

On ne saurait assurément blâmer M. Du Locle des efforts qu'il tente pour renouveler le répertoire de l'Opéra-Comique, pour agrandir le cadre de son théâtre ; mais ne dépasse-t-il pas le but quand il monte des ouvrages comme *Carmen*, de M. Georges Bizet? Je le crains bien et je le regrette sincèrement. L'Opéra-Comique a un public dont le goût n'est pas des plus élevés, quoique déjà beaucoup plus relevé que celui des théâtres d'opérettes, un public moyen que les grandes oeuvres de Meyerbeer ne transportent pas encore, mais que les cascades d'Hervé ne séduisent plus. Ce qu'il admire et le satisfait pleinement, c'est Scribe et Auber, auteur et compositeur qui, jusqu'à ce jour conviennent le plus parfaitement à son tempérament, comme le disait Henri Heine, il y a bientôt trente ans. Scribe et Auber ont le sentiment des choses intéressantes ; ils savent amuser agréablement, enchanter parfois ou éblouir par les lumineuses facettes de leur esprit ; «ils possèdent l'un et l'autre un certain talent pour le filigrane, au moyen duquel ils relient ensemble les plus mignonnes bagatelles, et l'on oublie chez eux qu'il y a une poésie : ils sont une espèce de *lorettes* dans l'art.»

On peut perfectionner le goût de ce public. Un directeur artiste doit même l'essayer; mais s'il veut réussir, il ne doit le faire que lentement, et M. Du Locle a le tort de vouloir aller trop vite. De même qu'on ne peut transplanter impunément, sans transition, une plante du Nord sous le tropique, de même l'esprit habitué à une demie obscurité ne peut supporter sans éblouissements et sans vertiges une lumière éclatante. En voulant atteindre trop rapidement le but, M. Du Locle pourrait bien obtenir un résultat contraire, toute ascension est lente et pénible, tandis que les chutes sont rapides, et, au lieu d'imposer au public le mieux qu'il rêve, M. Du Locle pourrait lui faire regretter les pont-neufs et les gaietés de l'opérette.

Les reprises que le directeur de l'Opéra-Comique a faites de quelques-uns des ouvrages de l'ancien Théâtre-Lyrique auraient dû l'instruire. Aucune oeuvre d'un caractère original n'a obtenu chez lui un succès complet : ni *Mireille*, ni *Roméo et Juliette* n'ont eu le nombre de représentations fructueuses qu'ils avaient obtenu place du Châtelet. Mais M. Carvalho avait été plus habile, et il s'était bien gardé de débiter par des ouvrages d'un ordre élevé. Il avait fait l'éducation de son public, il l'avait habitué progressivement à une nourriture plus substantielle, il était parti de *La Fanchonnette* pour arriver à *Roméo*, en passant par *Les Dragons de Villars*, *La Reine de Topaze*, *La Perle du Brésil*, *Faust*, *La Statue*, etc. Petit à petit, l'éducation du public s'était faite, le goût s'était épuré. Le successeur de M. Carvalho voulut aller trop vite, imposer *Rienzi* ; — l'heure n'était pas encore arrivée, et le public protesta.

M. Du Locle, lui aussi, veut courir la poste et il dépasse le but. Son public n'est pas encore mûr pour *Carmen* que les auditeurs de la première représentation ont accueilli avec intérêt et souvent applaudi, mais qui, nous le craignons bien, ne sera pas accepté aussi favorablement par les spectateurs ordinaires de l'Opéra-Comique.

Les petites compositions de Mérimée sont-elles faites pour le théâtre? Mérimée ne le pensait pas ; il en voulait beaucoup aux auteurs qui pillaient ses

oeuvres pour en tirer des livrets et des vaudevilles, et ne pardonna jamais, dit-on aux auteurs du *Pré aux clercs*, encore moins à ceux de *La Périchole*, de l'avoir dépouillé. Je doute qu'il eût été plus indulgent pour MM. L. Halévy et H. Meilhac, et qu'il leur eût pardonné d'avoir puisé aussi largement dans *Carmen*, celui de ses contes qui certainement, malgré sa forme dramatique, est le moins fait pour être mis à la scène.

Mérimée, que Vinet a défini un esprit exquis et dur, affectionnait les personnages qu'il a mis en scène dans *Carmen* : «Je suis, a-t-il dit quelque part, de ceux qui goûtent fort les bandits; non que j'aime à les rencontrer sur mon chemin, mais, malgré moi, l'énergie de ces hommes en lutte contre la société tout entière, m'arrache une admiration dont j'ai honte.»

