

CARMEN

OPERA DE

GEORGES BIZET

LIVRET

HENRI MEILHAC

LUDOVIC HALEVY

DIRECTION MUSICALE

NICOLAS KRÜGER

MISE EN SCENE

DANIEL BENOIN

NOUVELLE PRODUCTION

SEVILLA 1936



**SEMANA SANTA Y FERRIA
FIESTAS PRIMAVERALES**



coproduction



OPÉRA
Nice Côte d'Azur



DÉPARTEMENT
DES ALPES-MARITIMES



COMMUNAUTÉ
D'AGGLOMERATION
SOPHIA ANTIPOLIS



Région
Provence
Alpes
Côte d'Azur



VILLE DE NICE

dossier de presse

saison 2016-17

carmen



CONTACTS PRESSE

Vincent Brochier - v.brochier@anthea-antibes.fr - 04 83 76 13 11

Emmanuelle Mercier - e.mercier@anthea-antibes.fr - 06 15 87 45 37

distribution



de **Georges Bizet**

livret **Henri Meilhac et Ludovic Halévy**

mise en scène et lumières **Daniel Benoin**

direction musicale **Nicolas Krüger**

décors **Jean-Pierre Laporte**

costumes **Nathalie Bérard-Benoin, Françoise Raybaud**

vidéo **Paulo Correia, Alain Bérard**

avec

Carmen **Aurore Ugolin**

Don José **Luc Robert**

Micaëla **Nathalie Manfrino**

Escamillo **Jean-Kristof Bouton**

Frasquita **Amélie Robins**

Mercédès **Marion Lebègue**

Zuniga **Jean-Vincent Blot**

Moralès **Christophe Gay**

Le Remendado **Frédéric Diquero**

Le Dancaïre **Michel Vaissière**

Orchestre Philharmonique de Nice

Chœur de l'Opéra de Nice

direction **Giulio Magnanini**

Chœur d'enfants de l'Opéra de Nice

direction **Philippe Negrel**

coproduction **Opéra de Nice et anthéa, théâtre d'Antibes**

durée 3h30 environ dont un entracte de 20mn

calendrier des représentations

OPÉRA
Nice Côte d'Azur



19 mars 2017 | 15h00

21 mars 2017 | 20h00

23 mars 2017 | 20h00

25 mars 2017 | 20h00



5 avril 2017 | 20h00

7 avril 2017 | 20h00

9 avril 2017 | 15h30

note d'intention du metteur en scène

Le désir de mettre en scène *Carmen* vient de très loin chez moi. J'aime l'Espagne et je crois assez bien connaître son histoire. Mais je sais en même temps que cette connaissance n'était pas très forte, pour ne pas dire plus, chez Meilhac et Halévy et encore moins chez Bizet qui n'a jamais été en Espagne. Il y a donc une sorte de paradoxe à vouloir replacer la fable de *Carmen* à Séville et qui plus est à une période très précise de l'histoire de cette ville. La quête de liberté de la femme plus forte que tout, je l'avais déjà, d'une certaine manière, rencontrée et mise en scène en montant *Les Troyennes* de Sénèque adapté et traduit, à ma demande, par mon ami Jorge Semprún. Et comme c'est précisément à Séville que j'ai répété et créé ce spectacle avec les quinze comédiennes qui l'interprétaient, je me suis aperçu combien cette ville provoque encore aujourd'hui un sentiment de nécessaire reconquête, à chaque instant, de cette liberté. Comme *Les Troyennes*. Comme *Carmen*. C'est de ce moment que date le désir de monter l'opéra et de le situer clairement à Séville dans l'un des moments les plus compliqués et les plus extrêmes de son histoire : le début de la guerre civile.

Rappelons rapidement les événements. Le lendemain du jour où a commencé la guerre civile en Espagne, Séville, quatrième ville du pays, est tombée de manière un peu rocambolesque entre les mains des insurgés nationalistes. Cette ville pourtant de tradition populaire et ouvrière, républicaine depuis de nombreuses années, au centre d'une région agricole où les grands propriétaires terriens semblaient encore vivre au Moyen-Âge, a été prise par un général accompagné de moins de dix hommes !

Très vite, Séville et toute la campagne qui l'entoure sont devenues le lieu d'actes d'une brutalité inouïe, perpétrés par ceux qui avaient pris la ville et rejoints par les phalangistes, les hommes de main des propriétaires terriens, les premiers éléments de la légion étrangère de Franco (le Tercio) qui avaient réussi à passer le détroit de Gibraltar, la bourgeoisie locale et tous ceux qui ont voulu se venger de la perte de leur pouvoir par le « Frente popular » qui avait gagné les élections parallèlement au « Front populaire » en France.

C'est donc à ce moment que j'ai souhaité situer *Carmen* - plus précisément entre le 20 juillet et le 15 août 1936 - où les viols, les meurtres, les tortures ont permis aux nationalistes et à leurs acolytes de consolider ce pouvoir à Séville et dans une grande partie de l'Andalousie.

Cette situation conflictuelle, dangereuse, tendue et mortifère donne à la tragédie de *Carmen* - même si Bizet l'appelle opéra comique - un arrière plan extrêmement intéressant et riche où la lutte de l'héroïne pour sa liberté, et plus généralement celle des femmes, prend un sens encore plus fort. Pour un metteur en scène une telle transposition suppose une honnêteté très forte : il s'agit de vérifier qu'une telle hypothèse peut traverser l'ensemble de l'œuvre sans la trahir et sans transformer profondément son sens.

Le Premier Acte de l'opéra marque déjà l'affrontement entre les soldats nationalistes qui se sont retranchés autour de la fabrique de tabac et les cigarières, ouvrières, très en opposition morale sinon active à ceux qui ont pris le pouvoir. Don José, navarrais, fait partie - et c'est une vérité historique en juillet 36 - des troupes nationalistes. Et effet, dès le début de l'insurrection, la Navarre et les troupes qui y étaient stationnées, ont pris fait et cause pour les insurgés et ont rapidement été envoyées là où elles pouvaient aider les putschistes.

note d'intention (suite)

L'Acte II permet de voir de manière très claire, dans ce lieu de rencontre de toute la société andalouse « La Bodega » (la cave, le café), Escamillo entouré des notables et religieux qui ont rallié l'insurrection dès le début des hostilités (la tauromachie est un symbole des traditions espagnoles pour les nationalistes) puis Don José qui va changer de camp et rejoindre les républicains (le Dancaïre, le Remendado) pour l'amour de Carmen.

A l'Acte III nous nous retrouvons dans le camp républicain qui essaie de s'opposer à la conquête des insurgés. Cela peut se passer à la montagne comme le décrit Bizet mais j'ai choisi un endroit plus spécifique des environs de Séville, « la marisma », les marais qui forment une vaste étendue entre la ville et la mer. C'est ici que les armes envoyées par l'union soviétique peuvent arriver et faire l'objet de la « contrebande » dans l'œuvre de Bizet.

Enfin à l'Acte IV, c'est le 15 août. Jour de l'Assomption, jour de triomphe de la Vierge et des nationalistes qui se sont choisis un nouveau chef, Franco, et où a lieu la corrida qui marque la victoire des insurgés et de l'Espagne « éternelle ».

Ce déroulé qui, à aucun moment je crois, ne contredit l'œuvre de Bizet est bien sûr de nature à retraverser l'œuvre lyrique la plus représentée au monde dans une nouvelle perspective et en la mettant en parallèle avec l'histoire de ces femmes, de ces Carmen qui ont combattu pour leurs idées mais aussi pour leur libération personnelle.

DANIEL BENOIN

Daniel Benoin a mis en scène plus de cent pièces en France et une vingtaine à l'étranger, des opéras, des réalisations pour la télévision et un long métrage pour le cinéma (Bal perdu). Il a également traduit de nombreuses pièces de théâtre et a écrit : Sigmarinen (France), éditée par Actes Sud-Papiers.

Il a été comédien au théâtre, à la télévision, au cinéma.



