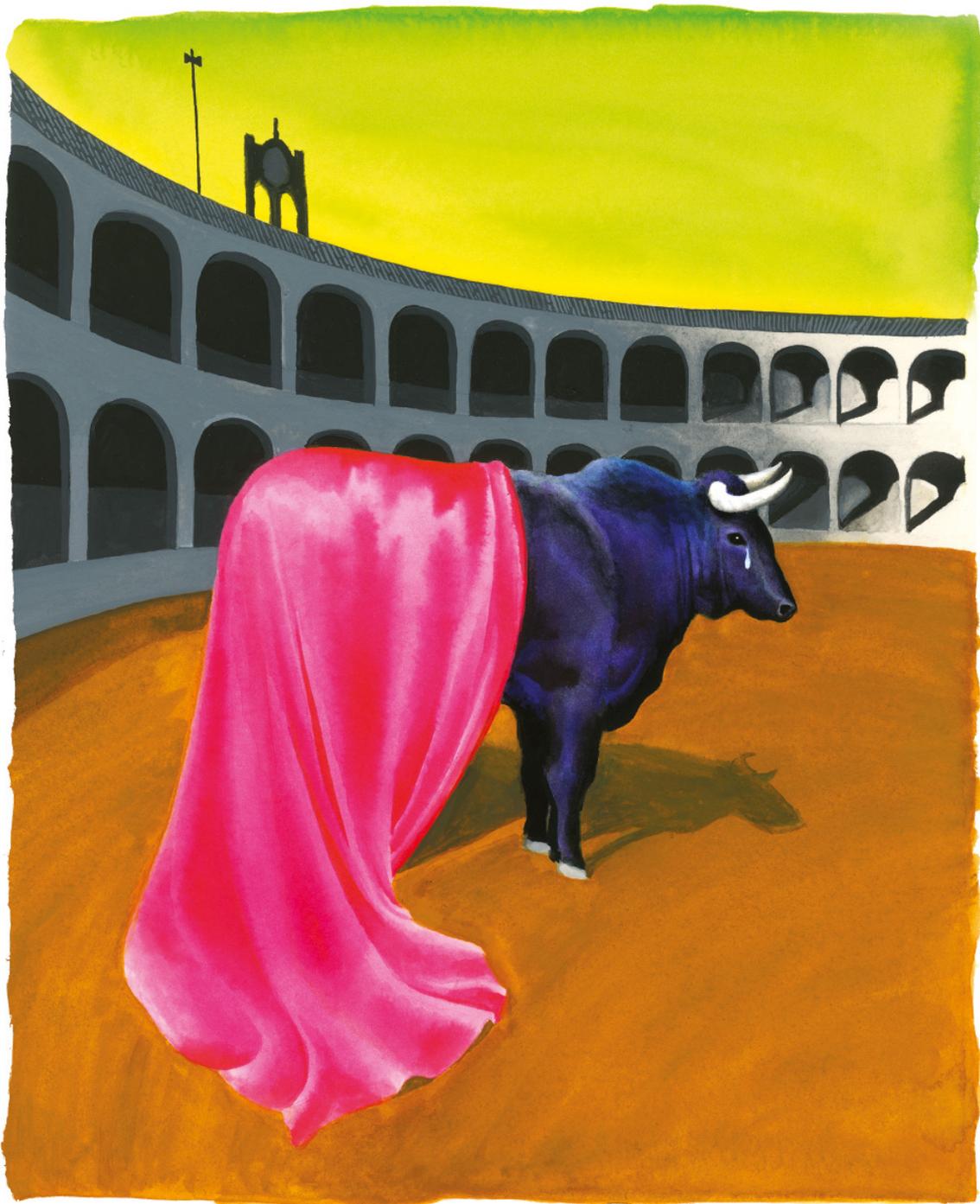


Carmen

Georges Bizet



Dossier pédagogique

'21'22

Carmen

Georges Bizet

Opéra en quatre actes. Livret de Henri Meilhac et Ludovic Halévy. Créé le 3 mars 1875 à l'Opéra-Comique à Paris.

Strasbourg

Opéra

Jeu. 2 déc. 20h
 Sam. 4 déc * 20h
 Lun. 6 déc. 20h
 Mer. 8 déc *. 20h
 Ven. 10 déc. 20h
 Dim. 12 déc * 15h
 Mer. 15 déc 20h

Production de l'Opéra de Lille et du
Théâtre de Caen.

Direction musicale

Marta Gardolinska

Mise en scène

Jean-François Sivadier

Décors

Alexandre de Dardel

Costumes

Virginie Gervaise

Lumières

Philippe Berthomé

Chorégraphie

Johanne Saunier

Maquillage et coiffure

Cécile Kretschmar

Chef de Chœur

Alessandro Zuppardo

Mulhouse

La Filature

Ven. 7 janv *. 20h
 Dim. 9 janv. 15h

Carmen

Stéphanie d'Oustrac,

Antoinette Dennefeld *

Don José

Edgaras Montvidas

Micaëla

Amina Edris

Escamillo

Régis Mengus

Zuniga

Guilhem Worms

Frasquita

Judith Fa

Mercédès

Séraphine Cotrez

Moralès

Anas Séguin

Le Dancaïre

Christophe Gay

Le Remendado

Raphaël Brémard

Maîtrise de l'OnR

Chœur de l'OnR

**Orchestre philharmonique de
Strasbourg**

En langue française, surtitrages en français et en allemand.

Durée : 3h entracte compris. Conseillé à partir de 10 ans.

En deux mots

À Séville, la Bohémienne Carmen est incarcérée. Elle séduit le brigadier Don José et lui promet son amour s'il la libère, ce qu'il fait et ce pourquoi il est emprisonné à son tour. Il la retrouve deux mois plus tard parmi les contrebandiers. Quand elle lui préfère le toréador Escamillo, Don José, jaloux, la tue.

Argument

Acte I

L'action se passe à Séville.

Sur la place, entre la manufacture de tabac et le corps de garde des Dragons d'Almanza, des soldats sont regroupés. Micaëla cherche le brigadier Don José, son fiancé. Les soldats lui disent qu'il viendra bientôt pour relever la garde. En attendant, ils lui proposent de rester avec eux. Pressentant un danger si elle reste, Micaëla préfère revenir plus tard. Sonne la cloche qui annonce une pause des cigarières. Les ouvrières sortent de l'usine sous le regard des garçons de Séville venus les courtiser. Apparaît - enfin ! - Carmen, très attendue par tous. Don José tombe sous son charme après qu'elle lui ait lancé une fleur tirée de son corsage. Quand Micaëla retrouve Don José et qu'elle lui transmet la missive maternelle, le brigadier retrouve la raison.

Une dispute éclate dans la manufacture. Don José et un autre soldat interviennent. Carmen est conduite en prison car elle est présumée responsable de l'agression. Sur le chemin, elle provoque Don José et affirme l'avoir ensorcelé. Elle lui donne rendez-vous à la taverne de Lillas Pastia. Grâce à la complicité du brigadier, Carmen s'enfuit.



Acte II

Deux mois plus tard, la taverne de Lillas Pastia.

À la fin d'un repas, Carmen et ses amies, Frasquita et Mercedes accompagnées de Zuniga, lieutenant des Dragons d'Alcala, et d'autres officiers, fument et se distraient. Carmen semble ailleurs. Subitement, elle se lève, va rejoindre d'autres femmes dansant au son des guitares et se met à chanter ; Frasquita et Mercedes l'accompagnent. Elles dansent aussi. L'auberge ferme. Les hommes sont sur le point de partir quand arrive Escamillo, toréro émérite, et ses amis. L'assemblée l'acclame. Il fait le récit de son combat. À son tour, il tombe sous le charme de Carmen qui l'éconduit. Tout le monde part sauf Carmen et ses amies. Arrivent les contrebandiers qui proposent une affaire aux femmes. Comme Carmen est amoureuse, elle refuse le marché car elle ne veut pas partir. Les contrebandiers la persuadent de convaincre Don José d'être de la partie. Ce dernier, sortant de prison, arrive à cet instant. Il clame son amour pour la belle gitane. Carmen le presse de choisir entre elle et son engagement militaire. Malgré sa passion, Don José refuse de se déshonorer. Zuniga, de retour, surprend la belle et son amant. Un duel est sur le point de commencer : Carmen s'interpose. Le Dancaïre et le Remendado, contrebandiers, lui viennent en aide. Ils décident d'enlever temporairement Zuniga. Don José n'a plus le choix : il accepte de suivre Carmen.

Acte III

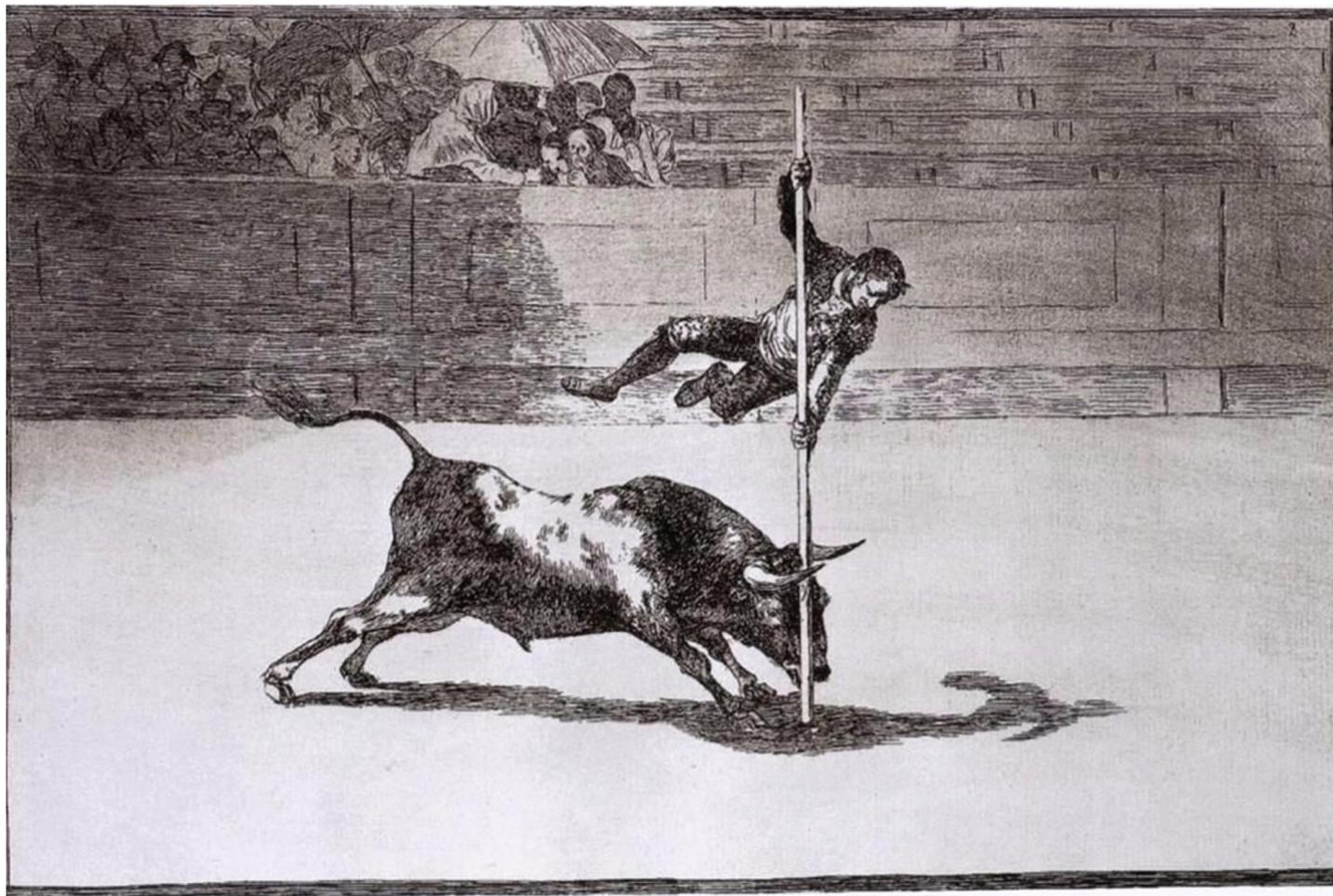
Le repère des contrebandiers dans la montagne, quelques mois plus tard.

Carmen, ses amies et Don José, se sont reconvertis à la contrebande. Don José est nostalgique : les regrets de sa vie d'avant le gagnent. Carmen l'encourage à partir. Tandis que Le Dancaïre et certains compagnons partent en éclaireurs, Mercedes et Frasquita tirent les cartes de tarot : amour et fortune les attendent ! C'est un destin bien plus funeste que les cartes prédisent à Carmen : la mort. Le Dancaïre et Le Remendado sont de retour. Don José reste en avant-poste pour faire le guet. Le Dancaïre redoute la surveillance des douaniers sur leur route. Qu'importe, les femmes se prêteront

au jeu de la séduction pour détourner leur attention. La compagnie se prépare à partir. Entre Micaëla cherchant Don José pour lui transmettre un message de sa mère. Quand elle aperçoit, au loin, l'homme qu'elle aime, elle l'interpelle mais celui-ci tire avec son arme dans sa direction. Les forces lui manquent et elle se cache. Arrive alors Escamillo, que la balle a manqué de peu. Après l'avoir reconnu, Don José l'accueille amicalement. Lorsqu'il comprend que le toréro est venu pour lui ravir celle qu'il aime, il s'emporte ; sa jalousie et sa colère l'aidant, il provoque Escamillo en duel. Carmen les interrompt. Le Dancaïre annonce le départ de la caravane et Escamillo quitte les lieux après les avoir invités à assister à son prochain combat. Au moment du départ, Micaëla est découverte. Elle expose les raisons de sa venue. Carmen encourage une nouvelle fois Don José à les quitter. Il l'accuse alors de ne plus l'aimer. Devant l'état de santé de sa mère que lui décrit Micaëla, Don José accepte de partir, non sans avertir qu'il reviendra.

Acte IV

Devant les arènes de Séville, jour de corrida. Le marché bat son plein. Place au défilé des toréros, des *chulos* et *banderilleros*, des picadors et, enfin, du champion : Escamillo ! À son côté : Carmen. Dans la foule se cache Don José. Toujours fou d'amour pour elle, il lui propose un nouveau départ. Carmen dit préférer mourir plutôt que de perdre sa liberté. Dans l'arène, le combat fait rage puis s'achève sous les vivats. Au comportement de Carmen, Don José comprend qu'elle s'est éprise d'un autre homme. Devant son refus de le suivre, Don José la tue puis se livre.



