

FONDATION CULTURELLE JEAN-DE-BRÉBEUF
SHAKESPEARE ET L'OPÉRA ROMANTIQUE – Volet IV

ROMÉO ET JULIETTE

de Charles-François Gounod (1818-1893)

Opéra en cinq actes
Livret de Jules Barbier et Michel Carré
d'après le drame de William Shakespeare
Créé au Théâtre-Lyrique, à Paris, le 27 avril 1867

Production du **Royal Opera House - Covent Garden de Londres** (1994)

Décors et costumes : Carlo Tommasi

Mise en scène : **Nicolas Joël**

Réalisation de la captation vidéo : Brian Large

Roméo, de la maison des Montaigus (*ténor*).....**Roberto Alagna**
Juliette, de la maison des Capulets (*soprano*).....**Leontina Vaduva**
Frère Laurent (*basse*).....Robert Lloyd
Mercutio, ami de Roméo (*baryton*).....François Le Roux
Stéphano, page de Roméo (*soprano*).....Anna Maria Panzarella
Le comte Capulet, père de Juliette (*basse*).....Peter Sidhom
Tybalt, neveu de Capulet (*ténor*).....Paul Charles Clarke
Gertrude, nourrice de Juliette (*mezzo-soprano*).....Sarah Walker
Grégorio, serviteur des Capulets (*baryton*).....Jeremy White
Le comte Pâris, fiancé de Juliette (*baryton*).....Richard Halton
Le duc de Vérone (*basse*).....David Wilson-Johnson

Choeur et Orchestre du Covent Garden
sous la direction de **Charles Mackerras**

[Durées d'exécution approx. : Prologue et Acte I = 39'00 (7'00 + 32'00) – Acte II = 30'00 –
Acte III = 35'15 (13'00 + 22'15) – Acte IV = 40'30 (32'45 + 7'45) – Acte V = 20'45 – Total = 2h45 env.]

ARGUMENT

ACTE I. Un bal masqué chez les Capulets (introduction : « L'heure s'envole »). En compagnie de Tybalt, neveu des Capulets, le jeune Pâris attend impatiemment Juliette dont on lui promet la main. Le vieux Capulet présente sa fille aux invités, avant de la laisser seule avec Pâris. C'est l'instant où trois jeunes Montaigus, Roméo, Mercutio et Benvolio, qui ont pénétré masqués dans la maison de leurs ennemis, sortent de leur cachette. Roméo s'inquiète des conséquences de leur escapade, ayant fait un mauvais rêve, mais Mercutio se moque de ses prémonitions (« Mab, la reine des mensonges »).

Ragaillardi par la chanson de son ami, Roméo ose jeter un regard à travers la porte, où il aperçoit une jeune fille dont la beauté l'éblouit au point que ses amis doivent le traîner dehors par la force. La jeune fille, qui n'est autre que Juliette, entre en compagnie de sa nourrice Gertrude, toute réjouie de voir sa protégée épouser le beau Pâris. Mais Juliette n'y songe guère, préférant son insouciant jeunesse (« Je veux vivre »). Au moment où elle retourne danser, un jeune homme surgit devant elle, lui adressant des paroles ardentes (madrigal : « Ange adorable »). Lorsqu'ils découvrent leurs identités, il est trop tard, leurs coeurs sont prisonniers. Tybalt, qui vient de reconnaître la voix de Roméo, veut le poursuivre, mais son oncle Capulet lui interdit de troubler la fête.

ACTE II. Ne pouvant oublier Juliette, Roméo a escaladé le mur du jardin des Capulets, et s'installe sous le balcon de son astre flamboyant (« Ah, lève-toi, soleil »). Aux premières confessions que Juliette adresse à la nuit, il se précipite dans ses bras. Leurs serments sont interrompus par l'arrivée de Grégorio accompagné de plusieurs serviteurs, venus rechercher un page des Montaigus qu'on aurait aperçu dans les parages. Ils repartent bredouilles, laissant Roméo et Juliette à nouveau seuls (duo : « Ô nuit divine! »). Lorsque la voix de Gertrude retentit à l'intérieur, appelant Juliette, ils se séparent, en se jurant fidélité éternelle.

