

Carmen, un public à l'amour rebelle

Il y a cent cinquante ans, la salle illustre de l'Opéra-Comique, à Paris, levait son grand rideau sur le chef-d'œuvre ultime de Georges Bizet : *Carmen*. Pour seulement un demi-succès de scandale – bien éloigné du triomphe posthume du plus populaire de tous les opéras. **PAR FRANCK FERRAND**



M

ercredi 3 mars 1875. Pour le jeune maestro Georges Bizet, 36 ans, la journée promet d'être celle d'une consécration pour le moins attendue. Après qu'on lui aura remis, en fin de matinée, la croix de chevalier dans l'ordre de la Légion d'honneur, il doit recevoir presque tout ce que la musique française compte de sommités : Gounod, Massenet, Offenbach... Puis il prendra le chemin de l'Opéra-Comique, pour y assister à la première de son nouveau drame lyrique, *Carmen*, adapté de la longue nouvelle de Prosper Mérimée. Tout le monde, à l'époque, ne parle que du palais Garnier, inauguré le 5 janvier précédent ; mais ce n'est pas dans ce temple tout frais de l'art lyrique que doit être donnée l'œuvre nouvelle de M. Bizet ; on va la découvrir bel et bien

dans le cadre un peu plus classique, nettement plus familial, de la salle Favart. Sans trop oser l'avouer autour de lui, Georges est confiant dans les mérites de son nouvel opus ; il y a travaillé jour et nuit, et pense avoir produit une œuvre à la fois novatrice et forte, inattendue mais populaire. Précisons que le terme « opéra-comique » est trompeur pour les non-initiés : l'action de *Carmen*, dramatique et sombre, tire sur le tragique, notamment dans son dernier acte. Par « opéra-comique », on désigne simplement, à l'époque, un ouvrage dont les airs et les chœurs sont entrecoupés de parties parlées – plus tard, celles-ci seront du reste remplacées par des récitatifs signés d'Ernest Guiraud.

Fougue inouïe et exotisme

Donc, malgré le trac qui monte à mesure que l'on s'approche du lever de rideau, le compositeur se laisse gagner par une excitation pleine de fierté. Certes, le directeur de la salle a trouvé sa musique « cochinchinoise et totalement incompréhensible » ; mais pour le moment, Georges en sourirait plutôt. Nul doute que son travail saura séduire une salle à ce point choisie. Il s'en est convaincu : dès les pre-...



Crime passionnel Don José, humilié, s'apprête à poignarder Carmen qui va retrouver le toréador Escamillo (acte IV). Coll. Bertarelli.

Dossier

... mières mesures, l'auditoire va être conquis par la fougue inouïe, par l'exotisme intense, par l'audace inédite de sa *Carmen*. De Georges Bizet, on peut dire qu'il est né dans la musique : son père, ancien perruquier reconverti en professeur de chant, sa mère pianiste, son oncle, ancien ténor à l'Opéra-Comique justement, devenu un pédagogue des arts scéniques à la renommée mondiale, l'ont fait boire dès le berceau à la coupe lyrique. Rien d'étonnant à ce qu'il soit entré au Conservatoire de Paris dès l'âge de 9 ans ; il en avait tout juste 15 lorsqu'il a reçu ses premiers cours de composition de Fromental Halévy, maître de Charles Gounod et lui-même auteur de nombreux opéras dont un immense succès, *La Juive*. Pur produit d'un creuset musical parisien à son apogée, Georges Bizet a composé sa première symphonie à 17 ans, et à 19 une cantate, *Clovis et Clotilde*, qui lui a valu le grand prix de Rome en composition et s'est soldée par trois années d'un séjour idyllique à la villa Médicis...

Une modernité qui déroute...

