

Ressource d'Armelle Devignes - Professeur d'Éducation musicale & chant chorale, académie de Versailles



MUSIQUE

→ Opéra, reprises et adaptations, littérature, mise en scène.

#1ÈRE OPTION : « L'ART DU PORTRAIT EN FRANCE - XIX^E-XXI^E SIÈCLES »

L'art du portrait en musique : l'opéra de Carmen

Introduction

Carmen est une œuvre mondiale connue. Elle est toujours moderne et universelle. « En 1/2 siècle et demi,

la petite bohémienne, une volage de Mérimée, qui courait en dansant vers la mort, est devenue - Georges Bizet aidant - un être fabuleux qui a pris tous les visages du monde et vagabondé sur les scènes et les écrans de tous les continents »¹.

C'est bien grâce à la musique que le portrait mythique de Carmen se crée. Cela vient du succès mondial de l'opéra de Georges Bizet. Sans renier les qualités de la nouvelle de Mérimée, c'est bien l'opéra de Bizet qui incarne le personnage de Carmen.

« Carmen, dans un XIX^e siècle puritain, apparaît comme l'incarnation

¹ *Nouvel Observateur*, 1983 cité in Dominique Maingueneau, *Carmen, les racines d'un mythe*, 1984, p. 135.

du pouvoir démoniaque de la femme, obéissant à la seule loi de son plaisir »².

-> Carmen est donc le portrait mythique de la femme fatale, de la femme libre. L'opéra est extrêmement connu. Quelques chiffres : chaque année, le site Bachtrack³ livre ses statistiques sur le monde de la musique classique. *Carmen* est encore aujourd'hui dans le top 10 des opéras les plus interprétés au monde et l'opéra français le plus joué au monde.

+ FranceBleu : [Carmen de Bizet, l'opéra le plus joué au monde](#) / émission 3 min : diffusion du 25 février 2023.

+ Site Opéra-Comique : [Pourquoi Carmen est-il l'opéra le plus joué dans le monde ?](#) / Publié le 11 avril 2023.

Six ans après sa création, *Carmen* était donné dans 15 villes sur 3 continents. En 1907, le public se livra devant le théâtre de São Paulo à une bataille de rue qui fit plusieurs morts : certaines personnes n'avaient pas pu obtenir de billets. On peut se demander pourquoi un tel succès ? C'est grâce à la figure de Carmen. L'opéra propose un image complexe

² Marie-Catherine Huet-Brichard, *Mythe et littérature*, 2001.

³ https://bachtrack.com/fr_FR/classical-music-statistics-2019

et profonde d'une personnalité féminine, véritable « portrait musical et théâtral ». C'est un portrait complexe : Carmen personnifierait l'Autre, insondable, dangereux, l'Ouvrier, la Femme fatale libre et menaçante pour la vie familiale, le Bandit. L'Autre qui doit être soumis sinon détruit ? Carmen incarne l'opposition de deux cultures: l'une dominante et l'autre dominée. C'est donc un portrait aux multiples visages. De ces premières constatations découlent plusieurs questions : Comment Bizet crée avec Carmen un portrait musical et théâtral complexe ? Comment peut-on lire le passage de la figure littéraire à la figure musicale ? Peut-on réduire Carmen au portrait de la femme fatale et comment a-t-elle pu devenir un portrait de la femme moderne ?

1. Comment Bizet crée avec Carmen un portrait musical et théâtral complexe ?

Un portrait théâtral : de la nouvelle à l'opéra.

Bizet (1838-1875) : Son vrai nom est Alexandre César Léopold Bizet, rebaptisé Georges lors de son baptême. Son père était professeur de chant et sa mère était pianiste. En 1848, il entre au Conservatoire pour

apprendre le piano puis, il entre dans les classes d'orgue et de composition où il obtient le 1^{er} prix en 1855. En 1860, il reçoit une commande de l'Opéra de Paris et compose plusieurs œuvres. En 1869, il se marie avec Geneviève Halévy (fille de son professeur d'écriture au conservatoire, lui-même l'oncle du librettiste de *Carmen*). Il connaît plusieurs succès comme *Les Pêcheurs de Perles*, *L'Arlésienne*, mais il ne mène pas, pour autant, une vie de rentier. Il compose *Djamileh* pour l'opéra-comique puis reçoit une nouvelle commande pour un opéra-comique qui sera *Carmen* d'après Mérimée sur un livret de Meilhac et Halévy. En 1875, il finit l'orchestration de *Carmen* à Bougival. L'œuvre est créée le 3 mars. Enfin, il meurt d'une crise cardiaque le 3 juin 1875.



Georges Bizet, *Carmen*, 1875.
Opéra-comique en quatre actes.
Livret : Henri Meilhac et Ludovic Halévy.

Prosper Mérimée (1803-1870) était un écrivain, historien et homme de

lettres français, connu pour son rôle de romancier et de dramaturge, mais aussi pour sa carrière dans l'administration, notamment en tant qu'inspecteur général des Monuments historiques. Il est surtout célèbre pour avoir écrit la nouvelle *Carmen* en 1845, qui a inspiré l'opéra de Georges Bizet.

Librettiste, il s'agit d'un auteur qui écrit le livret d'un opéra, d'un ballet ou d'une œuvre musicale. Le livret est le texte de l'œuvre avec les paroles chantées par les personnages ainsi que les indications dramatiques. Le librettiste développe l'intrigue et les personnages, structure le récit et adapte le texte pour la scène afin qu'il s'harmonise avec la musique. Il travaille en étroite collaboration avec le compositeur. Les émotions et les actions des personnages doivent être transcrites par le texte, mais aussi par la musique. Pour *Carmen*, les librettistes Henri Meilhac et Ludovic Halévy (figures établies dans le monde du théâtre et de l'opéra, Offenbach, *La Belle Hélène*, *Orphée aux enfers*...) ont écrit le livret, en s'inspirant de la nouvelle de Prosper Mérimée. Leur rôle était de transformer l'intrigue et les personnages de la nouvelle en un texte qui fonctionnerait sur scène avec la musique de Bizet. Ils devaient simplifier l'intrigue pour la rendre plus dramatique et accessible à un large public. Le personnage principal, Carmen, est transformé en une figure plus séduisante et passionnée, et certains éléments de l'intrigue sont modifiés pour accentuer les conflits dramatiques.

À la différence de Mérimée, Bizet et ses librettistes choisissent de faire de Carmen le personnage principal de cette histoire, à contre-pied du carcan moral qui s'abat sur son époque.

Premier portrait musical d'une femme au destin tragique.

L'action de l'opéra-comique en quatre actes se situe à Séville en 1820. Écoute des quelques notes de musique extraites du célèbre Prélude de *Carmen* (1'45 à 3').



Prélude :
Antécédent thème de la Corrida, demi-cadence.
Conséquent avec cadence parfaite.

Définition préluce : genre de musique instrumentale qui sert généralement d'introduction. Le préluce d'opéra installe une ambiance, présente des motifs et est plus libre dans sa forme que l'ouverture d'opéra.

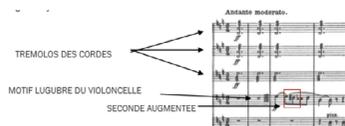
En quelques minutes (4 mins), l'atmosphère de l'œuvre est posée et le talent de mélodiste et d'orchestrateur de Bizet crée la « magie ». Atmosphère agitée, colorée, bouillante.

Le préluce est l'un des plus célèbres de l'histoire de la musique. Il est de forme rondo A B A C A D.

