

BIENVENUE À NOS INVITÉS
AINSI QU'AU PUBLIC
DE L'OPÉRA DE LAUSANNE.

PARTENAIRE DEPUIS PLUS
DE 15 ANS, KPMG EST, CETTE
ANNÉE ENCORE, FIÈRE DE
SOUTENIR L'OPÉRA DE
LAUSANNE ET DE CONTRIBUER
AU DÉVELOPPEMENT DE
L'ACTIVITÉ CULTURELLE
ROMANDE.



GEORGES BIZET (1838 - 1875)

CARMEN

VENDREDI 23 MAI, 20H

DIMANCHE 25 MAI, 17H

MERCREDI 28 MAI, 19H

THÉÂTRE DE BEAULIEU



Ce spectacle est parrainé par

KPMG

Opéra en 4 actes

Livret de **Henri Meilhac** et **Ludovic Halévy**

D'après la nouvelle de **Prosper Mérimée**

Première représentation à Paris, Opéra-Comique (Salle Favart),
le 3 mars 1875

Production de l'**Opéra de Lausanne** en coproduction avec l'**Opéra National de Finlande** (Suomen Kansallisooppera)

Carmen **Nora Sourouzian**

Don José **Carlo Ventre**

Escamillo **Jean-François Lapointe**

Micaëla **Brigitte Hool**

Frasquita **Sophie Graf**

Mercédès **Carine Séchaye**

Zuniga **Benoît Capt**

Moralès **Sacha Michon**

Le Dancaïre **Marc Mazuir**

Le Remendado **Humberto Ayerbe-Pino**

Orchestre de Chambre de Lausanne

Chœur de l'Opéra de Lausanne

Maîtrise du Conservatoire de Lausanne

Danseurs de l'École-Atelier Rudra Béjart

Direction musicale **Cyril Diederich**

Mise en scène **Arnaud Bernard**

Assistanat et chorégraphie **Gianni Santucci**

Décors **Alessandro Camera**

Costumes **Carla Ricotti**

Lumières **Patrick Méeüs**

Chef de chœur **Véronique Carrot**

Chef de la Maîtrise **Yves Bugnon**

Forum Opéra – Dare-dare, mercredi 14 mai 18h45

au Salon Bailly de l'Opéra de Lausanne

Diffusion dans l'émission Dare-dare, sur **Espace 2**, jeudi 22 mai à 12h,

Diffusion dans l'émission A l'Opéra, en différé, samedi 5 juillet 20h,
dans l'Été des Festivals

Prix des places de 15.– à 120.–

L'Opéra de Lausanne tient à remercier
ses partenaires institutionnels et ses mécènes

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

L a u s a n n e



FONDS INTERCOMMUNAL DE SOUTIEN
AUX INSTITUTIONS CULTURELLES
DE LA RÉGION LAUSANNOISE

MÉCÈNES

Fondateur



Banque de Dépôts et de Gestion
UNE BANQUE À LA MESURE DE L'HOMME



Avec le soutien de la




L'Opéra de Lausanne tient à remercier
ses sponsors et ses partenaires

SPONSORS

Principal



PARTENAIRES

Médias



Hôteliers



Patrimoine

La culture est partie intégrante de votre patrimoine. Fidèle à sa tradition, la Banque de Dépôts et de Gestion soutient depuis de nombreuses années l'Opéra de Lausanne.

Proches de vous, les conseillers BDG sont à votre entière disposition pour la gestion de vos avoirs et le financement de vos projets hypothécaires.

Nous vous souhaitons une excellente soirée.

*Gérance de fortune · Crédits hypothécaires
Financements · Épargne · Prévoyance*



Banque de Dépôts et de Gestion

UNE BANQUE À LA MESURE DE L'HOMME

Lausanne · Avenue du Théâtre 14

☒ Bellefontaine · 021 341 85 11

www.bdg.ch

BIENVENUE EN ESPAGNE!

SOMMAIRE DE VOTRE ITINÉRAIRE

Carmen – Prosper Mérimée	9
Argument – R.V.	10
La typologie vocale de <i>Carmen</i> – Paul-André Demierre	13
Méditerraniser la musique – Friedrich Nietzsche	19
Adaptation, évolution – R. V.	20
<hr/>	
Livret	29
Acte I	30
Acte II	42
Acte III	54
Acte IV	62
<hr/>	
Biographies	67
<hr/>	
Orchestre de Chambre de Lausanne	80
Chœur de l'Opéra de Lausanne, Danseurs, Maîtrise du Conservatoire de Lausanne	81
Le Cercle de l'Opéra de Lausanne	82
Fondation de l'Opéra de Lausanne	84
 Présentation de la Saison 2008-2009	 87



Georges Bizet (1838 - 1875)

In **Cinquante ans de musique française, de 1874 à 1925**,
sous la direction de L. Rohozinski, tome I,
Les éditions musicales de la Librairie de France, Paris, 1925

– Il faut que j'aille au quartier pour l'appel, lui dis-je.

– Au quartier? dit-elle d'un air de mépris; tu es donc un nègre, pour te laisser mener à la baguette? Tu es un vrai canari¹, d'habit et de caractère. Je restai, résigné d'avance à la salle de police. Le matin, ce fut elle qui parla la première de nous séparer.

– Écoute, Joseito, dit-elle; t'ai-je payé? D'après notre loi, je ne te devais rien, puisque tu es un *payllo*²; mais tu es un joli garçon, et tu m'as plu. Nous sommes quittes. Bonjour.

Je lui demandais quand je la reverrais.

– Quand tu seras moins niais, répondit-elle en riant. Puis, d'un ton plus sérieux: Sais-tu, mon fils, que je crois que je t'aime un peu? Mais cela ne peut durer. Chien et loup ne font pas longtemps bon ménage. Peut-être que si tu prenais la loi d'Égypte, j'aimerais à devenir ta romi³. Mais ce sont des bêtises: cela ne se peut pas. Bah! Mon garçon, crois-moi, tu en es quitte à bon compte. Tu as rencontré le diable, oui le diable; il n'est pas toujours noir et il ne t'a pas tordu le cou. Je suis habillée de laine, mais je ne suis pas un mouton. Va mettre un cierge devant ta *majari*⁴; elle l'a bien gagné. Allons, adieu encore une fois et ne pense plus à Carmencita, ou elle te ferait épouser une veuve à jambe de bois⁵.

Prosper Mérimée, *Carmen*, III

¹ Les dragons étaient habillés de jaune.

² Qui n'est pas bohémien.

³ « Ta romi »: ta femme

⁴ La Vierge

⁵ La potence, toujours veuve du dernier pendu.

ARGUMENT

PERSONNAGES

Carmen, bohémienne, mezzo-soprano

Don José, brigadier de dragons, ténor

Escamillo, torero, baryton

Micaëla, payse de Don José, soprano

Frasquita, bohémienne, soprano

Mercédès, bohémienne, mezzo-soprano

Zuniga, lieutenant de dragons, basse

Moralès, dragon, baryton

Le Dancaïre, contrebandier, baryton

Le Remendado, contrebandier, ténor

L'action se passe en Espagne, vers 1820.

ACTE I

Sur une place de Séville, les dragons trompent l'ennui en regardant les passants, jusqu'à l'arrivée de Micaëla venue voir le brigadier Don José. Les soldats lui apprennent qu'il viendra avec la relève de la garde, et d'ici là lui suggèrent, en vain, de rester avec eux.

La garde finit par arriver, précédée des enfants. Tandis que le lieutenant Zuniga devise avec Don José des bohémiennes de la manufacture de tabac voisine, celles-ci en sortent bruyamment.

Parmi elles, Carmen se distingue en chantant une habanera. Elle jette aux pieds de Don José, qui semble ne pas lui prêter attention, une fleur qu'il ramasse. Troublé, il se ressaisit à l'arrivée de Micaëla.

Originaire du même village que lui, elle en apporte des nouvelles et une lettre où la mère du brigadier recommande à son fils de toujours aimer la jeune fille.

Une dispute éclate alors entre deux cigarières, dont Carmen. La scène dégénère entre les partisans de l'une et de l'autre, au point de nécessiter l'intervention des soldats et de Don José. Interrogée, Carmen se moque de l'officier qui l'envoie en prison sous l'escorte de Don José. Sûre que son charme opère déjà sur son gardien, la cigarière lui demande de la relâcher, ce qu'il refuse.

Sommée de se taire, elle achève de le séduire dans une séguedille, où elle l'invite à la rejoindre à la taverne de Lilas Pastia. Don José succombe, accepte de l'aider à s'enfuir et finit en prison à sa place.

ACTE II

Dans la taverne de Lilas Pastia, fréquentée par Zuniga comme par les bohémiens contrebandiers, on chante. Carmen et ses amies Frasquita et Mercédès, complices de deux contrebandiers, le Dancaïre et le Remendado, pensent à leurs amoureux. La soirée est interrompue par l'arrivée du torero Escamillo et de ses amis qui viennent porter un toast bruyant à sa santé.

Dans le quintette qui suit, les contrebandiers demandent l'aide des jeunes femmes pour leur activité. Carmen ne les accompagnera pas, pour une fois, reconnaissant qu'elle est amoureuse du brigadier qui l'a laissée s'échapper, Don José, qui s'annonce justement à l'extérieur en chantant.

Après deux mois de prison où il a pensé à elle, Don José brûle d'amour pour Carmen au point de laisser percer sa jalousie. Carmen le remercie en dansant pour lui seul. Pendant la danse, il entend le clairon de la caserne qui le rappelle: Carmen tombe alors vraiment de haut en découvrant que son nouvel amant n'est pas encore prêt à tout abandonner pour elle. Elle se moque de lui ; il proteste en lui rappelant la fleur qu'elle lui avait jetée et dont l'odeur l'a soutenu pendant son incarcération.

Carmen tente de le persuader de l'accompagner en montagne où il goûterait, en sa compagnie, à la liberté. Don José hésite sans cesse. Au moment où Carmen va le quitter, Zuniga, venu la retrouver, reparait. L'officier, très méprisant, entend chasser le brigadier. Le ton monte et Carmen appelle à l'aide pour les séparer. Les contrebandiers viennent alors désarmer Zuniga qui, face à la menace, fait contre mauvaise fortune bon cœur. Don José n'a d'autre choix que de rejoindre les contrebandiers.

ACTE III

Dans la montagne, la nuit. Parmi les contrebandiers, Don José regrette sa vie d'autrefois. Carmen le pousse à retrouver un mode de vie qui lui conviendrait mieux. Don José, violent et jaloux, prévient Carmen qu'elle ne se débarrassera pas ainsi de lui.

Au campement, Frasquita et Mercédès tirent les cartes. Lorsqu'à son tour Carmen tente de deviner son avenir, elle ne voit dans les cartes que la mort comme issue prochaine. Le Dancaïre arrive, demandant aux femmes de détourner l'attention des douaniers pour laisser passer la marchandise, tandis que Don José gardera le camp.

Morte de peur, Micaëla se trouve aussi dans la montagne, à la recherche de Don José. Au moment où elle l'aperçoit, elle le surprend ajustant un coup de feu et se dissimule.

Le coup, mal ajusté, visait Escamillo venu retrouver celle qu'il aime. En écoutant le torero, Don José comprend qu'il parle de Carmen. La méprise fait rire Escamillo, mais exacerbe la jalousie de Don José. Le duel éclate: Escamillo ne doit la vie sauve qu'au retour des contrebandiers et de Carmen qui interrompt le bras de Don José. De bonne humeur, le torero invite la compagnie à venir le voir en action le lendemain, aux arènes de Séville.

Micaëla est alors découverte: elle implore Don José de l'accompagner pour se rendre auprès de sa mère. Carmen l'y incite fortement, ce que Don José interprète encore comme une façon de se débarrasser de lui. Micaëla révèle alors à Don José que sa mère se meurt: il finit par la suivre, non sans avoir lancé à Carmen: «Nous nous reverrons!».

ACTE IV

Une place à Séville. Une foule animée attend le début de la corrida en regardant le défilé de tous les participants. Escamillo et Carmen chantent brièvement leur amour nouveau, et la foule finit par s'installer dans l'arène.

Frasquita et Mercédès ont eu le temps de prévenir Carmen que Don José se cachait dans la foule. Carmen refuse de fuir et se retrouve seule, face à lui. Hagaré, il la supplie de tout recommencer, mais elle reste inflexible: «Entre nous c'est fini» dit l'une; «Mais moi, Carmen, je t'aime encore» répond l'autre.

Dans l'arène, la foule crie à la victoire d'Escamillo que Carmen veut rejoindre. Don José lui barre le chemin avec force: le ton monte et, même sous la menace de la mort, Carmen refuse de changer d'avis, décision qu'elle appuie du geste en jetant une bague que Don José lui avait donnée. C'en est trop: il la poignarde. Tandis que la foule sort de l'arène, Don José demande à être arrêté et s'effondre sur le corps de Carmen.

R.V.

LA TYPOLOGIE VOCALE DE «CARMEN»

Carmen est assurément l'un des opéras les plus célèbres du répertoire et l'un des cinq les plus joués régulièrement. Neuvième et dernier ouvrage achevé de Georges Bizet, sa création au Théâtre de l'Opéra-Comique provoqua, le 3 mars 1875, un scandale retentissant, non pas tant pour la musique que pour la trame jugée « repoussante ». Et quelle musique ô combien innovatrice, aux audaces harmoniques raffinées et à l'orchestration fascinante !

Lors de la première, le rôle-titre fut porté à bout de bras par Célestine Galli-Marié qui comprit d'emblée le génie de l'œuvre en soutenant le compositeur durant toute la préparation. Fille du ténor Félix Mécène Marié de l'Isle, elle avait vu le jour à Paris en novembre 1840 et avait travaillé le chant avec son père. En 1859, elle débute à Strasbourg et, la même année, épouse le sculpteur Galli (qui mourra deux ans plus tard), ce qui explique son nom de scène. En 1861, elle se produit à Lisbonne, en 1862, à Rouen où, lors d'une représentation de *The Bohemian Girl* de Michael Balfe,



© Photo: Nadar

Madame Galli-Marié, créatrice du rôle de Carmen.

In **Cinquante ans de musique française, de 1874 à 1925**,
sous la direction de L. Rohozinski, tome I,
Les éditions musicales de la Librairie de France, Paris, 1925

elle est entendue par Emile Perrin, directeur de l'Opéra-Comique, qui l'engage sur le champ pour son théâtre. En automne 1862, elle y débute en Serpina dans la *Servante maîtresse* de Pergolesi; et rapidement, elle prend part à de nombreuses créations en campant Blandine dans *Le capitaine Henriot* de François-Auguste Gevaert et Kaleel dans *Lara* d'Aimé Maillart en 1864; puis, le 17 novembre 1866, elle triomphe dans le rôle-titre de *Mignon*, alors que, un an plus tard, elle se travestit en Vendredi pour le *Robinson Crusoé* d'Offenbach. En juin 1868, elle incarne Rose Friquet lors de la première « in loco » des *Dragons de Villars* d'Aimé Maillart. Durant l'année 1872, elle crée le rôle-titre dans le *Fantasio* d'Offenbach et Lazarillo dans le *Don César de Bazan* de Massenet. En 1874, elle se produit en Belgique, puis, dès octobre, se jette à corps perdu dans les répétitions de *Carmen*. Le scandale émanant de la création la poussera à faire pression sur la direction pour une reprise dès le 15 novembre, puis à imposer l'ouvrage à Bruxelles, à Londres, à New York et à Naples.

Dans une tessiture de mezzo-soprano s'étendant du la bémol 2 au si 4, le rôle suppose la légèreté d'un demi-caractère comique pour la habanera (calquée sur une chanson de Sebastian de Yradier, « El Arreglito »), la séguedille et le quintette de l'acte II, alors que la chanson bohème, les fureurs du II ou la scène finale requièrent un grave corsé pour soutenir les éclats dramatiques.

Face à elle, Don José était incarné par le ténor Paul Lhérie qui était né à Paris en octobre 1844 sous le nom de Paul Lévy. Il étudie le chant dans les classes des professeurs Morin et Olbin au Conservatoire National; il débute en 1866 à l'Opéra-Comique sous les traits de Reuben dans le *Joseph* de Méhul. Deux ans plus tard, il entre en conflit avec la direction du théâtre et passe la saison à l'Opéra de Marseille. De 1869 à 1871, il fait partie de la troupe du Théâtre de la Monnaie à Bruxelles. En 1872, les difficultés avec la Salle Favart se résolvent; et le 12 juin, il campe Kornélis lors de la création de *La princesse jaune* de Saint-Saëns, suivie, le 30 novembre, de celle de *Don César de Bazan* de Massenet où il ébauche le roi Charles II. Le 24 mai 1873, il est le paysan Benoît lors de la première représentation du *Roi l'a dit* de Léo Delibes. Finalement, le 3 mars 1875, il incarne un Don José qui sera contesté par une partie du public pour ses errances d'intonation.

Touchant le ré 2 dans le duo avec Micaëla et atteignant un si bémol 3 (qu'il faudrait chanter « pianissimo » au terme de l'air de la fleur), le rôle s'inscrit d'abord dans les cordes d'un ténor lyrique pour l'acte I et la première partie du II; mais, dès la scène du rappel du corps de

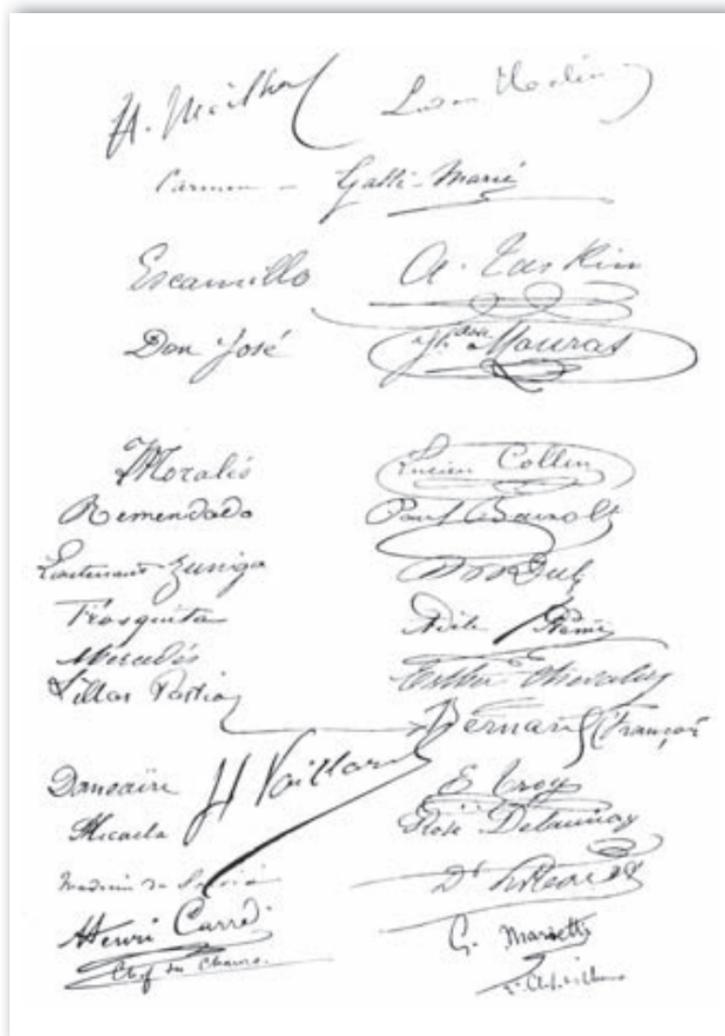
garde, se profilent nombre d'éclats dramatiques qui requièrent une voix beaucoup plus résistante.

Quant à Micaëla, ce personnage était dévolu à Marguerite Chapuy qui aurait vu le jour vers 1850 dans une famille d'acteurs. Danseuse à l'Opéra de Paris, elle étudie le chant au Conservatoire National chez le professeur Régnier. En 1870, à l'âge de vingt ans, elle débute avec succès comme soprano au Théâtre du Vaudeville, rapidement fermé à cause de la guerre avec la Prusse. Ceci lui permet de poursuivre sa formation et de débiter à l'Opéra-Comique en 1872 dans la *Haydée* de Daniel-François Auber. Le 24 mai 1873, elle y campe Philomèle lors de la création du *Roi l'a dit* de Léo Delibes. Deux ans plus tard, elle aurait donc eu vingt-cinq ans au moment où elle esquisse la première Micaëla.

S'étendant du do médian (ou do 3) au si bécarré 4, le rôle pourrait paraître léger dans la scène d'entrée; mais à partir du duo avec José, sont sollicités les moyens d'un grand lyrique à l'expansion généreuse, tandis qu'est évoqué l'amour de la mère pour son fils.

Lors de la création, le toréador Escamillo avait pour interprète le baryton belge Jacques Bouhy qui était né à Pepinster en juin 1848, avait étudié le chant à Liège puis au Conservatoire de Paris où il avait été l'élève de Charles Duvernoy. Le 2 août 1871, il débute à l'Opéra de Paris en Méphisto de *Faust*, le 24 février 1872, à l'Opéra-Comique en Figaro des *Noces mozartiennes*; sur cette scène, lors de la création de *Don César de Bazan*, il campe le rôle-titre, le 30 novembre 1872; il est ensuite Hoël dans le *Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer, avant d'ébaucher le Grand-Prêtre dans un premier acte de *Samson et Dalila* présenté aux Concerts Colonne. Le 3 mars 1875, il incarne donc Escamillo; ses couplets suscitent un enthousiasme du public, bien plus considérable que celui produit par l'œuvre entière. Entre le si bémol 1 et le fa 3, ce rôle brillant sollicite continuellement l'aigu, tant dans les couplets de l'acte II que dans la scène en duel avec José.

