

Carnet spectacle



OPÉRA
ORCHESTRE
NATIONAL
MONTPELLIER
Occitanie Pyrénées-Méditerranée

CARMEN



Georges Bizet

16 – 22 mars 2018
Opéra Comédie



OPÉRA
ORCHESTRE
NATIONAL
MONTPELLIER
Occitanie Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier
directrice générale,
Michael Schönwandt
chef principal

Bibliographie

- *Carmen*, L'Avant-Scène Opéra n° 26, Paris, Éditions Premières loges, 2007.
- Hervé Lacombe, *Georges Bizet*, Paris, Fayard, 2000.
- Dominique Maingueneau, *Carmen, les racines d'un mythe*, Paris, Sorbier, 1985.
- Prosper Mérimée, *Carmen*, Paris, Larousse (Petits classiques), 2008.
- Gilles Thieblot, *Georges Bizet*, Paris, Bleu nuit, 2012.

Iconographie

- p. 6 : Maquettes des costumes de *Carmen* par Kristine Pasternaka
- p. 10 et 11 : Maquettes de décors de *Carmen* par Aik Karapétian et AJ Weissbard

CARMEN

Vendredi 16 mars à 20h
Dimanche 18 mars 2018 à 15h
Mardi 20 mars à 20h
Jeudi 22 mars 2018 à 20h
à l'Opéra Comédie

Opéra-comique en quatre actes
de Georges Bizet
Livret de Henry Meilhac
et Ludovic Halévy,
d'après la nouvelle éponyme
de Prosper Mérimée
Création le 3 mars 1875
à l'Opéra-Comique à Paris

Durée: 2h40 + entracte



AUTOUR DU SPECTACLE

Flash'Opéra

10 clés pour tout savoir sur l'œuvre une
heure avant chaque représentation

Préambules

Visite gratuite de l'Opéra Comédie
une heure avant les représentations
du 16, 20 et 22 mars

Conférence

de Benjamin François le 17 mars
à 18h30 - Salle Molière

Rencontre avec les artistes à l'issue de
la représentation du dimanche 18 mars

Garderie musicale

le dimanche 18 mars 2018

Jean-Marie Zeitouni direction musicale

Aik Karapetian mise en scène
A.J. Weissbard décors et lumières
Kristine Pasternaka costumes
Clémence Kazémi assistante décors
Filippo Moretti assistant décors maquettes
Victor Jacob assistant chef d'orchestre

Anaïk Morel Carmen
Robert Watson Don José
Ruzan Mantashyan Micaëla
Alexandre Duhamel Escamillo
Khatouna Gadelia Frasquita
Valentine Lemercier Mercedes
Ivan Thirion le Dancaïre
Jean-Vincent Blot Zuniga
Philippe Estèphe Moralès
François Piolino le Remendado

Noëlle Gény chef de chœur
Chœur Opéra national Montpellier Occitanie

Vincent Recolin chef de chœur
Guillemette Daboval chef de chœur
Chœur Opéra Junior

Orchestre national Montpellier Occitanie

Nous vous rappelons qu'il est formellement interdit
de filmer, enregistrer ou photographier les spectacles

Georges Bizet (Paris 1838 – Bougival 1875)

Né en 1838 à Paris, Alexandre César Léopold Bizet reçoit lors de son baptême – comme il était d'usage à cette époque – un nouveau prénom : Georges. Il est le fils d'une pianiste et d'un perruquier, reconverti un an avant sa naissance en professeur de chant. Les premiers enseignements musicaux du jeune Bizet sont alors assurés par ses parents eux-mêmes. Tandis que la famille entière jusqu'à son oncle François Delsarte, professeur de chant très réputé, l'immerge dans la musique, Georges montre d'étonnantes dispositions. À l'âge de neuf ans, il entre au Conservatoire de Paris où il étudie le piano, l'orgue, l'harmonie et la composition. Diplômé d'un premier prix de piano en 1852, il obtient en 1855 un premier prix d'orgue et de fugue, avant de composer en un mois seulement sa première symphonie, la *Symphonie en ut majeur*.