Tauromachie
© Francisco de Goya

Les personnages

Carmen Mezzo-soprano

Bohémienne, libre et fière. Séductrice et provocatrice, elle manipule son entourage pour arriver à ses fins. Elle s'éprend du brigadier Don José dont elle se lasse rapidement pour suivre le toréro Escamillo. Rien n'arrête sa nature insoumise et farouche malgré les mauvais présages. Elle meurt sous les coups de poignard de Don José.

Don José Ténor

Brigadier chez les Dragons du régiment d'Alcala. Partagé entre l'amour tendre qu'il éprouve pour Micaëla, sa fiancée, et la passion dévorante qu'il se découvre pour Carmen. Homme au sang chaud, il perd la raison, finit par céder aux charmes de la cigarière, déserte et la suit dans ses activités criminelles. De nature jalouse, il n'accepte pas l'indocilité de Carmen et la poignarde.

Micaëla Soprano*

Promise à Don José, Micaëla est comme l'alter-ego* inversé de Carmen. Incarnant l'innocence, la pureté, la sagesse et la tradition, cette jeune navarraise est tout aussi déterminée que sa rivale.

Escamillo Baryton*

Toréro célèbre et vaniteux qui ravit le cœur de Carmen à Don José.

Zuniga Basse*

Lieutenant des Dragons d'Alcala dans le régiment de Don José, amoureux en secret de Carmen.

Frasquita Soprano*

Bohémienne, amie de Carmen et de Mercedes.

Mercedes Mezzo-soprano*

Bohémienne, amie de Frasquita et de Carmen dont elle recueille les confidences

Morales Baryton*

Brigadier, camarade de Don José.

Le Dancaire Baryton*

Contrebandier.

Le Remendado Ténor*

Contrebandier.

Lillas Pastia Rôle muet

Tenancier de la taverne où se retrouvent tous nos personnages le soir.

À propos de Georges Bizet

Compositeur



Portrait de
Georges Bizet ©
Etienne Carjat
(1828-1906)

Né à Paris, Alexandre César Léopold, dit Georges Bizet, appartient à une famille mélomane. Son père, coiffeur, enseignait le chant et sa mère était pianiste. Précoce, il entre à seulement 9 ans au Conservatoire de Paris. Il se révèle être un excellent élève et obtient de nombreux prix. Pendant ses années d'études, il côtoie Fromental Halévy, son professeur, et le compositeur Charles Gounod. Dès l'adolescence, il écrit ses premières compositions : *Nocturne pour piano*, *Grande Valse de concert*, *Symphonie en ut*, *Le Docteur miracle*. À 19 ans, en 1857, il remporte le Prix de Rome avec la cantate *Clovis et Clotilde* et part en résidence pour trois ans à la Villa Médicis qui a pour mission de soutenir la recherche dans le milieu des arts en offrant à ses lauréats une résidence et une bourse. Il loge ainsi à l'Académie de France à Rome. Durant son séjour, il rencontre le peintre Gustave Moreau et enrichit sa culture littéraire. Il découvre l'Italie et visite Florence, Naples et Pompéi. De retour à Paris en 1860, à 22 ans, il rencontre les grands compositeurs de son temps comme Jacques Offenbach, Gioacchino Rossini,

Franz Liszt. Après avoir été chef des chœurs à l'Opéra de Paris, il est engagé comme chef de Chant à l'Opéra-Comique. De 1863 à 1867, le Théâtre Lyrique lui commande plusieurs ouvrages : *Les Pêcheurs de perles* en 1863, *Ivan IV* qu'il abandonne en 1851 mais qui sera créé après sa mort, *La Jolie Fille de Perth* en 1867. Puis, c'est au tour de l'Opéra-Comique de le solliciter, naissent alors *Djamileh* en 1872 et finalement *Carmen* en 1875. Parallèlement à cette activité professionnelle, et pour compléter ses revenus, Georges Bizet continue à écrire pour son propre compte des mélodies pour accompagner des poèmes, des pièces et transcriptions pour piano, des symphonies comme la *Marche funèbre* (1868), *Symphonie Roma* (1869), ou des suites orchestrales : *L'Arlésienne* (1872), *Jeux d'enfants* (1872), *Patrie* (1874). Malgré un travail prolifique, le succès populaire n'est pas au rendez-vous. Sa vie personnelle sera marquée par des événements ordinaires : en 1869, à 31 ans, il épouse Geneviève Halévy, la fille de son professeur de composition au conservatoire. En 1870, il s'engage dans la Garde Nationale pendant la guerre contre la Prusse. En 1871, naît son fils Jacques, futur médecin et ami de Marcel Proust. 1875 lui voit décerner de la légion d'honneur et mourir d'un arrêt cardiaque. Il n'avait que 36 ans.

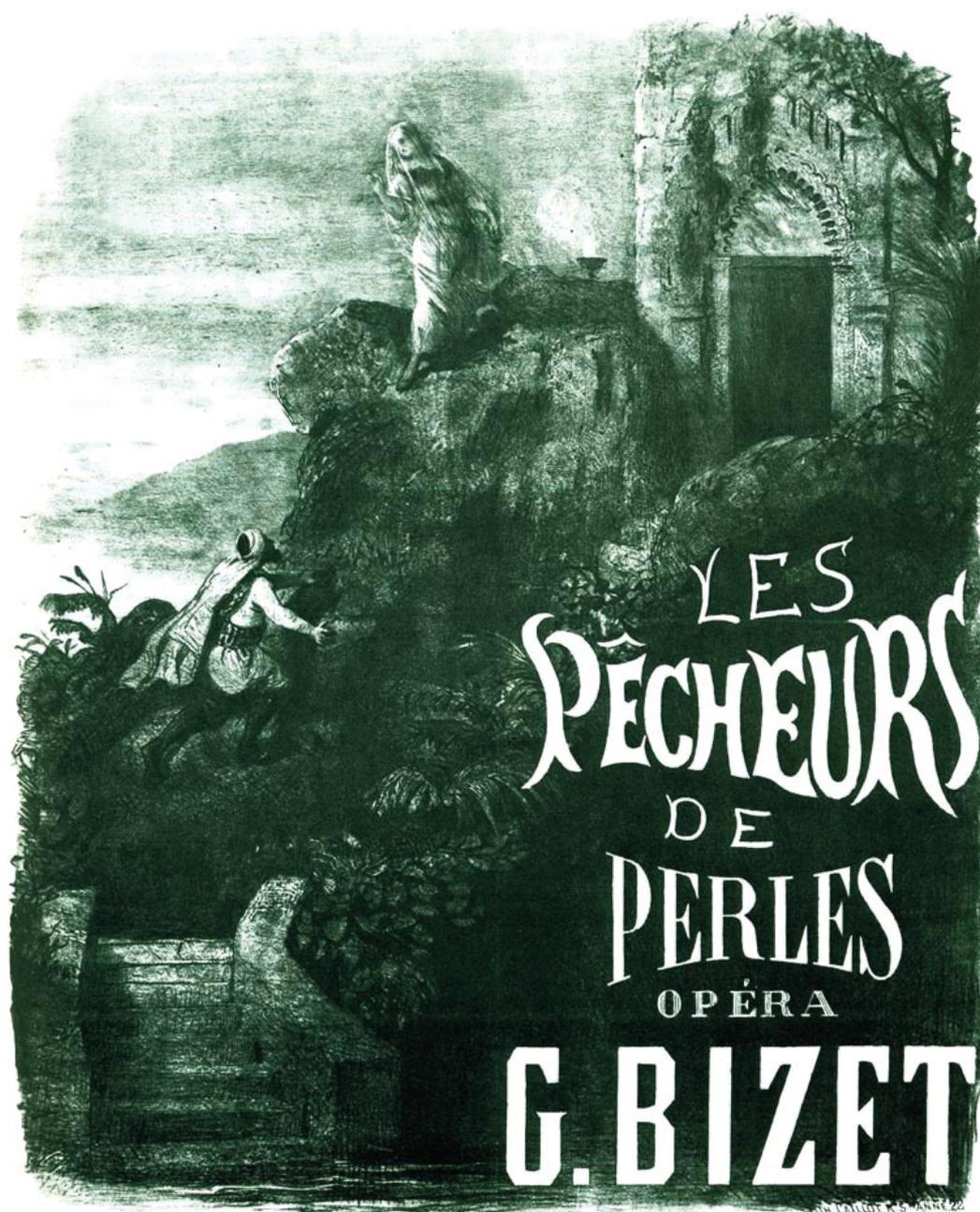
Sources :

https://www.musicologie.org/Biographies/bizet_georges.html

<https://www.olyrix.com/artistes/1069/georges-bizet/biographie>

<https://pad.philharmoniedeparis.fr/0039019-biographie-georges-bizet.aspx#>

https://data.bnf.fr/fr/13891543/georges_bizet/#pages



Affiche des *Pêcheurs de perles* par Leray 1863

À propos de Henri Meilhac (1830-1897) Librettiste

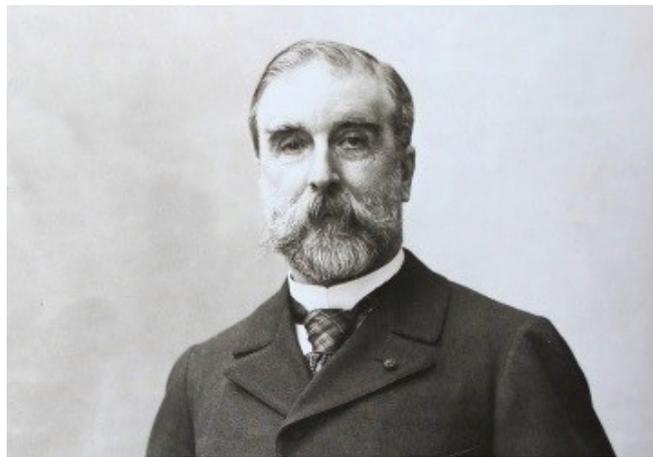


Henri Meilhac par
Jules-Elie Delaunay
(1828 – 1891)
Musée Carnavalet
Paris 1885

Auteur dramatique français, il suit sa scolarité au renommé lycée Louis-Le-Grand à Paris. Il fait le choix de ne pas faire d'études supérieures. Il travaille à la librairie de Louis Hachette puis décide de se consacrer au théâtre. Par ailleurs, il publie des dessins humoristiques et satiriques dans le *Journal pour rire* (1852-1855) sous le pseudonyme de Talin. À partir de 1863, il édite des articles dans l'hebdomadaire *La Vie parisienne*. Il fait ses débuts au Théâtre du Palais-Royal en 1856. Ses pièces sont bien reçues par le peuple, remarquées pour leur prose par les critiques mais censurées par l'aristocratie. Auteur prolifique de quatre-vingt-neuf ouvrages, il écrit, en collaboration avec d'autres ou seul, des textes sarcastiques, aussi bien des vaudevilles que des livrets d'opéra. En 1860, la rencontre avec Ludovic Halévy marque le début d'une écriture bicéphale. C'est cette coopération qui leur permet la postérité populaire. Passionné par les livres et la littérature, Henri Meilhac est un travailleur acharné qui puise son inspiration dans l'observation de scènes de la vie quotidienne parisienne de l'époque. Il est décoré de la Légion d'Honneur en 1884 et immortel à l'Académie française depuis 1888. Il décède le 6 juillet 1897 à 67 ans.

À propos de Ludovic Halévy (1834-1908)

Librettiste



© Ludovic Halévy
par Paul Nadar en
1896

Auteur dramatique français, il naît dans une famille de gens d'arts et de lettres, son père est écrivain et son oncle compositeur ; Fromental Halévy, connu essentiellement pour l'opéra *La Juive*. Il débute une carrière dans l'administration d'État. Parallèlement, il écrit maintes pièces pour le théâtre, l'opérette ainsi que des romans. En 1860, il rencontre Henri Meilhac. C'est grâce à cette collaboration que nous devons l'écriture à quatre mains de la plupart des livrets de Jacques Offenbach. On lui reconnaît d'avoir su temporer le caractère fantasque d'Henri Meilhac. Son activité d'écrivain prenant le pas sur celle de fonctionnaire, il s'y consacre pleinement à partir de 1867. Côté Légion d'honneur, il en est fait chevalier en 1864, officier en 1890 puis commandeur en 1900. Il est élu le 4 décembre 1884 à l'Académie française. Il décède en 1908 à l'âge de 74 ans.

Sources :

<https://www.artlyriquefr.fr/personnages/Meilhac%20Henry.html>

<http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/henri-meilhac>

<http://histoire-bibliophilie.blogspot.com/2019/03/henry-meilhac-1830-1897-homme-de.html>

<https://www.artlyriquefr.fr/personnages/Halevy%20Ludovic.html>

https://fr.wikipedia.org/wiki/Ludovic_Hal%C3%A9vy

Principales contributions communes d'Henri Meilhac & Ludovic Halévy

La Belle Hélène (1864) de Jacques Offenbach

Opéra bouffe en 3 actes.

Première représentation :

Théâtre des Variétés à Paris le 17 décembre 1864

La Vie parisienne (1866) de Jacques Offenbach

Opéra-bouffe

Première représentation de la version 5 actes :

Théâtre du Palais-Royal à Paris, le 31 octobre 1866.

Première représentation de la deuxième version en 4 actes :

Théâtre des Variétés à Paris, le 25 septembre 1873

Barbe-Bleue (1866) de Jacques Offenbach

Opéra bouffe en 3 actes

Première représentation :

Théâtre des Variétés à Paris, le 5 février 1866

La Périchole (1874) de Jacques Offenbach

Opéra-bouffe en 2 actes. Livret d'après la comédie de Prosper Mérimée *Le carrosse du Saint-Sacrement* paru en 1828.

Première représentation :

Théâtre des Variétés à Paris, le 6 octobre 1868.

Carmen (1874) de Georges Bizet

Opéra-comique en 4 actes. Livret d'après la nouvelle de Prosper Mérimée. Dédicace à Jules Pasdeloup.

Composé entre le printemps 1873 et septembre 1874.

