



## Revue d'histoire culturelle

XVIIIe-XXe siècles

7 | 2023

L'histoire culturelle de l'Europe centrale et orientale :  
des stéréotypes aux circulations

---

# *Carmen.* , un opéra-comique contemporain

Pascale Goetschel

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rhc/8166>

DOI : [10.4000/rhc.8166](https://doi.org/10.4000/rhc.8166)

ISSN : 2780-4143

### Éditeur

Association pour le développement de l'histoire culturelle

### Référence électronique

Pascale Goetschel, « *Carmen.* , un opéra-comique contemporain », *Revue d'histoire culturelle* [En ligne], 7 | 2023, mis en ligne le 15 décembre 2023, consulté le 08 juillet 2024. URL : <http://journals.openedition.org/rhc/8166> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rhc.8166>

---

Ce document a été généré automatiquement le 8 juillet 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# Carmen. , un opéra-comique contemporain

Pascale Goetschel

---

- 1 « L’amour est enfant de bohème, il n’a jamais connu de loi... » ou « Votre toast, je peux vous le rendre », l’air du Toréador : qui ne connaît ces célèbres airs extraits de *Carmen*, créée à l’Opéra-Comique en 1875 ? Ils sont d’autant plus connus que les adaptations de l’œuvre de Georges Bizet ont, depuis, été fort nombreuses en France comme sur les scènes internationales<sup>1</sup>. Or, ces airs composés à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle sont partie intégrante d’un spectacle tout à fait original, un « opéra-comique contemporain » mettant en scène « une façon de comédienne-chanteuse »<sup>2</sup>.

## Une œuvre contemporaine

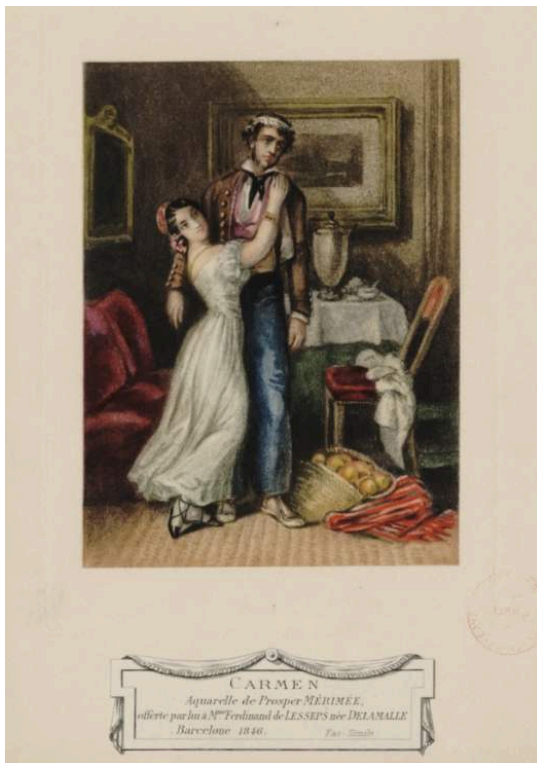
- 2 Créé par la 2b company sous la houlette du metteur en scène suisse François Gremaud, il est d’abord joué au Théâtre Vidy-Lausanne en 2023, au Printemps des Comédiens à Montpellier puis donné, dans le cadre du festival d’Automne, au Théâtre de la Ville-Sarah Bernhardt à Paris<sup>3</sup> et à l’Espace 89 à Saint-Ouen, avant de partir en tournée à Bruxelles, Compiègne, Strasbourg... Intitulée *Carmen.*, l’œuvre compose le troisième volet de la trilogie que le metteur en scène consacre aux grandes figures féminines : Carmen et, avant elle, Phèdre et Giselle. Elle est interprétée par Rosemary Standley, la chanteuse de l’ex-groupe Moriarty et du tandem Birds on a Wire. Seule en scène, elle prend en charge l’interprétation des différents personnages, féminins comme masculins, parcourant le plateau en tous sens, presque sous forme de ballet : véritable performance physique, scénique et vocale. Ainsi, Rosemary Standley adapte sa voix pour livrer des airs de la soprano Micaëla, du brigadier baryton Morales, du torero baryton Escamillo, de la mezzo-soprano Carmen, ou encore les airs de gamins annonçant la garde montante et descendante et « des taratatas et des tralalas » en série. À vrai dire, elle n’est pas complètement seule : l’accompagne, en fond de scène, un quintette de jeunes musiciennes formidables jouant flûte, violon, accordéon, harpe et saxophone, sur des arrangements contemporains de Luca Antignani<sup>4</sup>.

