

LES FIANÇAILLES AU COUVENT

Opéra bouffe de Serge Prokofiev

Du 28 janvier au 3 février 2011



À LIRE AVANT LE SPECTACLE

Un couvent n'est pas un endroit convenable pour échanger un serment de fiançailles. C'est plutôt le lieu par excellence où se retirer loin des tentations de la chair. À moins que l'on n'imagine des novices peu farouches, des amants entreprenants et des religieux disposés à toutes les complaisances. Dans ce cas, le couvent devient un asile où, à l'abri du regard inquisiteur de la société, les plaisirs paillards, les rendez-vous clandestins et les arrangements secrets sont possibles... seulement dans une comédie, bien sûr !

Avant que Gioachino Rossini ne fasse du couvent le cadre de tout un opéra bouffe parisien avec son *Comte Ory* en 1828, Richard Brinsley Sheridan avait situé le tableau d'un de ses *ballad operas* londoniens dans ce lieu aussi redoutable pour les uns qu'excitant pour les autres, et que les auteurs des Lumières, Diderot en tête, stigmatisaient surtout dans le genre romanesque. Auteur dramatique avant de devenir un important homme d'État, Sheridan (1751-1816) écrivait sa comédie pour un public anglican tout disposé à moquer les usages papistes. Mais en la titrant *La Duègne*, il centrait l'attention sur un type comique connu afin de railler les ambitions matrimoniales d'une femme vieillissante, dans la grande tradition de la comédie de mœurs.

L'ouvrage connut un immense succès dès sa première, le 21 novembre 1775 à Covent Garden, en partie grâce à son

accompagnement musical mêlant vaudevilles et ariettes, où résonnaient même des accents espagnols. Cette partition discontinuée, comme le voulait le genre du *ballad opera*, était signée Thomas Linley père (1733-1795), le beau-père de l'auteur, peut-être aidé de son fils Thomas, ami de Mozart et grand admirateur de Jean-Christophe Bach.

Jouée à guichets fermés pendant toute une saison, *La Duègne* fut même cause que le fameux David Garrick, acteur de génie et directeur de Drury Lane depuis trois décennies, précipita sa retraite du théâtre dont Sheridan prit bientôt la tête. Après une formidable carrière sur les scènes britanniques jusque dans les années 1840 puis un long oubli, *The Duenna* vient de faire l'objet en automne 2010 d'une résurrection réussie par l'English Touring Opera.

En 1940, dans l'Union soviétique de Staline, Serge Prokofiev reprit la pièce qui figurait alors au répertoire de plusieurs troupes russes. Ce compositeur polyglotte la retraduisit et y réalisa, avec l'aide de sa compagne Mira Mendelssohn, quelques modifications portant en particulier sur la caractérisation des personnages. Transformée en livret d'opéra continu, la pièce offrait au public, athée puisque soviétique, une satire joyeuse des mœurs occidentales, pétrées d'hypocrisie et de cupidité. Prokofiev aurait d'ailleurs pu titrer son opéra bouffe *Le Marchand du Guadalquivir*, ou encore *Les Compromissions d'un vieil aristocrate*. Mais il choisit

Les Fiançailles au couvent, titre iconoclaste dans la patrie d'Andreï Roublev, et joyeusement contradictoire. Alors que le régime se durcissait dans une pratique systématique du soupçon et un usage exclusivement propagandiste du théâtre, ce titre devait désamorcer la critique. À l'image de sa carrière soviétique depuis son retour d'Occident en 1936, Prokofiev parvint à combiner dans cette oeuvre sa culture, son originalité et sa soumission au réalisme socialiste.

Sa culture le portait vers la comédie des Lumières depuis le succès, vingt ans plus tôt à Chicago, de *L'Amour des trois oranges* sur une pièce vénitienne de Carlo Gozzi. Avec Sheridan, Prokofiev trouvait non seulement un texte conçu dès l'origine comme un livret – pour l'opéra-comique britannique tel qu'il se développait au XVIIIe siècle sur le modèle français et en réaction à l'hégémonie italienne – mais aussi un concentré de la tradition comique occidentale, avec des types et des situations issus de Plaute, des ingrédients de la *comedia* espagnole du Siècle d'Or et une impertinence digne de Molière. Certains de ces éléments se retrouvent dans deux chefs-d'oeuvre contemporains de *La Duègne*, eux aussi situés en Espagne : *Le Barbier de Séville* de Beaumarchais (1775) et *L'Amant jaloux* de Grétry (1778), sur un livret justement signé d'un Anglais, Thomas d'Hèle. Dans ces trois comédies, l'esprit des Lumières humanise les types traditionnels tout en se plaisant à corser l'intrigue.

L'originalité de Prokofiev consista à s'approprier le texte pour le mettre au service de sa dramaturgie musicale. Auteur de tous ses livrets, rompu à la scène chorégraphique et lyrique ainsi qu'au récit cinématographique, Prokofiev avait le génie du théâtre et une capacité extraordinaire à composer un récitatif mélodique. Son orchestre, expressif et savoureux, donne à chaque

personnage son langage. Il s'avère suprêmement entraînant, soutenant l'attention et créant sans cesse des surprises, épique jusque dans la fantaisie. Contrairement à ce qu'aurait fait Stravinsky sur un tel sujet, Prokofiev, indifférent au folklore et au néoclassicisme, n'évoque ni les formes musicales des Lumières, ni l'Espagne, sinon au gré d'un détour par Ravel dans le ballet des *Masques*, hommage au *Boléro*. Il produit une partition bouffe de son temps, où les masques du carnaval sévillan semblent cousins des bouffons de son ballet *Chout*.