Première représentation : Vienne, le 23 octobre 1875,

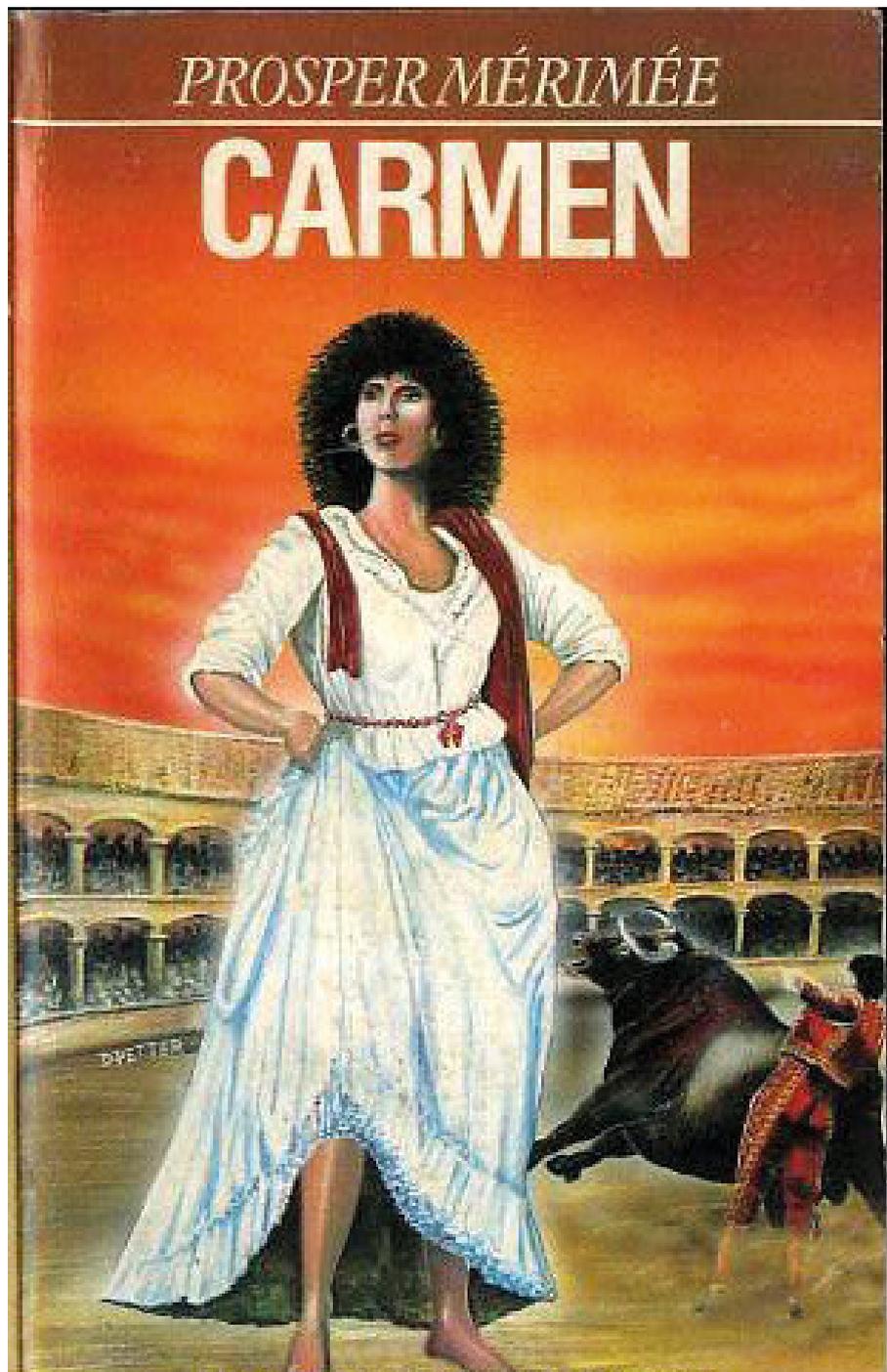
La Chauve-Souris (1904) de Johann Strauss

Opérette en 3 actes

Auteur du texte : Paul Ferrier (1843-1920)

Autour de l'œuvre

La *Carmen* de Prosper Mérimée
(1845)



Résumé

Chapitre 1

En Andalousie, un archéologue français - le narrateur - accompagné de son guide Antonio rencontre un homme, Don José Navarro, qui n'est apparemment pas de la région et contrebandier. Il apprend que l'homme est recherché par les autorités. Pendant la nuit, le narrateur s'éveille. Constatant qu'Antonio va dénoncer Don José, il avertit ce dernier qui se sauve à temps.

Chapitre 2

Une semaine plus tard, l'archéologue rencontre une belle Bohémienne nommée Carmen qui lui propose de lui dire son avenir puis ils vont à son domicile. Un homme y entre soudain, complice de Carmen. Celle-ci lui demande de lui trancher la gorge pour lui voler sa montre. Le complice n'est autre que Don José qui lui laisse la vie sauve. Dans l'échange, Carmen a réussi à lui dérober sa montre. Quelques mois plus tard, le narrateur de retour à Cordoue apprend que Don José est en prison et qu'on va le condamner à mort pour de nombreux crimes. Il le visite en prison et lui propose de l'aider mais Don José refuse. Il lui demande, néanmoins, d'aller porter une médaille à une femme à Pampelune en Navarre.

Chapitre 3

L'archéologue revient le lendemain rendre visite à Don José qui lui conte son histoire. Don José s'appelle Lizarrabengoa. Il est basque et brigadier de cavalerie en garde dans une manufacture de tabac à Séville. Il y rencontre Carmen qui lui lance une fleur qu'il ne quitte jamais. Lorsqu'une bagarre éclate, il trouve une femme blessée par Carmen. Il est chargé d'amener cette dernière en prison. Usant de son charme et son patriotisme en se prétendant aussi de Navarre, elle parvient à se sauver. Dégradé, José est envoyé à la prison pour un mois. Carmen lui fait parvenir une lime cachée dans un pain. Touché, il refuse cependant de s'échapper. À sa sortie, redevenu simple soldat, il retrouve Carmen avec qui il passe une journée. Aveuglé par l'amour, il ferme les yeux sur ses petits trafics. Elle disparaît pour réparaître au bras d'un officier que Don José tue. Il fuit Séville et se joint à des contrebandiers dirigés par le Dancaire. Il apprend que Carmen est mariée à Garcia, un des bandits qui commettent des forfaits n'excluant pas le crime. José

poignarde Garcia. Son rival, tombe et est blessé dans une embuscade où le Dancaire meurt aussi. Carmen, toujours aussi intrépide le rend jaloux avec Lucas, un picador. Il la supplie de le suivre en Amérique mais elle refuse et déclare ne plus l'aimer. À bout, il la tue de deux coups de couteau, l'enterre et se rend aux autorités.

Chapitre 4

Ce chapitre, dans lequel la narration est absente, est consacré à des observations sur les Bohémiens, leur apparence, leurs mœurs, leur langue, leur religion, et d'une certaine manière, renoue avec le rôle de scientifique du narrateur.

Les traces de la nouvelle dans l'opéra

Henri Meilhac et Ludovic Halévy ne respectent pas à la lettre la nouvelle de Prosper Mérimée, loin s'en faut. Ils se servent de-ci de-là des éléments et des personnages, de leurs relations et de leurs actes pour bâtir une histoire dans laquelle on sert l'opéra, l'ouvrage et le genre, ses codes, ses bases éternelles comme l'amour, la mort, le drame. La musique de Georges Bizet les sert à merveille, tant il en amplifie les formes et les sens. Il y mêle aussi l'exotisme de l'Espagne, le folklore en utilisant, entre autres, la *habanera*, la *séguedille* dont il n'est pas question dans la nouvelle, et la *corrida* tout juste évoquée par Mérimée par la présence d'un amant picador, et non le plus prestigieux toréador de l'opéra ! Castagnettes et banda, ces cuivres qui résonnent dans l'arène, même si nous n'y pénétrons pas, parachèvent l'image d'exotisme que représente largement l'Espagne en cette fin de XIX^e siècle. Finalement, c'est le troisième chapitre qui recèle l'essentiel de l'inspiration des colibrettistes.

L'auteur : Prosper Mérimée



Prosper Mérimée
1879 sous le crayon
de Victor Hugo in
Prosper Mérimée de
Maurice Tourneux

Prosper Mérimée naît à Paris en 1803 d'un père professeur de dessin et peintre reconnu et d'une mère, petite-fille de Madame Leprince de Beaumont, auteure connue surtout pour le conte *La Belle et la Bête*. Le milieu culturel et artistique dans lequel Mérimée baigne naturellement influencera ses choix. Après une scolarité sans éclat, il commence des études supérieures en droit. Sa passion pour les Lettres s'affirme, tout comme son désir de devenir écrivain. Dès 1822, il se lance dans l'écriture d'un premier récit. Puis en 1825, à 22 ans, paraissent ses premières publications, sous l'anonymat, qui connaissent un réel succès. À force de persévérance, il parvient à fréquenter les cercles intellectuels et côtoie Victor Hugo, Alfred de Musset ou encore Stendhal avec qui il se lie d'amitié. C'est un homme érudit et polyglotte, de nature libérale et volage, revendiquant un côté antireligieux. À partir de 1828, il commence à publier des nouvelles. Parallèlement à ses activités mondaines, il mène une carrière de haut fonctionnaire. En 1834, il est promu inspecteur des monuments historiques. Aux côtés de l'architecte Viollet-le-Duc, il fait de nombreux voyages en France et à travers la Méditerranée pour recenser les richesses archéologiques. Plusieurs expéditions le mèneront en Espagne. Ses voyages nourrissent son univers d'écrivain. Ses différents écrits lui apportent le succès et lui permettent d'entrer en 1844 à l'Académie Française. Il est l'auteur de nombreuses nouvelles ou courts romans emprunts d'aventure, de mystère, d'exotisme ou d'histoire tels que *Colomba*, *Carmen*, *La Vénus de l'Ille*, *La Chambre bleue* ou encore *Les Âmes du Purgatoire*. Son rapprochement de Napoléon III, dont il sera la plume pour une histoire de Jules César, lui vaut d'être mis au ban par les opposants au régime et dont Victor Hugo faisait partie. Sa santé devenant fragile en vieillissant ne le dissuade pas pour autant de voyager. Il s'éteint en 1870 à presque 67 ans.

La production

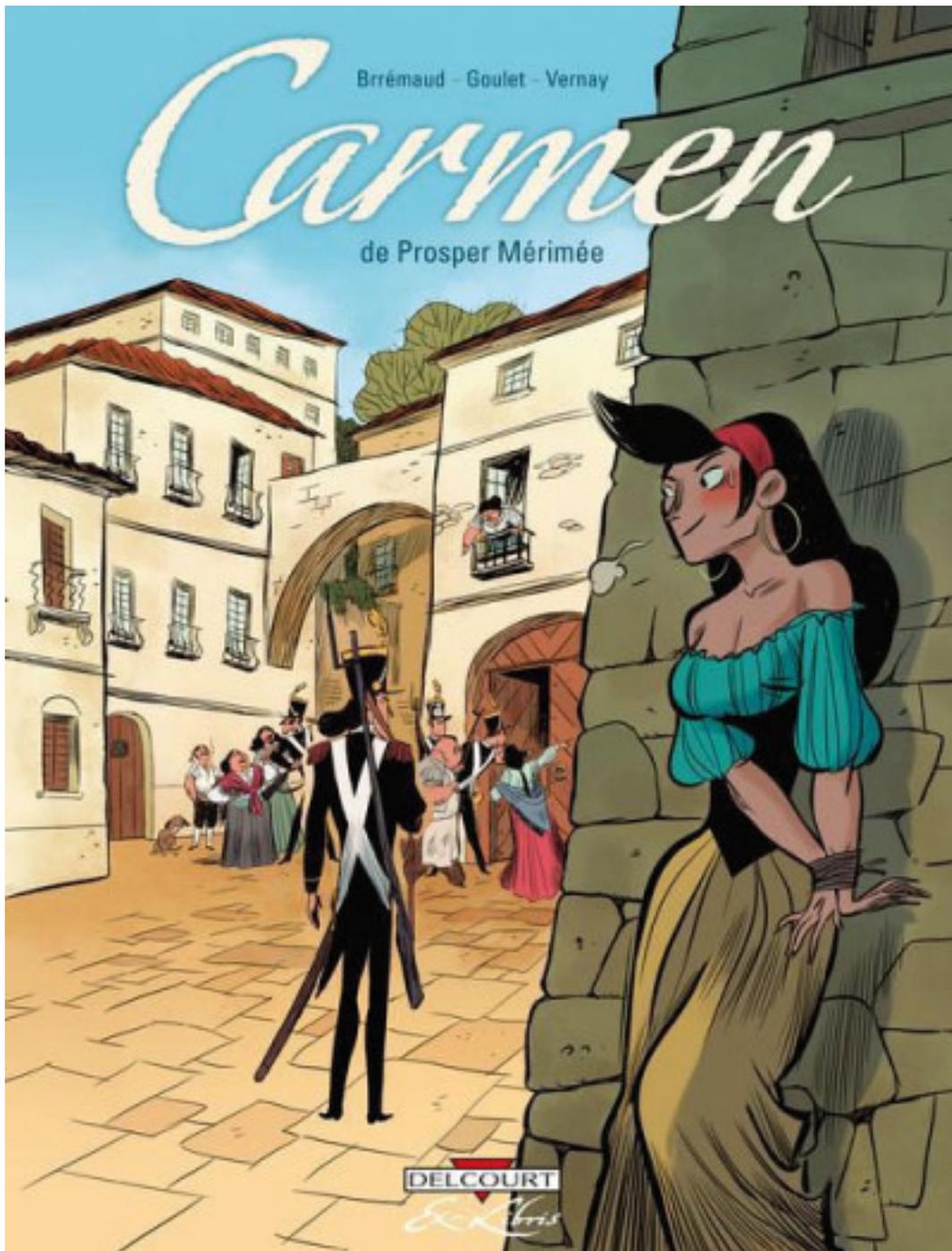
La mise en scène

Note d'intention de Jean-François Sivadier, Février 2010

« Le peintre et son modèle, la femme et son reflet, l'amant et son amante, le picador et le taureau ne sont-ils pas, s'il est permis de tresser pareils fils pour se guider dans l'œuvre dédaléenne de Picasso, les avatars de deux pôles d'une sorte de dialectique où tout se fonderait sur l'opposition, non résolue, de deux êtres qui se font face, vivante image de cette dualité tragique : la conscience affrontée à ce qui lui est étranger. »

Michel Leiris, « Romancero du picador » dans
Un génie sans piédestal et autres textes sur Picasso.

Récit d'un crime passionnel dans les bas-fonds de l'Andalousie, la nouvelle de Mérimée est à la fois l'œuvre d'un peintre, celle d'un journaliste et celle d'un poète. Les traits de son héroïne, tempérament de feu, volupté farouche, sourire de madone et regard de louve, Vénus sortant des eaux et filleule de Satan, se confondent dans le parfum de la terre, la brûlure du soleil et la fraîcheur du Guadalquivir.



Carmen en BD
scénario: Frédéric
Brémaux dessins
Denis Goulet

Mérimée, dans un univers de couleurs, d'odeurs et de sensations, comme un homme amoureux d'un pays autant que de la femme qui en incarne l'incandescence, dessine les traits de Carmen et fait une déclaration d'amour à l'Espagne.

Fidèle à ses principes (pourquoi pas lui, en attendant le prochain et en remplacement du précédent), Carmen porte l'estocade, d'une fleur lancée comme une flèche, sur le seul qui, pendant qu'elle chantait, fermait les yeux et se bouchait les oreilles. Pour ne pas succomber au vertige, Don José se réfugie dans les bras de Micaëla pour y retrouver, tant bien que mal, le sens de ses devoirs, le village de son enfance et le sourire de sa mère. Mais le tableau idyllique est interrompu par les cris d'une femme dont Carmen a tailladé le visage au couteau. La première goutte de sang versée sur le plateau assombrit le climat et déclenche le début des hostilités. Don José est sommé de conduire Carmen en prison mais on n'emprisonne ni le diable, ni la petite sœur de Dionysos. Dans une séguedille enivrante, comme une invitation au voyage, Carmen achève d'étourdir les sens et la raison de son geôlier et pendant qu'il défait ses liens, lui souffle à l'oreille la tentation d'une proposition irrésistible :

«laisse-toi renverser, le reste me regarde».

José se laisse renverser, déposséder de son uniforme et de son grade et passe un mois en prison à respirer la fleur qui lui a percé le cœur et dont le parfum lui donne le sentiment de vivre pour la première fois.

La pensée de Carmen a définitivement envahi celle de José et la jouissance pure du chant et de la danse, comme une finalité absolue, contamine jusqu'au délire la partition et l'auberge de l'acte deux. Au plus fort de l'ivresse, le peuple acclame l'entrée fracassante d'un Dieu vivant et dresse un piédestal pour adorer son idole : celui dont le métier se résume à une seule alternative, vaincre ou mourir. Carmen reconnaît, dans l'orgueil dévastateur d'Escamillo, le feu qui la consume et dans son hymne à la majesté du défi suprême à la mort, une injonction secrète à poursuivre sa propre course vers la liberté et son bras de fer avec le destin.

Pour détendre l'atmosphère, Bizet envoie dans l'auberge deux contrebandiers qui nous apprennent, dans un quintet survolté

comme un numéro de cabaret, que Carmen et ses camarades gagnent leur vie autrement qu'en fabriquant sagement des cigarettes. Les retrouvailles entre Carmen et Don José, à peine sorti de prison, en fait d'apothéose, tournent au désastre. José rappelé à l'ordre par le clairon sonnant l'appel, s'arrache des bras de Carmen qui lui recrache sa lâcheté au visage. Le soldat, proprement écartelé entre son devoir et son désir, s'abîme, transfiguré, dans l'aveu d'une passion qui, donnant un sens à sa vie, l'a aussi dépossédé de lui-même. Pour larguer définitivement les amarres, il ne lui reste plus qu'à se défaire de son honneur et de sa dignité, en s'embarquant vers un pays inconnu que Carmen appelle la liberté et qui ressemble à l'Enfer.

Dans la nuit désertique du troisième acte, entre les allées et venues d'une armée de corps épuisés, chacun a rendez-vous avec lui-même. Carmen reçoit d'un jeu de cartes l'avertissement d'une condamnation sans appel pour elle et son amant. Dans un sommet de la partition, Bizet plonge son héroïne dans une introspection impressionnante de résignation au rendez-vous inéluctable qui l'attend. Mais l'angoisse de la mort réveille en elle l'urgence de vivre. À la demande des contrebandiers, elle dégrafe son corsage en riant pour aller séduire les douaniers avant de sauver *in extremis* la vie d'Escamillo au terme d'un duel improvisé qui l'oppose à José. Micaëla venue affronter le visage de sa rivale et sauver ce qu'il reste de son amant, abat sa dernière carte : la mère de José, avant de mourir, veut embrasser son fils. L'image de sa mère à l'agonie l'emporte sur celle de Carmen au bras d'Escamillo : José quitte le plateau, défiant le monde entier d'une menace terrifiante comme une prophétie.



Corrida, Pablo Picasso
1959

L'orchestre embrase de lumière l'ouverture du dernier acte où le peuple de Séville, hystérique, déroule un tapis rouge pour « celui qui paraît à la fin du drame et qui frappe le dernier coup ». Devant l'arène, Escamillo embrasse Carmen qui part dans les coulisses affronter calmement le visage de son ennemi. Au bord de l'abîme, comme deux enfants dépassés par le jeu qu'ils ont eux-mêmes imaginé, les amants face à face dans l'hébétude de se reconnaître l'un et l'autre pour la première fois, chantent, dans une extraordinaire dissonance où les menaces se confondent aux prières, ce qui ressemble à l'unique véritable scène d'amour de l'opéra. Carmen, déterminée à sacrifier sa vie au nom de sa liberté, impose à son amant un inconcevable alternative :

« tue-moi ou laisse-moi partir »

Au même instant, Escamillo et Don José plonge une lame dans le corps de leur adversaire. Les cris saluant la victoire du toréro se mêlent à ceux de l'assassin anéanti. José, dominant Carmen pour la première fois, la perd définitivement.

Exposée et vide comme un champ de bataille, une piste de cirque ou une salle de bal, l'arène où Bizet va tuer le monstre pour en faire un mythe est avant tout la scène d'un théâtre, le lieu d'un jeu et d'une expérience où, accompagnés d'un chœur omniprésent, à la fois acteur et spectateur, les protagonistes vont risquer leur vie pour aller au bout de leur défi. Micaëla n'entre sur le plateau que pour convaincre José d'en sortir. Dans un cabotinage attendrissant, Escamillo prend le plus beau costume et s'installe au centre. José, comme un acteur qui s'est trompé de pièce, s'obstine à vouloir écrire une histoire avec une bête de scène qui, occupée à vivre chaque seconde comme si c'était la dernière, improvise sa vie comme une suite d'instant et avec les moyens du bord. Carmen, comme un modèle de courage et d'insoumission, s'élevant au-dessus des lois, au-dessus de tout, dénonce autour d'elle la lâcheté d'un monde consentant à subir un ordre protecteur et rassurant, sagement équilibré entre le bien et le mal.

Amorale, dénuée de romantisme et de beaux sentiments, l'œuvre de Bizet trouve son pouvoir de fascination dans le va-et-vient permanent entre le brûlant et le glacial, la transcendance et le trivial, la bassesse et la grâce, la comédie et la tragédie, Wagner et

Offenbach. Le mélange des genres et des sensations, le réalisme enchanté des tableaux, le rouge et le noir, le tabac, le vin, les oranges, les éclats de lumière, le crépuscule dans les montagnes, la violence inouïe du poème et l'enchantement d'une partition multicolore, à l'image du rythme endiablé des fanfares accompagnant dans l'arène la mise à mort, tout cela est surtout, sur le plateau et dans la fosse, l'occasion d'une fête opératique éblouissante qui fait de *Carmen*, une œuvre unique à l'image de son héroïne, anarchique et généreuse, enfiévrée, paradoxale, confondante d'humanité.

À trente-six ans, au sommet de son art, et juste avant de disparaître, Bizet sait bien que l'aspiration de *Carmen* est aussi la sienne. Le compositeur est amoureux non seulement de sa créature mais du paysage qui sommeille en elle : une acceptation fondamentale de l'existence, une invitation permanente au dépassement de soi, une source intarissable d'inspiration. Carmen chante et Bizet nous laisse deviner, dans la fascination qu'elle exerce sur le monde, le pouvoir insondable de la musique elle-même.

L'enfant de Bohême qui n'a jamais connu d'autre loi que celle de son désir, celle dont le nom en latin signifie à la fois magie, musique et poésie, a fait entendre à ceux qui l'écoutaient le chant que murmurait sous leurs masques la voix de leur propre humanité. Tout cela s'éteint dans l'effondrement sur le sable, d'un oiseau rebelle définitivement inapprivoisé.

L'amour, la fête, la mort

par Hervé Lacombe¹

Carmen à l'Opéra-Comique !

En 1872, le directeur de l'Opéra-Comique avait commandé à Bizet un nouvel ouvrage. Après avoir hésité entre plusieurs sujets, le compositeur et ses librettistes décidèrent de transposer *Carmen* sur cette scène, ce qui effraya un des deux directeurs, Monsieur de Leuven, qui souhaitait voir Bizet mettre en musique une pièce intitulée *L'oiseau bleu*. Quand Ludovic Halévy, l'un des librettistes de *Carmen*, lui présenta le projet de tirer la nouvelle de Mérimée un livret original, Leuven l'interrompit immédiatement : « *Carmen* !... La *Carmen* de Mérimée !... Est-ce qu'elle n'est pas assassinée par son amant ?... Et ce milieu de voleurs, de Bohémiennes, de cigarières !... À l'Opéra-Comique !... Le théâtre des familles !... Le théâtre des entrevues de mariages !... Nous avons, tous les soirs, cinq ou six loges louées pour ces entrevues... Vous allez mettre notre public en fuite... C'est impossible ! »

¹ Musicologue et professeur à l'université Rennes 2 / Extrait du programme de *Carmen*, OnR, saison 2000/2001.



Affiche pour la
Première de *Carmen*
en 1875 par Prudent
Louis Leray

Composition

Dès son origine, le chef-d'œuvre de Bizet a été conçu dans le moule de l'Opéra-Comique, tout en provoquant des remous. La réussite de la partition originale de *Carmen* tient, pour partie, dans l'adaptation du drame à cette nécessité de facture. Bizet a en effet réparti avec précision les passages chantés et les scènes dialoguées. En outre, les dialogues parlés, plus rapides que les récitatifs qui les remplacent dans la version dite d'« opéra » qu'Ernest Guiraud a réalisé après la mort du compositeur, a l'avantage de donner de plus amples informations sur les motivations des personnages. Les auteurs ont composé une remarquable gradation entre le parler et le chanter, en usant de la technique du mélodrame, mélange de parler et de musique. Tous les passages ainsi conçus ont disparu dans la version d'opéra. Citons la scène dialoguée sur une musique à l'orchestre dans le « chœur des gamins » ou encore le dialogue entre Carmen et José dans le numéro 6, soutenu par des instruments. Un chroniqueur rapportera, quelques années après la création, dans le journal *l'écho de Paris*, que l'interprète principale, Galli-Marié « avait serré toutes les parties du rôle dans une composition si forte qu'elle semblait marquer par ce changement de mode « parler/ chanter » les progrès de la passion. » Durant les répétitions, il fallut d'ailleurs couper certains passages trop difficiles à mettre en place, superposant des morceaux instrumentaux délicats avec des interventions parlées périlleuses à bien placer par les interprètes.

Convention de l'Opéra-Comique

Écrire pour l'Opéra-Comique impose de veiller aux dimensions de l'ouvrage. Il est impossible, notamment, de composer une œuvre en cinq actes. Les possibilités techniques sont plus réduites qu'à l'opéra : l'orchestre est plus petit, les chœurs moins nombreux, les voix souvent moins puissantes mais plus habiles à parler et à articuler. Certains membres de la troupe sont même des spécialistes du parler-chanter que les librettistes et musiciens prennent en compte quand ils écrivent leurs œuvres.



THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE. — LE JOAILLER DE ST-JAMES, Acte II, scène 19.

La danse, qui est une composante obligée des grands opéras et participe à la splendeur des spectacles donnés à l'Académie de Musique, est généralement absente des opéras-comiques. Pour les représentations de *Carmen*, il fallut faire appel à deux danseuses extérieures à l'Opéra-Comique, Jeanne Biandinier et Aline Ancke.

Georges Bizet joue admirablement de tous ces codes qu'il accepte et réinvestit. Les contrebandiers se coulent dans la longue liste des brigands d'opéra-comique mais prennent parfois des intonations inhabituelles comme par exemple au début de l'acte trois. La dimension comique ou légère, essentielle au genre de l'opéra-comique, est bien présente dans les scènes de foule colorées et joyeuse et dans les morceaux enlevés qui jalonnent la partition.

Tandis que les formes traditionnelles - airs, chansons et couplets - dessinent des contours musicaux apparemment sans surprise. De l'intérieur, le style du compositeur ronge les conventions. La musique devient plus fuyante, plus dissonante et plus riche que dans aucune autre partition d'opéra-comique.

Les protagonistes

Micaëla apparaît comme la pure jeune fille, héroïne conventionnelle, tout en formant un élément de contraste nécessaire à l'agencement des caractères dramatiques. Carmen est d'autant plus sulfureuse qu'elle s'oppose à cette « admirable » figure.

Habilement introduite dans l'intrigue, Micaëla joue encore le rôle de la messagère de la mère : elle rappelle l'enfance et le « pays d'autrefois », autant de thèmes qui peuvent, à un premier niveau, sembler conventionnels mais qui prennent ici une vigueur nouvelle car José et Carmen renversent les valeurs que l'opéra-comique avait pour habitude, voire pour mission, de célébrer. Le type du soldat valeureux s'écroule, la morale est piétinée. Une femme impose sa loi et domine les hommes.



1926. Kszegi Teréz
(Micaela) et Kovács
Dezs (Escamillo)
Auteur inconnu

La dimension tragique

Autre élément subversif : la dimension tragique s'infiltré peu à peu dans l'intrigue et éclate dans certains passages qui pourraient tout d'abord faire croire à des scènes convenues. Le trio des cartes pourrait n'être qu'une variation, sur la scène, de la diseuse de bonne aventure. C'est en tout cas ce que nous laisse croire les interventions de Mercedes et Frasquita. Mais la mort, entrevue par Carmen, déploie ses lugubres harmonies, d'une intensité sans précédent.

La fin tragique se déroule sur un arrière-plan qui n'est au fond qu'une scène de divertissement : corrida avec fanfare, marche et foule en liesse. La mort, montrée sur scène, a choqué parce qu'elle était représentée avec une puissance expressive jamais rencontrée à l'Opéra-Comique. Mais aussi parce que l'on voyait, sans voile, un meurtre passionnel dans sa nudité la plus totale, un homme avili par une passion pour une femme au comportement inacceptable. De rares auteurs avaient auparavant tenté d'introduire la mort dans cette institution lyrique plutôt dédiée au mariage comme par exemple Aubert avec sa *Manon Lescaut*. Personne n'était allé jusqu'à ce point d'outrage aux conventions.



Carmen à l'OnR en
2000 2001 Production
sous chapiteau de
cirque Mise en scène
Daniel Dollé et Maria
Madau

L'exotisme...



Bohémiens en marche
1860 Alfred
Dehodencq [1822 –
1882] musée d'Orsay
Paris

Le recours à l'Espagne comme cadre exotique se situe, de la même façon que la dimension légère, dans une importante tradition de l'Opéra-Comique. Tous les spectateurs ont alors en mémoire les ouvrages qui leur ont présenté l'Espagne et ses figures stéréotypées sous un jour plaisant, particulièrement *Les Diamants de la couronne* (1841) d'Auber, *Le Guitarrero* (1841) de Fromental Halévy, *Le Toréador* (1849) et *Giralda* (1850) d'Adolf Adam, *La chanteuse voilée* de Victor Massé (1850), sans oublier *Don César de Basan* de Jules Massenet (1872) où étaient déjà réunis trois des interprètes de Carmen : Bouillie (Don César), Léry (le roi Charles II) et Galli-Marié (Lazarille).

Armand Gouzien, critique à L'événement, constate, le 6 mars 1875 :

«Après tant de romances et d'opéras-comiques, tenter de faire du nouveau avec le beau ciel de l'Espagne, le défilé de la montagne, les hidalgos, les fandangos, les corrégidors, les toréadors, les mentilles, les séguedilles, les contrabandista et les castagnettes, cela eût paru impossible à des librettistes ordinaires [...]. Peu de librettistes auraient pu mener à bonne fin ce travail fort scabreux... MM. Meilhac et Halévy y ont réussi en conservant presque intacte l'étrangeté, la sauvagerie et le pittoresque de leur modèle»



Portrait de Galli
Marié dans *Carmen* à
l'Opéra-Comique par
Henri-Lucien Doucet

Je t'aimais, je t'aime et je t'aimerai ?

Ce n'est pas une histoire d'amour. C'est une histoire de désir et de passions. De rapports de force. Il y est question de domination et de soumission, de violence du désir et de faiblesse de la volonté, de liberté et d'asservissement. La liberté ou la mort chante Carmen depuis la Habanera jusqu'au finale qui la résume tout entière : « Frappe-moi donc... ou laisse-moi passer ! ». Don José, symétriquement, c'est la servitude de la passion. Ses derniers mots (qui sont aussi ceux de l'opéra) le résument lui aussi : « Vous pouvez m'arrêter... c'est moi qui l'ai tuée. Ô ma Carmen, ma Carmen adorée ». Quels sentiments pourrait-il y avoir entre ces deux-là ? Il n'y a pas, dans *Carmen*, de sourires ou de larmes, pas une vraie scène d'amour (« je t'aime, tu m'aimes, nous nous aimons ») avec étreintes, fusion des corps et des âmes et engagements pour toujours. Personne jamais ne dit « nous ». Il est toujours question d'amour mais il ne se réalise jamais ; on en parle tout le temps mais rarement au présent : « tu m'aimeras », « j'aimais jadis », « je pourrais bien aimer », « je l'aimerai », « si tu m'aimais », « si je m'avisais de t'aimer ». De la séduction, de la provocation, de la jalousie, des luttes de reconnaissance, oui ; de la frustration, de l'obsession, de la possession, oui. Des amours, peut-être. L'amour, jamais.

Francis Wolff dans un extrait de son texte de présentation pour l'Opéra de Paris 2019

« Pas d'autre morale que la liberté. Pas de sentiments mais des liaisons dangereuses. L'opéra *Carmen* est à l'image contradictoire de son héroïne. Opéra-comique à la française et tragédie grecque. Pas de duos mais des duels. Manzanille, séguedille, issue fatale. Pas d'amour mais des rapports de force : *Carmen* est une corrida. »¹

¹ Cité dans « Francis Wolff, moments de vérité » par Pierre Vidal éditions Gascogne. Francis Wolff est philosophe, auteur, entre autres de « Philosophie de la Corrida » et de « 50 raisons de défendre la corrida »

Bizet dérange... Théodore de Banville

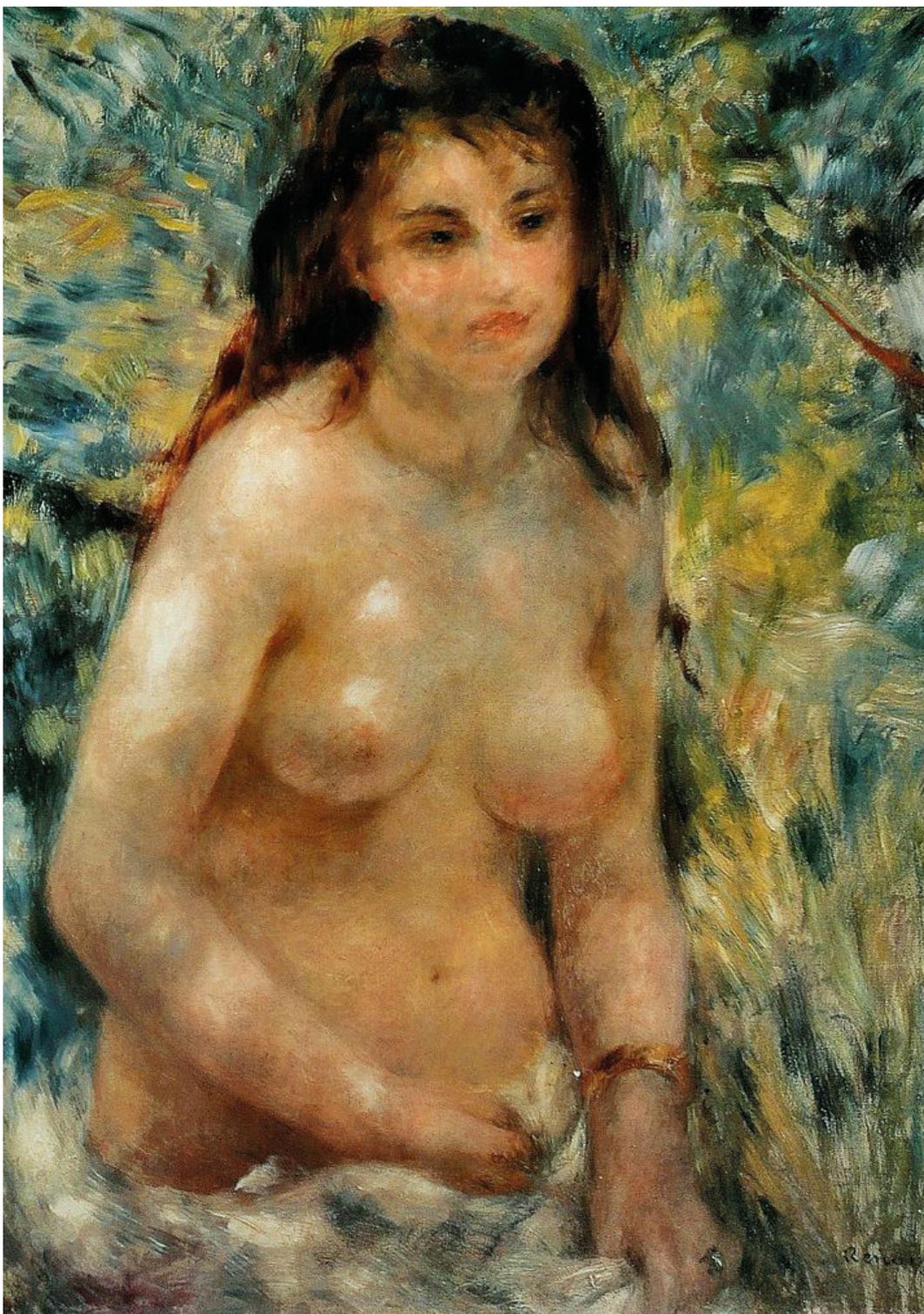
Souvent cité, Théodore de Banville a su exprimer, dans un article paru au lendemain de la création, l'extraordinaire changement d'attitude qu'apportait l'œuvre nouvelle. Le musicien ne cherchait pas simplement à contenter l'attente d'un public désireux de se divertir mais venait déranger les habitudes de ce qu'il est convenu d'appeler le public bourgeois.

«Monsieur Bizet est un de ses jeunes ambitieux qui veulent que la lyre chante, souffre et pleure, vive avec notre âme et nous ouvre le monde invisible et qui ne se contente pas des turlurettes les plus heureuses et des faridondaines les mieux réussies, quand même ils auraient la gloire d'exécuter ces turlututus aux applaudissements d'un peuple immense ! Pour ces nouveaux venus, la musique, même au théâtre, doit être, non pas un amusement, une manière de passer la soirée, mais un langage divin exprimant les angoisses, les folies, les célestes aspirations de l'être qui, pétri de fange et d'azur, est ici-bas un passant et un exilé [...]. Au lieu de ces jolies poupées bleu ciel et couleurs de rose, qui firent la joie de nos pères, il a voulu montrer de vrais hommes et de vraies femmes éblouis, torturés par la passion, s'agitant au vent de la folie, et dont l'orchestre, devenu créateur et poète nous raconterait les angoisses, les jalousies, les colères, les entraînements insensés. Il a voulu infliger les joies et les cruelles voluptés de la musique aux honnêtes dîneurs réputés qu'Auber endormait au doux son enivrant de sa flûte... Et, tant la chose est nouvelle, le public, éveillé en sursaut, s'écrie : « Oh ! Oh ! Qu'est ceci ? Voilà que je m'indigne, que je me passionne, que je vis, que je pleure, que je m'intéresse à ces gens-là je suis volé ! »

1875

année de la création

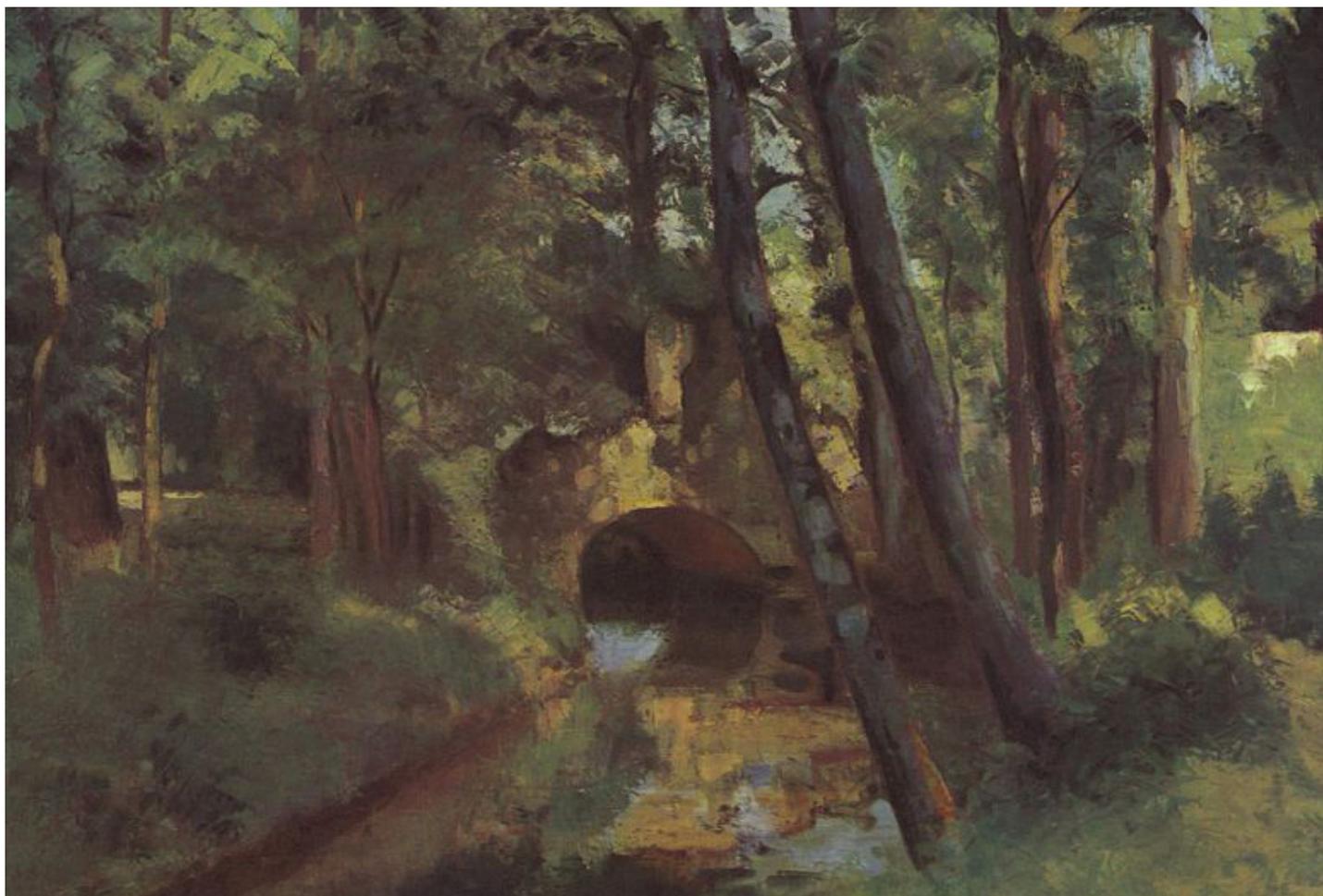
C'est le plein triomphe des impressionnistes : Claude Monet, Paul Cézanne, Edgar Degas, Camille Pissarro, Gustave Caillebotte, Edouard Manet.



