

LE MAG CULTURE DE LFOVDL #3

LA FABRIQUE OPÉRA VAL DE LOIRE



LA FABRIQUE
OPÉRA
VAL DE LOIRE

**Ce magazine vous est proposé par
la commission Médiation culturelle de La Fabrique Opéra Val de Loire**

Responsable de publication : Anaïs Loulier

Rédacteur-ices : Anaïs Loulier, William Huet-Leroy • Graphiste-Illustratrice : Sofijo • Relectrice : Fanny Huet-Leroy

Photographie de couverture : Christophe Esnault

Photographies des pages intérieures : Sylviane Legris, Alain Mauron, Ludovic Meunier, DN MADE1 mention espace 24-25 /
Lycée Charles Péguy

Imprimeur : Exaprint

Publié au 1er trimestre 2025

par La Fabrique Opéra Val de Loire association de loi 1901

22 rue d'Alsace-Lorraine 45000 Orléans

tél. : +33 9 53 05 04 55 • e-mail : secretariat@lafabriqueopera-valdeloire.com

Prix de vente : 5 €

Tous droits réservés



#3.

Carmen résonnera de nouveau au Zénith d'Orléans les 19, 21, 22 et 23 mars 2025, dix ans après une première édition, en 2015. Cette première production marqua le début d'une aventure humaine, artistique et pédagogique, qui au fil des ans, a déjà embarqué plus de 117 000 spectateurs. *Carmen*, encore et toujours, parce que l'on n'a jamais fini de découvrir un grand classique de l'opéra, ou de redécouvrir l'œuvre à travers une nouvelle mise en scène portée par Quentin Delépine, avec cette question : comment susciter une émotion juste, qui prend la mesure du féminicide, alors que la pièce se clôt sur l'émotion du meurtrier ? *Carmen*, parce que cet opéra est une machine à tubes, certes, mais surtout une œuvre qui plonge le public dans une intrigue résolument actuelle. *Carmen*, amoureuse libre, se heurte à l'amour possessif du brigadier Don José : celui-ci entend bien, parce qu'il a accepté de se marginaliser pour elle, en devenant contrebandier au mépris de son honneur et en oubliant Micaëla, contrôler les sentiments de la bohémienne, tombée amoureuse du toréador Escamillo. L'amour est l'enjeu dramatique, sans cesse questionné, redéfini, repoussé, dans cet opéra qui installe peu à peu la tension d'une jalousie possessive et nécessairement tragique, sur fond de contrebande. À travers ces pages, nous vous guidons dans cette histoire, comme le fera, sur scène, la Guide, jeune bohémienne de quatorze ans. Sous la baguette de Clément Joubert, direction l'Espagne ! Celle de Mérimée, puis de Bizet, mais surtout celle qui prendra vie dans une scénographie et une mise en scène conçues pour vous immerger dans l'émotion d'un spectacle total, fruit d'une année de travail. Prenez garde à vous, vous risqueriez bien de vouloir y retourner ! Un magazine à parcourir, regarder, lire, pour patienter jusqu'au jour J, en écoutant, bien sûr, *Carmen*.

DANS CE NUMÉRO

LES PERSONNAGES
LEURS ENJEUX : DES
CONFLITS MULTIPLES **23**

CARMEN, OPÉRA
SOUS TENSION
"PRENDS GARDE !" **18**

L'INTRIGUE
RECAPITULATIF **17**

L'ENJEU AMOUREUX
ORDRES ET DÉSORDRES
AMOUREUX **14**

L'HISTOIRE
COMME SI VOUS Y
ÉTIEZ **10**

6

LES DIFFÉRENCES
ENTRE CARMEN
ET CARMEN
DE LA NOUVELLE À L'OPÉRA



24 CONCEVOIR LA SCÉNOGRAPHIE
DE CARMEN
DANS LES COULISSES DE LA CRÉATION

29 CARMEN,
FIGURE DE LA LIBERTÉ ?

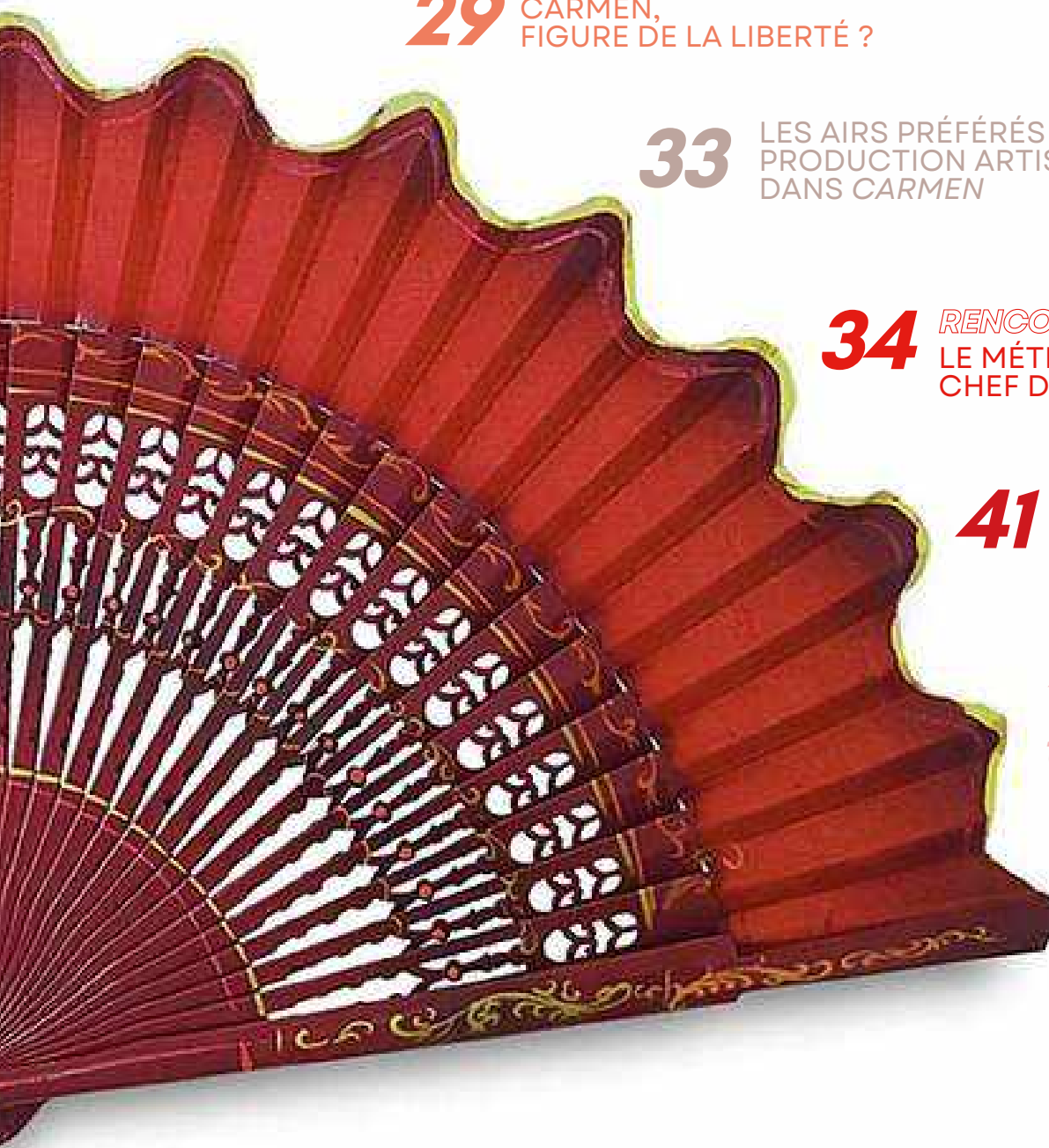
33 LES AIRS PRÉFÉRÉS DE LA
PRODUCTION ARTISTIQUE
DANS CARMEN

34 RENCONTRE AVEC...
LE MÉTIER DE
CHEF DE CHŒUR

41 GEORGES BIZET,
JEAN VALJEAN,
MÊME COMBAT...

44
JEU
QUEL COUPLE D'OPÉRA
ÊTES-VOUS ?

48
CLÉMENT JOURBET
RACONTE CARMEN
CYCLE DE CONFÉRENCES





©MARION KERNO

Carmen à l'opéra de Rouen

LES DIFFÉRENCES ENTRE CARMEN ET *Carmen*

DE LA NOUVELLE À L'OPÉRA

Vous souvenez-vous du début de Carmen ?

La manufacture de tabac, les soldats montant la garde sous le soleil de Séville... Oui ?

Et bien ce n'est pas du tout comme ça que commence la nouvelle de Mérimée. À dire vrai, il serait même plus commode de rapporter ici les points communs entre les deux ouvrages, tant les différences sont nombreuses. Mais ce serait moins intéressant, n'est-ce pas ?

PAR WILLIAM HUET-LEROY

Chez Mérimée, c'est un archéologue, venu chercher en Andalousie les traces d'une bataille antique, qui est le narrateur. Il rencontre Don José dans des gorges où ils se sont tous deux arrêtés pour se désaltérer, et le narrateur partage avec lui un cigare et de la nourriture, ce qui a tôt fait de l'amadouer. La nouvelle nous apprend d'ailleurs que Don José est blond aux yeux bleus. Il est assez fameux contrebandier pour que le narrateur le reconnaisse. Ils partagent un peu plus tard le même gîte. Au cours de la nuit, le guide du narrateur, effrayé (comme le guide de Micaëla dans l'opéra), s'enfuit à cheval pour aller dénoncer Don José et empocher la récompense promise sur sa tête. Notre narrateur est un *gentleman*, aussi prévient-il Don José du comportement déplacé de son guide, et le bandit parvient à fuir avant l'arrivée des brigadiers.

Quelques temps plus tard, à Cordoue, puisque la nouvelle est un guide fort commode de l'Andalousie, notre narrateur rencontre une jeune femme qui n'est autre que Carmen. Comme à chaque fois qu'il rencontre quelqu'un, il partage donc un cigare avec elle. Puis il nous la décrit comme une beauté étrange et sauvage, un peu sorcière. Il la raccompagne chez elle, et elle lui tire les cartes, lorsqu'ils sont interrompus par un homme taciturne, qui n'est autre que Don José ! Le narrateur, un peu rassuré, voit bien cependant qu'entre le contrebandier et Carmen les choses ne sont pas au beau fixe : Don José le raccompagne dehors un peu rudement. Le narrateur (si jamais vous vous posiez la question, non, on ne saura jamais son nom) s'aperçoit alors qu'on lui a volé sa montre. Il quitte Cordoue peu après, et ne s'y arrête de nouveau que sur le chemin du retour, alors qu'il est en route pour Madrid. Là, les moines chez lesquels il logeait lui apprennent qu'on le croyait mort, car on a retrouvé sa montre chez un assassin. L'assassin, Don José bien sûr, sera d'ailleurs garrotté (exécution par étranglement) deux jours plus tard.

... une beauté étrange et sauvage, un peu sorcière.

Le narrateur rend visite au condamné, qui lui fait promettre de remettre une médaille à sa mère pour lui annoncer sa mort. Le lendemain, il lui rend de nouveau visite, et Don José lui raconte toute son histoire. Vous devinez où elle commence, n'est-ce pas ? Devant la manufacture de tabac de Séville, sur une petite place ensoleillée où quelques brigadiers montent la garde... Ce n'est donc qu'au bout d'un tiers de la nouvelle de Mérimée que l'opéra de Bizet commence.

Don José y est bien brigadier, s'est fait aussi soldat suite à une querelle. La première différence entre les deux œuvres, néanmoins, est de taille : si Don José parle bien avec nostalgie de sa région de Navarre et de ses jeunes filles aux jupes bleues et aux nattes tombant sur les épaules, point de Micaëla chez Mérimée. Aussi lorsque Carmen lui lance la fleur qu'elle a à la bouche (et non au corsage), il n'y a nul obstacle aux filets de sa séduction. Ni lettre ni baiser de sa mère pour freiner la passion que fera naître en lui la jeune femme.

La querelle entre les deux cigarières se déroule chez Mérimée comme chez Bizet. Seulement, pas de lieutenant Zuniga dans la nouvelle. Don José est seul maître pour décider du sort de la coupable. Au moment d'emmener Carmen en prison, il ne se laisse pas séduire, comme chez Bizet, mais attendrir, lorsque Carmen lui assure être de son pays, et c'est pour cette raison qu'il la laisse s'enfuir. Dans la nouvelle comme dans l'opéra, il est dégradé et mis en prison.

Mais si chez Bizet le deuxième acte commence lorsque José sort de cellule, chez Mérimée le prisonnier a tout le loisir de trouver le temps long. Même à sa libération, il ne part pas aussitôt retrouver Carmen. On ressent chez lui l'humiliation de redevenir simple soldat. En faction devant la porte du logis de son colonel, il voit un jour descendre d'une voiture Carmen et deux autres bohémiennes (sans doute Mercédès et Frasquita... chez Mérimée elles ne seront jamais nommées). Les femmes ont été payées pour animer la soirée du colonel. La jalousie de Don José jaillit sous la plume de Mérimée dès cet instant, celui où, du propre aveu du condamné, il se met "à l'aimer pour tout de bon".

Comme dans l'opéra, José retrouve ensuite Carmen chez Lillas Pastia. Mais il n'y a là personne d'autre que l'aubergiste et la bohémienne. Chez Mérimée, la fête était chez le colonel. Après avoir passé une journée idyllique avec sa bien-aimée (heureux José de la nouvelle, dont la lune de miel dure un peu plus longtemps que dans l'opéra), le brigadier parle de regagner ses quartiers pour l'appel. Carmen se fait alors aussi cassante chez Mérimée que chez Bizet, seulement chez l'écrivain point de chantage, point de colère, Carmen conseille à José de l'oublier sans montrer de ressentiment.

Carmen conseille à José de l'oublier sans montrer de ressentiment.

Bien entendu José ne suit pas son conseil. Si vous vous en souvenez, dans l'opéra, après que José a été forcé de désertier suite à sa querelle avec le lieutenant Zuniga dont il était jaloux (ô surprise), le troisième acte débute avec le Dancaïre regrettant la présence de douaniers devant les remparts. Lorsqu'elles demandent les prénoms des douaniers, les bohémiennes, hilares, avec l'air entendu de celles qui connaissent leur affaire, déclarent qu'elles s'en chargeront. Dans la nouvelle, le douanier n'est autre que Don José. En échange d'une soirée avec Carmen, il accepte de fermer les yeux au passage des contrebandiers. Mais Carmen ne tient pas sa promesse et un soir, c'est au bras d'un lieutenant que Don José la voit passer. Vous devinez la suite, jalousie, querelle, on en vient aux mains, Don José tue le lieutenant. Lorsqu'il s'enfuit, il s'aperçoit que Carmen l'a suivi. Elle le pousse à embrasser la carrière de contrebandier, la seule voie où il ne se fera pas exécuter tout de suite. Don José prend donc sa décision assez vite.



