# 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 offrit 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, pendards 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 Rovery**, 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 au 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 Cosí, 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 Rovery ; 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