En 1857, Bizet participe à un concours d'opérette organisé par Offenbach. Sa première œuvre scénique, *Le Docteur Miracle*, remporte alors le premier prix *ex aequo* avec celle de Charles Lecocq. Composées sur le même livret imposé, les deux opérettes seront jouées en alternance au Théâtre des Bouffes-Parisiens. Cette même année, alors qu'il n'a que 19 ans, le compositeur obtient le Grand Prix de Rome pour sa cantate *Clovis et Clotilde* (prix le plus prestigieux pour un compositeur). Il s'installe ainsi pour trois années à la Villa Médicis, lieu qui offre un cadre de travail idéal aux jeunes lauréats.

En 1860, c'est dans une situation précaire qu'il rentre à Paris. En pianiste brillant, Bizet subsiste en retranscrivant pour le piano de nombreuses partitions célèbres. Divers projets d'opéras vont également l'occuper, mais, cherchant toujours une forme de perfection musicale Bizet se refusera à l'écriture facile, flattant les oreilles du public bourgeois. Il détruira alors de nombreuses partitions avant de les achever.

Ce n'est qu'en 1863, lorsque Léon Carvalho, directeur du Théâtre-Lyrique, lui commande un opéra que le compositeur parvient au bout de son entreprise. *Les Pêcheurs de perles* sont ainsi joués lors de dix-huit représentations et rencontrent un succès mitigé malgré les critiques très encourageantes de confrères tels que Berlioz. Quelques années plus tard, Bizet épouse Geneviève Halévy et intègre ainsi une grande famille juive très influente dans le Paris de l'époque. En effet, le père de Geneviève, compositeur de métier, est non

seulement le professeur de composition de Bizet mais aussi membre de l'Institut et secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, tandis que son cousin Ludovic Halévy est un librettiste réputé qui, quelque temps plus tard signera le livret de *Carmen* avec Henri Meilhac.

Après la guerre de 1870, Bizet est nommé chef des chœurs de l'Opéra de Paris, mais il se retire au bout d'une petite année, préférant le poste de chef de chant qu'on lui propose à l'Opéra-Comique. C'est dans cette salle qu'il crée *Djamileh* en 1872, année où il compose également *L'Arlésienne*, son premier grand succès, et la suite pour piano à quatre mains *Jeux d'enfants*, probablement sa pièce la plus inspirée, la plus libre et la plus personnelle.

Son style s'affirmant peu à peu et s'affranchissant du carcan social dans lequel il évolue, Bizet se penche sur son nouveau projet, un opéra d'inspiration réaliste, refusant toute intrigue bourgeoise pour mettre en scène des bohémiens et contrebandiers : *Carmen*.

Malheureusement, le 3 juin 1875, soit trois mois exactement après la création de *Carmen*, Bizet meurt subitement, sans pouvoir mesurer la consécration de ce qui demeure aujourd'hui encore le plus grand chef-d'œuvre de l'opéra français.

Carmen, un opéra-comique ?

OUI ! Même si l'héroïne meurt à la fin de l'œuvre, *Carmen* est bien un opéra-comique ! Tout simplement parce que le terme d'opéra-comique ne veut en aucun cas dire que l'œuvre est drôle. Dans un 18^e siècle où les décrets nationaux fixent le cahier des charges de chaque théâtre, le terme « opéra-comique » s'oppose avec ironie au genre de l'opéra (tout court), entièrement chanté et ne pouvant être joué qu'à l'Opéra de Paris (actuel Opéra Garnier). Ainsi, *Carmen* est une œuvre où s'alternent passages chantés et passages parlés, élément qui définit son appartenance au genre de l'opéra-comique, qui constitue le répertoire de la salle du même nom : l'Opéra-Comique (installé à Paris sur l'actuelle place Boieldieu).

