

Gilles THIEBLOT

**Georges
BIZET**

collection horizons



Danseuse espagnole.
tableau de John Singer Sargent.
Photo DR.

« Ma vie a son mystère, mon âme a son secret »

« Donnez-vous donc du mal pour avoir le prix de Rome,
luttons au retour pour vous faire une belle position,
et cela aboutira peut-être à mourir à trente-huit ans. »¹

¹ A sa mère,
19 février 1859.

Bizet offre l'exemple emblématique du compositeur célèbre dont le succès repose sur un unique ouvrage qui phagocyte le reste de sa production. Si *Carmen* demeure l'opéra le plus représenté dans le monde, ce triomphe universel posthume vient racheter une existence qui se sera constamment heurtée à l'incompréhension, à l'hostilité et à l'échec, tout en masquant la réalité d'un catalogue placé, aux sens propre et figuré, sous le signe de l'inachèvement – songeons à Moussorgsky – et dont l'élaboration ne ressemble en rien à une ligne droite tendue d'avance vers un idéal artistique atteint *in fine*.

De plus, la disparition prématurée du compositeur, promu ainsi au rang d'éternel « génie prometteur », si elle fait vibrer la corde sensible d'un public sentimental, laisse libre cours à toutes les supputations. Bien que l'historien doive bannir la prospective, il paraît hautement probable, après le palier de perfection atteint par *Carmen*, que les œuvres suivantes du musicien eussent engagé l'opéra français des années 1870/1900 sur des voies différentes de celles qui furent alors empruntées. Qui peut dire si, vingt ans avant Debussy, Bizet n'eût pas été en mesure de proposer, en douceur – car « casseur » il ne fut jamais – une alternative originale et nationale au drame lyrique wagnérien, évitant ainsi à nombre de ses contemporains les errements esthétiques qui les conduisirent souvent à ne livrer que ces « Wotans » en demi-bottes et

² *A propos de Charles Gounod* (Musica, juillet 1906), in *Monsieur Croche et autres écrits* (Gallimard, 1987), p. 198.

ces « Tristans » en veston de velours dont se gausse l'auteur de *Pelléas* dans un article célèbre.² Nul doute qu'il eût également été, avec Saint-Saëns (son aîné de trois ans) et Massenet (son cadet de quatre ans), l'un des maîtres des premières décennies de la Troisième République : « *Notre tour va donc arriver. Nous sommes quatre ou cinq, pas plus, et il y a de la place pour nous tous.* » (à Léonie Halévy, 1871)

Quels sont alors les moyens d'information qui permettent de pénétrer plus avant dans la vie et l'œuvre de ce très (mé)connu compositeur ? Laissant de côté les « documents Halévy » qui, censurés ou « réaménagés », réécrivent l'histoire à leur manière, on peut aussi négliger aujourd'hui sans dégâts les ouvrages anciens, à la documentation forcément lacunaire, et parfois sujets à caution car trop appuyés sur les récits des témoins directs (les derniers disparaissent dans les années 1930). En conséquence, les premiers travaux de synthèse sur le musicien ne paraîtront qu'après la Seconde Guerre mondiale, le centenaire (octobre 1938) ayant été célébré dans le contexte politique troublé des Accords de Munich. Citons d'abord l'ouvrage de Winton Dean (1948), mais surtout celui de Mina Curtiss (1958) qui s'appuyait sur une masse de documents inédits, ces deux livres constituant pour longtemps *la* référence.

Si la recherche semble ensuite marquer le pas – le centenaire de la mort de Bizet (1975) ne suscite pas l'étude d'ensemble espérée – un intérêt accru se manifeste au début de la décennie 1980, dans la foulée de plusieurs productions de *Carmen* : l'inoubliable spectacle du festival d'Edimbourg 1977 (Faggioni/Abbado/Berganza), l'ascétique mise en scène de Jorge Lavelli à l'Opéra de Strasbourg (1978), la très discutée *Tragédie de Carmen* de Brook/Carrière/Constant au Théâtre des Bouffes du Nord (1981, filmée en 1983), les représentations données à l'automne 1981 à l'Opéra de Paris délocalisé pour l'occasion au Palais des Sports (mise en scène de Marcel Maréchal), la célèbre « *Carmen* de Pékin » (1982), les

