



# LES FIANÇAILLES AU COUVENT

OPERA BUFFA EN QUATRE ACTES

**De Serge Prokofiev**

**Livret de Serge Prokofiev et Mira Mendelssohn**

**d'après Richard Sheridan**

1946



**DOSSIER PÉDAGOGIQUE**

# SOMMAIRE

A)	SERGE PROKOFIEV, COMPOSITEUR (1891-1953).....	3
1)	Une enfance choyée en Ukraine .....	3
2)	Des études au Conservatoire de Saint-Petersbourg.....	3
3)	La carrière en Occident (1918-1933) .....	4
4)	Le retour en URSS (1935-1953).....	5
B)	LES FIANCAILLES AU COUVENT EN LEUR TEMPS .....	7
1)	Fiche de la création, conditions de la représentation et postérité.....	7
2)	Les sources de l'œuvre.....	8
3)	Contexte historique et culturel de la création .....	9
4)	La musique de Prokofiev .....	10
5)	Argument .....	11
C)	LA PRODUCTION DE L'OPÉRA COMIQUE.....	14
1)	Martin Duncan, metteur en scène.....	14
2)	Tugan Sokhiev, chef d'orchestre .....	14
3)	Les Jardins de l'Opéra Comique : Roméo et Juliette conte musical d'après Prokofiev.....	15
D)	OUTILS PÉDAGOGIQUES .....	16
1)	Bibliographie .....	16
2)	Discographie.....	16
3)	Suggestions d'activités pédagogiques .....	16

## A) SERGE PROKOFIEV, COMPOSITEUR (1891-1953)

### 1) Une enfance choyée en Ukraine

Serge Prokofiev naît le 23 ou le 27 avril 1891 dans le village ukrainien de Sontsovka où son père est ingénieur agronome. Issu d'un milieu bourgeois et cultivé, « les enfants du village, fils de paysans souvent illettrés l'appelaient le *bartchouk* (fils de seigneur) et lui disaient vous ».

Dès son plus jeune âge, il est bercé par la musique de sa mère, pianiste amateur qui passe deux mois de l'année à Moscou ou à Saint-Pétersbourg pour prendre des leçons de piano. Bonne pédagogue, c'est elle qui l'initie à la musique, constatant de rapides progrès et l'attirance de son fils vers la composition. C'est pourquoi à l'été 1902, elle décide de faire appel à un compositeur de Moscou, Reinhold Glière, pour parfaire l'éducation musicale du jeune Serge dont il dira :

Serge possède un caractère profondément marqué, ainsi qu'une volonté de travail et un grand amour-propre qui se manifestent surtout dans ses activités professionnelles.

En 1899, Prokofiev fait son premier voyage à Moscou où il découvre l'opéra avec *La Belle au bois dormant*, *Le Prince Igor* et *Faust* qui lui révèlent sa véritable vocation de compositeur. De retour en Ukraine, il écrit son premier opéra *Le Géant*, à l'âge de neuf ans : « c'est [donc] par l'opéra que le futur auteur de *L'Ange de feu* et de *Guerre et paix* est entré dans l'univers de la composition. » Mais à l'âge de treize ans, Prokofiev quitte son village natal et le cocon familial pour entrer au Conservatoire de Saint-Pétersbourg.

### 2) Des études au Conservatoire de Saint-Pétersbourg

Au début du 20<sup>e</sup> siècle, Saint-Pétersbourg fait figure de ville d'avant-garde avec, en 1901, la création des Soirées de musique contemporaine et, en 1909, celle des Ballets russes dont Serge Diaghilev organise les célèbres tournées qui émerveillent le monde entier. Saint-Pétersbourg rime alors avec modernisme.

Selon Michel Dorigné, les années de Conservatoire sont difficiles pour « Prokofiev [qui] ne paraît guère à l'aise dans ce milieu. Son manque de sociabilité, sa rusticité qui mettra des années à disparaître, la haute opinion qu'il a de lui-même ne facilitent pas son intégration ». Prokofiev affirme que « le mérite principal de [s]a vie a toujours été la recherche de l'originalité de [s]a propre langue musicale, [ayant] horreur de l'imitation et des choses déjà connues » : une telle posture entre rapidement en contradiction avec l'enseignement académique qu'on veut lui inculquer.

Au Conservatoire, il fait cependant la connaissance d'un autre compositeur, de dix ans son aîné, et qui devient bientôt son ami, Nikolai Miaskovski. Celui-ci encourage Prokofiev à suivre sa voie de pionnier de la modernité, lui qui affirme qu'« écrire seulement selon les règles établies par les classiques précédents, cela signifie que l'on n'est pas maître mais élève. Un tel compositeur est facilement assimilé par ses contemporains, mais il n'a aucune chance de survivre à sa génération ».

En 1914, il se présente au redoutable concours Rubinstein où encore une fois, il bouleverse l'ordre établi : au lieu de présenter comme les autres candidats une pièce tirée du *Clavier*

*bien tempéré* de Bach et un concerto classique, Prokofiev impose une fugue de Bach peu connue et son propre 1<sup>er</sup> Concerto ce qui provoque la consternation. Il obtient néanmoins le premier prix.

