

drame de M. Alphonse Daudet. *l'Arlésienne*, une partition symphonique et chorale qui était un petit chef-d'œuvre de grâce, de poésie, de fraîcheur et d'inspiration. A la musique de *l'Arlésienne*, qui fut ensuite présentée dans les concerts avec beaucoup de succès, sous forme de suite d'orchestre succéda bientôt l'ouverture de *Patrie*, page nerveuse et colorée, pleine de vigueur et d'éclat, mais dans laquelle le compositeur avait encore trop sacrifié l'idée à la forme, le corps au vêtement, la pensée à l'expression. Cette ouverture fut exécutée avec succès aux Concerts populaires.

Après tant d'essais divers, après de si nombreuses tentatives dans des genres différents, tous ceux qui avaient souci de l'avenir de la jeune école française, et qui pensaient que, malgré ses erreurs passées, malgré ses dédains calculés ou exagérés pour certaines formes musicales, malgré des partis-pris évidents et fâcheux. Bizet était l'un des soutiens les plus fermes, les mieux doués et les plus intelligents de cette école, attendaient avec intérêt ce jeune maître à sa première œuvre dramatique importante. Il s'agissait pour eux de savoir si Bizet s'adressant de nouveau au théâtre, voudrait se décider enfin à faire de la musique théâtrale ou bien si, s'obstinant dans les théories anti-dramatique de M. Richard Wagner et de ses imitateurs, il voudrait continuer à transporter à la scène ce qui lui est absolument hostile, c'est-à-dire, la rêverie, la poésie extatique et l'élément symphonique pur. C'est à ce moment qu'on annonça au théâtre de l'Opéra-Comique la prochaine apparition d'une œuvre importante du jeune compositeur, *Carmen*, ouvrage en 4 actes, dont MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy avaient tiré le livret d'une nouvelle de Prosper Mérimée portant le même titre. Or, nul n'ignorait que Bizet avait affiché hautement, en mainte occasion, une étrange antipathie pour le genre de l'Opéra-comique et pour le génie d'un de ses représentants les plus glorieux dans le passé, Boieldieu. On se demandait donc avec une certaine anxiété si l'auteur des *Pêcheurs de Perles* rompant violemment avec des traditions plus que séculaires allait essayer d'imposer à la scène illustrée par tant d'aimables chefs-d'œuvre, une poétique nouvelle et incompréhensible, ou bien, si, se séparant avec éclat de la petite chapelle composée de quelques impuissants, et dont il était en quelque sorte le chef reconnu il en viendrait à faire ce que ces jeunes dédaigneux par stérilité appelaient "des concessions au public," et s'il entrerait résolument dans une voie féconde et pour lui pleine d'avenir.

Il n'est que juste de déclarer que Bizet ne justifia en aucune façon les craintes légitimes de quelques-uns, et que son œuvre nouvelle, témoignage éclatant d'une évolution profonde qui s'était opérée dans son esprit, donnait des preuves de son désir de bien faire et de ses préoccupations en faveur d'un art rationnel, sage et parfaitement accessible à tous. La partition de *Carmen* n'était pas un chef-d'œuvre sans doute, mais c'était une promesse brillante, et elle semblait, de la part de son auteur, comme une sorte de déclaration de principes nouveaux, comme une prise de possession d'un domaine qui lui avait paru jusqu'alors indigne de ses désirs et de ses convoitises. A ces divers égards, elle méritait de fixer l'attention du public et de la critique, qui l'accueillirent avec le plus grand plaisir. On remarqua que cette partition, inégale assurément, mais très-étudiée, très-soignée, était écrite dans le vrai ton de l'opéra-

comique, bien que l'auteur n'eût point voulu pour cela faire abstraction de son rare talent de symphoniste, et que cette préoccupation l'eût entraîné parfois un peu plus loin que de raison; on lui reprocha aussi, assez justement, de n'avoir point assez de souci de la nature et de la limite des voix. Mais, à part quelques réserves on dut rendre, et l'on rendit pleine justice au talent déployé par le musicien, à l'excellent travail d'ordonnance et de mise en œuvre de ses morceaux, à la couleur et au charme qu'il avait su donner à la plupart d'entre eux, à la poésie qu'il avait répandue sur certains épisodes, enfin à ses jolis effets d'instrumentations et à son rare sentiment du pittoresque. En résumé, l'élégante partition de *Carmen*, montrait Bizet à la recherche d'horizons nouveaux, et donnait de grandes et légitimes espérances pour son avenir de compositeur dramatique.