Cigarières de la manufacture royale de tabac à Séville - autour de 1920

Mérimée introduit ici le Dancaïre et le Remendado, qui deviennent les camarades de l'ancien brigadier. On les verra d'ailleurs mourir tous deux avant la fin de la nouvelle. Le métier de contrebandier n'est pas tendre. Cependant Don José n'en est pas si mécontent chez Mérimée, il gagne de l'argent, passe plus de temps avec Carmen. Bien sûr, il est modérément ravi d'apprendre qu'elle est mariée à un certain Garcia le Borgne, qui vient de sortir de prison. Mérimée fait s'attarder Don José sur le quotidien de la vie de contrebandier : les camarades tués dans les montagnes, les duplicités de Carmen, mais aussi son charme et sa gaieté. Un soir, évidemment, José se bat avec Garcia et le tue. Mais Carmen n'en est pas affectée. Et si, dans l'opéra, elle apprend en se tirant les cartes qu'elle et Don José mourront ensemble, dans la nouvelle c'est dans le marc de café que se fait la prophétie. Car José est décidément jaloux. Jaloux notamment de ce *picador*. Chez Mérimée, il ne s'appelle pas Escamillo mais Lucas. Il n'est pas vainqueur du taureau, mais se fait piteusement culbuter par l'animal. Alors Don José emmène Carmen loin de la ville. Dans la nouvelle comme dans l'opéra il supplie, puis il menace. Ici devant les arènes, là dans une gorge solitaire. Par le meurtre de Carmen, ici s'arrêtera l'opéra, là s'arrête peu ou prou la nouvelle, si l'on excepte quelques considérations datées, voire abjectes, de Mérimée sur le physique et les mœurs des bohémiens, et plus particulièrement sur les femmes : “[...] *la beauté est fort rare parmi les Gitanas d'Espagne. Très jeunes elles peuvent passer pour des laiderons agréables ; mais une fois qu'elles sont mères, elles deviennent repoussantes*”.

Mais les mots importants, les mots qui restent, peut-être même plus encore grâce à la musique de Bizet, ce sont ceux (parmi les derniers) qu'il fait prononcer à son héroïne dans la nouvelle, et dont l'écho se retrouve dans l'opéra : “*Je pourrais bien encore te faire quelque mensonge ; mais je ne veux pas m'en donner la peine. [...] Carmen sera toujours libre*”. ●



Carmen à l'opéra de Dallas en 2018

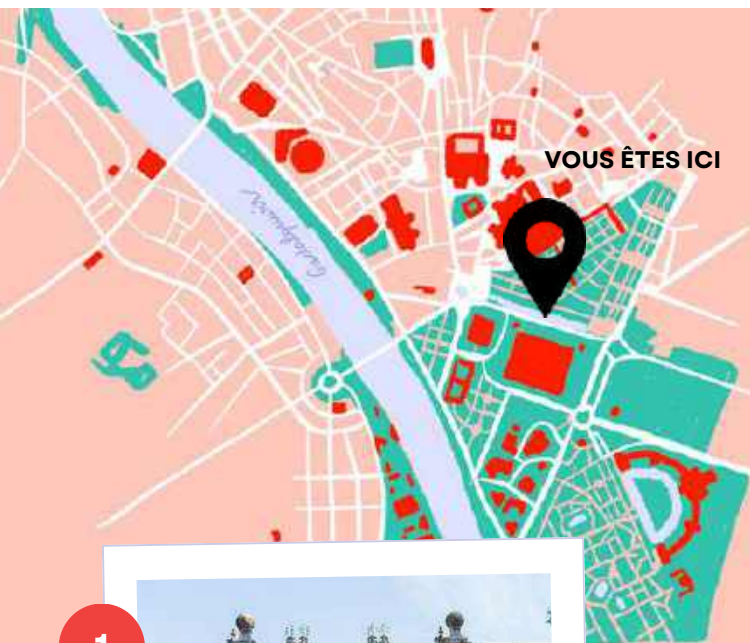
Carmen sera toujours libre.

L'HISTOIRE

Comme si vous y étiez

PAR ANAÏS LOULIER • ILLUSTRATIONS : SOFIJO

ACTE I

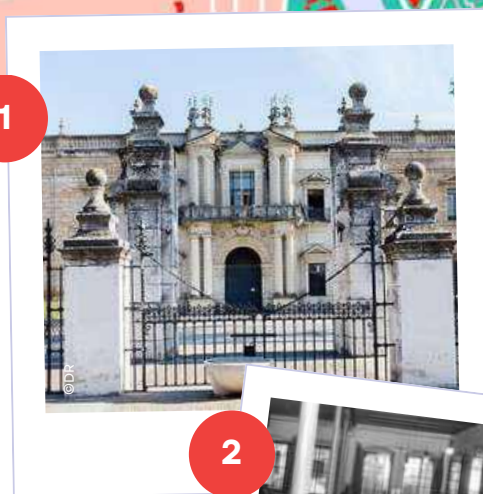


Sur la place, vous pourrez voir les soldats qui regardent passer les gens. Si, comme l'étrangère qui s'approche du poste de garde (Micaëla), vous cherchez un brigadier nommé Don José, vous ne le trouverez pas encore ici, et mieux vaut, si vous êtes une femme, ne pas vous attarder. Vous pourrez ensuite assister à la relève de la garde, qui amène enfin Don José (il sera content de savoir qu'une jeune femme l'a demandé).

Après des soldats, profitez à présent de l'arrivée des cigarières (2). Nul besoin de chercher à les séduire par vos belles paroles, elles savent que ce n'est que de la fumée. Plus intéressant est le spectacle qu'offre Carmen, qui arrive, et choisira alors son nouvel amant. Prenez garde à vous, si elle vous aime. La bohémienne pourrait bien être une ensorceleuse. En donnant une fleur à Don José, elle le marque de son pouvoir, vous voilà sauvé-e.

Comme il est beau d'assister aux retrouvailles entre Don José et Micaëla ! Si vous êtes attentif-ve, vous comprendrez que Micaëla, par la lettre qu'elle apporte, en tant que messagère de la mère de Don José, vient chercher l'amour du brigadier de Navarre.

Ne restez pas aux abords de la manufacture de tabac (1) : les ouvrières se disputent, et voilà Carmen qui est arrêtée. Mais devant les questions de Zuniga, Carmen préfère chanter...



ACTE 2



Coup de cœur pour l'auberge de Lillas Pastia. Les bohémiennes Mercédès, Frasquita et Carmen (3) y chantent et dansent souvent, assurant le divertissement des soldats. Mais vous ne pourrez y rester trop tard officiellement, car l'aubergiste veut respecter les horaires légaux. Impossible de compter sur les bohémiennes pour poursuivre la soirée ailleurs : elles ont à faire ici.

3



Certains soirs, vous pouvez avoir la chance d'assister au récit du célèbre toréador Escamillo. Lorsqu'il est présent, c'est l'occasion pour tous de le célébrer. C'est un autre œil noir que celui du taureau qui captive alors Escamillo : il fait la connaissance de Carmen, dont il compte bien être aimé un jour.

Une fois les soldats partis, vous observerez un tout autre aspect de l'auberge. La nuit, c'est le repaire des contrebandiers. Le Dancaïre et le Remendado y mènent leurs affaires et ont besoin de l'aide des bohémiennes. Mais Carmen, amoureuse, refuse de les suivre. Les ordres du chef sont alors clairs : elle doit alors recruter Don José, tout juste sorti de prison pour l'avoir aidée à s'échapper.

L'auberge offre aussi un espace propice aux retrouvailles amoureuses. Don José, redevenu simple soldat, retrouve Carmen. Si vous entendez le clairon, c'est qu'il est l'heure pour lui de retourner au quartier pour l'appel. Mais Carmen attend plus qu'une belle déclaration d'amour, elle veut des preuves : que Don José la suive dans les montagnes, mener sa vie de bohème.

Ne cherchez pas à revenir à l'auberge si vous l'avez quittée, ou, comme Zuniga, vous pourriez vous retrouver menacé-e par les contrebandiers, et enfermé-e le temps qu'ils règlent leurs affaires. Témoin de cela, vous serez alors contraint-e de suivre Carmen dans les montagnes, avec Don José.

ACTE 3

4



Pour arpenter les montagnes de nuit (4), il est recommandé de suivre les contrebandiers, habitués au danger.

À la lueur d'un feu, vous ferez alors l'expérience du tirage de cartes des bohémiennes. Carmen y voit partout la mort, peut-être à cause de l'autorité et de la jalousie dont commence à faire preuve Don José.

Avec elles, vous apprendrez aussi à séduire les douaniers ; c'est l'affaire des femmes dans cette communauté dans laquelle vous êtes en immersion. Voilà encore une occasion pour Don José d'exprimer sa jalousie.

Votre rôle sera également de surveiller le campement, avec l'ordre de tirer si quelqu'un approche. La Guide amène en silence une voyageuse : c'est Micaëla, messagère de la mère de Don José, qui affronte sa peur pour retrouver le brigadier déchu.

En tant que guetteur, vous pourrez accueillir les confidences de ceux qui rejoignent votre campement. C'est ainsi qu'Escamillo, le toréador, avoue à Don José être le nouvel amant de Carmen. Il n'en faut pas plus pour déclencher une bagarre.

Votre expérience des montagnes prendra fin avec le départ de Don José. Il décide, encouragé par Carmen, de suivre Micaëla, venue pour le ramener auprès de sa mère mourante.



ACTE 4



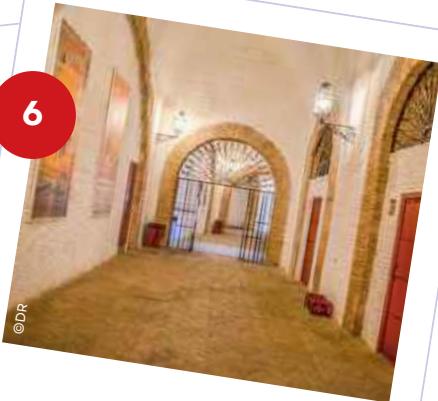
VOUS ÊTES ICI



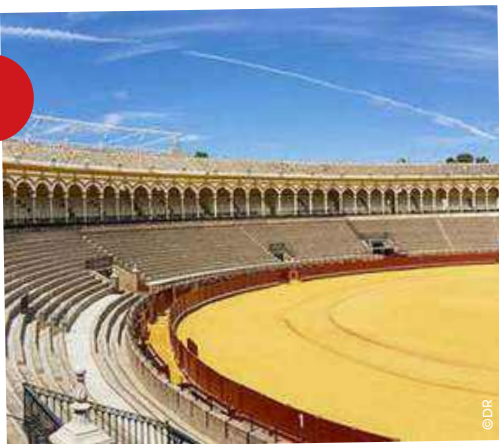
5



6



7



Aux arènes de Séville (7), ne manquez pas d'assister au spectacle de tauromachie. Laissez-vous porter par l'ambiance. Vous serez assaillis par des marchands ambulants qui vendent tout à deux *cuartos* !

Assistez ensuite au défilé de la quadrille (5), et de tous les protagonistes nécessaires au combat contre le taureau, jusqu'à ce qu'arrive le grand Escamillo.

Avant le combat, Escamillo et Carmen se déclarent leur amour. Mais Don José est présent, caché dans la foule. Il faut prendre garde !

Loin de la ferveur de la foule (6), vous surprendrez les supplications de Don José. Il veut une nouvelle chance, une nouvelle histoire avec Carmen, qui refuse de la lui donner, car elle ne l'aime plus.

Alors que dans les arènes le combat bat son plein, vous êtes spectateur impuissant d'un autre duel. Devant le refus de Carmen de le suivre, Don José passe aux menaces. Carmen lui rend sa bague, et le jaloux met ses menaces à exécution, d'un coup de poignard. Le voilà meurtrier de celle qu'il voulait posséder à jamais.

L'ENJEU AMOUREUX

Ordres et désordres amoureux

PAR ANAÏS LOULIER

Carmen s'organise principalement autour d'un triangle amoureux entre Carmen (mezzo-soprano), Don José (ténor) et Escamillo (baryton). Mais contrairement à de nombreux autres opéras, c'est le personnage féminin qui choisit ici ses amants, et c'est le premier amoureux, qui glisse tout le long de l'opéra dans la marginalité, qui vient s'opposer au second amour, par son geste meurtrier final. Nulle figure paternelle ou d'ordre ici qui vienne frontalement signaler un amour interdit.

Carmen, bohémienne-cigarière, vit un premier amour passionnel avec Don José, un brigadier qu'elle choisit d'aimer. Leur relation est marquée par la marginalisation dans laquelle Don José glisse peu à peu. En effet, en se laissant charmer par celle qu'il vient d'arrêter, Don José accepte de ne plus respecter les lois. D'abord, il permet à Carmen de lui échapper sur le chemin de la prison. Ce premier acte vaut à Don José de se faire emprisonner un mois. Mais son honneur le pousse à accepter la peine qu'il subit, sans chercher à s'évader, malgré la lime et la pièce d'or cachées dans un pain que lui a fait parvenir Carmen. Pourtant, Bizet choisit de laisser cela hors scène. Seuls les dialogues nous apprennent l'honnêteté de l'homme, redevenu simple soldat : *"J'ai encore mon honneur de soldat, déserteur c'est un grand crime tu sais..."* (acte II), dit-il à Carmen lorsqu'elle lui demande pourquoi il n'est pas venu la rejoindre plus tôt. Malgré cette conscience morale, Don José, par amour accepte d'avoir été jeté en prison : *"J'ai été mis en prison, j'ai perdu mon grade, mais ça m'est égal. [...] Oui, parce que je t'aime, parce que je t'adore"* (acte II). La passion le pousse à l'illégalité et justifie tout.

Mais l'acte II présente tout de même à Don José un dilemme. Lorsque les clairons sonnent la retraite et rappellent les soldats au quartier pour l'appel, Carmen invite son amoureux à rester auprès d'elle, avec les bohémiens et les contrebandiers, à vivre dans les montagnes. La forte séduction de Carmen, et la déclaration d'amour de Don José ne suffisent pas à le faire céder à la tentation : *"Je ne veux plus t'écouter ! Quitter mon drapeau... déserteur... C'est la honte... c'est l'infamie ! ... Je n'en veux pas !"* (acte II). Il est prêt à choisir l'honneur du service plutôt que l'amour. Mais les circonstances le font rester plus longtemps lorsque réapparaît Zuniga. Don José change alors de camp, malgré lui : *"Es-tu des nôtres maintenant ?"*, lui demande Carmen. Il répond : *"Il le faut bien"*. Ainsi la fin de l'acte II signe la totale marginalisation d'un Don José déserteur, à présent au service des contrebandiers.

Il n'y a aucune opposition à ce couple. Qu'une bohémienne fréquente un soldat n'est pas interdit, c'est même ancré dans la vie du régiment des dragons, qui surveillent l'arrivée des ouvrières dans l'acte I et cherchent à être le nouvel amant de Carmen. Ils se côtoient aussi dans l'auberge de Lillas Pastia, Zuniga invitant les bohémiennes à poursuivre la soirée ailleurs avec eux. L'obstacle principal du couple est donc la morale. Pourtant deux obstacles secondaires apparaissent dans les deux premiers actes. D'abord un obstacle du côté de Don José, qui, par la lettre de sa mère que Micaëla vient lui apporter au tout début de l'opéra, se trouve engagé malgré lui dans des fiançailles avec la jeune femme. C'est par fidélité à la mère, et dans ces liens familiaux que la relation entre eux est nouée, pas exactement par l'amour. La marginalisation du soldat brise l'amour que pouvait avoir Micaëla pour lui.

Elle le désigne comme “*celui que j’aimais jadis*”, lorsqu’elle vient, dans l’acte III, le ramener auprès de sa mère mourante. Don José déserteur n’est plus celui qu’elle a embrassé dans l’acte I, et pourtant, c’est pour sa mère qu’il suit Micaëla, et quitte Carmen. La figure parentale qui joue en partie le rôle d’obstacle est donc invisible, et n’existe d’un point de vue dramatique et narratif que par sa messagère.