ACTE III. *Premier tableau.* Au petit matin, Roméo vient voir son ami, le père Laurent, à qui il annonce sa passion pour Juliette Capulet; elle le suit, accompagnée de Gertrude qui n'a pu s'opposer à l'escapade. Devant le moine qui bénit leur union, les amoureux échangent de nouveaux serments (trio et quatuor : « Dieu qui fis l'homme à ton image »). *Second tableau.* Stéphane, le page de Roméo, cherche en vain son maître autour de la maison des Capulets où on l'avait perdu la veille (« Depuis hier » – « Que fais-tu, blanche tourterelle »). Il est surpris par Grégorio que le petit bravache provoque aussitôt en duel. Voyant Stéphane face à plus forte partie, Mercutio et Benvolio s'engagent dans la querelle qui attire aussitôt Tybalt et Pâris. Mercutio et Tybalt croisent le fer, ce qu'essaie d'empêcher Roméo, en appelant à la paix entre les deux maisons. Hélas, plutôt que de calmer Tybalt, son intervention redouble la fureur du jeune Capulet; bientôt Mercutio s'effondre, mortellement blessé. Le voyant rendre l'âme, Roméo oublie ses meilleurs sentiments et attaque Tybalt, qui tombe à son tour, avant d'expirer entre les bras du vieux Capulet. Le bruit de la bataille attire le duc de Vérone qui, face aux imprécations des deux familles criant vengeance, condamne Roméo à l'exil.

ACTE IV. *Premier tableau.* Ignorant sa condamnation, Roméo s'est introduit dans la chambre de Juliette. Au petit matin, les jeunes époux se réveillent après leur nuit de noces (duo : « Va, je t'ai pardonné » – « Nuit d'hyménée »). Le chant de l'alouette sonne l'alerte, les obligeant de se séparer. Restée seule, Juliette doit affronter son père qui, obéissant au dernier vœu de Tybalt, la presse d'épouser Pâris (quatuor : « Juliette! Ah! le ciel soit loué »). Désespérée, elle se tourne vers le frère Laurent qui lui propose une solution audacieuse mais sûre : un breuvage somnifère destiné à lui donner l'apparence de la mort. Prévenu par le moine, Roméo viendra ensuite la chercher au caveau des Capulets d'où ils pourront s'enfuir ensemble. Prête à tout, Juliette avale le contenu du flacon. *Second tableau.* [Ballet.] Capulet mène Juliette, chancelante, vers la chapelle de son palais. La voyant soudain défaillir, il la proclame morte.

ACTE V. [*Premier tableau.* Frère Jean avertit Frère Laurent que le page n'a pas pu remettre à Roméo la lettre lui expliquant le stratagème. Craignant le pire, le moine s'empresse d'envoyer un autre messager.] (Le Sommeil de Juliette.) [*Second tableau.*] Ayant appris la mort de Juliette, Roméo vient lui faire ses derniers adieux au tombeau des Capulets (« Salut! tombeau sombre et silencieux »). Pressé de la rejoindre, il vide un flacon de poison. À cet instant, Juliette s'éveille (duo : « Où suis-je »). La joie des retrouvailles est brève; ayant appris le geste fatal de Roméo, Juliette se poignarde. En implorant le pardon des cieux, ils expirent ensemble.

HISTOIRE. Après l'échec de *Mireille*, Gounod est loin d'abandonner le combat, considérant plusieurs nouveaux sujets : *La Conjuration de Fiesque* d'après Schiller, *Le Cid* de Corneille (qui passera entre les mains de Bizet en 1873, avant de séduire Massenet dix ans plus tard), la pièce d'Ernest Legouvé, *Deux Reines de France* (sur un épisode mettant en scène la « bigamie » de Philippe-Auguste, et dont sera issue *La Straniera* de Bellini), arrêtée par la censure. L'idée de mettre en musique *Roméo et Juliette* de Shakespeare apparaît pour la première fois dans une lettre de Gounod à Pauline Viardot, fin 1864. Le temps d'écarter *Amphitryon* de Molière, elle s'imposera définitivement. Afin de respirer à nouveau l'air du Midi, en avril 1865 Gounod part pour un mois à Saint-Raphaël avant de rentrer à Paris, avec l'ébauche complète. Là, tout s'obscurcit : le compositeur disparaît pour le restant de l'année, probablement victime d'une nouvelle crise de dépression; en mars 1866, il déclare au librettiste Henri Meilhac que son nouvel opéra sera aussi le dernier. Au moins est-il déjà composé, prêt à entrer en répétitions en août, après la révision du second tableau du IV^e acte et de nombreuses coupures dues à la longueur excessive de la partition.