Sa rencontre avec Serge Diaghilev en 1914, qui lui commande un ballet, *Suite Scythe*, inaugure une période riche de compositions, et dans des genres très différents : un conte musical pour enfant avec *Le Vilain petit canard*, la *Symphonie n°1* dite « classique » ou encore de la musique de ballet avec *Le Bouffon* :

Je noircissais environ dix pages de partition par jour ; dans les passages plus simples, j'atteignais jusqu'à dix-huit pages.

Cependant, la Révolution d'Octobre, qui laisse un pays à feu et à sang, le pousse à quitter son pays en 1918, et ce pour quinze ans.

### 3) La carrière en Occident (1918-1933)

Il gagne d'abord les États-Unis où il séjourne jusqu'en 1922. À la demande de l'Opéra de Chicago, il compose *L'Amour des trois oranges* d'après un conte de Carlo Gozzi dont la première, qui remporte un grand succès, a lieu le 30 décembre 1921.

En 1923, il rejoint l'Allemagne qu'il quitte rapidement pour Paris où la vie musicale d'après-guerre passe pour une des plus dynamiques, ce qui ne l'empêche pas d'être très critique à son égard :

S'installer à Paris ne signifie pas encore que l'on est Parisien, et la France victorieuse [de la Première Guerre mondiale] voulait l'être aussi en musique ; ainsi naquit l'intérêt exceptionnel accordé au Groupe des Six, intérêt que le Groupe des Six n'a pu totalement mériter.

Seule la musique de Maurice Ravel trouve alors grâce à ses yeux.

Au détriment de son travail de compositeur, Prokofiev se sent obligé de mener une carrière de pianiste pour subvenir aux besoins de sa famille. Il ne peut donc qu'être séduit par le statut de l'artiste soviétique qu'on lui présente lors de son voyage en Russie de 1927, un artiste « exempt des soucis matériels, [et qui] pouvait consacrer tout son temps à la création de ses œuvres ». Si la séduction opère, c'est « qu'en 1927, les autorités officielles n'[ont] pas encore condamné les œuvres non conformes au dogme du réalisme soviétique ».

À partir de 1927, Prokofiev renoue ainsi des liens réguliers avec l'Union Soviétique où il déménage définitivement avec sa famille à la fin de l'année 1935, selon Piotr Kaminski « dans un complet aveuglement à l'égard du régime ». Le compositeur soviétique, en échange de la sécurité matérielle qu'on lui offre, se doit de plaire au peuple comme l'écrit le compositeur Aram Khatchatourian (1903-1978):

En Union soviétique, le compositeur occupe une place d'honneur. Il bénéficie de l'attention et de la sollicitude du peuple. Sa vie matérielle est assurée, il sait que son travail est nécessaire et hautement apprécié par la société. En outre, il a, bien entendu, profondément conscience de sa responsabilité devant la société, devant l'histoire, devant l'humanité.

#### 4) Le retour en URSS (1935-1953)

De retour en URSS, Prokofiev est rapidement confronté aux canons esthétiques fixés par le régime. Il écrit dès 1937 :

Le temps n'est plus où l'on composait de la musique pour un cercle d'esthètes. Maintenant, les grandes masses populaires en contact avec la musique sérieuse attendent et interrogent. [...] La recherche d'une langue musicale qui correspond à l'époque du socialisme est difficile, mais voilà un noble problème pour un compositeur. Dans notre pays, la musique est devenue le domaine de masses énormes. Leur goût et leurs désirs artistiques croissent à une vitesse extraordinaire. Et le compositeur doit « corriger » chacune de ses nouvelles œuvres en fonction de cette évolution.

« Corriger chacune de ses nouvelles œuvres » implique notamment une restriction dans le choix des livrets d'opéra, ce que Prokofiev reconnaît :

Il est difficile d'écrire un opéra sur un sujet soviétique ; ici, un public neuf, des sentiments neufs et de nouvelles mœurs rendent inutiles et étrangers les procédés propres à l'opéra classique. [...] Le choix du sujet est difficile : il ne faut pas s'attaquer à un sujet immobile, pétrifié, dénué d'idées ou, au contraire, trop édifiant. Il faut des personnages bien vivants, avec leurs passions, leurs amours, leurs haines, leurs plaisirs et leur tristesse qui découlent tout naturellement du mode de vie nouveau.

L'année 1938 marque le dernier voyage de Prokofiev en Occident avec une tournée qui le mène en France, en Grande-Bretagne, en Tchécoslovaquie et aux États-Unis : « un an plus tard, il ne parvint plus à obtenir de visa de sortie et, par la suite, c'est la guerre et sa santé qui l'empêchèrent de quitter encore son pays ».

1938 est aussi le début de sa collaboration avec le réalisateur Eisentsein pour la musique de plusieurs films dont *Alexandre Nevski* et *Ivan le Terrible*, de véritables outils de propagande pour le régime.