Aussi avec quel art, quelle habileté, il présente ses personnages! On n'approche du sujet que par degrés, à travers un prélude ménagé, «on s'y apprivoise» a dit Sainte-Beuve. Ses portraits ne sont que des profils, mais du dessin le plus simple et le plus vigoureux, un trait à l'eau-forte qui plaît par son étrangeté même. Son récit est d'une simplicité parfaite, sans réflexions ni digressions ; il va droit au but, ne se détournant ni d'un côté ni de l'autre. Quant à la conclusion qu'on peut en tirer, il ne se pose pas en moraliste, mais en conteur, laissant au lecteur la liberté de se livrer à l'indignation que son sujet doit exciter chez tout honnête homme.

Au théâtre, on aura toujours quelque peine à accepter des personnages aussi peu acceptables que Carmen et Don José, — fille et bandit — et le public s'étonnera toujours quand on cherchera à l'amuser aux dépens de coquins qu'il faudrait traduire en cour d'assises.

La Carmen de l'Opéra-Comique n'est point tout à fait la Carmen du conte de Mérimée; celle-ci aurait soulevé une indignation qui n'aurait certainement pas permis à l'ouvrage d'aller jusqu'au bout ; mais ce que les arrangeurs ont laissé dans l'ombre se devine, et ce qui reste n'est point de nature à intéresser le spectateur. Don José Lizarrabengoa n'est guère plus sympathique. Ce Des Grieux, déserteur, contrebandier, voleur et assassin, cette Manon du coin de la rue, qui joue du couteau, qui raccroche les étrangers pour les faire dépouiller par les bandits, en quoi et comment pourraient-ils plaire au public?

Quel lien les unit? Quelle passion les domine? Le brutal génie des sens? Mais non, l'amour, que Latouche cependant a défini «ce sentiment qui tient à la douleur par un lien et par tant d'autres à la volupté». En faisant de Carmen et de José les héros d'un gros mélodrame du boulevard, peut-être avait-on quelque chance d'obtenir un succès, mais essayer de les présenter au public bourgeois de l'Opéra-Comique, n'était-ce pas bien audacieux?

MM. H. Meilhac et Ludovic Halévy ont, il faut leur rendre cette justice, respecté autant qu'ils le pouvaient, l'oeuvre de Mérimée, tout en essayant de la faire accepter par les spectateurs ; ils ont passé légèrement sur ce qu'il y avait de trop scabreux, ils ont élagué tout ce qui pouvait rendre trop odieux les

personnages, ils ont ménagé autant que possible, toutes les susceptibilités. Malgré tout cela, ce qui reste est encore trop cru, trop violent pour ne pas soulever la réprobation d'un public qui se complaît aux petites comédies de Scribe et de Saint-Georges.

C'est le récit fait à la prison de Cordoue, par Don José Navarro, la veille du jour où on devait le pendre, que MM. Meilhac et Halévy ont mis en scène. Le premier acte se passe à Séville, devant la porte de la manufacture des tabacs. En face se trouve le corps de garde; les soldats jouent aux cartes ou dorment : le brigadier José a pris le commandement. C'est dans les termes mêmes qu'il s'est présenté à Mérimée, qu'il se présente au public :

— Je suis né à Elizondo, dit-il à son officier. Je m'appelle Don José Lizzarabengoa. On voulait que je fusse d'église, et l'on me fit étudier, mais je ne profitai guère. J'aimais trop à jouer à la paume, c'est ce qui m'a perdu. Quand nous jouons à la paume, nous autres Navarrais, nous oublions tout. Un jour que j'avais gagné, un gars de l'Alava me chercha querelle ; nous prîmes nos *maquilas*, et j'eus encore l'avantage ; mais cela m'obligea de quitter le pays. Je rencontrai des dragons et je m'engageai dans le régiment d'Almanza, cavalerie. Les gens de nos montagnes apprennent vite le métier militaire. Je devins bientôt brigadier.

Les ouvrières vont rentrer à la manufacture des tabacs. Don José est occupé à faire une chaîne en fil de laiton pour tenir son épinglette. Les jeunes gens de la ville viennent voir passer les jeunes filles et leur en conter de toutes les couleurs.

La Carmencita arrive. Comme dans le conte, elle a un jupon rouge fort court qui laisse voir ses bas de soie blancs ; elle écarte sa mantille, afin de montrer ses épaules et le gros bouquet de cassie qui sort de sa chemise. Elle a une fleur rouge à la bouche, et s'avance «en se balançant sur ses hanches comme une pouliche du haras de Cordoue».

Carmen fait les yeux en coulisse, le poing sur la hanche effrontée comme une bohémienne, répondant à chacun. José seul ne la regarde pas.

Suivant l'usage des femmes et des chats qui ne viennent pas quand on les appelle et, qui viennent quand on ne les appelle pas, elle s'arrête devant José.

—Compère, veux-tu me donner ta chaîne pour tenir les clefs de mon coffre-fort?

—C'est pour attacher mon épinglette.