La création valut à Gounod son plus grand triomphe : autant *Faust* mit un certain temps à conquérir le public, autant *Roméo et Juliette* se fit adopter instantanément, dépassant la 100^e dès la première année. Covent Garden créa l'oeuvre le 11 juillet, en italien, avec Patti et Mario, suivi la même année de Dresde, New York, La Monnaie de Bruxelles et La Scala, puis Vienne et Stockholm (1868), Varsovie, Prague et Berlin (1869), Moscou (1870) et Saint-Petersbourg (1872). Hélas, Carvalho ayant à nouveau mis la clé sous la porte, l'opéra disparut jusqu'en janvier 1873 (hors 18 représentations sur la scène du Théâtre de la Renaissance, en avril 1868), année de sa reprise à l'Opéra-Comique, où il tint l'affiche jusqu'en 1877 (incendie de la salle Favart), alternant Mme Carvalho et Adèle Isaac, Duchesne, Lhérie et Talazac. Il n'y reviendra, brièvement, qu'en 1959-1960. Pour son entrée au Palais Garnier, le 28 novembre 1888, avec Adelina Patti et Jan Reszke, Gounod fut obligé d'ajouter un ballet (dans le second tableau du IV^e acte, avant l'évanouissement de Juliette), mais coupa la brève scène des deux moines au début du V^e. Reszke aura vite confisqué le rôle, qu'il chantera entre Covent Garden (1889-1894), Metropolitan (1891-1895), et le Palais Garnier (jusqu'en 1902), avec pour partenaires Hariclea Darclée, Emma Eames, Nellie Melba, Aïno Ackté. À Paris, il sera remplacé, entre autres, par Agustarello Affre, Lucien Muratore, Paul Franz (1909-1917), Dimitri Smirnov (1920), Georges Thill (1926-1928), José Luccioni (1935-1944) et Raoul Jobin (1935-1955); les Roméo parisiens partageront le balcon et la crypte avec Geraldine Farrar, Mary Garden, Maria Kouznetsov, Yvonne Gall, Germaine Lubain, Fanny Heldy, Eidé Noréna (1928-1933), Jeanine Micheau (1944-1956). Sur d'autres scènes, les rôles des amants seront illustrés par Selma Kurz, Lucrezia Bori, Marcella Sembrich, Amelita Galli-Curci et Bidu Sayao; Charles Dalmorès, John McCormack, Ferdinand Anseu, Léonide Sobinov, Beniamino Gigli et Jussi Björling. À Garnier, *Roméo et Juliette* figurera parmi les dix oeuvres les plus jouées, dépassant les 600 représentations jusqu'à 1963, avant d'être repris en 1982.

OEUVRE. « Quatre duos d'amour, garnis » : voilà la définition ironique donnée habituellement du meilleur opéra jamais inspiré par la tragédie de Shakespeare; jusqu'au fin connaisseur de Gounod qu'est son biographe Steven Huebner, qui en trouve « un de trop ». D'emblée, aggravons malicieusement le cas, en en ajoutant un cinquième : le trio et quatuor de l'église n'étant, en réalité, qu'un duo « avec intrus ». Objection irrecevable, en tout état de cause : « le duo d'amour » n'est-il pas le sujet de *Roméo et Juliette*? Ose-t-on adresser le même reproche à un certain *Tristan et Isolde*? Aucun des quatre duos que contient l'opéra n'est de trop, tant chacun représente une situation nouvelle et incontournable faisant avancer nos héros vers leur destin tragique : coup de foudre (le bal), épanouissement et articulation de la passion (scène du balcon), assouvissement/inassouvissement du désir (matin de la nuit des noces), ultime sacrifice. On imagine mal une adaptation qui ferait l'économie d'une de ces scènes, pas plus qu'une façon de les traiter autre que celle de Gounod. D'autant que ce dernier manifeste un sens de l'à propos musical et dramatique donnant toute la mesure de son génie. La première rencontre (le