La genèse de *Carmen*

Durant l'été 1872, alors qu'il organise les répétitions de *L'Arlésienne*, Bizet médite déjà son futur projet. Ainsi, quand les directeurs de l'Opéra-Comique, Messieurs Du Locle et Leuven, lui commandent une nouvelle œuvre, le compositeur s'entoure des librettistes Henri Meilhac et Ludovic Halévy et propose immédiatement *Carmen*.

Si Du Locle se montre peu enthousiaste, il reste moins catégorique que Leuven qui trouve impensable que le rôle-titre puisse être assassiné sur la scène de l'Opéra-Comique. Promettant d'accentuer l'esprit coloré et enthousiaste de l'œuvre en adoucissant les traits les plus noirs du drame, Halévy remporte finalement l'approbation de Leuven qui conclue néanmoins leur entretien en lançant : « Je vous en prie, tâchez de ne pas la faire mourir ! ». Six mois plus tard, alors que Bizet cherche l'interprète idéale pour le rôle-titre, Leuven démissionne de son poste de directeur ; le maintien de *Carmen* au programme de l'Opéra-Comique demeure sans doute parmi les raisons de son départ. Pourtant, lors de l'écriture du livret, Meilhac et Halévy atténuent considérablement la noirceur de la nouvelle de Mérimée, ajoutent le personnage de Micaëla comme alternative féminine douce et romantique et passent sous silence la prostitution de Carmen.

Convaincu de tenir un sujet pertinent et capable de faire éclore son style compositionnel, Bizet participe activement à la rédaction du livret. Le compositeur veille à l'agencement des scènes et à la cohérence de l'évolution dramatique. Il réécrit même certains passages entiers du texte, expliquant qu'il souhaite entendre précisément tel ou tel mot dans la bouche de ses personnages. Ainsi, le texte final de la *Habanera* demeure presque entièrement de la main du compositeur, qui se révéla bien plus inspiré que Halévy !

Le choix du rôle-titre va également mobiliser toute l'énergie de Bizet, car il faut trouver à la fois une chanteuse et une actrice. Certaines interprètes pressenties ont par ailleurs refusé le contrat, refroidies par cette fin tragique et le tempérament débridé du personnage. Dans ce panorama peu favorable, une chanteuse semble pourtant vouloir interpréter le rôle de Carmen plus que toute autre : Célestine Galli-Marié.

Agée de trente-cinq ans, la mezzo-soprano défend, tout comme Bizet, une conception nouvelle du mouvement scénique, affranchie des poses stéréotypées de l'époque. Bizet pousse alors Du Locle à signer rapidement l'accord qui engage Galli-Marié. Connaissant la situation financière difficile de l'Opéra-Comique, celle-ci acceptera même de réduire ses cachets pour être sûre que l'œuvre voie le jour.

C'est en octobre 1874 et dans un contexte compliqué que les répétitions commencent. La partition est jugée trop difficile et met en difficulté certains musiciens et chanteurs. Les audaces de Bizet, quant à la mise en scène, sont montrées du doigt et perçues comme des atteintes à la tradition. Mais plus encore, ne comptant pas sur *Carmen* pour relever la situation financière de l'Opéra-Comique, Du Locle se désinvestit totalement du projet, sans prendre part à la conception de la mise en scène. Enfin, Bizet ne reçoit pas plus de soutien de la part de ses librettistes, qui craignent bien trop de risquer leur réputation auprès du public des « honnêtes gens ».

Le 3 mars 1875, devant Gounod, Delibes, Massenet, Offenbach, Daudet ou encore Dumas fils, *Carmen* est créée. L'œuvre suscite immédiatement les plus vives critiques. Si la musique est jugée hybride, c'est la condamnation morale du livret et du personnage de Carmen qui se fait la plus virulente. Carmen est traitée de « louve dans la bergerie », « bête fauve », « abominable rôle qu'on ne devrait jamais porter à la scène » (extraits de presse au lendemain de la première). Les critiques jouent même aux redresseurs de l'ordre social : « il faudrait la bâillonner et mettre un terme à ces coups de hanches effrénés en l'enfermant dans une camisole de force après l'avoir rafraîchie d'un pot à eau versé sur la tête » (*Le Siècle*, 8 mars 1875).