Pierre - Auguste
Renoir, *Torse de femme*
1875



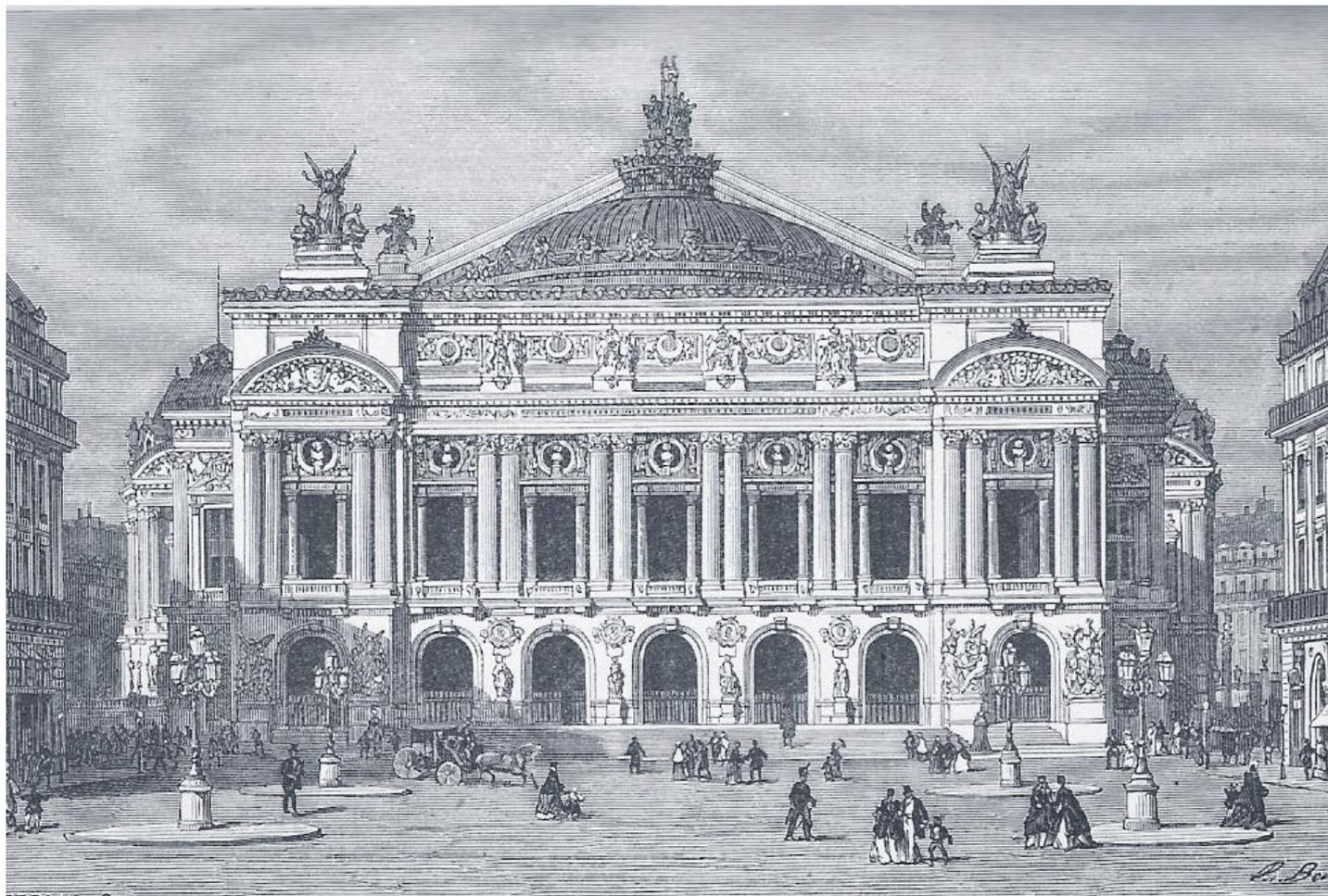
Gustave Caillebotte,
*Les Raboteurs de
parquet*, 1875, Musée
d'Orsay, Paris - Un
sujet révolutionnaire à
l'époque : des artisans
font l'objet d'une
peinture.



Camille Pissarro
Le Petit Pont, Pontoise,
1875, Kunsthalle
Mannheim

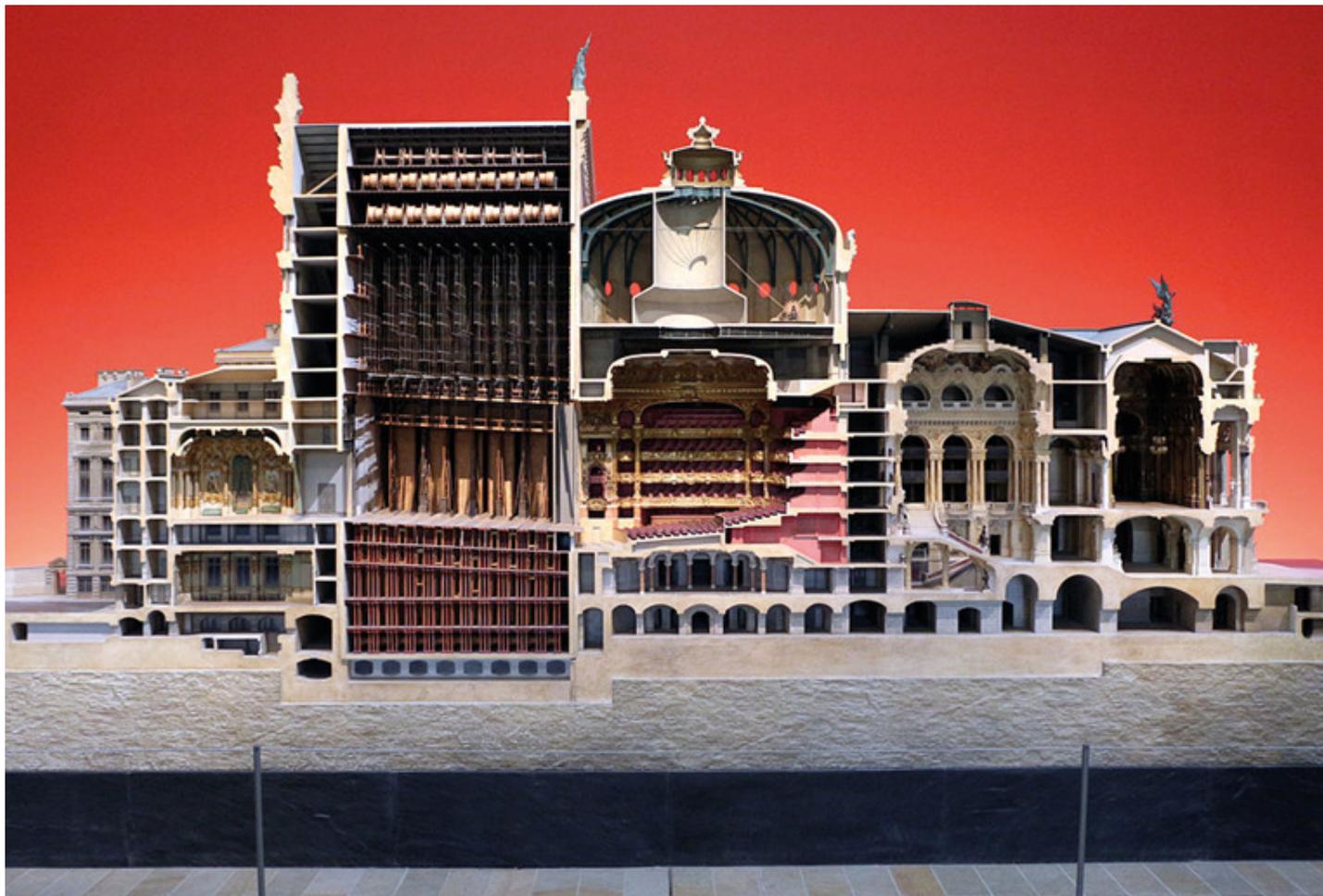


Claude Monet
*La promenade ou La
Femme à l'ombrelle*
(Madame Monet et
son fils)
1875
National Gallery of
Art, Washington



Camille Pissarro
Le Petit Pont, Pontoise,
1875, Kunsthalle
Mannheim

5 janvier : inauguration de l'Opéra Garnier à Paris



Maquette de l'Opéra
Garnier, 1986,
Richard Peduzzi
Musée d'Orsay ©
Sailko

Lois constitutionnelles établissant la III^e République.
Déclarée en 1870, elle va se forger dans une série de votes de lois :

Vote de la Constitution (régime parlementaire).

Loi du 24 février 1875 (organisation du Sénat).

Loi du 25 février 1875 (organisation des pouvoirs publics).

Loi du 16 juillet 1875 (rapports entre les pouvoirs publics).

Signature de la Convention du Mètre par 17 États à Paris.

Ce traité international décide de la construction d'un nouveau prototype du mètre. Le célèbre mètre étalon en platine iridié est déposé au Bureau international des poids et mesures dans l'enceinte de Pavillon de Breteuil à Sèvres.

19 octobre : création de *La Boulangère à des écus*, opéra bouffe en trois actes de Jacques Offenbach, sur un livret d'Henri Meilhac et Ludovic Halévy, au Théâtre des Variétés à Paris.
La Symphonie espagnole de Lalo
La Danse macabre de Camille Saint-Saëns
La Moldau, poème symphonique de Bedrich Smetana

Mort de Jean Baptiste Emile Corot



Les contrebandiers, 1872, Jean Baptiste Emile Corot (1796-1875)

Mort d'Antoine-Louis Barye



Bull on the Defensive, XIX^e siècle Antoine-Louis Barye (1795-1875), Walters Art Museum Baltimore

Mort de Jean Baptiste Carpeaux



La Danse, 1874, Jean-Baptiste Carpeaux, Opéra Garnier, Paris, France
© Daniel Stockman from Seattle, WA, USA

Mort de Jean-François Millet



L'Angelus, 1857, Jean-François Millet (1814-1875)
© CL

Mort de Georges Bizet, compositeur

Mort de Hans Christian Andersen, écrivain, auteur notamment de *La reine des Neige* (1844) dont l'adaptation lyrique est à l'affiche de la saison 2021/2022 à l'OnR.

Naissance de :

Jeanne Calment (1875-1997) doyenne absolue de l'humanité.

Maurice Ravel (1875-1937) célèbre pour le *Boléro* dont

Maurice Béjart a fait une chorégraphie non moins célèbre¹

Thomas Mann (1875-1955) célèbre pour *La Mort à Venise*.

Henriette Tirman (1875-1952) peintre, graveuse et illustratrice.



© Henriette Tirman

1. Visionner la vidéo avec la soliste Maya Plisetskaya :
<https://www.youtube.com/watch?v=SsSALaDJuN4>

Pour aller plus loin

Habanera-Havanaise

L'amour est un oiseau rebelle

Acte I Scène 5

CARMEN

OPÉRA-COMIQUE en 4 Actes de GEORGES BIZET.

Habanera (1)

Chantée par M^{lle} GALLI-MARIÉ.

N^o 3 bis. (SOPRANO ou TÉNOR)

Allegretto quasi Andantino. (♩: 72) *p*

CARMEN. L'amour

PIANO. *pp*

Allegretto quasi Andantino.

est un oi-seau re-bel-le Que nul ne peut-ap-pri-voi-ser, Et c'est

rien en vain qu'on l'ap-pelle, S'il lui con-vient-de-re-fu-ser; Rien n'y

peut de voir.

(1) Extrait d'une chanson espagnole. Propriété des Éditeurs du Ministère.
Paris, CHAUDENS FRÈRE et FILS.

2

fait, menace ou pri - è - re, L'un par - le bien, l'au - tre se tait; Et c'est

l'autre que je pré - fé - re, Il n'a rien dit, — mais il me plaît.

espress.
Ea - mour! — l'a - mour!

l'a - mour! — l'a - mour! l'amour est en - fant de Bo -

- lème Il n'a ja - mais, jamais connu de toi, Si tu ne m'ai - mes pas, je
 t'ai - me; Si je t'aime, prends garde à toi! Si tu ne
 m'ai - mes pas, si tu ne m'aimes pas, je t'ai - me! Mais si je t'ai - me, si je
 t'aime, prends garde à toi!

f *pp* *pp* *mf* *f* *mf* *f* *f*

ped.

A.C. 2193.

4

p
L'oiseau que tu croyais sur - prendre Battit de l'aile et s'en vo - la; L'amour

pp

port de voix.
est loin, tu peux l'at - tendre; Tu ne l'at - tends plus, il est là! Tout au - tour de toi vi - te,

port de voix.
vi - te, Il vient, s'en va, puis il re - vient; Tu crois le tenir, il t'é - vi - te; Tu crois fé -

- vi - ter, il te tient! — E - amour! — l'a - mour!

5

l'a - mour! — l'a - mour! l' amour est en - fant de Bo -

- hème, Il n'a ja - mais, jamais comme de toi, Si tu ne m'aimes pas, je t'ai - me; Si

je t'aime, prends garde à toi! — Si tu ne m'aimes pas, si tu ne m'aimes pas, je

t'ai - me! Mais si je t'ai - me, si je t'ai - me, prends garde à — toi! —

A.C. 3109.

La Habanera est une danse apparue vers le milieu du XIX^e siècle, vers 1830, à La Havane sur l'île de Cuba et qui a presque totalement disparu de nos jours au profit du tango argentin. C'est une danse de couple, lente, à deux temps qui permet l'introduction de rythmes chantés. Elle est importée par les marins en Europe et elle devient un genre musical prisé en Espagne et en Catalogne. Elle est dansée par toutes les classes de la société. Georges Bizet pensait que c'était un air traditionnel qu'il avait emprunté mais, en fait, il s'agit d'une composition de Sebastián de Yradier, *El arpeglito* (1840).



Aujourd'hui, des versions plus « pop » voire « rock », nous montrent que le mythe de Carmen et l'air qui l'a immortalisée auprès du grand public continue à inspirer :

Céline Dion en 1985 >>

https://www.youtube.com/watch?v=ZJHp2CLd_o8

Nirvana, *L'Amour est un oiseau rebelle*, Hollywood Rock Festival, Rio De Janeiro, Brazil, January 23rd 1993 >>

<https://www.youtube.com/watch?v=E5A0QGjXYt4>

Monsieur Gontrand, *L'Amour est un oiseau rebelle*, Habanera (Georges Bizet / reprise) 2012 >>

https://www.youtube.com/watch?v=gV0_vB5Y87o

Dani, *L'Amour est un oiseau rebelle*, clip Officiel 2013 >>

<https://www.youtube.com/watch?v=VFmaZCnTKc0>

Stromae, « Carmen », album *Racine Carrée*, 2013

https://www.youtube.com/watch?v=wdpXyI3_Qpk

Lili Poe, *L'Amour est un oiseau rebelle*,

(Cover Carmen Challenge) 2017 >>

<https://www.youtube.com/watch?v=lOFZ5x9Ug10>

La séguedille

«Près des remparts de Séville,
Chez mon ami, Lillas Pastia
J'irai danser la Séguedille
Boire du Manzanilla.»

La séguedille ? Une «danse populaire andalouse, à trois temps vifs, caractérisée par un rythme marqué par les castagnettes, durant quatre mesures, entre les couplets chantés». Il s'agit aussi de la musique et du chant qui accompagnent cette danse (définition du CNRTL).



5

l'a - mour! — l'a - mour! l'amour est en - fant de Bo -

- hème, il n'a ja - mais, jamais com - me de toi, Si tu ne m'aimes pas, je t'ai - me; Si

je t'aime, prends garde à toi! — Si tu ne m'aimes pas, si tu ne m'aimes pas, je

t'ai - me! Mais si je t'ai - me, si je t'ai - me, prends garde à — toi! —

A.C. 3109.

Carmen la bohémienne

Le personnage principal, Carmen, fait partie du peuple nomade tzigane. En 1847, lorsque la nouvelle éponyme de Prosper Mérimée est publiée, ce peuple continue d'interroger la gent culturelle qui y voit une image d'exotisme nourrissant le romantisme d'alors. L'auteur, en cherchant un manuscrit en langue romani lors d'un voyage dans les Vosges, suit une « horde de Bohémiens » et en faisant leur rencontre dit avoir trouvé « de fort curieuses gens, ayant d'admirables figures ». C'est à la suite de cette expédition que naît le personnage de Carmen, car « comme [il] étudie les Bohémiens avec beaucoup de soin, [il] fait [de son] héroïne bohémienne ».