Venons-en maintenant aux deux compagnes de Carmen, Frasquita et Mercédès. La première a été créée par Alice Ducasse qui, issue d'une famille française, était née à Valparaiso en mai 1841. Très jeune, elle vient à Paris, étudie le chant au Conservatoire et débute en 1867 au Théâtre-Lyrique en Reine de la Nuit; elle prend part ensuite à la production du *Roméo et Juliette* de Charles Gounod puis y sera la bohémienne Mab lors de la première représentation de la *Jolie Fille de Perth* de Georges Bizet, le 26 décembre 1867. En 1871, elle passe à la troupe de l'Opéra-Comique où, le 12 juin 1872, elle assure la création



**Un souvenir de la 200^e représentation
de Carmen (30 janvier 1885)**

Fac-similé d'une page de partition où sont réunies les
signatures des auteurs du livret et des interprètes.

In **Cinquante ans de musique française, de 1874 à 1925**,
sous la direction de L. Rohozinski, tome I,
Les éditions musicales de la Librairie de France, Paris, 1925

de la *Princesse jaune* de Saint-Saëns. Près de trois ans plus tard, elle y sera donc Frasquita avec une tessiture de deux octaves allant du do médian au contre-ut. Dans le trio des cartes et les ensembles, elle se charge de la ligne de soprano qui gère la mélodie.

La seconde a été confiée à Esther Chevalier, mezzo-soprano né à Montrouge près de Paris en septembre 1852. Élève du Conservatoire, elle est engagée, dès sa sortie, par l'Opéra-Comique où elle débute en 1873 en Angèle dans le *Domino noir* d'Auber. Pendant près de trente ans, elle y abordera nombre de rôles, dont Mercédès, qui la situe entre l'ut 3 et le si bémol 4, à une tierce mineure au-dessous de la ligne de Frasquita, la doublant même dans quelques pages.

Quant aux deux contrebandiers, le Dancaïre et le Remendado, ils ont été personnifiés par le baryton Pierre-Armand Potel et le ténor Barnolt. Du second cité, l'on ne connaît plus que le nom, alors que le premier serait né à Paris vers 1831; il est engagé, en 1857, par le Théâtre Lyrique où il prend part à de nombreuses créations, telles que *Gil Blas* de Théodore Sermet.

En 1860, il passe à la troupe de l'Opéra-Comique où il est affiché notamment dans deux nouveautés d'Offenbach, *Vert-Vert* en mars 1869 et *Fantasio* en janvier 1872; le 22 mai de la même année, il est le premier Splendiano dans la *Djamileh* de Georges Bizet, le 3 mars 1875, le premier Dancaïre. Et leurs deux tessitures ne sont souvent séparées que d'une tierce mineure entre l'ut 2 et le la bémol 3.

Terminons par Zuniga et Moralès, deux rôles de baryton-basse confiés à Eugène Dufriche et à Edmond Duvernoy. Le premier mentionné était né à Paris en octobre 1848, avait fait ses études de chant au Conservatoire et avait débuté à l'Opéra-Comique en Chasseur lors de la centième représentation de *Dinorah* de Meyerbeer. Le 3 mars 1875, il campe donc le lieutenant Zuniga en étant confiné à un « declamato » qui recèle néanmoins quelques bribes mélodiques. Le second était le fils de la célèbre basse Charles-François Duvernoy; et il avait débuté à l'Opéra-Comique en 1872 en Mercutio de *Roméo*. Le personnage de Moralès lui concède une première scène, fort expressive, constituée de plusieurs séquences en arioso.

Voilà donc évoqués les interprètes de la création. Soulignons enfin que les quatre premiers plans bénéficient d'airs célèbres dont le répertoire lyrique ne pourra jamais faire abstraction, du temps qu'il existe.

Paul-André Demierre



**D'autres excellent
dans la musique.**

Nos collaborateurs, eux,
en Audit, Tax et Advisory.
C'est pourquoi ils ne se
produisent pas à l'Opéra
de Lausanne, mais s'enga-
gent pour nos clients sur
d'autres scènes.

**Nous recrutons les
meilleurs.**



MÉDITERRANISER LA MUSIQUE¹

L'œuvre de Bizet, elle aussi, est rédemptrice: Wagner n'est pas le seul « rédempteur ». Avec cette œuvre on prend congé du nord *humide*, de toutes les brumes de l'idéal wagnérien. Déjà, l'action nous en débarrasse. Elle tient encore de Mérimée la logique dans la passion, la ligne droite, la *dure* nécessité; elle possède avant tout ce qui est le propre des pays chauds, la sécheresse de l'air, sa *limpidezza*. Nous voici, à tous les égards, sous un autre climat. Une autre sensualité, une autre sensibilité, une autre sérénité s'expriment ici. Cette musique est gaie; mais ce n'est point d'une gaieté française ou allemande. Sa gaieté est africaine: la fatalité plane au-dessus d'elle, son bonheur est court, soudain, sans merci. J'envie Bizet parce qu'il a eu le courage de cette sensibilité, une sensibilité qui, jusqu'à présent, n'avait pas trouvé d'expression dans la musique de l'Europe civilisée. – je veux dire cette sensibilité méridionale, cuivrée, ardente... Quel bien nous font les après-midi dorés de son bonheur! Notre regard s'étend au loin: avons-nous jamais vu la mer plus unie? – Et que la danse mauresque nous semble apaisante! Comme sa mélancolie lascive parvient à satisfaire nos désirs toujours insatisfaits! – C'est enfin l'amour, l'amour remis à sa place dans la *nature*! Non pas l'amour de la « jeune fille idéale »! Pas trace de « Senta-sentimentalité »! Au contraire, l'amour dans ce qu'il a d'implacable, *de fatal*, de cynique, de candide, de cruel – et c'est en cela qu'il participe de la *nature*! L'amour dont la guerre est le moyen, dont la *haine mortelle* des sexes est la base! Je ne connais aucun cas où l'esprit tragique qui est l'essence de l'amour, s'exprime avec une semblable âpreté, revête une forme aussi terrible que dans ce cri de Don José qui termine l'œuvre:

Oui, c'est moi qui l'ai tuée,
Carmen, ma Carmen *adorée*!

Friedrich Nietzsche in *Le cas Wagner*.

¹ Titre, écrit en français, emprunté à l'auteur in *Par delà le bien et le mal*

ADAPTATION, ÉVOLUTION

En écrivant *Carmen* (1845), Mérimée n'avait probablement pas lu *Les Bohémiens* (1827) de Pouchkine, récit des amours d'Aleko et de Zemfira où l'infidélité de la femme déclenchait la jalousie du mari, puis le meurtre. Probablement pas lu, ou peut-être pas encore lu : en effet, si le nom de Mérimée reste indéfectiblement attaché aux atmosphères du sud de *Colomba* et de *Carmen*, cet archéologue ethnologue avant la lettre avait suffisamment appris le russe pour traduire *La dame de pique* (1834) de Pouchkine, dès 1849, dans la *Revue des deux mondes*. On sait que Tchaïkovsky puisera dans le chef-d'œuvre de son compatriote la matière de sa propre *Dame de pique* (1890), répondant au vœu du directeur du Théâtre Mariinsky qui souhaitait un opéra dans le style des grandes fresques de Meyerbeer, mais aussi à la manière de *Carmen* de Bizet.

Comme Brahms, Wagner et Richard Strauss, Tchaïkovsky ne devait rien trouver à redire à ce parangon, lui qui avait écrit dès 1876 à Mme von Meck : « L'opéra de Bizet est un des rares qui donnent une image forte des tendances musicales de toute notre époque. Dans dix ans, *Carmen* sera l'opéra le plus populaire du monde ». Ainsi *Carmen*, objet lyrique unique et incomparable, aurait tout de même dicté le chœur d'enfants jouant les petits soldats au début de *La dame de pique*, et la mort de la comtesse, cette « Vénus moscovite », serait aussi intimement liée à un jeu de cartes de salon, que celle de Carmen devinée dans un exercice de cartomancie en plein air. Stravinsky vouait une réelle admiration à son aîné russe pour ses qualités de mélodistes et l'authenticité de son inspiration nationale. Cela n'est certainement pas étranger aux similitudes des destins d'Herman de *La dame de Pique* et de son Tom Rakewell, le bien nommé personnage du *Rake's progress* de 1951 : Nick, le Diable, offre à Tom la possibilité de regagner son âme en devinant trois cartes dans son jeu.

Quand on connaît l'importance du *fatum* dans l'œuvre de Tchaïkovsky, on comprend encore mieux son attirance pour *Carmen* que traverse, comme un leitmotiv, un thème de cinq notes¹, appelé thème du destin ou encore thème de Carmen. L'orchestre le fait entendre dans l'ouverture, puis en prélude aux airs les plus marquants, sans qu'il passe jamais aux voix : avant la habanera, avant la belle phrase de Don José « La fleur que tu m'avais jetée », lorsque Carmen va tirer les cartes, quand Don José apprend la mort imminente de sa mère et réalise l'intérêt de Carmen à Escamillo, puis dans la scène finale.



Un dernier lien semble réunir le travail des deux compositeurs à quinze ans d'intervalle. Ils ont écrit des opéras d'une durée sans rapport avec la brièveté des nouvelles qui les ont inspirés. Mais, si *La dame de pique* de Tchaïkovsky se détourne par bien des aspects de la nouvelle de Pouchkine, la *Carmen* de Bizet suit de plus près le modèle de Mérimée. De plus près, certainement, mais de là à écrire « de près », la question mérite examen.

Carmen sera le dernier des huit² ouvrages lyriques composés par Bizet depuis son opérette *Docteur Miracle* de 1857, année de son Prix de Rome. Un roman de Mérimée, *Chronique du règne de Charles IX*, avait déjà indirectement servi de source aux livrets du *Pré aux clercs* (1833) de Herold, version « miniature » des *Huguenots* (1836) de Meyerbeer.

Lorsqu'il meurt en juillet 1875, dans la nuit de la 33^e de *Carmen*, Bizet est incapable d'imaginer le succès à venir de son œuvre.

Le 3 mars 1875, en effet, à l'Opéra-Comique, un public gêné accueille la première de *Carmen*, en dépit du talent de la créatrice du rôle-titre, Célestine Galli-Marié. Bizet, que l'on avait décoré le matin de la première, eut même droit à un commentaire blessant : « On l'a décoré ce matin parce qu'on savait qu'on ne pourrait plus le décorer le soir ». La presse ne fut pas de reste : « Où est-il l'âge d'or des Zampa, des Fra Diavolo, des Marco Tempesta, ces farouches bandits dont la carabine innocente n'a jamais brûlé de poudre, même contre les moineaux ? Aujourd'hui, les brigands de l'Opéra-Comique sont des assassins pour tout de bon. Il est vrai que le sang qu'ils versent ne mérite guère de pitié. La *Carmen*, l'héroïne du poème de MM. Meilhac et Halévy (deux auteurs souvent mieux inspirés) n'est qu'une hideuse drôlesse qui, pour être empruntée au roman de Prosper Mérimée, fait mauvaise figure sur une scène habituée à plus de respect pour la morale et la pudeur ».

Le ton est donné. « Pour être emprunté au roman de Prosper Mérimée » écrit le critique, qui semble ainsi concéder à la littérature ce qu'il refuse à l'opéra, spécialement à l'Opéra-Comique. Pourtant, même en littérature française, les gitanes, plus souvent vouées à jouer utilités que les héroïnes, ne se bousculent pas et l'Esméralda de *Notre-Dame de Paris* (1831) de Victor Hugo ne peut passer pour le modèle de *Carmen*. Au-delà des références de Mérimée à sa propre culture, à son érudition nourrie de la lecture des *Novellas exemplares* de Cervantes, de son amitié pour Calderon, de ses voyages en Espagne,

² Dont *La Guzla de l'empire*, partition perdue.

de la fréquentation de la comtesse Eugénie de Montijo, c'est le romanesque qui lui importe. Cinq ans après *Colomba*, le voilà de nouveau fasciné par une héroïne dure, méditerranéenne, susceptible de jeter des sorts et de lire dans les cartes.

Pourtant, le protagoniste de la nouvelle de Mérimée est Don José, un garçon radicalement différent du héros de Bizet : déterminé, maître de ses décisions parfaitement assumées, capable même de froideur et de cruauté, sans jamais perdre de vue son éducation de gentilhomme élevé dans le respect de la religion et de ses ministres. L'héroïne éponyme et « le héros » ne se confondent donc pas dans cette nouvelle, où Carmen n'existe que par le propos et l'opinion de Don José.

L'histoire dont Meilhac et Halévy s'inspirent figure au troisième des quatre chapitres de la nouvelle. En prison, à la veille d'être garrotté, Don José se confesse au narrateur : « La vie de contrebandier me plaisait mieux que la vie de soldat ; je faisais des cadeaux à Carmen. J'avais de l'argent et une maîtresse. Je n'avais guère de remords, car, comme disent les bohémiens : Gale avec plaisir ne démange pas. [Mes compagnons]... me témoignaient de la considération. La raison c'était que j'avais tué un homme... »

Il raconte sa déchéance sociale dans un récit picaresque à l'envers, avec une lucidité toujours conservée sans oublier son éducation, même au plus fort de l'action. Don José savait ce qu'il faisait, mais sans Carmen, incarnation de la fatalité, rien ne se serait passé : « J'étais si faible devant cette créature, que j'obéissais à tous ses caprices. D'ailleurs, c'était la première fois qu'elle se montrait à moi avec la réserve d'une honnête femme, et j'étais assez simple pour croire qu'elle s'était corrigée de ses façons d'autrefois. » Le meurtre de Carmen n'est qu'un parmi d'autres de ses méfaits. Et Don José de prononcer cet éloge funèbre de Carmen : « Pauvre enfant, ce sont les *Calés*³ qui sont coupables pour l'avoir élevée ainsi. » Mérimée corrige ce préjugé tenace sur les Gitans par la dissertation savante et nuancée de son dernier chapitre, sans lien avec ce qui a précédé.

Le temps d'un opéra-comique ne permet évidemment pas ce style de nuances et encore moins de développements. Pourtant, sans l'opéra de Bizet, qui se souviendrait de la nouvelle de Mérimée, ou la relirait ? Elle fut accueillie d'un certain succès d'estime, mais servit surtout à propager la légende de la gitane coquine, femme fatale que Théophile Gautier avait immortalisée en 1861 dans sa *Carmen* :

³ Mot à mot, « Noirs » : nom que les bohémiens se donnent entre eux.

* * *

*Sa peau, le diable la tanna.
Les femmes disent qu'elle est laide,
Mais tous les hommes en sont fous*

* * *

Le livret d'Henri Meilhac et Ludovic Halévy opère plusieurs transformations de la *Carmen* de Mérimée, récit parfois touffu qu'ils vont transformer en drame, et dont le seul épisode de la rencontre de Carmen avec Don José sert leur propos. Encore leur fallut-il l'adapter pour échapper – sans succès, on l'a vu, dans un premier temps – au reproche d'indécence. Ils en éradiquèrent la violence crue pour tenter de toucher le public de l'Opéra-Comique qui avait réintégré en 1840 une nouvelle Salle Favart, après la destruction par le feu, en 1838, de la précédente.

Adolphe Adam, François Boieldieu, Ferdinand Herold, Ambroise Thomas, Victor Massé, voire Jacques Halévy, compositeur de *La juive* et futur beau-père de Bizet, y avaient déjà proposé des spectacles divertissants, comiques. Eugène Scribe, librettiste tout aussi inépuisable que son compère Auber, y faisait florès. Tous répondaient à la demande du public d'un exotisme calibré, pourvu que l'action se déroule aux Indes, en Chine, en Afrique, ou à la montagne. Cette veine qui avait fait les beaux jours de l'Opéra-Comique sous la Monarchie de Juillet se prolonge sous le Second Empire. Les comédies de Molière et de Marivaux inspirent aussi des opéras-comiques à un certain Ferdinand Poise ou à Gounod; l'orientalisme de l'air des clochettes de *Lakmé* de Delibes triomphe en 1883.

Pourtant, une évolution est en marche, sans laquelle *Carmen* n'eût pas existé. En 1866, Ambroise Thomas, après un silence de six ans, propose une adaptation du *Wilhelm Meister* de Goethe, dont Célestine Galli-Marié crée déjà le rôle-titre. Bizet est un admirateur de l'œuvre qui, indépendamment des faiblesses du genre, aura connu jusqu'au début des années septante du XX^e siècle un grand succès, relancé sur la scène du Capitole de Toulouse en 2001. L'évolution des dialogues en récitatifs pour les représentations à l'étranger, un plus grand raffinement orchestral, le mélange d'effets divertissants et de sentiments plus délicats, marquent un tournant dans le répertoire d'opéra-comique habitué à un matériau plus simple. Le fruit est mûr pour un genre intermédiaire entre la solennité du grand opéra façon Meyerbeer ou Halévy et les simples bluettes d'opéra-comique. Gounod accélère la métamorphose du genre en anoblissant le rôle de l'orchestre et en fixant à sa mélodie le respect dû aux mots.

Cette évolution conduit même le tandem De Leuwen et Du Locle en charge de l'Opéra-Comique de 1870 à 1874 à se séparer, le premier restant partisan d'une orthodoxie d'autant plus nécessaire que les résultats financiers de la maison fluctuaient. Resté seul, Du Locle s'occupa de favoriser une évolution inévitable: connu pour avoir qualifié la musique de *Carmen* de « cochinchinoise », il encouragea néanmoins Bizet. Sous sa direction, l'Opéra-Comique s'empare d'ouvrages italiens ou allemands comme *Le barbier de Séville* de Rossini ou *Les noces de Figaro* en français, disparus du Théâtre Lyrique incendié durant la Commune. Du Locle ouvre grand les portes à Gounod et à des sujets plus sérieux: *Roméo et Juliette*, première œuvre donnée à l'Opéra-Comique sans passages parlés, puis *Mireille* entrent au répertoire de la Salle Favart en 1873 et 1874. Petit à petit, « les pièces avec chant » s'approprient des sujets tragiques, deviennent des opéras encore coupés de dialogues. À dix ans d'intervalle, *Mignon* et *Carmen* fixent cette évolution que le public accepte d'autant plus facilement qu'elle allie l'efficacité dramatique et l'éclectisme des sujets à une meilleure crédibilité de leur traitement. La place des dialogues parlés ne cessera de s'amenuiser, jusqu'à disparaître, au profit de la musique avec Massenet et Saint-Saëns.

Dans le cas de *Carmen*, la question des dialogues mérite examen. Ernest Guiraud a remplacé les dialogues parlés et les mélodrames de la création à l'Opéra-Comique par des récitatifs composés pour la première viennoise de l'ouvrage, conformément à la possibilité envisagée par Bizet. Les deux options cohabitent à la scène comme au disque (Claudio Abbado pour Deutsche Grammophon et Michel Plasson pour EMI). Les récitatifs de Guiraud, malgré les modifications qu'ils induisent dans le livret, s'imposent dans le monde entier où la difficulté du français parlé rebute les chanteurs et directeurs non francophones⁴.

Meilhac et Halévy n'ont jamais mis un pied en Espagne. Outre la nouvelle de Mérimée, ils connaissent les récits de voyages d'Alexandre Dumas, de Théophile Gautier, et le *Voyage en Espagne* de Gustave Doré et Charles Davilliers. La pratique de l'Opéra-Comique leur impose d'adoucir leur sujet. Chez Mérimée, *Carmen* se prostitue avec un Anglais; elle vole, et la complicité de meurtre ne l'effraie pas.

⁴ Il aura fallu attendre le 22 avril 2008 pour la première de *Carmen* en français au Bolchoï, avec récitatifs, sous la direction de Iouri Temirkanov qui n'a pas dissimulé à quel point la représentation en langue originale lui paraissait incongrue en Russie.

Sa relation avec Don José va de la soumission à la provocation la plus complète, en passant par toutes les formes d'accommodements possibles entre deux êtres épris de liberté.

Les deux librettistes l'ont amendée: moins intéressée par l'argent, elle minaude en dansant et lorsqu'elle vante la vie dans la montagne, on croirait entendre un plaidoyer pour la vie en couple. L'acte III concentre toute l'ambiguïté de style de cet opéra: le trio des cartes présente une Carmen aussi fataliste et superstitieuse que son modèle, dans un arioso à la sobriété bienvenue, ponctuée d'interventions de cuivres graves, d'un roulement de timbales, avant la reprise du thème du destin aux cordes graves. Le contraste est immédiat avec l'ensemble qui suit, « Quant aux douaniers c'est notre affaire », où les contrebandiers distribuent les rôles aux femmes de leur bande. Ce morceau donne lieu, sur un rythme de marche, à une scène d'une tonalité légère, presque bouffe: les dames se sacrifieront volontiers pour détourner l'attention des douaniers... Seuls les deux derniers actes évoquent la Carmen de l'opéra, plus complexe qu'une Andalouse lascive entichée d'un brigadier avant de tomber dans les bras d'un bellâtre de toréador, deux hommes devenus ses deux seuls amants: l'Opéra-Comique ne pouvait évidemment pas en tolérer davantage d'une héroïne déjà chantée par une mezzo-soprano contre toute tradition.

Le personnage de Micaëla, projection dans l'espace et le temps de la mère de Don José, est une pure invention des librettistes. Il s'agit d'une concession librement consentie au public de l'Opéra-Comique sûrement composé de nombreuses « Micaëla » accompagnant leurs parents. Cette innocente amoureuse, prête à tout pour ramener Don José dans le droit chemin, bénéficie d'un air splendide à l'acte III (« Je dis que rien ne m'épouvante... »). Indépendamment des règles dictées par l'époque, sa présence procure à l'ensemble un contraste musicalement et dramaturgiquement bienvenu. À la séduction tragique de Carmen, à la futilité de Frasquita et Mercédès, cette sage figure féminine apporte un apaisement utile au propos initial du livret.