Derniers spectacles

THÉÂTRE :

- 2016 Le Remplaçant d'Agnès Desarthe
ça va ? de J.C Grumberg
- 2015 Le Souper, J.C Brisville
- 2013 La Contrebasse de Patrick Süskind
- 2012 L'Enterrement [Festen... la suite] de
Thomas Vinterberg et Mogens Rukov
Après tout, si ça marche... (Whatever
Works) d'après le film de Woody Allen
Le Roman d'un trader de Jean-Louis
Bauer (reprise et tournée)
- 2010 Des jours et des nuits à Chartres de
Henning Mankell
Le Collectionneur de Christine et Olivier
Orban
Le Rattachement de Didier Van
Cauwelaert (retransmission sur Fr 3)
- 2009 Le Roman d'un trader de Jean-Louis
Bauer
A.D.A. : L'Argent des autres de Jerry
Stern (reprise et retransmission en
direct sur France 2)
- 2008 Faces d'après le film de John Cassavetes
(reprise)
Rock'N'Roll de Tom Stoppard
Le Nouveau Testament (reprise)
- 2007 Faces d'après John Cassavetes
Le Nouveau Testament de Sacha Guitry
- 2006 La Cantatrice chauve d'Eugène Ionesco
- 2005 Maître Puntila et son valet Matti de
Bertolt Brecht
- 2004 Sortie de scène de Nicolas Bedos
Gurs : Une Tragédie européenne de Jorge
Semprun
A.D.A. : L'Argent des autres de Jerry
Stern
- 2003 Dom Juan de Molière
- 2002 L'Avare de Molière
Festen de Thomas Vinterberg et Mogens
Rukov
Misery de Simon Moore d'après Stephen
King
- 2001 Maître Puntila et son valet Matti de
Bertolt Brecht
- 2000 Oublier de Marie Laberge (Comédie
Française)

OPÉRA :

- 2016 La Chauve-Souris de Johann
Strauss
La Bohème de Giacomo Puccini
- 2015 Une tragédie florentine d'A. von
Zemlinsky
- 2014 Dreyfus de Didier Van Cauwelaert,
musique Michel Legrand
(création mondiale)
Avec Brio (Lettres et Notes), de
Michel Serres, avec Béatrice Uria
Monzon et Michel Serres
- 2012 Madame Butterfly de Giacomo
Puccini
- 2011 La Marquise d'O de René Koering,
(création mondiale)
- 2007 Madame Butterfly de Giacomo
Puccini
- 2006 Wozzeck d'Alban Berg
La Bohème de Giacomo Puccini
(reprise)
- 2005 Nabucco de Verdi
- 2003 La Bohème de Giacomo Puccini

Nicolas Krüger a reçu une formation de pianiste auprès d'Alain Planès et poursuivi ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris où il a obtenu, entre 1992 et 2002, les prix d'harmonie contrepont, accompagnement au piano, direction de chant, orchestration et direction d'orchestre.

Il est, durant la même période, chef de chant dans de nombreuses maisons d'opéra et plus particulièrement à l'Orchestre de Paris où il est le collaborateur de chefs tels que Pierre Boulez, Lorin Maazel, Wolfgang Sawallisch, Frans Brüggen, Armin Jordan ou Christoph Eschenbach, avant de s'orienter lui-même pleinement vers la direction d'orchestre.

Particulièrement impliqué dans le lyrique, il possède d'ores et déjà un vaste répertoire dans ce domaine.



Il dirige notamment *Dialogues des carmélites* de Francis Poulenc à l'Opéra de Gand, *La Périhole* et *Carmen* à l'Opéra de Lille, *Don Giovanni* à Nice avec l'Orchestre de l'Opéra de Prague. A l'Opéra de Toulon, il dirige *Les Brigands d'Offenbach*, *Le Barbier de Séville*, *l'Opéra de quat'sous*, *La Belle Hélène*. A l'Opéra de Rouen, *Pelléas et Mélisande* et *La Damnation de Faust*. Récemment, il a dirigé une remarquable *Médée* de Cherubini à l'Opéra de Dijon.

Il a encore dirigé *Les Mamelles de Tiresias* à l'Opéra de Bangkok, *The Turn of the Screw* de Britten au Grand Théâtre de Calais et fait l'ouverture du tout nouvel Opéra de Vladivostok conduit par Valeri Guerguiev avec *Carmen*.

Nicolas Krüger a été l'invité de l'Orchestre national de Lille et de l'Orchestre de l'Opéra de Toulon pour des programmes symphoniques ainsi que de l'Orchestre d'Auvergne, de l'Orchestre régional de Normandie, de l'Orchestre de Chambre de Cologne, de l'Orchestre symphonique de Leipzig et de l'Orchestre symphonique de Wuppertal.

Grand connaisseur de la musique lyrique de Mozart, Nicolas Krüger enseigne chaque été l'interprétation de ses opéras au sein de la prestigieuse Académie du Festival d'Aix-en-Provence. Il fut aussi à plusieurs reprises le proche collaborateur du chef Louis Langrée au Festival d'Aix-en-Provence ainsi qu'à l'Opéra Comique.

Chef associé du Chœur de Chambre Accentus entre 2001 et 2007, il entretient une relation privilégiée avec cet ensemble qu'il a dirigé à plusieurs reprises à Paris et Berlin.

Il a, par ailleurs, été en charge des chœurs sur plusieurs productions du Festival d'Aix-en-Provence, à l'Opéra de Paris et à l'Opéra de Lyon.

AUORE UGOLIN | CARMEN

Aurore Ugolin étudie le chant aux Etats-Unis (Montclair State University) puis au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris.

Rapidement après sa sortie du conservatoire, elle interprète un rôle qui va la mener sur les grandes scènes lyriques internationales : Didon de *Didon et Enée* de Purcell dans la mise en scène de Sasha Waltz créé au Staatsoper de Berlin en 2005 (DVD Arthaus Musik). Elle a depuis participé à toutes les reprises de cette production en France, en Europe, aux Etats-Unis et en Australie.

Egalement sensible à la musique contemporaine, elle participe à la création de plusieurs ouvrages lyriques dont *Maraina* et *Chin* de Jean-Luc Trulès, *Libre-échange* de Benjamin Hamon ainsi que des pièces de théâtre musicales : *La Maison qui chante* de Betsy Jolas et *Courte longue vie au Grand Petit Roi* d'Alexandros Markéas.

Elle chante le rôle du Tambour dans *Der Kaiser von Atlantis* de Victor Ullmann (Caen et Luxembourg), la mezzo-soprano soliste dans *Hydrogen Jukebox* de Philip Glass (Angers/Nantes). Elle se fait entendre dans *Trouble in Tahiti* de Bernstein couplé avec *l'Enfant et les Sortilèges* de Ravel (Nancy et Caen).

Elle chante le rôle de Lucienne dans *Die Tote Stadt*, (Nancy) et Margaret dans *Wozzeck* (Avignon, Reims, Rouen et Limoges), Mercédès dans *Carmen* (Toulon, Montpellier), Malika dans *Lakmé* (Toulon), Anna dans *Marie Stuart* de Lavello (Festival d'Hardelot), le rôle-titre de *Carmen* à Erfurt, *La Messe en la bémol* majeur de Schubert à Avignon, *Par-delà les marronniers* de Jean-Michel Ribes au Théâtre du Rond-Point, la prise de rôle d'Amneris dans *Aida* à Schwerin.

En concert, elle a chanté sous la direction de Kurt Masur dans la *Passion selon Saint Matthieu* à la Cité de la Musique et à Radio France, puis lors de la Folle Journée de Nantes (programme Claude Debussy et Manuel de Falla). Elle collabore régulièrement avec le Paris Mozart Orchestra, dirigé par Claire Gibault et se produit en concert à l'Académie de France de Rome. Elle fait partie, avec l'altiste Tristan Dely et le pianiste Olivier Yvrard, du Trio Schneeweiss, qui aborde entre autres les œuvres de Loeffler, Bridge et Brahms.

Parmi ses projets, citons encore une reprise de *Par delà les marronniers* en tournée en France, le rôle-titre de *Carmen* à Nice, *Didon et Enée* à Rome, le *Requiem* de Verdi.



LUC ROBERT | DON JOSÉ

En très peu de temps, le canadien Luc Robert est devenu un des plus intéressants ténors lirico spinto de notre époque, il chante notamment le rôle de Don José.

Son succès a démarré en 2012 lors de ses débuts dans le rôle de Rodolfo du *Luisa Miller* de Verdi au Malmö Opera, en Suède. Durant cette même saison, il a également chanté avec un vif succès *Faust* de Gounod à l'Estonian National Opera, puis Cavaradossi (*Tosca*) au Pacific Opera à Victoria ainsi que Nicias (*Thaïs*) avec le Finnish National Opera.

A l'automne 2013, il interprète le rôle-titre de Don Carlo au Dortmund Opera, en Allemagne avant de poursuivre la saison avec le rôle de Rodolfo (*La Bohème*) au Malmö Opera et interpréter Macduff (*Macbeth*) au Québec.

Pour la saison 2016-2017, Luc Robert est engagé pour des productions de *Carmen* au Frankfurt Opera, à l'Estonian National Opera et à l'Opéra du Cap, en Afrique du Sud. A la fin de la saison, il rejoindra le Montréal Opera pour *La Bohème*.



