

Les *Pêcheurs de perles* sont le premier ouvrage que Bizet ait écrit pour le théâtre, si l'on veut bien ne pas tenir compte d'un petit acte, le *Docteur Miracle*, qui fut couronné dans un concours ouvert par Offenbach, et dans lequel le futur auteur de *Carmen* triompha aux côtés de M. Charles Lecoq, le futur auteur de la *Fille de madame Angot*. Le *Docteur Miracle* fut représenté avant même que le compositeur eût obtenu le premier prix de Rome. La partition de cet acte, que nous sachions, n'a pas été publiée. On peut donc, en réalité, considérer les *Pêcheurs de perles* comme le premier opéra de Bizet.

Les *Pêcheurs de perles* furent joués au Théâtre-Lyrique en septembre 1863, peu de temps avant la représentation, au même théâtre, des *Troyens* de Berlioz. C'était une époque de rare incompréhension musicale et d'ignorance incroyable de la part des critiques, à deux ou trois exceptions près. L'apparition de Wagner avait bouleversé toutes leurs notions esthétiques, en admettant qu'ils en eussent, et le scandale de *Tannhäuser* les avait littéralement affolés. Tout ce qui n'était pas de l'Auber ou du Rossini était pour eux du // 304 // Wagner, à peu près comme de nos jours tout ce qui n'est pas du Gounod. C'était le temps où M. Gounod lui-même était considéré comme un wagnérien et où M. Henri Blaze écrivait: qu'en somme l'auteur de *Faust* avait tiré du wagnérisme tout ce qu'il pouvait donner! A la moindre tentative de style, à la plus petite hardiesse harmonique ou mélodique on criait à la *musique de l'avenir*, et chacun savait ce que cela voulait dire. A présent, lorsqu'on qualifie un musicien de wagnérien, sans que d'ailleurs l'épithète soit, le plus souvent, mieux justifiée, c'est presque une politesse, du moins pour beaucoup de gens; au temps dont nous parlons, *wagnérien* était synonyme de raté et de déséquilibré grotesque, et l'on s'imaginait volontiers à ce mot un être à peu près semblable à ce *compositeur toqué* dont feu Hervé nous a légué un si précieux portrait.

Tout ce qui à cette époque était jeune et hardi devenait donc fatalement *wagnérien* et était rangé dans la catégorie de la *musique de l'avenir*. Nous est-il possible, à présent, d'imaginer ce qu'il peut bien y avoir de subversif dans la musique des *Pêcheurs de perles*? Eh bien, on la déclara, en 1863, wagnérienne au premier chef! M. Arthur Pougin écrit, dans son supplément à la *Biographie universelle des musiciens*, de Fétis, que les *Pêcheurs de perles* et la *Jolie fille de Perth* sont deux ouvrages fort remarquables au point de vue de la facture et de l'instrumentation, et qu'ils annonçaient un jeune maître très sûr de lui sous ce rapport; mais que l'un et l'autre laissaient considérablement à désirer en ce qui concerne l'inspiration et la pensée musicale. «Le public, ajoute-t-il, fit un froid accueil à ces deux productions, dans lesquelles l'auteur avait sacrifié à une sorte de mélodie traînante et indéfinie, parsemée d'audaces harmoniques un peu trop violentes, les deux qualités sans lesquelles il n'est // 305 // point de véritable musique: je veux dire la vigueur du rythme et la franchise du sentiment tonal.»

Ainsi, quand un compositeur faisait entendre, au cours d'un morceau, d'autres accords que ceux de tonique et de dominante (la sous-