films de Carlos Saura (*Carmen Story*, 1983) et de Jean-Luc Godard (*Prénom : Carmen*, 1983), mais surtout celui de Francesco Rosi (1984), produit commercial typique d'une époque qui confond culture et divertissement ; destiné davantage aux cinéphiles qu'aux admirateurs de l'œuvre de Bizet, ce film témoigne une fois encore de l'impossibilité de faire fusionner de manière convaincante cinéma et opéra. 1982 voit la parution de la stimulante étude de Michel Cardoze – Bizet, héritier de la morale bourgeoise de son temps, s'en libère *in extremis* dans *Carmen* – tandis que Dominique Maingueneau livre en 1984 de précieuses clés interprétatives sur le dernier mythe forgé par l'Occident. Rendons enfin hommage aux travaux de Michel Poupet qui, dans les années soixante-dix, s'était penché sur l'embrouillamini des partitions de *Carmen* et des *Pêcheurs de Perles* et avait proposé en 1984 la publication des premières œuvres pour piano de Bizet.

L'an 2000 apporte enfin la somme tant attendue, signée Hervé Lacombe. « *Fruit d'une longue enquête menée dans des fonds publics et privés disséminés dans le monde entier, cette biographie se fonde sur une documentation considérable riche de nombreux documents inédits, redécouvre des œuvres inconnues ou considérées jusqu'alors comme perdues, et s'inscrit tout à la fois dans l'histoire culturelle et celle du goût* » (quatrième de couverture). Aucun travail sérieux sur le compositeur ne peut ignorer ce livre magistral, précédé de peu par un ouvrage de Rémy Stricker. Fidèle à une méthode qui lui est chère, l'auteur s'y livre à une enquête psychologico-musicologique qui permet de jeter de nouvelles lueurs sur la per-



Enregistrement
de la production
du festival
d'Edimbourg, 1978.
Photo DR.

sonnalité de Bizet, sur son entourage, sur ses œuvres, et surtout sur *Carmen* dont il relativise l’hispanisme de façade, montrant que le musicien y crée un « folklore imaginaire » précurseur de celui de Debussy ou de Ravel.

Deux points noirs subsistent cependant aujourd’hui :

1) L’absence d’une édition critique de sa correspondance générale disséminée aux quatre coins du monde. Censurée, caviardée, parfois détruite par ses destinataires, cette correspondance lacunaire nous livre de précieux renseignements dont l’essentiel s’est déjà vu largement exploité par les biographes.

2) L’absence d’édition critique de l’œuvre complet de Bizet, le statut éditorial problématique du répertoire français de l’époque constituant d’ailleurs pour les chercheurs une pierre d’achoppement récurrente. Il convient à ce propos de refuser désormais les partitions anciennes mises sur le marché par les éditions Choudens à partir des années 1880 – alléchées par le succès inespéré de *Carmen*, elles espéraient ainsi en tirer profit en publiant les autres ouvrages du musicien – partitions fautives, tripatouillées de multiples façons par des mains connues ou anonymes, et malheureusement seules autorisées durant les décennies couvertes par le délai de protection légale. *Les Pêcheurs de Perles*, *La Jolie Fille de Perth*, *Carmen* et *l’Arlésienne* ont été les emblèmes de cette situation éditoriale scandaleuse qui aura longtemps barré l’accès à la connaissance exacte des volontés du compositeur.

Bien que paraissant réunir tous les atouts du « génie incompris » cher à une certaine littérature romantique, Bizet incarne à sa façon la figure du « bourgeois Second Empire », ce qui, par contrecoup, en fait une sorte d’anti-Berlioz, voire d’anti-Debussy, autres prix de Rome. Bon fils, jamais révolté contre une famille qui, de plus, favorise sa vocation artistique, brillant élève docilement soumis à l’enseignement rétrograde de maîtres vieillissants, cet artisan consciencieux se heurte pourtant constamment à des infrastructures musicales françaises sclérosées³ et

³ Sur l’organisation du monde lyrique parisien sous le Second Empire et la course d’obstacles que constitue alors la réalisation d’un opéra, depuis la commande jusqu’à la première puis sa réception, cf. H. LACOMBE, *Les voies de l’opéra français au 19^{ème} siècle*, Fayard, 1997.