A = thème de la corrida, tutti orchestral où dominent la petite flûte et les cymbales, tempo allegro giocoso FF, tonalité principale de La Majeur brillante, rythme joyeux et bondissant (pizzicato) (EX piano).

La trille est un ornement qui consiste à jouer rapidement une alternance entre deux notes adjacentes. Ici le trille est utilisé pour imiter le son des castagnettes ou le bruit des sabots des chevaux, éléments caractéristiques de la culture espagnole et de l'ambiance de la corrida.

La corrida renvoie à la virilité, la mort, il s'agit d'un affrontement entre l'ordre et le désordre, le féminin et le masculin. Bizet, en faisant entendre ce thème dès le préluce, choisit d'amplifier cet élément (seulement évoqué dans la nouvelle avec le picador Lucas). Il installe l'ambiance de la passion, du risque et de l'excitation.



Le thème A est entrecoupé d'abord par un petit thème du quatrième acte (celui l'Alguazil, fonctionnaire de la justice, agent de la loi, se fait copieusement huer dans l'acte IV Chœur et Marche « Voici la quadrille » : « À bas, à bas, l'Alguazil ! », cela rend manifeste le rejet de l'autorité et de la répression. C'est lui qui annonce l'arrestation de Carmen dans le 2^e acte) puis par le motif de la chanson d'Escamillo (EX), mise en valeur de ce personnage en lien avec la passion et la mort dès le préluce.

Le dernier retour du thème de la corrida est suivi par un sombre Andante moderato dont le caractère inquiétant et frissonnant marque le thème du destin funeste qui sera joué

aux moments clefs de l'opéra comme un leitmotiv (leiten = diriger, conduire) (Comparez la version « sombre » n° 2 dans l'ouverture avec la version très rapide et dans l'aigu « coup de tonnerre et espiègle » de l'entrée en scène de Carmen n° 5 + lorsque Carmen jette la fleur à José 26'55-28, Micaëla convainc José de partir 2'09) et résonnera à toute volée à la fin du duo final (2'29'11). (EX) Ce thème est essentiel. Tout au long de l'opéra, il sonne comme une mise en garde qui accompagne Carmen.

Symboliquement, après le thème de la corrida, un long silence précède de manière théâtrale et tragique la présentation de ce thème du destin de Carmen qui conclue le préluce comme un mauvais présage. Il contraste avec ce qui précède par son caractère inquiétant, sombre et douloureux dans un tempo lent (Andante moderato), en ré m. Le violoncelle déclame le thème du destin comme une plainte : mouvement mélodique descendant en ré mineur avec, en son centre, sa déchirante seconde augmentée. Il s'agit d'une gamme tzigane à double seconde augmentée fréquemment utilisée par Liszt⁴. La seconde augmentée donne une touche exotique qui identifie bien Carmen, c'est elle qui sera touchée par le destin.

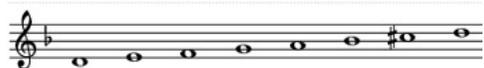
Dès le début de l'opéra, la musique annonce que Carmen identifiée par la 2^{de} augmentée est condamnée à mort.

⁴ Franz Liszt, [Rhapsodie hongroise 13](#) « La Bataille des Huns ».

Thème du destin.



mineur harmonique [modifier | modifier le code]



Le mode tzigane



Pour un effet encore plus théâtral, le thème est soutenu par un trémolo angoissant, un tremblement (ornement, répétition très rapide d'un ou plusieurs sons) des violons et altos jouant fortissimo. Et des coups de timbales lugubres rythment cette marche funèbre.

Élisabeth Ravoux-Rallo insiste sur l'importance dramatique de choisir d'exposer les thèmes corrida / destin dans le prélude (« Passion de vie, pulsion de mort ») : Carmen entre Escamillo et Don José) : « Le thème musical d'Escamillo est présent dans le Prélude de Bizet, celui de Don José ne l'est pas. C'est celui qui fait couple avec Carmen, avec celle qui est musicalement associée au motif du Destin. Dès lors c'est bien à Escamillo, trop souvent joué et chanté comme un toréador d'opérette, qu'il faut demander le sens de la figure féminine qui lui fait pendant, comme l'ombre ne fait qu'un avec la lumière. Et aussitôt de songer, bien sûr, aux deux principes, masculin et féminin, au Soleil et à

la Lune, au jour et à la nuit des grands mythes »⁵.

Un portrait complexe : Nous pouvons déjà entrevoir sans le secours du texte (parlé) à l'écoute de ce prélude comment Carmen a pu passer de la figure littéraire au personnage mythique de l'opéra en lien avec la mort / le destin. Carmen incarne une femme libre, sensuelle et indépendante, mais aussi tragique. Bien que Carmen ne soit pas une peinture ou une sculpture, l'opéra offre un portrait en profondeur de l'identité féminine au XIX^e siècle. Elle est bien plus qu'une simple figure romantique ; elle est une femme libre, sensuelle, rebelle et tragique, dotée d'une forte individualité.

Elle incarne plusieurs dimensions de l'identité féminine :

- L'indépendance et la sensualité : Carmen est une femme émancipée, qui refuse les conventions sociales de l'époque.
- Carmen est aussi une figure tragique, dont le destin est scellé dès le début de l'opéra. Sa liberté la conduit à une fin fatale, offrant ainsi une réflexion sur les conséquences de l'affirmation de soi dans un monde patriarcal.

Les grandes lignes de l'histoire de la jeune gitane dans l'opéra :

Le 1^{er} acte se situe sur une place de Séville à côté de la manufacture de cigares. L'action du 2^{ème} acte a lieu dans une taverne avec les contrebandiers.

⁵ Élisabeth Ravoux-Rallo, *Carmen*, Autrement, 1997.

Les contrebandiers vont ensuite dans la montagne, la nuit dans le 3^{ème} acte. Enfin, l'opéra-comique s'achève avec le 4^{ème} acte devant les arènes de Séville.

Les personnages principaux sont Carmen, la cigarière bohémienne (Mezzo-soprano) ; Micaëla, une jeune paysanne amoureuse de Don José (Soprano) ; Don José, le brigadier amoureux (Ténor) et Escamillo, le célèbre torero (Baryton). Rappel noms des tessitures des voix.

La composition de l'orchestre est traditionnelle avec 12 violons I et 10 violons II, 8 altos, 6 violoncelles, 4 contrebasses, 2 flûtes, 1 piccolo, 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons, 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, 1 harpe, les timbales, 1 grosse caisse, cymbales frappées, 1 triangle, 1 tambourin, castagnettes. Bizet ajoute quelques instruments sur la scène : 2 trompettes et 3 trombones.



Carmen est une jeune bohémienne qui ensorcelle les hommes. C'est une femme libre au tempérament rebelle. Elle déclenche une bagarre dans la manufacture de tabac où

elle travaille. Le brigadier Don José, chargé de la mener en prison, tombe sous le charme et la laisse s'échapper. Pour l'amour de Carmen, il va quitter sa fiancée Micaëla et son métier pour rejoindre les contrebandiers. Mais Carmen va se lasser de lui et se laisser séduire par le célèbre torero Escamillo. Dévoré par la jalousie, Don José finira par tuer Carmen.