Cette précocité d'évidence ne s'accompagne pourtant pas de brillants succès : après des applaudissements gentils pour *Les Pêcheurs de perles*, en 1863, ni *La Jolie Fille de Perth*, en 1867, ni *Djamileh*, en 1873, ni même la musique de scène de *l'Arlésienne* de Daudet ne trouveront leur public. Le jeune maître Bizet serait-il trop à la pointe des goûts musicaux de son temps pour se faire apprécier d'un public parisien que sa modernité déroutait ? Georges fraie dans la bonne société, hante les salles de concert et les fosses d'orchestre ; cela ne veut pas dire qu'il ait trouvé une voie certaine vers le cœur et l'âme de ses contemporains... Très lancé dans le quartier romantique de la Nouvelle Athènes, au pied de la butte Montmartre, Georges Bizet occupe une place de choix dans ce petit monde ultracultivé ; il est marqué, comme tous ses contemporains, par l'espagnolade en vogue et le genre pittoresque andalou, alors très répandu. Dans un riche ouvrage, *Carmen à sa création* (Actes Sud, 2025), Hervé Lacombe consacre un chapitre fourni aux sources de cette inspiration. « *Carmen* montra, écrit-il,

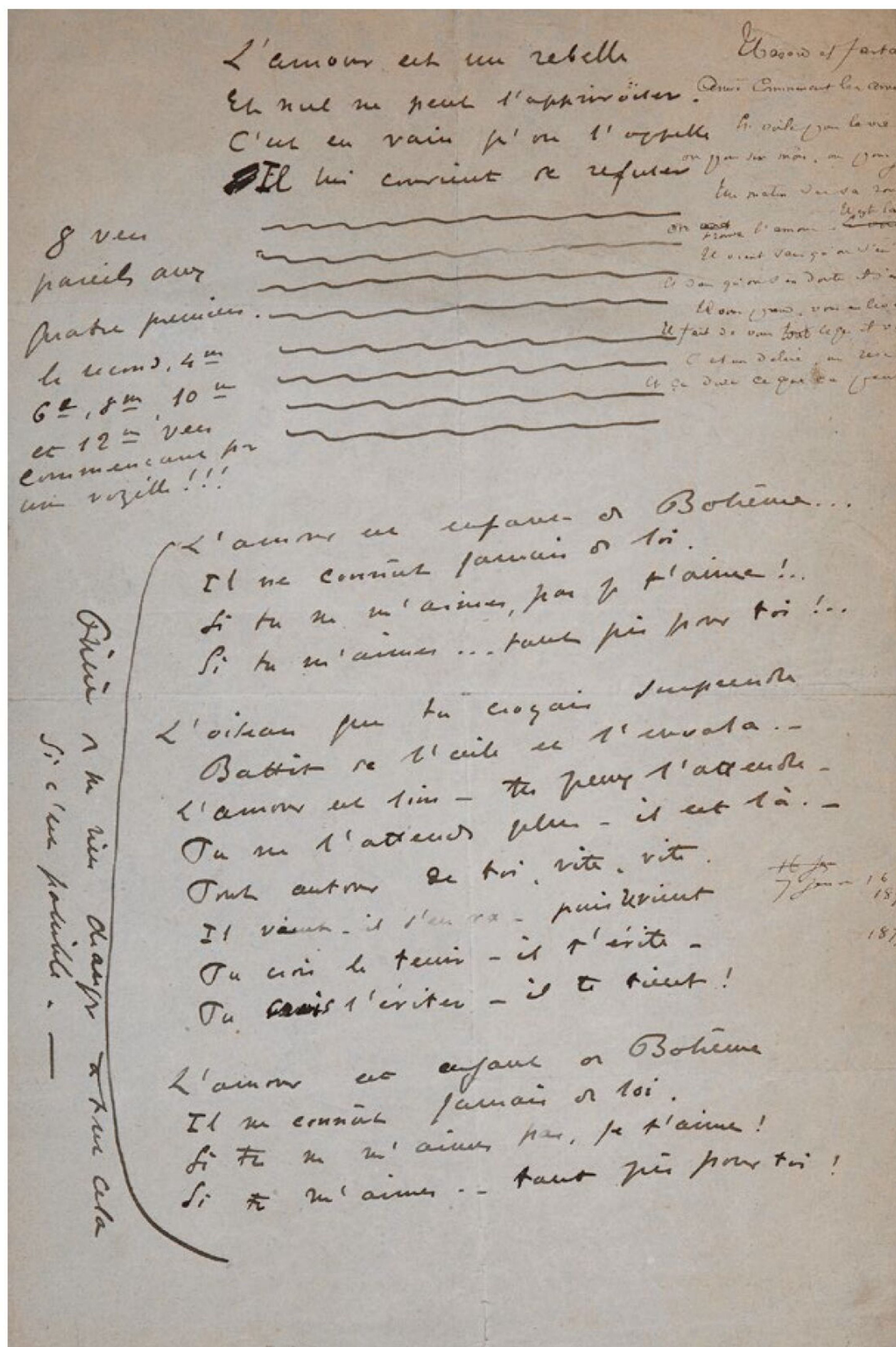


Flamboyante La mezzo-soprano Célestine Galli-Marié (1837-1905), en tenue de bohémienne, tient le rôle-titre de *Carmen* pour la première de cet opéra en 1875.

s'il en était besoin, que le pittoresque ne relevait pas de la seule tradition de représentation, mais pouvait puiser des ingrédients dans la réalité et la culture visuelle du temps, qui s'étaient considérablement développés depuis le premier romantisme.»