Malgré ce contexte de création peu engageant, *Carmen*, proposée dans sa version avec récitatifs chantés (les dialogues parlés étant inexécutables à l'étranger) sera jouée à Vienne en octobre 1875, puis à Stockholm, Saint-Pétersbourg, Londres, New-York, Dublin en 1878, rencontrant chaque fois un succès plus grand.

L'audace de Bizet reste, aujourd'hui encore, d'avoir su montrer des êtres de chair et de sang, en mouvement, pris dans des enjeux sociétaux plus grands qu'eux et non figés dans une « réalité artificielle ».

Les personnages principaux



- Carmen (mezzo-soprano) – cigarière
- Don José (ténor) – brigadier
- Micaëla (soprano) – jeune paysanne
- Escamillo (baryton) – célèbre toréro
- Frasquita (soprano) – bohémienne amie de Carmen
- Mercédès (mezzo-soprano) – bohémienne amie de Carmen
- Le Dancaïre (baryton) – contrebandier
- Zuniga (basse) – lieutenant
- Moralès (baryton) – brigadier
- Le Remendado (ténor) – contrebandier



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!

Adolphe de Leuven,
directeur de l'Opéra-Comique
(1862–1874), à propos de *Carmen*



Argument

Acte I

Sur une place à Séville, des soldats désœuvrés attendent la relève de la garde tout en observant les cigarières travaillant à la manufacture. Micaëla, une jeune navarraise, cherche en vain Don José, un brigadier auquel elle fut promise en mariage. Bousculée par les soldats entreprenants, elle repart. C'est l'heure de la pause pour les cigarières qui se pressent à l'extérieur. Parmi elles, Carmen, clamant l'amour frivole et ses plaisirs, fait une apparition remarquée de tous. Tous, sauf Don José qui se tient volontairement à l'écart. Ne supportant pas ce désintérêt pour son numéro, Carmen décide de narguer le brigadier. Elle décroche alors une fleur de son corsage et la lance à Don José, déjà envoûté. Plongé dans ses pensées, Don José reçoit la visite de Micaëla qui lui apporte des nouvelles de sa mère et du pays. Mais une bagarre éclate à la manufacture et deux cigarières, dont Carmen, sont interrogées. Comme elle provoque ouvertement les soldats qui la questionnent, Carmen est conduite par Don José en prison. Sur le chemin, Carmen achève de séduire le brigadier qui desserre quelque peu la corde, lui permettant de s'enfuir...

Acte II

À la taverne de Lilas Pastia, à la tombée de la nuit, les bohémiens se réunissent. Carmen et ses amies Frasquita et Mercédès engagent une danse tandis qu'une foule, célébrant la victoire d'Escamillo, fait son approche. Le célèbre toréador de Grenade profite alors de cette ovation publique pour séduire Carmen, qui fait pourtant mine de lui résister. L'aubergiste feint la fermeture de la taverne pour permettre aux contrebandiers de se réunir et de planifier leur prochain coup. Deux d'entre eux, Le Dancaïre et le Remendado sollicitent l'aide de Carmen, Frasquita et Mercédès. Mais Carmen refuse de prendre part à ce nouveau plan, prétextant être amoureuse. Sorti de prison où il a été détenu un mois pour avoir facilité la fuite de Carmen, Don José rejoint enfin celle qui a hanté ses pensées. Carmen danse pour lui, cherchant à le posséder toujours plus et lui proposant même de la suivre dans la montagne. Mais les clairons sonnent bientôt la garde et Don José doit se présenter à l'appel. Carmen l'accuse alors de ne pas l'aimer réellement. Quand Zuniga, lui aussi charmé par Carmen, frappe à la porte, une bagarre éclate entre les deux soldats. Les contrebandiers séparent les deux hommes et ligotent Zuniga, obligeant Don José à désertir pour de bon.