Don José mérite un traitement égal à celui de Carmen dans toute mise en scène. Sa supposée faiblesse conduite Carmen au bout de sa trajectoire de vie, bien plus loin que tous les autres hommes qu'elle a connus. Son désir de posséder la gitane est à la dimension du refus de cette femme exceptionnelle. Certes, c'est à lui que Meilhac et Halévy auront le plus fait perdre de force dans leur adaptation. Son égarement, dans un premier temps, ressemble à celui d'un sous-officier qui s'ennuie. Contrairement au personnage de Mérimée, on ne le sent nulle part assumer sa déchéance, ou conscient de son incapacité à en briser

la spirale. Le personnage de Mérimée supplie Carmen en pleurant, avant de la tuer et de confier le repos de son âme à un ermite ; celui de Meilhac et Halévy larmoise à l'évocation de sa mère et de son village. La description minutieuse du meurtre de Carmen par le protagoniste de la nouvelle de Mérimée montre un personnage lucide qui, dans son geste, essaie de se ressaisir. « Je suis las de tuer tous tes amants ; c'est toi que je tuerai », prévient-il. Le personnage de l'opéra connaît des motivations plus frustes : sa passion pour Carmen provoque sa jalousie, et la bagarre avec Escamillo à la fin de l'acte III anticipe le coup final porté à Carmen. N'était le rappel de son existence passée par Micaëla, le ténor en charge du rôle n'a pas à assumer de conflit moral. Il n'en demeure pas moins que son authentique crime passionnel devait rencontrer la compréhension de son premier public, même choqué.

Ce même public possédait une culture classique qui lui permettait d'apprécier une fonction du chœur, acteur et narrateur, proche de la tragédie antique par certains aspects : « Ecoute, compagnon, la fortune est là-bas, mais prends garde... » ou encore « Et songe bien qu'en combattant un œil noir⁵ te regarde... ». On est alors loin des relèves de la garde et autres corridas bruyantes, du folklore que la présence d'Escamillo vient renforcer de manière incongrue à l'acte III par sa présence inexplicable en montagne, topique de l'opéra-comique, au même titre que l'espace urbain de l'acte I qui permet au groupe et aux individus de se présenter dans l'ordre.

Malgré ces éléments disparates, tenant au respect d'un genre codifié mais déjà en pleine évolution, *Carmen* réussit à dépasser les pièges tendus par l'adaptation à la Salle Favart. Le mérite en revient évidemment à Bizet, dont la musique rehausse l'affadissement du genre : elle élève au rang de tragédie une situation de départ ordinaire et triviale, et dramatise les motivations de personnages finalement simples, à portée de compréhension du public de la création. Les codes schématiques de l'opéra-comique, bien présents dans cet opéra, se trouvent dépassés, utilisés à contre-emploi de leur fonction garante d'un certain ordre. N'oublions pas qu'alors Verdi et Wagner donnent de leur côté d'autres coups de boutoir au genre lyrique. Il n'est pas illégitime de se poser la question de la succession de *Carmen* si Bizet lui avait survécu : pas illégitime mais inutile, *Carmen* se passant autant de telles digressions que des mots de Mérimée.

R.V.

⁵ Celui de Carmen, évidemment.



Un lien de solidarité!

La Loterie Romande oeuvre pour le bien commun. Elle redistribue l'intégralité de ses bénéfices en faveur de projets et d'institutions d'utilité publique sur tout le territoire romand. Un soutien essentiel dont bénéficie notamment le monde de la culture.

Espace 2 vous propose
**MUSIQUE
EN MEMOIRE**

Du lundi au vendredi de 9h à 10h,
rediffusion à minuit

Une émission de Jean-Luc Rieder

Une exploration de l'univers de la musique et de son histoire. Chaque semaine, créateurs, interprètes, spécialistes et passionnés se penchent sur un thème différent et proposent des clés pour mieux comprendre la musique.

Recevez gratuitement chaque semaine par mail le programme de nos émissions. Inscrivez-vous sur : www.rsr.ch/lettre

Lausanne : FM 96.2 / 100.8

www.rsr.ch

ESPACE **2**

RADIO SUISSE ROMANDE

La vie côté culture

LIVRET

ACTE I

Une place, à Séville. À droite, la porte de la manufacture de tabac. Au fond, face au public, pont praticable traversant la scène dans toute son étendue.

Scène première

Au lever du rideau, une quinzaine de soldats (dragons du régiment d'Alcala), sont groupés devant le corps de garde. Les uns assis et fumant, les autres accoudés sur la balustrade de la galerie. Mouvement de passants sur la place. Des gens pressés, affairés, vont, viennent, se rencontrent, se saluent, se bousculent, etc.

Chœur des soldats

Sur la place
Chacun passe,
Chacun vient, chacun va ;
Drôles de gens que ces gens-là !
Drôles de gens que ces gens-là !
Drôles de gens ! Drôles de gens !

Moralès

(avec nonchalance)
À la porte du corps de garde,
Pour tuer le temps,
On fume, on jase, l'on regarde
Passer les passants.
Sur la place
Chacun passe,
Chacun vient, chacun va ;

Chœur des soldats

Sur la place
Chacun passe,
Chacun vient, chacun va ;
Drôles de gens que ces gens-là !
Drôles de gens que ces gens-là !
Drôles de gens ! Drôles de gens !
Drôles de gens que ces gens-là !

Moralès

Drôles de gens !

Soldats

Drôles de gens !

Moralès

Drôles de gens !

Soldats

Drôles de gens !

Soldats

Drôles de gens !
(Depuis quelques minutes Micaëla est entrée. Jupe bleue nattes tombant sur les épaules, hésitante, embarrassée, elle regarde les soldats avance, recule, etc.)

Moralès

(aux soldats)
Regardez donc cette petite
Qui semble vouloir nous parler...
Voyez ! voyez !...
elle tourne...
elle hésite...

Chœur des soldats

À son secours, il faut aller !

Moralès

(à Micaëla galamment)
Que cherchez-vous, la belle ?

Micaëla

(simplement)
Moi, je cherche un brigadier.

Moralès

(avec emphase)
Je suis là...
Voilà !

Micaëla

Mon brigadier, à moi, s'appelle
Don José...
Le connaissez-vous ?

Moralès

Don José ?
Nous le connaissons tous.

Micaëla

(avec joie)
Vraiment !
Est-il avec vous, je vous prie ?

Moralès

(avec élégance)
Il n'est pas brigadier dans notre
compagnie.

Micaëla

(désappointée)

Alors, il n'est pas là.

Moralès

Non, ma charmante, non, ma charmante, il n'est pas là.

Mais tout à l'heure il y sera,

Oui, tout à l'heure il y sera.

Il y sera quand la garde montante

Remplacera la garde descendante.

Moralès, Chœur des soldats

Il y sera quand la garde montante

Remplacera la garde descendante.

Moralès

(très galant)

Mais en attendant qu'il vienne,

Voulez-vous, la belle enfant,

Voulez-vous prendre la peine

D'entrer chez nous un instant ?

Micaëla

Chez vous ?

Moralès, Chœur des soldats

Chez nous !

Micaëla

Chez vous ?

Moralès, Chœur des soldats

Chez nous !

Micaëla

(finement)

Non pas, non pas,

Grand merci, messieurs les soldats.

Moralès

Entrez sans crainte, mignonne,

Je vous promets qu'on aura,

Pour votre chère personne,

Tous les égards qu'il faudra.

Micaëla

Je n'en doute pas, cependant

Je reviendrai, je reviendrai,

c'est plus prudent !

(reprenant en riant

la phrase du sergent)

Je reviendrai quand

la garde montante

Remplacera la garde

descendante.

Moralès, Chœur des soldats

Il faut rester, car la garde montante

Va remplacer la garde descendante.

Moralès

(retenant Micaëla)

Vous resterez !

Micaëla

(cherchant à se dégager)

Non pas, non pas !

Moralès, Chœur des soldats

Vous resterez !

Micaëla

Non pas, non pas !

Non ! non ! non ! non ! non !

Moralès, Chœur des soldats

Vous resterez ! Vous resterez !

Oui, vous resterez, vous resterez !

Micaëla

Au revoir, messieurs les soldats !

(elle s'échappe et se sauve en courant)

Moralès

L'oiseau s'envole...

On s'en console !...

Reprenons notre passe-temps

Et regardons passer les gens !

Chœur des soldats

Sur la place

Chacun passe,

Chacun vient, chacun va;

Drôles de gens que ces gens-là !

Drôles de gens que ces gens-là !

Drôles de gens ! Drôles de gens !

Drôles de gens que ces gens-là !

Moralès

Drôles de gens !

Chœur des soldats

Drôles de gens !

Clairon de loin derrière la scène.

Un officier sort du poste. Les

soldats du poste vont prendre leurs

lances et se rangent en ligne devant

le corps de garde. Les passants

forment un groupe pour assister à

la parade. De petits gamins entrent

de tous les côtés.

La garde montante paraît: deux fifres et un clairon d'abord puis Zuniga, José et les soldats de la garde montante. Les gamins marchent au pas des dragons.

Chœur des gamins

Avec la garde montante
Nous arrivons, nous voilà!
Sonne, trompette éclatante!
Ta ra ta ta ta ra ta ta.
Nous marchons, la tête haute
Comme de petits soldats,
Marquant, sans faire de faute,
(crié)
Une, deux, marquant le pas.
Les épaules en arrière
Et la poitrine en dehors,
Les bras de cette manière,
Tombant tout le long du corps.
Avec la garde montante
Nous arrivons, nous voilà!
Sonne, trompette éclatante!
Ta ra ta ta ta ra ta ta.
Ta ra ta ta ra ta ta
Ta ra ta ta ra ta ta ta.

Chœur 1

Ta ra ta

Chœur 2

Ta ra ta

...

Chœur des gamins

Ta ra ta ta ta.
Nous marchons, la tête haute
Comme de petits soldats,
Marquant, sans faire de faute,
(crié)
Une, deux, marquant le pas.
Les épaules en arrière
Et la poitrine en dehors,
Les bras de cette manière,
Tombant tout le long du corps.
Nous arrivons!
Nous voilà!
Ta ra ta ta ra ta ta
ra ta ta ta ra ta ta.
(la garde montante s'est rangée en face de la garde descendante)

Zuniga

(parlé)
Halte!
Repos!

Récitatif

Moralès

(à Don José)

Une jeune fille charmante vient de nous demander si tu n'étais pas là!
Jupe bleue et natte tombante.

Don José

Ce doit être Micaëla!
Ce ne peut être que Micaëla.

Chœur des gamins

Et la garde descendante
Rentre chez elle et s'en va.
Sonne, trompette éclatante!
Ta ra ta ta ta ra ta ta.
Nous marchons, la tête haute
Comme de petits soldats,
Marquant, sans faire de faute,
(crié)
Une, deux, marquant le pas.
Les épaules en arrière
Et la poitrine en dehors,
Les bras de cette manière,
Tombant tout le long du corps.
Oui, la garde descendante
Rentre chez elle et s'en va.
Sonne, trompette éclatante!
Ta ra ta ta ta ra ta ta.
(les fifres et le clairon disparaissent. Les soldats sortent de scène peu à peu, les gamins disparaîtront sur la dernière note du chœur)
Ta ra ta ta ra ta ta
Ta ra ta ta ra ta ta ta

Chœur 1

Ta ra ta

Chœur 2

Ta ra ta

...

(les curieux s'éloignent par le fond; le lieutenant autorise ses soldats à rompre les rangs. Il reste seul avec Don José)

Récitatif

Zuniga

C'est bien là, n'est-ce pas,
dans ce grand bâtiment
Que travaillent
les cigarières?

Don José

C'est là mon officier, et bien
certainement,
On ne vit nulle part filles aussi légères.

Zuniga

Mais au moins, sont-elles jolies?

Don José

Mon officier, je n'en sais rien,
Et m'occupe assez peu de ces
galanteries.

Zuniga

Ce qui t'occupes, ami, je le sais bien,
Une jeune fille charmante
Qu'on appelle Micaëla.
Jupe bleue et natte tombante.
Tu ne réponds rien à cela ?

Don José

Je réponds que c'est vrai, je réponds
que je l'aime!
Quant aux ouvrières d'ici,
Quant à leur beauté, les voici!
Et vous pouvez juger vous-même.

Chœur et Scène**La cloche de la manufacture
se fait entendre****Don José**

(parlé)
Voici la cloche qui sonne, mon
lieutenant, et vous allez pouvoir
juger par vous-même... Quant à
moi je vais faire une chaîne pour
attacher mon épinglette.
*(la place se remplit de jeunes gens
qui viennent se placer sur le passage
des cigarières. Les soldats sortent
du poste. Don José s'assied sur une
chaise, et reste là fort indifférent à ce
qui se passe autour de lui;
la cloche cesse)*

Jeunes gens

La cloche a sonné.
Nous, des ouvrières,
Nous venons ici guetter le retour;
Et nous vous suivrons,
brunes cigarières,
En vous murmurant
des propos d'amour,
En vous murmurant

des propos d'amour!
Des propos d'amour,
des propos d'amour!
*(à ce moment paraissent les
cigarières, la cigarette aux lèvres.
Elles passent sous le pont et
descendent lentement en scène)*

Les soldats

Voyez-les! Regards impudents,
Mine coquette!
Fumant toutes, du bout des dents,
La cigarette.

Les cigarières

Dans l'air, nous suivons des yeux
La fumée, la fumée,
Qui vers les cieus
Monte, monte parfumée.
Cela monte gentiment
À la tête, à la tête,
Tout doucement cela vous met
L'âme en fête!

(Sopranos)

Le doux parler, le doux parler des
amants,

(Altos)

C'est fumée!

(Sopranos)

Leurs transports, leurs transports et
leurs serments,

(Altos)

C'est fumée!

Chœur

Oui, c'est fumée, c'est fumée!

(Altos)

Dans l'air, nous suivons des yeux,
Dans l'air, nous suivons des yeux
La fumée! La fumée, ah!

(Sopranos)

Dans l'air, nous suivons des yeux,
Des yeux la fumée! La fumée!

Chœur

Dans l'air
Nous suivons la fumée
Qui monte en tournant,
En tournant vers les cieus!
La fumée! La fumée!

Les jeunes gens*(aux cigarières)*

Sans faire les cruelles,
Écoutez-nous les belles,
Ô vous que nous adorons,
Que nous idolâtrons!
Sans faire les cruelles,
Écoutez-nous les belles,
Vous que nous adorons,
Écoutez-nous les belles,
Ô vous que nous idolâtrons!

Cigarières

Le doux parler des amants
et leurs transports et leurs serments,

(Sopranos)

C'est fumée,

(Altos)

C'est fumée!

(Sopranos)

C'est fumée,

Les jeunes gens

Ô vous que nous aimons,
écoutez-nous les belles!
Écoutez! Écoutez!
Écoutez-nous!
Écoutez-nous les belles!

Les cigarières

Dans l'air nous suivons la fumée
Qui monte en tournant,
En tournant vers les cieux!
La fumée! La fumée!

Les soldats

Mais nous ne voyons pas la
Carmencita!
(entrée de Carmen)

Jeunes gens

La voilà!

Soldats

La voilà!

Chœur

La voilà!
Voilà la Carmencita!

Jeunes gens

(entourant Carmen)
Carmen! Sur tes pas nous nous
pressons tous!

Carmen! Sois gentille, au moins
réponds-nous,
Et dis-nous quel jour
tu nous aimeras!
Carmen, dis-nous quel jour
tu nous aimeras!

Carmen*(les regardant gaiement)*

Quand je vous aimerai?
Ma foi, je ne sais pas...
Peut-être jamais!
Peut-être demain!...
(résolument)
Mais pas aujourd'hui...
C'est certain.

Havanaïse

L'amour est un oiseau rebelle
Que nul ne peut apprivoiser,
Et c'est bien en vain qu'on l'appelle,
S'il lui convient de refuser!
Rien n'y fait, menace ou prière,
L'un parle bien, l'autre se tait;
Et c'est l'autre que je préfère,
Il n'a rien dit, mais il me plaît.

**Chœur des cigarières
et jeunes gens**

L'amour est un oiseau rebelle
Que nul ne peut apprivoiser,
Et c'est bien en vain qu'on l'appelle,
S'il lui convient de refuser!

Carmen

L'amour! L'amour! L'amour!
L'amour!

Carmen

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!

Chœur

(cigarières, jeunes gens et soldats)
Prends garde à toi!

Carmen

Si tu ne m'aimes pas,
Si tu ne m'aimes pas,
je t'aime!

Chœur

Prends garde à toi!

Carmen

Mais si je t'aime,
Si je t'aime, prends garde à toi !

Cigarières et jeunes gens

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 !

Jeunes gens et soldats

L'amour est enfant de Bohême !

Chœur

Prends garde à toi !

Carmen

Si tu ne m'aimes pas,
si tu ne m'aimes pas, je t'aime !

Chœur

Prends garde à toi !

Carmen

Mais si je t'aime,
Si je t'aime,
prends garde à toi !

Chœur

À toi !

Carmen

L'oiseau que tu croyais surprendre
Battit de l'aile et s'envola ;
L'amour est loin, tu peux l'attendre,
Tu ne l'attends plus, il est là.
Tout autour de toi, vite, vite,
Il vient, s'en va, puis il revient ;
Tu crois le tenir, il t'évite,
Tu crois l'éviter, il te tient !

Cigarières et jeunes gens

Tout autour de toi, vite, vite,
Il vient, s'en va, puis il revient ;
Tu crois le tenir, il t'évite,
Tu crois l'éviter, il te tient !

Carmen

L'amour ! L'amour ! L'amour !
L'amour !

Carmen

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 !

Chœur

(cigarières, jeunes gens et soldats)
Prends garde à toi !

Carmen

Si tu ne m'aimes pas,
Si tu ne m'aimes pas, je t'aime !

Chœur

Prends garde à toi !

Carmen

Mais si je t'aime,
Si je t'aime, prends garde à toi !

Cigarières et jeunes gens

L'amour est enfant de Bohême,
Il n'a jamais, jamais connu de loi,
...

Scène**Les jeunes gens**

Carmen ! sur tes pas nous nous
pressons tous !
Carmen ! Sois gentille, au moins
réponds-nous !
Réponds-nous,
ô Carmen !
Sois gentille, au moins
réponds-nous !
*(les jeunes gens entourent Carmen.
Celle-ci les regarde l'un après
l'autre, sort du cercle qu'ils
forment autour d'elle et s'en
va droit à Don José, qui est
toujours occupé de son
épinglette. Elle arrache de son
corsage la fleur de cassie et
la lance à Don José. Il se lève
brusquement. La fleur de cassie
est tombée à ses pieds.
Éclat de rire général)*

Cigarières

(riant entre elles)
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 !
*(la cloche de la manufacture sonne
une deuxième fois.
Sortie des cigarières, jeunes gens...
Don José seul ramasse les fleurs
tombées à ses pieds)*

Récit

Don José

Quelle effronterie!
Cette fleur-là m'a fait l'effet
D'une balle qui m'arrivait...
Le parfum en est fort
et la fleur est jolie.
Et la femme...
S'il est vraiment des sorcières
C'en est une certainement.
(entre Micaëla)

Micaëla

José?

Don José

Micaëla!

Micaëla

Me voici!

Don José

Quelle joie!

Micaëla

C'est votre mère qui m'envoie...

Duo

Don José

(ému)

Parle-moi de ma mère!
Parle-moi de ma mère!

Micaëla

(simplement)

J'apporte de sa part, fidèle
messagère,
Cette lettre...

Don José

(joyeux)

Une lettre!

Micaëla

Et puis un peu d'argent,
Pour ajouter à votre traitement.
Et puis...

Don José

Et puis?

Micaëla

Et puis... Vraiment je n'ose...
Et puis... Encore une autre chose

Qui vaut mieux que l'argent!
Et qui, pour un bon fils
Aura sans doute plus de prix.

Don José

Cette autre chose, quelle est-elle?
Parle donc...

Micaëla

Où, je parlerai.
Ce que l'on m'a donné,
je vous le donnerai.
Votre mère avec moi sortait
de la chapelle,
Et c'est alors qu'en m'embrassant:
Tu vas, m'a-t-elle dit,
t'en aller à la ville;
La route n'est pas longue; une fois
à Séville,
Tu chercheras mon fils, mon José,
mon enfant!
Tu chercheras mon fils,
mon José, mon enfant!
Et tu lui diras que sa mère
Songe nuit et jour à l'absent,
Qu'elle regrette et qu'elle espère,
Qu'elle pardonne et qu'elle attend.
Tout cela, n'est-ce pas, mignonne,
De ma part tu le lui diras;
Et ce baiser que je te donne,
De ma part tu le lui rendras.

José

(très ému)

Un baiser de ma mère!

Micaëla

Un baiser pour son fils!

José

Un baiser de ma mère!

Micaëla

Un baiser pour son fils!
José, je vous le rends comme
je l'ai promis!
(elle embrasse Don José)

Don José

(avec émotion)

Ma mère, je la vois!
Oui, je revois mon village!
Ô souvenirs d'autrefois!
Doux souvenirs du pays!
Doux souvenirs du pays!
Ô souvenirs chéris!
Ô souvenirs! O souvenirs chéris,

Vous remplissez mon cœur de force
et de courage!
Ô souvenirs chéris!
Ma mère, je la vois,
Je revois mon village!