C'est une histoire simple dont le scénario simplifié suit celui de nombreuses tragédies : Il l'aime, elle ne l'aime plus, il la tue. Mais, c'est une apparente simplicité qui rend possible un sujet universel : « Sur ce plan, la simplicité dans le déroulement joue certainement un rôle essentiel. L'opéra est construit sur la succession canonique des trois temps (ordre / désordre / retour à l'ordre) bien mise en valeur par les quatre décors archétypaux »⁶. Il faudrait revenir en détail sur le pouvoir symbolique de cette construction avec le chiffre trois qui jalonnent tout l'opéra :

- Trois images de la femme : mère, ange, démon.
- Trois relations d'amour : Don José-Micaëla, Don José-Carmen, Carmen-Escamillo.
- Trois duos Don José / Carmen ...).

Le portrait de Carmen est hérité des mythes littéraires tels que ceux de Salomé, Didon ou encore Circé, et développe les mêmes thèmes : la transgression des règles, la tension entre la vie et la mort, le féminin-masculin, la question du pacte

⁶ Dominique Maingueneau, *op. cit.*, p. 112.

avec le diable, l'amour, la passion, la sensualité, la liberté, le destin, la dualité Bien-Mal, etc.

Histoire d'un scandale.

L'origine de Carmen se situe chez Mérimée. Halévy suggère à Bizet de s'intéresser à l'œuvre de Mérimée pour en faire un opéra. Il pensait que l'histoire serait parfaite pour un opéra, bien que ce soit une œuvre plus sombre et plus réaliste que les autres opéras comiques de l'époque. Le commanditaire est alors le directeur de l'Opéra-Comique qui souhaite une « chose légère ».

Au regard de la popularité mondiale de Carmen aujourd'hui, il est difficile d'imaginer que, lors de sa création à l'Opéra-Comique de Paris, le 3 mars 1875, l'opéra connut un échec retentissant ! Une œuvre osée et révolutionnaire en 1875 ! Pour la 1^{ère} fois dans l'histoire de l'opéra, Bizet ose rompre avec la tradition. Présenter une histoire évoquant la passion, violence et se terminant par le tragique destin de Carmen est inédit à l'Opéra-Comique. Ce n'est pas la seule innovation.

L'introduction de passages dramatiques associés à des moments de comédie, la mise en scène des chœurs évoluant en petit nombre sur scène, un véritable jeu d'acteur pour les chanteurs et un renouveau du langage musical (parties orchestrales difficiles). Le public déplora surtout la longueur du spectacle, jugé interminable. Le spectateur de la salle

Favart, qui venait en famille, habitué des opéras-comiques à fin heureuse, apprécia pourtant certains passages (de véritables tubes aujourd'hui !), par exemple :

- Le chœur des gamins (« Avec la garde montante »),

- L'entrée des cigarières (« La cloche a sonné »),

Mais le public fut choqué et scandalisé par l'héroïne aux mœurs légères qui est assassinée sur scène à la fin. Difficile de dire si le scandale venait de la musique ou du sujet, les deux suscitaient le rejet. On accusait le personnage de Carmen de dépravation publique : une bohémienne qui incite un soldat à la désertion, fait de la contrebande, danse et qui est finalement tuée sur scène par son ancien amant. Certains journaux comparent l'héroïne à une « femelle vomie de l'enfer ». Il faudrait « la bâillonner et mettre un terme à ses coups de hanche effrénés, en l'enfermant dans une camisole de force » écrit le musicologue Oscar Commettant dans le journal *Le Siècle*. La presse exigea que les représentations soient interdites aux mineurs pour des raisons de mœurs.

Bizet est parvenu à créer un personnage archétype, à l'image de Don Juan, Faust ou Hamlet. Elle est l'incarnation d'une femme libre de son destin. Carmen est un portrait de l'individualité dans un monde où les normes sociales et collectives cherchent à l'étouffer. Elle incarne la lutte entre l'individu (ses désirs, ses passions, sa liberté) et la société

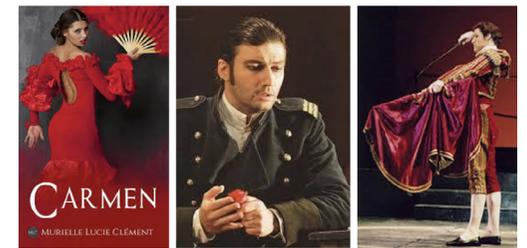
qui cherche à l'assujettir. Ce conflit, essentiel dans *Carmen*, en fait un portrait de la lutte intérieure entre l'émancipation et les limites imposées par les structures sociales, un thème toujours pertinent dans l'histoire de l'art et de la culture.

D'un point de vue musical, les critiques évoquent des « bizarreries » avec lesquelles l'oreille doit se familiariser. Dans son article du *Figaro*, le critique Benoît Jouvin décrit son malaise face à cet opéra qui « tout entier danse en notes de feu ». Le directeur de l'Opéra-Comique, Adolphe de Leuven, avait pressenti cet échec en 1875. Le librettiste Halévy rapporte dans un article intitulé « La millième de Carmen » en 1905 : « Carmen ! La Carmen de Mérimée ! ... Est-ce qu'elle n'est pas assassinée par son amant ?... Et ce au milieu de voleurs, de bohémiennes, de cigarières !... À l'Opéra-Comique ! ... le théâtre des familles !... le théâtre des entrevues de mariage !... Nous avons, tous les soirs, cinq ou six loges louées pour ces entrevues... Vous allez mettre notre public en fuite... c'est impossible ! (...) Je vous en prie, tâchez de ne pas la faire mourir. La mort à l'Opéra-Comique !... cela ne s'est jamais vu... entendez-vous, jamais ! ... Ne la faites pas mourir ! ... Je vous en prie mon cher enfant... ». Cette idée de scandale est toujours présente : « Près d'un demi-siècle après sa création, l'opéra de Bizet rassemble aujourd'hui encore de nombreux sujets brûlants, d'actualité ou de société. Meurtre, tabac, représentation de la féminité, sans

compter la corrida, la contrebande des amis de Carmen ou les stéréotypes véhiculés sur la communauté gitane. Cela n'empêche pas Carmen d'être l'opéra le plus joué au monde. »⁷.

2. Carmen, l'héroïne sans peur, la femme fatale ?

Quelques portraits en images



Carmen est aujourd'hui le portrait de la femme belle et indomptable, associée à l'exotisme et au folklore espagnol.

- Couverture d'un livre sur Carmen (2017) : femme, danseuse caractérisée par sa robe, et son éventail. Elle est séductrice (regard, robe ouverte dans le dos et épaules dégagées). Elle est libre et invite à l'amour (rouge, amour et passion).

- Comparaison entre deux personnages amoureux de Carmen : Don José (Ténor : Jonas Kaufmann, *Carmen The Royal Opera*, 2010) et Escamillo (Baryton-basse : Simon Estes, *Orchestre National de France & Seiji Ozawa*, 2023) Don José est un brigadier (uniforme). Il est songeur et a une fleur rouge à la main (rappelant Carmen). Escamillo

⁷ RadioFrance : « [Carmen de Bizet : une histoire de scandales](#) », 2018.

est un torero (costume et tissu rouge qu'il tient à la main). Il a une épée : corrida. Il est vaillant, courageux et déterminé. Il sera vainqueur de l'amour de Carmen.

Quelques rappels.

L'opéra est né au XVII^e siècle, c'est un genre musical unissant théâtre et musique (orchestre, chœur et solistes) sur scène avec des décors et des costumes. Il y a plusieurs formes d'opéra : *Carmen* est un opéra-comique même si la fin est un drame !