—Ton épinglette! Ah! monsieur fait de la dentelle, puisqu'il a besoin d'épingles!

—Tout le monde de rire, lui de rougir.

—Allons, mon coeur, fais-moi sept aunes de dentelle noir pour une mantille, épinglier de mon âme!

Et prenant la fleur qu'elle avait à la bouche, elle la lui lance juste entre les deux yeux.

Vient la bataille dans l'atelier, l'arrestation de Carmen et la scène de séduction de José, qui laisse échapper la bohémienne.

Au second acte, José a fait son mois de prison et vient retrouver Carmen dans la Posada de Lillas Pastia, à Triana. La fille paye sa dette au soldat qui l'a sauvé de la prison. La scène est des plus vives ; un peu plus, elle le serait trop. L'arrivée du lieutenant de José l'oblige à tirer son épée. — Dans le conte de Mérimée il le tue, — à l'Opéra-Comique on sépare les combattants, mais José déserte et se fait contrebandier pour plaire à Carmen.

Le troisième acte se passe dans les montagnes. José est jaloux. Carmen ne l'aime plus ; Escamillo, le toréador, lui plaît et elle veut le suivre. Quant au quatrième, c'est à la porte de la Plaza de Toros que les scènes se passent. Carmen est la maîtresse du toréador. José la tue après l'avoir suppliée de revenir à lui, de fuir avec lui.

C'est presque la scène de Mérimée :

— Tu veux me tuer, je le vois bien ; c'est écrit, mais tu ne me feras pas céder.

— Je t'en prie, sois raisonnable. Ecoute-moi, tout le passé est oublié. Pourtant, tu le sais, c'est toi qui m'as perdu ; c'est pour toi que je suis devenu un voleur, un meurtrier. Carmen, ma Carmen, laisse-moi te sauver et me sauver avec toi.

— T'aimer encore, c'est impossible. Vivre avec toi, je ne le veux pas.

— Pour la dernière fois, veux-tu rester ?

— Non, non !

Et, tirant de son doigt la bague que José lui a donnée, elle la jette.

Deux fois José la frappe, au moment où Escamillo sort vainqueur du cirque :

Vous pouvez m'arrêter, c'est moi qui l'ai tuée.

lui dit José.

Ce drame, sombre et brutal, n'est certes point fait pour l'Opéra-Comique, malgré tout le parti que les auteurs ont pu tirer des détails pittoresques de la mise en scène, surtout dans les deux premiers actes.

M. Georges Bizet est un disciple de l'école wagnérienne. Il prétend se passer de mélodie et remplacer l'inspiration par la science. Cependant, les rares morceaux qui ont été accueillis avec le plus de plaisir et le plus chaleureusement applaudis sont ceux-là mêmes qui s'écartent le plus des principes de la nouvelle école, ceux dont les contours sont plus précis et le

rythme plus accentué ; ainsi, par exemple, les couplets du toréador, au second acte, que M. Bouhy a dû répéter, à la demande générale.

Une partition aussi étendue que celle de *Carmen* ne saurait être appréciée en détail après une seule audition ; ce n'est donc qu'une impression que nous donnons aujourd'hui en signalant les morceaux qui ont frappé plus particulièrement.

D'abord, au premier acte, un chœur d'enfants d'un caractère assez net :

Avec la garde montante,
Nous arrivons, nous voilà!

Un joli duo entre José et Micaëla, ainsi qu'une chanson originale, «une habañera», dite par Carmen :

Si je t'aime, prends garde à toi!

Au second acte, il y a beaucoup de musique de danse, spécialement une jolie séguedille chantée et dansée. Puis l'air d'Escamillo, dont j'ai déjà parlé :

Toréador, en garde!

Un quintetto original :

En matière de tromperie,
De duperie,
De volerie,
Il est toujours bon, sur ma foi,
D'avoir les femmes avec soi.

Du troisième acte, je n'ai gardé que le souvenir de la romance de Micaëla :

Je dis que rien ne m'épouvante,

et du trio des cartes.

Enfin, dans le quatrième, le duo final entre Carmen et José s'ouvre par une belle phrase:

Je ne menace pas, j'implore, je supplie.

Mais ce qui mérite d'être signalé dans la partition de M. G. Bizet, c'est le travail d'orchestre, dont les délicatesses échappent forcément à une première audition ; nous espérons bien y revenir.

LA PRESSE, 9 mars 1875, p. 3.

Journal Title: LA PRESSE
Journal Subtitle:
Day of Week: Mardi
Calendar Date: 9 MARS 1875
Printed Date Correct: Yes
Volume Number:
Year:
Series:
Pagination: 3
Issue:
Title of Article: REVUE MUSICALE
Subtitle of Article:
Signature:
Pseudonym:
Author: Émile Cardon
Layout: Feuilleton
Cross-reference: