

Carmen, Violetta, Mimi... 3 visages de l'éternel féminin au XIX^e



ARTE, Dim 7 juillet 2019. CARMEN, VIOLETTA, MIMI, ROMANTIQUES ET FATALES

« Mimi, Carmen, Violetta » compose un triptyque lyrique pour un film choral consacré aux héroïnes des trois opéras romantiques les plus joués dans le monde aujourd'hui : Carmen, La Traviata et La Bohème. Mais alors Mozart n'existe pas dans cette (pseudo) statistique ? Et Don Giovanni, et La Flûte enchantée ? Et Elvira, Anna, Zerlina, Pamina ? Quelle omission.

Selon la présentation de l'éditeur, voici donc « Trois grandes figures d'émancipation féminine : Carmen, cet obscur objet de désir, qui paie de sa vie son indomptable liberté... Violetta, la courtisane adulée qui, en sacrifiant son amour, devient une sorte de sainte laïque... Et enfin la douce et pauvre Mimi, la petite brodeuse dont la jeunesse est fauchée par la tuberculose ». Mais alors que dire de Mimi, digne et misérable, fauchée avant d'avoir pu cultiver et affirmer son amour (pour Rodolfo le poète). On peut rêver mieux comme modèle d'émancipation féminine. Mimi est quand même une victime de la Bohème parisienne, entre pauvreté, misère, indigence...

Qui sont-elles ? Et d'où viennent-elles ? A travers un montage d'archives baigné de musique et « aussi savant que sensible », le film part en quête des personnages, qui apparaissent à Paris, quasiment en même temps, au milieu du 19^e siècle, sous la plume de 3 écrivains (Alexandre Dumas Fils, Prosper Mérimée, Henry Murger). Des écrivains qui font évoluer la

littérature en puisant dans leur propre vie la matière de leurs histoires.

A l'origine des mythes, on découvre avant tout 3 femmes de chair et de sang : muse, amante ou héroïne de fait divers, ... comme la matière de Madame Bovary : elles viennent de la réalité, en rien de l'histoire antique ou de la fable héroïque.

Tout le mérite revient aux compositeurs d'avoir su enrichir leur psychologie jusqu'à parvenir à des personnages devenus des archétypes, des symboles, autant de visages de l'éternel féminin...

En suivant leur parcours, c'est aussi tout le 19ème siècle, romantique, réaliste, naturaliste, qui est suggéré : ses modes, sa littérature, sa musique, l'essor bourgeois né de la révolution industrielle... La musique baigne entièrement le film qui permet de faire entendre les pages les plus célèbres des 3 opéras de Giuseppe Verdi, Georges Bizet, Giacomo Puccini.

arte ARTE, Dim 7 juillet 2019, 18h15 CARMEN, VIOLETTA, MIMI, ROMANTIQUES ET FATALES. Auteurs : Cyril Leuthy et Rachel Kahn / Réalisation : Cyril Leuthy – Coproduction : ARTE France/ ET LA SUITE PRODUCTIONS / INA avec la participation de France Télévisions (2018-52mn) / illustration

**COMPTE-RENDU, opéra, DIJON,
Opéra, le 17 mars 2019.
BIZET : Carmen. Perruchon /**

Klepper.

COMPTE-RENDU, opéra, DIJON, Opéra, auditorium, le 17 mars 2019. BIZET : Carmen. Perruchon / Klepper. Dennefeld, Vassiliev, Bizic, Galitskaia. Carmen n'en finit pas de surprendre. Après l'Opéra Bastille, aujourd'hui à Dijon, comme – peut-être -dans les prochaines semaines à Saint-Etienne, Metz et Gstaad, pour ne parler que des scènes francophones. **Florentine Klepper** (photo ci dessous, DR) s'intéresserait-elle avant tout aux destins féminins ? Après Salomé, Arabella, Dalibor, Juliette ou la clé des songes, la metteuse en scène allemande nous offre sa première Carmen, qui est aussi sa première production en France. Elle nous dit que l'évolution de la condition féminine permet à chacune de se reconnaître dans Micaëla comme dans Carmen. Pourquoi pas ? D'autre part, l'intrusion du virtuel dans notre quotidien est une donnée majeure de notre temps. Aussi, imagine-t-elle une transposition de l'action dans l'univers connecté, où les frontières entre réel et fiction s'abolissent.

*Déjantée et parfois confuse,
la Carmen actualisée de l'Opéra de Dijon*

De Mercédès à Carmen



La colonisation de notre monde relationnel par le virtuel, sa conjugaison permanente au réel sont la première clé de cette lecture. La seconde concerne le quatuor essentiel. **Carmen n'est que la projection des rêves de Micaëla**, qui sort ainsi de son rôle de faire-valoir, mais gomme aussi leur opposition, voulue par les librettistes. Simultanément, **Don José s'imaginer en Escamillo**. Les clones vont ainsi se confondre avec les originaux. Plus de cigarières, mais un groupe de jeunes femmes contactées sur le net, pour répondre aux appétits des joueurs. Plus de couleur locale, du gris, du noir car le soleil est banni. La mort est banalisée, amoindrie par sa virtualité. La démarche est radicale, et tout sonne faux. Tous les procédés, tous les artifices de la mise en scène contemporaine sont convoqués, avec une indéniable maestria, pour un résultat le plus souvent illisible, ambigu. Le monde du jeu vidéo, avec ses lunettes, ses consoles, ses armes, les épées laser de Star Wars, les projections, les textos échangés, les doublures virtuelles, les éclairages agressifs, les évolutions aériennes, ne manquent que les drones.

On sort consterné par cette débauche d'énergie et d'engagement pour un si piètre résultat : à aucun moment on ne peut croire

à cette narration, et il faut l'oublier pour apprécier la musique, le plus souvent indemne de ce mauvais traitement. Le vaste plateau, lugubre, se meuble de fauteuils et bureaux où les écrans s'alignent. Chaque élément, mobile, permettra de renouveler le cadre. Des voilages propres à servir d'écrans feront apparaître les textos échangés, les séquences d'un jeu vidéo, dont les parties s'enchaînent et les points comptés. Si la maîtrise est incontestable, la démonstration tourne à vide, quelle qu'en soit la virtuosité. Parfois les images sont séduisantes dans leur esthétique singulière. Cependant, le ridicule guette : ainsi au dernier acte, dont le brillant défilé est totalement occulté, lorsque Micaëla déploie un lit pliant (de Conforama ?) où s'assied son compagnon, témoins de l'affrontement de Carmen et de José. Les costumes, originaux, cohérents, nous plongent dans un univers glauque, où les hommes sont abrutis devant leurs écrans, incapables de discerner le réel du virtuel, et où les femmes n'ont guère plus d'humanité.



Tout est périlleux dans Carmen, tant chacun a en mémoire la plupart des pièces, chantées ou jouées par les plus grands interprètes. Le chef a choisi l'édition de Richard Langham Smith, en intégrant les mélodrames, supports des dialogues. Ces derniers ont été réécrits, pour répondre à la lecture de la mise en scène, dans un langage contemporain qui jure avec les textes chantés, contredisant parfois leur sens. Pour lui, la musique de Carmen « ne verse jamais dans le pittoresque », ce qui étonne, compte-tenu des références appuyées, habanera, séguedille, chanson Bohême tout particulièrement. La direction surprend plus d'une fois. Ainsi, dès le prélude, l'accélération nerveuse de la reprise du thème du toréador, juste avant l'énoncé de la phrase du destin. Attentive, soignée, la lecture lisse la partition. Tout est là, mais relativement aseptisé, les couleurs sont plus souvent celles de l'impressionnisme que des fauves. L'orchestre est irréprochable, à peine est-on surpris de l'intonation basse de la flûte solo. Les chœurs sont admirables de puissance et de projection, de cohésion, de précision. Le chœur d'enfants tout particulièrement.

Antoinette Dennefeld est familière de Carmen. On se souvient de sa Mercédès, dans la production de Calixto Bieito, à l'Opéra-Bastille, en 2017. Après des figures mozartiennes abouties (Donna Elvira, Annio de La Clemenza di Tito, Dorabella, puis Cherubino), notre mezzo passe au premier rôle, confirmant sa progression vocale et dramatique. Une sensualité naturelle, qui s'exprime par un chant opulent, sans poitrinage ni gouaille. Micaëla se réinvente en Carmen, dont ce n'est plus l'exact contraire. La synthèse qu'en réalise **Elena Galitskaya** est pleinement aboutie. Le Don José est, aussi une prise de rôle d'un ténor russe, **Georgy Vasiliev**. Puissant, clair, au registre homogène, il séduit, d'autant que son français s'avère plus qu'acceptable. Signalons aussi le bel

Escamillo de **David Bizic**, qui ne démérite pas. Les seconds rôles sont particulièrement appréciés dans les ensembles, animés, clairs, intelligibles, précis, quels que soient les tempi, parfois très rapides, imposés par la direction. Quelques huées à l'équipe de réalisation viennent troubler les acclamations chaleureuses qui saluent les chanteurs.



COMPTE-RENDU, opéra, DIJON, Opéra, auditorium, le 17 mars 2019. BIZET : Carmen. Perruchon / Klepper. Dennefeld,

SAINT-ETIENNE, Opéra. BIZET : CARMEN. 12,14,16 juin 2019.



SAINT-ETIENNE, Opéra. BIZET : CARMEN. 12,14,16 juin 2019. Carmen, est selon la conception de son créateur **Georges Bizet**, une bohémienne libre et sensuelle ; elle suit ses désirs et séduit le trop faible brigadier Don José. Mais ce dernier est déjà fiancé à la (blonde) et plutôt sage Michaëlla... José succombe, s'engage, se passionne pour la brune éruptive et explosive Carmen... Bien qu'il

n'est jamais été en Espagne, Bizet offre une alternative exceptionnellement raffinée au wagnérisme ambiant : il exprime à travers l'histoire et le drame de Mérimée, la sensualité ibérique, en une orchestration des plus ciselée. Bientôt Carmen délaisse son nouvel amant pour un autre, le torero viril et triomphant, Escamillo, un être de lumière qui contraste avec José, âme rongée et même dévorée par la culpabilité...

Créé en 1875 à la salle Favart, l'ouvrage n'intéresse personne, et choque même le bon bourgeois par l'inconvenance de son propos : la sensualité criminelle et sadique d'une Carmen... femme libre, sirène obscène, dominatrice qui change d'amants comme de chemises... Bizet offre un tout autre visage de la femme, à l'opposé des Elvira, Lucia, Leïla... parfois courageuses, toujours sacrifiées et suicidaires... En séparation avec Wagner, Nietzsche reconnaît chez Bizet, cette expressivité nouvelle, régénératrice, et tant attendue, le libérant des brumes empoisonnées de opéras wagnériens. De fait, l'opéra selon Bizet, ne manque ni de couleurs envoûtantes, ni de puissance tragique. A travers le drame de Carmen, femme émancipée, l'opéra est un chef d'oeuvre devenu mythe. L'exception visionnaire de tout l'opéra romantique français.

Carmen de BIZET à l'Opéra de SAINT-ETIENNE

Les 12, 14 juin à 20h et le 16 juin 2019 à 15h

[RESERVEZ VOTRE PLACE](#)

<http://www.opera.saint-etienne.fr/otse/saison-18-19/saison-18-19//type-lyrique/carmen/s-497/>

MER. 12 JUIN 2019, 20H

VEN. 14 JUIN 2019, 20H

DIM. 16 JUIN 2019, 15H



LIVRET D'HENRI MEILHAC ET DE LUDOVIC HALÉVY

D'APRÈS CARMEN, UNE NOUVELLE DE PROSPER MÉRIMÉE

CRÉATION LE 3 MARS 1875 À PARIS (OPÉRA COMIQUE)

VERSION AVEC RÉCITATIFS DE GUIRAUD

Distribution :

DIRECTION MUSICALE : ALAIN GUINGAL

MISE EN SCÈNE : NICOLA BERLOFFA

CARMEN : ISABELLE DRUET

DON JOSÉ : FLORIAN LACONI

MICAËLA : LUDIVINE GOMBERT

ESCAMILLO : JEAN-KRISTOF BOUTON

FRASQUITA : JULIE MOSSAY

MERCÈDÈS : ANNA DESTRAËL

LE DANCAÏRE : YANN TOUSSAINT

LE REMENDADO : MARC LARCHER

ZUNIGA : JEAN-VINCENT BLOT

MORALÈS : FRÉDÉRIC CORNILLE

ORCHESTRE SYMPHONIQUE SAINT-ÉTIENNE LOIRE

CHŒUR LYRIQUE SAINT-ÉTIENNE LOIRE

DIRECTION : LAURENT TOUCHE

MAÎTRISE DE LA LOIRE / DIRECTION : JEAN-BAPTISTE BERTRAND

SAINT-ETIENNE, Opéra. BIZET : CARMEN. 12,14,16 juin 2019

COMPTE-RENDU, critique, opéra. LYON, Opéra, le 27 mars 2019. TCHAIKOVSKI : L'Enchanteresse. Zholdak / D. Rustioni

COMPTE-RENDU, critique, opéra. LYON, Opéra, le 27 mars 2019. TCHAIKOVSKI : L'Enchanteresse. Zholdak / D. Rustioni. Jamais représenté en France, L'Enchanteresse est pourtant l'une des partitions les plus séduisantes de Tchaïkovski, composée entre Mazeppa et La dame de Pique. La direction électrisante de Daniele Rustioni et la mise en scène ingénieuse de **Andriy**

Zholdak, servies par une distribution époustouflante ont magnifié la création française de cet opéra enchanteur.

On est d'abord ébloui par l'intelligence du dispositif scénique et la direction d'acteurs millimétrée. Sur scène, un montage vidéo représentant le moine Mamyrov nous introduit dans la narration du drame qui s'expose à travers un triple dispositif spatial : la reconstitution de l'intérieur d'une église, monumentale et impressionnante, une cabane typiquement russe, auberge tenue par l'Enchanteresse Nastassia, et sur la gauche une chambre bourgeoise où déambulent des convives interlopes. La luxuriance des décors est d'abord un atout idoine qui évoque avec bonheur l'âme et la culture russes. Une transposition moderne ou décalée eût été à tout le moins une faute de goût. Mettre en scène l'histoire tragique de cette Carmen russe (comparaison évoquée par le compositeur lui-même dans sa correspondance) offre une multitude d'interprétations, comme ce fut le cas encore récemment avec le chef-d'œuvre de Bizet.

La Carmen versus Tchaïkovski / Théorème russe



© Stofleth

L'audace de la lecture de Zholdak souligne le charme vénéneux de la jeune veuve qui parvient, tel le héros du Théorème de Pasolini, à séduire tous les cœurs, du gouverneur, en passant par le prince Nikita et son fils le prince Youri, suscitant jalousies et trahisons, jusqu'à la mort tragique du fils du gouverneur. La vision du metteur en scène ukrainien semble réduire l'intrigue à la vision du prêtre qui, parfois par des moyens virtuels (le casque qu'il coiffe au début de l'opéra), dirige le déroulement de la diégèse augmentée d'un quatrième lieu, un salon blanc à Cour aux tonalités inquiétantes. Le propos global montre une évidente réactivation du concept de lutte des classes opposant la riche aristocratie à la vulgaire faune villageoise entre lesquelles apparaissent, en marge de l'intrigue, les expériences sexuelles d'un adolescent. On est ainsi pris entre une lecture objectivement virtuose et scéniquement efficace et un défaut d'émotions contredit par la musique d'une beauté souveraine et la qualité exceptionnelle des interprètes.

En premier lieu, le rôle-titre est magistralement défendu par

l'enchanteresse **Elena Guseva**, au caractère bien trempé, tout en faisant preuve d'une fragilité émouvante lors de son grand air du 3e acte (« *Je t'ai ouvert mon âme* »), magnifié par une projection maîtrisée et un timbre rond et puissant. Le prince Youri bénéficie des talents d'acteur de **Migran Agadzhanian**, ténor à la fois solide et lumineux qui toujours fait merveille, y compris dans son admirable duo avec sa mère au second acte (« *Je n'ai devant Dieu...* »). La princesse Eupraxie est justement interprétée avec conviction et un naturel autoritaire confondant par la mezzo **Ksenia Vyaznikova**, sorte de Junon des Steppes au timbre de lave ; remarquable également sa suivante Nenila, campée par **Mairam Sokolova**. Son mari, le prince Nikita trouve une belle incarnation avec le baryton **Evez Abdulla**, qui concentre avec superbe toutes les tares du petit despote local, veule, intransigeant, violent, enragé (voir son air de dépit du 4e acte : « *Les enfers se sont ouverts* »). Quant à l'espèce de démiurge que représente Mamyrov, il est merveilleusement incarné par **Piotr Micinski**, inquiétant à souhait et à l'émission vocale impeccable. Tous les autres rôles secondaires mériteraient d'être cités (comme le vagabond Païssi de **Vasily Esimov** ou le sorcier Koudma de **Sergey Kaydalov**) et complètent magnifiquement une distribution sans faille.

Dans la fosse, **Daniele Rustioni** dirige avec force et précision **l'Orchestre et les Chœurs de l'Opéra de Lyon** (ces derniers n'interviennent qu'en coulisse) et rend justice à une partition luxuriante, à la durée quasi wagnérienne, qui fait enfin son entrée dans le répertoire français.



COMPTE-RENDU, critique, opéra. LYON, Opéra, le 27 mars 2019.
TCHAIKOVSKI : L'Enchanteresse. Evez Abdulla (Prince Nikita), Ksenia Vjaznikova (Princesse Eupraxie), Migran Agadzhanyan (Prince Youri), Piotr Micinski (Mamyrov), Mairam Sokolova (Nenila), Oleg Budaratskij (Ivan Jouran), Elena Guseva (Nastassia), Simon Mechliniski (Foka), Clémence Poussin (Polia), Daniel Kluge (Balakine), Roman Hoza (Potap), Christophe Poncet de Solages (Loukach), Evgeny Solodovnikov (Kitchiga), Vasily Efimov (Païssi), Sergey Kaydalov (Koudma), Tigran Guiragosyan (Invité), Andriy Zholdak (mise en scène, lumières et décors), Simon Machabeli (costumes), Étienne Guiol (Vidéo), Georges Banu (Conseiller dramaturgique), Christoph Heil (Chef des chœurs), Orchestre et Chœurs de l'Opéra de Lyon / Daniele Rustioni, direction / illustrations : © Stofleth

L'Enchanteresse de Tchaïkovski, ou la Carmen russe

FRANCE MUSIQUE, Dim 14 avril 2019, 20h. TCHAIKOVSKI : L'Enchanteresse. Les découvertes d'œuvres rares de compositeurs pourtant archiconnus sont elles aussi exceptionnelles et cette Enchanteresse de l'auteur de Casse Noisette, Eugène Onéguine (1879), La Dame de pique (1890), demeure une révélation majeure de ces dernières semaines. Représenté en mars 2019 à l'Opéra de Lyon, l'opéra de Piotr Illiytch en 4 actes, est inspiré de la pièce éponyme de Ippolit Chpajinski



L'exceptionnel ouvrage **L'Enchanteresse (1887)** reste étrangement méconnu ; c'est le 9^e opéra de Tchaïkovski, composé juste avant sa Cinquième Symphonie. n'est plus joué aujourd'hui. A torts. Anvers l'avait récemment mis à l'honneur (2011). C'est le tour de Lyon qui souligne combien la durée de la partition (3h) est proportionnelle à sa qualité : le plus long opéra de Tchaïkovsky exige des chanteurs de qualité (trop nombreux ?) et des effets scéniques à l'envi (dances et chasse au IV) : d'où la difficulté pour le monter. Car en sorcier de l'orchestration et d'un raffinement de timbres inouï, Tchaïkovski ne cesse d'envoûter. C'est à cette source fantastique et dramatique passionnante que s'abreuve le jeune Rachmaninov, auteur lui aussi d'opéras (de jeunesse : tels Francesca da Rimini, Le Chevalier Ladre...), actuellement totalement oubliés.

Le sujet cible l'amour et sa force irrésistible agissant comme un aimant. Tchaïkovski souhaitait concevoir dans le sillon de Bizet, une Carmen russe, dénommée Nastassia, ou « Kouma ». Tenancière, elle revêt bien des aspects qui enchantent et

fascinent tous les hommes prêts à la suivre, dont le Prince Nikita Kourliatev qui en paiera le prix fort lui aussi...

Dans cette production lyonnaise, les spectateurs avaient pu constater le parti du metteur en scène russe Andriy Zholdak soucieux de mettre en avant le personnage ailleurs secondaire du clerc Mamyrov qui dirige les épisodes de l'action, de France en Russie... L'espace est régulièrement divisé en 3 parties comme un retable sacré, permettant l'interaction de situations simultanées, mais parfois confuses. L'hypocrisie sociale est de mise, permettant sous les masques, la réalisation des turpitudes et des fantasmes (sexuels : les guerrières nippones provenant directement d'un manga érotique...) les plus scabreux.

Pour autant, Zholdak montre rapidement quelques limites avec une propension à en faire trop, signifiant et sur-signifiant la moindre intention musicale, y compris dans certaines scènes où le livret tient la route (tel l'affrontement déjà cité entre les époux au II). Il n'évite pas, aussi, certaines redondances fatigantes à la longue et pas toujours très lisibles – notamment la présence des guerrières japonaises sexy façon manga, trop souvent sollicitée. Plus grave, avec des lieux peu pertinents par rapport à l'action, il semble peu inspiré lors des deux derniers actes, donnant une furieuse impression de tourner en rond par rapport à la première partie de soirée.

La Carmen russe



La distribution elle est sans défaut, y compris les « seconds rôles » / comprimari : la Nastassia d'Elena Guseva (Nastassia) déploie chaleur de timbre, expressivité mordante, sens dramatique insolent. En princesse Romanovna, Ksenia

Vyaznikova s'impose elle aussi par sa présence et son acuité musicale. Les hommes sont un peu moins convaincants hélas... mais sans démeriter cependant. Question de justesse et d'autorité scénique. C'est le cas du chant tendu mais racé d'Evez Abdulla (le prince Kourliatev) ; de Migran Agadzhanyan qui défend le rôle de Youri (fils du prince) honnêtement sans plus. En fosse, Daniele Rustioni pilote l'Orchestre de l'Opéra de Lyon avec énergie, à défaut de réelles nuances. La fièvre « fantastique » de l'opéra de Tchaïkovski y gagne un magnétisme évident. Enfin on salue avec insistance le nez et l'audace de l'Opéra de Lyon d'élargir le répertoire lyrique par la conquête de pièces méconnues qui se révèlent captivantes après leur (re)création en France : en 2018 furent produites les créations du Cercle de Craie (Zemlinsky) et de Germania d'Alexander Raskatov... / Illustration : L'enchanteresse à Lyon en mars 2019 / (© Bertrand Stofleth)

**TCHAIKOVSKI : L'Enchanteresse, opéra.
Piotr Ilyitch Tchaïkovski : Tcharadieïka**

Evez Abdulla, baryton : Gouverneur de Nijni Novgorod
Ksenia Vyaznikova, mezzo-soprano : Princesse Eupraxie
Romanovna, sa femme

Migran Agadzhanyan, ténor : Youri, leur fils

Piotr Micinski, basse : Mamyrov, vieux clerc

Mayram Sokolova, mezzo-soprano : Nenila, sa soeur, suivante de
la princesse

Oleg Budaratsky, basse : Ivan Jouran, maître de chasse du prince
Elena Guseva, soprano : Nastassia (surnommée Kouma), aubergiste
Simon Mechliniski, baryton : Foka, son oncle
Clémence Poussin, mezzo-soprano : Polia, amie de Kouma
Daniel Kluge, ténor : Balakine, marchand de Nijni-Novgorod
Roman Hoza, baryton : Potap, fils de marchand
Christophe Poncet de Solages, ténor : Loukach, fils de marchand
Evgeny Solodovnikov : basse, Kitchiga, lutteur
Vasily Efimov, ténor : Païssi, errant sous l'apparence d'un moine
Sergey Kaydalov, baryton : Koudma, sorcier
Tigran Guiragosyan, ténor, invité
Choeur de l'Opéra de Lyon dirigé par Christoph Heil
Orchestre de l'Opéra de Lyon
Direction : Daniele Rustioni
Andriy Zholdak (mise en scène, décors, lumières)

Compte rendu, opéra. Marseille, Dôme, le 5 juin 2016. Bizet : Carmen. Marie Kalinine. Jacques Chalmeau, Richard Martin

Compte rendu, opéra. Marseille, Dôme, le 5 juin 2016. Bizet : Carmen. Marie Kalinine. Jacques Chalmeau, Richard Martin. Les défis d'une production. Le pari était de taille : celle,

démesurée, du Dôme. La réussite est à cette mesure ou démesure. Les défis : une œuvre fétiche, une salle, un plateau immenses, un nombre impressionnant de cent-vingt choristes et soixante enfants s'ajoutant aux chanteurs, acteurs, sur scène et un nombre nourri de spectateurs pour un financement sous-alimenté frôlant le zéro à cette échelle, n'était-ce la généreuse participation de l'Opéra de Marseille qui sent bien dans cette entreprise de l'Opéra Studio Marseille Provence de populariser l'art lyrique un moyen d'y attirer des gens qui n'y viennent pas ; former les futurs spectateurs par l'intéressement volontaire au projet des lycées et centres de formation professionnelle comme l'an dernier pour la miraculeuse Flûte enchantée qui charma un public nouveau médusé et respectueux, souvent des parents, plongés dans le cœur de la création pendant les mois où leurs enfants avaient participé, sous la direction de maîtres à saluer, à la conception des décors, des costumes, sous l'œil bienveillant du chaleureux Richard Martin qui en signait une magique mise en scène sous la baguette du même Jacques Chalmeau, qui dirigeait déjà la Philharmonie Provence Méditerranée, soixante et dix musiciens en fin de cursus dans les conservatoire de région, auxquels on offre une belle expérience professionnelle.



Défis de Carmen

Ce noble désir de populariser sans démagogie l'opéra, modeste en moyens mais ambitieux dans ses vœux, était riche d'un fastueux plateau de niveau national et international. Les deux compères, à la scène et à la fosse, Martin et Chalmeau, se retrouvaient donc de nouveau pour cette aventure d'autant plus périlleuse que Carmen est une œuvre patrimoniale, sacralisée et popularisée, qu'on ne touche jamais sans risquer de heurter un public qui a fait d'une œuvre publique une propriété personnelle. Autre risque supplémentaire, déconcerter des connaisseurs : par un minutieux travail de recherche d'archives en bibliothèque, **Jacques Chalmeau** nous offre le luxe d'une édition critique originale de la partition de Carmen, telle qu'elle fut créée, selon lui, le 3 mars 1875 à l'Opéra-Comique, allégée d'ajouts, allongée de passages supprimés. On ne peut que saluer cette belle initiative

musicologique, même si nous pouvons aussi la questionner plus bas.

Réalisation et interprétation

Remplir l'immense plateau sans effet grossier de remplissage n'était pas le moindre défi relevé par **Martin**. Il le meuble sans l'encombrer et l'intelligente et sobre scénographie de Floriande Montardy Chérel joue le jeu avec une simplicité qui rejoint le naturel évident de cette production sans maniérisme : à jardin, au fond, des structures évoquant vaguement, autant qu'on puisse juger dans des lumières vagues, des murs –sans doute ceux de l'usine, la manufacture de tabac– peut-être des remparts, ceux de Séville où se nichera la taverne de Lillas Pastia, sur lesquels apparaîtra enfin Carmen, juchée, perchée, intronisée physiquement mais avec désinvolture, sur cette hauteur : la hautaine gitane ironique, les hommes à ses pieds cherchant vainement à l'atteindre, est d'entrée signalée on dirait par son altitude, une échelle littéralement supérieure par sa beauté au reste des femmes, bien au-dessus du troupeau des hommes qu'elle domine par son intelligence. Quelques cubes, des murets au centre seront aussi banc de repos pour la pause des cigarières, pour des mères de famille, des grand-mères promenant le landau de la progéniture, ou, à cour, socle ou siège, pour les soldats, des gendarmes français des années d'après-guerre où se déroule ici l'action : forum antique d'une Séville au long passé romain, agora marseillaise d'une Phocée grecque, bref, vaste place, piazza ou plaza méditerranéenne « où chacun passe, chacun va », s'offrant en spectacle et commentaire à tous les autres, toujours témoins de la comédie et des drames en plein air, grand marché avec marchande des quatre saisons, étals de

ventes diverses, une carriole avec des oranges des vergers andalous. Et, en fond, en graphismes scalènes par les vidéos suggestives de Mathieu Carvin, les toitures anguleuses d'un quartier ouvrier avec la verticale des cheminées en briques, et les grandes fenêtres hagardes de la manufacture de tabac, sans doute celle, marseillaise, de la Belle-de-mai, parfois traversées d'ombres chinoises. D'autres projections, dans des lumières oniriques, dessineront des épures mouvantes, linéaires, presque abstraites, de paysages urbains ou montagnards : la technique d'aujourd'hui pour évoquer et éviter les lourds décors d'autrefois.

Sans faste inaccessible à ce monde ouvrier sauf pour les danses gitanes de la taverne, les costumes de Gabriel Massol et Didier Buro jouent avec justesse la mode des années 50, tabliers de travail des femmes sur les blouses simples, d'où se distinguent quelques robes à volants des Bohémiennes, suggérant subtilement, sinon la lutte des classes, celles des ethnies affrontées. Détail touchant : à la pause de la Manufacture, les ouvrières s'empressent d'allumer la cigarette mais une mère se presse, se précipite pour en profiter pour donner le sein à son enfant que gardait la mémé.

Un camion joyeusement traîné par les enfants de la garde montante, des gendarmes boutonnés jusqu'au col, l'armée gardienne de l'ordre et des travailleurs traverse ostensiblement, occupe l'espace et, groupe inquiétant de noirs corbeaux immobiles à cour et à jardin, deux chœurs de prêtres : l'Église, l'autre pilier d'un état répressif de fonctionnaires comme une oppressante famille qui fonctionnait comme l'état, celle de Don José avec la Mère et ses principes au centre, Mère Patrie et Mère Église, Travail, Famille, Patrie. Vichy n'était pas loin et la Libération, de passage au fond, peut être incarnée par la gitane libertaire et ses anarchiques hors-la-loi. On sait gré à Richard Martin, dont on connaît la fibre, d'avoir souligné cette présence inquiétante, non de la religion qui peut aussi libérer, mais d'une écrasante Église espagnole toujours au service des puissants : je rappellerai que l'Espagne, loin avoir écrasé « l'infâme »

voltairien, après la parenthèse libérale due à la Révolution française, l'avait vue revenir, plus puissante et arrogante que jamais, avec le rétablissement même de l'Inquisition, à l'époque de cette Carmen, dans les bagages de Ferdinand VII, le pire monarque de son histoire, que les « 100 000 fils de Saint Louis », l'armée envoyée par la France et saluée par Chateaubriand, avait restauré sur son trône, assis déjà sur le massacre et l'exil des libéraux, comme fera, exactement un siècle plus tard le général bigot Franco. Et je ne puis m'empêcher de voir, dans ce dérisoire et luxueux trône de procession porté dans sa vacuité triomphale dans le grotesque défilé final des toreros, piètres héros d'un peuple asservi aux jeux de cirque sans pain, une allégorie de la sinistre mascarade franquiste qui se pavanait encore aux jours où Martin situe l'action.

Les masques goyesques de sinistre carnaval tauromachique, le ridicule char de triomphe d'un Escamillo attifé de grotesque façon, dénoncent aussi clairement l'imposture de l'héroïsme de farce d'une corrida où le sadisme des spectateurs paie pour applaudir le sang versé, pour acclamer en direct la torture et le meurtre d'une vie : « Viva la muerte ! », 'Vive la mort !', le cri même du fascisme espagnol. Ce même public qui fera cercle pervers, avide du spectacle sanglant, mais immobile et indifférent au drame qu'il n'empêchera, pas autour de l'estocade finale de Don José à Carmen : dans ou hors de l'arène, la même soif de sang.

La nécessaire sonorisation des solistes, du moins à la première, pose un problème de réglage spatial : les voix du fin fond de la scène, ou des coulisses pour Escamillo et Don José, paraissent plus grosses que lorsqu'elles sont devant où elles retrouvent un volume plus acceptable. Les vifs déplacements des personnages du délicat quintette, perturbant les volumes sont cause sans doute aussi d'une impression de décalage. La joyeuse chorale turbulente des enfants, avec cette distance et ce mouvement, était difficile à tenir à la baguette. Les chœurs, statiques, sonnent bien tout naturellement, emplissant l'espace, tout comme l'orchestre

finement tenu par Chalmeau qui, avec une dévotion respectueuse, suit à la lettre les subtiles indications de dynamique et de nuances de volume de Bizet, parfaitement suivi par sa phalange.

L'autre problème est le choix, discutable, au prétexte de fidélité originelle, de la version Opéra-comique de Carmen : les passages parlés imposent aux chanteurs un déplacement fatigant de la voix qui n'est pas toujours heureux, sans compter le jeu théâtral différent du lyrique. Seules les voix graves, en général parlent et chantent sur la même tessiture et le Zúñiga plein d'élégance de la basse Frédéric Albou, à partir d'un sol ou fa, garde la même égale et belle couleur sombre dans sa parole ou chant. Le handicap du texte parlé ne se pose pas pour les truculents et picaresques comparses, fripons fripés, pendants évidemment pendables, Jean-Noël Tessier, joli ténor, le Remendado, et Mickael Piccone, baryton, le Dancaïre, qui assument allègrement la part opératique comique de l'œuvre. Ce versant presque opérette était annoncé par l'air restitué ici à Morales, excellemment interprété par le baryton Benjamin Mayenobe, une histoire vaudevillesque saugrenue, d'ailleurs soulignée par la projection d'un Guignol.

Autre retour à la version originale, le changements de tessiture de Mercedes, redevenue ici soprano léger, délicieusement et malicieusement incarnée par **Sarah Bloch**, avec sa digne complice en frasques, Frasquita, au timbre doucement voluptueux de la mezzo **Hélène Delalande**. Seule « étrangère » de cette distribution française, la soprano arménienne **Lussine Levoni** est autant une Micaela étrangère au monde grouillant sévillan et gitan qu'elle est intégrée lyriquement dans un rôle français qu'elle sert avec une voix tendre mais ferme, égale sur toute sa tessiture. Le baryton **Cyril Rovey**, se tirant sans difficulté de l'air ardu du toréador qui nécessite autant de grave que d'aigu, les chanteurs sacrifiant en général le premier pour faire sonner le second, d'une voix égale, campe un Escamillo certes ostentatoire mais plein de panache, avantageux et généreux de

son athlétique personne, vrai star qui ose un strip, lançant spectaculairement son débardeur aux fans, aux femmes, et l'on est heureux qu'il offre la beauté de sa plastique aux dames et à l'envie des hommes plutôt qu'à une brave bête de taureau qui n'en a rien à faire.

Don José, c'est le Marseillais international Luca Lombardo, qui a chanté le rôle dans le monde entier, incarnant et défendant le beau chant français. Il unit, à un physique d'homme mûr, blessé par l'existence, la fraîcheur juvénile d'une voix comme une nostalgie déchirante de la jeunesse qui rend plus poignant son émoi devant la jeunesse et la beauté de Carmen. C'est une autre dimension humaine du personnage qu'il apporte à l'œuvre, une vérité passionnelle qui n'est pas simplement l'incompatibilité ironisée par la gitane entre le chien soumis gardien de l'ordre et le loup épris de liberté : l'homme accroché à une jeunesse qu'il poignarde, cloue d'un couteau faute de pouvoir la fixer. Ligne de chant, tenue de souffle, sa voix se plie aux nuances et nous offre l'aigu de l'air de la fleur en un pianissimo doucement douloureux, voulu par Bizet, que les ténors n'osent jamais en scène.



Digne objet de ses vœux, allure, figure, jeunesse, **Marie Kalinine**, dans la tradition dépoussiérée par les grandes interprètes espagnoles du rôle comme Los Ángeles ou Berganza, est une Carmen de grande classe, non de classe supérieure aristocratique, mais de la noblesse innée gitane, ouvrière, cigarière, contrebandière, mais en rien roturière ou ordurière, ce n'est pas une cagole marseillaise. Comme dans Mérimée, elle se fera castagnettes des débris d'une assiette qu'elle casse pour accompagner sa danse, et qu'elle rejette ensuite avec dédain. Carmen, en latin et en espagnol signifie 'charme', sortilège : elle est l'intelligence de la femme qui toujours fut suspecte, d'Ève aux sorcières auxquelles l'assimile d'emblée le timoré Don José pour se justifier et s'innocenter de sa folle passion. Velouté coloré de la voix, grave profond sans effet vulgaire de poitrine, elle joint, à l'élégance de la silhouette celle du timbre d'une voix aisée sur toute la tessiture, un jeu tout en finesse, sans effet, qui rend plus terrible, celui comme un coup de poignard qu'elle assène à José d'un murmure cruel : « Non, je ne t'aime

plus», allant au devant de son suicide.

Mère et fille, sœurs par la beauté égale de leur silhouette, les chorégraphes et danseuses flamencas María et Ève Pérez, assurent et assument la vérité andalouse d'une Carmen que nombre d'Espagnols, en dehors des emprunts (Iradier) et inspirations (Manuel García) de Bizet, sentent comme vraiment espagnole.

Version originale de Carmen? Tout en saluant le travail musicologique de **Chalmeau** pour revenir à l'original de la création, on se permettra quelques remarques. D'abord, les textes parlés ne sont pas donnés, heureusement, in extenso. Même coupés, ils n'apportent pas grand chose sauf un détail de la vie de José qui a fui la Navarre après un drame d'honneur, un duel sans doute, et sont bien moins bons que les récitatifs concis et bien frappés de Guiraud. Les pages orchestrales rétablies sont naturellement belles mais leur légèreté, à une première et seule écoute, tire encore l'œuvre vers le versant Opéra-Comique et l'air rajouté de Morales, cette comique histoire de cocu, la fait sombrer, avec le pendant du quintette des contrebandiers, franchement vers l'opérette. Bizet fut sans doute avisé de les couper et, sans nier le plaisir de la curiosité, il n'y a sans doute pas lieu de sacraliser la première d'un spectacle vivant toujours appelé à bouger : l'intérêt historique n'est pas forcément esthétique. Figaro s'était « mis en quatre », selon l'expression de Beaumarchais pour plaire car la version en cinq actes de la première fut un échec ; Mozart fit un deuxième air pour son Guglielmo de Così, plus court, et on ne chante pratiquement jamais le premier, sans compter les retouches d'autres œuvres ; on sait aussi ce qu'il advint du Barbier de Rossini à la première ; Bizet aussi, de son vivant, retoucha le sien. Verdi n'a cessé de remanier ses opéras.

Par ailleurs, si c'est là la version originale, on s'étonne de ne pas trouver la habanera initialement écrite par Bizet (enregistrée en « plus » par Michel Plasson dans un enregistrement) puisque il abandonna cette mouture et emprunta

ce qui est devenu « L'amour est enfant de Bohème... » au plaisant duo entre un séducteur créole et une jolie mulâtresse, El arreglito de Sebastián Iradier, qu'il cite, musicien espagnol professeur de l'Impératrice Eugénie de Montijo, connu universellement par son autre habanera, La paloma.

Compte rendu critique, opéra. Marseille, Dôme, le 5 juin 2016.

Bizet : Carmen. La Philharmonie Provence Méditerranée, le Chœur Philharmonique et le Chœur Amoroso du CNRR de Marseille sous la direction musicale Jacques Chalmeau.

Mise en scène et lumières : Richard Martin.

Scénographie : Floriande Montardy Chérel ; costumes : Gabriel Massol et Didier Buro. Vidéo : Mathieu Carvin / Char et le costume d'Escamillo : Danielle Jacqui.

Distribution

Carmen : Marie Kalinine ; Micaela : Lussine Levoni ; Mercédès : Sarah Bloch ; Frasquita : Hélène Delalande ; Don José : Luca Lombardo ; Escamillo : Cyril Rovey ; Morales : Benjamin Mayenobe ; le Dancaïre : Mickael Piccone ; le Remendado : Jean-Noël Tessier ; Zúñiga Frédéric Albou
Ana Pérez et Marie Pérez : chorégraphie et danse flamenco.

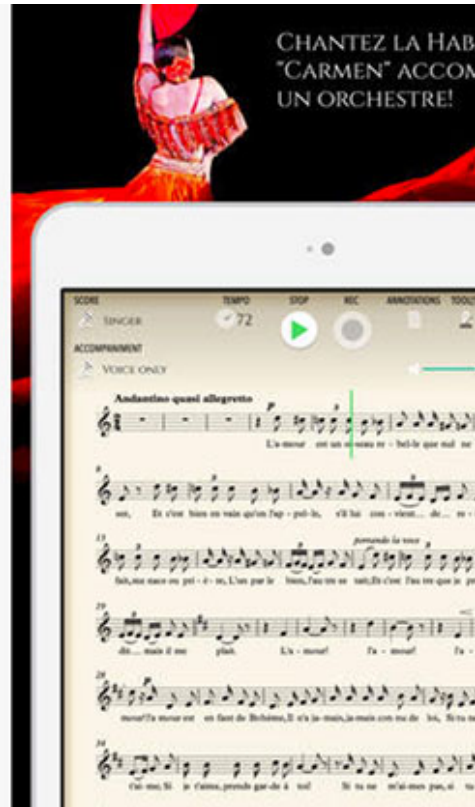
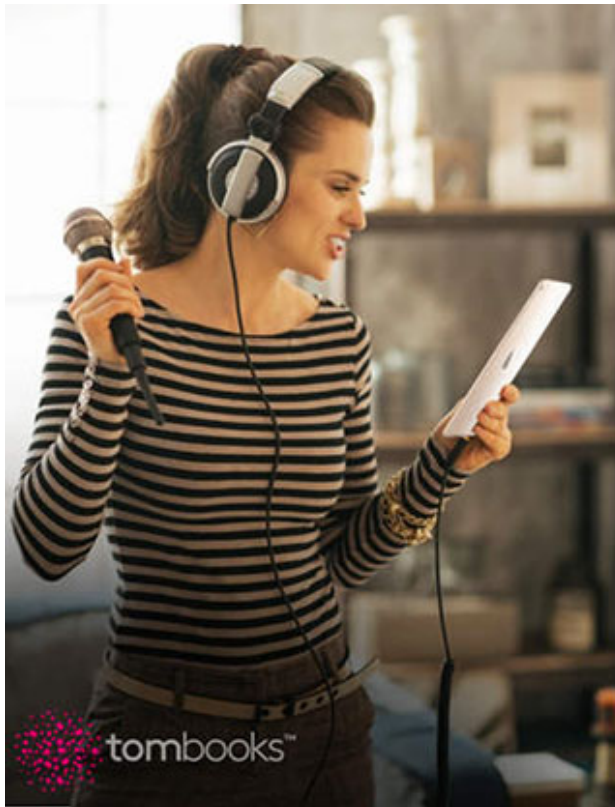
Photos : © Frédéric Stephan

Tombooks : chanter chez soi Carmen avec le chœur et l'orchestre

L'éditeur Tombooks invente la partition interactive pour la voix. [Chantez chez vous, La Habanera de Carmen avec l'orchestre et le chœur](#). Sing Bizet – Habanera, Carmen (partition interactive de chant). L'éditeur Tombooks inaugure sa collection de partitions interactives pour chant en éditant la célèbre Habanera de l'opéra de **Georges Bizet (1875) : Carmen**. Chantez ainsi dans votre salon l'air le plus fameux de l'ouvrage de Bizet, avec l'orchestre et le chœur.



Découvrez la partition



Chantez la Habanera de Carmen avec l'orchestre et le chœur !

**Compte rendu, opéra.
Peralada, festival (Catalogne
espagnole). 4Carmen,
création. Mardi 5 août 2015.
Avec Marta GARCÍA CADENA,
Néstor PINDADO, Toni VIÑALS,**

**chant. Alfredo ARMERO, piano.
Àlex RODRÍGUEZ FLAQUÉ,
violoncelle. Marc Rosich,
mise en scène. Mischa Tangian
et Helena Tornero (Carmen 1),
Carles Pedragosa et Jordi
Oriol (Carmen 2), Clara Peya
et Marc Angelet (Carmen 3),
Lucas Peire et Marc Artigau
(Carmen 4)**



**Le château casino de Peralada en Catalogne
espagnole** (à deux pas de la frontière française
par le Perthus), est certes une destination rêvée

par le charme végétalisé de son superbe domaine privé ; il
s'est surtout taillé depuis des décennies, une très solide et
légitime réputation comme temple lyrique incontournable,
accueillant chaque été, en août, les solistes en vogue qui
pratiquent ici (entre autres) l'exercice intimiste du récital
chambriste ; ainsi avant notre présence, les grandes voix
masculines s'y sont illustrées : les Lohengrin contrastés /
opposés (complémentaires?) tels Jonas Kaufmann et Klaus
Florian Vogt (rien de moins), sans omettre le péruvien
rossinien Juan Diego Florez ou encore la soprano vedette,
Diana Damrau. ... l'opéra n'est pas en reste sur la vaste scène
aménagée dans le parc (cette année, pour sa 29ème édition,
c'était l'*Otello* de Verdi avec le trio Gregory Kunde, Eva
Maria Wetbroeck et Carlos Alvarez) ; ni comme ce soir les

nouvelles oeuvres, telle cette création, commande du festival très habilement conçue malgré la disparité des mains qui y ont participé : pas moins de quatre compositeurs, -tous inspirés et réunis autour du thème de Carmen. Il en découle une soirée atypique sous la voûte étoilée et par une chaleur quasi caniculaire : » *4Carmen Opera contemporaine* » selon le titre (en catalan) affiché.



Création lyrique au festival catalan de Peralada

Performances d'acteurs : Carmen forever

Qui est Carmen? On serait tenté de reformuler la question au regard du spectacle de 1h30 : quelles chances l'opéra a-t-il offert à la cigarière pour être réellement comprise comme femme? Force est de constater que l'icône de la liberté féminine se heurte à une incompréhension masculine à

répétition.

Ailleurs (à Paris), en février 2014, le dramaturge et écrivain Eric Emmanuel Schmitt s'était posé la question à son tour non sans pertinence (lire notre compte rendu du [spectacle « le mystère Bizet », Paris, Salle Gaveau, le 14 février 2015](#)), et lui aussi par le biais d'un spectacle inédit dont il avait écrit le scénario mais qui utilisait alors les airs originaux de Bizet.



A Peralada, l'enjeu est tout autre ... C'est d'abord une réalisation théâtrale qui s'appuie sur les capacités de trois talents plutôt convaincants ; un spectacle au cours duquel Carmen traverse des situations

diverses structurées en 4 épisodes (Passion, mort et douleur ; Carmen aux enfers ; Restaurant Carmen ; Autopsie)... Elle semble d'abord condamnée à être tuée par un Don José plus machiste et possessif que jamais et qui d'ailleurs a troqué sa tessiture originelle de ténor pour un baryton sombre et tourmenté ; ainsi Carmen y éprouve la mort, comme une scène primitive, répétitive et inéluctable, face à un José prêt à la violenter sans ménagement (dénonciation des violences faites aux femmes) : Carmen ne serait-elle pas justement ce corps destiné à la barbarie et la torture puis la mort ? La vision mérite réflexion ; puis la lolita sensuelle accueille sur le piano central et avec délices, les assauts d'un Escamillo excité en serveur dominateur d'opérette, dans une scène de cabaret déjanté où le délire impose la principale qualité de la production : le sens de la performance partagée par les 3 chanteurs/acteurs, lesquels savent être parfaitement complices selon le caractère de chaque séquence : saluons en particulier la figure passionnante du ténor **Toni Viñals** (né à Barcelone en

1978) : expressivité affûtée, voix mordante et tranchante, profile fluide et vivace, vraie nature scénique à la Monty Python.

Enfin, selon nous le meilleur tableau par sa profondeur et sa justesse tragique : le corps de Carmen morte dans une salle d'autopsie. Inerte mais consciente, la pauvre victime chante sa profonde solitude, une incompréhension fondamentale aussi qui la rend définitivement étrangère aux deux hommes que l'opéra lui inflige. .. José et Escamillo. Que cette héroïne souffre d'être ainsi tourmentée, incomprise, manipulée. Depuis Bizet, aucun partenaire qui la connaisse réellement ... sauf le spectateur finalement touché par cette figure de femme amoureuse insatisfaite qui souffre beaucoup mais rit trop peu. Comme un lieto final des plus réjouissants, Carmen prend finalement sa revanche et finit par tuer sur la table d'opération, celui qui n'avait cessé de la brutaliser, José en professeur en blouse blanche.

Malgré l'absence dommageable de surtitres qui auraient grandement aidé à la compréhension de toutes les nuances des quatre livrets (combinant l'anglais, l'espagnol et, localité oblige : le catalan évidemment), on suit pas à pas cette ré appropriation satirique / comique de la Carmen de Bizet.

Les amateurs ont peut être été déçus car ils chercheront en vain un air de l'ouvrage originel de Bizet. Mais les amoureux d'un théâtre musical porté par le jeu captivant des trois acteurs chanteurs auront été saisis par la liberté de ton, les défis d'une relecture riche en péripéties parodiques, d'autant mieux exploités dans l'écrin du magnifique cloître de Peralada dont la sobriété du cadre laisse toute visibilité aux mouvements des solistes, parfois finement chorégraphiés (dans les joutes où s'affrontent les deux hommes en particulier).

Aux côtés des solistes deux seuls instrumentistes assurent la tension musicale des quatre épisodes fondamentaux: le formidable violoncelliste **Alex Rodriguez Flaqué** et le pianiste

Alfredo Armero, heureux partenaires et tout autant acteurs, d'une création qui a pleinement défendu sa place dans la très riche programmation du festival catalan de Peralada. Ré écrire la tragédie comédie de Carmen, mythe andalou mis en opéra par le français Bizet ici au coeur de la Catalogne espagnole est un défi inédit qui ne peut que susciter la curiosité. Le résultat est loin de démentir : la prestation coproduite avec le concours des équipes techniques et artistiques d'Opera de Butxaca i Nova Creació (OBNC), rappelle à ceux qui l'oublent souvent que l'opéra c'est du chant et aussi du théâtre ; il ouvre même une brèche fertile pour l'équilibre artistique du plus lyrique des festivals estivaux de Catalogne.

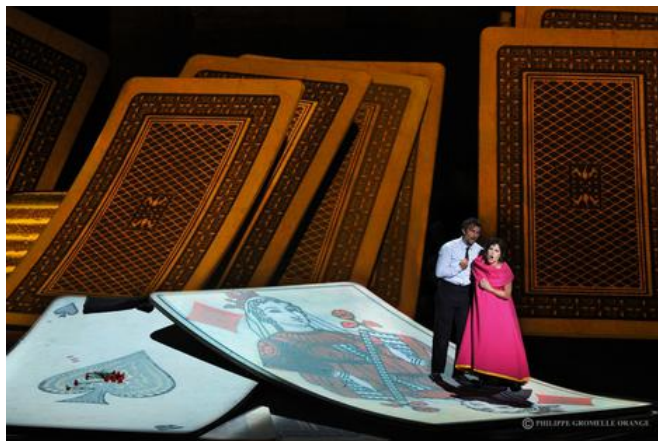


Compte rendu critique, opéra. Peralada, festival (Catalogne espagnole). [4Carmen, création](#). Mardi 5 août 2015. Avec Marta GARCÍA CADENA, Néstor PINDADO, Toni VIÑALS, chant. Alfredo ARMERO, piano. Àlex RODRÍGUEZ FLAQUÉ, violoncelle. Marc

Rosich, mise en scène. Mischa Tangian et Helena Tornero (Carmen 1), Carles Pedragosa et Jordi Oriol (Carmen 2), Clara Peya et Marc Angelet (Carmen 3), Lucas Peire et Marc Artigau (Carmen 4).

Compte rendu, opéra. Orange, Chorégies. Bizet : Carmen. Le 14 juillet 2015. Orchestre Philharmonique de radio France. Chœurs des Opéras d'Angers-Nantes, du Grand Avignon et de Nice. Maîtrise des Bouches-du-Rhône. Direction musicale : Mikko Franck. Mise en scène, décors, costumes : Louis Désiré.

Les Espagnols, nous ne détestons rien tant que l'interprétation hyper coloriste de notre couleur locale, surtout de cette Andalousie que, par une synecdoque abusive autrefois imposée par le franquisme, on a longtemps donnée comme la partie pour le tout d'une Espagne plurielle et diverse. Aussi applaudit-on à cette vision de *Carmen*, épurée d'espagnolisme de façade, d'espagnolade pour caricaturales « fiestas » bachiques et sanglantes, que nous offre la mise en scène de **Louis Désiré**, dont les somptueux et sombres éclairages de **Patrick Méeüs** mettent, paradoxalement, en lumière, la profonde noirceur hispanique, l'âme tragique au milieu de la fête, la célébration de la vie au bord du précipice : **allure et figure jusqu'à la sépulture**. Incarnée par l'Espagnole Carmen qui, si « elle chante de la musique française », ce dont on donne acte à Louis Désiré dans sa note, n'enchanté pas moins par une musique qui emprunte à l'Espagne certains de ses rythmes, comme la séguedille, le polo prélude à l'Acte IV inspiré du *Poeta calculista* du fameux **Manuel García**, père andalou de la **Malibran** et de **Pauline Viardot García** qui venait d'en éditer des œuvres et, surtout, l'emblématique habanera, « L'amour est un oiseau rebelle », que Bizet reprend du sensuel et humoristique *El arreglito* de son ami espagnol **Sebastián Iradier**, auteur de *La paloma*, professeur de musique de l'impératrice espagnole Eugénie de Montijo, qu'il a l'élégance de citer. Mais l'art n'a pas de frontières, les génies prennent leur bien où ils le trouvent et, d'après un texte très justement espagnol de Mérimée, la française et hispanique *Carmen* de Bizet est universelle, figure mythique sur laquelle nous nous sommes déjà penchés, et, personnellement, sur son clair-obscur sexuel .



Héros déracinés et ligotés, illusion de liberté

Je ne reviendrai pas sur tout ce que j'ai pu écrire sur les personnages, déracinés, ligotés par la société, condamnés à une errance, à la fuite : Don José, nobliau navarrais, arraché à sa contrée par une affaire d'honneur et de meurtre, réduit à être déclassé, soldat, dégradé, emprisonné puis contrebandier contre sa volonté, aux antipodes nationaux de chez lui, dans cette Andalousie où il reste fondamentalement étranger ; sa mère qui l'a suivi dans un proche village, conscience du passé, du terroir, des valeurs locales, et cette Micaëla, orpheline venue d'on ne sait où, escortant la mère et suivant José ; ces contrebandiers, passant d'un pays (Gibraltar anglais) à l'autre, sans oublier ces femmes, ces ouvrières, sans doute fixées dans l'usine, par la nécessité esclavagiste du travail, mais peut-être bientôt enracinées par un mariage donnant au mâle nomade la fixité contrainte du foyer : la femme soumise ne peut que procréer des fillettes dans le rang sinon des filles soumises, des fillettes déjà esclaves, avant d'être l'objet de la convoitise brutale de la troupe des hommes, dont seule Carmen, avec son art de l'esquive, se tire un moment. Les petits garçons sont aussi formatés par l'ordre social, « comme de petits soldats », avant d'être des grands, gardiens de l'ordre corseté et oppressif.

Don José est d'entrée l'homme prisonnier, ligoté : de ses préjugés, de sa chasteté, de son uniforme. Fils soumis à la Mère, dont la maternelle Micaëla apporte le message, à la Mère église, à la Mère Patrie: homme enfant malgré les apparences. Carmen, apparemment prisonnière et ligotée par lui, lui offrira l'occasion de la liberté mais oiseau rebelle,

papillon insaisissable, elle sera finalement épinglée, fixée par le couteau d'une implacable loi.

RÉALISATION

Cartes sur table, sur scène : la donne du destin

Dans une obscurité augurale, sans doute du destin indéchiffrable, vague lumière qui fait hésiter entre rêve et éveil, ou goyesque cauchemar plein de formes inconnues qui envahissent la scène, une foule grouillante se précise, femmes en peu seyantes robes orange ou marron (**Louis Désiré**), soldats en uniformes noirs, et, au milieu, se détache la lumineuse blancheur de l'habit de Carmen, un bouquet de roses sanglantes de rougeur à la main. L'ouverture sonne, lancée par un enfant et s'anime déjà du drame : José, seul, cartes à la main, Carmen s'avance vers lui comme la fatalité, déjà voile de deuil sur la tête, lui jetant les fleurs sur le thème du destin. D'avance, tout est dit, écrit. L'on comprend ces cartes géantes posées comme au hasard, comme en équilibre instable, de guingois, contre la solidité du mur antique : la vie comme un fragile château de cartes dont on sent le possible et inéluctable écroulement sur les héros confrontés, pour l'heure vide de sens, à l'envers, simples somptueux tapis de sol qui ne s'éclaireront qu'à l'heure fatale décidée par un destin obscur qui échappe aux hommes et à Carmen même qui le connaît : pique et carreau. Ces cartes se déclineront, mises en abîme, en éventails et cartes en main, à jouer, de tous les personnages : chacun a la main, mais aucun l'atout décisif : « Le destin est le maître », reconnaîtra Carmen. Tout converge intelligemment vers l'air fatidique des cartes où la clarté impitoyable du destin s'éclaire tragiquement à leur lecture.

Autre lumière dans cette ambiante obscurité, le magnifique effet solaire des doublures dorées des soldats fêtant Escamillo ou, moins réussi, trop clinquant, le défilé des « cuadrillas » en habits de lumière éclairant heureusement le

ridicule des faux héros de la virilité et du courage que sont les toreros.

On admire d'autres trouvailles : les lances des dragons plantées sur le sol à la fois herse, défense, agression possible et prison pour Don José, habité déjà du rêve de la taverne de Pastia, traversé par l'ombre, les ombres de Carmen robe d'une sobre élégance espagnole, en mantille, devenant filet, rets d'un sortilège jeté sur le pauvre brigadier, Carmen signifiant aussi, en espagnol, 'charme', 'magie'. La corde, également, circulera comme signe des liens de l'amour, du destin, de l'impossible liberté sauf dans la mort, et même de l'évasion plaisante du quintette qui a un rythme de galop digne d'Offenbach. Il y a aussi cette magnifique idée, enchaînant la fin du III avec l'acte IV, la cape de matador ('tueur', en espagnol) dont Escamillo couvre galamment Carmen, devenant sa parure de mort prochaine. Enfin, la fleur se dissémine aussi dans le parcours, offerte d'abord par Zúñiga à Carmen, par Carmen à Don José depuis l'ouverture, avec son acmé, son sommet dans l'air de la fleur, puis par le torero à la gitane, finalement traces de sang sur son corps sacrifié par José sur la carte fatidique.

Le privilège des proches places de la presse se retourne, hélas, contre la vision d'ensemble : effet de la perspective, toute cette foule nourrie de choristes semble s'accumuler, s'écraser sur l'avant-scène, occupant ou saturant l'espace étroit laissé par les superbes cartes adossées contre le fond. Mais, vu à la télévision, le dispositif, en plongée, prend son sens, a une indéniable beauté plastique et picturale qui saisit et séduit. Les cartes révélées par la lumière font rêver. Et, ce que la distance semblait diluer du jeu des chanteurs se magnifie par des gros plans qui émeuvent par la beauté et le jeu intense et nuancé des interprètes, dignes du cinéma. Cette production télé aura bénéficié d'un exceptionnel réalisateur qui a capté l'essence de cette mise en scène, **Andy Sommer**.