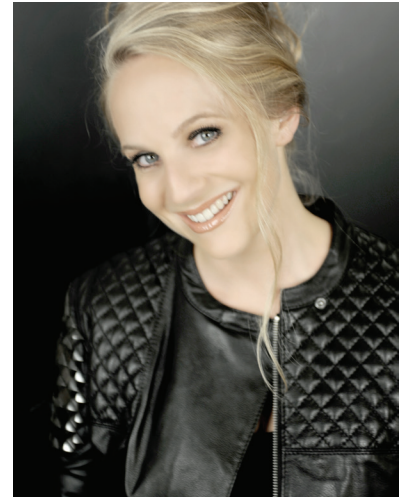
Nathalie Manfrino a été élue « Révélation de l'année, Artistes Lyriques » aux Victoires de la Musique Classique 2006. Elle a signé un contrat d'exclusivité avec Universal Music et enregistre sous le label DECCA. « French heroines » est son premier disque solo. Son deuxième disque solo chez DECCA, « Méditations » est consacré à Massenet.

Après sa formation à L'Ecole Normale de Musique de Paris, Nathalie Manfrino remporte de nombreux prix de Concours Internationaux.

Rapidement remarquée, elle fait ses débuts scéniques en 2001 dans le rôle de Mélisande à l'Opéra de Marseille. Depuis elle a interprété les rôles de: Constance-les DIALOGUES, Sophie-WERTHER, Marguerite-FAUST, Roxane-CYRANO, Michaela-CARMEN, Sarah-LE REVENANT, Eurydice-ORPHEE, Juliette-ROMEO, Fiordiligi-COSI, Rozenn-LE ROI D'YS, Manon-MANON, la Condamnée-DERNIER JOUR d'un CONDAMNÉ, Mimi-BOHEME, Thaïs-THAIS, Héro-BEATRICE et BENEDICT, Leïla-PECHEURS, Mireille-MIREILLE, Lodoiska-LODOISKA, Clelia Conti-CHARTREUSE DE PARME, Gilda-RIGOLETTO, Violetta-TRAVIATA, la princesse Saamcheddine dans MAROUF de Henri Rabaud à l'opéra Comique de Paris...

Elle se produit sur les scènes prestigieuses de: Turin, Palerme, Venise (Fenice), Rome, Paris (Garnier, Châtelet, Champs Elysée), Nice, Dublin (Gaety), Montpellier, Toulouse, Marseille et Avignon, Séville, St Etienne, Toulon, Bordeaux, Monte-Carlo, Lyon. San Juan de Porto Rico, Genève, Smetana Hall de Prague, Palau de les Arts Valencia, Auditorium A. Kraus-Gran Canaria, National Concert Hall-Dublin, Philharmonie du Luxembourg, Tchaikovsky Concert Hall-Moscou. Ainsi que dans les Festivals Internationaux de: Caracalla (Rome), Duban (Afrique du Sud), Hong-Kong, d'Harare-Afrique Australe, Trondheim-Norvège, Abu Dhabi (Emirats), Saint Denis-Paris, Chorégies d'Orange, Caracas (Venezuela), Kuala Lumpur (Malaisie), Santa Cecilia (Rome)... Elle collabore notamment avec Michel Plasson, Sir Colin Davis, Plácido Domingo, Mikhail Pletnev...

Prochaine prise de rôle « Leïla » dans les « Pêcheurs de Perles » à Séoul avec le Korea National Opéra.



JEAN-KRISTOF BOUTON | ESCAMILLO

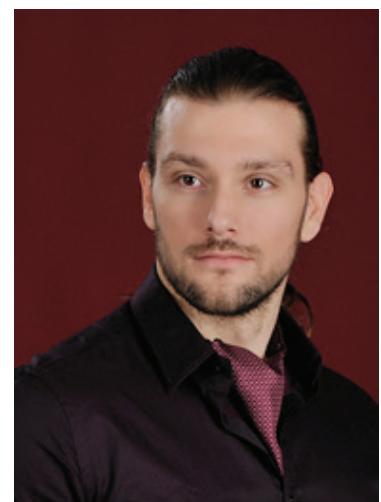
Jean-Kristof Bouton grandit dans une petite ferme au Canada. A l'âge de treize ans, il commence le chant classique auprès de Cécile Vallée-Jalbert qui lui apprend la technique vocale.

En 2002, à seize ans, il entre au Cégep privé de musique Vincent d'Indy à Montréal pour trois ans, dans la classe de David Doane. Au cours de ces années, il participe à quelques Master classes dont à la Roche d'Hys en France (2005), Brno en République Tchèque (2005, 2006) où il rencontre Cristian Mihăilescu - directeur et metteur en scène de l'Opéra de Brasov - qui lui propose de poursuivre ses études universitaires auprès de la célèbre professeure Eleonora Enăchescu au Conservatoire de Musique de Bucarest, dont il obtient la Maîtrise en 2012.

Parallèlement, on a pu l'entendre dans Oreste / Orestia II d'Aurel Stroe en tournée européenne, Smirnoff / The Bear de William Walton, Sharpless / Madama Butterfly, Malatesta / Don Pasquale, dans le rôle-titre de Gianni Schicchi au Studio Opéra UNMB de Bucarest ou celui de Don Giovanni à l'Opéra national de Bucarest.

Depuis la saison 2012-2013, Jean-Kristof Bouton est engagé comme soliste à l'Opéra national de Iasi où il se produit notamment dans les rôles d'Huascar et Adario / Les Indes galantes de Jean-Philippe Rameau, Achille / The Trojan Woman de Liz Swados et Enrico / Lucia di Lamermoor dans les mises en scène d'Andrei Serban, Marcello / La Bohème, Belcore / Elisir d'Almore, Figaro / Le Barbier de Séville.

Il fait ses débuts en France en 2015-2016 à l'Opéra de Saint-Etienne dans le rôle de Valère / Le Médecin malgré lui. En 2016-2017, il est invité à l'Opéra Nice Côte d'Azur pour Escamillo (Carmen) et à l'Opéra de Toulon pour Mercutio (Roméo et Juliette), etc.



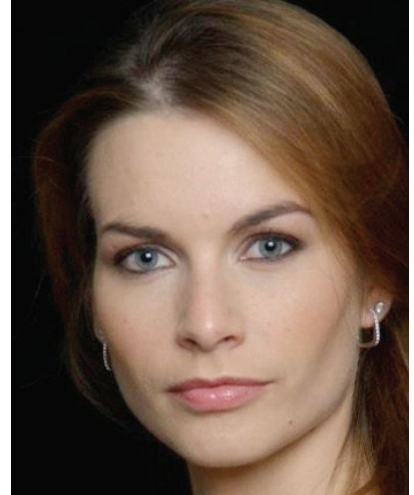
AMELIE ROBINS | FRASQUITA

Amélie Robins a débuté sa carrière dès l'âge de dix-huit ans en chantant le rôle-titre de Bastien et Bastienne de Mozart avec l'Orchestre de Clichy-la-Garenne. Elle obtient en 2012 son diplôme de chant avec la mention Très bien à l'unanimité et les félicitations du jury au Conservatoire d'Aulnay.

Elle participe ensuite à de nombreuses Master classes avec Franck Ferrari, M.-A. Todorovitch, Léontina Vaduva, Ruggero Raimondi et A. M. Panzarella.

A ce jour, elle a interprété une cinquantaine d'œuvres aussi bien en opéra (*La Flûte enchantée*, *Carmen*, *Falstaff*, *Les Noces de Figaro*, *Les Contes d'Hoffmann*, *Don Giovanni*, etc.), qu'en opérette (*La Veuve joyeuse*, *Barbe-Bleue*, *L'Auberge du Cheval Blanc*, *Orphée aux enfers*, etc.). Elle a pu chanter aux Chorégies d'Orange pour l'émission Musiques en fête d'Alain Duault, à l'Opéra de Reims, à l'Opéra Comique, à l'Opéra de Budapest, de Cluj en Roumanie, à l'Opéra de Nice et du Grand Avignon.

Cette saison, elle est Mimi dans *La Route fleurie* de Francis Lopez à l'Odéon de Marseille, elle participera au Tremplin Jeunes talents mis en scène par Nadine Duffaut à l'Opéra Grand Avignon, Despina dans *Così fan tutte* de Mozart à l'Opéra de Massy et de Reims et la Comtessa Ceprano dans *Rigoletto* de Verdi aux Chorégies d'Orange.