Laetitia Le Guay retrace le parcours mouvementé du compositeur dans cette Union soviétique :

Après sept ans de relative indifférence, voire d'animosité de la critique à l'égard de Prokofiev au lendemain de son retour en URSS, il était rentré en grâce en 1943. Le conflit mondial en avait été une raison majeure. Avec une série de chants patriotiques et d'œuvres dites « de guerre », il devenait un exemple de cette ferveur patriotique que Staline voulait entretenir pour mobiliser la société dans la difficile résistance à l'Allemagne. Il fut alors adopté comme un musicien pleinement « soviétique ». Les prix Staline se succédèrent : un en 1943, trois en 1946. Certes, quelques ombres apparurent au tableau fin 46, mais rien de sérieux. « Les œuvres de Prokofiev étaient constamment à l'affiche, se souviendra Sviatoslav Richter à propos de l'année 1946, et la vie musicale moscovite pratiquement impensable sans sa musique. » 1947 fut l'année de tous les honneurs. Un Prix Staline de premier grade récompense sa *Première Sonate pour piano et violon*. La *Cantate* tirée du film *Alexandre Nevski* retentit dans toute l'Union Soviétique. Le 5 novembre, c'est la consécration : Prokofiev est

nommé Artiste du Peuple de la République socialiste fédérative soviétique de Russie (RSFSR). Et pourtant ! À peine quelques semaines plus tard, il est critiqué avec virulence.

Cette situation toujours sur le fil du rasoir n'empêche pas Prokofiev de composer sans relâche comme en témoigne sa seconde femme, Mira Mendelssohn, épousée en 1948 :

Serge ne voulait, ni ne pouvait s'imaginer une seule journée sans travail [...] Il était capable de créer des œuvres sans table, ni instrument, dans un wagon, dans une cabine de navire, à l'hôpital ; il travaillait dans n'importe quel état d'esprit, dans les moments d'euphorie ou dans les jours difficiles [...] Possédant une grande force de volonté, il se privait facilement des nombreuses joies de la vie, pour une seule qu'il considérait comme essentielle : la Joie de Créer. Même avant sa maladie, Serge appelait un jour sans travail un jour vide et sans plaisir.

Dès la fin de la Seconde Guerre mondiale, Prokofiev présente les stigmates de la maladie. Il décède d'une hémorragie cérébrale le 5 mars 1953, jour de la mort de Staline. On put ainsi lire dans la presse :

Le compositeur soviétique Prokofiev est mort, hélas, le jour où fut annoncée la tragique nouvelle de la maladie du grand Staline. En conséquence, l'annonce de sa mort n'a pu paraître dans la presse soviétique que quelques jours plus tard.

## B) LES FIANCAILLES AU COUVENT EN LEUR TEMPS

### 1) Fiche de la création, conditions de la représentation et postérité

Compositeur : Serge Prokofiev

Livret : Serge Prokofiev et Mira Mendelssohn d'après Richard Brinsley Sheridan

Genre : opéra en quatre actes et neuf tableaux

Création : au théâtre Kirov de Leningrad le 3 novembre 1946

Si le premier opéra soviétique de Prokofiev, *Sémion Kotko*, créé en 1940, exaltait les valeurs patriotiques, il n'en avait pas moins été condamné par la critique officielle qui le jugeait « trop difficile à son goût, trop « formaliste », pas assez mélodieux », à tel point qu'il fut retiré du répertoire dès 1941.

Éprouvé, Prokofiev choisit pour son deuxième opéra soviétique et sur les conseils d'une jeune étudiante en lettres rencontrée en 1938, Mira Mendelssohn, un livret éloigné de toute préoccupation politique, une comédie de Richard Brinsley Sheridan *La Duègne ou le double enlèvement*. Seule la posture délibérément anticléricale de l'opéra, qui met en scène des moines alcooliques dont les noms même, Chartreuse et Bénédicte, renvoient à des digestifs, concède à l'idéologie soviétique. Mis à part cela, *Les Fiançailles au couvent*, œuvre de pur divertissement, abordent « un domaine très conventionnel auquel le public reste souvent attaché malgré l'évidente

invraisemblance des situations», comme le rappelle Michel Dorigné, auteur d'une volumineuse biographie du compositeur.

De nombreux opéras de Prokofiev connaissent un sort malheureux quant à leur création, représentés souvent plusieurs années après leur achèvement. Ainsi, le premier opéra d'importance du compositeur, *Le Joueur*, composé en 1916, n'est créé que treize ans plus tard. De même la création de *L'Amour des trois oranges*, destiné à l'opéra de Chicago, se voit retardée par la mort du directeur de l'institution. Achievée dès le mois d'octobre 1919, l'œuvre est finalement créée le 30 décembre 1921. *Les Fiançailles au couvent* connaissent le même sort : achevé à l'automne 1940, « l'opéra ne fut pas créé, comme prévu, en 1941, en raison de l'invasion allemande. En 1943, de nouveaux projets pour une réalisation scénique au Grand Théâtre de Moscou échouèrent également et l'œuvre créée à Prague le 5 mai 1946 ne fut présentée au public soviétique que le 3 novembre suivant à Leningrad. »

La création soviétique a lieu au Kirov, l'une des principales scènes russes, rivale du Bolchoï de Moscou. Le Kirov est l'ancien nom de l'actuel théâtre Mariinski de Saint-Pétersbourg et désigne à la fois la compagnie de danse, d'opéra et de concerts mais aussi la salle de spectacle qui l'abrite. Construit en 1860 sur les bases d'un ancien cirque, ce théâtre a vu passer de grands noms de la danse comme Vaslav Nijinsky (1889-1950) ou Rudolf Noureev (1938-1993), mais aussi de l'opéra avec la basse Fiodor Chaliapine (1873-1938). Pendant la Seconde Guerre mondiale, le théâtre est

évacué à Perm, ville située au pied des monts Oural, avant de retrouver ses locaux en septembre 1944.