Tzigane, 1870,
Jean-François Portaels
(1818 – 1895), Charleroi
Museum, Belgique

Roms, Tsiganes, Bohémiens, Zingaras

Un peu d'histoire
des « gens du voyages »



*Une famille de bohémiens,
Eugène Trutat
(1840–1910)
Muséum de Toulouse*

Les Roms, terme qui signifie « homme » dans la langue indo-européenne romani est la dénomination choisie en 1971 par les membres des différentes communautés tziganes. Ces « peuples de traditions orales » sont des populations présentes en Europe et originaires du Nord de l'Inde où elles exerçaient des « petits métiers », ceux qui sont nécessaires à la collectivité. Communauté considérée de ce fait comme « impure » dans l'Inde des castes, elle n'avait pas le droit d'être sédentaire. Vers le X^e siècle, leur lente migration vers l'Europe occidentale commence. Leur présence est attestée pour la première fois en France en 1419. Si à leur arrivée au XV^e siècle leur présence est bien acceptée, dès la fin de celui-ci, partout en Europe, ils deviennent indésirables à cause de leur nomadisme. En France, dès la deuxième moitié du XVII^e siècle, sous Louis XIV, ils sont victimes d'une politique de bannissement et de stigmatisation : on condamne les hommes aux galères à perpétuité, les enfants sont internés et les femmes rasées. Ceux qui leur donnaient asile étaient punis par des confiscations. Les siècles suivants ne voient pas une grande amélioration dans l'acceptation de leur mode de vie. Le XX^e siècle durcit encore leurs conditions d'existence. Le nomadisme continue d'être réprimé. Ils ont désormais le devoir de se munir de documents de circulation. Dans certains pays, les enfants sont enlevés à leur famille et placés dans des orphelinats, des familles d'accueil ou des hôpitaux. On procède aussi à des stérilisations. Ils n'échapperont pas aux exactions : déportations, camps d'internement et d'extermination. Les génocides ne seront reconnus que tardivement.



*Femmes et enfants tsiganes
internés dans le camp de
transit de Rivesaltes. France,
printemps, 1942*

© Jacqueline Geneste,
Mémorial de la Shoah,
Coll.

Après la Seconde Guerre mondiale, la communauté internationale se penche sur les droits de ces communautés et une résolution est prise visant à les protéger au sein des pays les accueillant sur leur territoire afin qu'ils puissent bénéficier des mêmes droits que la population locale.



Affiche du film
Le Temps des Gitans,
1989, Emir Kusturica.

Sources :

https://www.scienceshumaines.com/qui-sont-les-roms_fr_26185.html

https://www.la-croix.com/Actualite/Monde/Le-peuple-Rom-_NG_-2010-04-07-549600

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Roms>

Séville, entre folklore et tradition



Sevilla, La Giralda,
1890, Photoglob Co.,
publisher.

Un peu d'histoire

Séville est la capitale de l'Andalousie, communauté autonome depuis 1981, située au sud de la péninsule ibérique, au bord de la Méditerranée, en face du continent nord-africain dont elle est séparée par le détroit de Gibraltar.

Sa situation géographique lui valut d'être un passage pour les humains depuis la préhistoire et l'Antiquité. Cette région se trouve à la croisée de l'Océan Atlantique et de la Mer Méditerranée. Très convoitée, elle voit se succéder l'Empire romain (-300), les Vandales (peuple nordique en 411), l'Islam (711), les Rois Catholiques (1492). Séville devient alors le centre névralgique de l'empire espagnol. Suivent ensuite la guerre d'indépendance (1808-1814) qui débouche sur la première Constitution espagnole. L'histoire espagnole sera marquée aussi par la guerre civile dès 1936. En 1981, l'Andalousie devient une communauté autonome avec son propre gouvernement, la Junta, et son parlement.

Chaque période sera imprégnée des invasions successives : écrits scientifiques, philosophiques, poétiques, richesse intellectuelle, techniques d'exploitation agricole, connaissances botaniques et scientifiques, départ des grandes expéditions, porte de l'Europe grâce à son port où accostent les bateaux de retour d'Amérique, riche lieu d'échanges commerciaux.



Sources :

<https://www.google.com/maps/place/Séville>

<https://www.andalucia.org/fr/landalousie/histoire>

La gastronomie

La gastronomie andalouse est de tradition méditerranéenne avec une prépondérance de l'huile d'olive. Elle est connue pour ses *tapas* [« couvercle » en espagnol]. Ce sont de petites bouchées apéritives (légumes/viande/charcuterie/poisson/crustacé/fromage) disposées dans des coupelles que l'on consomme accompagnées d'un verre. Mais on dégustera aussi ses fromages qui sont plutôt de montagne au lait de chèvre et de brebis. Les Andalous affectionnent la pâtisserie et les gâteaux qui sont très variés.



Tapas assortiment ©Arnaud 25 2018

L'Espagne est un pays qui, grâce à son climat, produit beaucoup de fruits et légumes.

Le gazpacho est une autre spécialité connue : une soupe froide faite d'un mélange de pain et de crudités (concombres, tomates, oignons) relevée d'épices variées, en particulier de piments, assaisonnée d'huile et de vinaigre et que l'on fait tremper dans de l'eau, et du bouillon (CNRTL).

Tous ces mets pourront, bien sûr, être accompagnés de vin local, souvent fortement alcoolisé, ou de bière aussi.



Gaspacho servi dans un pot en argile © Bocadorada, 2008

Les amateurs de boissons non alcoolisées se désaltèreront plutôt avec du granizado de citron, de café ou de fruits divers (citron, café ou fruit sur glace pilée).



© DR

Le flamenco

Le flamenco est un genre musical et une danse datant du XVIII^e siècle, créé sur la base d'un folklore populaire issu des diverses cultures qui s'épanouissent au cours des siècles en Andalousie. Il se danse essentiellement seul.

À l'origine, le flamenco consistait en un simple *cante* (chant) *a cappella*, établi dans le triangle formé par Triana (Séville), Jerez et Cadix. Le mot *cante* s'applique essentiellement au chant flamenco car le mot habituel en espagnol pour dire chant est *canto*. L'appellation traditionnelle du flamenco est d'ailleurs le *cante jondo* (ou «chant profond», variante andalouse de l'espagnol *hondo*). Les chanteurs et chanteuses de flamenco sont appelés *cantaor* ou *cantaora* (variante andalouse de l'espagnol *cantador* «chanteur», ou *cantante* «chanteur lyrique»).

Les claquements des mains pour accompagner ce chant s'appellent *palmas* et la danse se nomme *el baile* (*bailaor*: danseur, *bailaora*: danseuse, termes réservés aux danseurs de flamenco, car le terme générique en espagnol pour «danseur» est *bailarín* au théâtre ou *danzante* dans une procession). La percussion, en plus des *palmas* polyrythmiques, se fait souvent avec les pieds : le *zapateado*, une sorte de claquettes inspirée de la danse de groupe de type traditionnel dite *chacarera*, toujours pratiquée dans certains pays d'Amérique latine. Comme percussion, les castagnettes, héritage de l'Antiquité romaine, sont encore parfois utilisées, suivies du mouvement des poignets. Les mains et les doigts proposent aussi des figures très travaillées et expressives appelées *floreos*. La danse représente une fusion stylistique entre la *chacarera*, le mouvement artistique du *toreo* de salon et la danse du ventre. Elle relève aussi probablement, comme source lointaine, de certaines danses indiennes, peut-être apportées en Andalousie par le peuple gitan, lequel se trouve au cœur de la construction culturelle que représente le flamenco, lui-même partie prenante et intime de l'âme espagnole.

La guitare classique française s'apparente à la guitare flamenca, même si cette dernière est plus fine, plus légère et rend un son plus clair, métallique, brillant et moins velouté. La musique qui accompagne le chant ou la danse, ou qui se joue seule, est nommée *el toque* (jeu de guitare essentiellement, même si aujourd'hui, dans le nouveau flamenco, on trouve aussi du piano et d'autres instruments). Le musicien de flamenco est appelé *tocaor*, par déformation dialectale andalouse de l'espagnol *tocador* (joueur de guitare, musicien). À l'époque contemporaine, la percussion se fait souvent aussi avec le *cajón*, instrument des musiques traditionnelles péruviennes depuis le XVIII^e siècle. Celui-ci fut rapporté du Pérou par Paco de Lucía.

Le flamenco a été inscrit par l'UNESCO au patrimoine culturel immatériel de l'humanité le 16 novembre 2010, à l'initiative des Communautés autonomes d'Andalousie, d'Estrémadure et de Murcie.



Flamenco en el Palacio Andaluz, Sevilla,
España © Diego Delso

Le costume andalou et ses compléments indispensables

Origine du costume de flamenca

L'origine du costume de flamenca se trouve dans la modeste *bata de faena* ou robe de travail que la paysanne andalouse porte. Le tissu utilisé était la percale et se terminait avec un ou plusieurs volants au bas de la robe (jusqu'à 4 volants). La robe est coupée de manière à lui conférer de l'ampleur. Les compléments les plus utilisés sont de modestes bijoux ou de rudimentaires boucles d'oreilles en bois ainsi que des bracelets peints de couleurs vives. La fleur dans les cheveux et la *peineta* sont indispensables. Cette manière de s'habiller s'inspire des ornements féminins traditionnels de la femme sévillane durant le XVI^e siècle. Au XVIII^e siècle, on y incorpore des accessoires d'influence française (la mantille en dentelle ou le peigne).

Les costumes de flamenca

S'il fallait définir brièvement les costumes de flamenca (vulgairement appelés costumes de *faraloes*), nous dirions qu'il s'agit de l'unique costume régional espagnol qui varie et évolue en fonction de la mode. Une des finitions du costume, appelé « corps de guitare », souligne les lignes du corps féminin : décolleté en V, rond ou carré selon les époques, les cheveux remontés en chignon pour mettre en valeur la finesse du cou, costume moulant qui s'élargit au niveau des hanches et des volants. Il est indispensable de porter des accessoires comme le châle, la fleur dans les cheveux, des bracelets ou des peignes.

La *bata rociéra* peut se confondre avec le costume flamenco mais elle est différente. C'est le costume de *faena*, de voyage, que l'on utilise pour le pèlerinage du Rocio. La *bata* est très confortable pour marcher, monter à cheval : elle est plus simple que le costume flamenco. Elle a moins de volants et ils sont plus petits. Certaines *bata* sont composées de 2 pièces : jupe et blouse.

En ce qui concerne le costume des femmes, si elles chevauchent seules, en amazone, avec une jupe à la place du pantalon, le costume est composé d'une jupe en forme de cloche et d'une chemise blanche, bien lisse, avec des broderies et une petite veste courte et décorée. Les cheveux sont couverts par un foulard, un chapeau ou décorés d'une fleur. Leur coiffure dépend du type de costume. En ce qui concerne les chaussures, il s'agit, tout comme pour les hommes, de bottes.

Le costume *campero* que nous pourrions appeler *faena* (traduction littérale : travail, corvée, occupation), est propre au travail dans les champs. Le chapeau a un bord large, la blouse doit toujours être blanche, la petite veste boutonnée par le bouton supérieur, le pantalon de revers blanc, le foulard noué à la ceinture, les *zahones* (sorte de cuissarde) de veau, croisés à la ceinture et accrochés à la hauteur des cuisses et les bottes *campero*. Il s'agit du costume traditionnel pour les champs et parfait pour les *ferias* et *romerías*.

Sur les pas de Carmen

Si vous passez par Séville et que le cœur vous en dit, vous voudrez peut-être découvrir la capitale andalouse à travers les lieux emblématiques qui sont ceux de l'opéra. C'est la route du mythe de Carmen, trois heures de promenades pour plonger dans la vie de la Carmencita.



L'ancienne manufacture des Tabacs est devenue
l'Université de Séville © Carlosrs 2007

Les artistes du spectacle

Marta Gardoliska, direction musicale



Cheffe d'orchestre polonaise, elle étudie la direction d'orchestre à l'Université de Musique de Varsovie. Elle fait ses débuts à l'été 2019 avec l'Orchestre de Chambre d'Écosse au Festival d'Édimbourg. Récemment, elle dirige l'Orchestre de Chambre du Concert-Verein de Vienne et, de retour dans sa ville natale de Varsovie, elle dirige l'Orchestre de jeunes I, CULTURE. Ses autres engagements professionnels l'ont amenée à travailler avec d'autres ensembles comme l'Orchestre symphonique de la radio de Vienne, l'Orchestre symphonique du Théâtre lyrique de Trieste, l'Orchestre symphonique de l'Opéra de Poznan et l'Orchestre national de chambre d'Arménie. Elle émerge sur la scène internationale en tant que jeune cheffe associée à l'Orchestre symphonique de Bornemouth pour les saisons 2019/2018 et 2020/2019. À cette occasion, elle construit un rapport solide avec les musiciens, l'amenant à diriger de nombreux événements, tournées et projets d'action culturelle. La saison 2020/2019 l'amène également à faire ses débuts en Amérique du Nord, où elle se produit avec l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles, en tant qu'assistante de Gustavo Dudamel. À cette occasion, elle participe à l'enregistrement d'un disque consacré à Charles Ives. Lors de la saison 2021/2020, elle fait des débuts très attendus avec les Orchestres Symphoniques de Barcelone et de la Radio polonaise, l'Orchestre national d'Écosse, l'Orchestre national de Lorraine et l'Orchestre de chambre de Paris au Théâtre des Champs-Élysées. À compter de la saison 2022/2021, Marta Gardoliska devient directrice musicale de l'Opéra national de Lorraine après ses débuts dans une nouvelle production de *George Le Réveur* de Zemlinski en octobre 2019.