MARION LEBÈGUE | MERCÈDÈS

Marion Lebègue, mezzo-soprano française, a commencé sa formation par la clarinette et est certifiée de Musicologie à la Faculté de Tours. Elle intègre ensuite la classe d'Art Lyrique de Blandine de Saint-Sauveur au Conservatoire de Boulogne-Billancourt où elle obtient son prix avec la mention Très Bien à l'unanimité. Elle suit ensuite l'enseignement d'Anne Constantin au Pôle Supérieur de Paris d'où elle sort diplômée en 2015.

En 2014, elle remporte le Premier Prix du prestigieux Concours International de Chant de Toulouse, tous les prix lors du Concours International de chant de Marmande 2014, le Premier Prix du Concours parisien FLAME ainsi que le Concours International Vincenzo Bellini.

Sur scène, elle interprète, entre autres, les rôles de Zweite Dame (*Die Zauberflöte*, Mozart), Carmen et Mercedes (*Carmen*, Bizet), La Muse, la Mère et Nicklauss (*Les Contes d'Hoffmann*, Offenbach), Emilia (*Otello*, Verdi), Ines (*Il Trovatore*, Verdi), Orphée (*Orphée*, Glück), Hélène de Troie (*La Belle Hélène*, Offenbach), Regina (*La Princesse de Trébizonde*, Offenbach), Pipeto (*Viva la Mamma*, Donizetti). En concert, elle aborde autant l'oratorio, le récital que la musique contemporaine.

Elle chante en 2014 l'alto solo du *Roméo et Juliette* de Berlioz avec l'Orchestre national de Lyon (enregistrement Naïve). Elle interprète également en concert *Les Nuits d'été*, *La Mort de Cléopâtre*, et les rôles de Didon et Cassandre dans *Les Troyens* de Berlioz sous la direction de Mathieu Romano. Elle est invitée en 2015 au Théâtre du Bolshoï pour chanter en récital son répertoire de prédilection : le français du XIXe siècle.

En 2016, elle chante Iñez (*Il Trovatore*) à l'Opéra Bastille, Zia Princepessa (*Suor Angelica*) et Zita (*Gianni Schicchi*) à l'Opéra de Metz, puis Feklusha (*Katia Kabanova*) à l'Opéra Grand Avignon et Smeton (*Anna Bolena*) à l'Opéra de Marseille.

Parmi ses projets : Rosette (*Manon*) à l'Opéra de Monte-Carlo, Alisa (*Lucia di Lamermoor*) au Capitole de Toulouse. En 2018, elle interprètera Rosine (*Le Barbier de Séville*) au Théâtre des Champs-Élysées ainsi que le rôle-titre de La Nonne sanglante de Gounod à l'Opéra Comique.



CHRISTOHE GAY | MORALÈS

Après un cursus complet au Conservatoire de Nancy auprès de Christiane Stutzmann, Christophe Gay est lauréat du concours « Les Symphonies d'automne » de Mâcon dans la catégorie Opéra, et est Révélation Classique 2004 de l'Adami.

Il fait ses débuts à l'Opéra de Nancy dans *Il Prigioniero* de Luigi Dallapiccola et on a pu l'applaudir à Paris à la Cité de la Musique et à l'Opéra Comique, mais aussi au Festival d'Aix-en-Provence (*L'Orfeo* sous la direction de René Jacobs) ou sur les scènes des opéras de Lyon, Lille, Nantes, Rouen, Avignon, etc.

Sa carrière prend également une dimension internationale. Après l'Italie où il chante au Festival de Montepulciano (Toscane) dans la création mondiale d'*Enigma* de Detlev Glanert, il est notamment invité au Luxembourg, en Allemagne, en Belgique et au prestigieux Festival de Glyndebourne, en Angleterre, dans la production du *Carmen* de David McVicar.

Son répertoire est varié. Il se produit dans de nombreuses productions d'opéras baroques tels qu'*l'Phigénie en Tauride* de Glück, *L'Orfeo*, *Platée*, *King Arthur*, *Castor et Pollux*, *Dido and Aeneas*, sous la direction de chefs parmi lesquels René Jacobs, Christophe Rousset, Hervé Niquet. On lui confie également des rôles mozartiens de premier plan : Don Giovanni, Guglielmo (*Così fan tutte*), Papageno (*Die Zauberflöte*). Il est également très sollicité dans le grand répertoire des XIXe et XXe siècles (*Carmen*, *Rigoletto*, *Lakmé*, *Andrea Chénier*, *Madama Butterfly*, *Les Contes d'Hoffmann*, etc). Il se produit en outre à l'Opéra Comique dans *L'Etoile de Chabrier* et *Les Mamelles de Tirésias* de Poulenc. En concert, il chante dans *Le Messie* d'Haendel, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, le *Requiem* de Fauré, *La Pastorale* de Charpentier, *Mors e Vita* de Gounod, la *Messa di Gloria* de Puccini, *Carmina Burana* de Carl Orff... Récemment on a pu l'applaudir dans *Les Contes d'Hoffmann* à Lyon et Tokyo, *L'Etoile* et *Les Mamelles de Tiresias* à Nancy, *King Arthur* à Versailles, *Platée* à Stuttgart, *La Lettre des Sables* en création mondiale à Bordeaux, *Lakmé* à Toulon, *Mimi* en création aux Bouffes du Nord, *La Traviata*, *Manon*, *La Vie parisienne* et *Hamlet* à Marseille, *Carmen* au Festival de Glyndebourne, *Madama Butterfly* aux Chorégies d'Orange, *La Vie parisienne* à Lausanne.



FRÉDÉRIC DIQUERO | LE REMENDADO

Après plusieurs prix de conservatoire (saxophone, musique de chambre), Frédéric Diquero débute le chant et intègre la compagnie lyrique des Sources de cristal dirigée par Gian Koral et Hélia T'Hézan.

Il se perfectionne aujourd'hui auprès de Gabriella Ravazzi à Gênes. Il a étudié le répertoire italien avec les maestri Carlo Caputo (Regio Torino) et Dante Mazzola (La Scala), et suit également régulièrement les conseils de Raphaël Sikorski.

En 2004, il est lauréat du 9e concours international Spazio Musica en Italie. Egalement lauréat en 2007 pour le rôle du Comte Almaviva du *Barbier de Séville*. Il a fait ses débuts en 2004 dans le rôle d'Alfredo au Théâtre Mancinelli d'Orvieto en Italie.

Son répertoire de prédilection le porte sur les rôles de ténor lyrique léger comme Don Ottavio, Alfredo, le Duc de Mantoue, Rodolfo, Pinkerton, Gérard, Rinuccio qu'il chante dans diverses productions en France et en Italie. Egalement à l'aise avec l'opérette, il a à son répertoire les rôles de Piquillo, Fritz, Camille de Coutançon dans *La Veuve Joyeuse* pour une version italienne au Carlo Felice de Gênes.

Régulièrement invité à l'Opéra Nice Côte d'Azur, il chante lors de la saison 2014-2015 les rôles du Révérend Adams dans *Peter Grimes*, Mitrane dans *Semiramide*, Thibault dans *Les Vêpres siciliennes*.

Intéressé par la musique moderne et contemporaine, il interprète des œuvres de Jolivet (Suite liturgique), de Britten (Sérénade avec cor, dirigée par Philippe Auguin à l'Opéra Nice Côte d'Azur la saison passée).

Frédéric Diquero a participé à des créations comme Narcisse, Narcisse de Clément Althaus pour l'Opéra de Nice en 2013 et à la création mondiale en mai 2014 du Dreyfus (rôle d'Edouard Drumont) de Michel Legrand sur un livret de Didier van Cauweleart, mis en scène par Daniel Benoin et dirigé par Jérôme Pillement.



MICHEL VAISSIÈRE | LE DANCAÏRE

Originaire du Tarn, Michel Vaissière débute ses études de chant par des stages au Festival de Saint-Céré, puis entre à l'Ecole d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris dans la classe de Denise Duplex où il se perfectionne pendant trois ans. Parallèlement il suit des Master classes d'opéra et de mélodies auprès de Christa Ludwig, Lorraine Nubar et Daniel Ferro.

Actuellement, il partage sa vie professionnelle entre l'opéra, l'opéra comique, l'opérette classique et les récitals.

Côté opéra, il interprète les rôles de Mercutio dans *Roméo et Juliette*, Splendiano dans *Djamileh*, Blansac dans *L'Echelle de soie*, Papageno dans *La Flûte enchantée*, Ping dans *Turandot*, Valentin dans *Faust*, Frédéric dans *Lakmé*, Brétigny dans *Manon*, Le Geôlier dans *Le Dialogue des carmélites*, Le Dancaïre dans *Carmen*.