En 1946, l'opéra remporte un grand succès mais sa carrière soviétique se trouve « brimée par une nouvelle campagne contre le « formalisme », ne permettant un retour au répertoire qu'en 1959, le Bolchoï ne mettant l'opéra à l'affiche qu'en 1983. » Les autorités reprochaient au formalisme de prendre en compte les qualités esthétiques et formelles au détriment du contenu social. Au formalisme fut substitué le concept de réalisme soviétique.

Quant à sa carrière internationale, elle est aujourd'hui encore concurrencée par l'engouement pour *L'Amour des trois oranges*, opéra en français d'après une pièce italienne, qui séduit par sa loufoquerie. Or au sujet des *Fiançailles au couvent*, Piotr Kaminski n'hésite pas à affirmer « qu'il s'agit sans conteste du meilleur opéra-comique du 20<sup>e</sup> siècle, point trop riche en chefs-d'œuvre du genre ».

## 2) Les sources de l'œuvre

### a) la source textuelle

Avec la collaboration de Mira Mendelssohn, Prokofiev rédige un livret d'après la comédie du « Beaumarchais irlandais », Richard Brinsley Sheridan (1751-1816) *The Duenna or the Double Elopment (La Duègne ou le double enlèvement)*, écrite en 1775 et dans laquelle on retrouve les éléments inhérents à la comédie :

-> **le comique de situation** : - les quiproquos : Mendoza prend la Duègne pour Louisa et Ferdinand confond Louisa avec Clara, Don Jérôme croit sa fille enfuie avec Mendoza...

- les déguisements : Louisa déguisée en Clara, la Duègne qui se fait passer pour Louisa, Clara habillée en nonne...

- les personnages dissimulés entendant ce qu'ils ne devraient pas entendre : Mendoza épie Louisa et Antonio

-> **le comique de mots** : - des passages en onomatopées : Laretta s'exprime par des « Chi-chi-chi-ta-ta-ta », Louisa et Antonio par « Oïe, oïe, oïe », Mendoza par « eh... Ouh... Mo-mo-mo...Gueu-gueu... »

Dès l'origine, la pièce est conçue par Sheridan pour être mise en musique, et ce sera chose faite dès 1775 avec le *ballad opera* de Thomas Linley père et fils qui remporte un triomphe à Covent Garden.

Selon Piotr Kaminski, « l'adaptation de Mira Mendelssohn et Prokofiev simplifie l'intrigue en ajoutant quelques idées originales à caractère musical, comme le trio instrumental au sixième tableau, où Don Jérôme joue de la clarinette ».

### b) l'héritage culturel

Avec *Les Fiançailles au couvent*, Prokofiev s'inscrit dans la lignée de l'opéra-comique. On y retrouve les caractéristiques du genre : des passages parlés, même s'ils sont peu nombreux dans l'opéra de Prokofiev, un sujet tiré de la vie quotidienne et des

scènes cocasses relayées par de nombreux quiproquos et travestissements.

Si Prokofiev profite de cet héritage, il le fait cependant à sa manière, parvenant à une « fusion du néo-classique et de l'opéra buffa parfaitement réussie, avec laquelle [il] affirme son sens de l'humour au travers d'une partition pleine de fraîcheur et de vitalité. »

### 3) Contexte historique et culturel de la création

À l'automne 1940, période d'achèvement des *Fiançailles au couvent*, Staline est à la tête de l'Union Soviétique depuis dix-huit ans. Le 23 août 1939, il a signé le pacte germano-soviétique, pacte de non-agression entre l'Allemagne nazie et l'URSS, mais le 22 juin 1941, les troupes de la Wehrmacht envahissent malgré tout le sol soviétique. Dévastatrice tant sur le plan humain que matériel, la guerre laisse un pays exsangue mais elle n'en redore pas moins l'image de Staline, associé à la victoire contre l'Allemagne hitlérienne.

Avant le conflit, les prémices d'une mainmise sur la vie culturelle se font déjà sentir. En 1936, un article paru dans la *Pravda*, « le Chaos remplace la musique » qui prend pour cible l'opéra de Chostakovitch *Lady Macbeth de Mtsensk*, signale que dorénavant, il n'est plus question de faire que soviétique, et rien d'autres, et ce dans tous les domaines.

Toutefois, la Seconde Guerre mondiale détourne pour un temps l'attention des autorités officielles sur la vie culturelle. Mais

la liesse suscitée par l'après-guerre dans les milieux artistiques n'est que de courte durée :

Après la guerre et la relative libéralisation ressentie par les artistes, le pouvoir entendait renforcer son contrôle : des Résolutions frappant les différents secteurs culturels commencèrent à tomber entre la fin de l'été et le début novembre 1947, à l'occasion des représentations moscovites de l'opéra *La Grande amitié* de Vano Mouradeli au Bochoï.