Micaëla

Sa mère, il la revoit!
Il revoit son village!
Ô souvenirs d'autrefois!
Souvenirs du pays!
Vous remplissez son cœur de force
et de courage!
Ô souvenirs chéris!
Sa mère, il la revoit,
Il revoit son village!

Récit

Don José

Reste là maintenant pendant que
je lirai.

Micaëla

Non pas, lisez d'abord et
puis je reviendrai.

Don José

Pourquoi t'en aller?

Micaëla

C'est plus sage,
Cela me convient davantage.
Lisez, puis je reviendrai.

Don José

Tu reviendras ?

Micaëla

Je reviendrai.
*(elle sort; Don José lit la lettre
en silence)*

Don José

Ne crains rien,
ma mère, ton fils t'obéira
Fera ce que tu lui dis;
J'aime Micaëla.
Je la prendrai pour femme.
Quant à tes fleurs, sorcière
infâme...

Chœur des Cigarières

(dans la coulisse)
Au secours! Au secours!
Au secours! Au secours!
(entre le lieutenant suivi des soldats)

Zuniga

Que se passe-t-il donc là-bas ?
(les ouvrières entrent en courant)

Chœur des Cigarières:

Premier groupe

Au secours! Au secours!
N'entendez-vous pas?
Au secours! Au secours!
Messieurs les soldats!
C'est la Carmencita!

Deuxième groupe

Non, non, ce n'est pas elle!

Premier groupe

C'est la Carmencita!

Deuxième groupe

Non, non, ce n'est pas elle!

Premier groupe

C'est elle! Si fait, si fait, c'est elle!
Elle a porté les premiers coups!

Deuxième groupe

Ne les écoutez pas!

Premier groupe

Ne les écoutez pas!
Monsieur, écoutez-nous!
Écoutez-nous! écoutez-nous!
Écoutez-nous! écoutez-nous!

Deuxième groupe

Écoutez-nous, monsieur!
Écoutez-nous! écoutez-nous!
Écoutez-nous! écoutez-nous!
Écoutez-nous, monsieur!

Premier groupe

Écoutez-nous, monsieur!

Ensemble

Monsieur, écoutez-nous!

Deuxième groupe

(elles tirent l'officier de leur côté)
La Manuelita disait
Et répétait à voix haute,
Qu'elle achèterait sans faute
Un âne qui lui plaisait.

Premier groupe

(elles tirent l'officier de leur côté)
Alors la Carmencita,
Railleuse à son ordinaire,

Dit: Un âne, pour quoi faire?
Un balai te suffira.

Deuxième groupe

Manuelita riposta
Et dit à sa camarade:
Pour certaine promenade,
Mon âne te servira!

Premier groupe

Et ce jour-là tu pourras
À bon droit faire la fière!
Deux laquais suivront derrière,
T'émouchant à tour de bras.

Toutes les femmes

Là-dessus, toutes les deux
Se sont prises aux cheveux,
Toutes les deux, toutes les deux
Se sont prises aux cheveux!

Le lieutenant

(avec humour)

Au diable tout ce bavardage!
Au diable tout ce bavardage!
Prenez, José,
deux hommes avec vous
Et voyez là-dedans
qui cause ce tapage!
*(Don José prend deux hommes avec
lui. Il entre dans la manufacture)*

Premier groupe de femmes

C'est la Carmencita!

Deuxième groupe

Non, non, ce n'est pas elle!

Premier groupe de femmes

Si fait, si fait;
c'est elle!

Deuxième groupe

Pas du tout!

Premier groupe de femmes

Elle a porté les premiers coups!

Zuniga

(aux soldats)

Holà!
Éloignez-moi toutes
ces femmes-là!

Cigarières

Monsieur!

Soldats

(essayant de repousser les femmes)
Tout doux!

Cigarières

Monsieur!

Soldats

Éloignez-vous.

Cigarières

Monsieur!

Soldats

Et taisez-vous!

Cigarières

Monsieur!

Cigarières

Ne les écoutez pas!

Soldats

Tout doux!
Éloignez-vous!

Cigarières

Monsieur, écoutez-nous!
Soldats
Éloignez-vous!
...

Cigarières

Écoutez-nous, monsieur!

Soldats

Éloignez-vous
Et taisez-vous!

Cigarières

Écoutez-nous, monsieur!

Cigarières

Monsieur,
écoutez-nous!

Soldats

Tout doux,
éloignez-vous!

Zuniga

Holà! Soldats!
*(les soldats font évacuer la place.
Cris de femmes. Carmen apparaît à
l'entrée de la manufacture amenée
par Don José et suivie par deux*

*soldats. Voyant Carmen devant
elles, les femmes à droite et à gauche
s'échappent et reprennent leur dispute)*

Cigarières:

Premier groupe

C'est la Carmencita
Qui porta les premiers coups!

Deuxième groupe

C'est la Manuelita
Qui porta les premiers coups!

Premier groupe

La Carmencita!

Deuxième groupe

La Manuelita

Premier groupe

La Carmencita!

Deuxième groupe

La Manuelita!

Premier groupe

Si!

Deuxième groupe

Non!

...

Si! Si! Si! Si!

Non! Non! Non!

Cigarières

Elle a porté les premiers coups!
Elle a porté les premiers coups.

Soldats

Tout doux! Tout doux!
Éloignez-vous!
Éloignez-vous
et taisez-vous!

Premier groupe

C'est la Carmencita!

Deuxième groupe

C'est la Manuelita!

Soldats

Éloignez-vous!

...

*(la place est enfin dégagée.
Les femmes sont
maintenant à distance)*

Chanson et mélodrame

Don José

Mon officier, c'était une querelle.
Des injures d'abord, puis à la fin
des coups.
Une femme blessée...

Zuniga

Et par qui?

Don José

Mais par elle.

Zuniga

Vous entendez?
Que répondez-vous?

Carmen

(fredonnant)

Tra la, la, la, la, la, la, la,
Coupe-moi, brûle-moi,
Je ne te dirai rien!
Tra la, la, la, la, la, la, la,
Je brave tout, le feu,
Le fer et le ciel même!

Zuniga

Fais-nous grâce de tes chansons
Et puisqu'on t'a dit de répondre,
réponds!

Carmen

*(regardant effrontément
Zuniga)*

Tra la, la, la, la, la, la, la,
Mon secret, je le garde
Et je le garde bien!
Tra la, la, la, la, la, la, la,
J'aime un autre et meurs
En disant que je l'aime!

Zuniga

Puisque tu le prends sur ce ton
Tu chanteras ton air aux murs de
la prison.

Cigarières

En prison, en prison!
*(Carmen lève la main
sur une femme qui
se trouve près d'elle)*

Zuniga

La peste!
Décidément vous avez la main leste.

Carmen

(avec la plus grande impertinence)

Tra la, la, la, la, la, la, la,
la, la, la, la, la, la, la...

Zuniga

C'est dommage.

C'est grand dommage.

Car elle est gentille vraiment

Mais il faut la rendre sage.

Attachez ces deux jolis bras.

Carmen

Où me conduirez-vous ?

Don José

À la prison, et je n'y puis rien faire.

Carmen

Vraiment tu n'y peux rien faire ?

Don José

Non rien, j'obéis à mes chefs.

Carmen

Eh bien, moi, je sais bien qu'en

dépit de tes chefs eux-mêmes,

Tu feras tout ce que je veux

Et cela parce que tu m'aimes...

Don José

Moi t'aimer ?

Carmen

Oui José, la fleur dont je

t'ai fait présent,

Tu sais, la fleur de la sorcière,

Tu peux la jeter maintenant,

Le charme opère !

Don José

Ne me parle plus,

Tu m'entends,

Ne parle plus,

Je le défends.

Carmen

C'est très bien, seigneur officier,

Vous me défendez de parler, je ne

parlerai plus.

Séguedille et duo

Carmen

Près des remparts de Séville

Chez mon ami Lillas Pastia,

J'irai danser la séguedille

Et boire du Manzanilla,

J'irai chez mon ami Lillas Pastia.

Oui, mais toute seule on s'ennuie,

Et les vrais plaisirs sont à deux ;

Donc pour me tenir compagnie,

J'amènerai mon amoureux !

Mon amoureux !

Il est au diable !

Je l'ai mis à la porte hier !

Mon pauvre cœur, très consolable,

Mon cœur est libre comme l'air !

J'ai des galants à la douzaine ;

Mais ils ne sont pas à mon gré.

Voici la fin de la semaine :

Qui veut m'aimer ?

Je l'aimerai !

Qui veut mon âme ?

Elle est à prendre !

Vous arrivez au bon moment !

Je n'ai guère le temps d'attendre,

Car avec mon nouvel amant

Près des remparts de Séville,

Chez mon ami Lillas Pastia,

J'irai danser la séguedille

Et boire du Manzanilla,

Dimanche, j'irai chez mon ami

Pastia !

Don José

(durement)

Tais-toi,

je t'avais dit de ne pas me parler !

Carmen

(simplement)

Je ne te parle pas, je chante pour

moi-même,

Je chante pour moi-même !

Et je pense !

Il n'est pas défendu de penser !

Je pense à certain officier,

Je pense à certain officier

qui m'aime

Et qu'à mon tour,

oui, qu'à mon tour

Je pourrais bien aimer !

Don José

(ému)

Carmen !

Carmen

Mon officier n'est pas un capitaine,

Pas même un lieutenant, il n'est que

brigadier ;

Mais c'est assez pour une
bohémienne
Et je daigne m'en contenter !

Don José

Carmen,
je suis comme un homme ivre,
Si je cède, si je me livre,
Ta promesse, tu la tiendras,
Ah ! Si je t'aime,
Carmen, Carmen, tu m'aimeras !

Carmen

Oui.

Don José

Chez Lillas Pastia,
*(Don José délie la corde
qui attache les mains de Carmen)*

Carmen

(murmuré)
Oui.
Nous danserons...

Don José

Tu le promets !

Carmen

... la séguedille

Don José

Carmen...

Carmen

En buvant du Manzanilla, ah...

Don José

Tu le promets...

Carmen

Près des remparts de Séville,

Chez mon ami Lillas Pastia,
Nous danserons la séguedille
Et boirons du Manzanilla,
Tra la la la la la la la la
...

Final

Zuniga sort du poste

Zuniga

(à Don José)
Voici l'ordre ;
partez, et faites bonne garde.

Carmen

(bas à José)
En chemin je te pousserai,
Je te pousserai aussi fort
que je le pourrai ;
Laisse-toi renverser...
le reste me regarde !

Carmen

*(fredonnant et
riant au nez de Zuniga)*
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 !
Si tu ne m'aimes pas, si tu ne
m'aimes pas, je t'aime !
Mais si je t'aime,
si je t'aime, prends garde à toi !
*(elle se met en marche avec
Don José et les soldats.
Arrivée au milieu du pont,
elle bouscule les soldats
et se sauve en riant aux éclats)*

ACTE II

Scène

La taverne de Lillas Pastia.
Carmen, Frasquita, Mercédès
à table avec les officiers. Danse
des bohémiennes accompagnée
par des bohémiens raclant de la
guitare et jouant du tambour de
basque

Chanson

Carmen

Les tringles des sistres tintaient
Avec un éclat métallique,
Et sur cette étrange musique
Les zingarellas se levaient.
Tambours de basque
allaient leur train,
Et les guitares forcenées
Grinçaient sous des
mains obstinées,
Même chanson, même refrain,
tra la la la tra la la la
tra la la la la la la.

...

(sur ce refrain les bohémiennes dansent)

Frasquita, Mercédès

Tra la la la tra la la la tra la la tra la
la la la la la la.

Carmen

Les anneaux de cuivre
et d'argent
Reluisaient sur
les peaux bistrées;
D'orange ou
de rouge zébrées
Les étoffes flottaient au vent.
La danse au chant se mariait,
D'abord indécise et timide,
Plus vive ensuite et plus rapide...
Cela montait, montait, montait,
montait !

Tra la la la tra la la la...

...

Frasquita, Mercédès

Tra la la la tra la la la tra la la tra la
la la la la la la...

Carmen

Les Bohémiens,
à tour de bras,
De leurs instruments faisaient rage,
Et cet éblouissant tapage
Ensorcelait les zingaras.
Sous le rythme de la chanson,
Ardenes, folles, enfiévrées,
Elles se laissaient, enivrées,
Emporter par le tourbillon !
Tra la la la tra la la la...

...

Frasquita, Mercédès

Tra la la la tra la la la tra la la la tra
la la la la la la la...

*(Carmen; Frasquita,
Mercédès se mêlent à danse)*

Récitatif

Frasquita

Messieurs, Pastia me dit...

Zuniga

Que nous veut-il encore maître
Pastia ?

Frasquita

Il dit que le corregidor veut qu'on
ferme l'auberge.

Zuniga

Eh bien nous partirons,
Vous viendrez avec nous.

Frasquita

Non pas. Nous, nous restons.

Zuniga

Et toi, Carmen ?
Tu ne viens pas ? Écoute !
Deux mots dits tout bas,
Tu m'en veux ?

Carmen

Vous en vouloir !
Pourquoi ?

Zuniga

Ce soldat l'autre jour emprisonné
pour toi...

Carmen

Qu'a-t-on fait de ce malheureux ?

Zuniga

Maintenant, il est libre.

Carmen

Il est libre! Tant mieux.

Bonsoir messieurs nos amoureux!

Frasquita et Mercédès

Bonsoir messieurs nos amoureux!

Chœur et ensemble**Chœur des amis d'Escamillo**

(derrière la scène)

Vivat! Vivat le torero!

Vivat! Vivat Escamillo!

Zuniga

Une promenade aux flambeaux!

C'est le vainqueur des courses de Grenade.

Voulez-vous avec nous boire, mon camarade,

À vos succès anciens, à vos succès nouveaux?

(entrée d'Escamillo)

Chœur des amis d'Escamillo, Frasquita, Mercédès, Carmen, Moralès, Zuniga

(sur la scène)

Vivat! Vivat le torero!

Vivat! Vivat Escamillo!

Escamillo

Messieurs les officiers,
je vous remercie!

Couplets**Escamillo**

Votre toast,

je peux vous le rendre,

Señors, señors,

car avec les soldats,

Oui, les toreros peuvent s'entendre;

Pour plaisirs, pour plaisirs, ils ont les combats!

Le cirque est plein,

c'est jour de fête!

Le cirque est plein du haut en bas;

Les spectateurs perdant la tête,

Les spectateurs s'interpellent à grands fracas!

Apostrophes, cris et tapage, poussés

jusques à la fureur!

Car c'est la fête du courage!

C'est la fête des gens de cœur!

Allons! En garde!

Allons! Allons! Ah!

(avec fatuité)

Toréador, en garde!

Toréador! Toréador!

Et songe bien, oui, songe en combattant

Qu'un œil noir te regarde

Et que l'amour t'attend,

Toréador, l'amour, l'amour t'attend!

Tous

Toréador, en garde!

Toréador! Toréador!

Et songe bien, oui,

songe en combattant,

Qu'un œil noir te regarde

Et que l'amour t'attend,

Toréador, l'amour,

l'amour t'attend!

Escamillo

Tout d'un coup,

on fait silence,

On fait silence... ah!

Que se passe-t-il?

Plus de cris, c'est l'instant!

Le taureau s'élançe en bondissant hors du toril!

Il s'élançe! Il entre, il frappe!

un cheval roule,

Entraînant un picador.

« Ah! Bravo! Toro! »

hurle la foule,

Le taureau va... il vient...

il vient et frappe encore!

En secouant ses banderilles,

plein de fureur, il court!

Le cirque est plein de sang!

On se sauve...

on franchit les grilles!

C'est ton tour maintenant!

Allons!

En garde! Allons!

Allons! Ah!

(avec fatuité)

Toréador, en garde!

Toréador! Toréador!

Et songe bien, oui,

songe en combattant

Qu'un œil noir te regarde

Et que l'amour t'attend,

Toréador, l'amour, l'amour

t'attend!

Tous

Toréador, en garde!
 Toréador! Toréador!
 Et songe bien, oui,
 songe en combattant,
 Qu'un œil noir te regarde
 Et que l'amour t'attend,
 Toréador, l'amour, l'amour
 t'attend !

Récit**Frasquita**

Eh bien, vite, quelles nouvelles ?

Le Dancaïre

Pas trop mauvaises les nouvelles
 Et nous pouvons encore faire
 quelques beaux coups,
 Mais nous avons besoin de vous...

Frasquita, Mercédès, Carmen

De nous ?

Le Dancaïre

Oui nous avons besoin de vous.

Quintette**Le Dancaïre**

Nous avons en tête une affaire !

Frasquita

Est-elle bonne, dites-nous ?

Mercédès

Est-elle bonne,
 dites-nous ?

Le Dancaïre

Elle est admirable, ma chère;
 Mais nous avons besoin de vous.

Le Remendado

Oui, nous avons besoin de vous.

Carmen

De nous ?

Le Dancaïre

De vous !

Mercédès

De nous ?

Le Remendado

De vous !

Frasquita

De nous ?

**Le Remendado,
le Dancaïre**

De vous !

Frasquita, Mercédès, Carmen

De nous ?

Quoi, vous avez
 besoin de nous ?

Le Remendado, le Dancaïre

Oui, nous avons besoin de vous !

Carmen

De nous ?

Le Dancaïre

De vous !

Mercédès

De nous ?

Le Remendado

De vous !

Frasquita

De nous ?

Le Dancaïre

De vous !

Frasquita, Mercédès, Carmen

De nous ?

Le Remendado, le Dancaïre

De vous !

Frasquita, Mercédès, Carmen

Quoi, vous avez besoin de nous ?

Le Remendado, le Dancaïre

Oui, nous avons besoin de vous !
 Car nous l'avouons humblement
 Et fort respectueusement, oui,
 Nous l'avouons humblement :
 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 !

Frasquita, Mercédès, Carmen
Quoi, sans nous jamais rien de bien,
Sans nous, quoi!
Jamais rien de bien?

Le Remendado, le Dancaïre
N'êtes-vous pas de cet avis?

Frasquita, Mercédès, Carmen
Si fait, je suis de cet avis.

Le Remendado, le Dancaïre
N'êtes-vous pas de cet avis?

Frasquita, Mercédès, Carmen
Si fait, je suis de cet avis.
Si fait, vraiment,
Je suis de cet avis.

Tous les cinq
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!
Et sans elles, les toutes belles,
On ne fait jamais rien de bien!
Oui, quand il s'agit de tromperie,
De duperie, de volerie,
Il est toujours bon, sur ma foi,
D'avoir les femmes avec soi!

Frasquita
Oui, sur ma foi...

**Mercédès, Carmen, le Remendado,
le Dancaïre**
Sur ma foi, sur ma foi...

Frasquita
Oui, sur ma foi, il faut avoir...

**Mercédès, Carmen, le Remendado,
le Dancaïre**
Il est toujours, toujours bon
d'avoir...

Tous les cinq
Les femmes avec soi!

Le Dancaïre
C'est dit, alors; vous partirez?

Frasquita
Quand vous voudrez.

Mercédès
Quand vous voudrez.

Le Dancaïre
Mais... tout de suite...

Carmen
Ah! Permettez... permettez!
(à Mercédès et à Frasquita)
S'il vous plaît de partir... partez!
Mais je ne suis pas du voyage.
Je ne pars pas...
je ne pars pas!

Le Remendado, le Dancaïre
Carmen, mon amour,
tu viendras,
Et tu n'auras pas le courage...

Carmen
Je ne pars pas, je ne pars pas,
Je ne pars pas, je ne pars pas!

Le Remendado, le Dancaïre
De nous laisser dans l'embarras!

Carmen
Je ne pars pas, je ne pars pas,
Je ne pars pas, je ne pars pas!

Frasquita, Mercédès
Ah! Ma Carmen, tu viendras!

Le Dancaïre
Mais au moins la raison,
Carmen, tu la diras.

Mercédès
La raison...

Frasquita, le Remendado
La raison,

**Frasquita, Mercédès,
le Remendado**
La raison,

**Frasquita, Mercédès,
le Remendado, le Dancaïre**
La raison!

Carmen
Je la dirai certainement...

Le Dancaïre
Voyons!

Le Remendado

Voyons !

Mercédès

Voyons !

Frasquita

Voyons !

Carmen

La raison, c'est qu'en ce moment...

Le Remendado, le Dancaïre

Eh bien ?

Frasquita, Mercédès

Eh bien ?

Carmen

Je suis amoureuse !

Le Remendado

Qu'a-t-elle dit ?

Le Remendado, le Dancaïre

(stupéfaits)

Qu'a-t-elle dit ?

Frasquita, Mercédès

Elle dit qu'elle est amoureuse !

Le Remendado, le Dancaïre

Amoureuse !

**Frasquita, Mercédès,
le Remendado, le Dancaïre**

Amoureuse

Carmen

Oui, amoureuse !

Le Dancaïre

Voyons, Carmen,
sois sérieuse

Carmen

Amoureuse à perdre l'esprit !

Le Remendado, le Dancaïre

(un peu ironique)

La chose, certes,
nous étonne,
Mais ce n'est pas
le premier jour
Où vous aurez su, ma mignonne,
Faire marcher
de front le devoir,

Le devoir et l'amour,
Faire marcher le devoir et l'amour.

Carmen

(franchement)

Mes amis, je serais fort aise
De partir avec vous ce soir ;
Mais cette fois, ne vous déplaie,
Il faudra que l'amour passe avant
le devoir... Ce soir l'amour passe
avant le devoir !

Le Dancaïre

Ce n'est pas là ton dernier mot ?

Carmen

Absolument !

Le Remendado

Il faut que tu te laisses attendre !