Côté opéra comique et opérette, sa voix de baryton Martin lui permet de s'exprimer dans les rôles aigus du répertoire français et viennois : Brissac des Mousquetaires au couvent, Florès et Léopold dans *L'Auberge du Cheval Blanc*, Le Marquis dans *Les Cloches de Corneville*, Edwin dans *Princesse Czardas*, Le Baron, Gardefeu, Bobinet, Le Brésilien dans *La Vie parisienne*, Favart dans *Madame Favart*, Pippo dans *La Mascotte*, Fonségur dans *Rêve De Valse*, Strauss Jr. dans *Valse de Vienne*, Ange Pitou dans *La Fille de Madame Angot*.

Il se produit sur de nombreuses scènes françaises et européennes : l'Opéra Comique, l'Opéra Royal de Wallonie, le Théâtre national du Capitole de Toulouse, l'Opéra de Bilbao, l'Opéra de Lausanne, l'Opéra national de Bordeaux, l'Opéra Nice Côte d'Azur, l'Opéra de Marseille, l'Opéra de Metz, l'Opéra d'Avignon, l'Opera Zuid de Maastricht, l'Opéra de Nancy, l'Opéra de Rouen, l'Opéra de Tours, l'Opéra-Théâtre de Saint-Etienne, ou encore l'Opéra de Toulon.

Il a chanté sous la direction de chefs renommés tels que Paul Ethuin, Robert Martignoni, Alain Guingal, Patrick Davin, Guy Condette, Giuseppe Grazioli, Claude Schnitzler, Jacques Lacombe, Dominique Trottein, Jérôme Pillement.



JEAN-PIERRE LAPORTE | DÉCORS

Jean-Pierre Laporte est directeur technique, scénographe, éclairagiste, a réalisé une centaine de décors pour le théâtre, tout d'abord, pour l'opéra également, pour la danse parfois.



NATHALIE BÉRARD-BENOIN | COSTUMES

Nathalie Bérard-Benoin a commencé à concevoir des costumes en 2002, avec *Misery* d'après Stephen King.

Depuis, elle a signé les costumes de nombreuses productions.

Au théâtre, sous la direction de Daniel Benoin : *Sortie de scène* de Nicolas Bedos, *La Cantatrice chauve* d'Eugène Ionesco, *Le Nouveau Testament* de Sacha Guitry, *Le Rattachement* de Didier Van Cauwelaert, *Rock n'Roll* de Tom Stoppard, *Des jours et des nuits à Chartres* de Henning Mankell, *Après tout, si ça marche... [Whatever Works]* de Woody Allen, *L'Enterrement [Festen... la suite]* de Thomas Vinterberg, *Le Souper* de Jean-Claude Brisville, *Ça va* de Jean-Claude Grumberg, *Le Remplaçant* d'Agnès Desarthe.

Elle a également œuvré pour des opéras sous la direction de Daniel Benoin : *Une tragédie florentine* à l'Opéra de Monte-Carlo, *La Bohème* de Puccini à l'Opéra de Nice et au théâtre Anthéa et en coréalisation sur les costumes de *Madama Butterfly* de Puccini et *Dreyfus* de Michel Legrand et Didier van Cauwelaert (création mondiale) à l'Opéra de Nice.

Pour le théâtre, elle a aussi travaillé avec plusieurs metteurs en scène dont Antoine Bourseiller pour *Le Bagné* et de *Notre-Dame-des-Fleurs* de Jean Genet, le réalisateur Christophe Barratier pour *Chat en poche* de Georges Feydeau, et, plus récemment, avec Xavier Durringer pour *Acting*.

A la télévision : *A.D.A. : l'argent des autres* de Jerry Sterner et *Roman d'un trader* de Jean-Louis Bauer.



ALAIN BÉRARD | VIDÉO

Né à Nîmes, Alain Bérard est photographe free-lance.

Ses photographies de théâtre, corrida et opéra ont été publiées dans de nombreuses revues nationales et internationales. Son travail sur la tauromachie a fait l'objet d'expositions personnelles et institutionnelles en France, en Espagne, au Mexique, au Guatemala et en Colombie.

En 2003, ses images servent de décor à *Carmen* pour l'Opéra de Nice.

Alain Bérard a publié dans la collection « Beaux Livres », chez Michel Lafon, *Corrida* ainsi que *Regards d'Arènes* préfacé par Jorge Semprun.

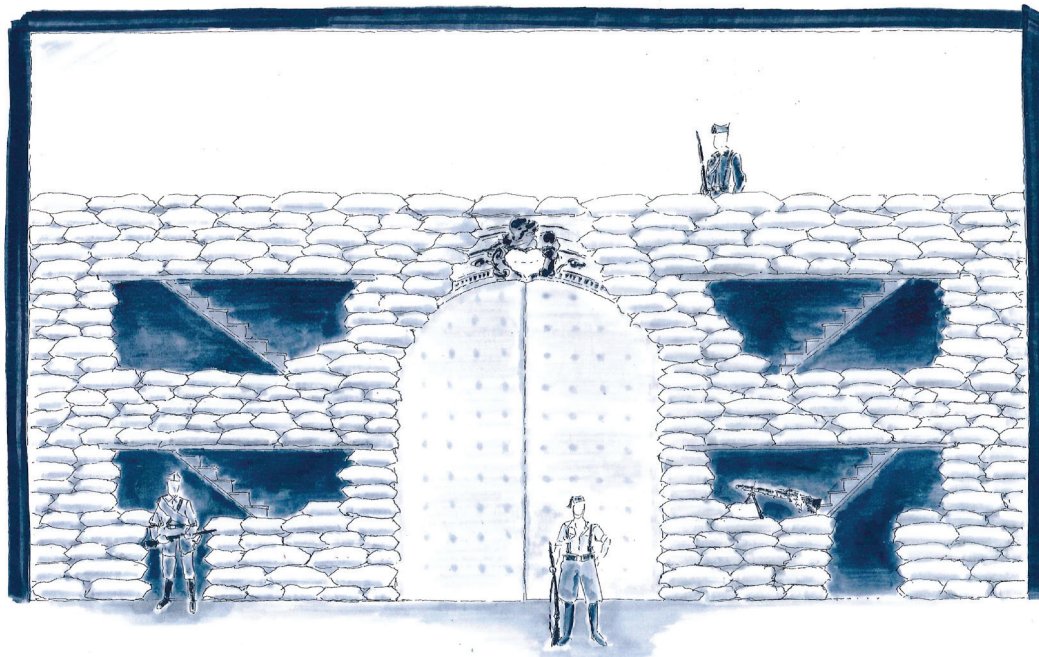
En 2015, il a été est lauréat des Sony World Photography Awards.



