

LES PÊCHEURS DE PERLES

de Georges Bizet

ARGUMENT

Acte I

Ceylan, avant l'occupation anglaise. Chaque année, une communauté de pêcheurs revient s'établir sur la même plage pour la pêche rituelle. L'austère Zurga se fait désigner comme chef. Son premier geste consiste à accueillir Nadir, jeune et vaillant chasseur de fauves qui revient auprès des siens après un long voyage. Les deux hommes sont liés par une vieille amitié et surtout un serment : épris tous deux d'une prêtresse lors d'un voyage à Candi, ils ont juré de renoncer à cet amour interdit et de préserver leur lien. Paraît alors la nouvelle prêtresse qui, comme chaque année, vient veiller sur la pêche. Le peuple l'accueille et Zurga lui fait jurer de rester voilée et pure, au prix de la plus belle perle ou de la mort. La mystérieuse Léïla jure non sans trembler : elle a reconnu Nadir. Lui aussi l'a entendue. Il se reproche d'avoir, parjure, suivi la jeune femme depuis leur rencontre à Candi. Le prêtre Nourabad mène Léïla sur le rocher sacré. Le soir tombe sur les invocations du peuple et la prière de Léïla. Elle entend avec ravissement la voix de Nadir se mêler à la sienne.

Acte II

Comme Nourabad s'apprête à laisser Léïla passer sa première nuit sur le rocher, elle lui raconte son premier acte de vaillance, lorsqu'enfant elle a protégé un fugitif de ses agresseurs et reçu de lui une chaîne en remerciement. Aussitôt seule, elle voit surgir Nadir. Ils ont leur première véritable entrevue, malgré l'interdit. Comme si les cieux les dénonçaient, un orage se lève. Nourabad surprend Nadir. Le peuple alarmé s'en prend à Nadir et à Léïla que dénonce Nourabad. Zurga s'interpose et veut favoriser leur fuite mais, reconnaissant Léïla, que Nourabad a dévoilée, il les condamne à la mort.

Acte III

Tandis que l'orage se calme, Zurga médite, se repent et aspire au pardon de la femme qu'il a aimée et de son ami. Léïla obtient une dernière entrevue avec son juge. Elle demande grâce pour Nadir mais, révélant son amour pour le chasseur, elle provoque la fureur jalouse de Zurga. Lorsque Nourabad vient la chercher pour son exécution, elle donne son collier à un pêcheur. Zurga s'en saisit et la suit précipitamment. Pendant ce temps, Nadir attend le châtement, environné des pêcheurs enivrés par les libations sacrées. Léïla et Nadir seront frappés au premier rayon du soleil. Enfin unis, ils attendent la mort dans l'extase. La lueur qui paraît n'est pas l'aube mais un incendie qui ravage le camp : allumé par Zurga, dont Léïla avait sauvé la vie jadis, il permet aux amants de s'enfuir dans la confusion.

Agnès Terrier

À LIRE AVANT LE SPECTACLE

Au XIXe siècle, la perle est synonyme de rareté : impossible encore à cultiver, appréciée même pour ses irrégularités, et ce d'autant qu'elle est périlleuse à récolter et coûteuse à importer en Europe. À l'image de cette sphère de nacre, *Les Pêcheurs de perles* est un ouvrage à la fois brut et rare, réchappé de nombreux dangers. C'est d'abord, en 1863, la première grande œuvre d'un jeune compositeur de 24 ans que le public vient juste de découvrir : Jules Pasdeloup a en effet créé le *Scherzo* à ses Concerts Populaires le 11 janvier et ainsi adoubé Georges Bizet. Lancé dans la composition d'un grand opéra, *Ivan IV* (qu'il n'achèvera jamais), Bizet est déjà l'auteur de courts ouvrages lyriques – *Le Docteur Miracle*, *Don Procopio*, *La Guzla de l'Émir* – mais, comme Berlioz et Saint-Saëns le déplorent alors, les débuts de carrière sont rudes sous le Second Empire : Paris prime sur les villes de province, l'art lyrique sur les autres genres, les institutions subventionnées sur les salles secondaires, le respect des conventions sur l'esprit d'innovation.