- 3 Ce n'est pas donc pas à *Carmen* que le public assiste mais à *Carmen.*, une mise en lumière de l'œuvre de Bizet. « La scène est sur une scène », indique le petit livre distribué à la salle en fin de spectacle et fournissant le synopsis de l'œuvre à laquelle les spectateurs et spectatrices viennent d'assister. Une forme de clin d'œil au livret des librettistes de l'opéra-comique. De fait, loin de proposer une énième adaptation de l'œuvre composée par Georges Bizet sur un livret d'Henri Meilhac et de Ludovic Halévy, à partir de la nouvelle, parue plusieurs décennies plus tôt, de Prosper Mérimée, François Gremaud propose de donner à voir au public une pièce chantée, musicale et théâtrale évocatrice de *Carmen*. Mise en abyme de la *Carmen* créée à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le spectacle fait donc histoire, et même histoire culturelle. Car son sujet n'est pas l'histoire de Carmen mais celle de l'œuvre de Bizet remise dans son contexte de création et de réception. Le point à la fin du titre renvoie d'ailleurs à la provocation qu'a produite le spectacle à sa création :

Provoquer [...], c'est ce qu'à sa création ont à la fois fait l'œuvre et le personnage de Carmen : la première en excitant les passions dans la salle, la seconde en enflammant les cœurs sur la scène ; l'une en bravant les codes en vigueur, l'autre en défiant – en même temps que les hommes et son propre destin – les mœurs de son temps<sup>5</sup>.

- 4 Bien sûr, l'histoire de la jeune bohémienne défile devant nos yeux : au tout début, la bagarre qu'elle déclenche à la manufacture de tabac de Séville où elle travaille ; son arrestation et la manière dont le brigadier Don José, tombé amoureux d'elle, lui permet de s'échapper ; la désertion de ce dernier ; l'indifférence de Carmen séduite par le célèbre torero, Escamillo ; son assassinat par Don José, fou de jalousie. Tous ces éléments sont clairement explicités au fil de la représentation et François Gremaud et sa compagnie, soucieux de pédagogie, ne font pas comme si l'opéra-comique de Bizet était connu de tous.

Georges Bizet, « Carmen »



D'après une aquarelle de Prosper Mérimée, eau-forte en couleurs, autour de 1890  
Gallica, BnF

## Une œuvre instructive, drôle et engagée

- 5 La structure en quatre actes est clairement mise en valeur par les scansion du texte comme par les intermèdes musicaux, tandis que, en l'absence de matériel scénique, les décors sont campés à l'oral, à l'instar des situations auxquelles le public assiste. Ainsi, au premier acte, « Sur la place, on aperçoit passantes et passants affairés sous le chaud soleil d'Espagne. [...], à Jardin, devant ce qu'on devine être un corps de garde, une quinzaine de dragons... » (p. 20). L'on imagine les machinistes faisant sonner les cloches de la manufacture signalant l'arrivée des cigarières et, parmi elles, la *Carmencita*, entourée de prétendants, et son lancer de fleur à Don José. Les phrases dites par Rosemary Standley se raccourcissent au deuxième acte pour décrire la frénésie de la taverne de Lillas Pastia et l'arrivée du lumineux torero. Elles se succèdent à un rythme rapide pour évoquer la rencontre entre Don José, dont la jalousie monte, et Carmen. Après le deuxième entracte, troisième acte : « Le rideau s'ouvre. Nous sommes dans la montagne, le site est aussi pittoresque que la nuit est noire. » Les spectateurs retrouvent Don José qui a suivi Carmen, les bohémiennes et des contrebandiers. Les dialogues entre les deux personnages tournent à l'aigre, le tirage des cartes n'annonce rien de bon. Enfin, la pièce se précipite encore au quatrième et dernier acte : « Musique. Le rideau s'ouvre sur cette place ensoleillée de Séville. [...] C'est jour de corrida. » Le duo entre Escamillo et Carmen est mis en lumière, jugé comme « un des plus beaux passages de la pièce » (p. 68), et ce avant l'assassinat de Carmen par un Don José « qui, ne pouvant supporter sa liberté, vous l'aurez compris, a fini par l'assassiner » (p. 72).