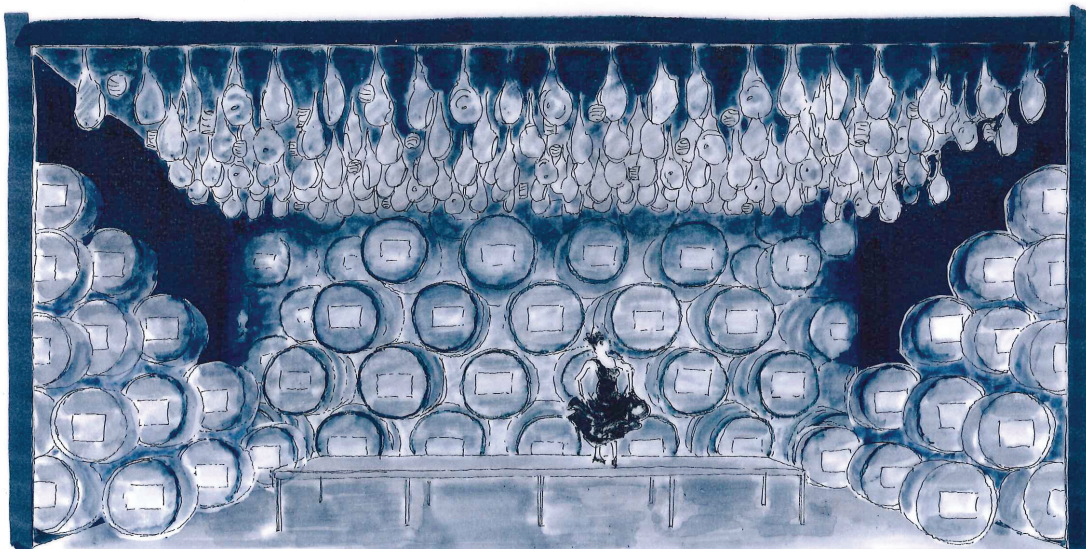
le décor

CROQUIS DU DÉCOR DE CARMEN PAR JEAN-PIERRE LAPORTE

- Acte 1



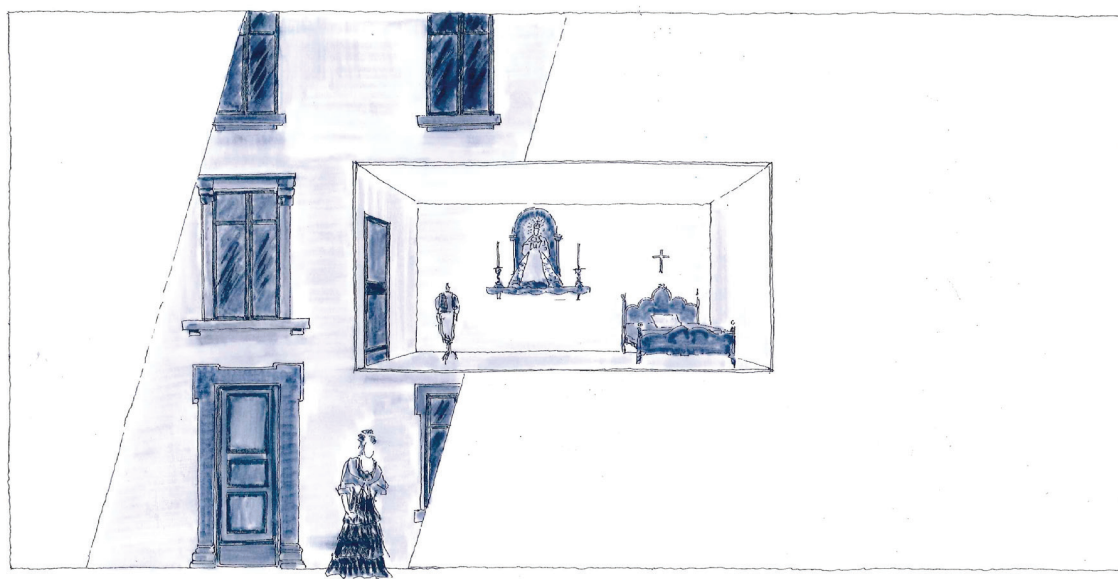
- Acte 2



- Acte 3



- Acte 4



contexte historique

CARMEN EN 1936 ...

Une république espagnole incroyablement féministe (1931-1936)

Le 17 août 1930, des antimonarchistes, des syndicalistes, des autonomistes catalans ainsi que des socialistes signent le *pacte de San-Sebastián* en vue de la constitution d'une république. Cette alliance disparate remporte les élections municipales du 12 avril 1931 dans 41 capitales de province sur 50 et instaure la IIe république, porteuse de grands espoirs.

Des femmes émancipées ...

L'Espagne républicaine se dote alors d'une Constitution qui instaure, entre autres grandes libertés, le droit de vote, l'admission aux emplois et charges publiques sans distinction de sexe, le mariage civil, le divorce, et même, en 1936 le droit à l'avortement. Les femmes ont alors une reconnaissance et une situation légale parmi les plus avancées d'Europe. Cette conquête sera hélas de courte durée ; après la terrible guerre civile (1936-1939), la défaite des républicains sera aussi celle de toutes les femmes espagnoles, qui replongeront dans une situation d'infériorité juridique et sociale pendant la dictature du général Franco et perdront tous les droits acquis pendant la Seconde République.

La féministe Emma Goldman séjourne en Espagne en 1936 pour combattre les fascistes de Franco. Elle écrit alors dans *Femmes libres* :

« La femme espagnole ne tardera plus beaucoup à prendre le chemin de son émancipation. Le problème de l'émancipation féminine est identique à celui de l'émancipation prolétarienne : ceux qui veulent être libres doivent faire le premier pas. Les ouvriers de Catalogne et de toute l'Espagne l'ont déjà fait, ils se sont libérés eux-mêmes et ils sont en train de verser leur sang pour consolider cette liberté. Maintenant, c'est votre tour à vous, femmes espagnoles. Brisez vos chaînes. Votre tour est enfin arrivé d'élever votre personnalité et votre dignité, d'exiger avec fermeté vos droits de femme, comme individualités libres, comme membres de la société et comme camarade dans la lutte contre le fascisme et pour la Révolution sociale. »

Des femmes combattantes ...

Plusieurs associations et organisations voient le jour (*Mujeres Libres*, *Association de Mujeres antifascistas*) et permettent aux femmes de prendre les armes aux côtés des hommes et de prendre part aux combats. Elles deviennent même des emblèmes de la lutte républicaine.



A la fin de la guerre, elles sont durement punies par les vainqueurs franquistes et beaucoup sont emprisonnées et exécutées. Certaines de ces femmes étaient des militantes de gauche luttant pour la démocratie et les libertés, d'autres étaient simplement de gauche ou de famille de militants de gauche et enfin d'autres ont été arrêtés et exécutées pour rien. Dans son film documentaire *Mujeres republicanas*, Javi Larrauri rend hommage à celles qui furent fusillées contre les murs des cimetières, celles qui moururent dans les prisons franquistes, celles qui durent s'exiler, à celles qui collaborèrent en travaillant à l'arrière du front, aux guérilleras anti-franquistes de l'après guerre, aux mères, aux filles ou aux épouses de prisonniers républicains.

CE QUE DIT NIETZSCHE À PROPOS DE CARMEN

Lettre de Turin
mai 1888

ridendo dicere SEVERUM...

1

J'ai entendu hier – le croiriez-vous – pour la vingtième fois le chef-d'œuvre de Bizet. De nouveau j'ai persévéré jusqu'au bout dans un doux recueillement, de nouveau je ne me suis point enfui. Cette victoire sur mon impatience me surprend. Comme une œuvre pareille vous rend parfait ! À l'entendre on devient soi-même un « chef-d'œuvre ». – Et, en vérité, chaque fois que j'ai entendu Carmen, il m'a semblé que j'étais plus philosophe, un meilleur philosophe qu'en temps ordinaires : je devenais si indulgent, si heureux, si indou, si rassis... Être assis pendant cinq heures : première étape vers la sainteté ! – Puis-je dire que l'orchestration de Bizet est presque la seule que je supporte encore ? Cette autre orchestration qui tient la corde aujourd'hui, celle de Wagner, à la fois brutale, factice et naïve, ce qui lui permet de parler en même temps aux trois sens de l'âme moderne, – à quel point elle m'est néfaste, cette orchestration wagnérienne. Je la compare à un siroco. Une sueur contrariante se répand sur moi. C'en est fait de mon humeur de beau temps.

Cette musique de Bizet me semble parfaite. Elle approche avec une allure légère, souple, polie. Elle est aimable, elle ne met point en sueur. « Tout ce qui est bon est léger, tout ce qui est divin court sur des pieds délicats » : première thèse de mon Esthétique. Cette musique est méchante, raffinée, fataliste : elle demeure quand même populaire, – son raffinement est celui d'une race et non pas d'un individu. Elle est riche. Elle est précise. Elle construit, organise, s'achève : par-là elle forme un contraste avec le polype dans la musique, avec la « mélodie infinie ». A-t-on jamais entendu sur la scène des accents plus douloureux, plus tragiques ? Et comment sont-ils obtenus ! Sans grimace ! Sans faux-monnayage ! Sans le mensonge du grand style ! – Enfin : cette musique suppose l'auditeur intelligent, même s'il est musicien, – et en cela aussi elle est l'antithèse de Wagner qui, quel qu'il soit quant au reste, était en tous les cas le génie le plus malappris du monde. (Wagner nous prend pour des – –, il dit une chose jusqu'à ce que l'on désespère, – jusqu'à ce qu'on y croie.)

Et encore une fois : je me sens devenir meilleur lorsque ce Bizet s'adresse à moi. Et aussi meilleur musicien, meilleur auditeur. Est-il possible de mieux écouter ? – J'ensevelis mes oreilles sous cette musique, j'en perçois les origines. Il me semble que j'assiste à sa naissance – je tremble devant les dangers qui accompagnent n'importe quelle hardiesse, je suis ravi des heureuses trouvailles dont Bizet est innocent. – Et, chose curieuse ! au fond je n'y pense pas, ou bien j'ignore à quel point j'y pense. Car des pensées toutes différentes roulent à ce moment-là dans ma tête... A-t-on remarqué que la musique rend l'esprit libre ? qu'elle donne des ailes à la pensée ? que l'on devient d'autant plus philosophe que l'on est plus musicien ? – Le ciel gris de l'abstraction semble sillonné par la foudre ; la lumière devient assez intense pour saisir les « filigranes » des choses ; les grands problèmes sont assez proches pour être saisis ; nous embrassons le monde comme si nous étions au haut d'une montagne. – Je viens justement de définir le pathos philosophique. – Et sans que je m'en aperçoive des réponses me viennent à l'esprit, une petite grêle de glace et de sagesse, de problèmes résolus... Où suis-je ? Bizet me rend fécond. Tout ce qui a de la valeur me rend fécond. Je n'ai pas d'autre gratitude, je n'ai pas d'autre preuve de la valeur d'une chose. –

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 !

