où il devient chantre de la synagogue de Paris, se distingue par sa poésie hébraïque (dont une ode pour le Traité d'Amiens en 1802), comme talmudiste et comme essayiste. Il sera secrétaire du Consistoire central israélite et le père de Fromental et Léon Halévy.

**1799**

Naissance à Paris le 27 mai de Jacques-François-Fromental-Élie Halévy. Son prénom d'usage est le nom de la plante de son jour de naissance (dite aussi *avoine élevée*) du 7 Prairial, dans le calendrier révolutionnaire.

**1819**

Prix de Rome pour sa cantate *Herminie*. Un an après, sa *Marche funèbre et De Profundis en hébreu* pour triple chœur, ténor et orchestre à la mémoire du duc de Berry récemment assassiné. L'œuvre fervente et grandiose lui amène la notoriété.

**1835**

Création de son premier grand succès lyrique, *La Juive*, à l'Opéra, salle Pelletier. L'œuvre restera pendant un siècle, l'une des pierres angulaires du grand opéra à la française. La même année, il signe une œuvre comique, *L'Éclair*, aussi un grand succès.

**1849**

Sa cantate *Prométhée enchaîné* est créée au Conservatoire de Paris ; on la considère généralement comme la première composition occidentale classique à utiliser les quarts de ton.

**1854**

Nommé secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts. Il enseigne la composition à de futurs grands musiciens comme Charles Gounod, Victor Massé, Charles Lecocq et Georges Bizet, qui épousera sa fille Geneviève en 1869.

**1862**

Halévy meurt à Nice en 1862, à l'âge de 62 ans, laissant son dernier opéra *Noé* inachevé. Il fut achevé par Georges Bizet, mais ne fut représenté que dix ans après la mort de ce dernier.

**1934**

Le 9 avril, dernière représentation de *La Juive* à Paris avant sa reprise à l'Opéra en 2007.

**1789**

Édit de tolérance de Louis XVI qui accorde l'état civil aux non catholiques. Il y a environ 40'000 juifs en France.

**1791**

Le 31 novembre, par décret de l'Assemblée nationale, la citoyenneté à part entière est accordée aux juifs de France.

**1808**

Fondation par Napoléon I du Consistoire central israélite de France.

**1831**

Sous Louis-Philippe, l'égalité constitutionnelle des les ministres du culte israélite est établie.

**1867**

Construction de la grande synagogue de la rue de la Victoire à Paris. Réussite sociale, commerciale, politique et artistique pour de nombreux Français juifs.

**1894**

Alfred Dreyfus, officier d'état-major juif, est faussement accusé de haute trahison, condamné à une dégradation humiliante et à la déportation perpétuelle en Guyane. Le nouvel antisémitisme de « l'Affaire Dreyfus » divise la France.

## En cours de philosophie :

Pour la classe de philosophie, une réflexion peut être engagée sur l'obscurantisme religieux et sa condamnation par la philosophie des Lumières et les écrits de Voltaire.

## En cours de langues et littérature :

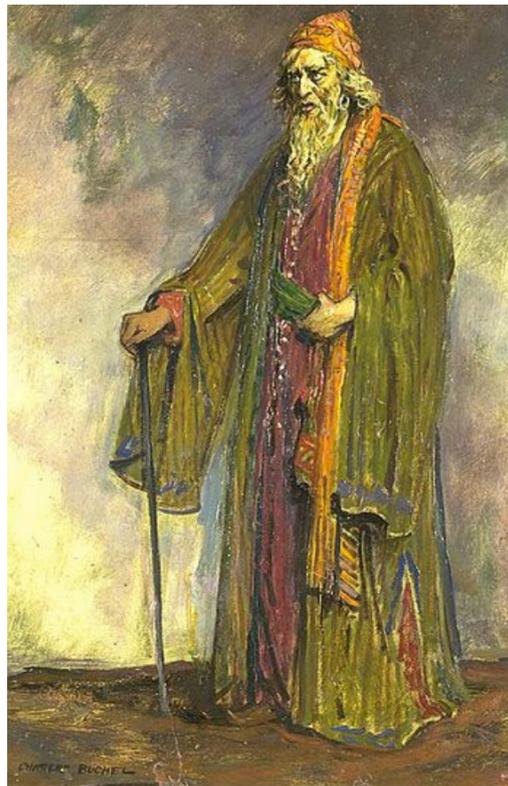
En classe d'anglais, des parallèles peuvent être faits avec des extraits de Ivanhoé de Walter Scott ou avec le personnage de Shylock dans le Marchand de Venise de William Shakespeare.

En classe d'allemand, l'étude d'extraits de Nathan le Sage, et des similitudes entre la fable de Lessing et le livret de Scribe est particulièrement intéressante.

### SHYLOCK:

To bait fish withal. If it will feed nothing else, it will feed my revenge. He hath disgraced me, and hindered me half a million; laughed at my losses, mocked at my gains, scorned my nation, thwarted my bargains, cooled my friends, heated mine enemies, and what's his reason? I am a Jew. Hath not a Jew eyes? Hath not a Jew hands, organs, dimensions, senses, affections, passions? Fed with the same food, hurt with the same weapons, subject to the same diseases, healed by the same means, warmed and cooled by the same winter and summer, as a Christian is? If you prick us, do we not bleed? If you tickle us, do we not laugh? If you poison us, do we not die? And if you wrong us, shall we not revenge? If we are like you in the rest, we will resemble you in that. If a Jew wrong a Christian, what is his humility? Revenge. If a Christian wrong a Jew, what should his sufferance be by Christian example? Why, revenge. The villainy you teach me, I will execute, and it shall go hard but I will better the instruction.

*The Merchant of Venice*  
Acte III scène I  
William Shakespeare



Le personnage de Shylock  
peint par Charles Buchel

# Guide d'écoute

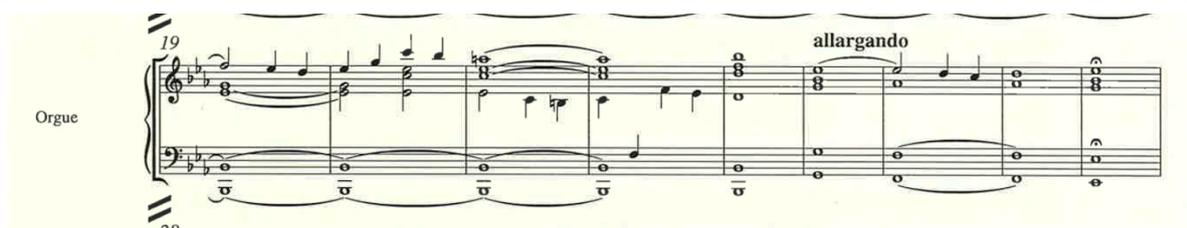
Par Jonas Descotte, artiste intervenant la Plage/ Grand Théâtre de Genève

## 1. La première scène

Après une ouverture traditionnelle, exposant toutes les forces de l'orchestre, entre un instrument rarement entendu dans les scènes d'Opéra : l'orgue.



Par une succession solennelle d'accords religieux, l'orgue porte une sérénité bienvenue après l'énergique ouverture qui annonçait déjà le drame. Après ces 5 accords cadentiels en Mi bémol Majeur, l'orgue propose une déclinaison de ces mêmes accords par une marche harmonique ornée, sur longue note pédale, donnant l'impression d'une improvisation autour de la même tonalité. Une cadence finale, allargando, finit ce prélude normalement attendu à l'église.



L'impression de sérénité est ancrée à travers un chemin harmonique clair, connu de tous, qui résonne en nous et nous laisse l'impression de solides piliers d'une cathédrale. Il s'agit d'un appel serein au recueillement, dont l'orgue est le parfait porte-parole.

Le chœur entre, et chante a cappella un Te Deum, un hymne de Paix et de Victoire. Encore une surprise à l'Opéra : le chœur chante rarement seul. Il semble répondre à l'orgue, en des accords emplis d'une calme allégresse.

Très vite l'orchestre entre dans un rythme précipité, en triolets piqués et trilles instables, contrastant avec la solidité des chants ecclésiastiques, et s'y préfigure alors l'agitation de l'action. Les premiers mots du chœur et des solistes sont sans appel : " c'est le logis d'un hérétique, du Juif Éléazar qu'on dit tout cousu d'or". On entre in media res dans l'intrigue et le drame de La Juive.

triple  
C'est le lo-gis d'un hé-ré-ti-que,  
arco 3  
f p  
arco 3  
f p  
arco 3  
f p  
arco 3  
f p  
arco 3  
f p

Basses  
du juif É-lé-a-zar qu'on dit tout cou-su d'or!  
Vns  
Altos  
Vlles  
Cb.

Après l'inquiétude première de Rachel " Mon père prenez garde", c'est l'orgue et le chœur qui entrent à nouveau. Cette fois plus brillant et conquérant, avec une arrogance nouvelle, l'orgue ne nous évoque plus la sérénité d'alors. Le chœur et l'orgue sont tout à la fois les ennemis de Rachel et d'Eléazar, la foule qui harangue les protagonistes et le son du danger.

Par ce procédé prodigieux, Halévy provoque chez l'auditeur des sentiments contraires très forts en l'espace de quelques secondes. Ce qui nous semblait bienveillant nous est devenu menaçant. C'est dans la capacité à troubler si rapidement les impressions de son public que se décèle le génie de Halévy, faisant de lui un compositeur d'une puissance dramatique rare.

68  
Orgue  
Dessus I  
Dessus II  
Tén.  
Basses  
Chœur dans l'église  
ter-ra ma-jes-ta-tis glo-ri-ae, glo-ri-ae tu-ae!  
ter-ra ma-jes-ta-tis glo-ri-ae, glo-ri-ae tu-ae!  
ter-ra ma-jes-ta-tis glo-ri-ae tu-ae!  
ter-ra ma-jes-ta-tis glo-ri-ae tu-ae!

## 2. Acte II et prière

C'est un entracte orchestral qui nous mène à l'Acte II. La harpe et les vents, couplés à des notes répétées aux cordes, nous installent dans une atmosphère confortable et paisible.

Fl.  
Hb.  
Cl. (Sib)  
Bns  
Cors (Fa)  
Harpe

AE 340

Eléazar entre dans une prière répétée par Rachel et le chœur pianissimo. Elle semble flotter au-dessus de la foule, dans un moment de recueillement sacré. On assiste à une scène confidentielle de prière secrète. C'est l'un des plus beaux passages de l'Opéra, et on pourrait presque penser que c'est dans ces pages que Fromental a instillé toute sa foi.

Andante moderato ma senza rigore  
30

RACHEL  
ÉLÉAZAR  
Chœur  
Dessus I  
Dessus II  
Ténors  
Basses

O Dieu, Dieu de nos pères, par-mi nous des-cends!  
O Dieu, Dieu de nos pères, par-mi nous des-cends!  
O Dieu, Dieu de nos pères, par-mi nous des-cends!  
O Dieu, Dieu de nos pères, par-mi nous des-cends!  
O Dieu, Dieu de nos pères, par-mi nous des-cends!  
O Dieu, Dieu de nos pères, par-mi nous des-cends!

Contrastant avec le début de l'acte I, ce chant religieux est intime et touchant, sans le faste intimidant des solides accords catholiques. Les procédés sont pourtant proches : à l'instar du début de l'acte I le passage de la prière est entièrement a cappella.

Si cette prière est suivie d'un sermon d'Eléazar, qui condamne la trahison et le mensonge, troublant un peu la tranquillité de la prière, c'est pour mieux y retourner accompagné maintenant de l'orchestre, soutenu par la même harpe qui nous a amené à l'acte II ainsi que

par de longs accords tenus par les vents qui subliment ses propos , ceux de Rachel et ceux du chœur. C'est un moment élevé, approchant les mystères de la foi dans ce qu'ils ont de plus beaux.

Mais le drame n'est jamais bien loin de la musique de Halévy, et très vite ce moment mystique disparaît...

RACHEL

Que vois - je!

### 3. La révélation de Leopold

La Juive est avant tout un opéra de révélation, un opéra de secrets dévoilés. La première de ces révélations est celle de Léopold, déguisé en Samuel, à Rachel : il n'est pas Juif, mais chrétien.

Examinons comment Halévy construit la tension et l'explosion du secret découvert.

Léopold démarre sa confession entouré des cors et des violons, mais dans une harmonie encore majeure, comme si Rachel ne redoutait qu'un aveu d'amour. Mais dès qu'il se dit "coupable" l'harmonie tourne comme un mauvais vent en une harmonie mineure, avec des rythmes courts et fuyants, répétés par le hautbois.

bien!

LÉOPOLD

Oui, mon re-gard trem-

Vns

Altos

Vlles

Cb.

pizz. f

arco p

tremolo arco pp

tremolo arco pp

tremolo arco pp

AR 240

The image shows a musical score for the first interjection of Rachel, "Samuel!". It consists of two systems of staves. The first system has five staves, and the second system has four staves. Each staff is marked with a fortissimo (*ff*) dynamic. The notation includes various rhythmic patterns, including a long note followed by three shorter notes, which is a key motif mentioned in the text. The score is set in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

A la première Interjection de Rachel "Samuel !", l'orchestre entier scande homophoniquement le rythme de la révélation en une longue note suivie de trois courtes. Voilà l'héritage Beethovenien de Halévy : ces trois courtes notes comme l'annonce d'un drame. Le motif est repris, devenu synonyme du saisissement de Rachel.

Lorsque Léopold conclut qu'il est chrétien, deux accords fortissimos sont comme des coups que reçoit Rachel suite à ce mensonge dévoilé. Mais le génie de Fromental Halévy ne s'arrête pas à cet effet grandiose : tout de suite après, un passage orchestral pianissimo, en accords pizzicato et un vent qui tient une note fébrile illustre l'état psychologique de Rachel : un sentiment pantois mêlé d'anxiété et d'appréhension de l'avenir.

C'est dans ces moments de hautes tensions dramatiques que se découvre le talent de Halévy pour peindre la psychologie de ses personnages avec l'orchestre. C'est à travers la palette des émotions qu'exprime simultanément l'orchestre qu'on peut lire la compréhension dramatique que Fromental avait du livret de Scribe.

The image shows a musical score illustrating a transition from fortissimo (*ff*) to pianissimo (*p*) dynamics. It consists of two systems of staves. The first system has five staves, and the second system has four staves. The notation includes various rhythmic patterns, including a long note followed by three shorter notes, which is a key motif mentioned in the text. The score is set in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature.



Cet air est un édifice de sentiments, mais aussi un monument vocal. Toute la composition est au service de l'intense réflexion, du choix cornélien qu'Eléazar doit prendre : sauver Rachel par amour paternel, ou la sacrifier pour l'amour de sa foi.

Cependant, c'est au début que la marque la plus personnelle de Halévy s'entend, car c'est celle qui s'éloigne le plus du style du grand opéra romantique Français : le thème de musique juive.

819

**Andantino espressivo**

The image displays a musical score for a piece titled "Andantino espressivo". The score is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature (C). The top system features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a fermata, followed by a series of notes with a "3" indicating a triplet. The piano accompaniment consists of a series of chords, with a "pp" (pianissimo) dynamic marking. The second system shows a continuation of the piano accompaniment, with a "pp" marking. The third system shows a piano accompaniment with a "pizz." (pizzicato) marking and a "p" (piano) dynamic marking. The fourth system shows a continuation of the piano accompaniment with a "pizz." marking and a "p" dynamic marking. The fifth system shows a continuation of the piano accompaniment with a "pizz." marking and a "p" dynamic marking. The sixth system shows a continuation of the piano accompaniment with a "pizz." marking and a "p" dynamic marking.

Cet air en tierce si épuré, joué par des cors anglais qui nous évoquent des vents orientaux et accompagné par les cordes en pizzicato, nous sort instantanément du romantisme français. On entre dans l'univers d'Eléazar, sa foi en Israël. C'est une musique intemporelle, qui nous provient des tréfonds de l'histoire et qui garde encore aujourd'hui encore une actualité intelligible. Elle porte en elle toute l'histoire du peuple Juif. Eléazar y répond, comme une prière, pour se donner du courage avant d'entrer dans les tourments de sa délibération.

## 5. La révélation d'Eléazar

La Juive, nous l'avons dit, est un opéra de révélations. Nous voilà à la fin de l'Opéra, et nous redoutons ce dernier aveu que fera inévitablement Eléazar à Brogni : Rachel est sa fille.

A nouveau, Halévy nous prépare au drame par des procédés de compositions stupéfiants. Après un chœur à Capella, pianissimo, c'est Brogni qui demande à Eléazar si sa fille existe encore. Son chant est entrecoupé de silence, imitant son impatience, sa douleur et sa crainte. Une cloche, que le compositeur veut "sur scène" retentit, comme un glas, pour annoncer la mort prochaine des protagonistes. La timbale en trémolo, et quelques cordes inquiétantes soulignent les brèves réponses d'Eléazar : tout ceci nous plonge dans un univers anxieux, un drame insoutenable.

222

Fl.

Hb.

Cl. (Ut)

Timb.

Cloche sur la scène

BROGNI

Vlles

Cb.

Prêt à mou-rir ré-ponds à la voix qui t'im-plo-re: cet en-fant que ce Juif aux flam-mes ar-ra-

Le moment semble interminable, et nous sommes suspendus aux lèvres d'Eléazar. Ce n'est que quand Rachel est jetée dans la cuve d'eau bouillante, qu'Eléazar avoue. Il hurle "la voilà !", et le choc est tel que Halévy nous arrache de la tonalité établie par un changement d'armure soudain et inattendu avec un orchestre entier qui s'époumone fortissimo.

Allegro molto

237

P. fl.

Fl.

Hb.

Cl. (Ut)

Bns

Cors (Fa)

(Mi)

(La)

Tromp. (Ut)

Tromb.

Tromb. et Oph.

Timb.

Tamtam

Triangle, G. c. et Cymb.

ÉLÉAZAR

- là!

Dessus I

Dessus II

Tén.

Basses

Vns

Altos

Vlles et Cb.

Très vite, c'est la fin de l'Opéra, et Halévy nous laisse dans un sentiment d'inachevé et de consternation. Nous avons commencé In Media Res, nous terminons encore frappés par des émotions non résolues.

Fromental Halévy compose génialement le drame avec l'orchestre, et nous comprenons alors l'avis de Wagner : [la] vocation [de Halévy], c'est d'écrire de la musique telle qu'elle jaillit des plus intimes et des plus puissantes profondeurs de la nature humaine.