dominante était quelquefois permise) on lui reprochait de se perdre en incompréhensibles subtilités harmoniques. Et même, s'il savait se résigner au *do-sol sol-do* réglementaire, encore fallait-il qu'il prit garde à en bien scander le rythme en marquant énergiquement chaque temps fort, autrement on l'eût accusé de se livrer aux excentricités rythmiques les plus condamnables. Et qu'on ne prenne point ceci pour une plaisanterie. A examiner la partition des *Pêcheurs de perles*, nous ne pouvons expliquer autrement des critiques semblables à celle que nous venons de citer. Évidemment, pour trouver que la partition des *Pêcheurs de perles* n'était ni tonale ni rythmique, il fallait que le public de 1863 eût pour idéal le *do-sol sol-do* en question avec trombones et grosse caisse sur chaque note, car s'il est une musique *franchement tonale* et *vigoureusement rythmée*, c'est bien celle-là. Du moins elle paraît telle, aujourd'hui, à un spectateur de compréhension très moyenne, d'où il faut conclure que son sens auditif est plus raffiné que ne l'était celui des autorités musicales d'il y a trente ans.

A force de s'entendre dire qu'il était wagnérien, peut-être Bizet finit-il par le croire. Mais dans son for intérieur il ne pouvait guère s'abuser sur le peu de parenté de son tempérament et de celui de l'auteur du *Tannhäuser*. Nous aimons à penser que ce fut surtout par un généreux sentiment d'artiste qu'il affirma ses sympathies pour un maître et pour une œuvre qui venaient d'être si grossièrement outragés. En réalité il ne dut voir dans la tentative de Wagner que le côté purement musical, et s'il se proclama son partisan, ce fut pour affirmer ses convictions indépendantes plutôt que // 306 // pour adhérer à une doctrine systématique quelconque. Bizet était un chercheur et un audacieux. Les recherches et les audaces de Wagner devaient naturellement le séduire, sans que, pour cela, il essayât le moins du monde de les imiter. Il comprit simplement que le wagnérisme, c'était le droit à la hardiesse, et comme il se sentait porté à certains raffinements musicaux, il se crut wagnérien. Tout le soi-disant wagnérisme de Bizet consiste en ceci. Schumann et Berlioz imprimèrent à son développement une direction bien autrement sérieuse que Wagner, et, en vérité, ce fut à leur école que Bizet se forma. Eux aussi avaient proclamé par leurs œuvres le droit à l'audace, et Bizet pouvait se réclamer de leur exemple aussi légitimement que de celui de Wagner, dont l'influence sur lui en tant que musicien est tout à fait lointaine et même purement illusoire.

Le livret des *Pêcheurs de perles* est assez médiocre et roule sur une intrigue passablement enfantine: Nadir et Zurga, deux amis, pêcheurs de perles tous deux, sont épris de la même femme, Leïla, qu'ils ont aperçue un soir, dans un temple, à Candi. Le voile de la prêtresse s'était un moment écarté, et, en apercevant ses traits, les deux pêcheurs s'étaient sentis brûler de la même ardente passion. Ils ont quitté Candi en se jurant d'oublier la fugitive apparition de Leïla et en se promettant de conserver pure leur fidèle amitié. Nadir s'est éloigné vers la savane. Zurga s'est rapproché du rivage de la mer. Quand le drame commence, les pêcheurs de perles, qui ont élu Zurga pour leur chef, viennent d'établir leur camp et attendent l'arrivée d'une vierge mystérieuse qui chaque année vient désarmer par ses prières les puissances ténébreuses de l'Océan et protéger leurs travaux. Inutile de dire que cette vierge est Leïla. Pour que ses

prières soient efficaces, il faut qu'elle reste inconnue, son voile ne doit pas se // 307 // soulever et elle doit demeurer étrangère à jamais à tout sentiment d'amour.

Cependant Nadir s'avance dans le camp; lui et Zurga se reconnaissent, et, se rappelant leurs souvenirs de Candi ils font serment d'oublier leur folie et de rester toujours de loyaux compagnons. Mais voici bientôt paraître Leïla voilée. A sa voix, Nadir la reconnaît, et, impuissant à maîtriser sa passion, il sent renaître en lui toute la flamme que la vue de la prêtresse avait jadis allumée en son cœur.