**Frasquita, Mercédès,
le Remendado, le Dancaïre**

Il faut venir, Carmen, il faut venir !

Le Remendado, le Dancaïre

Pour notre affaire,

Frasquita, Mercédès

Pour notre affaire,

Le Remendado, le Dancaïre

C'est nécessaire ;

Frasquita, Mercédès

C'est nécessaire ;

Le Remendado, le Dancaïre

Car entre nous...

Frasquita, Mercédès

Car entre nous...

Carmen

Quant à cela,
j'admets bien avec vous :

Tous les cinq

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 !
Et sans elles, les toutes belles,
On ne fait jamais rien de bien !
Oui, quand il s'agit de tromperie,

De duperie, de volerie,
Il est toujours bon, sur ma foi,
D'avoir les femmes avec soi !

Frasquita

Oui, sur ma foi...

**Mercédès, Carmen, le Remendado,
le Dancaïre**

Sur ma foi, sur ma foi...

Frasquita

Oui, sur ma foi, il faut avoir...

**Mercédès, Carmen, le Remendado,
le Dancaïre**

Il est toujours, toujours bon
d'avoir...

Tous les cinq

Les femmes avec soi !

Récit

Le Dancaïre

Mais qui donc attends-tu ?

Carmen

Presque rien, un soldat qui l'autre
jour pour me rendre service...
S'est fait mettre en prison.

Le Remendado

Le fait est délicat.

Le Dancaïre

Il se peut qu'après tout ton soldat
réfléchisse.
Es-tu bien sûre qu'il viendra ?

Chanson

Don José

(dans la coulisse)

Halte là !

Qui va là ?

Dragon d'Alcala !

Carmen

Écoutez !

Don José

Où t'en vas-tu par là, dragon
d'Alcala ?

Carmen

Le voilà !

Don José

Moi, je m'en vais faire, mordre la
poussière
À mon adversaire.
S'il en est ainsi, passez, mon ami.
Affaire d'honneur, affaire de cœur,
Pour nous tout est là, dragons
d'Alcala !

Récit

Frasquita

C'est un dragon, ma foi.

Mercédès

Un très beau dragon.

Le Dancaïre

Qui serait pour nous un fier
compagnon.

Le Remendado

Dis-lui de nous suivre.

Carmen

Il refusera.

Le Dancaïre

Mais essaye, au moins.

Carmen

Soit ! On essayera.

Récit

Carmen

Enfin, c'est toi !

Don José

Carmen !

Carmen

Et tu sors de prison ?

Don José

J'y suis resté deux mois.

Carmen

Tu t'en plains ?

Don José

Ma foi non !

Et si c'était pour toi,
Je voudrais y être encore.

Carmen

Tu m'aimes donc?

Don José

Moi, je t'adore.

Carmen

Vos officiers sont venus tout à
l'heure.

Ils nous ont fait danser.

Don José

Comment, toi!

Carmen

Que je meure si tu n'es pas jaloux.

Don José

Eh oui, je suis jaloux.

Carmen

Tout doux monsieur,
tout doux!

Duo

Carmen

(gaiement)

Je vais danser en votre honneur,
Et vous verrez, seigneur,
Comment je sais moi-même
accompagner ma danse!

(faisant asseoir Don José)

Mettez-vous là, Don José;

Je commence.

*(dansant et s'accompagnant de ses
castagnettes)*

La-la- la...

...

(clairons dans la coulisse)

Don José

Attends un peu, Carmen, rien qu'un
moment... Arrête!

Carmen

(étonnée)

Et pourquoi, s'il te plaît?

Don José

Il me semble...

là-bas...Oui, ce sont nos clairons

qui sonnent la retraite.

(les clairons se rapprochent)

Ne les entends-tu pas?

Carmen

(avec entrain)

Bravo! Bravo! J'avais beau faire;
Il est mélancolique de danser sans
orchestre...

Et vive la musique qui nous tombe
du ciel!

(dansant et jouant des castagnettes)

La la la la la la la la la la

Don José

(arrêtant encore Carmen)

Tu ne m'as pas compris. Carmen...
c'est la retraite!

Il faut que moi, je rentre au quartier
pour l'appel!

Carmen

(stupéfaite)

Au quartier!

Pour l'appel!

(éclatant)

Ah! J'étais vraiment trop bête!

Ah! J'étais vraiment trop bête!

Je me mettais en quatre

et je faisais des frais,

Oui, je faisais des frais pour amuser
monsieur!

Je chantais! Je dansais!

Je crois, Dieu me pardonne,

Qu'un peu plus, je l'aimais!

Ta ra ta ta...

c'est le clairon qui sonne!

Ta ra ta ta...

Il part... Il est parti!

Va-t'en donc, canari!

*(avec fureur, lui envoyant
son shako à la volée)*

Tiens! Prends ton shako,

ton sabre, ta giberne,

Et va-t'en, mon garçon,

va-t'en!

Retourne à ta caserne!

Don José

(avec tristesse)

C'est mal à toi, Carmen,
de te moquer de moi!

Je souffre de partir, car jamais,
jamais femme

Jamais femme,

jamais femme avant toi,

Non, non, jamais,

jamais femme avant toi
Aussi profondément n'avait troublé
mon âme!

Carmen

*(en exagérant le ton passionné
de Don José)*

Il souffre de partir, car jamais,
jamais femme,
Jamais femme avant moi,
non, non, jamais, jamais
Femme avant moi aussi
profondément n'avait troublé
son âme! Ta ra ta ta... mon Dieu!
C'est la retraite!
Ta ra ta ta... je vais être en retard.
O mon Dieu! ô mon Dieu!
C'est la retraite!
Je vais être en retard!
Il perd la tête! Il court!
Et voilà son amour!

Don José

Ainsi tu ne crois pas à mon amour?

Carmen

Mais non!

Don José

Eh bien! Tu m'entendras!

Carmen

Je ne veux rien entendre!

Don José

Tu m'entendras!

Carmen

Tu vas te faire attendre!

Don José

Tu m'entendras!

Carmen

Tu vas te faire attendre!
Non! Non! Non! Non!

Don José

Oui, tu m'entendras!
(violemment)
Je le veux!
Carmen, tu m'entendras!
*(il tire de sa veste d'uniforme la fleur
que Carmen lui a jetée au premier
acte; il montre cette fleur à Carmen)*
La fleur que tu m'avais jetée

Dans ma prison m'étais restée,
Flétrie et sèche, cette fleur
Gardait toujours sa douce odeur;
Et pendant des heures entières,
Sur mes yeux,
fermant mes paupières,
De cette odeur je m'enivrais
Et dans la nuit je te voyais!
Je me prenais à te maudire,
À te détester, à me dire:
Pourquoi faut-il que le destin
L'ait mise là sur mon chemin!
Puis je m'accusais de blasphème,
Et je ne sentais en moi-même,
Je ne sentais qu'un seul désir,
Un seul désir, un seul espoir:
Te revoir, ô Carmen, oui, te revoir!
Car tu n'avais eu qu'à paraître,
Qu'à jeter un regard sur moi,
Pour t'emparer de tout mon être,
Ô ma Carmen!
Et j'étais une chose à toi!
Carmen, je t'aime!

Carmen

Non! Tu ne m'aimes pas!

Don José

Que dis-tu?

Carmen

Non! Tu ne m'aimes pas! Non!
Car si tu m'aimais, là-bas,
Là-bas tu me suivrais!

Don José

Carmen!

Carmen

Oui! Là-bas,
là-bas dans la montagne!

Don José

Carmen!

Carmen

Là-bas, là-bas tu me suivrais!
Sur ton cheval tu me prendrais,
Et comme un brave à travers la
campagne,
En croupe, tu m'emporterais!
Là-bas, là-bas dans la montagne...

Don José

(troublé)
Carmen!

Carmen

Là-bas, là-bas tu me suivrais!
 Tu me suivrais, si tu m'aimais!
 Tu n'y dépendrais de personne;
 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!
 Le ciel ouvert, la vie errante,
 Pour pays tout l'univers,
 et pour loi ta volonté!
 Et surtout la chose enivrante:
 la liberté! La liberté!

Don José

Mon Dieu!

Carmen

Là-bas, là-bas dans la montagne!

Don José

(très ébranlé)
 Carmen!

Carmen

Là-bas, là-bas si tu m'aimais...

Don José

Tais-toi!

Carmen

Là-bas, là-bas tu me suivrais!
 Sur ton cheval tu me prendrais...

Don José

Ah! Carmen, hélas!
 Tais-toi! Tais-toi! Mon Dieu!

Carmen

Sur ton cheval tu me prendrais
 Et comme un brave à travers la
 campagne, oui, tu m'emporterais,
 si tu m'aimais!

Don José

Hélas! Hélas!

Carmen

Oui, n'est-ce pas...

Don José

Pitié! Carmen, pitié!

Carmen

Là-bas, là-bas tu me suivras!
 Tu me suivras!

Don José

O mon Dieu! Hélas!

Carmen

Là-bas, là-bas tu me suivras,
 Tu m'aimes et tu me suivras!
 Là-bas, là-bas emporte-moi!

Don José

Ah! tais-toi! tais-toi!

Don José

*(s'arrachant brusquement
 des bras de Carmen)*
 Non! Je ne veux plus t'écouter!
 Quitter mon drapeau... désertier...
 C'est la honte... c'est l'infamie!
 Je n'en veux pas!

Carmen

(durement)
 Eh bien! Pars!

Don José

(suppliant)
 Carmen, je t'en prie!

Carmen

Non! Je ne t'aime plus!

Don José

Écoute!

Carmen

Va! Je te hais!

Don José

Carmen!

Carmen

Adieu! Mais adieu pour jamais!

Don José

(avec douleur)
 Eh bien! Soit! Adieu!
 Adieu pour jamais!

Carmen

Va-t'en!

Don José

Carmen! Adieu! Adieu pour jamais!

Carmen

Adieu!
*(il va en courant vers la porte...
 Au moment où il y arrive,
 on frappe... Silence)*

Final

Les mêmes, Zuniga

Le lieutenant

(au dehors)

Holà ! Carmen ! Holà ! Holà !

Don José

Qui frappe ? Qui vient là ?

Carmen

Tais-toi... tais-toi !

Zuniga

(faisant sauter la porte)

J'ouvre moi-même... et j'entre...

(il aperçoit Don José)

(à Carmen, légèrement)

Ah ! fi ! ah ! fi ! La belle !

Le choix n'est pas heureux !

C'est se mésallier

De prendre le soldat quand
on a l'officier.

(à Don José)

Allons, décampe !

Don José

(calme, mais résolu)

Non !

Zuniga

Si fait ! Tu partiras.

Don José

Je ne partirai pas.

Zuniga

(menaçant Don José)

Drôle !

Don José

(sautant sur son sabre)

Tonnerre !

Il va pleuvoir des coups !

Carmen

(se jetant entre eux deux)

Au diable le jaloux !

(appelant)

À moi ! à moi !

*(les Bohémiens paraissent de tous
les côtés. Carmen d'un geste montre
Zuniga aux Bohémiens ; le Dancaïre
et le Remendado se jettent sur lui, le
désarment.)*

Carmen

(à Zuniga d'un ton moqueur)

Bel officier, bel officier, l'amour

Vous joue en ce moment un assez
vilain tour !

Vous arrivez fort mal !

Vous arrivez fort mal hélas !

Et nous sommes forcés,

Ne voulant être dénoncés,

De vous garder au moins...

pendant une heure.

Le Remendado

(à Zuniga, le pistolet à la main,

et avec la plus grande politesse)

Mon cher monsieur !

Le Dancaïre

(à Zuniga, le pistolet à la main,

et avec la plus grande politesse)

Mon cher monsieur !

Le Remendado

Mon cher monsieur !

Le Dancaïre

Mon cher monsieur !

Le Dancaïre et le Remendado

Nous allons, s'il vous plaît,

Quitter cette demeure ;

Le Remendado

Vous viendrez avec nous,

Le Dancaïre

Vous viendrez avec nous,

Le Remendado

Vous viendrez avec nous...

Le Dancaïre

Vous viendrez avec nous...

Carmen

(riant)

C'est une promenade !

Le Remendado

Consentez-vous ?

Le Dancaïre

Consentez-vous ?

Le Dancaïre, Le Remendado

(le pistolet à la main)

Chœur

Répondez, camarade !

Zuniga

(prenant son parti gaiement)

Certainement.

D'autant plus que votre argument est un de ceux auxquels on ne résiste guère ! Mais gare à vous ! Gare à vous plus tard !

Le Dancaïre

(avec philosophie)

La guerre, c'est la guerre !
En attendant, mon officier,
passez devant sans vous faire prier !

Le Remendado, Bohémiens

Passez devant sans vous faire prier !

Carmen

(à Don José)

Es-tu des nôtres maintenant ?

Don José

(souponnant)

Il le faut bien !

Carmen

Ah !

Le mot n'est pas galant !
Mais, qu'importe ! Va... tu t'y feras
Quand tu verras
Comme c'est beau, la vie errante !
Pour pays tout l'univers,
Et pour loi ta volonté !
Et surtout, la chose enivrante :
La liberté ! La liberté !

**Frasquita, Mercédès,
Carmen, Bohémiennes**

Suis-nous à travers la campagne,
Viens avec nous dans la montagne,
Suis-nous et tu t'y feras, tu t'y feras
Quand tu verras, là-bas

**Le Remendado, Le Dancaïre,
Bohémiens**

Ami, suis-nous dans la campagne,
Viens avec nous à la montagne,
Tu t'y feras, tu t'y feras
Quand tu verras, là-bas, là-bas,

**Frasquita, Mercédès,
Carmen, Chœur**

Comme c'est beau, la vie errante,

Pour pays tout l'univers,
Et pour loi ta volonté !

**Le Remendado, Le Dancaïre,
Chœur**

Comme c'est beau, la vie errante,
Pour pays l'univers,

**Frasquita, Mercédès,
Carmen, Le Remendado,
Le Dancaïre, Chœur**

Et surtout, la chose enivrante :

**Frasquita, Mercédès,
Carmen, Chœur**

La liberté !

**Le Remendado,
Le Dancaïre, Chœur**

Oui !

**Frasquita, Mercédès,
Carmen, Le Remendado,
Le Dancaïre, Chœur**

La liberté !

Don José

(entraîné)

Ah !

Chœur

Dans la montagne suis-nous,

Chœur

Viens avec nous dans la montagne,

**Frasquita, Mercédès,
Carmen**

Viens avec nous ! Viens avec nous !
Tu t'y feras, tu t'y feras,
Quand tu verras, là-bas,
Comme c'est beau, la liberté !
La vie errante, le ciel ouvert,
Pour pays tout l'univers,
Pour pays tout l'univers,
Pour loi la volonté ;
Oui, pour pays tout l'univers,
Tout l'univers,
Pour loi la volonté,
Et surtout, la chose enivrante :

Le Remendado, Le Dancaïre

Viens avec nous ! Viens avec nous !
Tu t'y feras, tu t'y feras,
Quand tu verras, là-bas,
Comme c'est beau, la liberté !
La vie errante, le ciel ouvert,

Le ciel ouvert, pour loi,
Pour loi la volonté,
Surtout, surtout, oui, surtout
La chose enivrante :

Don José

La vie errante, le ciel ouvert,
Pour pays tout l'univers,
Pour pays tout l'univers,
Pour loi la volonté ;
Oui, pour pays tout l'univers,
Tout l'univers,
Pour loi la volonté,
Et surtout, la chose enivrante :

Chœur

Suis-nous à travers la campagne,
Viens avec nous,

Tu t'y feras, tu t'y feras,
Quand tu verras, là-bas,
Comme c'est beau, la liberté!
Le ciel ouvert, la vie errante,
Le ciel ouvert, la vie errante,
Pour pays tout l'univers,
Pour pays tout l'univers,
Pour loi la volonté ;
Oui, pour pays tout l'univers,
Tout l'univers,
Pour loi la volonté,
Et surtout,
la chose enivrante :
...

Tous

La liberté!
La liberté!

ACTE III

Scène

Carmen, José, Le Dancaïre, Le Remendado, Frasquita, Mercédès, Contrebandiers

(au lever du rideau, quelques contrebandiers sont cachés ça et là enveloppés dans leurs manteaux)

Chœur

Écoute, écoute,
compagnon, écoute !
La fortune est là-bas, là-bas !
Mais prends garde,
pendant la route,
Prends garde de faire un faux pas !
...

Frasquita, Mercédès, Carmen, José, le Remendado, le Dancaïre

Notre métier, notre métier est bon,
mais pour le faire il faut
Avoir, avoir une âme forte !
Et le péril, le péril est en haut, il est
en bas, il est en haut,
Il est partout, qu'importe !
Nous allons en avant
sans souci du torrent,
Sans souci du torrent,
sans souci de l'orage,
Sans souci du soldat
qui là-bas nous attend,
Écoute, écoute,
compagnon, écoute !
La fortune est là-bas, là-bas !
Mais prends garde,
pendant la route,
Prends garde de faire un faux pas !
...

Chœur

Ami, là-bas est la fortune,
Écoute, écoute, compagnon,
Prends garde, pendant la route,
Prends garde de faire un faux pas !
Oui, la fortune est là-bas !
Écoute, écoute, écoute !

Tous

Prends garde
de faire un faux pas !
prends garde
de faire un faux pas !

**Frasquita, Mercédès,
Carmen, Chœur**

Écoute, compagnon, écoute, écoute !
La fortune est là-bas, là-bas !
Prends garde, prends garde,
pendant la route,
Prends garde de faire un faux pas !

**Don José, le Remendado,
le Dancaïre, Chœur**

Compagnon, écoute,
compagnon, écoute,
La fortune est là-bas !
Mais prends garde,
oui, prends garde,
Pendant la route,
de faire un faux pas !

Tous

Prends garde !
Prends garde !

Récit

Le Dancaïre
Reposons-nous une heure ici mes
camarades.
Nous allons nous assurer que le
chemin est libre
Et que sans algarades la
contrebande peut passer.

Carmen

(à Don José)
Que regardes-tu donc ?

Don José

Je me dis que là-bas
Il existe une et brave vieille femme
Qui me croit un honnête homme.
Elle se trompe, hélas.

Carmen

Qui donc est cette femme ?

Don José

Ah ! Carmen, sur mon âme,
ne raille pas
Car c'est ma mère.

Carmen

Eh bien,
va la retrouver tout de suite.
Notre métier, vois-tu,
ne te vaut rien
Et tu ferais bien de partir
au plus vite.

Don José

Partir, nous séparer ?

Carmen

Sans doute.

Don José

Nous séparer, Carmen...

Écoute, si tu redis ce mot...

Carmen

Tu me tuerais peut-être.

Quel regard, tu ne réponds rien.

Que m'importe après tout,

Le destin est maître.

Trio

Frasquita et Mercédès

étalent des cartes devant elles

Frasquita

Mêlons !

Mercédès

Mêlons !

Frasquita

Coupons !

Mercedes

Coupons !

Frasquita

Bien ! C'est cela !

Mercédès

Bien ! C'est cela !

Frasquita

Trois cartes ici,

Mercédès

Trois cartes ici,

Frasquita

Quatre là !

Mercédès

Quatre là !

Frasquita, Mercédès

Et maintenant, parlez, mes belles,

De l'avenir, donnez-nous des

nouvelles.

Frasquita

Dites-nous qui nous trahira !

Mercédès

Dites-nous qui nous trahira !

Frasquita

Dites-nous qui nous aimera !

Mercédès

Dites-nous qui nous aimera !

Frasquita, Mercédès

Parlez, parlez !

Parlez, parlez !

Dites-nous qui nous trahira,

Dites-nous qui nous aimera !

Mercédès

Parlez !

Frasquita

Parlez !

Mercédès

Parlez !

Frasquita

Parlez !

Mercédès

Moi, je vois un jeune amoureux

Qui m'aime on ne peut davantage ;

Frasquita

Le mien est très riche et très vieux ;

Mais il parle de mariage !

Mercédès

(fièrement)

Je me campe sur son cheval

Et dans la montagne il m'entraîne !

Frasquita

Dans un château presque royal,

Le mien m'installe en souveraine !

Mercédès

De l'amour à n'en plus finir,

Tous les jours, nouvelles folies !

Frasquita

(avec joie)

De l'or tant que j'en puis tenir,

Des diamants, des pierreries !

Mercédès

Le mien devient un chef fameux,
Cent hommes marchent à sa suite!

Frasquita

Le mien... le mien...
en croirai-je mes yeux?
Oui... Il meurt!
(avec ivresse)

Ah! Je suis veuve et j'hérite!

Frasquita, Mercédès

Ah!
Parlez encore, parlez, mes belles,
De l'avenir, donnez-nous des
nouvelles.

Frasquita

Dites-nous qui nous trahira!

Mercédès

Dites-nous qui nous trahira!

Frasquita

Dites-nous qui nous aimera!

Mercédès

Dites-nous qui nous aimera!

Frasquita, Mercédès

Parlez encore! Parlez encore!
Dites-nous qui nous trahira,
Dites-nous qui nous aimera!
*(elles recommencent
à consulter les cartes)*

Frasquita

Fortune!

Mercédès

Amour!
*(Carmen, depuis le commencement
de la scène, suivait du regard le jeu de
Mercédès et de Frasquita)*

Carmen

Voyons, que j'essaie à mon tour.
*(elle se met à tourner les cartes de
son côté)*

Carreau! Pique!

La mort! J'ai bien l!
(très également et simplement)

En vain,
pour éviter les réponses amères,
En vain tu mêleras!
Cela ne sert à rien, les cartes sont

sincères

Et ne mentiront pas!
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!
(tournant les cartes)
Encore! Encore!
Toujours la mort!