Acte III

Dans la montagne, Carmen subit les reproches de Don José qui la tient pour coupable de la perte de son honneur. Elle tire les cartes avec Frasquita et Mercédès qui se voient chacune un avenir heureux. Mais à son tour, c'est inlassablement la même prédiction funeste : la mort. Alors qu'il monte la garde, Don José aperçoit un homme à l'approche. C'est Escamillo, venu jusqu'ici par amour pour Carmen. Ne supportant pas l'intrusion de son rival, Don José défie le toréro en duel. L'apparition successive de Carmen puis de Micaëla, venue ramener José à la raison, met un terme aux provocations des deux hommes. Tandis qu'Escamillo convie Carmen aux prochaines fêtes de Séville, Don José se résout à suivre Micaëla, tout en avertissant Carmen qu'ils se reverront.

Acte IV

Dans les rues de Séville, la foule se presse à la corrida. Avant d'entrer dans l'arène, Escamillo répète à Carmen tout l'amour qu'il lui porte. Mais Frasquita et Mercédès mettent Carmen en garde du retour de Don José, déjà dissimulé parmi les spectateurs. Décidée à lui faire face, Carmen rejoint son ancien amant qui se montre tour à tour suppliant et menaçant. Confortée dans sa décision, elle se dresse devant lui et devant son propre destin, lui rend la bague symbole de leur amour passé, tandis qu'elle reçoit les coups de poignard désespérés de son ancien amant.

Guide d'écoute



Extrait n° 1

Prelude

Le prélude de Carmen s'articule autour des trois thèmes clés de l'œuvre : le thème de la corrida, le thème du toréador et le thème du destin.

Le thème de la corrida (0'00) situe l'œuvre dans son contexte géographique. Il pose le décor hispanisant, son esprit de fête, vif, coloré et éclatant. Dans la tonalité franche de *la* majeur, il déploie un vaste flot de doubles croches et use de nombreux trilles qui participent à l'effervescence générale et génèrent une très grande vitalité. L'orchestre très fourni et jouant fortissimo permet déjà d'imaginer cette foule dense et animée qui se presse à la corrida.

Le thème du toréador (01'01) succède immédiatement à celui de la corrida. Les accords très secs et pompeux des trompettes et des trombones accompagnent le thème joué par les cordes sur un rythme solennel de marche.

∞ Après une montée de gammes spectaculaire, c'est tout l'orchestre qui reprend ce thème à l'unisson.

Le thème du destin (02'05) parcourt subtilement l'ensemble de l'œuvre. Toujours joué à l'orchestre et jamais aux voix, il se présente comme une sorte de prédiction, quelque chose d'inéluctable, un arrière-fond ni énoncé ni connu des personnages, excepté l'orchestre. Symbolisant le destin tragique de Carmen, ce thème se construit sur la gamme tzigane et utilise la seconde augmentée, intervalle de couleur orientalisante. Enfin, la courbe sinueuse de sa mélodie traduit non seulement le tempérament imprévisible de Carmen, mais également le parcours tortueux de sa vie amoureuse.



Prélude

<https://tinyurl.com/hmabnp9>

Extrait n° 2

Habanera « L'amour est un oiseau rebelle... »

La *Habanera* de Carmen est certainement l'air le plus célèbre de la partition et probablement même, l'air le plus célèbre de tout le répertoire lyrique. La habanera est une danse traditionnelle espagnole dont l'origine est vraisemblablement havanaise ; elle apparaît en Europe au 18^e siècle.