1946, année de la création des *Fiançailles au couvent* « fut le point de départ de la reprise en main idéologique dirigée par Andreï Alexandrovitch Jdanov. Ukrainien de 52 ans, maître tout puissant de Leningrad dans l'entre-deux guerres, secrétaire du Comité central du Parti communiste de l'Union soviétique (PCUS), membre du Politburo, il était devenu l'acolyte de Staline pour les questions culturelles. Cette période sombre de l'histoire soviétique sera définitivement associée à son nom au moment du Dégel, lorsqu'on la baptisera « Jdanovchtchina ».

Cette mainmise progressive gagne tous les domaines artistiques. Pour la musique, le coup fatal survient « le 10 février 1948, [...] par le biais d'une Résolution du Comité central du Parti communiste [qui] condamne officiellement les compositeurs fautifs « dont l'œuvre révèle de façon particulièrement évidente certaines déviations formalistes, des tendances musicales antidémocratiques, étrangères au peuple soviétique et à ses goûts artistiques ».

La Russie traverse une des périodes les plus sombres. La « Jdanovchtchina » - répression culturelle orchestrée par Jdanov entre 1946 et fin 1948 - s'abat. Les arts sont mis au pas les uns après les autres. La musique voit son tour arriver en janvier 1948. Prokofiev est particulièrement attaqué. Il tente alors de se défendre en annonçant dans une lettre d'autocritique que l'opéra qu'il est en train d'écrire [*L'Histoire d'un homme véritable*] sera « soviétique », autrement dit, conforme aux directives du pouvoir.

## 4) La musique de Prokofiev

### a) les voix

La tessiture désigne l'étendue de la voix d'un chanteur de la note la plus grave à la plus aiguë. À chaque étendue correspond un type de voix. Dans *Les Fiançailles au couvent*, les voix se répartissent ainsi du plus aigu au plus grave :

Louisa, Laretta: **soprano**

Clara d'Almanza : **mezzo-soprano**

La Duègne, Rosina : **contralto**

Don Jérôme, Antonio, Frère Elustaphe, Premier et second moine, Lopez : **ténor**

Ferdinand, Don Carlos, Père Augustin, Frère Chartreuse : **baryton**

Mendoza, Frère Bénédictine : **basse**

Dans l'opéra, genre très codifié, chaque tessiture correspond à un emploi bien défini : l'héroïne amoureuse a une voix de soprano, celui qu'elle aime est ténor tandis que les rôles de duègne et de nourrice sont confiés à des voix graves de contralto. S'écarter de ce système est porteur de sens :

Le côté parodique s'exerce de manière explicite sur le personnage de Don Jérôme, le père, qui, contrairement à la symbolique des voix, codifiée par l'opéra, n'est pas doté d'un registre vocal grave, exprimant l'autorité ou l'âge, mais bel et bien un ténor, qui plus est aigu, signifiant ainsi le manque d'autorité.

La distribution des *Fiançailles au couvent* est imposante avec pas moins de treize solistes et de nombreux choristes.

### b) l'orchestre

Formé auprès du talentueux orchestrateur Rimski-Korsakov (1844-1908), Prokofiev élabore une « orchestration constamment présente, piquante et pointue, plantant la scène et le décor, croquant les personnages comme un grand caricaturiste » : ainsi, à la scène 6 de l'acte III, la grosse caisse et le cornet à piston accentuent-ils le caractère comique par le côté répétitif et martelé de leurs mélodies. L'orchestre de Prokofiev, à l'effectif imposant, se caractérise par la présence de nombreux cuivres et percussions.

## 5) Argument

### Les personnages

**Don Jérôme**, riche citoyen de Séville

**Ferdinand et Louisa**, ses enfants

**La Duègne**

**Antonio**, amoureux de Louisa

**Clara d'Almanza**, amie de Louisa

**Mendoza**, riche marchand de poisson

**Don Carlos**, noble ruiné, ami de Mendoza

**Père Augustin**, supérieur du monastère

**Frère Elustaphe, Frère Chartreuse, Frère Bénédictine**,  
moines

**Premier moine, Second moine**

**Lauretta**, servante de Louisa

**Rosina**, servante de Clara

**Lopez**, serviteur de Ferdinand

**Un ami de Don Jérôme** (rôle non chanté)

**Un serviteur de Don Jérôme** (rôle non chanté)

**Servantes et serviteurs, moines, invités, masques,**  
**commerçants**

À Séville, au 18<sup>e</sup> siècle.

## Acte I

### Premier tableau

Sur une place, Don Jérôme, riche citoyen de Séville, et Mendoza, prospère marchand de poisson parlent de leur future association qui va permettre de « récupérer toute la pêche » de Séville. Pour sceller cet accord commercial, Don Jérôme offre sa fille Louise en mariage à Mendoza et décrit de façon flatteuse sa promise au futur époux avant d'ajouter : « Oui, je vous donne un trésor. Rien à voir avec vos poissons ». Les deux personnages s'éloignent et Ferdinand, accompagné de son serviteur Lopez, arrive en déplorant les caprices de son amante Clara, qui refuse de le voir. À la nuit tombée, Antonio vient donner une sérénade sous les fenêtres de sa bien-aimée Louisa ce à quoi son frère Ferdinand, après réflexion, ne s'oppose pas : « Le chasser est facile, et il se pourrait qu'il aille racler sa guitare sous les fenêtres de ma chère Clara ». La guitare d'Antonio finit par attirer Louisa sur le balcon mais les deux amoureux sont vite interrompus par l'irruption de Don Jérôme, qui, réveillé par le bruit, chasse Antonio. Entouré de Masques dansants, Don Jérôme évoque les difficultés que pose l'éducation d'une fille et décide de marier au plus vite Louisa avec Mendoza de peur que « les braves avec leurs guitares ne l'enlèvent ».