L'opéra-comique est fondé sur le mélange entre des épisodes parlés et chantés. C'est un spectacle plus léger que l'opéra seria, il est destiné aux familles. Ce genre prend forme à Paris au début du XVIII^e siècle, sur les tréteaux de la Foire St-Germain. Sa structure alterne dialogues parlés et chant. Le texte parlé remplace le récitatif (parlé/chanté proche de la voix parlée avec accompagnement libre). Il se caractérise également par une simplicité dramatique et une fraîcheur de la musique (Grétry, Méhul). Le XIX^e siècle marque l'apogée du genre (Boieldieu). Durant la seconde moitié du XIX^e siècle, les sujets sont de plus en plus proches de ceux de l'opéra.

Carmen est une « opérette qui finit mal » selon Bizet, l'opéra est taxé de vulgarité et de « dévergondage castillan » par le journaliste du *Siècle*, Oscar Comettant. Lors de la reprise à l'Opéra-comique en 1883, le chef-d'œuvre est encensé par le monde

entier. Conservant des caractéristique du romantisme, *Carmen* ouvre la voie vers le Réalisme.

La hauteur (ou tessiture) des voix : Voix de femme aiguë (Soprano), voix de femme médium (Mezzo-Soprano), voix de femme grave (Alto). Voix d'homme aiguë (Ténor), voix d'homme médium (Baryton), voix d'homme grave (Basse).

L'orchestre symphonique : C'est une grande formation instrumentale (+ de 30 musiciens) réunissant les 4 familles d'instruments de la moins sonore devant à la plus sonore derrière (cordes- bois- cuivres- percussions).

Air : Morceau de musique pour chanteur soliste, l'air permet au personnage d'opéra d'exprimer leur sentiment.

Habanera : Danse cubaine ou catalane du XIX^e siècle au rythme binaire syncopé imposé. « Habaneras » de Debussy et Ravel.

-> Écoute musicale :

- Habanera : le 1^{er} air de Carmen, sa présentation musicale, son entrée sur scène.

Les caractéristiques principales de l'air :

- Effectif vocal : alternance soliste / chœur.

- Effectif instrumental : orchestre.

- Tempo : plutôt rapide (allegretto quasi andantino)

- Nuance : piano pour la soliste, fort pour le chœur.

- Caractère : agité, dansant.

- Importance rythmique : mettre en exergue l'ostinato

- Influence musicale (pays) : Espagne (habanera + ornements)

On repère que Carmen chante seule puis est reprise par un chœur. Ce chœur chante plusieurs fois « Prends garde à toi ! ». On repère aussi des répétitions.

Le texte : la chanson parle de l'amour de façon imagée. C'est une réflexion sur l'amour et le désir, à la fois capricieux et irrationnel.

La cloche sonne. C'est l'heure de la pause pour les cigarières de la manufacture qui font l'éloge de la fumée du tabac.

Une ouvrière, la plus attendue de toutes ne tarde pas à apparaître, c'est Carmen. Les jeunes gens assemblés demandent à Carmen quand elle les aimera. En guise de réponse Carmen expose sa philosophie de l'amour, quelque peu pessimiste.

L'amour est un "oiseau rebelle" qui ne se laisse pas dompter, c'est une métaphore qui évoque l'idée que l'amour, comme elle, ne se laisse pas apprivoiser et qu'il obéit à des règles imprévisibles.

Carmen est le portrait littéraire d'une femme libre et rebelle dans la société du XIX^e siècle, une femme qui échappe aux normes sociales de l'époque. Elle incarne à la fois la sensualité et la violence, et son caractère ambigu fascine et inquiète. Ce portrait est renforcé par la nature rythmée et sensuelle de la musique.

Structure	Effectif vocal
Introduction	(ostinato)
Thème A1	Soliste
Thème A2	Chœur mixte
Thème B1	Soliste (+intervention chœur)
Thème B2	Chœur mixte

Les repères musicaux : forme strophique (c'est-à-dire plusieurs strophes présentant la même musique mais dont les paroles diffèrent). Reprise du tout avec un texte différent : A1 A2 B1 B2

Déhanchement caractéristique du rythme de la Habanera. L'air se construit sur un ostinato rythmique joué aux violoncelles qui reprend le rythme de la danse habanera : l'accent est mis sur le 1^{er} temps, arpège = balancement (sensualité). Tension, impression de lenteur quasi hypnotique. Carmen est envoûtante.



À cela s'ajoute le balancement 3/2 et les chromatismes du thème A qui suggèrent la sensualité de Carmen : elle parle, elle chante, elle danse. C'est un portrait complexe, elle est à la fois captivante et tragique.



Le premier thème (A) possède une courbe mélodique en descente chromatique. Phrases courtes et dramatiques + chromatisme = en Ré mineur traduisent une instabilité harmonique et donc le caractère imprévisible de Carmen.

Le thème A2 : reprise par le chœur (tous sont comme envoûtés et répètent ce que dit Carmen) et Carmen chante un contre-chant avec des intervalles larges. Ceci renforce sa sensualité et l'intensité du chant.

Le thème B présente un nouveau trait de caractère de Carmen : charmeuse, plus douce, en RÉ majeur affirmé. On note un contraste entre un chromatisme raffiné et un diatonisme (tons et demi-tons naturels de la gamme classique) rayonnant. Ce thème se traduit par des grandes phrases avec des courbes expressives, des intervalles plus larges qui épousent le rythme de la habanera, cela donne une intensité du chant avec des petits ornements espagnol séduisants (trilles, mordants, appoggiatures qui colorent la mélodie). En parallèle, on entend la mise en garde du chœur fortissimo très menaçant : « Prends garde à toi ! », la tragédie est sous-jacente.

Carmen répète plusieurs fois « Si je t'aime, prends garde à toi ! » avec un point d'orgue théâtral et un *ritenuto* sans accompagnement orchestral, c'est elle qui commande l'orchestre ! Bizet souligne un trait de caractère de Carmen : elle dirige. Le *ritenuto*, cet étirement expressif du temps montre ici toute la force et la détermination de Carmen.

La fin avec un grand *crescendo* final sur une cadence parfaite en RÉ Majeur affirmée sonne comme l'affirmation de sa personnalité : la mise en garde est appuyée musicalement : Carmen est une femme libre.

La musique dans *Carmen* joue donc un rôle central dans la construction du portrait de cette héroïne. Les airs et les motifs musicaux associés à Carmen permettent de comprendre sa personnalité de manière plus intime et nuancée. Personnalité



forte, affirmée que les autres suivent. C'est une danseuse, une méridionale, une bohémienne.

Dans les arts plastiques, le portrait cherche à représenter l'apparence et l'âme du sujet, dans *Carmen*, c'est l'essence de la personnalité de la protagoniste qui est dépeinte par la musique et le drame. Le personnage de Carmen est un portrait vivant, un miroir de la lutte intérieure entre l'indépendance et la passion, l'amour et la mort.

La musique devient un outil pour exprimer le caractère et les émotions de Carmen, tout comme un peintre utiliserait des couleurs et des formes pour capter l'essence de son sujet. Ces éléments musicaux sont autant de "couleurs" qui composent le portrait

de Carmen.

L'histoire de la création de cet air montre l'importance de l'entrée en scène pour créer le portrait et la personnalité de Carmen. Lors des répétitions, Galli-Marié, en tant que prima donna de l'opéra, a demandé à Bizet de revoir sa copie concernant l'air d'entrée de Carmen. Le passage musical de la Habanera était originalement conçu par Bizet avec une interprétation plus lyrique et moins énergique, mais Galli-Marié trouvait qu'il ne correspondait pas tout à fait à l'image qu'elle souhaitait donner du personnage. Elle voulait que l'air soit plus dynamique, sensuel et qu'il mette mieux en valeur son personnage de femme libre et séductrice.