Début 1873, bien décidé à rompre avec la spirale d'échecs qui l'a conduit

des demi-succès aux fours les plus achevés, Georges s'est en effet attelé à ce qu'il envisage d'emblée comme l'œuvre de sa vie. C'est lui qui a trouvé et imposé le sujet : l'histoire pittoresque et tragique d'une cigarière de Séville, faisant chuter du droit chemin le brigadier qui a dû l'arrêter à la suite d'une altercation publique, et le conduisant



L'empreinte du maestro Georges Bizet a beaucoup écrit pour le théâtre lyrique, sans grand succès de son vivant. Peu après sa mort, son chef-d'œuvre, *Carmen*, a vite trouvé son public. La habanera *L'Amour est un oiseau rebelle* (manuscrit ci-contre), très connu dans le monde entier, n'est pas sans poser de délicates questions quant à son inspiration. Portrait de Georges Bizet par Camillo Miola (xix^e s.), Musées de la ville de Naples.



au meurtre par sa liberté et ses provocations – une histoire exotique à souhait, pointée et romancée dans les années 1830 par Prosper Mérimée, puis rédigée par lui en 1845 pour la *Revue des Deux Mondes*.

L'un des deux directeurs de la salle Favart s'inquiète que l'on puisse proposer un tel sujet à son public bien-pensant. «Leuven prend connaissance du sujet et s'épouvante», raconte Alain Duault dans son *Dictionnaire amoureux de l'opéra*. «Montrer sur la scène de l'Opéra-Comique, rendez-vous des familles, lieu habituel des entrevues de mariage, l'assassinat de Carmen par son amant, et cela dans un milieu de voleurs, de bohémiens, de cigarières, c'est impossible, c'est impensable». Chance inouïe pour Bizet: l'autre directeur de la salle, Camille du Locle, vient à racheter les parts de son asso-

cié Adolphe de Leuven; or, lui n'est pas défavorable au sujet sulfureux de *Carmen*. Pendant près d'un an et demi, Georges s'épuise donc à faire naître une œuvre telle qu'il aurait aimé en applaudir, sans jamais en trouver la trace: quelque chose de libre, d'exaltant, de constamment contrasté.

Impression de déséquilibre

Pour travailler à loisir, loin des sollicitations parisiennes, son épouse Geneviève l'a convaincu de louer une très jolie demeure entourée d'un beau jardin, à Bougival, alors en Seine-et-Oise, en surplomb du val de Seine. C'est un endroit comme l'époque les aime, déjà prisé de ces peintres en plein air que l'on qualifiera bientôt d'impressionnistes. Mais plus il avance dans son ouvrage, plus Georges se montre irritable. Il est vrai que Geneviève est

difficile à vivre, par ailleurs; les scènes de ménage sont fréquentes; le couple se sépare même pendant trois mois... Lorsque commencent les répétitions, en septembre 1874, la mauvaise humeur des interprètes vient confirmer à Georges Bizet que le fruit de son labeur est déroutant, même pour des professionnels. Certains musiciens de l'orchestre déclarent la partition «impossible à exécuter»; les choristes, quant à eux, refusent de se déplacer sur scène, comme le leur intiment les indications scéniques... Disons-le: les librettistes ne sont pas allés non plus dans le sens des conventions. Certes, ils se sont montrés d'une fidélité scrupuleuse à l'œuvre de Mérimée, jusque dans les détails de la tenue de l'héroïne, par exemple. Concession aux codes de l'Opéra-Comique, ils ont tout de même ajouté le personnage angélique de...