## Acte II

### Deuxième tableau

Chez Don Jérôme, Louisa et sa Duègne élaborent un stratagème : la Duègne va se faire surprendre par Don Jérôme en train de transmettre une fausse lettre d'amour d'Antonio à Louisa. Ainsi, Don Jérôme exigera son renvoi, mais c'est Louisa

qui partira déguisée en Duègne. La Duègne se fera ensuite passer pour Louisa auprès de Mendoza qui n'a encore jamais vu sa promise et qu'elle rêve d'épouser. Don Jérôme reproche à son fils Ferdinand son amour pour Clara. Par solidarité, Ferdinand plaide auprès de son père en faveur de sa sœur pour qu'elle n'épouse pas ce vieux barbon de Mendoza, mais rien n'y fait. Pour mettre un terme aux protestations de Louisa, Don Jérôme l'enferme à clé dans sa chambre. Il surprend alors la Duègne, la lettre d'Antonio à la main, qu'il chasse sur le champ sans remarquer que c'est en fait Louisa, « habillée en robe de duègne », qui part.

#### Troisième tableau

Sur le quai, les vendeuses de poisson vantent la marchandise de Mendoza. Clara, qui s'est enfuie de chez sa marâtre, arrive avec sa servante Rosina. Elle fustige le comportement de Ferdinand qui l'a outragée en montant dans sa chambre en pleine nuit. Décidée à rentrer au couvent, Clara fait jurer à son amie Louisa, également en fuite car résignée à ne pas épouser ce vieux barbon de Mendoza, de n'en rien dire à Ferdinand. En échange, Clara devra lui « prêter son petit nom ». En effet, sous le nom de Clara, Louisa s'approche de Mendoza et de son ami Don Carlos à qui elle demande de l'aider à trouver son amant, Antonio. D'abord piqué au vif, Mendoza qui avait cru attirer les faveurs de la jeune fille, réalise qu'amener Clara (Louisa) auprès d'Antonio, son rival, va « dégager le champ de bataille ». Tandis que Mendoza promet de ramener Antonio, il demande à Don Carlos de conduire Clara (Louisa) chez lui.

#### Quatrième tableau

Chez Don Jérôme, Mendoza est venu voir sa fiancée mais celle-ci refuse de paraître en présence de son père. Don Jérôme parti, « la Duègne sort, habillée en robe de Louisa ». D'abord surpris de ne pas trouver la beauté que Don Jérôme lui a décrite, Mendoza tombe finalement sous le charme de sa promise et la demande en mariage. Mais au lieu de l'épouser, celle-ci lui demande de venir l'enlever à la nuit tombée, « dans un carrosse tiré par deux pur-sang ». Le rendez-vous est pris. Mendoza et Don Jérôme lèvent leur verre à la future union et entonnent une chanson à boire.

### **Acte III**

#### Cinquième tableau

Chez Mendoza, Clara (Louisa) et Don Carlos attendent Antonio. Celui-ci, surpris que Clara, son ancienne amie, le demande, arrive en compagnie de Mendoza. Débarrassé des deux compères, Antonio comprend enfin qu'il a devant lui Louisa et non Clara. Après avoir observé la scène des deux amoureux par le trou de la serrure, Don Carlos est scandalisé de voir qu'Antonio change d'amante et trahit son ami Ferdinand avec autant de légèreté, tandis que Mendoza, ravi de la situation qui tourne à son avantage, calme son ami et pense avec délectation que lui aussi va ravir « secrètement une belle dans la nuit ».

#### Sixième tableau

Alors que Don Jérôme joue de la musique avec ses valets, Don Carlos arrive avec une lettre de la part de Mendoza qui lui demande la main de sa fille avec laquelle il s'est enfui. Arrive ensuite un messager qui lui porte une lettre de sa fille le suppliant

de la laisser épouser l'homme qu'elle aime. Comme Don Jérôme croit sa fille avec Mendoza, il s'étonne d'abord que les deux amoureux aient écrit deux lettres différentes pour dire la même chose, mais il annonce à son serviteur qu'un « dîner d'apparat » aura lieu le soir même pour fêter la nouvelle union.

#### Septième tableau

Réfugiée avec Antonio au couvent Sainte-Catherine, Louisa retrouve son amie Clara habillée en nonne. Les deux amants attendent la réponse de Don Jérôme à la lettre de Louisa qui ne tarde pas à arriver : « Épouse l'homme avec lequel tu t'es enfuie ». Antonio, d'abord surpris de cet avis si favorable mais exultant de joie, part alors avec Louisa pour l'église. Devant tant de bonheur, Clara, seule, est soudain nostalgique de son amour pour Ferdinand mais sa décision est prise, il l'a outragée et elle finira sa vie au couvent. Sur ce arrive Ferdinand qui ne reconnaît pas Clara habillée en nonne. Apercevant les deux amants, il croit voir sa bien-aimée Clara s'éloigner au bras d'Antonio, ce qui le met en rage. Devant tant de jalousie, Clara, reconquise, promet que « l'Église n'unira pas que Louisa à son bien-aimé par le sacrement du mariage ».