Le rythme habituel de la habanera, à 2 temps (croche pointée double croche, deux croches), installe ici un caractère particulièrement dansant, déhanché et du même coup sensuel, se prêtant parfaitement à la situation dramatique. En effet, la très séduisante Carmen nous livre ici sa vision de l'amour, cet « oiseau rebelle que nul ne peut apprivoiser ».

J'écoute et compare

La musique elle-même, son rythme, sa mélodie et son orchestration ne sont pas les seuls paramètres permettant de faire de la *Habanera* ce moment si captivant et sensuel. Car, d'un chef d'orchestre à l'autre, d'une chanteuse à l'autre, cet air - comme n'importe quel air d'opéra - peut prendre des visages très différents. Pour comprendre l'importance de l'interprétation, il est alors possible de comparer différentes versions de la *Habanera*, chantées par Maria Callas, Teresa Berganza, Julia Migenes, Angela Gheorghiu et Elīna Garanča. Nous pouvons alors nous demander ce que dégage chacune des voix entendues et tenter de trouver des adjectifs pour les qualifier, jusqu'à se demander : laquelle de ces interprètes semble le mieux incarner votre vision du personnage ?



Maria Callas

<https://tinyurl.com/lxoyjqb>

Julia Migenes

<https://tinyurl.com/y8rnwbhy>



Elīna Garanča

<https://tinyurl.com/yd6cwngb>

Guide d'écoute



Extrait n° 3

Chanson bohème

« Les tringles des sistres tintaient... »

Il s'agit bel et bien ici d'une chanson, puisque les personnages qui l'interprètent, Carmen, Frasquita et Mercédès, se mettent eux-mêmes en scène dans la taverne de Lilas Pastia, en accompagnant leur chant par une danse. Le thème musical par sa couleur, sonne typiquement andalou et progresse – à la manière du *Boléro* de Ravel – selon un immense crescendo et accelerando orchestral. L'effet ainsi provoqué est celui d'une danse ensorcelante des zingarellas qui, par leurs « tralala » répétés et accélérés, nous transmettent toute leur ivresse, leur frénésie, leur fureur de vivre.

Je découvre et compare

Extrait du film *Carmen Jones* d'Otto Preminger, où la chanson bohème devient le tube jazzy d'un cabaret noir-américain !



Chanson bohème
<https://tinyurl.com/ycrz7ps2>

Extrait n° 4


Air d'Escamillo

« Votre toast, je peux vous le rendre... »

L'air du toréador, s'il figure parmi les plus célèbres de l'œuvre, n'a pourtant pas été souhaité par Bizet mais par ses librettistes qui avaient exigé à cet endroit de la partition un véritable air de bravoure. L'anecdote raconte même que Bizet aurait confié son agacement au chef d'orchestre Charles Lamoureux : « Ah ! Ils veulent de l'ordure ! Et bien ils en auront ! ». Cédant finalement, le compositeur aurait même apporté l'air à Halévy en disant : « Tiens ! Voici ta saleté ! ».

Ainsi, l'air d'Escamillo se présente comme une page musicale pompeuse et conquérante, peignant un personnage plutôt arrogant. Et pour cause, l'air - loin d'être aisé pour le chanteur - réclame un vaste ambitus vocal, descendant jusqu'au *si* bémol grave et montant jusqu'au *fa aïgu*.

Je découvre

L'opéra s'invite parfois dans des lieux de notre quotidien,  comme en témoigne cet air d'Escamillo interprété sur une toute autre scène que celle d'un théâtre !



Air d'Escamillo
<https://tinyurl.com/y95kxgs9>

3
points de
vocabulaire

Gamme

Succession de notes sur une étendue d'une octave, allant d'un do au do supérieur pour une gamme de do, d'un ré au ré supérieur pour une gamme de ré, etc., et conservant le même intervalle entre chaque degré.

Thème

La notion de thème rassemble un certain nombre de paramètres tels que la courbe mélodique, le rythme, l'harmonie, parfois même la nuance et possède ainsi une identité propre. Si l'un de ces paramètres change, le thème peut réapparaître sous un nouveau visage tout en demeurant identifiable.