Cependant, Prokofiev doit aussi, en ces années de plomb, composer pour le prolétariat, alpha et oméga de la culture soviétique. En 1940, quatre ans après le début des purges staliniennes et en plein échec de son opéra patriotique *Semyon Kotko*, au sujet déjà décalé, Prokofiev choisit-il un thème plus judicieux ? Grâce à un livret classique, il peut du moins proposer un ouvrage sans prétention moderniste, limpide dans sa forme et son propos, favorable à la mélodicité qui est le critère dominant dans le pays de l'hymne patriotique et du chant kolkhozien.

La guerre diffère la création d'abord prévue en 1941 au Théâtre Stanislavski de Moscou. Or, dans l'après guerre de 1946, le théâtre étranger, le répertoire ancien et la comédie même n'ont plus les faveurs du régime. La norme officielle change vite. D'ailleurs, le clergé orthodoxe est rétabli pendant la guerre. Lorsque la création a lieu, le 3 novembre 1946 au Théâtre Kirov de Leningrad, trop de temps s'est écoulé. Jdanov commence alors la mise en coupe de toute la culture.

Prokofiev devra faire allégeance. Comme d'autres oeuvres de Prokofiev, *Les Fiançailles au couvent* n'ont pas encore trouvé leur juste place dans le répertoire international. L'origine et le genre

de cet opéra bouffe lui réservaient une place de choix à l'Opéra Comique. Notre spectacle constitue de fait en 2011 la première production française de l'oeuvre sur une scène parisienne.

ARGUMENT

ACTE I

À Séville au XVIIIe siècle, pendant le carnaval.

Le riche Don Jérôme et le marchand Mendoza s'apprêtent à prendre le contrôle de la pêche dans le Guadalquivir. Pour renforcer leur association, Don Jérôme accepte Mendoza comme gendre en dépit de sa laideur. Mendoza ne connaissant pas sa promise, le père en fait grand éloge. Les barbons se séparent très satisfaits à la tombée de la nuit. Ferdinand, le fils de Don Jérôme, part soupirer sous la fenêtre de la belle Clara lorsqu'il rencontre son ami Antonio. Ce pauvre gentilhomme vient justement chanter à sa soeur Louisa une sérénade. Don Jérôme les surprend mais trois masques moqueurs permettent à l'amoureux de s'échapper. Le père n'a désormais qu'une hâte : marier sa fille pour ne plus surveiller sa vertu.

ACTE II

Cloîtrée par son père, Louisa place ses espoirs dans sa duègne, qui a l'ambition d'épouser le riche Mendoza. Le mariage annoncé de sa soeur angoisse Ferdinand qui, jaloux comme un Espagnol, craint qu'Antonio ne tourne ses vœux vers... sa Clara ! La duègne intrigante se fait renvoyer par Don Jérôme. Le temps d'empaqueter ses affaires et c'est Louisa qui sort, drapée sous son voile, laissant la duègne prendre l'apparence d'une jeune dame. Le lendemain, sur le marché, la belle Clara paraît, aux abois.

Échappée de chez ses parents, elle ne peut faire appel à Ferdinand qui lui a fait des avances trop brutales. Elle rencontre

Louisa qui cherche un asile. Leur résolution est audacieuse : Clara va se réfugier dans un couvent sous le nom de Louisa, tandis que Louisa demande de l'aide à Mendoza sous le nom de Clara. Mendoza accueille avec plaisir cette fausse Clara qui se déclare à la recherche d'Antonio, son rival dans le coeur de sa future. Chez Don Jérôme, la duègne-Louisa fait des manières afin de recevoir seule son fiancé Mendoza. Celui-ci ne la trouve guère ressemblante au portrait flatteur fait par son père, mais la duègne l'enjôle et lui demande de l'enlever au clair de lune.

ACTE III

De retour chez lui, Mendoza amène Antonio à Louise qu'il prend toujours pour Clara. Il se réjouit de voir son rival se détourner de sa promise et confie aux amoureux ravis son projet d'enlèvement romantique. Le lendemain, Don Jérôme trouve cocasse la fuite de sa fille avec le fiancé qu'il lui destinait.

Dérangé en plein salon de musique, il donne négligemment sa bénédiction aussi bien à l'envoyé de Mendoza qu'à celui de sa fille. Dans le jardin du couvent, Clara attend Ferdinand en costume de novice. Louisa l'a rejointe pour attendre l'accord de son père. Aussitôt le mot reçu, elle file à l'église avec Antonio. Ferdinand qui survient se persuade que sa maîtresse s'éloigne au bras d'un rival. Sa jalousie prouve à Clara la force de son amour.

ACTE IV

Dans un monastère tout proche, des moines éméchés acceptent moyennant finance d'unir les couples. Chez Don Jérôme, toute la noce est prête quand les trois couples se présentent. Le barbon se résout à bénir sa duègne et son associé, sa fille et un pauvre gentilhomme, son fils et une fausse religieuse. La jeunesse et la joie triomphent.