Georges Bizet connaissait l'existence d'une chanson éditée en 1863 dans un recueil intitulé *Fleurs d'Espagne*. De l'aveu du compositeur, c'est en s'inspirant du rythme et de la mélodie de la habanera *El Arreglito d'Iradier* (compositeur basque espagnol) que Bizet a composé la 2^{ème} version de « L'amour est un oiseau rebelle ». Pratique courante à l'Opéra-comique, en l'intégrant à l'opéra, Bizet a voulu utiliser une référence familière et populaire qui correspondait au caractère sensuel et séducteur de Carmen. La habanera dansante, avec sa structure rythmée et son caractère sensuel, est devenue le symbole même de Carmen, incitant le public à percevoir Carmen comme une femme fatale, séductrice, sûr d'elle qui défie les conventions et vit selon ses propres

règles.

1^{ères} conclusions sur le portrait de Carmen : l'héroïne sans peur, la femme fatale.

Elle affirme sa féminité mais c'est plus un personnage de la transgression pour l'amour de sa propre liberté, l'amour de soi à l'image de Narcisse. Ce parallèle est développé par Élisabeth Ravoux-Rallo⁸, à l'image du héros antique, seule la mort peut la délivrer : « Le narcissique désire disparaître, la mort étant idéalisée comme la solution, ou vue comme un destin inéluctable. L'ivresse de la liberté absolue chez l'héroïne peut être lue comme un désir "fou" de ne dépendre de personne ».

Carmen ne connaît ni passé, ni futur, elle vit dans le présent. Elle ne veut pas de relation stable, au contraire elle aime le changement, à l'inverse de Don José. Carmen ne veut rien garder, aucun homme, aucun objet, elle jette la bague de Don José, ce qui provoque le meurtre. Ce n'est pas une révolutionnaire, elle se situe en dehors de la société, libre. Elle a ses propres lois et s'affranchit de la moralité. C'est bien un affrontement entre l'ordre et le désordre comme le suggère l'entrée en scène de Carmen dans l'opéra avec La Habanera. Son entrée musicale coïncide avec le désordre orchestral (EX) qui choqua tant les spectateurs de l'opéra-comique séduit jusque-là par les airs conventionnels à l'image du chœur

⁸ Élisabeth Ravoux-Rallo, *op.cit.*

des cigarières qui crée un contraste saisissant avec un gros orage orchestral FF sur le thème du destin puis « cris » sur des notes répétées du chœur : « La Voilà ! ».

Carmen, Femme fatale ?

Le portrait littéraire de la femme fatale (Salomé, Lilith) est celui d'une femme perverse qui, consciente de son pouvoir, utilise les attributs et les charmes de son sexe pour manipuler l'homme.

Carmen ne correspond pas au stéréotype (elle n'est pas comme Salomé), ce n'est pas elle qui conquiert les hommes mais eux qui la convoitent (EX entrée en scène), elle est dans la provocation, elle teste son pouvoir, en dehors des règles. Lorsqu'elle comprend que Don José veut posséder son âme en plus de son corps, elle fuit. Carmen est transgressive, elle est celle qui commande l'orchestre⁹ et les hommes (le chœur répète ses propos) au nom de sa liberté. Elle est un spectacle : « Mais par sa singularité au milieu des autres, Carmen est spectacle attendu : « Mais nous ne voyons pas la Carmencita », grondent soudain les basses, l'orchestre monte, criard, tapageur, cinglant, fatal, introduisant le thème du Destin de l'ouverture, redescend vers le grave et remonte à l'aigu sur le paroxysme des cœurs haletants, du chœur d'hommes : La voilà [silence] La voilà

⁹ Cf. récitatif colla voce de la fin de son entrée p. 43 : les instruments doivent suivre les inflexions de sa voix et son mouvement.

[silence] Voilà la Carmencita »¹⁰.

3. Carmen et les autres personnages : un portrait tout en complexité.

Carmen et Micaëla.

La signification des prénoms des deux personnages féminins opposés est elle-même intéressante : l'ange Micaëla (créée pour l'opéra-comique avec le rôle de soprano obligé) doit reproduire le geste archétypal chrétien dans le contexte du XIX^e siècle : transmettre les messages à Don José, être son ange gardien et tuer le monstre, incarné par Carmen « la sorcière ». Encore une fois, c'est l'opéra qui incarne cette opposition en créant le personnage de Micaëla avec sa jupe bleue qui renvoie au ciel et à la sublimation et ses nattes ordonnées. Le librettiste la présente comme une « jeune fille très innocente, très chaste », une incarnation du Bien. Air de Micaëla : « Je dis que rien ne m'épouvante ».

Micaëla et Escamillo : à côté des deux personnages principaux Don José et Carmen, les librettistes créent deux personnages rivaux. Micaëla qui incarne le passé de Don José et le Torero, l'avenir de Carmen. Ces personnages symbolisent les différents principes de la vie : Micaëla est l'innocence dans le caractère de Don José. Elle est une jeune femme pure proche des héroïnes des grands opéras de Gounod (telle que Marguerite).

¹⁰ Benito Pelegrin, « Entre chien et loup », in Elisabeth Ravoux-Rallo, Carmen, *op.cit.*

Elle est courageuse et veut aider Don José mais reste « une villageoise » fade et conventionnelle.



Carmen est tout à l'opposé de Micaëla avec sa jupe rouge, image de la passion et du sang et sa chevelure désordonnée, son œil noir symbole du désordre et de la mort, ses cheveux « noir corbeau ». Dans l'opéra, Carmen est bien plus que cette image de femme fatale, démon, pleine de stéréotypes créée par Mérimée dans un discours du XIX^e siècle très misogynne. Elle est chargée d'ambivalences, de mystères. Son prénom la définit déjà comme double et comme musicale : Carmen vient du terme latin *incantation*, *poème*, *chant* à l'origine du mot français *charme*, Carmen chante donc et charme par magie. Elle est l'image du XIX^e siècle, une femme libre qui est donc double (Carmen et Carmencita) : à la fois captivante et effrayante. Elle répète plusieurs gestes archétypaux : elle danse comme Salomé incarnant à la fois le fantôme des hommes opposé à son désir de liberté. Elle tire les cartes et lit le destin. Dans "le trio des cartes", elle lit l'issue inéluctable de son aventure avec Don José. Carmen reçoit cette prophétie avec un sérieux tragique, et avec dignité ; son chant

grave exprime la prémonition de la mort. Elle répète aussi le geste de la femme damnée qui pousse l'homme à la faute en faisant perdre toute virilité à Don José sans jamais se donner complètement à lui à l'image d'Ève qui croqua le fruit défendu et précipita les hommes dans le désordre. Ainsi, Don José quitte l'armée, déshonoré et rejoint la contrebande.

Carmen et Don José

La manière dont Micaëla ainsi que Don José perçoivent Carmen contribue à affiner le portrait de celle-ci. Chacun des personnages projette sur elle ses propres désirs et attentes, révélant ainsi différents aspects de son caractère : Don José, par exemple, voit en elle un objet de désir, mais aussi une femme capable de le mener à sa perte. Ce regard amoureux, mais aussi possessif, met en lumière l'opposition entre l'amour passionnel et la liberté de Carmen.