### **Acte IV**

#### Huitième tableau

Dans un monastère d'hommes, Père Augustin, Frère Elustaphe, Frère Chartreuse, Frère Bénédictine et quelques moines boivent du vin. Au bord de l'ivresse, les moines, fort joyeux, lèvent leurs verres à la santé des sœurs de l'ordre de

Sainte-Catherine débattant sur la couleur des yeux de l'une ou l'autre, mais surtout de la petite novice, Clara. Ils sont interrompus par l'irruption de Mendoza et Ferdinand qui viennent chercher de l'aide auprès des moines pour réaliser leur vœu le plus cher : ils voudraient se marier. Tout d'abord outrés que les deux hommes osent faire une telle requête dans un monastère, les moines se laissent rapidement convaincre à la vue de la bourse que leur offre Mendoza et qui leur permettra d'acheter « une centaine de bouteilles ». Les moines commencent à célébrer le mariage de Louisa et Antonio quand Ferdinand, convaincu que son ami va épouser Clara, survient pour le provoquer en duel. Lorsque Clara entre, « habillée en moniale, sans son voile », Ferdinand réalise son erreur et les deux unions sont célébrées sous les yeux de Mendoza.

#### Neuvième tableau

Chez Don Jérôme qui s'étonne de l'absence de Ferdinand, les invités commencent à arriver pour le mariage. Mendoza entre, réclame sa femme et à la plus grande stupéfaction de Don Jérôme, c'est la duègne habillée en jeune mariée qui paraît. Don Jérôme ne comprend rien à la situation et d'autant moins lorsqu'entrent Louise et Antonio qui se mettent à genoux devant lui pour obtenir sa bénédiction. Après avoir révélé à Mendoza qu'il s'est fait duper, celui-ci part en courant et Don Jérôme consent à marier ses deux enfants : si le bel Antonio est un « fiancé pauvre », Clara est en revanche un bon parti. Les malentendus résolus, les festivités peuvent enfin commencer.

## C) LA PRODUCTION DE L'OPERA COMIQUE

### 1) Martin Duncan, metteur en scène

Martin Duncan est né à Londres et a étudié la mise en scène à la London Academy of Music & Dramatic Art. En 1968, il intègre la troupe de Philip Hedley au Lincoln Theatre Royal en tant qu'assistant à la mise en scène. En l'espace de deux mois, il se retrouve à jouer dans *The Government Inspector* mis en scène par Mike Alfred. Pendant les vingt années suivantes, Martin Duncan se partage entre les métiers d'acteur et de compositeur. Il a donc un rapport bien particulier à la musique qu'il connaît de l'intérieur. Il travaille au sein de plusieurs troupes : celle du Northcott Theatre d'Exeter ou encore du Theatre Royal de Stratford. De 1994 à 1999, il a été directeur artistique du théâtre de Nottingham où il a mis en scène des pièces de Gogol, Brecht Goldoni, Molière et Beckett qui ont tourné dans toute l'Europe et même au Japon. De 2002 à 2005, Martin Duncan a occupé le poste de directeur artistique adjoint au festival de théâtre de Chichester. On a également pu le voir dans des films ou à la télévision. Il signe sa première mise en scène d'opéra en 1990 avec *L'Heure espagnole* et *Gianni Schicchi*. Il a depuis été invité dans les plus grandes maisons lyriques : à Covent Garden, à Munich et à Toronto. La mise en scène des *Fiançailles au couvent* début 2011 marquera sa première collaboration avec l'Opéra Comique.

### 2) Tugan Sokhiev, chef d'orchestre

Comme Prokofiev, Tugan Sokhiev, né en 1977, a fait ses études au Conservatoire de Saint-Petersbourg. Spécialiste de la musique russe, il a dirigé avec succès *L'Amour des trois oranges* au festival

d'Aix-en-Provence, *Eugène Onéguine* et *Iolanta* de Tchaïkoski ainsi que *Le Coq d'Or* de Rimski-Korsakov au Théâtre Marienski. À l'Opéra Comique où il vient pour la première fois, Tugan Sokhiev sera à la tête de l'Orchestre du Capitole de Toulouse dont il est le directeur musical depuis 2008.

### 3) Les Jardins de l'Opéra Comique : Roméo et Juliette conte musical d'après Prokofiev

*Roméo et Juliette* est un ballet en trois actes basé sur la pièce éponyme de Shakespeare, et composée en 1935 au moment du retour définitif de Prokofiev en Union Soviétique. Soucieux de plaire aux autorités officielles, le compositeur livre une musique qui renoue avec la tonalité classique et bannit toute complication harmonique ou stylistique pour être accessible au plus grand nombre.

On est loin du ballet tel que le pratiquait naguère Serge Diaghilev, avec ses sujets souvent provocants et la déclinaison musico-picturo-chorégraphique de la modernité. Il s'agit plutôt maintenant de renouer avec le ballet-spectacle traditionnel tel que l'avait pratiqué Tchaïkovski.