- 6 L'ensemble est écrit sur un mode facétieux et avec force calembours, dans un style très probablement destiné à rendre compte de l'humour, non dénué de lourdeurs, présent dans les livrets des opéras-comiques. Dans un aller-retour entre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et la période contemporaine, le texte de cette pièce musicale renvoie à des airs de variété contemporains. Ainsi, le 3 mars 1875 est présenté comme « *la toute première fois, toute toute première fois* », tandis que l'évocation de l'air de la Habanera, inspiré par l'auteur basque de la Paloma, permet de faire une allusion à la chanson du même nom de Mireille Mathieu. Des jeux de mots émaillent en outre le texte. Tel est le cas à propos de Daudet, auteur d'une *Arlésienne* qui fut mal reçue par la critique, qui a « fait un four, bon, comme quoi il est possible d'être à la fois au four et au moulin » (p. 19).
- 7 Autre élément de contemporanéité, *Carmen*. entre en écho avec les revendications féministes contemporaines et la période post #MeToo. Deux exemples : « Évidemment, quand il s'agit de tromperie, de duperie, de volerie, il est toujours bon, sur ma foi, d'avoir les femmes avec soi et de rappeler, aussi, au passage, que le livret a été écrit par des hommes, mais bon, je dis ça je dis rien » (p. 48) ; autre passage, à l'acte 3, à propos de l'attitude de Micaëla qui assiste sans sourciller au geste violent de Don José sur Carmen :
- Alors, juste une petite parenthèse, là, dans l'histoire, Micaëla, elle voit tout ça, là, la violence de Don José, et elle reste. Alors j'espère qu'on est d'accord, avec ce genre de bonhomme, désormais, on ne reste plus ? On l'a déjà dit ailleurs, désormais, on se lève et on fait ce que Don José s'apprête d'ailleurs à faire.
- Bon, je pars – dit-il – Mais nous nous reverrons. (p. 66)

## Un regard culturel, l'histoire d'une création et de sa réception

- 8 Cependant, ce qui est donné à voir, c'est non seulement le spectacle de la vie de Carmen mais l'histoire d'une représentation, d'une déception et d'un échec (celui de *Djamileh* en 1872), replacée dans l'histoire plus large du genre de l'opéra-comique.
- 9 En effet, avant même d'en venir à *Carmen*, au tout début, la diseuse-chanteuse, Rosemary Standley évoque, par petites touches, l'histoire de l'opéra-comique, inspiré des Comédiens Italiens, chassés des planches à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, et des théâtres de la Foire à Paris, interdits de théâtre parlé et chanté, leur substituant des représentations alternant dialogues parlés et airs chantés (par les spectateurs). Le genre lyrique de l'opéra-comique naît dans la foulée – le terme apparaît en 1714 –, davantage agrémenté, à partir des années 1760 et sous l'impulsion du couple Favart, de musique. Il connaît la ferveur du public au siècle suivant avec des auteurs réputés (Adam, Bizet, Massenet...) et une scène dédiée, l'Opéra-Comique. L'accent est ensuite mis sur la proposition provocatrice de Georges Bizet de proposer un sujet tragique à l'Opéra-Comique de Paris – « le théâtre des familles et des entrevues de mariages » pour reprendre la formule de l'un de ses directeurs, de Leuven –, où les spectateurs, souvent venus en famille, goûtent davantage les sujets marqués par la gaîté et les *happy ends*. Le compositeur réussit à convaincre la direction de ne pas composer « une petite chose facile et gaie » mais de respecter la trame tragique initiale. Les caractères des personnages n'en sont pas moins édulcorés : une Carmen moins violente, un nouveau personnage, Micaëla, censé représenter l'innocence et la pureté. Carmen, cependant, meurt à la fin de la représentation, malgré la réplique prêtée à de Leuven, prononcée