Cependant, Bizet débute au moment où s'épanouit une institution neuve et dynamique, active pendant dix-neuf ans : le Théâtre-Lyrique. C'est parce que la subvention de cette salle est subordonnée aux débuts d'un jeune lauréat du Prix de Rome que Bizet obtient, en avril 1863, la commande des *Pêcheurs de perles*, non pas acte d'agrément mais ouvrage développé en quatre tableaux. Il a le profil idéal par sa formation comme par son tempérament : acceptant le livret qui lui est fourni, se pliant à un délai serré, il compose la partition en trois mois (non sans puiser dans ses œuvres précédentes) et accepte de transformer le projet de juin – un opéra-comique sur un sujet mexicain – en opéra continu situé à Ceylan, qu'il achève fin août. Si les librettistes

Michel Carré et Eugène Cormon négligent un peu leur travail – ce que leur notoriété compense –, du moins Bizet bénéficie-t-il d'une mise en scène soignée par le directeur Léon Carvalho, de masses artistiques de qualité menées par le chef Louis Deloffre, et de solistes reconnus : la soprano Léontine de Maësen fait ses débuts parisiens, le ténor François Morini est déjà connu pour son *Faust* et le baryton Jean-Vital Ismaël pour son *Rigoletto*.

À l'époque où l'Opéra ronronne, où le répertoire italien triomphe et où l'Opéra Comique tente de résister au succès des Bouffes-Parisiens d'Offenbach, le Théâtre-Lyrique est la salle où, entre 1851 et 1870, voient le jour les créations les plus passionnantes, depuis le *Faust* de Gounod en 1859 jusqu'aux *Mozart* en version française, en passant par la seconde partie des *Troyens* de Berlioz, programmée pour novembre 1863. Carvalho mérite donc d'être le dédicataire des *Pêcheurs*. Le Théâtre-Lyrique permet aussi à Bizet d'affronter un genre neuf et mixte qui tient de l'opéra pour la continuité musicale et de l'opéra-comique pour son traitement intimiste de sujets volontiers puisés dans la littérature. C'est une première occasion de faire à la fois sensible et large avec assez peu de contraintes génériques. Bizet est justement à la recherche de son identité, conseillé par Gounod, encouragé par Berlioz et Saint-Saëns, et guetté par d'autres débutants, comme ses cadets Massenet et Chabrier. Il identifie fort bien l'enjeu de cette commande : la place que peut occuper un talent personnel dans un paysage musical centralisé, soumis au carcan des prix officiels, des cahiers des charges et des modèles académiques.

Le livret des *Pêcheurs de perles* ne présente aucune nouveauté. Le devoir et l'amour s'y opposent sans finesse – ce que le

primitivisme de la tribu des pêcheurs, repliée sur ses traditions, semble devoir excuser. Déjà vus dans plusieurs drames similaires, dont *La Vestale* de Spontini et *Norma* de Bellini, les protagonistes, quoique bien équilibrés, sont grossièrement dessinés : la généreuse Léïla et le fougueux Nadir affrontent l'intransigeant Zurga. Enfin, le dénouement est négligé : Cormon et Carré, qui ont déjà signé en 1860 des *Pêcheurs de Catane* pour Maillart, n'ont pas pris le jeune Bizet au sérieux. C'est pourtant à sa partition que l'on doit finalement l'équilibre et la séduction de l'opéra. Expressif et coloré d'interventions solistes, l'orchestre déploie toutes les virtualités du texte. Grâce à l'épaisseur qu'il confère aux personnages, les trois grandes scènes duelles deviennent des sommets d'intensité. Le chœur et les danses forment un paysage où se nouent les passions et justifient leur violence. Bizet démontre sa capacité à animer le drame d'une puissante poésie du souvenir et du rêve.