Une telle conception de l'amour (la seule qui soit digne du philosophe –) est rare : elle distingue une œuvre d'art entre mille. Car d'une façon générale les artistes ont le même sort que tout le monde, souvent même à un plus haut degré, – ils méconnaissent l'amour. Wagner lui-même l'a méconnu. Ils croient être généreux en amour puisqu'ils veulent l'avantage d'un autre être souvent même au dépens de leur propre intérêt. Mais, en récompense, ils veulent posséder cet autre être... Dieu lui-même ne fait pas exception ici. Il est loin de penser : « Si je t'aime, est-ce que cela te regarde. » – Il devient terrible quand on ne le paye pas de retour. L'amour – avec cette parole on gagne sa cause auprès de Dieu et des hommes – est de tous les sentiments le plus égoïste, et, par conséquent, lorsqu'il est blessé, le moins généreux. (B. Constant.) 3 Vous voyez déjà combien cette musique me rend meilleur ? – Il faut méditerraniser la musique : j'ai des raisons pour énoncer cette formule (Par-delà bien et mal, aph. 256). Le retour à la nature, à la santé, à la gaieté, à la jeunesse, à la vertu !

Vous voyez déjà combien cette musique me rend meilleur ? – Il faut méditerraniser la musique : j'ai des raisons pour énoncer cette formule (Par-delà bien et mal, aph. 256). Le retour à la nature, à la santé, à la gaieté, à la jeunesse, à la vertu !

F. Nietzsche
Le Cas Wagner

Lettres à Peter Gast

Lettre 77

Gênes, 28 novembre 1881

Hourrah ! Ami ! Ai eu de nouveau la révélation d'une belle œuvre, un opéra de Georges Bizet (qui est-ce ?!) : *Carmen*. Cela s'écoutait comme une nouvelle de Mérimée, spirituelle, forte, émouvante par endroits. Un talent authentiquement français d'opéra-comique, nullement désorienté par Wagner, en revanche un vrai élève d'Hector Berlioz. J'avais foi en la possibilité d'une chose de ce genre ! Il semble que les Français soient une meilleure voie, dans le domaine de la musique dramatique ; et ils ont une grande avance sur les allemands, sur un point essentiel : chez eux, la passion n'est pas tirée par les cheveux (comme par exemple toutes les passions chez Wagner). Un peu souffrant aujourd'hui à cause du mauvais temps, non de la musique ; peut-être même serais-je encore plus malade si je ne l'avais pas entendue. Ce qui est bon m'est un remède ! De là mon affection pour vous !

Lettre 78

Gênes, 5 décembre 1881

Cela m'a été un coup au cœur d'apprendre que Bizet est *mort*. J'ai entendu *Carmen* pour la deuxième fois - et eu de nouveau l'impression d'une nouvelle de premier ordre, comme par exemple de Mérimée. Une âme *si* passionnée et *si* attirante ! Pour moi, cette œuvre vaut un voyage en *Espagne*, - une œuvre extrêmement méridionale ! - Ne riez pas, vieil ami, mon « goût » ne se méprend pas si facilement de façon aussi totale.

En cordiale gratitude,

Lettre 79

Gênes, 8 décembre 1881

Très tardivement, ma mémoire (parfois ébranlée) me rappelle qu'il y a vraiment une nouvelle de Mérimée intitulée « *Carmen* » et que le schéma, l'idée et aussi le *dénouement tragique* de cet artiste subsistent dans l'opéra. (Le livret est en effet remarquablement bon). Je ne suis pas loin de croire que *Carmen* est le meilleur opéra qui soit ; et aussi longtemps que nous vivrons, il figurera à tous les répertoires d'Europe.

F. Nietzsche
Lettres à Peter Gast

EXTRAITS

UN ÉTÉ IMPARDONNABLE de Gilbert Grellet

Séville, 18 juillet 1936

Soudain, au cœur de l'été, la peur est entrée dans la ville. L'inimaginable vient de se produire, ce samedi 18 juillet

1936, sur les rives assoupies du Guadalquivir. En quelques heures à peine, déchirant la torpeur estivale, le général putschiste Gonzalo Queipo de Llano y Sierra pris le contrôle de Séville, la capitale de l'Andalousie, bastion des forces de gauche au pouvoir à Madrid.

[...]

Queipo de Llano est à Huelva quand l'insurrection est déclenchée prématurément au Maroc espagnol le 17 juillet par l'armée d'Afrique. Dès le lendemain matin, il se rend à Séville au volant de son Hispano-Suiza et s'installe à l'hôtel Simon, puis dans un bâtiment militaire désaffecté.

Le général factieux fonce ensuite sans hésiter, accompagné de quelques officiers décidés. Il déboule dans les bureaux du général José Fernandez de Villa-Abrille, commandant militaire de la région, et lui demande de se joindre à la rébellion. Villa-Abrille vacille, puis refuse. Il est immédiatement destitué et mis aux arrêts, sans réagir.

Queipo de Llano se précipite alors vers la caserne voisine, où est cantonné le 6^e régiment d'infanterie. Il y trouve les hommes et les officiers au garde-à-vous et s'avance vers le colonel Manuel Allanequi Lusaffeta, perplexe : « Tendez-moi la main, mon cher colonel, je vous félicite pour votre décision de vous placer à nos côtés en ces moments où se décide le destin de notre Patrie.

- Mais c'est que j'ai décidé de soutenir la République.

- Vraiment ? Et si nous allions poursuivre cette conversation dans votre bureau... »

Un dialogue surréaliste, mais déterminant. Une fois dans le bureau, Queipo de Llano, un homme sec et de haute taille au regard dédaigneux, dont l'autorité hiérarchique en impose, convainc le colonel d'aller au quartier général, où il est arrêté. Un officier est désigné à sa place et une unité est envoyée immédiatement pour prendre le contrôle du dépôt d'armes et de munitions, le *parque de artilleria*. Queipo de Llano diffuse alors une proclamation véhémement annonçant le coup de force : « L'armée prend la direction du pays pour le sauver de l'anarchie et des menaces de l'ennemi extérieur, je déclare l'état de guerre dans toute la région... »

Une compagnie d'artilleurs se rallie rapidement au putsch, puis la Garde civile. Des canons sont installés au cœur de la ville, sur la Plaza Nueva, et bombardent l'immeuble de la Telefonica, l'hôtel d'Angleterre et le siège du gouvernement, où sont retranchés des gardes d'assaut loyalistes (police républicaine). La belle cité andalouse est devenue zone de guerre.

[...]

Dans cette atmosphère tendue, peu avant dix heures du soir, une voix grinçante, menaçante s'élève sur les ondes de Radio Séville, la Union Radio, dont les putschistes viennent tout juste de prendre le contrôle : « Le sort en est jeté et il est inutile que la canaille résiste. Nos troupes de légionnaires et de *regulares* (marocains) se dirigent vers Séville et quand elles arriveront, les émeutiers seront pourchassés comme de la vermine. » Au micro : Queipo de Llano en personne, commentateur de l'Histoire.

[...]

Après le coup de force de Queipo de Llano, les défenseurs de la République se sont repliés et barricadés dans ce quartier populaire à l'ouest de Séville, au-delà du Guadalquivir, et dans les autres districts ouvriers de la ville. À Triana, où la musique est reine, résident des chanteurs et danseurs de flamenco, des toreros et banderilleros, des gitans, des artistes, ainsi que des marins, des ouvriers, des cigarreras de la fabrique de tabac, des fabricants d'azulejos et artisan potiers. Un mélange parfois rugueux, mais aussi coloré, fraternel, entre effluves de jasmin et de poisson frit.

Le premier jour, le 20 juillet, les soldats envoyés par Queipo de Llano ont été assez facilement repoussés par les défenseurs, retranchés du quartier, pourtant mal armés. Le lendemain, c'est une autre histoire. Un assaut en règle est donné par les légionnaires du commandant Antonio Castejón Espinosa, un dur, arrivé la veille à l'aéroport de Tablada avec quelques dizaines d'hommes, amenés du Maroc par des avions Fokker aux mains des nationalistes. Ils ont été rejoints par un demi bataillon (tabor) de *regulares* marocains de l'armée d'Afrique, environ trois cents hommes débarqués le 19 à Cadix grâce au destroyer *Churruca*, brièvement maîtrisé par les nationalistes avant de retourner sous contrôle loyaliste.