C'est à ce moment que la mort vint foudroyer le jeune artiste, dans toute la force de l'intelligence et de la production. Trois mois, jour pour jour, après la première représentation de *Carmen*, le 3 juin 1875, il fut étouffé presque subitement par un rhumatisme au cœur, dont il était déjà depuis longtemps attaqué. Habitant Bougival avec sa famille, il rentrait d'une promenade lorsqu'il tomba tout à coup sans connaissance, ayant à peine le temps d'appeler sa jeune femme, qui accourut à ses cris; il ne reprit pas ses sens, et mourut dans la nuit. Peu d'années après la mort d'Halévy, Bizet avait épousé l'une des filles de son maître, Mlle. Geneviève Halévy; il la laissa veuve avec un jeune orphelin de cinq ans.

C'est ainsi que disparut un artiste dont la carrière promettait d'être brillante, et qui, doué d'une grande intelligence et de rares facultés, aurait peut-être atteint les plus hauts sommets de la gloire. Sa mort fut une grande perte pour l'art français, car elle arriva au moment où le jeune maître, devenu complètement sûr de lui-même, éclairé par une critique bienveillante, ayant mûrement réfléchi sur les nécessités qui s'imposent aux musiciens désireux de se faire un grand nom, aurait produit sans doute ses œuvres les plus achevées et les plus accomplies. Bizet, on peut le dire, était un artiste de race et de tempérament.

Bizet a publié, en dehors du théâtre, les compositions suivantes: CHANT. *Feuilles d'Album* (1o. *A une fleur*; 2o. *Adieux à Suzon*; 3o. *Sonnet de Ronsard*; 4o. *Guitare*; 5o. *Rose d'Amour*; 6o. *Le Grillon*.) Paris, Heugel.—*Recueil de vingt Mélodies* (1o. *Chanson d'Avril*; 2o. *Viens, c'est l'Amour*; 3o. *Vieille chanson*; 4o. *Les Adieux de l'hôtesse arabe*; 5o. *Le Rêve de la bien-aimée*; 6o. *J'aime l'amour*; 7o. *Vous ne priez pas*; 8o. *Ma vie a son secret*; 9o. *Pastorale*, 10o. *Sérénade*; 11o. *Berceuse*; 12o. *La chanson du fou*; 13o. *Absence*; 14o. *Douce mer*; 15o. *Après l'hiver*; 16o. *La Coccinelle*, 17o. *Chanson d'Amour*; 18o. *Je n'en dirai rien*; 19o. *L'Esprit saint*; 20o. *Tarentelle*.) Paris, Choudens.—PIANO. *Les chants du Rhin*, six lieder pour piano (1o. *L'Aurore*; 2o. *Le Départ*; 3o. *Les Rêves*; 4o. *La Bohémienne*; 5o. *Les Confidences*; 6o. *Le Retour*.) Paris, Heugel.—*Jeux d'enfants*, douze pièces (1o. *L'Escarpolette*; 2o. *La Toupie*; 3o. *La Poupée*; 4o. *Les Chevaux de bois*; 5o. *Le Volant*; 6o. *Trompette et tambour*; 7o. *Les Bulles de savon*; 8o. *Les quatre coins*; 9o. *Colin Maillard*; 10o. *Saute-Mouton*; 11o. *Petit mari, petite femme*; 12o. *Le Bal*.) Paris, Durand-Schœnewerk.—Six transcriptions sur *Mignon*, Paris, Heugel.—Six transcriptions sur *Don Juan*, Paris, Heugel.—Neuf transcriptions à quatre