L'opéra est dominé par le personnage de Carmen mais en réalité c'est l'histoire de Don José qu'il raconte (Mérimée). Il est toujours en lien avec une femme, trois avec l'importance symbolique de ce chiffre : au début, c'est un garçon timide dépendant de sa mère. Son mariage prévu avec Micaëla est un prolongement de ses souvenirs d'enfance. Mais sa sexualité refoulée jusqu'alors rejailit en rencontrant Carmen. Pour elle, il va tout perdre.

Trois dialogues entre Carmen et Don José qui sont les trois étapes de l'action : la séduction, le conflit, l'issue

tragique. Duel ou duo d'amour ? Aucun des 3 dialogues ne respectent les conventions des duos d'opéra ou les voix s'unissent. Ici la musique souligne le fait que leur union ne fonctionne pas.

- EX : la Séguedille (p. 95) est un duo provocateur qui ne donne place à un duo que dans la partie centrale en récitatif. Elle complète le portrait provocateur de Carmen. C'est une « danse populaire andalouse, à trois temps vifs, caractérisée par un rythme marqué par les castagnettes, durant quatre mesures, entre les couplets chantés ». La séguedille est un outil dramatique qui sert à décrire la personnalité de Carmen. Elle est à la fois un moment de flirt, de séduction, mais aussi de manipulation. Carmen utilise son charme et sa sensualité pour envoûter Don José, l'amenant à céder à ses avances. Les ornements, notamment les trilles et les appoggiatures, sont des moyens pour la chanteuse d'exprimer la sensualité et la détermination de Carmen. Carmen est libre et indépendante. Elle rejette les conventions sociales, les normes et la domination masculine. Elle se considère comme maîtresse de son destin et refuse d'être subordonnée à un homme. Séduire Don José lui permet de tester son pouvoir de contrôle. Carmen est une femme passionnée. Séduire Don José lui permet d'éveiller en lui des sentiments puissants : il passe d'un homme calme et mesuré à un homme jaloux et irrationnel, consumé par la passion.

Carmen, dans son jeu de séduction, cherche à provoquer ce changement radical dans la personnalité de Don José. Elle provoque, bouscule les conventions, brise les chaînes mais Don José, pétri par son éducation conventionnelle, ne parviendra pas à se libérer.

Le célèbre duo final (Acte IV) est le seul moment où Don José prend une initiative mais parce que Carmen n'a plus rien à lui dire. C'est le portrait musical d'un homme désespéré.

La longue mélodie de sa déclaration d'amour à vie « la fleur que je t'ai jetée », se transforme en de brèves phrases, des cris désespérés (EX). La jalousie aveugle le consume, il la tue.

Ce n'est pas une histoire d'amour. C'est une histoire de désir et de passions. De rapports de force. Il y est question de domination et de soumission, de violence du désir et de faiblesse de la volonté, de liberté et d'asservissement. La liberté ou la mort chante Carmen depuis la Habanera jusqu'au final qui la résume tout entière : « Frappe-moi donc... ou laisse-moi passer ! ». Don José, symétriquement, c'est la servitude de la passion. Ses derniers mots (qui sont aussi ceux de l'opéra) le résumant lui aussi : « Vous pouvez m'arrêter... c'est moi qui l'ai tuée. Ô ma Carmen, ma Carmen adorée ».

Voici ce qu'en dit Francis Wolff dans un extrait de son texte de présentation pour l'Opéra de Paris en 2019 : (il n'y a) « pas d'autre morale que la liberté. [...] Pas d'amour mais des rapports de force : Carmen est une corrida. »

C'est le portrait d'un homme dominé par les conventions sociales de son existence antérieure et qui, de fait, rate sa relation avec Carmen. Pour Carmen, il représente « l'uniforme », l'uniformité. Elle lui préfère le torero itinérant.

Carmen et Escamillo

Escamillo, le torero, voit en Carmen une femme fascinante, mais libre et hors de portée, ce qui renforce l'idée que Carmen est un être insaisissable, à la fois désiré et dangereux. Ce point de vue contribue à la construction de son portrait comme une figure qui dépasse les limites des conventions sociales et des rôles traditionnels de la femme. Escamillo et Carmen sont similaires : ils vivent dangereusement, jouent constamment avec la mort.



Mark WALTERS, *Carmen*, Florida Grand Opera, 2010.

Escamillo c'est le portrait de la pure sensualité. C'est une figure de l'opéra-

comique. Sa mélodie puissante le rend populaire mais sans valeur : « Ils ont voulu avoir de la pacotille, ils l'ont eue. ». L'air du toréador est le plus connu avec sa structure couplet / refrain typique de la chanson populaire. Escamillo, le torero, triomphe en permanence de la mort d'une façon codifiée par la société dans le cercle de l'arène. Son thème joué dès le prélude, annonce de manière inéluctable la mort de Carmen. La corrida est une lutte entre l'homme et la bête et ce combat final est mis en parallèle avec celui qui se joue entre Don José et Carmen. Celle-ci devient au choix la bête, le mal à combattre, qui meurt en même temps que le taureau, ou alors au contraire elle se métamorphose à l'image du taureau divinisé dans de nombreuses cultures et accède au statut divin en refusant d'abandonner sa liberté.

Elle pourrait même symboliquement prendre la place du toréador qui atteint la virilité à travers le féminin dans le spectacle (collants, danse). Carmen, elle, affirme sa féminité, sa beauté mais pour elle-même et adopte en permanence des attitudes masculines : elle fume le cigare, elle se bagarre, elle aborde et choisit les hommes, elle refuse le mariage, elle affirme l'émancipation féminine : « Jamais Carmen ne cédera ! / Libre elle est née et libre elle mourra ! ».

« C'est en changeant Lucas en Escamillo que l'opéra donne à la corrida sa place de choix – et le prélude musical, qui intègre de manière puissante l'air d'Escamillo, l'impose sans conteste. »

[...] Escamillo, avec sa cape rouge, tue un taureau noir, en même temps un Don José en noir tue Carmen en rouge. Or, en mourant, le taureau rougit : la couleur rouge de la cape du toréador et de la sexualité féminine se transfère dans le sang ruisselant de l'animal agonisant. La Carmen poignardée prend la place du taureau, elle se métamorphose donc totalement, après avoir changé de sexe, elle change d'espèce. [...] Et l'histoire on ne peut plus banale de Carmen prend ainsi les dimensions mythologiques du bain de Diane évoqué par Mérimée [...] »¹¹.

4. Carmen, le portrait d'une femme moderne et universelle sujet à de nombreuses reprises.

Un décor intemporel et universel

Le décor de Carmen, Séville, n'est plus la description géographique et historique que Mérimée voulait en faire¹². Séville est plutôt un prétexte symbolique de l'ailleurs, du lointain non incarné par un lieu particulier. Séville est une ville tout au sud, à la frontière de l'Europe, « aux confins de la Terre » comme l'est la grotte de Méduse. Lieux rêvés, Séville et l'Espagne deviennent le lieu de tous les possibles (ou de tout ce qui est interdit par la société humaine), l'incarnation de la sensualité, de la passion.

Dominique Maingueneau, dans son ouvrage *Carmen, les racines d'un mythe*, y voit même une transposition géographique

¹¹ David Wills, « Le chant du taureau ou la mouvance des genres, in Elisabeth Ravoux-Rallo, *Carmen, op.cit.*

¹² Voir le chapitre 4 sur les Bohémiens et le rôle du narrateur scientifique.

symbolique de l'opposition entre la raison (le nord : l'esprit attaché au haut du corps) et les passions (le sud, attachées au bas du corps). Opposition confirmée par l'origine géographique de Don José, navarrais, représentant de l'ordre (au début de l'opéra) et celle de Carmen, andalouse représentante du désordre passionnel. L'environnement musical n'est pas anodin, il complète les portraits des personnages. Bizet crée un arrière-plan qui intervient, indifférent ou compatissant, dans le destin des personnages. Les scènes d'ambiance, comme le chœur des gamins, créent un environnement musical agité (qui plaît au public de l'opéra-comique) dans lequel le drame de Carmen et Don José s'insère.