par Rosemary Standley : « Quoi ? La Carmen de Mérimée ? Assassinée par son amour ? Et ce milieu de voleurs, de bohémiennes ? À l'Opéra-Comique ? Im-pos-sible ! » (p. 16).

- 10 L'intérêt majeur réside toutefois dans l'histoire même de la représentation du 3 mars 1875 à l'Opéra-Comique. Une allusion est faite à l'obscurité proposée par Wagner pendant une représentation, alors que Georges Bizet est deviné « un peu nerveux » (p. 18) au bout de six mois de répétitions, devant une salle encore éclairée au gaz. Les noms des personnalités présentes lors de la première sont égrenés : Daudet, Gounod, Massenet, Offenbach, Dumas fils... mais aussi des femmes en chapeau... L'on apprend, incidemment, que la créatrice du rôle, Célestine Galli-Marié, imposa le rythme de la habanera cubaine pour l'air de « L'amour est enfant de Bohème », « le TUBE » (p. 28), sur des paroles composées non par les librettistes mais, à la hâte, par Bizet lui-même.

#### Nadar, Célestine Galli-Marié dans *Carmen*



Tirage photographique, autour de 1883  
Gallica, BnF

- 11 Rosemary explique que l'air fut, ce jour-là, applaudi, sous la houlette des meneurs de claque chargés de lancer les applaudissements, tout comme le fut celui du duo suivant, entre Don José et Micaëla, chanté mais aussi paraphrasé par Rosemary. Quant à l'air qui lui succède, celui de Carmen déclarant vouloir danser la séguedille et boire du manzanilla dans la taverne de Lillas Pastia, l'on comprend qu'elle le chante sur un air plusieurs fois retravaillé. Plus loin, un air chanté par Micaëla est présenté comme un possible pastiche de Gounod, tandis que, pour le duo qui suit entre Don José et Escamillo, Rosemary Standley explique au public qu'elle va « faire au mieux pour vous donner l'idée ».
- 12 Les commentaires faits durant et à l'issue de la représentation de 1875, relayés par la presse, forment, enfin, tout au long du spectacle, et donc du texte remis à la fin aux

spectateurs, la trame du récit. Les félicitations adressées à l'auteur à l'issue du premier acte sont mentionnées. À la fin de l'acte 2, la narratrice explique : « Cette fois, nous n'entendons pas le moindre applaudissement, mais bien des grincements de dents » devant les accords singuliers de l'air du « Je t'aime » de Don José (p. 52). Et, après le baisser de rideau, à la fin du 4<sup>ème</sup> acte, le ton est donné, les réactions sont négatives :

Bon, ça chauffe, mais hélas pas dans la salle dont les travées commencent à se clairsemer. Pendant le dernier changement de décors, plus personne ne vient trouver Bizet. Il fait peine à voir, son regard est aussi triste et terne que la musique de son Troisième entracte est fiévreuse et colorée. (p. 66)