L’autre obstacle se trouve du côté de Carmen. Sa rencontre avec Escamillo signe la possibilité d’un nouvel amour.

“Escamillo : *Et bien, Carmen, ou la Carmencita, si je m’avisais de t’aimer et de vouloir être aimé de toi, qu’est-ce que tu me répondrais ?*

Carmen : *Je répondrais que tu peux m’aimer tout à ton aise, mais que quant à être aimé de moi pour le moment, il n’y faut pas songer !*

Escamillo : *Ah !*

Carmen : *C’est comme ça.*

Escamillo : *J’attendrai alors et je me contenterai d’espérer...*

Carmen : *Il n’est pas défendu d’attendre et il est toujours agréable d’espérer.”* (acte II)

La passion amoureuse de Carmen s’éteint à mesure que le temps passe et que l’emprise jalouse de Don José grandit.

Alors qu’avec Don José, le spectateur assiste aux débuts de l’histoire d’amour, aux étapes de la séduction, avec Escamillo, cette simple scène de première rencontre suffit à conduire à la création de ce nouveau couple, parce que dans le même temps la passion amoureuse de Carmen s’éteint à mesure que le temps passe et que l’emprise jalouse de Don José grandit. C’est pourquoi il n’y a rien de surprenant à assister, pour le spectateur, à la scène de quiproquo dans l’acte III, dans laquelle Escamillo avoue à Don José son amour pour Carmen et se moque de l’amant trompé.

“Escamillo : *Carmen. Oui, mon cher. Elle avait pour amant, elle avait pour amant, un soldat qui jadis a déserté pour elle.*

José (à part) : *Carmen !*

Escamillo : *Ils s’adoraient ! Mais c’est fini, je crois, les amours de Carmen ne durent pas six mois.*

José : *Vous l’aimez cependant !*

Escamillo : *Je l’aime !”* (acte III)

Ce dispositif de comédie, que souligne même Escamillo, n’amène pourtant pas ici le rire. Il est moteur du drame, car il alimente la jalousie de Don José, qui en appelle au sang. Il est donc prêt au meurtre, par jalousie passionnelle.

Don José commence l’opéra comme un brigadier respectable, et le finit en meurtrier. L’amour qu’il supplie Carmen de lui redonner ne peut lui être rendu. Carmen proclame son amour pour Escamillo, et répète inlassablement, et sans céder aux déclarations ni aux menaces, qu’elle ne l’aime plus. Ce n’est pas par amour qu’il la tue, mais pour donner un sens à son propre déshonneur :

“José (avec violence) : *Ainsi, le salut de mon âme, je l’aurai perdu pour que toi... pour que tu t’en ailles, infâme, entre ses bras, rire de moi ! Non, par le sang, tu n’iras pas ! Carmen, c’est moi que tu suivras !*

Carmen : *Non, non ! Jamais !*

José : *Je suis las de te menacer !*

Carmen : *Eh bien ! Frappe-moi donc, ou laisse-moi passer.”* (acte IV)

Le triangle amoureux crée la tension dramatique. L’amant premier met son honneur en jeu. Ainsi l’opposition au couple que forme Carmen avec Escamillo est interne au dispositif amoureux. L’amant rejeté devient le nouvel obstacle tragique, car sa conception possessive de l’amour tout comme son honneur bafoué par l’infamie dans laquelle il s’est jeté pour Carmen, ne lui permettent pas de leur laisser la liberté de s’aimer malgré lui. L’affront final que subit Don José est la bague qu’elle lui jette. Ce dernier geste de Carmen signe la fin de l’histoire. Il n’y a plus d’enjeu. Le destin de chacun est accompli, et la chute est complète pour Don José, qui revendique son meurtre : “*Vous pouvez m’arrêter... c’est moi*

qui l'ai tuée ! Ah, Carmen ! Ma Carmen adorée !” (acte IV). Le personnage féminin meurt, assassiné, de la main d'un amant devenu marginal par amour, et meurtrier par honneur.

ZOOM SUR les objets

Les objets, donnés et rendus, retracent l'histoire tragique. La bohémienne donne au brigadier **une fleur**, dont il se sert pour prouver son amour : il l'a tenue en prison tout contre lui. Il lui offre **une bague**, qu'elle lui jette pour signaler l'amour devenu impossible entre eux car devenu inexistant. La mise en scène ajoute un autre don symbolique, celui de **la veste d'Escamillo** à Carmen.

L'ENJEU SECONDAIRE : LA CONTREBANDE

Le glissement dans la marginalité de Don José met en lumière un second enjeu, souvent secondaire dans les mises en scène : la contrebande. L'alliance des bohémiens et des contrebandiers construit un groupe autonome autour duquel les autres personnages circulent. Si les bohémiennes se fondent dans la population locale en travaillant à la manufacture de tabac comme ouvrières, ou en fréquentant, aux heures légales, l'auberge de Lillas Pastia, elles travaillent aussi avec les contrebandiers, dirigés par le Dancaïre, secondé par le Remendado. Ce monde vit la nuit, aussi bien dans l'acte II dans la taverne (une fois sa fermeture nocturne officielle) que dans l'acte III, qui présente les montagnes comme le territoire de la contrebande.

Parallèlement aux intrigues de cœur de Carmen, se construit l'enjeu de faire passer la marchandise. Le rôle des femmes est alors de faciliter par leurs charmes l'entrée de la contrebande dans la ville : *“Quand il s'agit de tromperie, de duperie, de volerie, il est toujours bon, sur ma foi, d'avoir les femmes*

avec soi. Et sans elles, les toutes belles, on ne fait jamais rien de bien !” (acte II). Le refus de Carmen de suivre les ordres cette nuit-là montre à la fois sa liberté, mais aussi le système d'autorité dans lequel elle exerce cette liberté. Mais la présence des contrebandiers est aussi l'élément déterminant de la chute de Don José. Parce que Zuniga revient à la taverne après sa fermeture, et au beau milieu du temps des contrebandiers, et parce qu'il se trouve menacé et emmené par les bohémiens, le soldat ne voit d'autre choix que de partir dans les montagnes avec eux, et de devenir l'un des leurs. À l'inverse, dans l'acte III, Carmen suggère elle-même que les bohémiennes s'assureront, par leurs charmes, que les douaniers ne poseront pas de souci pour le passage de la contrebande : *“Quant au douanier, c'est notre affaire ! Tout comme un autre, il aime à plaire, il aime à faire le galant”*. Ceci réveille la jalousie de Don José.

C'est la présence de Micaëla qui met véritablement en avant les montagnes comme le lieu de l'illégalité, et par conséquent du danger : *“Je dis que rien ne m'épouvante, je dis, hélas ! que je répons de moi ; mais j'ai beau faire la vaillante, au fond du cœur, je meurs d'effroi ! Seule en ce lieu sauvage, toute seule j'ai peur...”* (acte III). Elle s'aventure dans un monde étranger, la nuit, d'où la nécessité d'y être guidée, comme elle l'a été pour venir à la ville au tout début de l'acte I. Don José, posté comme guetteur dans ces montagnes, est devenu *“un infâme”* aux yeux de Micaëla. Ce rôle le signale aussi à la frontière du groupe puisqu'il en fait partie, mais n'est pas totalement intégré aux affaires de contrebande. Son poste fait de lui l'interlocuteur privilégié des visiteurs étrangers à ce monde, comme Escamillo, ou Micaëla. L'acte III est construit autour de la contrebande : de l'arrivée du groupe à son départ, de l'intégration de Don José à son exclusion, qui rejoue l'histoire d'amour sur un autre plan, plus collectif. ●

La mise en scène de Quentin Delépine cherchera à tisser ce fil de la contrebande tout au long de l'opéra.

L'INTRIGUE

Récapitulatif

PAR ANAÏS LOULIER • ILLUSTRATIONS : SOFIJO

Micaëla vient trouver Don José pour lui porter, de la part de sa mère, un message d'engagement à épouser la jeune femme.

Carmen choisit Don José, en lui offrant une fleur qu'il dit ensorcelée.

Alors que la bohémienne est arrêtée pour avoir donné un coup de couteau à la figure d'une autre cigarière, **Don José** est séduit et la laisse s'échapper.

Escamillo fait la rencontre de Carmen chez Lillas Pastia.

Rétrogradé après un emprisonnement, Don José rejoint Carmen dans l'auberge de Lillas Pastia.

Carmen parvient à l'empêcher de rentrer lorsque l'appel retentit : il déserte et part avec les bohémiens et les contrebandiers dans les montagnes.

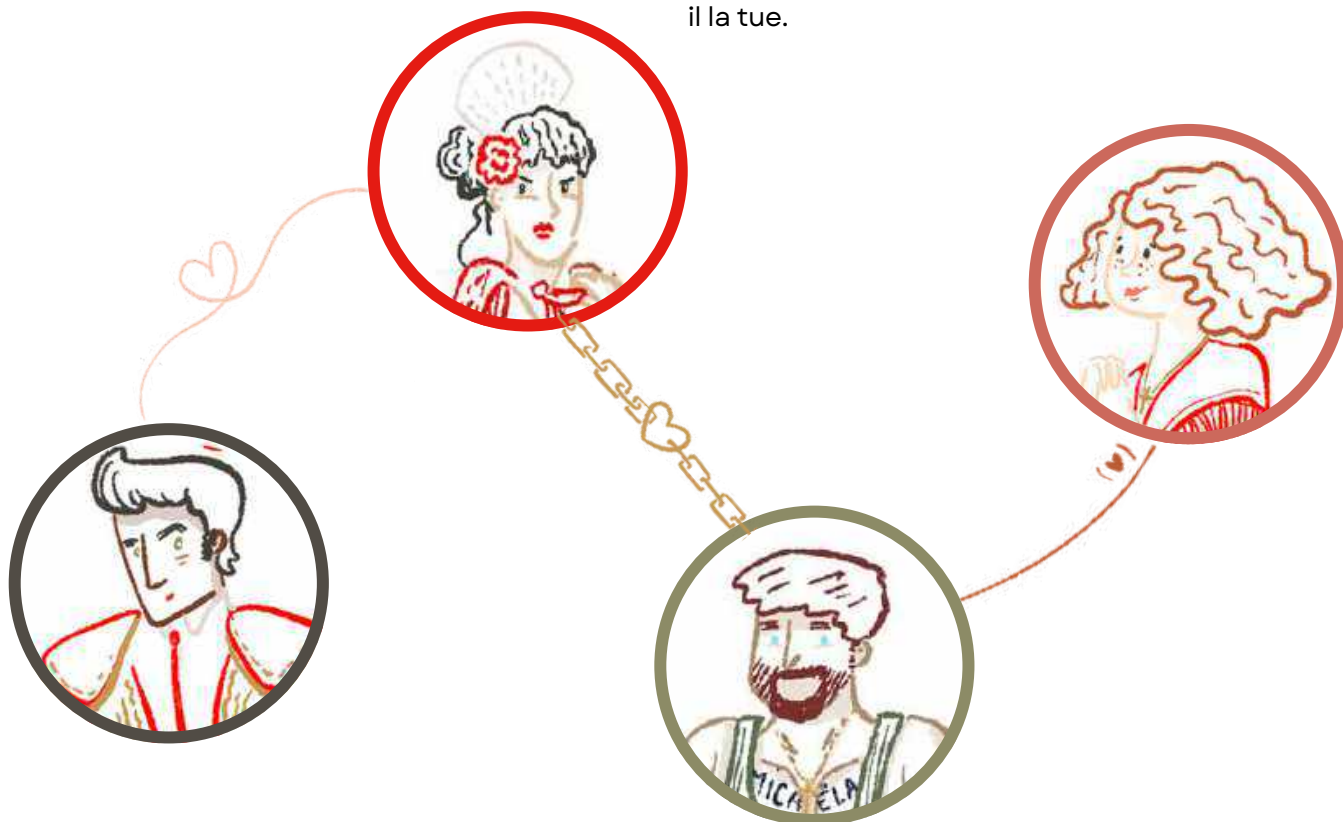
Don José se montre de plus en plus autoritaire et jaloux envers Carmen.

Escamillo avoue malencontreusement à Don José qu'il a Carmen pour amante.

Micaëla brave le danger pour ramener Don José auprès de sa mère mourante. Il quitte les montagnes et Carmen, non sans promettre qu'ils se reverront.

Aux arènes, Escamillo et Carmen ne cachent pas leur amour.

Mais Don José n'en a pas fini de sa passion destructrice. Carmen lui refusant son amour, il la tue.



CARMEN, OPÉRA SOUS TENSION

“Prends garde !”

PAR ANAÏS LOULIER

“Prends garde”, voilà le *leitmotiv* que l'on retrouve, comme un fil dramatique dans l'opéra. Une menace plane ainsi sur les personnages, et se déplace, suivant les enjeux.

L'Amour est le premier et principal objet de cette menace. Être aimé de Carmen, c'est courir un risque : *“L'amour est enfant de Bohême, il n'a jamais, jamais connu de loi, si tu ne m'aimes pas, je t'aime, si je t'aime, prends garde à toi !”*. Ce conseil donné en amont de son choix, répété tout au long du chant, y compris par le chœur de femmes spectateur, devient une forme de menace qui tisse l'enjeu dramatique. À partir du moment où Don José est aimé de Carmen, la tension s'installe entre ces deux personnages, sans jamais s'arrêter.

Le destinataire de cette mise en garde bascule alors que la relation évolue vers la passion possessive et destructrice. Don José, jaloux, se montre menaçant après qu'il a appris d'Escamillo qu'il n'est plus aimé de Carmen : *“Prends garde à toi... Carmen, je suis las de souffrir !”*. À qui est destinée cette menace ? Dans le dialogue du livret, ce peut être adressé aussi bien à Escamillo, avec lequel il a failli se battre en duel et qui s'en va tranquillement, qu'à Carmen, qui arrive à temps pour les séparer. L'attitude de Don José, qui refuse de suivre Micaëla, et donc de se séparer de Carmen, pousse la communauté de Carmen à la défendre en menaçant à son tour le soldat déchu jaloux : *“Frasquita, Mercédès, Remendado, Dancaïre, chœur : Il t'en coûtera la vie, José, si tu ne pars pas, et la chaîne qui vous lie se rompra par ton trépas !”*



Carmen par La Fabrique Opéra Val de Loire - 2015

José (à Micaëla) : *Laisse-moi !*
 Micaëla : *Hélas ! José !*
 José : *Car je suis condamné !*
 Frasquita, Mercédès, Remendado, Dancaïre,
 chœur : *José ! Prends garde !*
 José (avec emportement) : *Ah ! Je te tiens, fille
 damnée ! Je te tiens, et je te forcerai bien à subir
 la destinée qui rive ton sort au mien ! Dût-il m'en
 coûter la vie, non, non, non, je ne partirai pas !*
 Frasquita, Mercédès, Remendado, Dancaïre,
 chœur : *Ah ! Prends garde, prends garde, Don
 José !*” (Acte III)

Parce qu’il est menaçant, le groupe agit en protecteur et devient menaçant envers cet homme qui met en danger l’une des leurs, et la stabilité du groupe.