Castejón, né en 1896 à Manille, fils de militaire, est un officier formé dans les combats au Maroc. Trapu, dégageant une impression de force brute, il n'a pas d'état d'âme et va lancer l'entreprise rebelle d'extermination en Andalousie.

Dans la Légion espagnole, contrairement à son homologue française, il y a peu d'étrangers et beaucoup de repris de justice, d'assassins et de psychopathes. Les supplétifs marocains eux, sont généralement des guerriers du Rif, habitués à l'extrême violence. Quand Queipo de Llano leur ordonne de « nettoyer » les quartiers ouvriers de Séville, il ne se posent pas de question.

Tous les habitants de Triana vus ou pris les armes à la main sont immédiatement fusillés. Leurs cadavres jonchent les rues pendant plusieurs jours.

[...]

Le « nettoyage » est confié aux *regulares* et c'est une boucherie indescriptible, comme celles qu'ont subies en leur temps certains villages du Rif. Arrivés près de la porte de Macarena par les rues Tavera, Bustos et San Luis, sans un bruit, sans un coup de feu, ils pénètrent dans les maisons les unes après les autres et égorgent au couteau tous leurs occupants, hommes et femmes, enfants et vieillards. Même les chiens et les chats domestiques n'échappent pas au massacre.

[...]

C'est la première et visible traduction de la politique de terreur et d'extermination sciemment appliquée par les putschistes, en Andalousie et bientôt dans l'ensemble du pays. Les tueries des quartiers populaires de Séville donnent le *la* des massacres nationalistes qui vont scander l'été 1936, puis se prolonger tout au long du conflit.

Séville, 23 Juillet

« Je vous autorise à les tuer comme des chiens... »

Alors qu'à Paris la presse conservatrice française s'époumone contre Léon Blum et sa prétention à vouloir aider un gouvernement démocratique agressé par des militaires putschistes, à Séville, Queipo de Llano s'égosille à la radio et encourage ses partisans et ses troupes à liquider les « rouges » et à violer leurs femmes.

Devenu maître absolu de la capitale andalouse, le général félon s'exprime désormais au micro tous les soirs et y lance d'invraisemblables diatribes, insultantes et menaçantes. Après la brutale liquidation de la résistance républicaine dans les quartiers ouvriers de la ville, il s'agit de poursuivre le « nettoyage » dans les localités alentour et toute l'Andalousie. Dès le 23 juillet, c'est clair et net : « Nous sommes déterminés à appliquer la loi avec une fermeté inexorable. Moron, Utrera, Puente Genil, Castro del Rio, commencez à creuser les tombes. Je vous autorise à tuer comme un chien quiconque ose vous résister et j'affirme que si vous agissez ainsi personne ne vous blâmera, éructe Queipo de Llano à l'adresse des militants et soldats nationalistes, avant, d'ajouter : Nos braves légionnaires et réguliers ont montré à ces lâches de rouges ce que c'est que d'être un vrai homme. Et à leurs femmes également. C'est totalement justifié parce que ces femmes communistes et anarchistes prônent l'amour libre. Maintenant, au moins, elles savent ce que sont les vrais hommes et non pas ces pédés de miliciens. »

[...]

Ces harangues extravagantes, progressivement rediffusées dans l'ensemble de l'Espagne, pèsent lourd tout au long de cet été 1936. La radio est devenue pour la première fois dans l'histoire des conflits une arme de guerre et de propagande.

[...]

À son arrivée à Puente Genil, il a reçu l'appui d'une colonne mixte, dirigée par Ramon de Carranza, le nouveau maire de Séville, qui a participé allègrement aux tueries. Cette colonne est représentative d'un phénomène alarmant surgi quelques jours après le putsch : la constitution de bandes d'assassins - c'est bien le mot pour les décrire - qui vont ravager, l'Andalousie, de Huelva à Grenade, et procéder à son « nettoyage », à sa « désinfection » politique. Financés par de riches propriétaires terriens ou hommes d'affaires, ces groupes sont composés pêle-mêle de gardes-civils, soldats locaux, phalangistes, *requetés* carlistes, *pistoleros* à la solde des latifundistes, caciques locaux, mais aussi de toreros comme le sinistre Pepe et Algabeno ou encore de *senoritos*, petits marquis méprisants héritiers des grands domaines.

[...]

Les femmes républicaines, ciblées par Queipo de Llano, sont fréquemment les premières victimes de ces expéditions qui toucheront des centaines de localités en Andalousie pendant l'été 1936. Généralement, on leur rase les cheveux et on les force à avaler de l'huile de ricin, avant de les obliger à marcher dans les rues en se souillant devant la population – un rituel d'humiliation inspiré des Chemises noires de Mussolini.

Mais très souvent c'est bien pire. A Fuentes de Andalucía par exemple, une petite ville à mi-chemin entre Séville et Cordoue, deux douzaines d'entre elles, dont plusieurs adolescentes, sont entassées dans un camion et emmenées dans une propriété au nord de la ville. Forcées de préparer un repas pour leurs bourreaux, elles sont ensuite violées et assassinées, leurs corps jetés dans un puits. De retour, les gardes civils impliqués défilent dans les rues de la ville en montrant fièrement les sous-vêtements des malheureuses attachés au canon de leurs fusils...

[...]

Après le coup de force de Queipo de Llano, les défenseurs de la République se sont repliés et barricadés dans ce quartier populaire à l'ouest de Séville, au-delà du Guadalquivir, et dans les autres districts ouvriers de la ville. À Triana, où la musique est reine, résident des chanteurs et danseurs de flamenco, des toreros et banderilleros, des gitans, des artistes, ainsi que des marins, des ouvriers, des cigarreras de la fabrique de tabac, des fabricants d'azulejos et artisan potiers. Un mélange parfois rugueux, mais aussi coloré, fraternel, entre effluves de jasmin et de poisson frit.

Le premier jour, le 20 juillet, les soldats envoyés par Queipo de Llano ont été assez facilement repoussés par les défenseurs, retranchés du quartier, pourtant mal armés. Le lendemain, c'est une autre histoire. Un assaut en règle est donné par les légionnaires du commandant Antonio Castejón Espinosa, un dur, arrivé la veille à l'aéroport de Tablada avec quelques dizaines d'hommes, amenés du Maroc par des avions Fokker aux mains des nationalistes. Ils ont été rejoints par un demi bataillon (tabor) de *regulares* marocains de l'armée d'Afrique, environ trois cents hommes débarqués le 19 à Cadix grâce au destroyer *Churruca*, brièvement maîtrisé par les nationalistes avant de retourner sous contrôle loyaliste.

Castejón, né en 1896 à Manille, fils de militaire, est un officier formé dans les combats au Maroc. Trapu, dégageant une impression de force brute, il n'a pas d'état d'âme et va lancer l'entreprise rebelle d'extermination en Andalousie.

Dans la Légion espagnole, contrairement à son homologue française, il y a peu d'étrangers et beaucoup de repris de justice, d'assassins et de psychopathes. Les supplétifs marocains eux, sont généralement des guerriers du Rif, habitués à l'extrême violence. Quand Queipo de Llano leur ordonne de « nettoyer » les quartiers ouvriers de Séville, il ne se posent pas de question.

Tous les habitants de Triana vus ou pris les armes à la main sont immédiatement fusillés. Leurs cadavres jonchent les rues pendant plusieurs jours.

[...]

Le « nettoyage » est confié aux *regulares* et c'est une boucherie indescriptible, comme celles qu'ont subies en leur temps certains villages du Rif. Arrivés près de la porte de Macarena par les rues Tavera, Bustos et San Luis, sans un bruit, sans un coup de feu, ils pénètrent dans les maisons les unes après les autres et égorgent au couteau tous leurs occupants, hommes et femmes, enfants et vieillards. Même les chiens et les chats domestiques n'échappent pas au massacre.

[...]

C'est la première et visible traduction de la politique de terreur et d'extermination sciemment appliquée par les putschistes, en Andalousie et bientôt dans l'ensemble du pays. Les tueries des quartiers populaires de Séville donnent le *la* des massacres nationalistes qui vont scander l'été 1936, puis se prolonger tout au long du conflit.

Gilbert Grellet
Un été impardonnable



INVITATIONS

Vincent BROCHIER

04 83 76 13 11

v.brochier@anthea-antibes.fr

COMMUNICATION

Lisa BIANCHERI

04 83 76 13 26

l.biancheri@anthea-antibes.fr

PRESSE

Emmanuelle MERCIER

06 15 87 45 37

e.mercier@anthea-antibes.fr