Frasquita, Mercédès

Parlez encore, parlez, mes belles,
De l'avenir, donnez-nous des
nouvelles.

Mercédès

Dites-nous qui nous trahira!

Frasquita

Dites-nous qui nous trahira!

Carmen

Encore!

Mercédès

Dites-nous qui nous aimera!

Frasquita

Dites-nous qui nous aimera!

Carmen

Encore!

Frasquita, Mercédès

Parlez encore! Parlez encore!
Dites-nous qui nous trahira,
Dites-nous qui nous aimera!

Carmen

Le désespoir!
La mort! La mort!
Encore... La mort!

Frasquita

Fortune!

Mercédès
Amour!

Carmen
Toujours la mort!

Frasquita
Fortune!

Mercédès
Amour!

Carmen
Toujours la mort!

Frasquita
Encore!

Frasquita, Mercédès
Encore!

Frasquita, Mercédès, Carmen
Encore! Encore!

Récit

Rentrent le Dancaïre et le Remendado

Carmen
Eh bien?

Le Dancaïre
Eh bien, nous essayerons de passer
et nous passerons.
Reste là-haut, José garde les
marchandises.

Frasquita
La route est-elle libre?

Le Dancaïre
Oui, mais gare aux surprises.
J'ai, sur la brèche où nous devons
passer, vu trois douaniers.
Il faut nous en débarrasser.

Carmen
Prenez les ballots et partons.
Il faut passer, nous passerons.
Morceau d'ensemble

Frasquita, Mercédès, Carmen,
puis le chœur des bohémiennes
Quant au douanier, c'est notre affaire!
Tout comme un autre,
il aime à plaire,
Il aime à faire le galant;

Le Remendado, le Dancaïre
Il aime à plaire!
Il est galant!

Frasquita
Oui, le douanier sera même
entreprenant!

Frasquita, Mercédès
Oui, le douanier, c'est notre affaire!
Tout comme un autre,
il aime à plaire,
Il aime à faire le galant,
Laissez-nous passer en avant!

Carmen
Oui, le douanier, oui,
le douanier, c'est notre affaire!
Tout comme un autre,
il aime à plaire,
Il aime à plaire,
il aime à faire le galant,
Laissez-nous passer en avant!

Chœur
Quant au douanier,
c'est leur affaire!
Tout comme un autre,
il aime à plaire!
Il aime à faire le galant!
Laissez-les passer en avant,
oui, passer en avant!

Le Remendado,
le Dancaïre, Chœur
Quant au douanier,
c'est leur affaire!
Tout comme un autre,
il aime à plaire!
Il aime à faire le galant!

Frasquita, Mercédès, Carmen
Il ne s'agit pas de bataille;
Non, il s'agit tout simplement
De se laisser prendre la taille
Et d'écouter un compliment.
S'il faut aller jusqu'au sourire,
Que voulez-vous!
On sourira!

Frasquita, Mercédès,
Carmen, Chœur
Et d'avance, je puis le dire,
La contrebande passera!

Chœur
La contrebande passera!

Frasquita

En avant! Marchons!
Allons! En avant!

Mercédès

En avant!
Marchons!
En avant!

Carmen

En avant! Marchons!

Chœur

En avant!

Frasquita, Mercédès, Chœur

Le douanier, c'est notre affaire!
Tout comme un autre,
il aime à plaire,
Il aime à faire le galant!

Carmen, Chœur

Le douanier, c'est notre affaire!
Tout comme un autre,
il aime à plaire,
Il aime à faire le galant!

**Le Remendado,
le Dancaïre, Chœur**

Le douanier, c'est leur affaire!
Comme un autre, il aime à plaire,
Il aime à faire le galant!

Frasquita, Mercédès, Carmen

Ah! Laissez-nous passer en avant!
Marchons en avant!
Ah! Marchons, marchons!
En avant!

**Le Remendado,
le Dancaïre, Chœur**

Oui, passez en avant! En avant!
en avant! Oui! Oui, en avant!

Chœur

Oui, passez en avant!
En avant! en avant!
Oui! en avant!

Chœur

Ah!
Laissons-nous passer en avant!
Marchons en avant!
Marchons, marchons!
En avant!
(*sortie générale*)

Air**Micaëla**

C'est des contrebandiers le refuge
ordinaire. Il est ici, je le verrai
Et le devoir que m'imposa sa mère
Sans trembler je l'accomplirai.
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,
Mais j'ai tort d'avoir peur;
Vous me donnerez du courage,
Vous me protégerez, Seigneur!
Je vais voir de près cette femme
Dont les artifices maudits
Ont fini par faire un infâme
De celui que j'aimais jadis!
Elle est dangereuse... elle est belle!
Mais je ne veux pas avoir peur!
Non, non, je ne veux pas avoir peur!
Je parlerai haut devant elle... ah!
Seigneur, vous me protégerez!
Seigneur, vous me protégerez! Ah!
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,
Mais j'ai tort d'avoir peur;
Vous me donnerez du courage,
Vous me protégerez, Seigneur!
Protégez-moi! Ô Seigneur!
Donnez-moi du courage!

...

Récit**Micaëla**

Je ne me trompe pas...
c'est lui sur ce rocher.
À moi, José, je ne puis approcher.
Mais que fait-il? Il ajuste, il fait feu.
Ah, j'ai trop présumé de mes forces,
mon Dieu.
(*elle disparaît derrière les rochers*)

Le Torero

Quelques lignes plus bas et tout
était fini.

Don José

Votre nom, répondez!

Le Torero

Eh! Doucement, l'ami!

Duo

Le torero

Je suis Escamillo, torero de Grenade.

Don José

Escamillo !

Le torero

C'est moi !

Don José

(remettant son couteau à sa ceinture)

Je connais votre nom.

Soyez le bienvenu ;
mais vraiment, camarade,
vous pouviez y rester.

Le torero

Je ne vous dis pas non.

Mais je suis amoureux,
mon cher, à la folie !

Et celui-là serait un pauvre
compagnon qui pour voir ses
amours ne risquerait sa vie !

Don José

Celle que vous aimez est ici ?

Le torero

Justement.

C'est une zingara, mon cher...

Don José

Elle s'appelle ?

Le torero

Carmen.

Don José

Carmen !

Le torero

Carmen, oui, mon cher.

Elle avait pour amant, elle avait
pour amant, un soldat qui
jadis a déserté pour elle.

Don José

(à part)

Carmen !

Le torero

Ils s'adoraient !

Mais c'est fini, je crois, les amours de
Carmen ne durent pas six mois.

Don José

Vous l'aimez cependant !

Le torero

Je l'aime !

Don José

Vous l'aimez cependant !

Le torero

Je l'aime, oui, mon cher,

Je l'aime, je l'aime à la folie !

Don José

Mais pour nous enlever

nos filles de Bohême,

Savez-vous bien qu'il faut payer ?

Le torero

(gaiement)

Soit !

On paiera, soit ! On paiera.

Don José

(menaçant)

Et que le prix se paie

à coups de navaja !

Le torero

(surpris)

À coups de navaja !

Don José

Comprenez-vous ?

Le torero

Le discours est très net.

(avec une légère teinte d'ironie)

Ce déserteur,

ce beau soldat qu'elle aime,

Ou du moins qu'elle aimait,

c'est donc vous ?

Don José

Oui, c'est moi-même !

Le torero

J'en suis ravi, mon cher !

J'en suis ravi, mon cher !

Et le tour est complet !

Don José

Enfin ma colère

Trouve à qui parler,

Le sang, oui, le sang, je l'espère,

Va bientôt couler !

Le torero

Quelle maladresse,
J'en rirais, vraiment !
Chercher la maîtresse
Et trouver, trouver l'amant !

Don José, Le torero

Mettez-vous en garde
Et veillez sur vous !
Mettez-vous en garde
Et veillez sur vous !
Tant pis pour qui tarde
À parer les coups !
Mettez-vous en garde
Et veillez sur vous !

Final**Carmen**

(arrêtant le bras de Don José)
Holà ! Holà ! José !

Le torero

(se relevant galant)
Vrai ! J'ai l'âme ravie
Que ce soit vous, Carmen,
Qui me sauviez la vie !

Le torero

(à don José)
Quant à toi, beau soldat :
Nous sommes manche à manche,
Et nous jouerons la belle,
Oui, nous jouerons la belle
Le jour où tu voudras reprendre le
combat.

Le Dancaïre

(s'interposant)
C'est bon, c'est bon !
Plus de querelle !
Nous, nous allons partir.
(au torero)
Et toi...
et toi l'ami, bonsoir !

Le torero

Souffrez au moins
qu'avant de vous dire au revoir
Je vous invite tous aux courses de
Séville,
Je compte pour ma part
y briller de mon mieux...
(regardant Carmen)
Et qui m'aime y viendra !

Et qui m'aime y viendra !
*(froïdement à Don José qui fait un
geste menaçant)*
L'ami, tiens-toi tranquille !
(regardant Carmen)
J'ai tout dit...oui, j'ai tout dit...
et je n'ai plus ici qu'à faire mes
adieux !
(Escamillo sort lentement.
Don José veut s'élancer sur lui,
mais il est retenu par le Dancaïre
et le Remendado)

Don José

(à Carmen menaçant, mais contenu)
Prends garde à toi...
Carmen, je suis las de souffrir !

Le Dancaïre

En route, en route, il faut partir !

Chœur

En route, en route,
il faut partir !

Le Remendado

Halte ! Quelqu'un est là
qui cherche à se cacher.
(il amène Micaëla)

Carmen

Une femme !

Le Dancaïre

Pardieu ! La surprise est heureuse !

Don José

(reconnaissant Micaëla)
Micaëla !

Micaëla

Don José !

Don José

Malheureuse !
Que viens-tu faire ici ?

Micaëla

Moi ! Je viens te chercher !
Là-bas est la chaumière
Où sans cesse priant,
Une mère, ta mère,
Pleure, hélas, sur son enfant !
Elle pleure et t'appelle,
Elle pleure et te tend les bras !
Tu prendras pitié d'elle, José,
Ah ! José, tu me suivras !

Carmen

(à *Don José*)

Va-t'en, va-t'en, tu feras bien,
Notre métier ne te vaut rien !

Don José

(à *Carmen*)

Tu me dis de la suivre !

Carmen

Oui, tu devrais partir !

Don José

Tu me dis de la suivre...
Pour que toi tu puisses courir
Après ton nouvel amant !
Non ! Non vraiment !
Dût-il m'en coûter la vie,
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 !

Micaëla

Écoute-moi, je t'en prie,
Ta mère te tend les bras !
Cette chaîne qui te lie,
José, tu la briseras !

**Frasquita, Mercédès, le
Remendado, le 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 !

Don José

(à *Micaëla*)

Laisse-moi !

Micaëla

Hélas !

José !

Don José

Car je suis condamné !

**Frasquita, Mercédès, le
Remendado, le Dancaïre, Chœur**

José !

Prends garde !

Don 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, le
Remendado, le Dancaïre, Chœur**

Ah ! Prends garde, prends garde,
Don José !

Micaëla

(avec *autorité*)

Une parole encore ;
(*tristement*)

Ce sera la dernière !

Hélas !

José, ta mère se meurt...

Et ta mère

Ne voudrait pas mourir
sans t'avoir pardonné !

Don José

Ma mère !

Elle se meurt !

ACTE IV

Une place à Séville. Au fond du théâtre les murailles de vieilles arènes... L'entrée du cirque est fermée par un long velum. C'est le jour d'un combat de taureaux. Grand mouvement sur la place. Marchands d'oranges, d'éventails, etc.

Chœur

Marchands de cigarettes et de vins
À deux cuartos! À deux cuartos!

Marchandes d'éventails
Des éventails pour s'éventer!

Marchandes d'oranges
Des oranges pour grignoter!

Marchands de programmes
Le programme avec les détails!

Marchands de vins
Du vin!

Marchands d'eau
De l'eau!

Marchands de cigarettes
Des cigarettes!

Tous les marchands
À deux cuartos! Voyez! à deux cuartos! Señoras et Caballeros!
À deux cuartos!

Chœur et Scène

*On entend de grands cris au dehors... des fanfares, etc.
C'est l'arrivée de la Cuadrille.*

Enfants
(au dehors)
Les voici, les voici,
voici la quadrille!

Chœur
Les voici! Oui, les voici!
Voici la quadrille!

Enfants, Chœur

Les voici! Voici la quadrille,
La quadrille des toreros!
Sur les lances, le soleil brille!
En l'air, en l'air, en l'air,
En l'air toques et sombreros!
Les voici, voici la quadrille,
La quadrille des toreros! Les voici!
(le défilé commence; les paroles du chœur en indiquent la mise en scène)

Enfants

Voici, débouchant sur la place,
Voici d'abord, marchant au pas,
Voici d'abord, marchant au pas,
L'alguazil à vilaine face.
À bas! À bas! À bas! À bas!

Chœur

À bas l'alguazil! À bas!

Enfants

À bas! À bas! À bas! À bas!

Chœur

Oui, à bas! À bas! À bas! À bas!
(entrée des chulos et des banderillos)

Chœur

Et puis saluons au passage,
Saluons les hardis chulos!
Bravo! Viva! Gloire au courage!
Voici les hardis chulos!

Chœur

Voyez les banderilleros,
Voyez quel air de crânerie!

Chœur

Voyez!

Enfants

Voyez!

Chœur

Voyez quels regards, et de quel éclat
Étincelle la broderie
De leur costume de combat!

Enfants, Chœur

Voici les Banderilleros!

Enfants

Une autre quadrille s'avance!
Ah! Comme ils sont beaux!
Ah! Voyez, comme ils sont beaux!

Chœur

Une autre quadrille s'avance!

Chœur

Voyez les picadors!
Comme ils sont beaux!
Comme ils vont du fer de leur lance
Harceler le flanc des taureaux!

Enfants

Voyez les picadors!

Chœur

L'Espada!

Enfants

Escamillo!

Chœur

Escamillo!

Enfants, Chœur

Escamillo!
(paraît enfin Escamillo ayant près de lui Carmen radieuse et dans un costume éclatant)

Enfants, Chœur

C'est l'Espada, la fine lame,
Celui qui vient terminer tout,
Qui paraît à la fin du drame
Et qui frappe le dernier coup!
Vive Escamillo! Vive Escamillo!
Ah! Bravo!
Les voici, voici la quadrille,
La quadrille des toreros!
Sur les lances, le soleil brille!
En l'air toques et sombreros!
Les voici, voici la quadrille,
La quadrille des toreros!
Vive Escamillo! Ah!
Vive Escamillo! Viva! Bravo!

Escamillo

(à Carmen)
Si tu m'aimes, Carmen,
Si tu m'aimes, Carmen,
Tu pourras, tout à l'heure,
Être fière de moi!
Si tu m'aimes, si tu m'aimes!

Carmen

Ah! Je t'aime,
Escamillo, je t'aime, et que je meure
Si j'ai jamais aimé quelqu'un autant
que toi!

Carmen, Escamillo

Ah! Je t'aime! Oui, je t'aime!

Chœur

Place! Place!
Place au seigneur Alcade!
(l'Alcade paraît au fond, accompagné d'alguzils; il entre dans le cirque suivi de la quadrille, de la foule...)

Frasquita

Carmen, un bon conseil...
ne reste pas ici.

Carmen

Et pourquoi, s'il te plaît?

Mercédès

Il est là...

Carmen

Qui donc?

Mercédès

Lui! 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!
(la foule est entrée dans le cirque. Frasquita, Mercédès y pénètrent à leur tour. Carmen et Don José restent seuls)

Duo et chœur final**Carmen**

(bref)
C'est toi!

Don José

C'est moi!

Carmen

L'on m'avait avertie
 Que tu n'étais pas loin,
 Que tu devais venir;
 L'on m'avait même dit de craindre
 pour ma vie;
 Mais je suis brave!
 Je n'ai pas voulu fuir!

Don José

Je ne menace pas!
 J'implore... je supplie!
 Notre passé, Carmen, notre passé,
 je l'oublie!
 Oui, nous allons tous deux
 Commencer une autre vie,
 Loin d'ici, sous d'autres cieux!

Carmen

Tu demandes l'impossible!
 Carmen jamais n'a menti!
 Son âme reste inflexible;
 Entre elle et toi... c'est fini!
 Jamais je n'ai menti!
 Entre nous c'est fini!

Don José

Carmen, il est temps encore,
 Oui, il est temps encore...
 Ô ma Carmen, laisse-moi
 Te sauver, toi que j'adore,
 Ah! Laisse-moi te sauver
 Et me sauver avec toi!

Carmen

Non! Je sais bien que c'est l'heure,
 Je sais bien que tu me tueras;
 Mais que je vive ou que je meure,
 Non, non, non, je ne te céderai pas!

Don José

Carmen! Il est temps encore...
 Oui, il est temps encore...
 Ô ma Carmen, laisse-moi
 Te sauver, toi que j'adore!
 Ah! Laisse-moi te sauver
 Et me sauver avec toi...

Carmen

Pourquoi t'occuper encore
 D'un cœur qui n'est plus à toi!
 Non, ce cœur n'est plus à toi!
 En vain tu dis: je t'adore!
 Tu n'obtiens rien, non,
 rien de moi, ah! C'est en vain...
 Tu n'obtiens rien, rien de moi!

Don José

(avec anxiété)
 Tu ne m'aimes donc plus?
(avec désespoir)
 Tu ne m'aimes donc plus?

Carmen

(tranquillement)
 Non! Je ne t'aime plus.

Don José

Mais moi, Carmen,
 je t'aime encore,
 Carmen, hélas!
 Moi, je t'adore!

Carmen

À quoi bon tout cela?
 Que de mots superflus!

Don José

Carmen, je t'aime, je t'adore!
 Eh bien! S'il le faut, pour te plaire,
 Je resterai bandit...
 tout ce que tu voudras...
 Tout! Tu m'entends...
 tout, tu m'entends... tout!
 Mais ne me quitte pas, ô ma
 Carmen!
 Ah! Souviens-toi,
 souviens-toi du passé!
 Nous nous aimions, naguère!
(désespéré)
 Ah! Ne me quitte pas, Carmen, ah!
 Ne me quitte pas!

Carmen

Jamais Carmen ne cédera!
 Libre, elle est née et libre elle
 mourra!
*(en entendant les cris de la foule qui
 acclame Escamillo dans le cirque,
 Carmen fait un geste de joie. Don
 José ne la perd pas de vue. Sur la fin
 du chœur, Carmen veut entrer dans
 le cirque, mais Don José se place
 devant elle et lui barre le passage)*

Chœur

Viva! La course est belle!
 Sur le sable sanglant,
 Le taureau qu'on harcèle
 S'élançait en bondissant...
 Voyez, voyez!
 Frappé juste, juste,
 en plein cœur,
 Victoire!

Don José

(se plaçant devant Carmen)

Où vas-tu ?

Carmen

Laisse-moi.

Don José

Cet homme qu'on acclame,
C'est ton nouvel amant !

Carmen

Laisse-moi... Laisse-moi...

Don José

Sur mon âme,
Tu ne passeras pas, Carmen,
c'est moi que tu suivras !

Carmen

Laisse-moi, Don José,
je ne te suivrai pas.

Don José

Tu vas le retrouver, dis...
(avec rage)
Tu l'aimes donc ?

Carmen

Je l'aime !
Je l'aime et devant la mort même,
Je répéterais que je l'aime !
*(nouvelle tentative de Carmen
pour pénétrer dans le cirque.
Don José l'arrête encore)*

Chœur

(dans le cirque)
Viva ! La course est belle !
Sur le sable sanglant,
Le taureau qu'on harcèle
S'élançe en bondissant...
Voyez, voyez !
Le taureau qu'on harcèle
En bondissant s'élançe... Voyez !

Don 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 !

Don José

Je suis las de te menacer !

Carmen

(avec colère)
Eh bien !
Frappe-moi donc,
ou laisse-moi passer.
(fanfare en coulisse)

Chœur

Victoire !

Don José

(éperdu)
Pour la dernière fois,
démon, veux-tu me suivre ?

Carmen

Non ! Non !
(à demi-voix, avec rage)
Cette bague, autrefois,
tu me l'avais donnée...
Tiens !
(elle la jette à la volée)

Don José

Eh bien ! damnée !
(la frappant)
(Carmen tombe)

Chœur

(dans le cirque)
Toréador, en garde !
Toréador ! Toréador !
Et songe bien, oui,
songe en combattant
Qu'un œil noir te regarde
Et que l'amour t'attend,
Toréador, l'amour t'attend !
*(Don José a frappé Carmen...
Elle tombe morte... Le vélum s'ouvre.
Paraît Escamillo entouré de la foule
qui l'acclame. Il aperçoit Carmen
étendue morte par terre)*

Don José

(se levant)
Vous pouvez m'arrêter...
c'est moi qui l'ai tuée !
Ah ! Carmen !
Ma Carmen adorée !

Rideau

Fin de l'Opéra

AU COEUR DE L'ÉVÈNEMENT

Offre spéciale d'abonnement

12 mois + 3 mois offerts pour Fr. 369.-
Plus de Fr. 570.- d'économies!*



Je peux m'abonner...



0800 824 124

Appel gratuit
lu-ve 7h30-18h



Envoyez **ACHAT 24 OPERA**

au **363** et suivez les indications
(Fr. 0.20/SMS)



www.24heures.ch

*par an, par rapport à l'achat au numéro.