La jalousie tragique de Don José est enfin véritablement perçue comme une menace par Frasquita et Mercédès qui aperçoivent l’homme dans la foule des spectateurs des arènes à l’acte IV, et qui disent à Carmen :

“*Don José ! dans la foule il se cache, regarde...*
 Carmen : *Oui, je le vois.*
 Frasquita : *Prends garde !*
 Carmen : *Je ne suis pas femme à trembler
 devant lui... Je l'attends et je vais lui parler.*
 Mercédès : *Carmen, crois-moi, prends garde !*
 Carmen : *Je ne crains rien !*
 Frasquita : *Prends garde !*” (Acte IV)

Les amies de Carmen sont ici le relais du spectateur, qui sait que l’acte tragique final peut être évité si Carmen les écoute et prend la mesure de la menace mortelle qui pèse sur elle, en dépit ou à cause de la liberté qu’elle entend exercer. L’amour est donc le danger qui relie la rencontre initiale entre Carmen et Don José, au meurtre final. Mais dans ce fil, le sentiment amoureux change et devient synonyme de possession, contre la liberté initiale à laquelle il était associé. Si Don José t’aime, prends garde à toi ; tel semble être le message, a posteriori, des répétitions du chœur sur la habanera. En faisant le choix de Don José, Carmen se met en danger.



Ce fil de tension amoureuse, qui fait courir l’expression “*prends garde*”, se trouve doublé du célèbre “*en garde*” qui accompagne l’air du toréador, chanté lors de la première rencontre entre Escamillo et Carmen. La corrida est un combat, comme le devient à la fin la liberté de Carmen, qui tient tête à l’ex-amant jaloux alors que se déroule au loin dans les arènes le spectacle du toréador. Le combat amoureux est d’ailleurs plus tôt mis en scène dans un duel imminent entre les deux amants de Carmen, qui s’invectivent respectivement et demandent à l’autre de se mettre “*en garde*”. La tension du trio amoureux est donc nouée par ce motif.

Enfin, la contrebande est présentée aussi comme un danger. L’acte III s’ouvre sur la mise en garde face à cette nouvelle vie errante : “*Écoute, écoute, compagnon, écoute ! La fortune est là-bas, là-bas ! Mais prends garde, pendant la route, prends garde de faire un faux pas !*”. Le nouvel enjeu dramatique de cet acte est relié à l’enjeu principal par ce *leitmotiv* qui rappelle le danger qui plane à chaque instant, et qu’affronte par ailleurs Micaëla, elle qui subit les assaut insistants des soldats à l’acte I, mais qui dépasse aussi sa peur en affrontant le danger des montagnes pour retrouver le repère des contrebandiers dans lequel elle sait qu’elle trouvera Don José.

Le danger est partout, imminent, menaçant, ce qui assure la tension dramatique de l’opéra. ●

LES PERSONNAGES

Leurs enjeux : des conflits multiples

PAR ANAÏS LOULIER • ILLUSTRATIONS : SOFIJO

Les figures d'ordre

Don José

Brigadier - Amant de Carmen

Originaire du pays basque espagnol, Don José s'est engagé dans les dragons suite à une bagarre dans son village. Il est attaché au devoir et à l'ordre, mais sa rencontre avec Carmen le pousse dans la marginalité, lui qui ne s'était guère intéressé jusque là aux ouvrières de la manufacture : sous le charme, il laisse la bohémienne s'évader, ce qui le condamne à un emprisonnement, puis il la rejoint dans les montagnes auprès des contrebandiers. Pourtant, la présence de Micaëla, avec laquelle sa mère souhaite le marier, lui rappelle ses devoirs filiaux, sans qu'il n'en oublie sa passion pour Carmen, qu'il fait tragiquement rimer avec jalousie et possession.



Moralès

Brigadier

Brigadier de la garde descendante, il est un camarade de Don José. Volontiers galant avec les femmes, il suit Zuniga dans ses sorties hors de la caserne.

Zuniga

Lieutenant

Personnage le plus haut gradé des troupes présentes aux abords de l'usine de tabac, Zuniga fréquente l'auberge de Lillas Pastia, et apprécie la compagnie des bohémiennes. Il ferme les yeux sur le trafic des contrebandiers, mais joue son rôle de représentant de l'ordre lorsqu'il y est contraint, comme lors de la bagarre des femmes dans l'usine, qui le pousse à arrêter Carmen. Il admire Escamillo.

Les bohémiens



Carmen

Ouvrière cigarière - Amante de Don José

Carmen est un personnage connu de tous à la manufacture de tabac. Séduisante et séductrice, son charme opère sur Don José. Ce qui l'intéresse ce sont particulièrement les débuts d'histoire d'amour, les jeux de l'amour, sans rien promettre à quiconque. Aussi se lasse-t-elle assez vite de cet homme un peu niais qui n'est pas fait pour la vie dangereuse de sa communauté de voyageurs-contrebandiers à laquelle elle est dévouée. Escamillo lui offre alors une nouvelle opportunité de passion amoureuse loin de la possession. Éprise de liberté, les cartes semblent pourtant lui dicter un destin funèbre qui la conduit irrémédiablement vers la mort.

Frasquita et Mercédès

Amies de Carmen

Elles sont au service des contrebandiers pour séduire les gardes et permettre à la marchandise de passer. Des traditions bohémiennes, elles pratiquent la divination et recherchent dans les cartes amour et trahison. Elles avertissent en vain Carmen de la présence de Don José parmi la foule présente aux arènes.



La Guide

Cette jeune fille de la communauté des bohémiens est la guide de Micaëla pour l'introduire à Séville mais aussi dans les montagnes des contrebandiers. Elle est aussi la guide des spectateurs. Elle se plaît à observer, tout, tout le monde, et particulièrement Carmen, de laquelle elle a beaucoup appris. Elle aime mener le monde, mais ne connaît pas la fin de l'histoire...

Les adolescents

Ils sont de jeunes bohémiens, qui assurent le passage des marchandises. Mais ils observent aussi beaucoup et se mêlent à la foule de la ville.



Les contrebandiers

Le Dancaire

C'est le chef des contrebandiers. Il organise le trafic, de Gibraltar aux villes du sud de l'Espagne en s'appuyant sur les bohémiennes. Expérimenté, il sait mener ses troupes, parfois avec autoritarisme, desquelles il attend un sens du devoir aigu, que l'amour ne peut dépasser.

Le Remendado

Sous la protection du chef, il apprend le métier avec naïveté.

Les figures réalistes

Lillas Pastia

Aubergiste

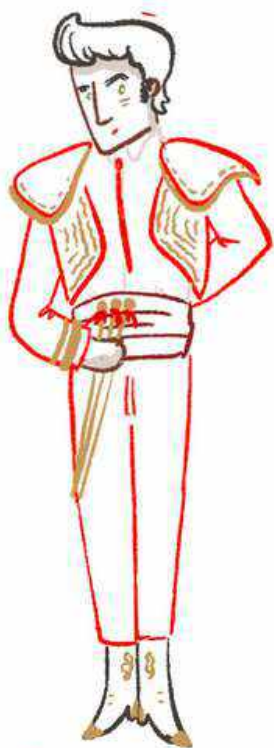
Sa taverne est à la fois un lieu de détente pour les soldats et un lieu stratégique de la contrebande. Personne n'est dupe de ce commerçant qui cherche à se faire passer pour un honnête homme respectueux des lois, mais qui est autant complaisant avec les soldats qu'avec les contrebandiers.



Micaëla

Paysanne - Fiancée à Don José

Orpheline recueillie par la mère de Don José quand elle était enfant, Micaëla est restée auprès d'elle lorsqu'elle a suivi son fils dans son exil hors du pays de Navarre. Messagère de la mère, elle incarne une nostalgie du pays et le tendre souvenir de la piété filiale. Elle vient d'abord porter un baiser et une lettre qui enjoint au brigadier d'épouser cette douce jeune fille en laquelle il ne voit guère une femme. Ensuite, elle vient le chercher dans les montagnes et le ramener auprès de sa mère mourante.



Escamillo

Escamillo

Toréador - Amant de Carmen

Ce combattant est un homme conscient de son rôle dans les arènes. Observé de toute part, aussi bien par les spectateurs divertis que par l'œil noir du taureau, Escamillo sait que l'amour lui est promis. Sa rencontre avec Carmen dans la taverne est marquée par un petit jeu amoureux, qui séduit la bohémienne. Par un quiproquo, il révèle à Don José sa relation avec Carmen, exacerbant la jalousie du brigadier déchu. Mais c'est son invitation aux courses de Séville qui cause la perte de la bohémienne.

Les soldats

Sans identité précise, ces hommes constituent le contingent de soldats placés aux abords de l'usine de tabac, ou côtoyant la taverne. Ils cherchent pour beaucoup la fréquentation des femmes.

Cigarières et ouvriers

La manufacture de tabac occupe une place centrale dans Séville. De nombreux ouvriers et cigarières y sont employés.

CONCEVOIR LA SCÉNOGRAPHIE DE CARMEN

Dans les coulisses de la création

PROPOS RECUEILLIS PAR ANAÏS LOULIER

Les élèves de première année de DN MADE du lycée Charles Péguy créent la scénographie de l'opéra, encadrés par Ludovic Meunier, scénographe professionnel.*

La scénographie, c'est quoi ?

La mise en espace de la scène : il s'agit d'imaginer et concevoir l'organisation de la scène, les décors, la façon dont on aménage l'espace scénique pour rendre compte de la vision du metteur en scène sur l'œuvre.

Tout a commencé par un rendez-vous donné aux élèves, devant la cathédrale, début septembre : ils assistent aux auditions des solistes. C'est la première rencontre avec le monde de l'art lyrique.



La première rencontre entre les élèves et l'équipe artistique de La Fabrique Opéra Val de Loire se fait un an avant le spectacle.

SIX SEMAINES DE TRAVAIL, ENTRE MARS ET AVRIL :

La découverte de l'œuvre se fait à travers deux supports : par l'écoute et la lecture du livret.

La musique et les relations entre les personnages évoquent des couleurs et des formes.

Rapidement, la forme du cercle est apparue dans l'imaginaire collectif. Pour la couleur, le rouge représente la chaleur, la fougue, la passion, tout autant que la violence. Le violet est apparu pour représenter l'aspect mystique du tirage de cartes, et quelque chose qui s'assombrit au fur et à mesure que l'intrigue progresse, que la menace devient de plus en plus pesante.

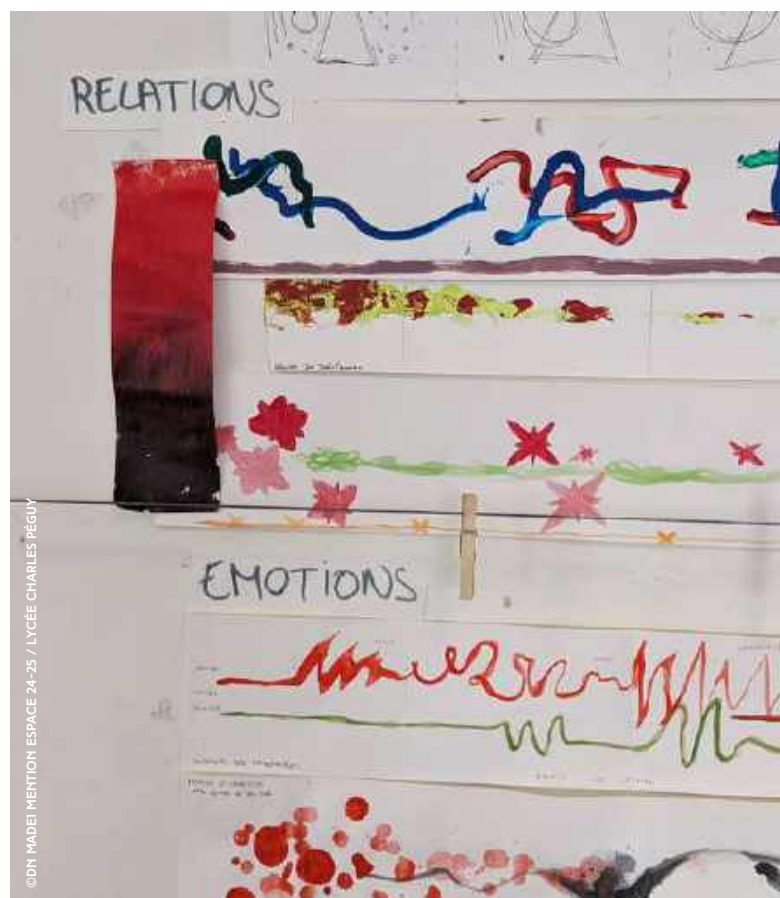
Il faut aussi prendre connaissance de l'intrigue et du chemin des personnages. Pour cela, les étudiants construisent une frise, scène à scène, de chaque acte. Une analyse profonde de l'œuvre, tant musicale que dramatique est nécessaire.

La rencontre avec le metteur en scène, Quentin Delépine, qui délivre une note d'intention*, permet d'orienter le travail, dans l'échange des différentes lectures de l'œuvre.

Faire une Carmen dans l'idée qu'on s'en fait, ni historique, ni folklorique, ni cliché.



Les premières réflexions passent par une approche très plastique de l'œuvre. Cela permet de mieux comprendre le travail de mise en scène.



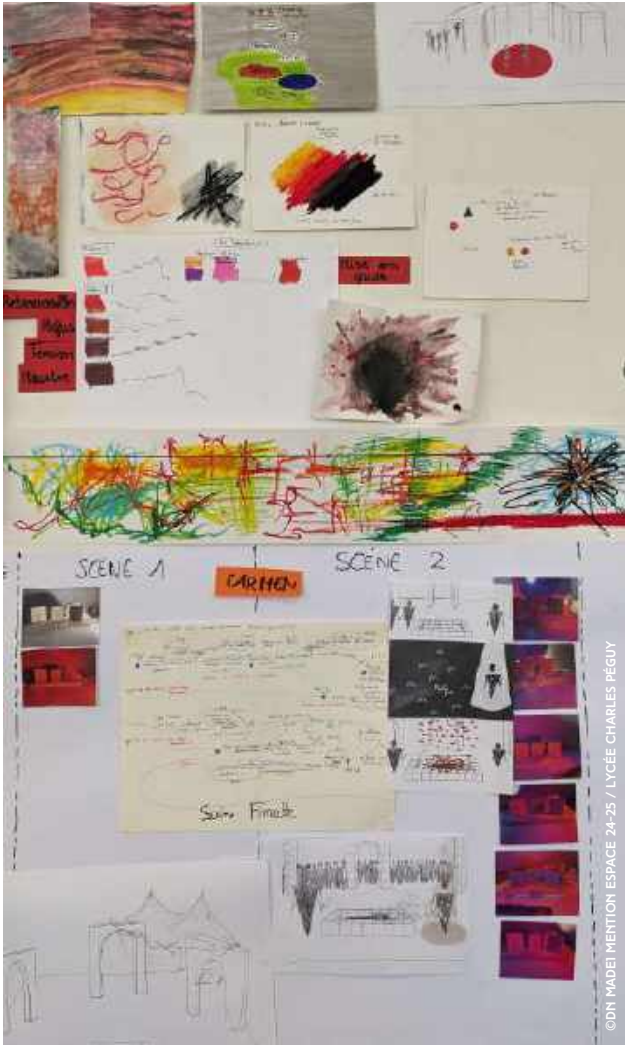
POUR CARMEN

La question qui guide la mise en scène est la suivante : comment mettre en scène *Carmen* aujourd'hui ? L'opéra se termine sur l'émotion de Don José, qui vient de tuer Carmen.

C'est une scène qui pose question dans notre monde d'aujourd'hui : l'émotion mise en valeur ne peut pas être celle du meurtrier qui vient de commettre un féminicide. Comment susciter une émotion juste, tout en posant la question de ce féminicide, sans rien changer à l'œuvre ?