Madrigal) adopte ainsi une forme musicale archaïsante, figurant le rituel de la première approche, dont le sens émotionnel n'éclatera qu'après la séparation. Le second duo dépasse le stade de la métaphore pour représenter la pleine réalité des sentiments : progressant par paliers de plus en plus intenses, il caractérise à merveille les protagonistes, l'homme « entreprenant », déployant toute la gloire de son timbre, et la femme retenue, prudente, envoûtante de tendresse. Le troisième duo joue à fond la carte de la sensualité épanouie, où l'introduction des violoncelles résume l'intensité des étreintes, les deux voix apaisées chantent ensemble « Nuit d'hyménée », d'abord en parallèle, puis en tendre imitation, comme un échange de caresses, avant de s'éveiller à nouveau, non seulement à la réalité qui les tourmente, mais aussi au désir toujours renouvelé, où, tour à tour, l'un et l'autre reprennent le motif de la dénégation (« Non, ce n'est pas le jour »), chaque fois un demi-ton plus haut. La musique nous laisse alors imaginer une dernière étreinte, avant la séparation au comble de l'ardeur. L'ultime duo sera précédé d'un petit interlude symphonique (« Sommeil de Juliette ») et d'un arioso déchirant de Roméo, assez développé pour qu'on y voie le pendant de son air « du balcon » (« Ah, lève-toi soleil »), car c'est à l'évocation du passé que se livrent ici les deux amants, à travers la reprise des motifs des actes précédents (à l'instar de l'ultime duo de *Faust*). Notons que la tradition de garder Roméo en vie jusqu'au réveil de Juliette, contraire à l'original de Shakespeare, mais inévitable à l'opéra (v. *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini), remonte aux premières adaptations de la pièce, au XVIIe siècle, avant d'être consacrée par le grand David Garrick en 1748. Sa version se maintint sur les scènes britanniques jusqu'en 1845, et c'est elle que Berlioz vit en 1827 à Paris, avec Harriet Smithson et Charles Kemble. Deux autres adaptateurs célèbres de *Roméo et Juliette* (Prokofiev dans son ballet et... Leonard Bernstein dans *West Side Story*) renoncent à cette réunion finale, gardant la fin originale, plus tragique, tout en plaçant judicieusement d'autres « duos » dans le corps de l'histoire.

Si, comme nous l'avons dit, l'arioso de la crypte répond à l'air de Roméo du IIe acte, le grand air de Juliette qui achève le 1er tableau du IVe acte, et dont l'élan pathétique égale celui de « l'air de la Crau » de *Mireille*, marque l'évolution du personnage, depuis sa céléberrime valse du Ier qui, pour être sacrifiée aux « roulades » de Mme Carvalho, n'en exprime pas moins pleinement cette « Juliette enfant » dont Prokofiev a croqué dans son ballet un immortel portrait. Parmi les autres personnages, seul Mercutio semble vraiment intéresser Gounod, pourvu qu'il est de la brillante *Ballade de la Reine Mab* et d'une mort émouvante, tandis que le Frère Laurent ne se dépare guère d'un lyrisme digne et paisible, et que le vieux Capulet, après son petit couplet au bal, n'aura plus qu'à chanter un monologue hautement impersonnel au IVe acte. Le petit Stéphano se voit, en revanche, attribué un irrésistible couplet « de dugazon », héritier direct de la chanson d'Urbain des *Huguenots*. Gounod aura également décidé de préserver le prologue « choral » de Shakespeare, que précède une introduction orchestrale d'une grande force expressive, avec fugue, défiant en quelque sorte Berlioz sur son terrain. Le ballet du IVe acte n'ajoute rien à la gloire du compositeur; de même, si les deux brefs tableaux finissant le IVe acte (la chapelle des Capulet) et ouvrant le Ve (frère Jean et frère Laurent) apportent un « complément d'information », ils plombent l'élan de la tragédie sans contenir de musique inoubliable. L'opéra dépendra toujours d'un couple de chanteurs charismatiques, par la voix autant que par la jeunesse – du moins apparente; sa place dans la répertoire est cependant assurée.

[Commentaires de **Piotr Kaminski** extraits de *Mille et un opéras* paru chez Fayard en 2003]