manifeste également quelques défaillances dans ses rôles d'époux et de père. Né à l'époque du romantisme triomphant, son existence ressemble à celles de ses contemporains Franck ou Lalo : celle d'un individu « couleur de muraille », besogneux – mais le travail n'est-il pas la valeur dominante d'une bourgeoisie capitaliste alors en pleine ascension, dont les différentes Expositions universelles célèbrent le triomphe ? – accomplissant le peu gratifiant et peu rémunérateur labeur quotidien d'arrangeur, transcriteur, correcteur, professeur et répétiteur, sur lequel se greffent (à partir de 1869) des tensions conjugales à l'intérieur d'un environnement familial, celui des Halévy, psychologiquement fragile. Si l'on ajoute à ce terne tableau des échecs répétés au théâtre, où Bizet ne parvient pas à occuper la place qu'il estime devoir lui revenir, on conclura que le fait d'être enfant prodige et fort en thème ne sera jamais le garant automatique d'une glorieuse carrière professionnelle, ce que corrobore à l'époque l'exemple d'un Charles-Valentin Alkan. Que tant d'obstacles matériels et moraux n'aient pas empêché la naissance d'un ouvrage aussi subversif que *Carmen*, voilà qui relève du miracle !

« *Ses amis nous le dépeignent comme le type de ce qu'on est convenu d'appeler le « bon garçon », toujours d'excellente humeur, simple et sans façon, affectueux, fidèle à ses parents et ses amis, droit et franc. [...] La passion et la fantaisie semblent avoir occupé peu de place dans son existence. C'était un travailleur acharné, qui accomplissait sa tâche quotidienne, sans se laisser distraire par aucune préoccupation étrangère. Il était tout à son œuvre. [...] Bizet n'est point un sentimental, ni un intellectuel, mais un sensitif. Il ne connaît pas les lentes réflexions, les longues discussions avec soi-même, les démarches méthodiques d'une raison maîtresse d'elle-même, d'une volonté tenace. [...] [L]es grands flots de sensibilité et leur infini développement restent étrangers à son cœur. »⁴*

Saint-Saëns résumait déjà la situation en écrivant :

⁴ P. LANDORMY, *La musique française de Franck à Debussy*, N.r.f. Gallimard, 1943, p. 141, ou, du même, *Bizet*, Librairie Félix Alcan, collection « Les maîtres de la musique », 1929, p. 43.

⁵ *Portraits et Souvenirs*, Calmann-Lévy éditeurs, 1909, p. 127.

⁶ *Bizet*, HENRI LAURENS, 1928, p. 41.

« *Avant d'être un musicien, Georges Bizet était un homme, et c'est peut-être, plus que tout, ce qui lui a nuï.* »⁵ Et Henry Gauthier-Villars, cruel mais sans doute lucide, d'affirmer, faisant référence à une lettre romaine de Bizet : « *Se glorifier aussi paisiblement, à vingt ans, l'âge des timidités extérieures et des volcanismes intimes, d'avoir de l'aplomb et peu de convictions arrêtées, voilà un aveu étrangement significatif.* »⁶

Si Bizet confiait à Saint-Saëns que la scène lui était indispensable, force est de reconnaître que ses avances furent rarement payées de retour. La totalité de sa production lyrique a connu l'échec ou le « succès d'estime », tandis que, *Carmen* mise à part, la postérité ne semble guère pressée de la réévaluer. De même, sa musique instrumentale, *Symphonie en Ut* exceptée, n'encombre-t-elle point les programmes. Ayant fait les beaux jours des associations de concerts, *Roma*, *Jeux d'enfants*, *Patrie* et les deux *Suites* de *l'Arlésienne* semblent désormais remises au rayon des œuvres « qui ont fait leur temps ». Quant aux mélodies et aux pièces pour piano...

Terminons sur une note légère pour signaler que si l'occasion s'en fût présentée, cet être hypocondriaque, misanthrope, inquiet, pétri de doutes et de désirs contradictoires, facilement irritable, eût pu devenir un chroniqueur musical à la plume compétente, stylée et humoristique (française donc...), digne de celles d'un Berlioz, d'un Saint-Saëns, d'un Reynaldo Hahn, voire d'un Debussy. Voici un extrait de son seul article de critique musicale, publié en 1867 sous l'anagramme de Gaston de Betzi : « *J'ai horreur du pédantisme et de la fausse érudition. Certains critiques de troisième ou de quatrième ordre usent et abusent d'un jargon, soi-disant technique, aussi inintelligible pour eux que pour le public. [...] Je renverrai les amateurs de cet aimable langage aux savants articles de M. de L...*⁷ *Ils y apprendront entre autres choses du plus palpitant intérêt, que Nicolo a écrit les*

⁷ Achille de Lauzières, futur détracteur de *Carmen* (ce qui ne l'empêchera pas d'en traduire le livret en italien...).