Pour assurer la narration et répondre à la question de l'émotion, le personnage du guide prend de l'importance : la guide est une adolescente de 14 ans. Ce statut de guide signifie qu'elle n'est pas une narratrice omnisciente, ne maîtrise pas tout. Elle est un point de vue incarné, qui réagit, propose des jeux scéniques et identifie des enjeux narratifs, soulève des hypothèses. Elle s'adresse à d'autres adolescents, des bohémiens, qui permettent de tisser l'intrigue de fond de la contrebande.

* La note d'intention donne la vision du metteur en scène, explicite son interprétation de l'œuvre, et donne les grandes directions de la mise en scène.



Peindre, découper, coller... Expérimenter pour affiner le travail de recherche.

Dès lors, deux mondes, et deux appréhensions de ce monde cohabitent, entre l'imaginaire enfantin et le monde réel des adultes.

La mise en scène veut se focaliser sur les enjeux et les relations entre les personnages. Qu'est-ce qui motive chaque personnage à agir comme il le fait ? Que se passe-t-il pour lui, dans cette scène, pour qu'il dise ou chante cela ?

Faire une *Carmen* dans l'idée qu'on s'en fait, ni historique, ni folklorique, ni cliché. Pour décor, Quentin Delépine voit du bois, des colombages, des fanions rouges, des images iconiques de l'Andalousie. Il faut aussi pouvoir réserver la surprise dans cet espace attendu, permettre une inscription de l'histoire dans un quotidien, sur lequel naît un événement. Aussi le plateau se vide-t-il peu à peu des éléments de décor.

CONCEVOIR LA SCÉNOGRAPHIE : COMMENT METTRE EN ESPACE LES INTENTIONS (NARRATIVES ET DE MISE EN SCÈNE) ?

Les propositions s'affinent au fur et à mesure, se croisent. Chaque étape permet de sélectionner des éléments et invite à une réflexion plus spécifique. Clément Joubert, directeur artistique, et Bastien Quatrehomme, à la création lumière, se joignent aux présentations en cours de projet.

Une fois qu'un concept de scénographie globale est posé, il faut affiner les paramètres de la scénographie. En l'occurrence pour ce *Carmen*, il a fallu réfléchir à la structure centrale, aux tissus, aux couleurs, ambiances et textures, aux objets à double fonction, au point central (lustre et fontaine), et enfin à la conception de la maquette.



© DNI MADE/ MENTION ESPACE 24-25 / LYCEE CHARLES PÉGUY

La réalisation de maquette permet de mieux envisager toutes les possibilités d'évolution du décor.

La visite du Zénith permet de prendre conscience que la scénographie doit être visible de partout, et que chaque spectateur vive une expérience différente aussi parce qu'il voit la scène d'un point de vue particulier.

L'enjeu est de dessiner un espace qui puisse accueillir l'ensemble des acteurs sur scène : le chœur d'adultes est composé de 110 personnes, et il y a aussi un chœur de 36 enfants. Il faut aussi prendre en compte le peu d'espace en coulisses, ce qui a amené un réaménagement des éléments de décor pour leur donner des fonctions multiples (comment faire évoluer la fontaine centrale de l'acte I ?).

LES GRANDS PRINCIPES DE LA SCÉNOGRAPHIE POUR CARMEN

Carmen est le point central de toute l'histoire. Un élément positionné au centre est toujours présent dans chaque acte. L'opéra offre un tableau de la société, des ouvriers et ouvrières de la manufacture, en passant par les contrebandiers et bohémiens, mais aussi les soldats, et la population de la ville.

L'opéra met en scène l'évolution de Carmen. L'intrigue nous fait pénétrer de plus en plus dans son intimité. Le décor évolue donc, pour nous y donner accès, jusqu'à ce que Carmen constitue dans l'acte IV le point central. Le décor principal confronte la dualité de deux espaces, représentant souvent un espace de liberté d'une part et l'espace soumis aux règles et aux lois d'autre part.

"On était fiers de travailler dessus !"

Grâce à ce projet, les élèves apprennent :

- l'importance de la communication dans un projet d'équipe, et à trouver des moyens pour communiquer.
- comment investir les capacités de chacun dans un projet.
- à créer de manière sensible (il s'agissait de donner du sens ; le travail a pris une dimension plastique).

LE DÉCOR AU FIL DES ACTES



ACTE 1

L'intérieur de la fabrique de tabac est suggéré par la grande porte (espace fermé), qui s'ouvre sur la place où la société se rassemble.



ACTE 2

L'intérieur de la taverne chez Lillas Pastia représente un espace de liberté, mais la rue derrière est figurée par les arcades.



ACTE 3

L'espace scénique nous plonge au cœur des montagnes, lieu de liberté, loin de la ville.



ACTE 4

Le jeu se situe entre l'extérieur et l'intérieur de l'arène où toute la société finit par s'enfermer, à l'exception de Carmen et Don José qui restent résolument à l'extérieur.



Célestine Galli-Marié, qui créa le rôle de Carmen en 1875, par Henri-Lucien Doucet.

CARMEN

Figure de la liberté ?

Quand on pense à l'opéra Carmen, l'un des airs que l'on convoque est celui de la habanera, qui semble donner la définition du personnage principal : "L'amour est un oiseau rebelle, que nul ne peut apprivoiser". Carmen incarne autant l'amour que la liberté, qu'elle vit justement dans ses relations amoureuses.

PAR ANAÏS LOULIER

Cette figure féminine se heurte pourtant aux cadres dans lesquels elle évolue, et qui mettent en jeu sa volonté : d'abord celui de sa communauté, dans laquelle les femmes se mettent au service de la contrebande par leurs charmes, et ensuite le pouvoir qu'exerce Don José. Même si elle ne cesse, jusqu'au bout, de proclamer sa liberté et son désir propre, rejetant l'autorité possessive du brigadier déchu, Carmen semble sous l'emprise d'un destin contre lequel sa liberté ne peut rien, voire qu'elle réalise par son désir de liberté.

CARMEN, UN PERSONNAGE ATTACHÉ À LA LIBERTÉ

Carmen est une bohémienne. Bien que travaillant dans la ville et donc intégrée à l'ordre social, cette première appartenance communautaire place ce personnage hors des cadres de la société. Elle dépeint à Don José, pour le convaincre de la suivre dans les montagnes, refuge des contrebandiers, la vie rêvée de sa communauté. La liberté de cet espace et de ce mode de vie est définie par l'autonomie de la volonté propre et personnelle : "*Tu n'y dépendrais de personne*" (acte III, scène 5). La vie réglée et hiérarchique à laquelle aspire le soldat est donc perçue comme un asservissement de soi. Elle se moque de Don José qui obéit à la sonnerie de l'appel plutôt que de rester auprès d'elle alors qu'il multiplie les paroles d'amour. Dans les montagnes, "*point d'officier à qui tu doives obéir, et point de retraite qui sonne pour dire à l'amoureux qu'il est temps de partir*".

L'absence d'ordres se présente donc comme la possibilité de suivre son propre *tempo*. À cela s'ajoute un cadre spatial non défini : *“Le ciel ouvert, la vie errante, pour pays tout l'univers”*. La liberté relève donc aussi du nomadisme, qui n'attache à aucun lieu. Dès lors, seule la volonté personnelle et individuelle ferait loi. Tel est le programme de liberté vendu par Carmen dans ce tableau idyllique.

Dans tout l'opéra, Carmen semble bien mettre en application la règle qu'elle a énoncée : *“pour loi, ta volonté !”*. Dès lors, les cadres de la loi et de la société des citoyens deviennent un terrain de jeu sur lequel exercer sa libre volonté. Don José raconte ainsi dans l'acte I, que lorsqu'il l'a arrêtée, après qu'elle a entaillé le visage d'une ouvrière, la bohémienne a d'abord résisté, puis s'est résignée, docile. En effet, elle se laisse attacher les mains, mais pour mieux jouer avec cette corde qui la lie au brigadier, et le rapprocher d'elle. En prenant les ordres au pied de la lettre, Carmen exerce sa volonté. Don José lui interdit de parler ? Qu'importe, elle chantera ce qu'elle a à dire pour lui signifier qu'il peut être son nouvel amour : *“Je ne te parle pas, je chante pour moi-même ! Et je pense... il n'est pas défendu de penser !”* (acte I). La contrainte autoritaire devient l'occasion d'exercer sa volonté, et sa volonté fait loi : *“En chemin je te pousserai, je te pousserai aussi fort que je le pourrai ; laisse-toi renverser... le reste me regarde !”*. Sa parole s'accomplit. Carmen s'est jouée des lois des hommes, et s'échappe, avec la complicité de celui qui l'avait arrêtée. À l'inverse, Don José refuse de s'échapper de prison pour retrouver une liberté qui, à ses yeux, n'aurait pas de valeur car elle se ferait au prix de son honneur et le contraindrait à vivre en marginal.

Carmen est maîtresse de ses désirs et de ses sentiments. L'amour ne prend pas possession d'elle, c'est elle qui exerce sa liberté d'aimer.

Carmen est maîtresse de ses désirs et de ses sentiments. Elle est un sujet acteur de sa propre sensibilité. L'amour ne prend pas possession d'elle, c'est elle qui exerce sa liberté d'aimer. Le choix de l'amour se fait à la première personne : *“Quand je vous aimerai ? [...] peut-être jamais, peut-être demain”*, répond-elle aux hommes qui attendent qu'elle choisisse son nouvel amour. Elle décide, elle exerce sa volonté. C'est la définition qu'elle donne de l'amour, cette liberté absolue de l'amant-e : *“L'amour est enfant de Bohême, qui n'a jamais, jamais connu de loi. Si tu ne m'aimes pas, je t'aime ; si je t'aime, prends garde à toi !”* (acte I, scène 5). La métaphore de l'oiseau qui représente l'amour est celle de la liberté, qui s'accompagne de négations quand il est question d'un cadre qui enfermerait. La volonté propre de Carmen s'exerce contre le sentiment de l'autre, qui serait vécu comme une contrainte exercée à son encontre. Le nouvel amour ne peut être que celui qui ne s'intéresse pas à elle, donc Don José. L'amour qu'elle promet échappe à toute emprise : *“Tu crois le tenir, il t'évite ; tu crois l'éviter, il te tient”*. C'est bien parce que Don José exerce une contrainte de plus en plus forte sur les sentiments de Carmen, qu'il la force à continuer à l'aimer, que Carmen l'écarte. Sa définition de l'amour ne laisse pas de place à l'autoritarisme possessif de Don José : *“Je ne veux pas être tourmentée ni surtout commandée. Ce que je veux, c'est être libre et faire ce qui me plaît”* (acte III, scène 2). Le sentiment amoureux n'est pas une affaire grave, il ne doit pas peser, ni restreindre la liberté individuelle.

La relation avec Escamillo est marquée de cette liberté dans le sentiment amoureux. Lors de leur première rencontre, sur un ton badin, le toréador demande : *“Si je m'avisais de t'aimer et de vouloir être aimé de toi, qu'est-ce que tu me répondrais ?”* (acte II). Il ne prend pas le sentiment pour acquis, il est conscient de la nécessité de laisser Carmen maîtresse de son amour. Il exprime aussi un sentiment qui, pour être valide, se doit d'être réciproque, et donc laisser la liberté de chaque côté. La scène du duo d'amour de l'acte IV expose cet amour libre.

Deux expressions de la volonté s'opposent, entre la liberté de Carmen et la possession de Don José.

L'EXPÉRIENCE D'ENTRAVES À LA LIBERTÉ

Carmen éprouve sa liberté dans des cadres qui entendent au contraire la limiter. Alors qu'elle présentait la vie de bohème comme une absence d'autorité extérieure, le monde des contrebandiers souligne le cadre autoritaire dans lequel elle évolue. Le Dancaïre incarne le pouvoir dans cet espace hors des lois. Dans l'acte II, Carmen se heurte à cette volonté extérieure qui lui intime l'ordre de suivre Frasquita et Mercédès pour séduire les hommes et faciliter les affaires. Les phrases injonctives se multiplient : *"tu viendras ; il faut venir ; je t'ai dit qu'il fallait venir, et tu viendras... Je suis le chef..."*. La figure d'autorité est une contrainte, et se heurte à la volonté libre de Carmen, qui formule ses refus à la première personne : *"Je ne pars pas"*. Elle agit volontairement contre les ordres, car la liberté est celle des sentiments : *"Ce soir, l'amour passe avant le devoir"*. Cette justification, qui n'est pas au goût du chef des contrebandiers, indique pourtant bien que la loi des bohémiennes n'est pas liberté absolue. Le devoir envers la communauté éprouve la liberté entendue comme volonté propre et indépendante. Si Carmen s'affranchit de l'ordre de quitter sur le champ la taverne de Lillas Pastia pour y retrouver son amoureux tout juste libéré de prison, elle ne peut totalement échapper aux directives du Dancaïre qui lui dit : *"Tu devrais décider ton dragon à venir avec toi, à se joindre à nous"*. Carmen exécute cet ordre, en invitant Don José à la suivre dans la montagne. Elle n'est d'ailleurs pas un individu autonome ; le Dancaïre juxtapose l'individu au groupe. Suivre Carmen, c'est entrer dans ce "nous" qui justifie et impose une nouvelle loi. La communauté est un cadre dans lequel Carmen est contrainte d'évoluer.

La pression la plus forte exercée contre la liberté individuelle est celle de Don José. L'amant choisi entend bien à son tour choisir pour Carmen, et lui dicter ses sentiments et sa conduite. La jalousie du soldat pointe dès les retrouvailles de l'acte II. Alors que Carmen raconte à Don José avoir dansé pour le lieutenant Zuniga et ses hommes, l'amant fait entendre sa réprobation et proclame fièrement sa nature jalouse : *"Mais certainement, je suis jaloux"*. La bohémienne balaie cette réaction d'un rire, mais voici la mécanique enclenchée. À tel point que le l'acte III fait l'économie de la dispute entre Carmen et Don José. La deuxième scène commence par les excuses de l'amant autoritaire : *"Voyons, Carmen... si je t'ai parlé trop durement, je t'en demande pardon, faisons la paix"*. Le refus de Carmen signale la volonté de s'opposer à une relation marquée par la domination : *"Ce qui est sûr c'est que je t'aime beaucoup moins qu'autrefois... et que si tu continues à t'y prendre de cette façon-là, je finirai par ne plus t'aimer du tout..."*. L'amour est conditionné à la liberté accordée. Or, Don José n'entend pas la lui laisser : *"[ton tour de mourir] viendra aussi... si tu me parles encore de nous séparer et si tu ne te conduis pas avec moi comme je veux que tu te conduises..."*. Deux expressions de la volonté s'opposent, entre la liberté de Carmen (*"Je veux être libre"*) et la possession de Don José, qui cherche à l'entraver et la contrôler. C'est ce qui conduit Carmen à accorder à Don José sa propre liberté en l'invitant à suivre Micaëla et rentrer auprès de sa mère. Mais là encore, l'opposition de volonté signale un conflit de conception de liberté. Don José, dégradé et marginal, ne peut plus être libre sans Carmen. Il métaphorise leur relation par l'image de la chaîne : *"Non, Carmen, je ne partirai pas ! Et la chaîne qui nous lie, nous liera jusqu'au trépas ! ... Dût-il m'en coûter la vie, non, non, non, je ne partirai pas !"*. Il refuse la liberté offerte, qui serait en accord avec ses principes, au nom d'un amour qui enferme et entrave. Par là-même, il refuse à Carmen sa liberté. Le désir de possession prend le dessus sur le sentiment. *"Et je te forcerai bien à subir la destinée qui rive ton sort au mien ! Dût-il m'en coûter la vie, non, non, non, je ne partirai pas !"* Il ne comprend la relation que dans la possession de l'autre.