Sans doute pour se prémunir des attaques du pouvoir en place, Prokofiev dément tout sens caché dans son ballet :

Bien sûr, certaines personnes essaieront de trouver des complications et des sens cachés que je n'ai jamais eu l'intention d'y mettre. Mais pour moi, c'est très simple. Il me fallait d'abord écrire une musique qui soit dansante, ensuite il fallait développer les caractères et particulièrement celui de Juliette. Si ces personnes ne trouvent ni mélodie ni émotion dans mon œuvre, j'en

serai navré. Mais je suis sûr que tôt ou tard elles en trouveront.

D'une durée de deux heures et demie, Prokofiev avait pressenti que cela ne faciliterait pas les représentations. Il anticipe en concevant trois suites symphoniques issues de sa musique de ballet, les deux premières en 1935 et la troisième neuf ans plus tard, des suites « qui, fait relativement unique, sont offertes au public en concert, quatre ans avant la création scénique du ballet ».

Ce sont des extraits de ces suites, adaptées à leur effectif instrumental à savoir un quintette à vents (flûte, hautbois, cor anglais, clarinette et basson) et une harpe, que joueront les instrumentistes de l'ensemble Agora. La musique viendra illustrer le récit de *Roméo et Juliette*, inspiré par la pièce de Shakespeare et raconté comme pour *L'Histoire de Babar* de Poulenc, par Irène Jacob. Comédienne, cette dernière s'est fait connaître par son rôle dans *La Double vie de Véronique* de Krzysztof Kieslowski, rôle pour lequel elle a obtenu un prix d'interprétation féminine à Cannes en 1991. Deux ans plus tard, le réalisateur polonais lui a confié le rôle féminin de *Rouge*, dernier volet de la trilogie *Trois couleurs*. Également comédienne de théâtre, Irène Jacob mène une carrière internationale.

Quant à l'ensemble Agora, créé en 1998, il gère des projets novateurs et originaux. Ils accompagneront également Irène Jacob dans *L'Histoire de Babar* de Poulenc.

Le décor de *Roméo et Juliette* sera créé en direct par le dessinateur Bastien Vivès.

## D) OUTILS PEDAGOGIQUES

### 1) Bibliographie

- Frans C. LEMAIRE, *La musique du 20<sup>e</sup> siècle en Russie*, Paris, Fayard, 1994 (Les Chemins de la musique)
- Michel DORIGNÉ, *Serge Prokofiev*, Paris, Fayard, 1994
- Claude SAMUEL, *Prokofiev*, Paris, Seuil, 1995
- *L'œuvre vocale et dramatique de Prokofiev*, coordonné par Walter Zidaric, Paris, Le Manuscrit, 2005
- Piotr KAMINSKI, *Mille et un opéras*, Paris, Fayard, 2002
- KOBBE, *Tout l'opéra*, Paris, 2002, Robert Laffont (Bouquins)

### 2) Discographie

- *Les Fiançailles au couvent*, Prokofiev, direction : Kemal Abdoullaiev, Mélodia, 1960 (recommandé par Claude Samuel)
- *Les Fiançailles au couvent*, Prokofiev, direction : Valery Gergiev, Philips, 1998
- *Les Fiançailles au couvent*, Prokofiev, direction ; Vladimir Jurowski, Glyndebourne, 2008

### 3) Suggestions d'activités pédagogiques

#### a) thèmes à développer pour les plus grands

-> Approche historique : - la vie culturelle en Union soviétique sous Staline

-> Approche littéraire : -les éléments du comique dans la comédie de Sheridan

-> Approche musicale : - les instruments de l'orchestre dans *Les Fiançailles au couvent*

- les types de voix et leur codification dans l'opéra

#### b) quizz pour les plus petits

1) Dans quel pays Prokofiev est-il né ?

+ en Allemagne

+ en Russie

+ aux Etats-Unis

2) Dans quelle ville est-il allé au Conservatoire ?

+ Moscou

+ Chicago

+ Saint-Pétersbourg

3) De quel auteur dramatique Prokofiev s'est-il inspiré pour écrire le livret des *Fiançailles au couvent* ?

+ Shakespeare

+ Sheridan

+ Beaumarchais

4) Où l'action est-elle censée se passer ?

+ à Naples

+ à Séville

+ à Madrid

5) Dans *Les Fiançailles au couvent*, de qui Ferdinand est-il le frère ?

+ Clara

+ Laretta

+ Louisa

6) Quel est le nom du marchand de poisson qui doit épouser Louisa ?

+ Don Carlos

+ Don Jérôme

+ Mendoza

7) De qui Louisa est-elle amoureuse ?

+ Antonio

+ Ferdinand

+ Mendoza

8) De qui Ferdinand est-il amoureux ?

+ Louisa

+ la Duègne

+ Clara d'Almanza

9) Quel personnage se fait passer pour Clara auprès de Mendoza ?

+ Louisa

+ la Duègne

+ Laretta

10) Quelle est la tessiture du rôle de la Duègne ?

+ soprano

+ mezzo soprano

+ contralto

**Anne Le Nabour** (2010)