Jean-François Sivadier, mise en scène



Ancien élève de l'école du Théâtre National de Strasbourg, il est comédien, auteur et metteur en scène. Au théâtre, il joue, sous la direction de Didier Gabily, Alain Françon, Laurent Pelly, Stanislas Nordey, Jacques Lassalle, Daniel Mesguich, Christian Rist, Dominique Pitoiset, Serge Tranvouez, Yann-Joël Collin. Pour le théâtre, il écrit, met en scène et interprète *Italienne avec Orchestre*, une déclaration d'amour au monde de l'opéra qui en dévoile les coulisses à travers une série de répétitions fictives de *La traviata* de Verdi et il termine la mise en scène de *Dom Juan* de Molière et de *Chimères* de Gabily, laissée inachevée par la disparition de Didier Gabily. Il écrit et met également en scène une première version de sa pièce *Noli me tangere* recréée ensuite pour France Culture au Festival d'Avignon. En 2000, il devient artiste associé au TNB où il met en scène *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, repris au Théâtre des Amandiers de Nanterre puis en tournée nationale. Il crée, en 2001, *La Vie de Galilée* de Brecht, présentée au Théâtre de Gennevilliers en tournée nationale et au Festival d'Avignon. En 2003, il écrit et met en scène, au TNB, une nouvelle version de sa pièce *Italienne scène et Orchestre*, qui obtient le Grand prix du Syndicat de la critique. Il reçoit, en 2005, un Molière pour sa mise en scène de *La Mort de Danton* de Buchner. En 2007, il présente *Le Roi Lear* de Shakespeare au Festival d'Avignon, et revient, en 2008, à Avignon en tant que comédien et co-metteur en scène de *Partage de Midi* de Claudel à la carrière de Boulbon. Toujours au TNB, puis en tournée nationale et à l'Odéon, il crée, en 2009, *La Dame de chez Maxim* de Feydeau, en 2011, une nouvelle version de sa pièce *Noli me Tangere* et *Le Misanthrope* de Molière en 2013. Il reprend, en 2015, sa mise en scène de *La Vie de Galilée* et monte *Portrait de famille*. En 2016, il met en scène *Dom Juan* de Molière et, en 2019, *Un Ennemi du peuple* d'Ibsen. À l'Opéra de Lille, il a mis en scène *Madame Butterfly* de Puccini, *Wozzeck* de Berg, *Les Noces de Figaro* de Mozart, *Carmen* de Bizet, *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi et *Le Barbier de Séville* de Rossini. Au Festival d'Aix-en-Provence il crée, en 2011, *La traviata* de Verdi, spectacle qui entre au répertoire du Staatsooper de Vienne, et *Don Giovanni* de Mozart.

Glossaire

Baryton : du grec barytonos « dont la voix a un ton grave », voix masculine de tessiture moyenne qui se situe entre le ténor et la basse.

Basse : voix masculine dont la tessiture est la plus grave.

Mezzo-soprano : d'origine italienne, ce terme signifie « à moitié soprano ». Voix féminine, sa tessiture se situe entre le soprano et l'alto.

Soprano : de l'italien sopra qui veut dire « dessus », voix de femme dont la tessiture est la plus aiguë. Elle se situe au-dessus de l'alto.

Ténor : du latin tenere « tenir », voix masculine dont la tessiture est la plus aiguë. Elle se situe entre l'alto et le baryton.

Tessiture : étendue des sons, échelle et ensemble de notes, qui peuvent être émis par une voix de manière homogène. Il existe comme typologies vocales, de la plus aiguë à la plus grave : le soprano le mezzo-soprano, l'alto ou contralto, le ténor et contreténor, le baryton, le baryton-basse et la basse.

Prolongements pédagogiques

Arts du son

Un projet de chant choral autour de *Carmen*.

Étudier une grande œuvre musicale représentative du patrimoine français. Approche de l'œuvre par la pratique vocale et rythmique, la mise en mouvement, l'écoute :

- le « prélude », son rôle dans l'œuvre : les quatre thèmes principaux (1. « Militaire » 2. « Joué par les vents » 3. « Toréador » 4. « Thème du destin »).

- « Sur la place » alternance soliste/ chœur, chant et percussions corporelles sur « Drôles de gens que ces gens-là ».

- les scènes d'ambiance (musique, espace, jeu théâtral) : air des gamins, quintette des contrebandiers, la chanson tzigane « Les tringles des Sistres tintaient » à l'acte II et son ballet, l'ensemble de l'acte III.

- « Habanera », « Séguedille », petite chanson du prélude de l'acte IV, air du Toréador : danse et éléments hispanisants au regard du rythme/*ostinatos*, de l'ornementation, de la gamme andalouse, des instruments.

- entractes aux ambiances contrastées, musique orchestrale : acte I/solo de basson et caisse claire, acte II/solo de flûte, harpe, acte IV/solo de hautbois et atmosphère fougueuse.

Approches complémentaires

« Carmen » de Stromae : <http://histoiredesartsmarot.free.fr/Files/Other/Carmen20%de20%Bizet20%a20%Stromae.pdf>

« Corrida » de Francis Cabrel.

« Habaneras » de Debussy et Ravel. Guitare et musique espagnole, le flamenco.

Art du langage

Carmen de Prosper Mérimée :

- littérature et drame romantique.

- les nouvelles naturalistes, l'évolution du romantisme vers le réalisme.

- le mythe de Carmen, la femme fatale : <http://blog.ac-versailles.fr/lettresdarts/index.php/post/HEROINES-DE-TOUJOURS-4-4-Carmen-la-femme-fatale>

Carmen et le livret de l'opéra :

- portraits et archétypes des personnages, caractère, rôle, voix, jeu scénique (avec les élèves : blog, jeux de rôle, expression orale pour présenter les personnages et l'action).

Séduction, conflit, issue fatale : les trois dialogues/ duos entre Carmen et Don José :

- destin et prophétie lors de la scène du « Trio des cartes ».

- Gitane « sans foi ni loi » poussant Don José à désertir, danse et séduction, dépravation, assassinat de l'héroïne sur scène.

Carmen, opéra comique singulier et innovant au XIX^e siècle :

- exotisme et folklore espagnol dans l'opéra *Carmen*, la corrida.

- de la nouvelle au livret de l'opéra, cours et séquences - WebLettres.

Pour les élèves du cycle 3 : *Carmen*, à lire et écouter, ouvrage présenté par

Christian Eymery et raconté par Irène

Jacob : [http://www.gallimard.fr/](http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD-JEUNESSE/Grand-Repertoire/Carmen)

Catalogue/GALLIMARD-

JEUNESSE/Grand-Repertoire/Carmen

Sujets de réflexion, de débat ou d'étude

La violence des sentiments dans *Carmen* : « En quoi l'opéra de Bizet est-il une bonne illustration de la violence à laquelle peuvent conduire les sentiments ? Quels sont les personnages chez lesquels cette violence se manifeste le plus ? Quel type de sentiment domine Carmen, d'une part, et Don José, d'autre part ? Sont-ils tous les deux également excessifs ? À quels moments la violence des personnages est-elle la plus apparente ? » (Florence Long-Chazaud, enseignante missionnée à l'Opéra de Dijon)

Elèves de troisième : présenter *Carmen* à l'oral du DNB en incluant une pratique de la langue espagnole.

Lettres, histoire, CDI avec des intervenant.e.s

En référence aux origines gitanes du personnage de Carmen : « Sommes-nous victimes de nos préjugés ? En quoi la réflexion sur un personnage peut nous ouvrir au monde et changer notre regard ? » : <https://www.pedagogie.ac-nantes.fr/lettres-histoire/enseignements/sommes-nous-victimes-de-nos-prejuges680320--.kjsp?RH=PEDA>

Arts du langage

Français, géographie, histoire

Sur les traces de Mérimée dans *Carmen* : les villes d'Andalousie (construire des repères géographiques, situer des lieux et des espaces les uns par rapport aux autres).

Arts du spectacle vivant

Ressources

Les métiers du spectacle vivant : liens OnR vidéos, fiches métiers.
Restitution des élèves après le spectacle à propos de la mise en scène de Jean-François Sivadier :
- jeu et postures des chanteurs.
- notion d'espace.

- décors, Lumière, jeux de clair-obscur et de contraste, dans le spectacle .

- accessoires coiffures, costumes, codes couleurs (rouge de la fleur, kaki pour les militaires, cravate blanche du personnage de Don José) permettant d'identifier les personnages et de donner le ton de la mise en scène (militaires, enfants, contrebandiers, femmes).

L'opéra *Carmen* et les metteurs en scène d'opéra :

- une scène, la même partition, des partis-pris de mises en scènes, ...

- comment organiser les scènes de liesse à l'opéra ?

Technologie, arts plastiques, français

Elaboration de maquettes en fonction des quatre actes de l'opéra (lieux, personnages, costumes, accessoires mentionnés dans le livret).

Arts du quotidien

Mode et design : robes et accessoires de la culture flamenca, le style bohème d'aujourd'hui.

Monter un projet sur les costumes espagnols liés à la mixité culturelle.

Arts du visuel

Arts plastiques et technologie

Lecture d'images et création avec les élèves : les affiches de l'opéra *Carmen*.

Séquence sur le clair-obscur pour aborder la notion de lumière à l'opéra et au théâtre : https://www.operationaldurhin.eu/files/217281c1/dossier_pedagogique_1_eclairage_light.pdf

https://www.operationaldurhin.eu/files/217281c1/dossier_pedagogique_1_eclairage_light.pdf

Cinéma

Carmen de Francesco Rosi (1983),

Charlot joue *Carmen*, comédie burlesque (1915).

Prénom Carmen de Jean-Luc Godard.

Options art-danse ou EPS-danse, ateliers au collège et espagnol

Carmen, film de Carlos Saura (1983) : interactions de la danse avec les autres arts.

Beaux-arts, photographie

Dessins et aquarelles de Prosper Mérimée. Peintures, photographies, illustrations des XIX^e et XX^e représentant le personnage de Carmen (dessin de Hans Haas, Berlin, 1922 par exemple), photographies de grandes divas ayant interprété le rôle.

Représentations de Bohémiennes, joueurs de cartes, contrebandiers, soldats à l'époque romantique.

Projets interdisciplinaires dont EPI, histoire des arts

Projets interdisciplinaires SVT, éducation musicale, sciences physiques

Quels mystères cachent ta voix ?

Mathématiques, informatique

Mathématiques et jeu de tarot (hasard ou intuition, probabilités, statistiques et réduction).

Culture civique, CDI, arts plastiques, français, éducation musicale.

« Je vais au théâtre et à l'opéra ! »

Les élèves créent une charte des codes du spectacle vivant (vidéo, emojis, dessins humoristiques, vidéos par exemple).

Comprendre les raisons de l'obéissance aux règles et à la loi dans une société démocratique.

Mathématiques, anglais, français, histoire et géographie, éducation musicale

Créer un Escape Game autour de Carmen et de l'opéra. En fonction des lieux du livret, de l'action, des

personnages. Inspiration « Les mystères du fantôme de l'opéra » (view.genial.ly/5e7479cbef7157078dc7c372/game-action-fantome-de-lopera-et-les-mysteres-de-lopera)

EPI

Lettres, histoire, CDI

« Comment la culture hispanique parvient-elle à se définir autour de valeurs identitaires marquées ? » Étude autour de *Carmen* proposée par les enseignants du collège Georges Nigremont – Crocq (pedagogie.ac-limoges.fr/esp/IMG/pdf/EPI_4eme_Carmen..)

Histoire des arts

« Étude d'une œuvre précise en classe de quatrième » Un opéra : *Carmen*

« De nombreux enseignants peuvent se retrouver autour de cette œuvre, notamment les professeurs de français, d'éducation musicale, d'EPS, d'arts plastiques, d'espagnol. Le travail sur la transposition de la nouvelle en opéra est accompagné d'une production des élèves : chant, danse, mise en scène d'un spectacle. » (Portail Histoire des arts Ministère de la Culture histoiredesarts.culture.gouv.fr)

Français, philosophie, éducation musicale, histoire

« La femme au XIX^e siècle : la beauté du banal ? », « Quel(s) regard(s) les écrivains et artistes réalistes portent-ils sur la femme au XIX^e siècle ? » ([site Eduscol / français](http://site.eduscol.fr/français))

Archétypes lyriques : quels rôles pour les femmes à l'opéra ?

Par exemple : « Poppée, Dalila et Carmen, les dangereuses séductrices, Lulu, Salomé, Manon, femmes-enfants dont l'amour est fatal, la séduisante magicienne (Armide, Alcina) » (l'Opéra mode d'emploi, Alain Perroux, l'Avant Scène Opéra, p.53)

En histoire : Société, culture et politique dans la France du XIX^e siècle -

Conditions féminines dans une société en mutation

Opéra national du rhin

Directeur général

Alain Perroux

Directrice administrative
et financière

Nadine Hirtzel

Directeur de la production
artistique

Claude Cortese

Directeur artistique du
CCN | ballet de l'OnR

Bruno Bouché

Directrice de la
communication,
du développement et des
relations avec les publics

Elizabeth

Demidoff-Avelot

Directeur technique

Jacques Teslutchenko

Avec le soutien

Du ministère de
la Culture – Direction
régionale des affaires
culturelles du Grand Est,
de la Ville et
Eurométropole de
Strasbourg, des Villes
de Mulhouse et Colmar,
du Conseil régional
Grand Est et du Conseil
départemental du Haut-
Rhin.

L'Opéra national du Rhin
remercie l'ensemble de ses
partenaires, entreprises et
particuliers, pour leur
confiance et leur soutien.

Mécènes

Amis

Avril

Caisse des dépôts

Associés

Electricité de Strasbourg

ENGIE Direction

Institution France et

Territoires

Groupe Yannick Kraemer

Humanityssim

Seltz Constructions-Hôtel

Cinq Terres

Supporters

Banque CIC Est

R-GDS

Rive Gauche Immobilier

Fidelio

Les membres de Fidelio

Association pour le
développement de l'OnR

Partenaires

Café de l'Opéra

Cave de Turkheim

Champagne Moët et

Chandon

Chez Yvonne

Cinéma Vox

Kieffer Traiteur

Les fleurs du bien ...

Artisan fleuriste

Parcus

Weleda

Partenaires institutionnels

BNU-Bibliothèque

Nationale de Strasbourg

Bibliothèques idéales

Cinéma Odyssée

Espace Django

Festival Musica

Goethe-Institut

Strasbourg

Haute École des Arts du

Rhin

Institut Culturel Italien de
Strasbourg

Librairie Kléber

Maillon

Musée Würth France

Erstein

Musées de la Ville de

Strasbourg

POLE-SUD, CDCN

TNS-Théâtre National de
Strasbourg

Université de Strasbourg

Partenaires médias

20 Minutes

ARTE Concert

Alsace 20

Canal 32

Coze

DNA - Dernières

Nouvelles d'Alsace

France 3 Grand Est

France Bleu Alsace

France Musique

L'Alsace

My Mulhouse

Moselle tv

Or Norme

Pokaa

Radio Accent 4

Radio Judaïca

RTL2

Szenik.eu

Top Music

Vosges tv

Music

Contact
Hervé Petit
Tél + 33 (0)3 68 98 75 23
Courriel : jeunes@onr.fr

Opéra national du Rhin
19 place Broglie
BP 80 320 | 67008 Strasbourg
operanationaldurhin.eu