Les menaces amènent la mort comme accomplissement de ce désir.

L'ultime scène de l'opéra offre un duel de volontés, dans lequel Don José commence par supplier Carmen de leur donner une nouvelle chance. Il présente sa volonté comme déjà accomplie par l'emploi de cette phrase déclarative : *“Oui, nous allons tous deux commencer une autre vie, loin d'ici, sous d'autres cieux !”*. Mais Carmen refuse d'accomplir ce souhait, et de vivre dans des sentiments factices. En prenant le statut de sauveur, Don José impose sa volonté, mais se heurte aux négations de Carmen : *“Tu n'obtiendras rien, non, rien de moi, ah ! c'est en vain... Tu n'obtiendras rien, rien de moi !”*. Les répétitions ancrent le discours et expriment une volonté ferme que ne veut pas entendre Don José, dont le discours passe des suppliques aux menaces. Il lui nie la possibilité de choisir ses sentiments, tout autant qu'il lui barre le passage. En maîtrisant l'espace, Don José exerce sa domination. Sa volonté fait loi pour tous les deux : *“Tu ne passeras pas, Carmen. C'est moi que tu suivras !”*. L'injonction est double : rester dans l'espace extérieur aux arènes, hors du regard de la société, et imposer un sentiment amoureux - les arènes étant le symbole de l'amour que porte Carmen à Escamillo. La liberté de Carmen est d'autant plus forte qu'elle affronte une liberté entendue contrainte sur autrui, au prix de la mort. Comme Don José proclamait sa jalousie, Carmen proclame sa liberté jusqu'aux derniers instants : *“Jamais Carmen ne cédera ! Libre elle est née et libre elle mourra !”*. La liberté est la définition qu'elle fait d'elle-même. Mais elle doit faire l'expérience de l'entrave de la possession.



Carmen par la Fabrique Opéra Val de Loire - 2015

LA LIBERTÉ DE CHOISIR SON DESTIN

Pourtant cette volonté libre, proclamée tout au long de l'opéra, semble se heurter à un destin écrit dans les cartes. Dans les montagnes Frasquita et Mercédès se livrent à une séance de divination. Le tirage des cartes indique pour l'une la fortune, pour l'autre l'amour. Le jeu, plaisant, tourne au drame lorsque Carmen coupe à son tour les cartes : *“Carreau ! Pique ! La mort ! J'ai bien lu ! Moi d'abord, ensuite lui... Pour tous les deux : la mort !”*. C'est là que la liberté échoue. Carmen donne aux cartes le pouvoir de lui construire un destin auquel elle ne peut échapper : *“Dans le livre d'en haut si ta page est heureuse, mêle et coupe sans peur. La carte sous tes doigts se tournera joyeuse, t'annonçant le bonheur. Mais si tu dois mourir, si le mot redoutable est écrit par le sort... Recommence vingt fois, la carte impitoyable répétera : la mort ! Oui, si tu dois mourir, recommence vingt fois ! La carte impitoyable répétera : la mort ! Encore !... Encore !... Toujours la mort !”*. Cette activité, qui ancre les personnages dans la tradition de la communauté bohémienne, interroge la force de la croyance. Le destin est-il en effet écrit, ou est-ce le fait d'y croire qui donne aux cartes ce pouvoir divinatoire ? Carmen ne remet jamais en cause cette prédiction. Au contraire, elle y accorde du crédit, ce qui fait d'elle une héroïne tragique. Au moment où elle retrouve Don José dans la dernière scène, elle donne le pouvoir à ce destin : *“Je sais que c'est l'heure”*. Dès lors, sa volonté libre devient l'instrument de l'accomplissement des prédictions des cartes, alors même qu'elle ne semble plus être libre de ses choix si c'est le destin qui s'accomplit seul. La force de la liberté de Carmen se trouve alors dans sa volonté libre de choisir de croire à cet accomplissement du destin, par sa liberté même. ●

VOTRE AIR OU SCÈNE PRÉFÉRÉ.E DANS CARMEN

Nous avons demandé aux solistes et membres de l'équipe artistique de La Fabrique Opéra Val de Loire quels étaient leurs airs préférés dans l'opéra.

Virgile Frannais

Le Dancaïre

Avec la garde montante

"Parce que c'est l'un des (le ?) plus beaux chœurs pour enfants et que j'ai versé ma larme la première fois que je l'ai entendu par la Maîtrise de Léonard il y a dix ans."

Corinne Barrère

Chef de chœur

Écoute compagnon

"Parce qu'imprévisible, parce que peu connu... et parce que je ne peux choisir que dans les chœurs !"

Jean-Philippe Mc Clish

Zuniga

Le duo de la fin entre Carmen et José

"Parce que ça vient chercher les émotions ! Et une ligne de Don José vient particulièrement me chercher."

Valentine Dubus

Mercédès

La fleur que tu m'avais jetée

"Parce que c'est l'une des plus belles déclarations d'amour de toute l'histoire de l'opéra, même si le couple Carmen-Don José est la définition même d'une relation toxique."

Jérôme Damien

Pianiste accompagnateur

Le duo Micaëla - Don José : *Parle-moi de ma mère*

"L'orchestre ! Il y a des harmonies sucrées à souhait comme je les aime."

Marlène Assayag

Micaëla

Séguedille

"Souvenir d'enfance."

Clément Joubert

Chef d'orchestre

Au secours !

"C'est un passage d'une violence folle. D'une difficulté folle aussi pour le chœur ! Et très excitant à diriger."

François Almuzara-Etxebegaraïkoa

Don José

Intermezzo 2e et 3e acte

"J'aime l'*intermezzo* de Carmen parce que je m'imagine le réveil d'un enfant qui finira par avoir un destin merveilleux."

RENCONTRE AVEC...

LE MÉTIER DE CHEF DE CHŒUR

Entretien avec Corinne Barrère,
chef de chœur du Chœur Opéra de La Musique de Léonie

PAR ANAÏS LOULIER ET SOFIJO



Depuis 2015, Corinne Barrère forme les chanteurs amateurs du Chœur Opéra.

10 ANS D'OPÉRA

- le premier opéra, à tout jamais : *Carmen*.
- l'opéra qui t'a le plus surprise : *Faust*, pour l'univers créé par Gaël Lépingle, qui m'a fait apprécier une œuvre qui n'était pas une de mes favorites.
- l'opéra que tu as choisi : *Nabucco*, pour la force des chœurs.

TU DIRIGES LE CHŒUR OPÉRA DE LA MUSIQUE DE LÉONIE DEPUIS SA CRÉATION POUR *CARMEN* EN 2015. QU'EST-CE QUI T'A POUSSÉE À ACCEPTER UN TEL PROJET ?

J'ai accepté, comme toute l'équipe qui s'est embarquée dans ce projet d'opéra coopératif porté par La Fabrique Opéra Val de Loire, sans avoir vraiment conscience de ce qu'on allait faire. Je n'avais jamais fait travailler ces chœurs de *Carmen*. C'est avant tout le projet qui m'a séduite : la mise en valeur du travail des élèves des filières professionnelles, le mélange entre artistes et artisans, professionnels et amateurs.

EST-CE QUE TU TE SOUVIENS DE TA PREMIÈRE IMPRESSION AU ZÉNITH ?

Je venais d'emménager à Orléans, je n'étais donc jamais venue au Zénith. Je me souviens d'avoir été marquée par le décor construit par les élèves, la valorisation de leur travail dans une salle de cette envergure, qui allait venir s'imbriquer avec le travail musical que nous avions réalisé. C'est ce qui me touche tous les ans. Je guette particulièrement le moment des saluts où les élèves, sur scène, sont entourés de la musique, lorsque tous, les solistes et le chœur, chantent derrière eux. J'aime voir leur surprise et leur émotion.

CARMEN, EN 2025, SERA LE DIXIÈME OPÉRA. QU'EST-CE QUI A CHANGÉ ?

L'ensemble de l'équipe (artistique et de production) a beaucoup appris, et donc on va plus vite, on est plus efficace. Nous connaissons les étapes du projet, c'est donc beaucoup plus facile d'anticiper pour moi tous les aspects techniques que nous découvrons il y a dix ans. Le travail du chœur devient ainsi plus confortable ; je peux établir une progression qui nous permette d'aboutir de façon plus sereine à l'objectif final de la réussite du projet. Le chœur en lui-même a aussi évolué. La première année, pour lancer le projet, nous avons réuni sur la scène trois chœurs qui avaient en partie travaillé séparément : le tout nouveau Chœur Opéra au sein de La Musique de Léonie, et deux chorales déjà existantes (La Sarabande et Crescendo). À partir de *La Flûte enchantée*, nous avons fait le choix de construire un chœur, qui évolue chaque année au fil des opéras, selon les projets de vie de chacun-e et les recrutements des auditions lorsqu'il y en a. Cette année, environ deux tiers du chœur sont constitués de personnes qui ont déjà participé à au moins un opéra ; certain-es en sont même à leur dixième ! Le chœur change dans sa composition mais le fait d'avoir des choristes qui reviennent en ayant déjà vécu cette expérience a permis à l'ensemble de progresser techniquement, aussi bien vocalement que dans la mise en scène. Et puis les choristes ont souvent été spectateurs d'au moins un des opéras les années précédentes et ont donc en tête l'ampleur du spectacle final. Chacun-e sait ce que cela implique comme travail.



Répétition au lycée Voltaire à Orléans.

TU PARLAIS DES AUDITIONS. COMMENT ENTRE-T-ON DANS LE CHŒUR ?

Les choristes sont amateurs, et j'étais très réticente à l'idée de faire passer des auditions à des personnes dont ce n'est pas le métier, et qui viennent pour leur plaisir. Mais le nombre de candidatures reçues nous a peu à peu poussés à organiser des auditions, car il fallait une sélection : on ne peut malheureusement pas construire ni la scénographie, ni la mise en scène d'un opéra au Zénith, avec deux cents choristes. Les auditions se sont révélées plus justes qu'un simple examen de dossier. Par l'ampleur du projet, nous n'autorisons qu'une seule absence sur toutes les dates de répétition, hors la semaine de production au Zénith durant laquelle la présence de tous est indispensable. De même, nous ne retenons pas sur dossier, dans la toute première sélection, les personnes qui n'ont aucune expérience de chant choral, parce que le travail demandé les mettrait en trop grande difficulté. À part ces deux points, toutes les personnes qui déposent un dossier de candidature sont invitées à passer les auditions, qui se déroulent à la fin du mois d'août ou début septembre. Les candidats auditionnent par petits groupes, entre 6 et 10 personnes d'une même tessiture (sopranes, mezzo-sopranes, alti, ténors, basses), devant un jury composé de Clément Joubert (directeur artistique et chef d'orchestre), du ou de la metteur-se en scène et son assistant-e, et de moi-même. Après un petit échauffement puis une vocalise chantée individuellement, nous demandons au groupe de chanter plusieurs fois l'air imposé qu'ils ont travaillé, afin de gagner en assurance, de prendre ses repères. Je choisis un air peu voire pas connu pour ne pas favoriser la voix de soprano qui a souvent la mélodie principale et donc s'entend davantage dans les enregistrements. C'est seulement si on prend les "tubes" qu'elles ont moins de travail à fournir. Enfin arrive le travail de mise en scène : le metteur en scène peut leur demander de petits exercices, ajouter des consignes (gestes, déplacements, arrêts) au chant. Il s'agit pour nous d'évaluer la maîtrise par cœur de la partition, l'aisance vocale, et l'aisance scénique, car il faut être capable de mémoriser des consignes puis les exécuter, tout en chantant, en étant à l'aise dans ses mouvements et sans que cela n'ait d'impact sur la qualité vocale. C'est toujours des moments difficiles pour nous de faire cette sélection, car chaque année nous sommes amenés à ne pas sélectionner des personnes qui avaient été impliquées sur des projets précédents.



Répétition avec le metteur en scène au lycée Voltaire à Orléans.

UNE FOIS LE CHŒUR CONSTITUÉ, QUELLES SONT LES ÉTAPES DE TRAVAIL ?

Mon travail de chef de chœur commence un an et demi avant le début du travail du chœur : je commence à écouter l'opéra. Ensuite, j'organise le planning de l'année. Selon le nombre de morceaux à chanter et la difficulté, il y a plus ou moins de répétitions. Cette année, pour *Carmen*, comme l'an dernier pour *Nabucco*, le rythme est assez intense puisqu'on se voit, à partir de septembre, un mardi sur deux, et un week-end par mois. Entre ces répétitions, les choristes doivent travailler en autonomie. Ils ont des enregistrements audio de chaque voix, faits par des professionnel·les, pour les accompagner sur l'apprentissage et la mémorisation. Je commence à faire travailler les parties difficiles, sur lesquelles on aura besoin de revenir régulièrement, soit parce qu'elles présentent une difficulté technique (les voix ne chantent pas du tout la même chose, ou l'exécution technique est difficile), soit par la longueur, ce qui demandera un travail minutieux et une mémorisation plus difficile. Il faut aussi rapidement faire sonner le chœur, et donc créer une cohésion, harmoniser les voix et les pupitres. La première répétition est donc aussi souvent organisée autour du travail d'une scène en homorythmie, c'est-à-dire dans laquelle les voix chantent en même temps le même rythme. Puis au fil des semaines, nous déchiffrons de nouvelles parties (travaillées en amont à la maison individuellement), et retravaillons en détail ce qui a été vu les fois précédentes. Souvent les opéras réservent quelques chœurs séparés uniquement pour les voix d'hommes ou de femmes. Dans ce cas, j'organise la répétition en un temps commun, puis je termine avec les hommes ou les femmes uniquement, selon ce qu'il y a à travailler.

Il faut aussi peu à peu installer la maîtrise de la partition par cœur, car en décembre arrive le premier week-end consacré à la mise en scène. Il faut donc que pour cette première répétition en présence du metteur en scène, le chœur connaisse par cœur ce qui sera travaillé. Cette année, l'objectif a donc été de connaître tout l'acte I par cœur, et que nous ayons tout lu une fois pour mi-décembre car Clément Joubert, le chef d'orchestre, est venu diriger la dernière répétition de 2024. Cela lui permet de nous donner des indications d'interprétation avant que tout ne soit fixé définitivement dans les mémoires. Et pour janvier, les choristes doivent tout savoir par cœur. Bien sûr, cela ne nous empêche pas ensuite de reprendre les partitions pour du travail de détail, mais la mise en scène peut commencer. Pour certains, cette étape aide à la mémorisation des paroles et de la musique, alors que pour d'autres le premier travail de mise en scène vient parasiter leur mémoire musicale.

LE CHŒUR, C'EST AUSSI UN PIANISTE ACCOMPAGNATEUR (JÉRÔME DAMIEN)

Présent à toutes les répétitions, Jérôme Damien accompagne le chœur jusqu'à la rencontre avec l'orchestre. Il retranscrit au piano et à lui tout seul l'orchestre. Sa maîtrise de la partition et de l'œuvre permet aussi d'avoir une oreille supplémentaire en répétition, toujours de bon conseil. Il est un maillon indispensable du travail musical, aussi bien pour le chœur que pour les solistes.