Rendez-vous bourgeois en contrepoint non renversable ; qu'il est nécessaire d'écouter l'instrumentation de Mendelssohn avec le soin le plus scrupuleux, l'auteur du Songe d'une nuit d'été traitant la partie de deuxième basson aussi mélodiquement que la partie de premier violon. Ils y trouveront également une admirable dissertation sur le célèbre unisson de Meyerbeer⁸ ; laquelle dissertation contient un parallèle des plus curieux de la ronde des Porcherons⁹ et de l'introduction du cinquième acte de l'Africaine ; la dixième mineure y est traitée de dixième majeure avec une sécurité charmante, une candeur adorable. Désireux de faire partager ses lumières, non seulement au public, mais encore aux compositeurs (ce qui dénote, du reste, une bonne et honnête nature) M. de L. prodigue libéralement des conseils aussi nouveaux qu'ingénieux sur l'emploi des instruments de cuivre en général, et des trombones en particulier. [...] C'est édifiant, instructif... et gai ! »¹⁰

⁸ Au IV de l'Africaine.

⁹ Opéra-comique (1850) du compositeur belge Albert Grisar (1808-1869).

¹⁰ Causerie musicale (in la Revue Nationale et Etrangère, 3 août 1867).



Maison natale de Bizet
dans son état actuel.
Photo GT.

N° 37.
Bizet.
Georges.

Le sieur Mars, mil huit cent quarante a été baptisé Georges né le
 vingt cinq octobre, mil huit cent trente huit, fils de Adolphe ~~François~~
 Bizet, professeur de chant et de Cornée, Léopoldine Josephine Dolger
 son épouse de rue de la Laine d'auvogue N° de cette paroisse de Saint
 Philippe Louis, Brulley de la Brunière de rue Richemont N° 61, la
 marraine Hippolyte, Simonie Daspre de f. B. J. Jacques G. le
 père présent, les quels ont signé avec nous
 Mars 27 Bizet de la mairie de Paris
 Mariolle

Certificat de baptême de Bizet
conservé à Notre-Dame-de-Lorette, Paris 9ème.
Photo DR.

Chapitre I

« Ô souvenirs chéris ! »

(1838 – 1855)

Pur Parisien, Bizet vient au monde le 25 octobre 1838 au 26 rue de la Tour-d’Auvergne, au cœur de la « Nouvelle Athènes », dans ce 9^{ème} arrondissement où battait le pouls artistique du Paris romantique et où se concentraient théâtres, opéras et Conservatoire. A sa naissance, il reçoit les prénoms d’Alexandre-César-Léopold, réduits plus modestement à « Georges » au moment de son baptême à Notre-Dame-de-Lorette, le 16 mars 1840. Le 19^{ème} siècle semble témoigner une certaine dilection pour les prénoms « impériaux » : seize ans plus tôt, en 1822, un petit Liégeois s’était déjà vu gratifié des prénoms de César-Auguste. Il fera carrière sous le nom de César Franck.

Plusieurs hypothèses non démontrées, nées au sein de la famille maternelle de Bizet, font état d’une soi-disant ascendance espagnole : le « syndrome Lalo » aurait-il encore frappé ?

Le parcours professionnel du père, Adolphe Bizet (1810-1886), est rien moins qu’atypique. Issu d’une famille d’artisans rouennais, il avait embrassé le métier de coiffeur-perruquier avant de devenir médiocre compositeur – en témoignent les quelques œuvres de lui conservées – mais surtout professeur de chant. Côté maternel, Aimée Delsarte (1815-1861) était issue d’une famille dont les membres se partageaient entre une bourgeoisie alors en pleine ascension, exerçant ses activités dans les domaines juridiques et médicaux, et une petite noblesse terrienne à laquelle la Révolution avait porté un coup