Trille

Alternance très rapide entre deux notes conjointes (ex : mi et fa) utilisée comme ornement mélodique avant de s'arrêter sur la note suivante.

Intentions de mise en scène

Aik Karapetian – metteur en scène

AJ Weissbard – scénographe

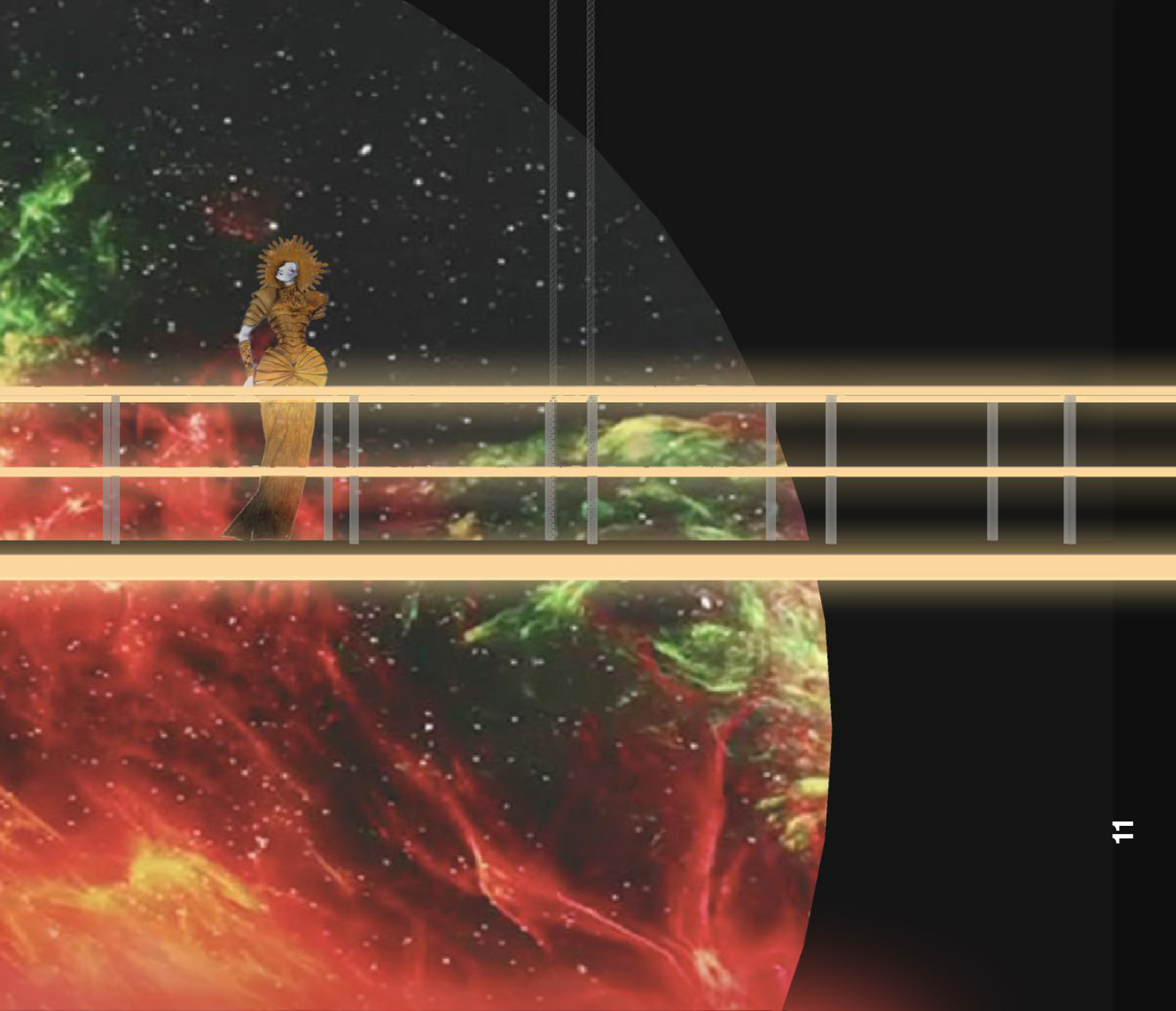


Si l'on peut trouver quelqu'un qui n'est jamais allé à l'opéra, il ne fait nul doute qu'il aurait déjà entendu parler de Carmen de Bizet. Alors que sa musique apparaît dans tant de films, de publicités, à la télévision et même dans les dessins animés, Carmen est certainement l'opéra le plus reconnaissable. C'est une des raisons pour laquelle Carmen est un tel défi pour les metteurs en scène, une mission quasiment impossible de proposer quelque chose de nouveau et capable de satisfaire les attentes du public, alors que l'œuvre est déjà si présente en chacun de nous.

Il y a trois façons dont l'œuvre pourrait être mise en scène.

1. Une interprétation classique : proche de l'histoire originale, elle est courante dans tant de productions du chef-d'œuvre de Bizet, issues de ses racines profondément ancrées dans la musique traditionnelle espagnole, avec son intrigue réaliste de mélodrame voire de tragédie domestique.

2. Une sorte de « copier-coller » : qui transporterait les personnages et l'histoire dans un autre décor, comme les années 1920, ou 1960, ou même notre époque actuelle. Sur le plan scénique, ce genre d'approche n'est pas intéressant, sauf pour les costumes, peut-être. Ici, chaque œuvre est le reflet d'une nouvelle époque.



3. Un contexte inédit : qui consiste à construire un univers nouveau pour servir la musique et l'histoire, mais en même temps, offrir au public une nouvelle perspective de l'œuvre. C'est crucial - l'une des raisons pour lesquelles les gens font l'expérience de l'opéra est d'échapper à leur vie quotidienne, parfois routinière pour entrer, l'espace de