Quelques minutes avant l'entrée en scène, les choristes se regroupent pour faire "la chauffe".

QUEL EST TON RÔLE LORSQUE COMMENCE LE TRAVAIL DE MISE EN SCÈNE ?

Je veille toujours à la qualité musicale, une fois que les consignes de mise en scène sont intégrées. Je n'interviens pas dans la mise en scène, sauf pour donner au metteur en scène des contraintes de placement du chœur lorsque l'écriture musicale l'impose... Je m'assure que les choristes puissent voir le chef d'orchestre lorsque c'est indispensable. Le chœur a appris à ne pas toujours voir la baguette du chef, et donc à s'appuyer sur la force du groupe, mais il y a des moments où nous avons besoin que le chœur ne bouge plus, parce qu'il doit être les yeux sur la battue du chef d'orchestre pour assurer la mise en place entre les différentes voix et avec l'orchestre. Je m'assure aussi du confort vocal dans les positions du corps, mais aussi dans le regroupement des voix. Certains passages difficiles nécessitent que les personnes qui chantent dans le même pupitre soient placées ensemble pour s'entendre parfaitement. Il faut aussi un équilibre des voix au niveau du son. La sonorisation nous impose de veiller en permanence au bon placement des micros par rapport à la mise en scène.

TU AS DONC AUSSI UN RÔLE TECHNIQUE ?

C'est en effet un autre aspect du travail du chef de chœur dans un projet de cette envergure. Nous arrivons maintenant à anticiper de nombreuses contraintes techniques, notamment avec l'ingénieur du son. Nous faisons plusieurs réunions pour nous assurer de la bonne sonorisation, et maintenant il reçoit des vidéos de travail du chœur en amont, ce qui lui permet d'anticiper déjà des réglages pour que lorsque nous arrivons au Zénith, le chœur travaille dans un environnement confortable dès sa première montée sur le plateau, ce qui n'était pas le cas les premières années sur les premiers jours de répétition. La sonorisation par les micros suspendus a largement facilité le travail mais je me souviens, lorsque la scénographie d'*Aïda* a été présentée, avec son plateau nu, sans décors, m'être tout de suite demandée où les micros pourraient être placés en dehors de l'avant-scène. Le travail avec le scénographe et l'ingénieur du son ont permis d'inventer des stratagèmes pour contrer cette difficulté. On a "triché" en mettant des micros, dans différents opéras, cachés dans des coiffures de choristes ou dans leur dos, intégrés à des éléments de décors ou à des accessoires.

LE CHŒUR EST ASSEZ IMPORTANT. COMMENT FAIT-ON FONCTIONNER UN EFFECTIF PAREIL ?

Selon les années, les choristes étaient entre 60 et 120 sur scène. S'ajoute parfois un chœur d'enfants, comme c'est le cas cette année dans *Carmen*. Je travaille avec des enfants comme avec des adultes. J'ai la même exigence parce qu'on travaille tous à la réussite finale du projet. Le chœur est composé d'individus variés, d'âges, d'expériences, de compétences et de caractères différents. Il faut parvenir à créer un groupe, que chacun trouve sa place, et je pense que ça se fait parce qu'on œuvre tous à la construction et la réussite d'un projet collectif. Dans le travail en amont avec l'équipe artistique, notamment le metteur en scène et la costumière, j'essaie d'être vigilante à une juste répartition des rôles : qu'on ne voie pas toujours les mêmes, que les rôles spécifiques soient donnés à des personnes différentes etc. L'autre point auquel je suis vigilante est d'avoir une exigence qui soit compatible avec un chœur amateur. Il est indéniable que la participation à un tel projet demande un investissement conséquent de la part de chacun, pour être présent aux répétitions mais aussi travailler entre chaque répétition. Le plan de répétition est serré, précis, et je m'assure que ce qui a été préparé à la maison soit en effet chanté lors de la répétition suivante.

C'est important de bien se représenter tout ce que représente la réalisation d'un opéra, dans un Zénith.

Pour un chœur amateur, chanter aux côtés de solistes et d'un orchestre professionnel tel que *L'Inattendu*, est une grande chance. Il nous faut cependant être en permanence vigilants à l'exigence que l'on peut avoir et l'engagement que l'on peut demander à des choristes dont ce n'est pas le métier.

Le chœur est composé d'individus variés, d'âges, d'expériences, de compétences et de caractères différents. Il faut parvenir à créer un groupe, que chacun trouve sa place...



West Side Story par La Fabrique Opéra Val de Loire.

D'AILLEURS, COMMENT TRAVAILLE LE CHŒUR AVANT D'ARRIVER AU ZÉNITH ?

Nous n'arrivons au Zénith que le samedi précédant les représentations. Lorsque débute pour le chœur le travail de la mise en scène, nous répétons dans le gymnase du lycée Voltaire qui nous accueille depuis plusieurs années. Il faut un lieu suffisamment grand pour qu'il soit aux dimensions de la scène. Et on figure les éléments de décor par des scotchs, des tapis, des plots. Un mois avant la première, l'ensemble de la production s'installe dans une salle en résidence [à l'*Alliage*, à Olivet depuis deux ans]. Quelques éléments de décor y sont installés, ce qui permet aux solistes de prendre des repères. Le chœur répète deux fois dans cette salle, avant de se retrouver au Zénith. Il faut donc être capable de s'adapter aux différentes salles et à leurs contraintes techniques. On essaie de filmer chaque scène pour que les choristes puissent travailler chez eux à la mémorisation de tous les aspects de la mise en scène : les tops d'entrée, les déplacements, les gestes, les tops de sortie etc. Il faut aussi veiller à ce que la voix soit prête pour supporter toutes les répétitions et la semaine de production.

TU NOUS AS PARLÉ DU TRAVAIL DEVANT LE CHŒUR, MAIS COMMENT PRÉPARES-TU LES RÉPÉTITIONS ?

Je travaille les différentes voix, pour savoir ce que je dois entendre. Et puis je fais ce qu'on appelle du "travail à la table". Avec ma partition, sans musique, je prépare la façon dont je vais diriger. Je repère aussi les difficultés, j'essaie d'anticiper le plus possible sur la façon de donner les indications. Je prépare aussi mon plan de répétition, de l'échauffement au travail de détail ou musical.

CE N'EST PAS TOI QUI DIRIGES AU ZÉNITH. EST-CE QUE ÇA CHANGE QUELQUE CHOSE POUR LES CHORISTES ?

Oui, forcément, il faut reprendre des repères avec chaque nouvelle personne qui dirige. Ce qui change aussi, c'est que le chef d'orchestre ne s'occupe pas que du chœur. Il doit donner des indications aux solistes et aux musiciens de l'orchestre. Je dois donc préparer au fur et à mesure du travail les choristes à être autonomes sur certains détails qui concernent uniquement le chœur.

LE CHŒUR DANS *CARMEN*

- Les choristes femmes interpréteront des bohémiennes pendant tout l'opéra. On les retrouve ouvrières - cigarières à la manufacture de tabac dans l'acte I, assurant le divertissement des soldats dans la taverne de Lillas Pastia, mais aussi au service des contrebandiers dans l'acte II et III. Dans l'acte IV, elles assistent comme tout le monde à la tauromachie dans les arènes.
- Les choristes hommes joueront plusieurs rôles. Il y aura des soldats, des ouvriers, des bohémiens, des toréadors.
- À chaque rôle son costume différent, et sa stature !



Tosca par La Fabrique Opéra Val de Loire.

QUAND TU REMETS LE CHŒUR ENTRE LES MAINS DU CHEF D'ORCHESTRE, AU ZÉNITH, TON TRAVAIL EST FINI ?

Non, loin de là. Pendant le spectacle, que ce soit les répétitions au Zénith ou les jours de représentations publiques, je ne lâche pas mon carnet ! Je navigue entre la salle et les coulisses. Dans la salle, j'écoute pour l'aspect technique, savoir si on entend bien le chœur, si l'équilibre des voix est correct. Mais j'écoute aussi musicalement et je note ce qui a moins fonctionné, les soucis de justesse, de rythme, de mise en place avec l'orchestre qu'il faut régler pour le lendemain. Tous les matins de la semaine de production, j'envoie aux choristes un mail de débriefing musical, souvent complété par des remarques du metteur en scène, et qu'on affiche dans les tentes qui nous servent de loges. Et dans l'échauffement du soir, avant d'entrer sur scène, on retravaille des passages, on fait des exercices pour corriger les points notés. Et puis je suis aussi en coulisses, notamment à l'entracte pour remobiliser le chœur. Ce qui est difficile dans les opéras c'est lorsque le chœur sort de scène un long moment. Il faut réussir à se remettre dans le spectacle, physiquement et vocalement. Je vérifie également que tout le monde est bien prêt à entrer sur scène. Il arrive que certain-es, pris-es par le spectacle, oublient que c'est à eux... Je suis aussi parfois mobilisée pour diriger les chœurs en coulisse. Lorsque l'œuvre le prévoit (ce sera le cas pour la dernière intervention du chœur dans *Carmen*), ou parce que la mise en scène nécessite d'avoir au plateau un petit nombre de choristes mais que l'effectif présent n'est pas suffisant pour assurer une présence vocale, il arrive que le chœur chante depuis les coulisses. Le dimanche, dernier jour de répétition, je jette traditionnellement mon carnet à la fin de l'échauffement, et j'essaie de profiter du spectacle.



© ALAIN MAURON

Nabucco par La Fabrique Opéra Val de Loire.

QU'EST-CE QUI RESSORT SELON TOI DE CETTE EXPÉRIENCE POUR LES CHORISTES ?

C'est d'abord l'immense chance de participer à une aventure tout autant humaine qu'artistique. C'est une chance pour les choristes amateurs d'être portés par un orchestre et des chanteurs solistes professionnels. Le chœur ne peut que progresser. Et chacun est porté par une envie et un plaisir qui se communique. L'entrée dans le chœur opéra a aussi été pour certains une ouverture à un répertoire jusque-là inconnu. Ce que j'aime dans mon métier, c'est de voir le bonheur des gens réussir ce qu'ils produisent, réussir ce qu'ils ne pensaient pas pouvoir faire.

CARMEN APPROCHE À GRANDS PAS...

J'ai hâte de revivre *Carmen*, dix ans après ! ●

1H AVEC LE CHŒUR AVANT LE LEVER DE RIDEAU

H-1 : Effervescence dans la tente maquillage et coiffure, où les élèves finissent de préparer les choristes. C'est le passage indispensable pour entrer dans l'univers du spectacle et laisser de côté la vie quotidienne. Le personnage commence à prendre vie. On enfle les costumes.

H-45 minutes : Mise en voix. Il faut brancher les corps, les préparer physiquement et vocalement au spectacle qui va suivre.

H-35 minutes : Visite du metteur en scène ou de son assistante pour donner des consignes pour la représentation.

H-30 minutes : Dernier travail vocal de la première partie du spectacle. On rechante des extraits, on retravaille la justesse, le rythme, la compréhension du texte.

H-10 minutes : Tout le monde se prépare au pied de la scène, entre excitation et stress. Si les choristes n'entrent pas sur scène tout de suite, ils s'équipent d'écharpes pour rester au chaud.

H ! : Concentration. L'orchestre entre, s'accorde, puis le chef. Le spectacle commence !

GEORGES BIZET, JEAN VALJEAN, même combat...

PAR WILLIAM HUET-LEROY

Le XIXe siècle a produit quatre grandes épopées pathétiques : *Les Misérables* de Victor Hugo, *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue, *Sans famille* d'Hector Malot... et la carrière musicale de Georges Bizet. Si je voulais exagérer un peu, je pourrais dire que sa seule œuvre ayant connu un succès éclatant dès sa création n'est autre que sa *Symphonie en ut...* redécouverte dans les années 30, près de quatre-vingts ans après sa composition, et donc bien après la mort de Bizet.

Au début de sa carrière, le jeune compositeur est un virtuose du piano, à l'égal, comme le rapporte Hector Berlioz dans un article de 1863, d'un Liszt ou d'un Mendelssohn. Mais Bizet a trop peur de ne devenir qu'un simple exécuteur de salon, et il n'écrira que peu pour cet instrument.

Sa carrière commence pourtant sous des auspices assez heureux : en 1857, afin de faire la publicité du Théâtre des Bouffes-Parisiens dont il vient d'être nommé directeur, Jacques Offenbach organise un concours de composition sur un livret nommé *Docteur Miracle*, écrit notamment par Ludovic Halévy (tiens, tiens...). Dans le jury, de grands noms, comme Auber, Gounod, Scribe, Ambroise Thomas. Soixante-huit candidats s'inscrivent, et Bizet est déclaré vainqueur *ex aequo*. De quoi l'encourager pour la suite.

La suite, si l'on excepte l'échec d'un *Te deum* en 1858 et la création avortée de son opéra comique *La Guzla de l'émir* en 1862, ce sera *Les Pêcheurs de perles*, créé en 1863. Le succès est honorable, mais les critiques sont acerbes et méprisantes, à part l'article d'Hector Berlioz. L'œuvre est représentée dix-huit fois, et ne sera jamais rejouée du vivant de Bizet.

Après l'opéra bouffe, puis l'opéra comique, Bizet va donc s'essayer à un troisième genre : le grand opéra romantique à la Meyerbeer. Le livret se nomme *Ivan IV*, et il est déjà passé entre les mains de Gounod. C'est lui qui va encourager Bizet à s'y essayer. Le Théâtre-Lyrique, qui pourtant a annoncé l'œuvre, finit par se rétracter, et le compositeur tente de proposer son opéra à l'Opéra de Paris, qui accuse une fin de non-recevoir. Au final, *Ivan IV* ne fut jamais joué du vivant de Bizet. Ce nouvel échec affecte profondément le compositeur.



Affiche de *Carmen* par Louis Prudent.



Le théâtre national de l'Opéra-Comique situé à Paris.

En 1866, on lui commande un nouvel opéra, ainsi qu'à d'autres compositeurs, en vue de l'exposition universelle de 1867. Cette commande, qui donnera notamment le *Roméo et Juliette* de Gounod, *Mignon* d'Ambroise Thomas, et *Don Carlos* de Verdi, sera pour Bizet *La jolie fille de Perth*, inspiré d'un roman de Walter Scott paru quarante ans plus tôt. Bizet n'apprécie que moyennement le livret, mais peu importe. Lorsque l'opéra est prêt, sa création est repoussée plusieurs fois à cause du succès du *Roméo et Juliette* de Gounod. Il finit par être joué pour la première fois en décembre 1867. Cette fois, les critiques sont dans l'ensemble plutôt bonnes, mais cela n'empêche pas l'opéra d'être retiré de l'affiche après seulement dix-huit représentations. Bizet en est une nouvelle fois très affecté.

En 1869, il se marie avec Geneviève Halévy, la fille de Jacques, compositeur et maître de Bizet, et cousine de Ludovic, qui, avec Henri Meilhac, écrira pour Bizet le livret de *Carmen*. La même année, l'Opéra de Paris organise un concours de composition sur un livret intitulé *La Coupe du roi de Thulé*. Bizet participe, mais n'arrive même pas dans les premiers et détruit sa partition.

Après la guerre, l'Opéra-comique lui commande en 1871 un opéra sur une pièce en un acte : *Djamileh*. Le livret correspond parfaitement au goût pour l'orientalisme de Bizet. L'œuvre est créée en mai 1872, et est aussitôt critiquée pour son "wagnerisme". C'est encore un échec pour le compositeur, dont l'opéra est retiré après seulement onze représentations. Bien des années plus tard, Gustav Mahler, grand admirateur de l'œuvre, la dirigera près de vingt fois entre 1898 et 1903 à l'opéra de Vienne.