A l'acte suivant, Leïla est seule dans la nuit. Elle remplit son ministère sacré; sa seule présence protège le camp des pêcheurs. Au loin veillent des sentinelles invisibles. Leïla se laisse aller à de douces rêveries, elle songe à Nadir qu'elle a reconnu, car Leïla aime Nadir comme Nadir aime Leïla... Une ombre se glisse auprès de la prêtresse. C'est celui qu'elle attend, celui que son amour appelle. Voici les deux amants aux bras l'un de l'autre. Mais un coup de feu retentit. Leïla et Nadir sont surpris par la foule des pêcheurs. Zurga, reconnaissant Leïla et furieux de la trahison de son ami, jure de se venger: les deux coupables expieront leur crime. Comme chef de camp, Zurga ordonne qu'ils soient mis à mort.

Au troisième acte, Leïla suppliante implore la pitié de Zurga: mais celui-ci, d'abord prêt à pardonner au sacrilège en faveur de leur ancienne amitié, retrouve toute sa fureur quand il découvre que Leïla aime Nadir. Cependant il finit par se laisser apitoyer. Leïla autrefois a sauvé ses jours, il veut à son tour sauver les siens et ceux de son ami. Il met le feu au camp pour laisser fuir les deux amants à la faveur du désordre. (Ce dénouement a été modifié à l'Opéra-Comique.) Mais il faut aux dieux une victime. Zurga monte sur le bûcher qui avait été préparé pour les coupables et s'offre ainsi en sacrifice à l'amitié. // 308 //

Sur cette donnée assez peu intéressante, Bizet a écrit une partition qui, pour être l'œuvre d'un musicien de vingt-cinq ans, n'en est pas moins très mûre et, par moments, originale. Sans doute, l'ouvrage ne vaut pas *Carmen*, mais il est assurément supérieur comme invention et comme force dramatique à la *Jolie fille de Perth*, qui lui est cependant postérieure. A certains traits caractéristiques, on pressent l'éclosion prochaine d'une nature personnelle. La trame harmonique sur laquelle se détachent parfois d'agréables mélodies est plus colorée dans les *Pêcheurs de perles* que dans le second ouvrage de Bizet. Sans doute, l'influence de Félicien David, de Berlioz, de Schumann et de M. Gounod, voire celle d'Halévy, maître du compositeur, se fait le plus souvent sentir et donne à sa musique un caractère tant soit peu composite. Mais il y a des pages qui sont déjà du Bizet, et du meilleur. Le récitatif en particulier revêt des formes personnelles, et les tournures affectionnées par l'auteur de *Carmen* y sont déjà visibles en maint endroit.

Le chœur dansé qui ouvre la pièce a du mouvement et du caractère, il est bien dans la note personnelle de Bizet et fait songer par sa coupe au ballet du second acte de *Carmen*. Mais l'épisode du milieu est d'une

inspiration assez démodée. L'arrivée de Nadir, par contre, est d'une musique fort agréable, et la phrase:

Des savanes et des forêts,

est d'assez jolie couleur. Le duo de Nadir et de Zurga, demeuré le morceau saillant des *Pêcheurs de perles*, ne nous paraît pas justifier les préférences qu'on lui accorde sur les autres numéros de cette partition. Il est sans doute d'une mélodie facile et d'une instrumentation charmante, mais l'idée qui lui sert de motif principal n'a rien de personnel. C'est une phrase à la Gounod // 309 // absolument quelconque. Pourtant il est juste de constater que l'effet de ce duo sur le public est immanquable. Est-ce une raison suffisante pour lui attribuer une valeur plus grande qu'aux autres morceaux des *Pêcheurs de perles*? Nous ne le pensons pas.

Parmi les meilleures pages de la partition, on doit citer le chœur sans accompagnement du second acte. Quand nous disons sans accompagnement, nous n'entendons pas compter pour tel les dessins de petites flûtes qui viennent broder sur la trame vocale d'étincelantes arabesques. L'effet de cet ensemble est tout à fait charmant. C'est un précédent réussi au joli chœur (également sans accompagnement) de *l'Arlésienne*. Il n'y a guère de choses plus originales dans toute la musique des *Pêcheurs de perles*.