Bizet n'a jamais voyagé en Espagne, il disait : « Cela ne ferait que me troubler ». Il ne voulait pas imiter l'Espagne exotique mais la rêver. De plus, Carmen est une bohémienne, une fille sans patrie et avec une origine « mythologique », « une fille d'Égypte ». Les décors aussi permettent l'universalité : une place symbole de l'ordre social pour l'acte I, une taverne, lieu clos et symbole de l'illégalité pour l'acte 2, la nature sauvage sans frontières symbole de liberté pour l'acte 3 et le retour à l'ordre associé à la mort avec la place de la corrida pour finir. Le scénario, ainsi construit en boucle, est très simple, intemporel et universel.

L'histoire de la jeune cigarière incarne des questions universelles que

l'humanité se pose depuis toujours : l'amour, la mort, le désir, le devoir, la liberté, le destin, les questions des rapports hommes/femmes. Carmen a une identité double et même plurielle, en tous cas énigmatique. Elle est ainsi universelle et peut être interprétée et réinterprétée de différentes manières sans que l'histoire soit changée.

Nous trouvons trois grands couples opposés : la mort / l'amour ; la fatalité / la liberté ; les deux précédents pouvant se résumer au 3^{ème} : l'ordre / le désordre.

L'opéra de Carmen est sulfureux, c'est l'opéra de la transgression entre l'ordre et le désordre, avec ce portrait double et complexe.

Du côté de l'ordre, on trouve sans être exhaustif, dans l'opéra : Micaëla, la mère de Don José, les brigadiers, les douaniers, l'ordre social symbolisé par la séparation des hommes et des femmes sur la place de Séville, la région de Navarre, le destin et même la mort seule issue possible à la vie. Du côté du désordre : citons, Carmen, la liberté, le désir, le démon, le Mal associé à l'image du corbeau (l'œil noir), les confins de la Terre (l'Andalousie), les bohémiens, l'instinct animal, la passion, l'amour fou, le vice (la Taverne), le feu, la sensualité et la danse.

Finalement, le personnage de Carmen ne se laisse pas facilement résumer et peut être interprété de différentes manières, elle rejoint les préoccupations universelles des hommes à travers les images d'ordre et désordre associées à celle de la liberté

et de la transgression et surtout elle interroge les relations hommes / femmes.

Carmen est-elle la victime de la misogynie des hommes, ou l'incarnation héroïque de la femme libre qui tente de libérer l'humanité de ses chaînes (incarnée par Don José) sans succès, ou encore une tout autre interprétation ? Personnage mythique, à l'image de Narcisse, elle meurt car elle est au-delà de l'humain, divinisée. Elle refuse de se conformer aux règles de l'ordre social humain, c'est une femme différente.

Elle est double, à la fois amour (rouge) et mort (noir), humaine et animale, festive et violente, espagnole, andalouse et bohémienne. Elle est surtout à la fois homme et femme dans son désir fou de liberté, aspiration incarnée par la métaphore filée de la corrida tout au long de l'opéra.

Le portrait de Carmen jusqu'à aujourd'hui :

Carmen incarne la femme fatale dans une réalité historique du XIX^e siècle très marqué par les valeurs chrétiennes mais son portrait multiple permet de nombreuses interprétations jusqu'à aujourd'hui, quelques exemples de la transformation de ce portrait :

+ 1915 : **Charlie Chaplin, A Burlesque on Carmen** (version restaurée en 2014).

Il s'agit d'une libre adaptation de *Carmen*, ce court-métrage parodie deux films sortis en 1915 à un mois d'écart : l'un réalisé par Raoul Walsh



Charlie CHAPLIN, *Burlesque on Carmen*, 1915.

et l'autre par Cecil B. DeMille. Don José devient Darn Hosiery, un officier maladroit qui utilise un faux couteau pour tuer Carmen. La version restaurée sortie en 2014, comprend une musique originale à partir de l'opéra de Georges Bizet composée par Timothy Brock et interprétée par l'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna. L'archétype vie-amour-mort est tourné en dérision dans l'univers burlesque de Chaplin qui ne laisse personne maître de son destin.

- [Court-métrage "A Burlesque on Carmen"](#)

+ 1983 : *Carmen*, ballet filmé de Carlos Saura

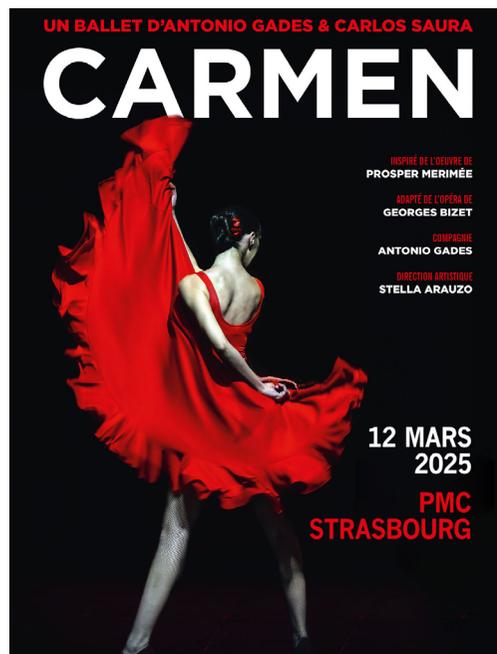
Ce ballet transpose Carmen dans l'univers du flamenco. Carlos Saura s'entoure d'acteurs empreints de talent, le célèbre chorégraphe de flamenco Antonio Gades et Laura del Sol. Il fait également appel au grand musicien flamenco qui manie la guitare mieux que personne : Paco de Lucía. Il reprend les différents épisodes présents dans le mythe et ajoute une touche personnelle en mêlant deux histoires. Celle d'Antonio Gades,

chorégraphe qui cherche une danseuse pour interpréter le rôle de Carmen dans son prochain spectacle, il la trouve et en tombe éperdument amoureux. La deuxième histoire, qui consiste à représenter le spectacle de *Carmen*. Carlos Saura exacerbe le côté double de Carmen, attirante et insaisissable.

- [Bande-annonce du spectacle](#)
- Extrait : "[La danse de Carmen](#)"

+ 1984 : *Carmen*, film d'opéra de Francesco Rosi avec Julia Migenes et Plácido Domingo

Le film de Rosi est une incarnation inoubliable de Carmen et une interprétation cinématographique remarquable notamment avec la performance de Julia Migenes qui sublime une Carmen libre et séductrice. Le film insiste sur



la métaphore filée du taureau.

- [Bande-annonce du film d'opéra](#)

+ Nina Hagen and Ekstasy Drive, *Habanera*, Rio, 1985.

Un exemple de réitération dans la culture populaire pour montrer à quel point le personnage mythique de Carmen est entré dans la culture contemporaine. L'image de la femme fatale qui décide à l'image d'un homme est ici assumée et amplifiée par la chanteuse Nina Hagen.

- [Extrait Live à Tokyo, 1986](#)



Nina HAGEN and Ekstasy Drive, *Habanera*, Rio, 1985.