... Micaëla, fiancée de Don José, et celui, coruscant, du torero Escamillo de Grenade; mais au lieu de gommer ce que la nouvelle, déjà vieille de trente ans à l'époque, pouvait présenter de déplaisant pour l'image de la Femme – l'auteur s'y était vengé d'un gros déboire amoureux –, Henri Meilhac et Ludovic Halévy n'auront eu de cesse d'accentuer au contraire cet aspect rétrograde. Leur prose est par ailleurs affétée, ce qui crée par endroits, avec la musique de Bizet, un étrange décalage. Structurellement, leur construction en quatre actes est relativement inhabituelle, et d'autant plus que les grands airs – ceux qui feront la gloire de *Carmen* – se trouvent concentrés dans les deux premiers. À l'audition, cela peut donner une impression de déséquilibre et de longueur sur la fin – du reste, parmi les premiers spectateurs, nombreux vont être ceux à trouver la représentation interminable.

Plus gênant à nos yeux: pour le morceau emblématique de l'œuvre, la habanera du premier acte, *L'Amour est un oiseau rebelle*, appelé à la plus grande postérité, le compositeur est allé puiser sans vergogne dans un album de mélodies qu'il possédait, *Fleurs d'Espagne*. Cette célébrisissime habanera n'est donc en vérité que la reprise de celle imaginée, douze ans plus tôt, par un Basque espagnol installé à Paris, devenu professeur de chant de l'impératrice Eugénie et mort en 1865, Sebastián Iradier.

Une Carmen trop incarnée ?

Sa chanson *El Arreglito* («le petit arrangement») se retrouve dans *Carmen*, presque note pour note, posant à jamais la question des intentions de Bizet: s'agissait-il d'un plagiat délibéré, d'un temporaire emprunt de fortune ou d'une citation de ce que le compositeur français pensait n'être qu'un air populaire anonyme? Paradoxalement, aucun de ces défauts véritables ne sera relevé par les spectateurs de mars 1875 – ce qui ne veut pas dire que *Carmen* leur ait paru exempté de reproches...

Avançons dans la soirée du 3 mars. Déjà le rideau se lève sur le troisième acte, conviant les spectateurs au cœur des montagnes, sur un sentier muletier à la suite de contrebandiers... Carmen,

après l'exposition brillante du premier acte et les variations endiablées du deuxième, apparaît dans une tenue plus exotique encore, en jupe faite de châles croisés, une veste et un petit chapeau de toréador. La chanteuse qui tient le rôle – elle remplace la cantatrice initialement nommée – est une mezzo de 35 ans, entrée douze ans plus tôt à l'Opéra-Comique, Célestine Galli-Marié. Loin de se cantonner au chant, cette interprète de taille modeste aux mines enjouées est passionnée par l'art théâtral. Elle ne se contente pas de jouer Carmen, elle l'incarne. Trop peut-être, aux yeux des plus conventionnels...

En tout cas, de scène en scène, d'air en air, il apparaît clairement que l'œuvre ne convainc pas l'assistance. Le manque de répétitions, la direction peut-être brouillonne d'Adolphe Deloffre, le défaut de motivation de l'orchestre et la gêne perceptible de plusieurs interprètes, le peu d'espace laissé aux choristes et aux figurants par des décors envahissants, tout

Hervé Lacombe. On tousse, on siffle, on soupire; nombreux sont ceux qui font grincer les portes à ressort bien avant la fin du spectacle... Jamais, dans ses pires cauchemars, Georges n'aurait imaginé pareil accueil. Il attendait la consécration et ne rencontre qu'une forme assez vénéneuse de rejet.

La presse du lendemain éreinte les librettistes autant, sinon davantage, que le malheureux compositeur. Un critique dénonce «la honte d'un pareil sujet, lequel depuis deux siècles n'avait jamais déshonoré une scène destinée aux plaisirs délicats et aux divertissements de bonne compagnie»; un autre s'insurge: «Une fois que l'on s'est engagé dans l'égout social, on est forcé de descendre encore, c'est toujours plus bas qu'on choisit ses modèles». Il faut aller chercher *Le Charivari* – un quotidien illustré ouvert aux idées avancées – pour trouver un avis positif sur *Carmen*: «Décors, costumes, tout est d'une pittoresque réalité qui ne ressemble guère aux Espagnes bourgeoises et bébêtes que

“On tousse, on siffle, on soupire; nombreux sont ceux qui font grincer les portes bien avant la fin du spectacle”

cela contribue au flottement que l'on ressent. Mais ce n'est rien, à côté de la réprobation d'une partie du public pour des thématiques jugées déplacées, de l'exaspération d'une autre partie devant la longueur des deux derniers actes. «La musique raffinée, originale pour les canons de l'époque et dramatique de Bizet gêna moins les esprits conservateurs que l'immoralité du livret et le jeu de Galli-Marié», note

l'Opéra-Comique d'autrefois exhibait candidement». Ce n'est pas le réalisme pittoresque de son œuvre que Georges Bizet s'attendait à entendre louer, mais sa beauté, son originalité, sa cohérence, sa puissance...