- 13 Bien sûr, il ne s'agit pas de livrer des analyses approfondies de la réception mais telle n'est pas la vocation de cette œuvre de fiction. Elles figurent néanmoins : les critiques qui vilipenderont dans leurs journaux « non pas le féminicide » mais l'attitude de Carmen, la violence de l'action, la fin tragique, les longueurs, l'exécution voire la composition musicale sont soulignées. Il faudra aller chercher ailleurs d'autres éléments sur les critiques du mauvais assortiment des passages comiques et dramatiques ou de certaines innovations (chœurs mis en scène, complexité musicale, caricatures de musiques militaire ou empreintes de religiosité)<sup>6</sup>. Surtout, les suites immédiates de la représentation sont évoquées, précisément la mort de Georges Bizet (« Dans trois mois jour pour jour, il mourra à son tour sans rien connaître du succès que finira par remporter son héroïne », p. 72). Le succès rapidement acquis en Europe n'est cependant pas mentionné<sup>7</sup>. L'œuvre fut, pourtant, reprise dès octobre 1875 à Vienne avec des récitatifs chantés créés par Ernest Guiraud. Destinés à remplacer les dialogues parlés, en écho aux standards internationaux, ils ont fait passer *Carmen* d'un statut d'opéra-comique à celui d'opéra, lui permettant d'être joué jusqu'en Russie et en Amérique<sup>8</sup>.
- 14 *Carmen*. est ainsi une œuvre d'aujourd'hui qui a le triple mérite d'éclairer l'histoire de l'opéra-comique comme genre et de l'Opéra-Comique comme scène théâtrale, de remettre en lumière *Carmen* et d'éclairer des problématiques contemporaines au regard d'une œuvre passée, le tout grâce à des interprètes remarquables, et sans se prendre au sérieux.

---

## NOTES

1. À titre d'exemple, peut être citée la mise en scène de l'Allemand Andreas Homoki, avec une direction musicale de Louis Langrée, en 2023 à l'Opéra-Comique, qui transpose l'œuvre au cœur de trois moments particuliers : celui du scandale lié à la période de sa création, celui de la Résistance et, enfin, celui du mouvement #MeToo.

2. François Gremaud, *Carmen. d'après « Carmen » de Henri Meilhac et Ludovic Halévy*, 2b company, 2023, seconde édition revue et corrigée, p. 72.

3. <https://www.festival-automne.com/edition-2023/francois-gremaud-emcarmenem>, consulté le 15 décembre 2023.

4. À la création, musiciennes en alternance : Hélène Macherel. Irene Poma à la flûte, Sandra Borges Ariosa. Anastasia Lindeberg au violon ; Laurène Dif. Christel Sautaux à l'accordéon, Tjasha Gafner. Célia Perrard à la harpe ; Bera Romairone. Sara Zazo Romero au saxophone.
  5. François Gremaud, « Intentions », tiré de *DP-carmen-2b-company*, p. 4 <https://www.artcena.fr/sites/default/files/medias/Magazine/Portrait/Gremaud%20Fran%C3%A7ois/DP-carmen-2b-company.pdf>, consulté le 15 décembre 2023.
  6. <https://pad.philharmoniedeparis.fr/0764226-carmen-de-georges-bizet.aspx>, consulté le 15 décembre 2023.
  7. <https://www.olyrix.com/oeuvres/212/carmen/a-propos>, consulté le 15 décembre 2023.
  8. <https://www.radioclassique.fr/histoire/oeuvres/carmen-de-bizet-decouvrez-pourquoi-oeuvre-fut-sifflee-a-sa-creation/>, consulté le 15 décembre 2023.
- 

## AUTEUR

### PASCALE GOETSCHEL

Professeure d'histoire contemporaine, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Centre d'histoire sociale des mondes contemporains. Elle a publié et dirigé plusieurs ouvrages consacrés à l'histoire culturelle, politique et sociale de la France contemporaine ainsi qu'à l'histoire du théâtre, des spectacles, des fêtes et des loisirs. Elle a fait paraître en 2020 *Une autre histoire du théâtre. Discours de crise et pratiques spectaculaires. France, XVIII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles* (Paris, CNRS Éditions). Elle coordonne avec Evelyne Cohen la *Revue d'histoire culturelle XVIII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*.  
[pascale.goetschel@gmail.com](mailto:pascale.goetschel@gmail.com)