+ Publicité Ajax, 1990

Un autre exemple toujours emprunté à la culture populaire et qui reprend à son compte le thème de la liberté de Carmen en niant complètement le thème de l'émancipation féminine.

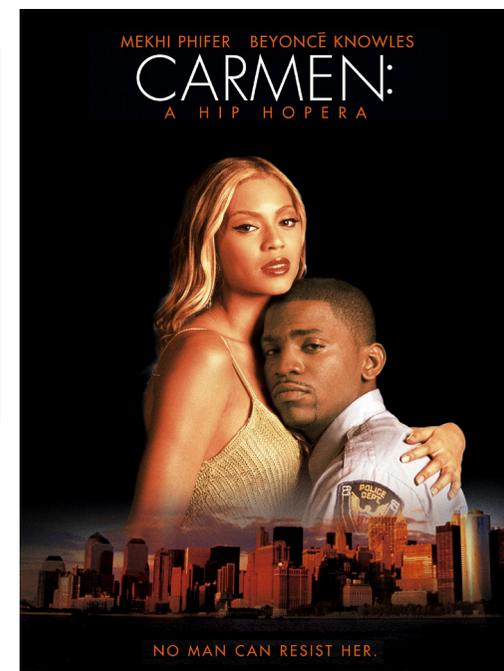
- [Publicité "Ajax", 1990](#)

+ Robert Townsend, *Carmen*, a *Hip-hopera*, 2002

Carmen est complètement transposée dans l'univers urbain du hip-hop. Il s'agit d'un téléfilm produit pour MTV et réalisé par Robert Townsend

avec la chanteuse Beyoncé qui y fait ses débuts d'actrice. Carmen est voluptueuse, sensuelle et séductrice. Libre, elle choisit ses compagnons : après l'officier de police, elle choisit une star du rap qui lui promet une vie digne d'elle, mais tombe sous les balles d'un policier véreux, lors d'un concert de rap. La mort de la femme fatale est transposée de l'univers gitan machiste à celui du Rap.

- Extrait "[1ère apparition de Carmen](#)"



+ Stromae, *Carmen*, 2015

La très populaire chanson de Stromae en 2015 se décline aussi en film d'animation. La reprise est plus musicale que littéraire mais l'image du portrait de Carmen est

évidemment consciemment présent en palimpseste derrière la chanson qui sensibilise sur l'addiction suscitée par les réseaux sociaux, notamment Twitter. Sur le thème de l'amour est un oiseau rebelle, le parallèle avec les thèmes de la liberté et de l'émancipation est évidemment présent dans tous les esprits. Il rend un hommage musical à Georges Bizet et montre ainsi la filiation culturelle européenne tout en l'adaptant dans un style de musique électronique. Dans cette chanson, il cherche, comme chez Bizet, à parler de l'amour dans la société d'aujourd'hui.

- Clip "[Carmen](#)" de Stromae, 2015



Sylvain CHOMET pour STROMAE, *Carmen*, Album *Racine carrée*, 2015.

Autres versions

- Roland Petit, *Carmen*, ballet, 1949.
- Oscar Hammerstein II, *Carmen Jones*, Comédie musicale à Broadway, 1963.
- Lotte Reiniger, *Carmen*, film d'animation, 9', 1933.
- Pepsi, Publicité avec Beyoncé, 2002.
- Christopher Renshaw, *Carmen, La Cubana*, version latino, Music-hall à Londres pour le théâtre du Châtelet,

2016.

- Paco Rabanne, Publicité XS 2017.
- Barilla, Publicité, 2024.



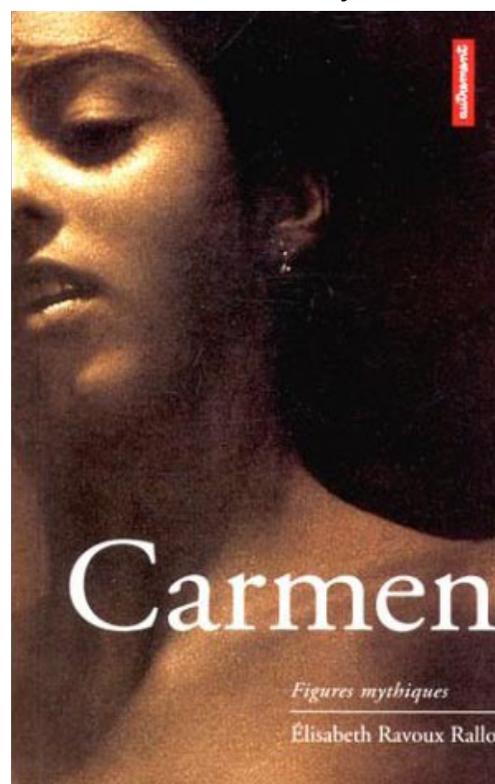
Lotte REINIGER, *Carmen*, Photogrammes, Film d'animation, 1933.

Conclusion

Ainsi, l'opéra *Carmen* de Bizet se rattache au genre du portrait de manière complexe et riche. Plutôt que d'être un portrait figé, comme c'est le cas dans les arts visuels traditionnels, *Carmen* propose un portrait vivant, évolutif et dynamique. À travers sa musique, ses interactions avec les autres personnages et son caractère profondément ambivalent, *Carmen* devient un portrait incarné de la femme moderne et libre, un symbole de la tension entre liberté individuelle

et normes sociales. Ce portrait, à la fois psychologique, musical et social, offre une vision complexe et nuancée du personnage, qui va bien au-delà de la simple représentation de la femme fatale.

Carmen est un personnage énigmatique et pluriel, à la fois féminin, masculin, et au-delà de l'humain. Son succès est tel qu'il est sans cesse réitéré depuis l'explosion avec l'opéra de Bizet, Meilhac et Halevy.



Élisabeth RAVOUX-RALLO, *Carmen*, *Figures mythiques*, Autrement, 1997.

Concluons sur cette idée développée par Élisabeth Ravoux-Rallo, à savoir

l'inspiration dionysiaque, dans *Carmen* : « Comprendre *Carmen*, comprendre l'incroyable succès, la fascination que ce personnage exerce sur nous tous, hommes et femmes du XXe siècle finissant. Cela n'est pas chose aisée car, comme tous les mythes, celui de *Carmen* pose la question de la puissance de l'imaginaire mais aussi celle, plus large et plus troublante peut-être, de la filiation mythique. Ne pourrait-on voir dans *Carmen*, comme dans *Don Juan*, du reste, une des dernières incarnations d'un dieu extraordinaire, à l'origine du théâtre – quelle postérité ! -, à l'origine des grands mythes de notre civilisation, Dionysos ? ».

RESSOURCES

- LACOMBE Hervé, *Georges Bizet*, Fayard, Paris, 2000.
- RAVOUX-RALLO Élisabeth, *Carmen, Figures mythiques*, Autrement, 1997.
- *Avant-scène Opéra* n° 318, "Carmen de Georges Bizet", Premières loges, 2020.
- *Carmen, la femme fatale*. [Blog de l'académie de Versailles](#)
- *Les clefs de l'orchestre*, "Daphnis et Chloé de Maurice Ravel" par Jean-François Zigel, France TV.
- *Les clés du classique* #23, "Le carnaval des animaux de Camille Saint-Saëns", Philharmonie de Paris. [Émission en replay](#)
- Philharmonie de Paris, [analyse musicale de l'Habanera](#)
- *Carmen*, captation de l'opéra de Paris-Bastille, 2014. Direction : Frédéric Chaslin avec Béatrice Uria-Monzon (Soprano) dans le rôle de *Carmen*.