BIOGRAPHIES



CYRIL DIEDERICH

DIRECTION MUSICALE

Cyril Diederich a été chef assistant à l'Orchestre National de Lyon, chef adjoint à l'Orchestre National de Lille, directeur musical de l'Orchestre Philharmonique National et de l'Opéra de Montpellier, directeur artistique et musical de l'Orchestre Symphonique Rhin-Mulhouse, Premier chef invité à l'Opéra National du Rhin et, actuellement, chef d'orchestre et conseiller musical à l'Opéra de Marseille. Il est l'invité des grandes scènes lyriques européennes: Opéra National de Paris, Opéra Comique, Opéra National du Rhin, Opéra de Marseille, La Fenice, Deutsche Oper Berlin, Grand-Théâtre de Genève, Opéras de Zürich et Lausanne, Opéra de Rome, Opéra National de Hollande, Opéra National des Flandres. Spécialiste de l'opéra français du XIX^e siècle, il dirige également les grands opéras du répertoire ainsi que des créations mondiales telles que *Noces de sang* de Charles Chaynes, *Roméo et Juliette* de Pascal Dusapin, *Pauvre assassin* de Graciane Finzi et *Il mobile rosso* de Alberto Bruni Tedeschi. Parallèlement, Cyril Diederich poursuit une importante carrière de chef symphonique en dirigeant l'Österreichische Rundfunk de Vienne, la Bayerische Rundfunk de Munich, l'Orchestre National de la Radio de Bucarest, l'Orchestre National de Lituanie ainsi que les orchestres nationaux de Rio et Athènes. Cyril Diederich a reçu de nombreux prix pour ses enregistrements discographiques. En 1986, il a été nommé « Révélation Musicale de l'Année ». Ces deux dernières saisons, il a dirigé, notamment, l'Orchestre de Paris à la Salle Pleyel, l'Orchestre de Chambre de Lausanne pour *La veuve joyeuse* à l'Opéra de Lausanne, *La Cenerentola* à Tours, l'Orchestre de l'Opéra de Vérone dans un programme de musique française, *La vierge* de Massenet et *Manon* à l'Opéra de Marseille. En projet à Marseille: *Mireille* de Gounod, *Cendrillon* et *Le Cid* de Massenet.



ARNAUD BERNARD

MISE EN SCÈNE

Arnaud Bernard commence le violon puis poursuit ses études au Conservatoire de Strasbourg et à l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg. En 1988, il devient assistant à la mise en scène et travaille en France et en Allemagne avec Nicolas Joel et Jean-Claude Auvray. En 1989, il est engagé au Théâtre du Capitole de Toulouse en tant que régisseur de scène et assistant à la mise en scène. Avec Nicolas Joel, il travaille sur les scènes les plus prestigieuses et réalise plus de vingt reprises de ses productions. Il signe sa première mise en scène avec *Il Trovatore* de Verdi au Théâtre du Capitole en 1995, puis *Falstaff* au Spoleto Festival à Charleston aux Etats-Unis. De 1996 à 1998, il est metteur en scène associé et directeur de production au Théâtre du Capitole. Depuis 1998, il met en scène *Il barbiere di Siviglia* au Capitole de Toulouse, *Roméo et Juliette* à l'Opéra de Chicago avec Roberto Alagna et Angela Gheorghiu, *L'elisir d'amor* au Capitole pour les débuts de Marcelo Alvarez dans le rôle de Nemorino, *Il trittico* de Puccini et *Die lustigen Weiber von Windsor* à l'Opéra de Nantes, *Les Huguenots* de Meyerbeer au Festival de Martina Franca, *Lakmé* au Teatro Massimo de Palerme, *Roméo et Juliette* à Tokyo, *Luisa Miller* au Nationale ReiseOpera en Hollande, *L'elisir d'amor* à St-Etienne et Toulouse et *Le roi de Lahore* de Massenet à Venise (DVD Dynamic). Suivent *La bohème* aux Arènes de Vérone puis *Rigoletto* à Lausanne en coproduction avec Marseille, Avignon et Nantes, *Luisa Miller* à la Fenice, *La Traviata* à Prague, *Falstaff* au San Carlo de Naples. La saison dernière, il a monté *La dame de pique* à Toulouse, *Rigoletto* à Nantes et Angers, *Carmen* à Helsinki, *Cavalleria rusticana* à Saint-Gall. En projet: *Falstaff* au Teatro Colon, *Thaïs* à Athènes, *Manon Lescaut* à Naples et *Il trittico* à Zagreb, ses débuts à l'Opéra de Paris avec *Les fiançailles au couvent* de Prokofiev, *La Traviata* à l'Opéra de Lausanne.



GIANNI SANTUCCI

ASSISTANAT ET CHORÉGRAPHIE

Gianni Santucci étudie la danse classique et contemporaine. De 1984 à 1992, il danse avec des compagnies en Italie et à New York. Il enseigne la danse au Centre Chorégraphique National de Roubaix, est maître de ballet au Teatro Bellini de Catania et professeur de danse classique et moderne en Italie. Assistant metteur en scène et chorégraphe, il travaille au cinéma pour : *Il viaggio della sposa*, réalisé par Sergio Rubini (Lion d'Or à Venise), *Aprile* réalisé par Nanni Moretti ; *Matilde* réalisé Luca Manfredi. À l'opéra, il collabore avec Arnaud Bernard pour *Les Huguenots* de Meyerbeer à Martina Franca, *Le roi de Lahore* à La Fenice et *La dame de pique* à Toulouse. Il travaille également pour le Festival d'opérettes de Trieste et collabore aux comédies musicales *Musical* et *Cancan*. Il collabore à la série télévisée *Rome* (HBO - Golden Globe Award).



ALESSANDRO CAMERA

DÉCORS

Alessandro Camera étudie à l'Académie des Beaux-Arts de Brera à Milan. Il assiste Luciano Damiani pour *Le baiser de la fée* de Stravinski à la Scala, pour *La Traviata* aux Arènes de Vérone et à Salzbourg, puis pour *La damnation de Faust* à Stuttgart. Dès 1997, il travaille avec William Orlandi : *Don Quichotte* et *L'amour des trois oranges* à la Bastille, *Orfeo* et *La dame de pique* au Liceu, *Cavalleria rusticana* et *Thérèse* à Zürich, etc. À citer également : *Scènes de mariage* d'Ingmar Bergman, *Madame Bovary* de Flaubert et *Mary Stuart* de Schiller au Teatro Eliseo de Rome. Il collabore avec Arnaud Bernard pour *Les Huguenots*, *Luisa Miller*, *Rigoletto* à l'Opéra de Lausanne, *Le roi de Lahore*, *Falstaff* et *La dame de pique*. Il vient de signer les décors des *Nozze di Figaro*, *Don Giovanni* et *Così fan tutte* au Suntory Hall à Tokyo, ainsi qu'*Il trittico* de Puccini au Teatro Massimo de Palerme.



CARLA RICOTTI

COSTUMES

Carla Ricotti étudie la scénographie à l'Académie des Arts de Brera, où elle enseigne actuellement. En 1996, elle reçoit une bourse du Festival de Bayreuth. En 1997, elle collabore avec James Ivory pour le ballet *Apollo e Dafne*, puis avec Jean-Paul Gaultier pour le ballet *Pinocchio* à Florence. Elle fait ses débuts à l'opéra en 1996 avec *L'Americano* de Piccinni au Festival della Valle d'Itria, puis *Simon Boccanegra* à Messine et *I due timidi* de Nino Rota à Bari. Dès 2001, elle travaille régulièrement avec Arnaud Bernard: *Les Huguenots*, *Luisa Miller*, *Le roi de Lahore*, *La Traviata*, *Falstaff*, *Cavalleria rusticana*, *Carmen*, *La dame de pique*. En 2007, elle crée les costumes de *Le grincheux M. Todero* de Goldoni pour la Biennale du Théâtre à Venise. Actuellement, elle collabore aux productions *La mouette* de Tchekov, *Il trittico* à Palerme et à Zagreb et *Carmen* à Vilnius.



PATRICK MÉEÛS

LUMIÈRES

Depuis 1992, Patrick Méeüs réalise des éclairages pour la danse, le théâtre et l'opéra. Dernièrement, il a éclairé *L'entretien de M. Descartes avec M. Pascal Le Jeune* au Théâtre de l'Œuvre à Paris, *Des saisons* à Buenos Aires, *La belle Hélène* et *La dame de pique* à Toulouse, *Carmen* à Helsinki, *Tosca* à Nice. Avec Arnaud Bernard, il a collaboré pour *Il trittico*, *Die lustigen Weiber von Windsor* de Nicolai, *L'elisir d'amor*, *Rigoletto*, *La Traviata*, *Carmen* à Helsinki, *La dame de Pique* au Capitole. En projet: *Giselle* pour les ballets des Opéras de Nice et Avignon, *A midsummer night's dream*, *La Traviata* à Ancona, *Phasmes* au Théâtre du Rond-Point à Paris, *La vida breve* à St. Etienne, *Il trittico* à Zagreb, *Rigoletto* à Toulon, *Bokit Nature* en Guadeloupe et Martinique, *Carmen* à Bilbao, *Jephtha* à l'Opéra du Rhin et à Bordeaux.



VÉRONIQUE CARROT

CHEF DE CHŒUR

Née en France, Véronique Carrot vit en Suisse depuis 1975. Claveciniste, elle assure des continous d'opéras sur différentes scènes européennes et avec de nombreux orchestres. Elle a étudié la direction de chœurs au Conservatoire de Genève avec Michel Corboz. Elle devient chef de chœur en 1978. Elle tient depuis lors à explorer tous les genres et toutes les formes du chant choral, affectionnant aussi bien le travail polyphonique du répertoire a cappella, ou avec piano, que les exigences du répertoire choral avec orchestre. C'est ainsi qu'elle a dirigé le *Magnificat* de Bach, *Acis et Galatée* de Haendel, la *Theresienmesse* de Haydn (avec l'OSR), la *Messe en do mineur* de Mozart (avec l'OCL), mais aussi les *Requiem* de Mozart, de Duruflé, de Fauré et de Brahms, ou encore *Le roi David* de Honegger. À l'Opéra de Lausanne, dont elle dirige le chœur, elle a conduit des représentations de *Così fan tutte*, d'*Orfeo* et de *La sonnambula*.

MAÎTRISE DU CONSERVATOIRE DE LAUSANNE

YVES BUGNON, CHEF DE CHŒUR

En 1999, la Maîtrise du Conservatoire est créée sous la direction de Yves Bugnon. La Maîtrise chante des programmes allant de la subtile chanson pour enfants aux œuvres réputées du répertoire: *Stabat Mater* de Pergolèse, sous la direction de James Bowman, *Motets* et *Messe basse* de Fauré, *Chansons* de Michel Hostettler et Jean Absil, *Cantates* de Bach avec l'Orchestre des Jeunes du Conservatoire de Lausanne, sous la direction de Philippe Huttenlocher, *Vêpres* et *Messe* de Haydn pour la Fête des SS. Innocents, *Les beaux habits du roi*, spectacle musical codirigé par André Besançon, *Pinocchio court toujours*, un opéra pour enfants de Romain Didier mis en scène par Christophe Balissat. Si la Maîtrise s'adresse d'abord aux enfants du Conservatoire, elle accueille aussi tous les enfants qui se passionnent pour le chant. La pratique chorale avec Yves Bugnon et l'éducation vocale avec Stéphanie Burkhard, professeur de chant, enrichissent le travail instrumental et l'apprentissage du solfège individuel de chacun des enfants.



NORA SOUROUZIAN

CARMEN

Mezzo-soprano canadienne, Nora Sourouzian étudie le chant à l'Université McGill à Montréal. Elle est membre du programme pour jeunes artistes du Centre International d'Opéra à Amsterdam. Elle est lauréate de nombreuses compétitions au Canada, et finaliste au Hans Gabor Belvedere Wettbewerb à Vienne. Après ces concours, elle est invitée par l'Opéra National du Rhin pour le rôle de la Comtesse de Coigny et Madelon dans *Andrea Chénier*, puis interprète La mère et La libellule dans *L'enfant et les sortilèges* avec l'Orchestre Symphonique de Limburg. Nora Sourouzian donne également de nombreux concerts et récitals. Accompagnée de Nicholas McGegan, elle se produit au Restival Haendel de Gottinger. Elle est membre de la troupe de l'Opéra de Kassel, où elle a chanté Idamante dans *Idomeneo* et Romeo dans *I Capuleti e i Montecchi*. Ces dernières saisons, elle a interprété le rôle-titre du *Rape of Lucretia* à Rennes, Dorabella dans *Così fan tutte* à Salzbourg et au Welsh National Opera, *Carmen* au Welsh National Opera, Nefertiti dans *Akhenaton* et Cherubino des *Nozze di Figaro* à l'Opéra National du Rhin, Marguerite dans *La damnation de Faust* et *Carmen* au Stadtheater de Klagenfurt, Un musico dans *Manon Lescaut* et Meg Page dans *Falstaff* au Concertgebouw, le rôle-titre de *Pénélope* au Festival de Wexford, *Carmen* à l'Opéra de Québec et au Den Nordske Opera à Oslo, Aloes dans *L'étoile* de Chabrier sous la direction de John Eliot Gardiner à l'Opéra de Zürich, Sonietka dans *Lady Macbeth of Mtsensk* de Chostakovitch au Grand-Théâtre de Genève, Myrtales dans *Thaïs* au Châtelet sous la direction de Marc Minkowski, Mercédès et la doublure de Carmen au Châtelet. Elle vient d'incarner Maria Callas dans *Jacky O.* de Michael Daugherty à Lugo. En projet: le rôle-titre de *O rapaz di bronze* à Porto et au Sao Carlo de Lisbonne, le rôle-titre de la cantate de Britten *Phaedra* et la Sorcière dans *Dido and Aeneas* au Festival de Lugo et au Teatro Comunale de Bologne, puis Hermia dans *A midsummer night's dream* à Bologne et Mercédès au San Carlo de Naples.



CARLO VENTRE

DON JOSÉ

Carlo Ventre est né à Montevideo en Uruguay. Il étudie le chant en Italie et à New York. Il remporte le 1^{er} Prix du Concours Gino Bechi à Barcelone en 1990 et le 1^{er} Prix au Concours International Luciano Pavarotti à Philadelphia en 1995. En 1994, il fait ses débuts à La Scala dans le rôle du Duc de *Rigoletto*, sous la direction de Riccardo Muti. Il retourne à La Scala en 1996 pour interpréter Ismaele dans *Nabucco*. Dès lors, Carlo Ventre se produit sur les plus grandes scènes internationales, sous la direction de Zubin Mehta, Plácido Domingo, Carlo Rizzi, Alain Lombard, Maurizio Benini, Daniel Oren, etc. Au disque, il grave *Sappho* de Pacini, sous la direction de Maurizio Benini, *Norma* sous la direction d'Alain Lombard, *Attila* dirigé par Donato Renzetti. En 2005, il réalise un enregistrement DVD de *Norma* au Teatro Massimo de Catania (Dynamic), puis un DVD de *Germania* d'Alberto Franchetti sous la direction de Renato Palumbo (Delta Music) à la Deutsche Oper Berlin en 2006 ; enfin, un enregistrement de la nouvelle production d'*Oberto conte di San Bonifacio* à Bilbao. En 2007, il fait ses débuts dans le rôle d'Arrigo dans *I vespri siciliani* en tournée au Japon avec le Teatro Massimo de Palerme, chante dans *Norma* à Macerata, *Rigoletto* au Teatro Solis de Montevideo, *Andrea Chénier* au Liceu et *Macbeth* à l'Opéra de San Francisco. Cette année, il s'est produit dans *Il tabarro* et *Tosca* à Francfort et à la Staatsoper de Hambourg, *Simon Boccanegra* et *Aida* (ses débuts dans Radamès) à la Deutsche Oper Berlin et *Aida* à San Diego. En projet : *Tosca* à Francfort, *Aida* et *Tosca* aux Arènes de Vérone en été, *Turandot* à Tel Aviv avec l'Orchestre Philharmonique d'Israël en octobre, sous la direction de Zubin Mehta. En fin d'année, on le retrouvera à la Staatsoper de Hambourg pour *Un ballo in maschera*.



JEAN-FRANÇOIS LAPOINTE

ESCAMILLO

Jean-François Lapointe étudie le piano dès l'âge de sept ans. Il obtient une Maîtrise en interprétation à l'Université Laval de Québec, puis se perfectionne aux Etats-Unis. Il est titulaire de nombreux prix, dont trois au prestigieux Concours International de Chant de Paris. Il s'illustre particulièrement dans le rôle de Pelléas, qu'il chante, entre autres, dans la célèbre mise en scène de Peter Brook, mais aussi à l'Opéra de Toronto, à Bonn, à Cincinnatti, au Grand Théâtre de Bordeaux, à Marseille, au Théâtre du Capitole de Toulouse, à Toulon, à la Scala de Milan sous la baguette de Georges Prêtre, à l'Opéra Royal de Wallonie, au Théâtre des Champs-Élysées et au Concertgebouw d'Amsterdam sous la direction de Bernard Haitink. Il interprète également Figaro dans *Il barbiere di Siviglia* à l'Opéra-Comique, Danilo dans *La veuve joyeuse* à Toulouse, Montréal, Marseille, Liège, Bordeaux, Nancy et Lausanne, Silvio dans *I Pagliacci*, Falke dans *Die Fledermaus* et le rôle-titre de *Candide* de Berstein en tournée en France et à l'étranger, le rôle-titre d'*Hamlet* au Royal Danish Opera de Copenhague, à Trieste et Genève, Albert dans *Werther* à Toulouse, Bilbao et à La Monnaie. Il est aussi Harlekin dans *Ariadne auf Naxos* à Marseille, le vice-roi dans *La Périchole* dans la production de Laurent Pelly sur de nombreuses scènes françaises, Valentin dans *Faust* au Teatro Real de Madrid, à Monte-Carlo, Turin et Liège, Mercutio dans *Roméo et Juliette* à Cincinnatti, Orange et Tokyo, Lescaut dans *Manon* au Québec, Le comte des *Nozze di Figaro* à Nancy, Don Giovanni à Trieste, Chorèbe dans *Les Troyens* au Grand-Théâtre de Genève. En projet: *Faust* aux Chorégies d'Orange, *La dame de pique* à Monte-Carlo, *Fortunio* (Landry) à l'Opéra-Comique et *Les pêcheurs de perles* à l'Opéra de Toulon.



BRIGITTE HOOL

MICAËLA

Brigitte Hool est titulaire d'une Licence en Lettres ainsi que d'un diplôme de journalisme à l'Université de Neuchâtel, où elle crée et dirige le Chœur. Après des études de violoncelle, elle obtient un Diplôme et une Virtuosité de Chant au Conservatoire de Neuchâtel. Elle se perfectionne avec Grace Bumbry à Salzbourg et Mirella Freni, qui lui accorde une bourse et l'invite à chanter Micaëla à l'Opéra de Modène, lors de la soirée de Gala en l'honneur de ses cinquante ans de carrière. Brigitte Hool débute dans le rôle de Zerlina dans *Don Giovanni*, puis chante les premiers rôles dans *Il barbiere di Siviglia*, *La sonnambula*, *Mireille* de Gounod, *Le nozze di Figaro*, *Die Zauberflöte*, *L'elisir d'amor*, *La bohème*, *Die lustige Witwe* de Lehár. En 2006, elle débute à la Scala dans le rôle de Poucette dans *Manon* de Massenet, mis en scène par Nicolas Joel, et interprète la Première dame dans *Die Zauberflöte* au Théâtre du Capitole de Toulouse. Au printemps 2007, à l'Opéra de Nice, elle est Agilea dans *Teseo* de Haendel sous la direction de Gilbert Bezzina avec l'Ensemble Baroque de Nice. À l'Opéra de Lausanne, elle interprète Zaida dans *Il Turco in Italia*, le rôle-titre d'*Amelia al ballo* de Menotti (en tournée à l'Opéra-Comique en avril 2007 et à l'Opéra de Vichy en septembre 2008) et Nadia dans *La veuve joyeuse*, mise en scène par Jérôme Savary. Récemment, elle a chanté Margherita et Elena dans *Mefistofele* de Boito à Neuchâtel et Vevey, et Pauline dans *La vie parisienne*, mise en scène par Laurent Pelly à l'Opéra de Lyon. En 2008, elle sera Zaida du *Turco in Italia* au Capitole de Toulouse. Elle se produira en récital à la Tonhalle de Zürich, puis au Festival de St-Prez avec James Vaughan au piano. En Suisse, elle chantera le rôle-titre de *Dr. Ox* de Offenbach et Violetta dans le spectacle *Digest Opera Traviata*, mis en scène par Lapp et Simon.



SOPHIE GRAF

FRASQUITA

Sophie Graf obtient un diplôme de harpe et une Licence en Droit à l'Université de Genève, puis étudie à la Guildhall School of Music & Drama et à la Royal Scottish Academy. Elle est plusieurs fois boursière et remporte de nombreux prix. Elle incarne *Manon* à Glasgow, Sophie dans *Werther* à Tours, Naïade dans *Ariadne auf Naxos* à Nice, Gilda dans *Rigoletto* à Dijon. À l'Opéra de Lausanne, elle est Rita de Donizetti, Pauline dans *La vie parisienne*, Madame Saint-Amour dans *Le directeur de théâtre*, Gasparina dans *La canterina* de Haydn, Julie dans *Monsieur de Pourceaugnac* de Martin, Adele dans *La chauve-souris*. Dernièrement, elle a chanté Leïla des *Pêcheurs de perles* en Hollande et Tours, Frasquita à Toulouse (reprise en 2008). En projet: *Peter Grimes* à Naples.