Son art est exotique sans l'être, capable de composer un espace sonore suggérant l'ailleurs sans chercher à évoquer, encore moins à reproduire, une contrée réelle. L'absence de personnage occidental dans le livret permet d'éluder la problématique. Bizet, qui ne connaît que Paris et Rome, ignore tout de Ceylan comme du Mexique. De même que ses librettistes, qui ne connaissent de cette colonie anglaise que ce qu'en rapporte Octave Sachot dans *L'Île de Ceylan et ses curiosités naturelles*, paru en 1863, et qui leur permet de caractériser superficiellement leur scénario. Dans le Paris des années 1860, seul Félicien David, précurseur de l'orientalisme musical, a commencé à mettre en accord le voyage et l'art des sons. L'Orient fournit des sujets à la littérature et aux arts picturaux, mais Pierre Loti n'a que treize ans et le canal de Suez n'est pas achevé. La création des *Pêcheurs de perles* le 30 septembre 1863 remporte un beau succès, dû à la mobilisation de

la jeune génération. La critique musicale prend le débutant au sérieux mais préfère souligner les influences croisées de David, Gounod, Berlioz, Weber, Rossini et Verdi plutôt que louer le don mélodique de Bizet et son art déjà personnel du pittoresque. L'éloquence de son orchestre incite même les commentateurs à le taxer de wagnérisme (synonyme d'abus sonore) alors qu'elle doit tout à son talent et à son assimilation achevée de la tradition française. Après une première brillante, les recettes du théâtre accusent une baisse régulière, si bien que l'œuvre est retirée de l'affiche le 24 novembre, à l'issue de la 18^e représentation. Elle laisse la place aux *Noces de Figaro* de Mozart puis à *La Perle du Brésil* de Félicien David, qui remplit mieux le contrat en matière d'exotisme musical. Dix-huit représentations : ce qui serait un beau chiffre en 2012 en est un médiocre en 1863, dans la logique du répertoire où une œuvre qui ne se maintient pas saison après saison doit se faire oublier.

Bizet ne demandera jamais de reprise de cet opéra de jeunesse et mourra douze ans plus tard. Après le triomphe posthume de *Carmen*, lors de sa deuxième production à l'Opéra Comique en 1883, les institutions parisiennes exhument *Les Pêcheurs* et, en l'absence d'édition complète supervisée par Bizet, l'adaptent à leurs besoins. L'œuvre est chantée en italien en 1889 au Théâtre Italien et diffusée comme telle à l'étranger. Puis elle entre au répertoire de l'Opéra Comique en 1893, sous la direction avisée mais dans une version révisée de... Carvalho, conçue pour la grande Emma Calvé. Les créations se succèdent alors, sous cette forme, en russe, danois, croate, polonais, etc. jusqu'au triomphe new-yorkais de 1916. À l'Opéra Comique, c'est la production de 1932 qui consacre l'œuvre dans notre salle : elle franchit la 100^e en 1936. Une troisième production est montée en 1938 pour le centenaire de Bizet, puis une quatrième en 1956, signée Vanni-

Marcoux et donnée jusqu'à la 565e en 1971. 1956 marque d'ailleurs les débuts sur scène, et dans la troupe de l'Opéra Comique, du ténor Alain Vanzo, Nadir emblématique de sa génération et qui nous a quittés voici tout juste dix ans, le 27 janvier 2002. Ce n'est qu'en 1991 que l'Opéra Comique programme, pour douze représentations où brille Leontina Vaduva, la version originale reconstituée grâce aux efforts des musicologues : c'est cette option qui prévaut désormais.

Ce chef-d'œuvre fragile, qui faillit disparaître, est le premier témoignage majeur du génie le plus emblématique de la Salle Favart.