La cavatine de Leïla:

Comme autrefois dans la nuit sombre...

ne manque pas d'une certaine grâce, mais elle est déparée à la fin par une malencontreuse vocalise, aussi peu motivée que possible, dans laquelle il ne faut voir sans doute qu'une concession au mauvais goût du temps pour les tours de force. Ce sont de semblables détails qui marquent la date de l'ouvrage. De nos jours, on agit sagement en laissant aux méthodes de chant le soin d'exercer la gymnastique du gosier des chanteurs. La roulade venant interrompre une phrase d'expression nous a toujours semblé un monstrueux non-sens.

La chanson de Nadir:

Ma bien-aimée est enfermée

Dans un palais d'or et d'azur,

n'est guère plus saillante que les innombrables «orientales» de toutes sortes écloses depuis le *Désert* de Félicien David, et le duo de Leïla et de son amant com- // 310 // -mence [commence] mieux qu'il ne finit: le mouvement agité par lequel il débute contient en effet quelques progressions harmoniques assez neuves alors, dont on a singulièrement abusé depuis; mais nous n'aimons guère le procédé de *grossissement* par lequel Bizet fait revenir à la fin la phrase d'une expression tendre et contenue qui se trouve au milieu de cette scène. Encore un vice de facture

qu'on ne rencontre plus guère aujourd'hui que dans des ouvrages comme *Cavalleria rusticana*.

Le finale de cet acte n'est pas des meilleurs: il n'y a là qu'un remplissage harmonique sans grande nouveauté et sans idées bien arrêtées; néanmoins la vigueur du tempérament dramatique de Bizet s'y fait jour à travers les rythmes brutaux d'un chœur par trop à la Meyerbeer.

Le troisième acte est peut-être le plus complet comme réalisation et comme idées; la romance de Zurga est d'un sentiment musical assez délicat et la scène qui la suit entre le même personnage et Leïla est assurément le plus remarquable des trois duos qu'on trouve dans les *Pêcheurs de perles*. Vérité d'accent, chaleur entraînante, sentiment puissant de la scène, ce morceau à lui seul pouvait faire pressentir les qualités les plus brillantes du talent de Bizet et ses aptitudes incontestables d'homme de théâtre. On y trouve pourtant, vers la fin, un rythme de boléro qui n'est pas des plus heureux et qui a du être suggéré au compositeur par la lecture des partitions de Bellini, abondantes en trouvailles de ce genre.

Que citerons-nous encore? Le trio:

O lumière sainte,

n'est, pour ainsi dire, qu'un ensemble de facture, et ce n'est pas là qu'il faut chercher Bizet. Le chœur final de l'opéra est en revanche plein de verve et d'une réelle // 311 // puissance: on songe en l'écoutant au terrible chœur des Scythes de l'*Iphigénie* de Gluck, et certainement le musicien a dû y songer, lui aussi. Cet ensemble termine brillamment un ouvrage qui, malgré des inégalités et des faiblesses, témoignait assurément, au moment où il fut écrit, de facultés peu ordinaires. A cet égard et pour la gloire de Bizet, il était intéressant de le remettre à la scène. Comme il a de plus fourni à Mlle Calvé ainsi qu'à MM. Soulacroix et Delmas une occasion nouvelle de brillant succès, on ne peut que féliciter M. Carvalho d'avoir songé à le faire figurer au répertoire du théâtre de l'Opéra-Comique.

**LA REVUE HEBDOMADAIRE, 13 mai 1893, pp. 303-311.**

Journal Title: LA REVUE HEBDOMADAIRE

Journal Subtitle: Romans – Histoire – Voyages

Day of Week: Saturday

Calendar Date: 13 MAI 1893

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: TOME XII

Year: 2<sup>e</sup> ANNÉE

Pagination: 303 à 311

Issue: Livraison du 13 mai 1893

Title of Article: CHRONIQUE MUSICALE

Subtitle of Article: OPÉRA-COMIQUE: LES *PÊCHEURS DE PERLES*, PAROLES DE MICHEL CARRÉ ET DE M. CORMON, MUSIQUE DE GEORGES BIZET.

Signature: Paul Dukas

Layout: Internal main text