CARINE SÉCHAYE

MERCÈDES

Carine Séchaye est diplômée en chant et théâtre au Conservatoire de Genève, puis rejoint l'Opéra Studio de Zürich. Bénéficiaire de plusieurs bourses, elle remporte le 3^e prix (Voix d'Or en 2005), le prix du « Meilleur candidat suisse » (Ernst Haefliger en 2006), le prix Zarzuela (Operalia Placido Domingo en 2007). Elle débute à l'Opéra de Zürich puis fait partie de l'EnVOL à Lausanne et incarne Honora dans *Tom Jones* et Cherubino dans *Le nozze di Figaro*. Elle est Nancy dans *Albert Herring* de Britten, puis Mélisande à Darmstadt. En 2007, elle fait ses débuts au Châtelet dans la création mondiale *Le Verfügbar aux enfers*, puis chante la Chef des Amazones dans *Scènes de chasse* de René Koering à Montpellier, Orlofsky dans *Die Fledermaus* aux Pays-Bas et Myrtales dans *Thaïs* à Metz. En projet: *Traviata* (Flora) à Avenches, *Salomé* (page) à Genève, Dorabella à Toulon, *Le chat botté* à Lausanne.



BENOÏT CAPT

ZUNIGA

Benoît Capt est né en 1978 à Genève. Il étudie le chant au Conservatoire de Genève, puis au Conservatoire de Lausanne. Il détient un Diplôme de Culture Musicale et une Licence en musicologie en Faculté des Lettres. Plusieurs bourses d'études (Migros, Mosetti, Marescotti) lui permettent de poursuivre sa formation à la Musikhochschule de Leipzig, où il obtient un Konzert-Diplom avec les félicitations du jury en juin 2005. Il achève ensuite au Conservatoire de Lausanne un Diplôme de Soliste auprès de Gary Magby. Benoît Capt s'est vu décerner une bourse de la Fondation Leenaards en décembre 2006. À l'Opéra de Lausanne, il a interprété Ben dans *Le téléphone* de Menotti, en tournée à l'Opéra-Comique et à Vichy, en septembre 2008. Il sera aussi Le roi dans *Le chat botté* de Montsalvage à Lausanne, la saison prochaine.



SACHA MICHON

MORALÈS

Chargé d'enseignement à l'Université de Genève en linguistique indo-européenne, Sacha Michon obtient son diplôme de chant au Conservatoire de Lausanne. Il est soutenu par les bourses Mosetti et Tanner. Dans le cadre de l'Atelier lyrique du Conservatoire, il aborde *Dido and Aeneas* de Purcell, *Postcard from Morocco* de Argento et *Transformations* de Susa. Il est doublure du rôle de Sam dans *Trouble in Tahiti* de Bernstein et participe au *Chapeau de paille de Florence* de Nino Rota à Genève. Il est Pacuvio dans *La pietra del paragone* de Rossini à Fribourg, Besançon, Rennes, Reims et Calais, Norton dans *La cambiale di matrimonio* de Rossini avec l'Opéra de Chambre de Genève et Silvio dans une adaptation de *Paillasse* au Théâtre Silvia Monfort, ainsi que sur diverses scènes de théâtre en France.



MARC MAZUIR

LE DANCAÏRE

Marc Mazuir obtient un 1^{er} Prix de Chant au Conservatoire de Genève et remporte le concours des Voix d'Or. Il fait ses débuts à Genève dans *Katia Kabanova*, puis chante dans *Un ballo in maschera*, *Der Freischütz*, *Dialogues des carmélites*, *Gianni Schicchi*, *Werther*, *Rigoletto*, etc. Il est aussi Schaunard dans *La bohème* à Bordeaux, à l'Opéra du Rhin, Dandini dans *La Cenerentola* avec l'Orchestre National de Lille, Figaro du *Barbiere di Siviglia* à Tours, le grand prêtre dans *Samson et Dalila* à Turin, Méphistophélès dans *La damnation de Faust* et Escamillo à Saint-Denis de la Réunion, Germont dans *La Traviata*, Renato du *Gustavo III* de Verdi à Metz et Darmstadt, Scarpia dans *Tosca* à l'Opéra de Normandie et au Luxembourg. À l'Opéra de Lausanne, il a chanté le mari dans *Amelia al ballo* de Menotti, Svatopluk dans *Voyages de M. Broucek* à Genève et Schaunard dans *La bohème*.



HUMBERTO AYERBE-PINO

LE REMENDADO

Humberto Ayerbe-Pino, né en Colombie, fait ses études au Conservatoire de Lausanne. Il a interprété Fernando dans *Goyescas* de Granados, Pastor et Espiritu dans *Orfeo* et Testo dans *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*, Meonte dans *La virtù e gli strali d'amore* de Cavalli, Lychas dans *Psyché* de Lully, Yamadori et Goro dans *Madama Butterfly*, Polidoro dans *La finta semplice* à Genève. À l'Opéra de Lausanne, il était le Brésilien dans *La vie parisienne*, Felice dans *Il cappello di paglia di Firenze*, Filvite dans *Le directeur de théâtre*, Lériida dans *La veuve joyeuse*, repris à Vichy en 2007, Giovinetto/un alcade dans *Il barbiere di Siviglia*. Il a chanté *Le renard* et *Les Noces* de Stravinski à Vevey. Il est boursier du Cercle Romand Richard Wagner en 2007. En projet: Panatellas dans *La Périchole* à Bordeaux, Ajax dans *La belle Hélène*, Santero dans *Pan y toros* à Lausanne.

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE

Directeur artistique: Christian Zacharias

Violons I: François Sochard, premier violon solo
Julie Lafontaine, deuxième solo des premiers violons
Irène Carneiro, Tomás Hernández, Edouard Jaccottet,
Stéphanie Joseph, Janet Loerkens, Paul Urstein, Piotr Zielinski

Violons II: Alexandre Orban, premier solo des seconds violons
Isabel Demenga, deuxième solo des seconds violons
Jernej Arnic, Gabor Barta, Stéphanie Maret-Décaillet,
Ann Roux Peikert, Camille Stoll

Altos: Eli Karanfilova, premier solo
Nicolas Pache, deuxième solo
Caio Carneiro, Johannes Rose, Michael Wolf

Violoncelles: Joël Marosi, premier solo
Catherine Tunnell, deuxième solo
Philippe Schiltknecht, Daniel Suter, Christian Volet

Contrebasses: Marc-Antoine Bonanomi, premier solo
Sebastian Schick, deuxième solo
Daniel Spörri

Flûtes: Jean-Luc Sperissen, solo
Anne Moreau, deuxième solo

Hautbois: Beat Anderwert, solo
Markus Haeberling, deuxième solo

Clarinettes: Curzio Petraglio, deuxième solo
Sébastien Gex

Bassons: Dagmar Eise, solo
François Dinkel, deuxième solo

Cors: Ivan Ortiz Motos, solo
Andrea Zardini, deuxième solo
Alejandro Nunez, Jacques Van de Walle

Trompettes: Marc-Olivier Broillet, solo
Nicolas Bernard

Trombones: Alexandre Faure, David Rey, Jérôme Rey

Harpe: Aurélie Noll

Timbales: Arnaud Stachnick

Percussions: Laurent De Ceuninck, Jacques Hostettler

CHŒUR DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Sopranos

Salina Bussien, Célia Cornu, Katya Cuzzo, Joëlle Delley,
Prune Guillaumon, Lauranne Jaquier, Anne-Laure Kénol,
Elise Milliet, Anne Ottiger, Ola Waridel

Mezzos

Lamia Beauque, Carmen Buchillier, Jacky Cahen, Antoinette Dennefeld,
Sandrine Gasser, Ulpia Gheorghita, Rachel Hamel,
Eve-Maud Hubeaux, Cécile Matthey, Arielle Pestalozzi

Ténors 1

Javier Arreaza, Benjamin Bernheim, Benjamin David,
Joseph Darmo, Arnaud Le Dù, Nicolas Wildi

Ténors 2

Thierry Berdoz, Robin de Haas, Michel Hunkeler,
Jordan Nikolov, Edward Osorio, Xan White

Basses 1

Florent Blaser, Juan Etchepareborda, Valentin Monnier,
Pierre Pantillon, Marcos Zuniga

Basses 2

Davide Autieri, Yannis François, Sylvain Meyer,
Christophe Monney, Pierre Portenier

DANSEURS

École-Atelier Rudra Béjart

Solène Burel, Patricia Niewolik, Chiara Paperini, Noémi Rossi,
Pauline Voisard, Romain Arrenghini, Valentin Juteau, Alexandre
Meynial, Luca Rapis, Marco Stamato

MAÎTRISE DU CONSERVATOIRE DE LAUSANNE

Chef de la Maîtrise Yves Bugnon

Préparation vocale Stéphanie Burkhard

Enfants de la Maîtrise du Conservatoire de Lausanne

Agathe Baenziger, Benoît Besençon, Francesca Binotto, Anna Budde,
Céline Furter, Maël Graa, Zoltan Horber, Aurélie Journot,
Rasma Larsens, Luca Mondada, Tatiana Raffalli, Jules Sansonnens,
Leila Scharwath, Amrita Singh Virk, Mathieu Suter, Julie Vuitel,
Christian Zaccaria, Donna Zamaros



LE CERCLE DES MÉCÈNES L'OPÉRA DE LAUSANNE

Le Cercle, créé en 1998, est une association constituée d'amateurs d'art lyrique, de personnes privées et d'entreprises, et s'engage à soutenir les projets et l'essor de l'Opéra de Lausanne. Grâce aux cotisations de ses membres et à certains dons, l'association est en mesure d'offrir un soutien financier, de parrainer un spectacle et de s'associer à des projets proposés par l'Opéra.

Tout au long de la saison, le Cercle organise des activités liées aux spectacles programmés (rencontres avec des artistes des productions, voyages lyriques, etc.), favorisant ainsi les contacts de ses membres avec le monde et le fonctionnement d'un opéra. En outre, les membres bénéficient de plusieurs avantages au sein de l'Opéra de Lausanne. A l'aube d'importants travaux de rénovation de l'Opéra de Lausanne, il paraît essentiel que des mécènes soutiennent et accompagnent durablement cette institution lyrique, tout au long de son développement, et en particulier lors de ses saisons hors les murs.

En devenant membre du Cercle, vous bénéficiez des avantages suivants :

- une priorité pour la souscription des abonnements et l'achat des billets, une semaine avant l'ouverture des guichets au public ;
- une invitation à la présentation de la saison par le directeur de l'Opéra, en exclusivité pour les membres du Cercle ;
- l'entrée gratuite aux conférences de présentation de Forum Opéra, sur demande ;
- l'accès aux voyages organisés par Forum Opéra, dans la mesure des places disponibles ;
- la réception gratuite à domicile des programmes d'opéra ;
- la réception à domicile, deux fois par an du supplément Opéra du quotidien « 24 heures » qui contient les pages du Cercle ;
- des invitations à des générales, à des répétitions de mise en scène, à la visite des coulisses, sur demande ;
- des occasions de rencontrer les artistes des productions, au cours de déjeuners ou d'apéritifs organisés par le Cercle ;
- la possibilité d'assister, une fois par an, à un voyage organisé par l'Opéra de Lausanne
- une flûte de champagne offerte au Bar des Mécènes, à l'entracte de chaque opéra; un coin vestiaire réservé aux membres du Cercle ;
- aux entreprises membres du Cercle: deux invitations pour un spectacle de la saison ;

MEMBRES DU CERCLE

Comité du Cercle

D^r Nicolas Bergier, président
M^{me} Isabelle Nicod, vice-présidente
M. Jürg Binder, trésorier
M. André Hoffmann
M. Christophe Piguet
M. Eric Vigié

Membres

M^{me} et M. Gérard Beaufour
D^r Nicolas Bergier
M^{me} et M. Fabio Bettinelli
M^{me} et M. Jürg Binder
M^{me} et M. Christian Biscuit
M^{me} et M. Marco Bloemsma
M. Théo Bouchat
M^{me} et M. Etienne Bordet-Boggio-Pola
M^e Yves Burnand
M^{me} et M. Gino Caiani
D^r Mathieu Cikes
M^e André Corbaz
M^{me} et M. Jean-Luc de Buman
Lady Grace-Maria de Dudley
M^{me} Anne Goy
M^{me} Rose-Marie Hofer
M^{me} et M. André Hoffmann
M^{me} Pascale Honegger
M^{me} et M. Stylianos Karageorgis
M^{me} et M. Pierre Krafft
M. Christophe Krebs
M^{me} Carmela Lagonico
M^{me} et M. Robert Larrivé
M^{me} et M. Claude Latour
M^{me} et D. Hans-Jürg Leisinger
M^{me} Vijak Mahdavi
M^{me} et M. Louis Masson
M^{me} et M. Bernard Metzger
M^{me} et M. Georges Muller
M^{me} et M. Alain Nicod

M^{me} et M. Raoul Oberson
M^{me} Alice Pauli
M^{me} et M. Christophe Piguet
M. Christian Polin
M^{me} et M. Théo Priovolos
M^{me} Nicole Ramelet
M^{me} Berthe Reymond-Rivier
M. Paul Robert
M^{me} Camilla Rochat
M. Patrick Soppelsa
M. Frédéric Staehli
M^{me} et M. James Tonner
M^{me} et M. Jacques Treyvaud
M^{me} Hazeline Van Swaay
M^{me} Maia Wentland-Forte

Entreprises

BANQUE DE DEPÔTS
ET DE GESTION
M. François Gautier

BOBST SA
M. Andreas Koppmann

FORUM OPERA
M^e Georges Reymond

UBS SA
M. Emmanuel Debons

Donateur

FONDATION NOTAIRE
ANDRÉ ROCHAT
M^e André Corbaz
M^e Daniel Malherbe

Contact

Cercle de l'Opéra de Lausanne
CP 7543 - 1002 Lausanne
Delphine Corthésy:
Tél. +41 21 310 16 99
delphine.corthesy@lausanne.ch

FONDATION DE L'OPÉRA DE LAUSANNE

Conseil de Fondation

Président d'honneur Renato Morandi

Présidente Maia Wentland Forte

Vice-président Silvia Zamora

Nicolas Bergier

Théo Bouchat

Jean-Christophe Bourquin

Yves Burnand

Olivier Français

Jean-Jacques Gauer

Francois Gautier

Michele Laird

Anne-Catherine Lyon

Rémy Pidoux

Fabien Ruf

Brigitte Waridel

Michel Wehrli

PERSONNEL ADMINISTRATIF ET ARTISTIQUE

Directeur Eric Vigié

Administratrice Christine Martin

Adjointe de direction Mayouk Bagdasarianz

Assistante artistique Marie-Laure Chabloz

Edition et publicité Anne Ottiger

Presse Illyria Pfyffer

Relations publiques Delphine Corthésy

Accueil et logistique Fabienne Hermenjat

Réception Marie-Claire Knobel, Aliette Politi

Comptabilité Mauro Fiore, Christine Kalbermatten

Billetterie et location Maria Mercurio, Madeleine Juriens

Chef de chœur Véronique Carrot

Chef de chant Marie-Cécile Bertheau

PERSONNEL TECHNIQUE

Directeur technique et de production Bruno Boyer

Chef de plateau Guy Braconne

Coordinateur Daniel Wicht

Régisseur de production Gaston Sister

Régisseur général Victor Simon

Régisseur des sur-titres Konrad Waldvogel

Responsable machinerie Stefano Perozzo

Adjoints Vincent Böhler, Jean-René Leuba

Responsable cintre Jérôme Perrin

Machinistes constructeurs David Ferri, Ludovic Giant, Laurent

Guignard, Tristan Leroy, Sébastien Milesi, Job Sulay, Sébastien

Vurlod, Denis Waldvogel

Responsable lumière/électrique Henri Merzeau

Adjoint régie son et vidéo Jean-Luc Garnerie

Régie lumière Michel Jenzer

Equipe Manuel Ducosson, Patrick Ciocca,

Lionel Haubois, Shams Martini

Responsable construction-décoration Jean-Marie Abplanalp

Responsable menuiserie Jean-Luc Reichenbach

Responsable serrurerie Benjamin Mermet

Equipe Salvatore Di Marco, Patrick Müller

Responsable accessoires Jahangir Rizvi

Equipe Séverine Blanc, Pierre-Yves Clerc

Responsable couture/habillement Béatrice Dutoit

Equipe Carmen Conte-Cardinaux, Marie-Paule Mottaz,

Julie Raonison, Amélie Reymond

Responsable maquillages Viviane Lima et Nathalie Mouchnino

Responsable coiffures Roberta Damiano

Equipe Claire Chappatte, Marie-Pierre Decollogny, Stéphanie

Depierre, Monique Eberlé, Dominique Jaquet, Sonia Geneux,

Nathalie Monod

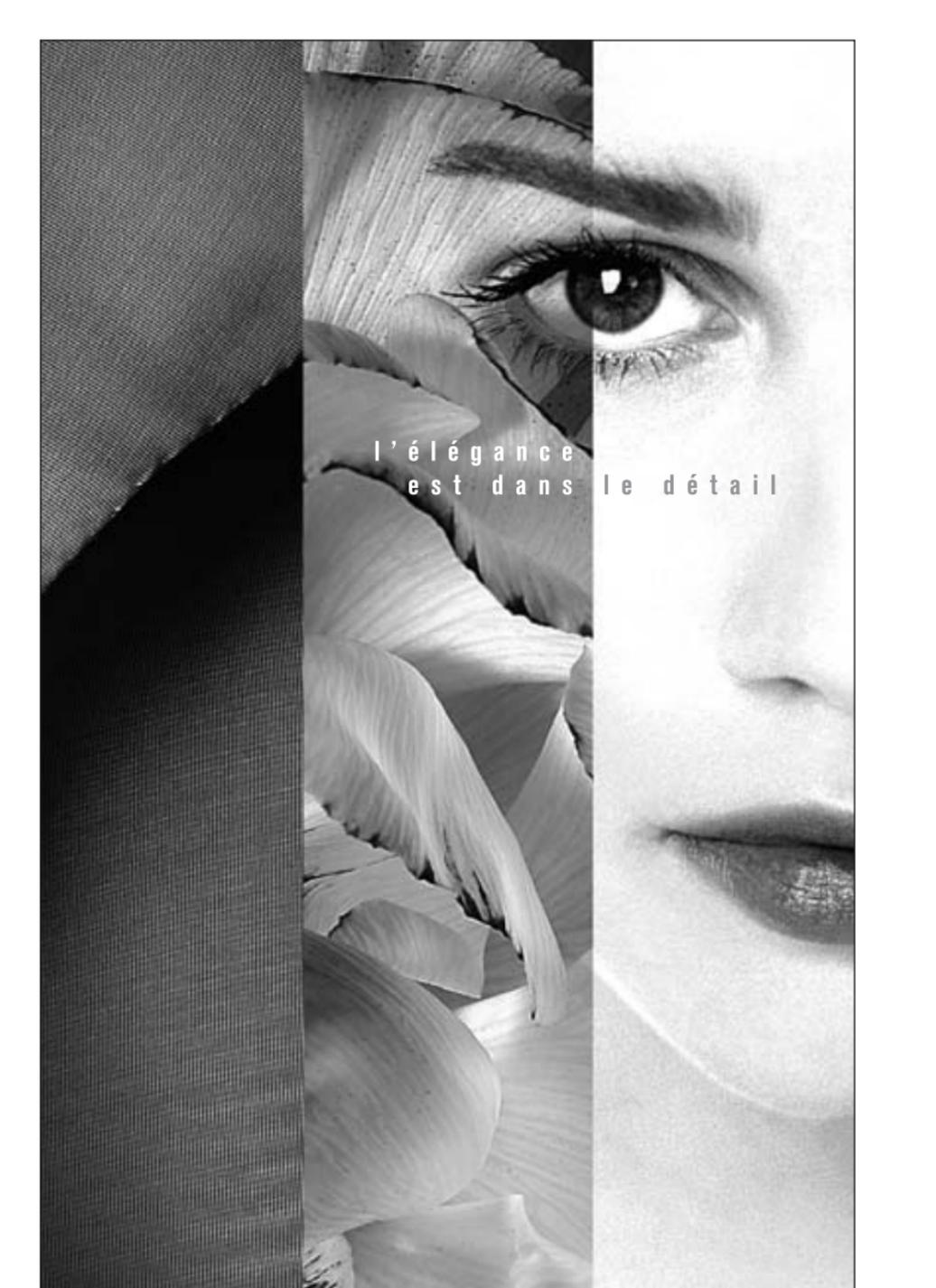
Perruques Atelier Jean-Claude Marchione, Toulouse

Chaussures Calzature Epoca, Milan

Entretien Maurice de Groot, Antonio Stefano

Théâtre de Beaulieu Lukas Borgeaud, Pierrot Huber, Daniel Jacot,

Pascal Lambinet, Jacques Mulhstein, Diane Yeteran



l'élégance
est dans le détail

www.bongenie-grieder.ch
Genève
Lausanne
Balexert
Geneva Airport
Chavannes
Monthey
Sierre

BONGENIE
brunschwig group ■ ■



SAISON 08/09 SALLE MÉTROPOLE

L'OPÉRA DE LAUSANNE PREND DE L'ALTITUDE

LA TRAVIATA VERDI

LA BELLE HÉLÈNE OFFENBACH

MADAMA BUTTERFLY PUCCINI

FARAMONDO (CONCERT) HAENDEL

LE CHAT BOTTÉ MONTSALVATGE

PAN Y TOROS (ZARZUELA) BARBIERI

IL BARBIERE DI SIVIGLIA ROSSINI

ABONNEZ-VOUS MAINTENANT!

Concept & graphisme
Less, Vevey
Marlis Zimmermann
www.less-design.com

Impression
PCL Presses Centrales SA
www.pcl.ch