INTERPRÉTATION



Ce début avec tout ce monde serré sur l'obscurité du plateau, forcément contraint dans ses mouvements, ne pouvait donner au chef **Mikko Franck** l'occasion de faire briller une ouverture en discordance avec la tonalité ombreuse du plateau. Quelques malotrus, tous à jardin et groupés, donc dirigés, se permettront des huées inconvenantes. Sortant d'une excessive tradition coloriste, quelques tempi sont lents aux oreilles de certains, mais quelle mise en valeur du crescendo, partant d'une lenteur inquiétante de l'abord de la chanson gitane qui, de sa contention première, éclate en folle rage festive sur les cris des trois danseuses ! Et le quintette mené à un train d'enfer ! Cette approche, impressionniste, impressionne par la mise en valeur des timbres, des couleurs d'une délicatesse toute mozartienne de l'instrumentation plus que de l'orchestration de Bizet. Le problème est, peut-être, que la mise en scène symbolique avec ces cartes matérialisant le destin, visant le mythe, demandait sans doute plus de simplification des lignes que de rutilance des détails. Les chœurs, malgré des craintes sur l'encombrement de la scène, tirent leur épingle du jeu et les enfants, très engagés, se paient, bien sûr, un triomphe.

On nous a épargné, par des chanteurs étrangers même à la parfaite diction, les passages parlés de cet opéra-comique à l'origine, guère intéressants (qui comprend aujourd'hui l'histoire de l'épinglette qui justifie le moqueur « épinglier de mon cœur de Carmen à José ?). Les récitatifs de **Guiraud** sont concis et percutants (« Peste, vous avez la main leste ! »), ou sonnent comme des maximes : « Il est permis d'attendre, il est doux d'espérer ». C'est bien vu et bien venu.

Comme toujours à Orange, le plateau est d'une homogénéité digne de mention. En Remendado truand rapiécé selon son nom, on a plaisir à retrouver **Florian Laconi**, faisant la paire, inverse en couleur de voix, lumière et ombre, avec **le tonitruant et truculent Dancaïre d'Olivier Grand**, couple symétrique et antithétique avec ces coquines de dames : la fraîcheur lumineuse de **la Frasquita d'Hélène Guilmette** contrastant joliment avec la chaleur du mezzo sombre de **Marie Karall**. **Armando Noguera campe un fringant Morales**, perché sur sa belle voix de baryton comme un coq sur ses pattes pour séduire Micaëla. **Le Zuñiga de Jean Teitgen** est tout séduction aussi par un timbre sombre, profond, et une allure de « caballero » élégant et humain.

Humaine, si humaine, le miel de l'humanité est distillé, avec l'inaltérable grâce qu'on lui connaît et que l'on goûte, par **la Micaëla tendre d'Inva Mula**, maternelle et protectrice messagère de la Mère, mère en puissance et, pour l'heure, amante blessée mais compatissante et courageuse. La voix, moelleuse, apaisante, se déploie en lignes d'une aisance céleste mais aux pieds sur la terre de la piété et pitié.

Dans le rôle à l'ingrate tessiture d'Escamillo, trop grave pour un baryton, trop aigu pour une basse, nouveau venu à Orange, **Kyle Ketelsen** est foudroyant de présence physique et vocale, amplitude, largeur, couleur et incarnation, il remporte avec justice tous les suffrages.

Que dire de Jonas Kaufmann qu'on n'ait déjà dit ? Il sait déchirer le tissu de sa superbe voix pour rendre les déchirures rauques de ce héros passionné meurtri, un Don José d'abord rêveur ou prostré par le passé sur sa chaise, interloqué par l'audace de la femme, de cette femme, de cette Carmen qui fait son chemin en lui, jusqu'à l'air à la fois intime et éclatant de la fleur. Il le commence en demi-teinte, comme se chantant à lui-même, en tire des couleurs et nuances d'une frémissante sensibilité et sensualité et en donne le si bémol final en double pianissimo, comme il est écrit dans la

partition, en voix de poitrine, qui prend tout son sens : la voix du cœur. Il est bouleversant.

Face à lui, face à face, effrontée et affrontée, **Kate Aldrich** entre dans la catégorie moderne des Carmen que **Teresa Berganza** rendit à la fidélité de la partition et à la dignité féminine et gitane sans grossissement de féminisme ou gitanisme outrancier. Elle est d'une beauté qu'on dirait du diable si ce sourire éclatant ne lui donnait une humanité fraternelle et une fraîcheur parfois angélique : sûre sans doute de sa séduction mais sans se laisser abuser par elle, elle donne au personnage une distance avec la personne qui dit, sans dire, sa profondeur et une sorte de détachement désabusé du monde. La voix répond au physique, élégante, souple, satinée, raffinée, n'escamotant pas les nuances, n'accusant aucun effet dans la grandeur démesurée de l'espace qu'elle habite sans effort. Il faudrait des pages pour détailler la finesse de son jeu heureusement capté par la télévision : rieuse, railleuse, blagueuse (Carmen a des mots d'esprit des plus plaisants), enfin, tragique. Élégante même dans ces gestes pour chasser, comme mouches importunes, tous ces hommes bavant de désir, écartant d'une main la fleur de l'officier dans la taverne, la photo dédicacée de l'arrogant torero, passionnée avec José et plus grave, déjà, avec Escamillo. Est-elle la figure mythique de l'héroïne ? Les mythes ne sont plus de ce temps. Elle me semble plutôt une femme du nôtre, qui a conquis sa liberté et qui en a accepté le prix : ce qu'allégorise sans doute la mort de Carmen au nom de toutes les femmes autrefois sacrifiées sur l'autel de l'honneur des hommes.

Compte rendu, opéra. Orange, Chorégies. Bizet : Carmen. Le 14 juillet 2015. Orchestre Philharmonique de radio France. Chœurs des Opéras d'Angers-Nantes, du Grand Avignon et de Nice. *Maîtrise des Bouches-du-Rhône. Direction musicale : Mikko Franck. Mise en scène, décors, costumes : Louis Désiré.*

Distribution : Carmen : Kate Aldrich ; Micaëla : Inva Mula;
Frasquita : Hélène Guilmette
Mercédès : Marie Karall ; Don José : Jonas Kaufmann ;
Escamillo : Kyle Ketelsen ;
Zuñiga : Jean Teitgen ; le Dancaïre Olivier Grand; le
Remendado : Florian Laconi
; Moralès : Armando Noguera. Illustration : Philippe Gromelle

1. Voir Benito Pelegrín « Carmen, entre chien et loup de la sexualité », entre autres études, in *Carmen*, Édité par Élisabeth Ravoux-Rallo, Figures mythiques, Éd. Autrement, p.50-75, 1986.
-

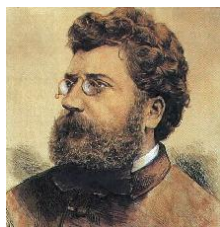
Orange. Mikko Franck dirige Carmen



Orange, Chorégies. Carmen de Bizet par Mikko Franck. Les 8, 11, 14 juillet 2015. C'est évidemment la production événement des Chorégies cette année, avec en fosse, l'excellent et bouillonnant finnois **Mikko Franck**, l'une des meilleures baguettes pour l'opéra au monde à l'heure actuelle. Sa direction fine et poétique, d'une fièvre ardente et raffinée, – s'il est inspiré suffisamment évidemment car l'humeur du bonhomme est changeante-, devrait éblouir dans le

Théâtre Antique. On se souvient ici même d'une Tosca orchestralement à tomber (2010), qui a permis au festival d'Orange de renouer avec ses heures les plus glorieuses.

Comme Nietzsche (déçu de Wagner son ex idole), succombez à la chaleur sensuelle de la cigarière vénéneuse, Carmen dont Bizet fait une maîtresse amoureuse, passionnée et libre de son destin. A peine a-t-elle séduit le brigadier devenu contrebandier pour elle, José, que la brune ensorceleuse créée par Mérimée trente années auparavant, désire un nouvel homme, la vedette des arènes en liesse, capable de défier le taureau le plus agressif : Escamillo. Entre ces deux hommes, José/Escamillo, Carmen dévoile sa vraie nature, sauvage et entière, flamboyante et radicale. Pourtant scandaleuse la partition, grâce à ses couleurs si délicieusement méditerranéennes (source de l'enchantement d'un Nietzsche justement), suscite un triomphe tenace, malgré la création électrique qui acheva l'auteur. Pas moins de 33 représentations à l'Opéra-Comique, entre la première le 3 mars 1875 et le décès de Bizet, au mois de juin suivant.



En 2015, Orange accueille ainsi sa 9ème production de Carmen (depuis 1984) où sous la direction de Mikko Franck qui dirige l'orchestre Philharmonique de Radio France dont il sera directeur musical en 2016, brillent les deux étoiles de la soirée : Kate Aldrich (Carmen) et le ténor célébrissime, Jonas Kaufmann(Don José)... A suivre aussi, dans les rôles secondaires : Hélène Guilmette (Frasquita), Armanda Noguera en Moralès... La mise en scène quant à elle s'avère bien terne, exploitant si peu les excellents acteurs chanteurs pourtant prêts à tout oser.

Chorégies d'Orange

Carmen de Bizet

Mikko Franck, direction

Les 8, 11 et 14 juillet 2015

[Réserver sur le site des Chorégies d'Orange](#)

En direct sur France 3, samedi 11 juillet 2015 à partir de
21h30