quelques heures, dans un nouvel univers dans lequel ils peuvent s'évader. On nous présente un chevalier médiéval, Don José, vers un autre monde, une planète lointaine peuplée de femmes extraterrestres, où Carmen est une déesse. Cette condition nous aide à prendre une certaine distance vis-à-vis du mélodrame domestique traditionnel et de traiter une autre question importante - qu'est-ce que cela signifie d'être un traître, de rejeter son passé pour la promesse d'un futur heureux qui devient lentement l'horrible présent ?

Pour répondre à cette question, nous avons plongé notre Carmen au milieu de la simplicité des éléments naturels : l'eau, la liquidité de la forme, toujours changeante ; la terre, solide et confinée ; l'air, non attaché à la surface ; et le feu, la chaleur, la passion et la destruction. Cette structure essentielle nous aide à mieux comprendre pourquoi l'homme peut prendre un tel risque, et pour quelle récompense, afin de lier tacitement notre propre compréhension de l'univers avec celle de nos hôtes de contes de fées.

Nous invitons le public à découvrir un monde unique et des personnages qui ne sont pas seulement beaux, magiques et mystérieux, mais qui peuvent aussi être désagréables, déconcertants et même terrifiants, afin de voyager avec Don José vers une nouvelle terre étrange, pour passer ensemble dans une autre dimension : c'est notre Carmen.



OPÉRA
ORCHESTRE
NATIONAL
MONTPELLIER
Occitanie Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier
directrice générale,
Michael Schönwandt
chef principal

**Service Développement Culturel et Numérique,
Actions et Médiations artistiques et pédagogiques**

Carnet réalisé sous la direction de
Jonathan Parisi

Rédaction des textes
Jonathan Parisi

Maquette et réalisation graphique
Audrey Brahimi

Document également disponible sur :
www.opera-orchestre-montpellier.fr



montpellier
Méditerranée
métropole