

A l'Opéra Bastille, la Carmen violente et militante de Calixto Bieito



Sophie Bourdais

Publié le 13/03/2017. Mis à jour le 01/02/2018 à 09h01.



L'opéra vedette de Bizet, revu par le metteur en scène castillan, garde une âpreté qui le fait résonner avec la dureté du monde contemporain. Au milieu d'une distribution riche, Roberto Alagna brille en Don José.

A quels hasards tiennent parfois la perception d'une production lyrique, la résonance particulière d'une mise en scène... Sur le chemin de l'Opéra Bastille et de la première de *Carmen*, vendredi 10 mars, on a lu dans *Le Monde* [un article glaçant](#) sur les manifestations d'Argentines contre les « féminicides » qui tuaient leurs concitoyennes, et contre l'insupportable banalisation des violences qui les visaient en tant que femmes.

Dès la première scène, quand la timide Micaëla, cernée par les regards concupiscent du brigadier Moralès et de ses soldats, a voulu repartir sans attendre Don José, on a su que le metteur en scène castillan [Calixto Bieito](#) nous parlerait du monde d'aujourd'hui. Et que la violence annoncée de sa *Carmen* n'aurait rien d'exagéré ni de gratuit. « Annoncée », précise-t-on, car cette production n'est nouvelle qu'à l'Opéra de Paris. Créée en 1999 au festival de Peralada (avec, déjà, Roberto Alagna en Don José), située de manière assez imprécise dans l'Espagne de la fin du XXe siècle, elle a fait escale à Venise, Barcelone, Londres, San Francisco, Oslo, etc. Elle traîne encore des odeurs de soufre, malgré ses presque vingt ans de route.

Une version crue et dépourvue de tout exotisme

Justifiée ou pas, cette aura de scandale sied à une œuvre dont l'amoralité supposée effaroucha maints spectateurs lors de sa création à l'Opéra-Comique, le 3 mars 1875. Décédé trois mois plus tard, Georges Bizet n'eut pas le temps de voir le vent tourner, et le public des lyricomanes adopter chaleureusement, en France puis dans le monde entier, sa bohémienne avide de liberté...

Qu'aurait-il pensé de la vision qu'en donne Bieito ? Elle est dure et âpre, un peu crue (encore qu'on ait vu plus scabreux, ces dernières années, que Carmen retirant sa culotte avant de chevaucher Don José, ou, pendant le prélude du troisième acte, un jeune homme se dénudant entièrement avant de toréer dans le vide), et dépourvue de tout exotisme. Elle ne cherche pas à réjouir l'œil par le raffinement de ses décors (simplifiés à l'extrême) ou de ses costumes. Mais elle assume jusqu'au bout, en créant des images fortes et signifiantes, sa vision de l'héroïne en résistante revendiquant haut et fort sa liberté, justement parce que tout, autour d'elle, conspire à l'en priver. Scéniquement parlant, cette *Carmen* est aussi cohérente et convaincante que le *Lear* d'Aribert Reimann proposé l'an dernier par le même Calixto Bieito au Palais Garnier.

Robert Alagna, émouvant et crédible malgré sa fatigue

Côté voix, on ne pourra se prononcer que sur la première distribution. Cette production va compter jusqu'à quatre Carmen différentes : Clémentine Margaine en mars, Varduhi Abrahamyan en avril, [Anita Rachvelishvili](#) de juin au 13 juillet, Elina Garanca le 16 juillet). Stress de la première ? Vendredi soir, [Clémentine Margaine](#) mâchonnait ses mots (sa tubesque Séguedille en devenait à peine compréhensible), forçant les spectateurs à s'accrocher aux surtitres. Le timbre de la mezzo-soprano, qui fait ses débuts à l'Opéra de Paris, est ample et riche, mais le style est brouillon, et cette Carmen, peut-être trop prise par tous les combats que Bieito lui donne à mener, ne dégage que très peu d'émotion.

Par contraste, le très attendu [Roberto Alagna](#) a donné chair et âme à son Don José (un rôle dans lequel il a triomphé un peu partout, et qu'il chante pour la première fois à Paris), avec une ligne de chant de fort belle tenue, et une diction impeccable. Annoncé souffrant avant le lever de rideau, le ténor a effectivement dérapé au plus haut de son air *La fleur que tu m'avais jetée*, et accusait une fatigue certaine dans le mortel duo du dernier acte. Le public ne pouvait lui en tenir rigueur, tant l'incarnation était émouvante et crédible : l'épuisement de Roberto Alagna ne se confondait-il pas avec celui de Don José ?

Une réjouissante galerie de seconds rôles hauts en couleurs

Les seconds rôles sont bien servis. Apprécié l'an dernier dans *Le Trouvère*, Roberto Tagliavini fait vraiment exister son Escamillo, torero rival de Don José. Aleksandra Kurzak (Madame Alagna à la ville) est une touchante Micaëla, au soprano clair et souple, malgré quelques aigus un peu raides dans son air *Je dis que rien ne m'épouvante*. François Lis (Zuniga), Jean-Luc Ballestra (Moralès), Vannina Santoni

(Frasquita), Antoinette Dennefeld (Mercédès), François Rougier (le Remendado) et Boris Grappe (le Dancaïre) composent une réjouissante galerie de personnages hauts en couleurs. Et l'on salue l'idée de faire de l'ami Lillas Pastia, grâce au comédien Alain Azérot, un personnage récurrent et fantasque, apportant quelques rares bouffées d'air dans une atmosphère chargée d'électricité.

Le chef Lionel Bringuier s'étant retiré de la production « *pour raisons personnelles* », Bertrand de Billy s'acquitte de son mieux, à la direction musicale, d'un remplacement décidé fort tard (fin février), qu'il effectue en alternance avec Giacomo Sagripanti ; il y avait bien, vendredi soir, quelques décalages entre le plateau et la fosse, notamment pendant les interventions du chœur, mais la fabuleuse musique de Georges Bizet n'en conservait pas moins tout son pouvoir de séduction.