Surmené par les dernières semaines, intensément déçu par ce nouvel échec, le jeune maestro tombe malade. Une sévère angine le fait souffrir quelques jours après la représentation fatidique;



Scénographie haute en couleur L'acte II de *Carmen* se déroule dans la taverne de l'aubergiste Lillas Pastia à Séville. Le peintre et décorateur de théâtre Émile Bertin (1878-1957) a reconstitué le décor d'origine de la première à l'Opéra-Comique, en 1875.

son épouse le convainc sans peine de quitter la capitale pour leur « maison des champs », à Bougival. Au contact de la nature, Georges feint de retrouver de la sérénité ; il affecte une indifférence d'esprit fort à l'égard de l'incurie du public parisien – mais dans son entourage, cela ne trompe personne. Avec Élie Miriam Delaborde, un ami compositeur, il décide même, le 29 mai, de tenter une baignade dans la Seine. Idée de potache... L'eau se révèle glaciale, Georges est affaibli ; il subit dans la foulée une subite crise rhumatismale, suivie d'une attaque cardiaque. Le médecin, appelé dans l'effolement, se montre inquiet ; il prescrit un alitement complet et le plus possible de repos – mais une seconde crise survient moins de quarante-huit heures plus tard, terrassant cet homme de 36 ans qui rend son dernier souffle dans la nuit du 2 au 3 juin. Faut-il y voir le cinquième acte, intégralement tragique celui-là, de *Carmen* ? Avec un drôle d'épilogue : Geneviève, la veuve de Georges – future M^{me} Straus – signera l'année suivante un

contrat de mariage avec le fameux Delaborde, contrat qu'elle résiliera en 1878... Georges Bizet n'aura pu connaître, en tout cas, le succès croissant de *Carmen*, lors des quelque 50 représentations qu'on finira par en donner malgré tout.

Des triomphes posthumes

Ainsi sera-t-il mort sans savoir que son chef-d'œuvre, plus ou moins boudé du public parisien, va être acclamé à Bruxelles et à Vienne, en attendant une suite ininterrompue de triomphes planétaires. Témoin de cette adulation sans bornes : dans une lettre à sa protectrice, M^{me} von Meck, datée des 18-19 juillet 1880, le grand Tchaïkovski confesse avoir joué la veille au piano, dans son intégralité, la *Carmen* de Bizet. « À mon sens, écrit le compositeur, c'est un chef-d'œuvre, c'est-à-dire un des rares ouvrages destinés à refléter au plus fort degré toutes les tendances musicales d'une époque. » Il enchérit après une brassée de louanges : « C'est enchanteur et charmant du début à la fin. Il y a une multitude d'harmonies

piquantes, d'effets totalement anormaux, mais cela ne représente jamais un but exclusif. » Huit ans plus tard, en 1888, Nietzsche à son tour ouvrira son livre *Le Cas Wagner* par un éloge de la musique « parfaite » de Bizet – compositeur dont il dira qu'il le rend fécond –, une musique qui, selon lui, « approche avec légèreté, avec souplesse, avec politesse. [...] Cette musique est cruelle, raffinée, fataliste », s'enthousiasme le philosophe, « elle demeure quand même populaire ».

Tchaïkovski, pour revenir à sa lettre de 1880, l'avait du reste prophétisé : « Je suis persuadé que d'ici une dizaine d'années, *Carmen* sera [l'opéra] le plus populaire du monde. » Ajoutant cette réserve d'une lucidité troublante : « Mais nul n'est prophète en son pays. *Carmen* n'a pas eu de véritable succès à Paris. Bizet est mort peu après sa création, encore jeune et en plein épanouissement de ses forces et de sa santé. Qui sait si ce n'est pas cet échec qui a eu un tel effet sur lui ? » Qui sait, cher Piotr Illitch... Qui saura jamais ?