Couverture du magazine "La Musique pour tous", vers 1930.



L'Arlesienne - estampe d'Adrien Marie.

C'est la même année qu'Alphonse Daudet, voulant adapter en drame sa nouvelle *L'Arlesienne*, fait appel à Bizet pour en écrire la musique de scène. La collaboration entre l'écrivain et le compositeur se passe à merveille, ce qui n'empêche pas la création de *L'Arlesienne* d'être, encore une fois, un échec. On dit que l'*adagietto* de *L'Arlesienne* a inspiré plus tard celui, fameux, de la cinquième symphonie de Mahler, et l'on n'aurait aucun mal à le croire en écoutant les deux œuvres.



George Bizet s'éteint en 1880, trois mois seulement après la création de *Carmen*.

À la fin de la composition de la musique de scène pour Alphonse Daudet, Bizet reçoit une nouvelle commande de l'Opéra-comique qui veut, les mots sont restés célèbres, "*une petite chose facile et gaie, dans le goût de notre public avec, surtout, une fin heureuse*". Il faudra toute la ténacité de Bizet et d'Halévy pour convaincre son directeur d'accepter le livret de *Carmen*. Les répétitions se révèlent compliquées : musiciens, chanteurs, directeur, tout le monde met de la mauvaise volonté à la création de l'œuvre, et lorsque celle-ci a finalement lieu, c'est un désastre. L'interprétation est médiocre, le changement de décors prend trop de temps, et la salle se vide peu à peu au fur et à mesure de la représentation. Le lendemain, les critiques sont assassines. Pas tant d'ailleurs sur la musique que sur le côté sulfureux de l'œuvre, qui scandalise la morale de l'époque. Bizet est dévasté.

En 1880, Tchaïkovsky écrit : "*Je suis persuadé que d'ici une dizaine d'années, Carmen sera l'opéra le plus populaire au monde*". Cette popularité débute dès 1875, lorsqu'Ernest Guiraud, un ami de Bizet, écrit des récitatifs destinés à remplacer les parties parlées, trop typiques de l'opéra-comique à la française.

Bizet, lui, épuisé et malade, mourut trois mois après la création de *Carmen*, sans savoir le succès phénoménal que remporterait bientôt son opéra à travers le monde. ●

QUEL COUPLE D'OPÉRA ÊTES-VOUS ?

IMAGINÉ PAR LA COMMISSION JEUX DE LA FABRIQUE OPÉRA VAL DE LOIRE
ILLUSTRATIONS : SOFIJO

LE PASSE-TEMPS DE COUPLE / LOISIR PARTAGÉ

- △ danse
- ◇ spectacles
- ♥ écouter / jouer de la musique
- PMU
- parkour
- ⬡ bagarre
- ★ musée
- ☁ maçonnerie

LE LIEU DE RENCONTRE IDÉAL

- △ une fête
- ◇ à l'école
- ♥ un lieu clos
- concert à l'église
- bal populaire
- ⬡ près du lieu de travail
- ★ séjour à l'étranger
- ☁ compétition

LE TYPE DE DÎNER EN AMOUREUX

- △ bistrot
- ◇ à la maison en robe de chambre
- ♥ jeûne intermittent
- avec un invité surprise
- resto étoilé avec champagne
- ⬡ *food truck* et balade nocturne
- ★ pique-nique
- ☁ d'amour et d'eau fraîche

LA DESTINATION POUR UN WEEK-END AMOUREUX

- △ *feria* en Andalousie
- ◇ trip urbain
- ♥ zone de guerre
- croisière sur le Nil
- séjour à la campagne
- ⬡ cabane dans les arbres
- ★ horizons lointains
- ☁ visite d'églises

LE PIRE OBSTACLE À SURMONTER EN COUPLE

- △ frustration
- ◇ différence d'âge
- ♥ problème d'argent
- jalousie
- opposition des familles
- ⬡ statut social
- ★ différence de culture
- ☁ engagement politique

POUR TE SÉDUIRE

- △ adversité
- ◇ fleurs
- ♥ chocolat
- coup de foudre
- œuvre d'art
- ⬡ une chaîne
- ★ sérénade
- ☁ oiseaux

LE PROJET DE VIE DU COUPLE

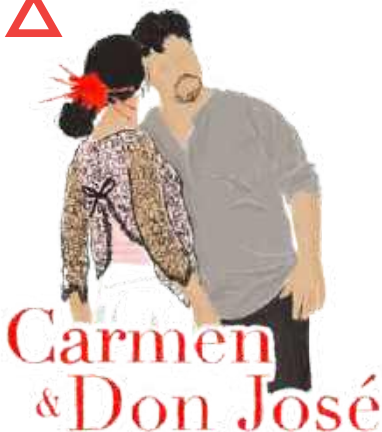
- △ fonder une famille
- ◇ éliminer les rivales et rivaux
- ♥ union libre
- admiration mutuelle
- jusqu'à ce que la mort nous sépare
- ⬡ court mais intense
- ★ grandir ensemble et apprendre de l'autre
- ☁ amour vache

VOUS ÊTES PLUTÔT...

- △ saucisson
- ◇ parchemin
- ♥ couteau
- sport extrême
- un bouquet de violettes
- ⬡ carillon
- ★ cartes à jouer
- ☁ cigare

RÉSULTATS

VOUS AVEZ UNE MAJORITÉ DE...



CARMEN & DON JOSÉ

Vous êtes le couple passionné.

Vous rêvez de vivre, comme Don José cueilli par l'amour, une histoire passionnelle. D'un tempérament de feu comme Carmen, vous n'hésitez pas à charmer. Mais reste LA grande question : l'amour est-il enfant de bohème ? La jalousie pourrait bien miner votre couple... à tort, ou à raison. Pour le découvrir, une seule solution, entrez dans l'arène de l'amour !

Carmen et Don José forment le couple emblématique de *Carmen*, opéra de Bizet : la sensuelle bohémienne séduit le brigadier, qui quitte tout pour elle...



ELIZA & HIGGINS

Vous êtes le couple improbable.

L'amour vous est rentré dedans, à sonner à votre porte sans crier gare. À l'image du professeur Higgins, il n'était pas question de partager votre vie avec qui que ce soit. Votre entourage n'aurait jamais parié sur votre couple, que tout oppose, et pourtant... Vous pourriez danser ainsi toute la vie, comme Eliza, car il faut bien l'avouer, vous vous êtes accoutumé-e à votre moitié !

Dans *My Fair Lady*, comédie musicale de George Bernard Shaw, Eliza, jeune vendeuse de violettes à l'accent populaire prononcé rencontre le professeur de linguistique Higgins.



ABIGAÏLLE & ISMAËLE

Vous êtes le couple inexistant.

Malheureusement, votre cœur ne trouve pas sa résonance en l'autre. Tout comme Abigaille, vous pourriez vous accrocher à une personne qui ne vous considère plus, malgré toutes vos tentatives pour la ramener auprès de vous. Votre cœur pourrait facilement s'embraser de haine pour tenter d'éteindre la flamme amoureuse. Gare à la destruction que vous amèneriez ainsi autour de vous, car à vouloir exercer votre puissance sur ce terrain, vous pourriez bien vous mener à votre propre perte. Lorsque l'espérance est vaine, sachez prendre du recul. Abandonner, en amour, n'est pas nécessairement un signe de défaite.

Avec *Nabucco*, Verdi nous propose un opéra dont le moteur dramatique est la lutte de pouvoir. Abigaille, ne trouvant comme écho à ses sentiments pour Ismaële, que le rejet et la déclaration pour sa sœur rivale Fenena, se réfugie dans la haine et la volonté de destruction totale.



TOSCA & MARIO

Vous êtes le couple tragiquement amoureux.

Vous baignez dans un amour réciproque, toutefois teinté d'une jalousie qui ne constitue pourtant pas un obstacle à votre histoire. A l'image de Floria Tosca, vous rêvez d'un amour empreint d'héroïsme, qui puisse vous surpasser. Vous savez prendre les décisions qui s'imposent, et vous revenez rarement sur vos choix. Votre côté artiste trouve à s'exprimer dans l'amour, ou se nourrit de ce sentiment. Votre amour se révèle plus puissant que toutes les adversités. D'un caractère parfois naïf, vous déployez le sentiment amoureux dans un bel optimisme qui pourrait confiner à l'idéalisme. Découvrez, avec l'opéra *Tosca*, de Puccini, un couple d'artistes (Tosca, la cantatrice, et le peintre Mario) animé par la passion tragique de l'amour, qui doit dépasser l'obstacle de l'odieux manipulateur Scarpia.



TONY & MARIA

Vous êtes le couple battant.

Vous rêvez du coup de foudre, un ralenti romantique qui, comme dans les films, vous réunirait avec votre promis-e, quels que soient les plans qui étaient dessinés pour vous par les autres. À l'image de Maria, votre fragilité n'est qu'apparente : vous êtes prêt-e à vous opposer à ceux qui voudraient décider pour vous, ce qui vous permet de lever tous les obstacles qui se dressent dans les rues de votre vie. Si votre bande d'amis est votre référence, vous pouvez, monter sur tous les escaliers du monde pour retrouver, comme Tony, l'élu-e de votre cœur. Qu'importe la durée de votre histoire, c'est l'intensité qui vous conduit, car vous ne sauriez vivre l'un sans l'autre.

Avec *West Side Story*, Bernstein (musique), Laurents (livret), Sondheim (paroles) et Robbins (chorégraphie) revisitent la tragique histoire de Roméo et Juliette sous les personnages de Tony et Maria, dont les deux bandes, les Jets et les Sharks s'opposent.



AÏDA & RADAMÈS

Vous êtes le couple fusionnel.

Pour vous, amour rime avec toujours. Contre vents et marées, à l'image du valeureux guerrier Radamès, votre navire surmonte tous les obstacles. Vous êtes prêt·e à tout pour que votre couple vive, quel qu'en soit le prix, quitte à trahir des êtres qui vous sont chers. Vous rêvez d'une relation éternelle, de celle que bâtit Aïda, à l'abri entre les quatre murs de l'Amour.

Aïda et Radamès, héros tragiques d'*Aïda*, opéra de Verdi, s'aiment malgré la guerre qui déchire leurs deux patries.



VIOLETTA & ALFREDO

Vous êtes le couple malade d'amour.

Comme Alfredo, votre amour ne peut rester secret : vous devez vous déclarer ; il sera bien reçu. Vous devez passer outre une belle-famille peu conciliante, et, suivant l'exemple de Violetta, chacun·e est prêt·e à sacrifier son propre bonheur pour celui de l'autre, ce qui ne saurait effacer l'amour que vous vous portez. L'essentiel pour prolonger votre couple ? Des cures thermales régulières !

L'amour contrarié et sacrificiel de Violetta et Alfredo constitue la trame tragique de *La Traviata*, opéra de Verdi.



PAPAGENO & PAPAGENA

Vous êtes le couple joyeux.

L'amour doit mettre des couleurs dans votre vie, vous voulez l'entendre carillonner, comme Papageno, à tous les instants. Si vous aspirez à une vie de couple en toute simplicité, hors de question de rester sur le canapé ! Vous avez soif de rencontres et de découvertes. Susceptible de toutes les métamorphoses, votre excentricité cache aussi un besoin de vivre en harmonie avec la nature. Vous êtes prêt·e à vous laisser enchanter par l'amour.

Papageno et Papagena forment un couple haut en couleurs, mais ils sont les personnages secondaires de *La Flûte enchantée*, opéra de Mozart.

CLÉMENT JOUBERT RACONTE *CARMEN* Cycle de conférences...



JANVIER

- **Dimanche 19 à 16h**, salle des fêtes de Saint-Jean-de-Braye, en partenariat avec AML et l'harmonie de Saint-Jean-de-Braye.
- **Mardi 21 à 18h30**, espace George Sand de Chécy (entrée libre sur réservation à billetterie@checy.fr).
- **Vendredi 24 à 18h30**, auditorium de l'espace Montission à Saint-Jean-le-Blanc.
- **Mercredi 29 à 18h30**, auditorium de l'école de musique de Gien, en partenariat avec l'école de musique.
- **Jeudi 30 à 19h**, médiathèque de Saint-Jean-de-Braye (sur réservation auprès de la médiathèque).

FÉVRIER

- **Samedi 1er à 11h**, médiathèque Louis Rouilly de La-Chapelle-Saint-Mesmin (sur réservation auprès de la médiathèque).
- **Dimanche 2 à 16h**, médiathèque Anna Marly de Saint-Jean-de-la-Ruelle.
- **Mercredi 5 à 15h30**, maison de la musique et de la danse de Saint-Jean-de-la-Ruelle.
- **Jeudi 6 à 19h**, espace Béraire de La-Chapelle-Saint-Mesmin, en partenariat avec l'orchestre de cycle 2 de l'école de musique.



- **Vendredi 7 à 18h30**, médiathèque de Saint-Pryvé-Saint-Mesmin.
- **Samedi 8 à 15h30**, médiathèque de Saint-Jean-de-Braye (sur réservation auprès de la médiathèque).
- **Jeudi 27 à 18h30**, salle des fêtes d'Ingré, en partenariat avec l'harmonie d'Ingré.

MARS

- **Samedi 1er à 19h30**, salle multi-activités Clos du Four à Chaux, avec l'harmonie de Saint-Hilaire-Saint-Mesmin.
- **Dimanche 2 à 11h**, *flashmob* au marché de Saint-Jean-de-Braye.
- **Mardi 4 à 19h30**, conférence signée en langue des signes française, à la salle de l'Institut à Orléans.
- **Mercredi 5 à 17h**, médiathèque Maurice Genevoix à Orléans (en famille, entrée libre, inscription auprès de la médiathèque).
- **Samedi 8 à 11h**, médiathèque Gambetta d'Orléans, et dans la journée, *flashmobs* en centre-ville d'Orléans.

The logo for La Fabrique Opéra Val de Loire is located in the top center. It consists of the text 'LA FABRIQUE' in a small, white, sans-serif font above the word 'OPÉRA' in a large, white, stylized font. Below 'OPÉRA' is a red horizontal bar containing the text 'VAL DE LOIRE' in white, sans-serif font. The entire logo is set against a dark, rounded rectangular background.

LA FABRIQUE
OPÉRA
VAL DE LOIRE

Retrouvez
La Fabrique Opéra Val de Loire
les **20, 21, 22 mars 2026**
pour son prochain opus !

Ouverture de la billetterie le mercredi 19 mars 2025.

LA FABRIQUE
OPERA
VAL DE LOIRE



LA FABRIQUE VAL DE LOIRE OPERA

Carmen

OPÉRA DE **GEORGES BIZET**

19 | 21 | 22 | 23
MARS 2025

ZÉNITH ORLÉANS

Graphisme artistique : gael legrand.fr

L'INATTENDU - ORCHESTRE SYMPHONIQUE
Direction **Clément JOUBERT**

LA MUSIQUE DE LÉONIE - CHŒUR OPÉRA
Direction **Corinne BARRÈRE**

Mise en scène **Quentin DELÉPINE**
Scénographie **Ludovic MEUNIER**
Costumes **Paula DARTIGUES**

Partenaires principaux



Billetterie : Tarifs de 19 à 64 €

hors commission de certains revendeurs

sur www.lafabriqueopera-valde Loire.com

et dans vos points de vente habituels

