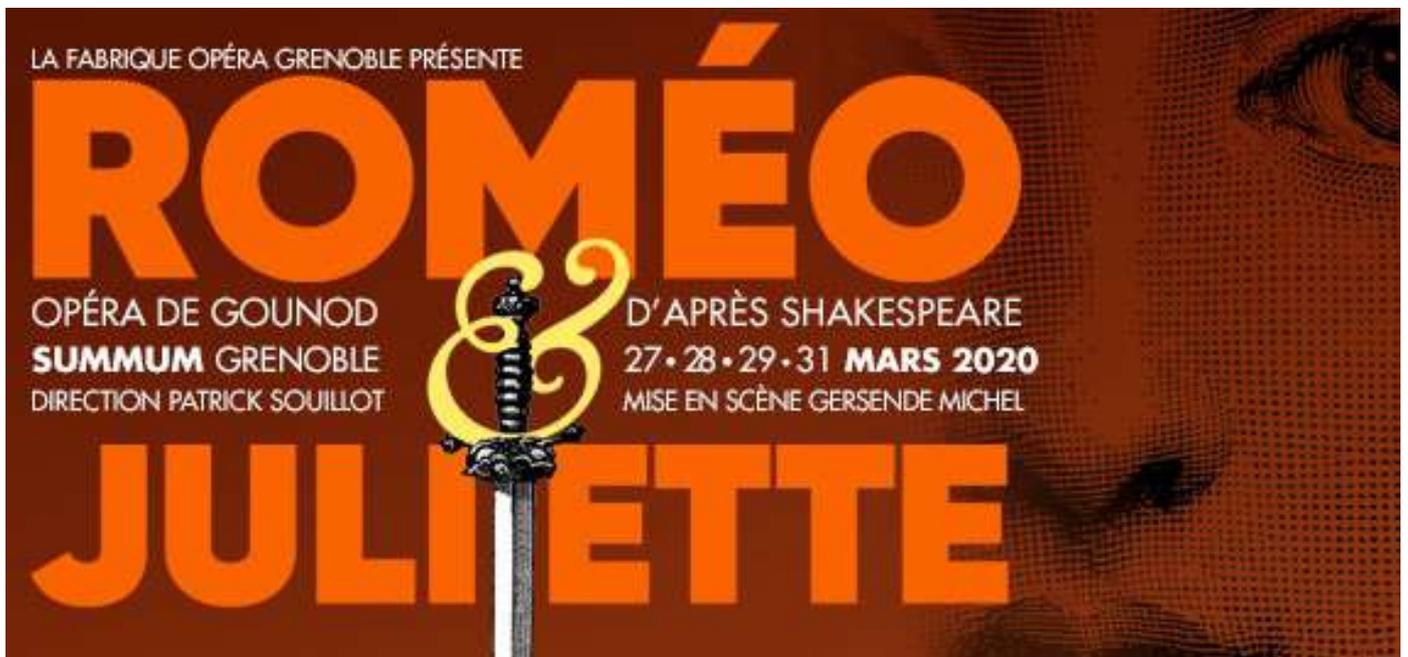




Dossier pédagogique :

Roméo & Juliette

Charles GOUNOD



REPRESENTATIONS

Vendredi 27 mars 20h30

Samedi 28 mars 17h30

Dimanche 29 mars 17h30

Mardi 31 mars 20h30

Générale ouverte aux scolaires (écoles et collèges)

Jeudi 26 mars 20h

SOMMAIRE

I.	L'opéra	p.3
II.	La Fabrique Opéra	p.4
	a. Histoire d'un concept	p.4
	b. Les Partenaires	p.6
	c. La répétition générale	p.7
III.	Roméo & Juliette	p.8
	a. Présentation générale	p.8
	b. Charles Gounod	p.9
	c. Fiche d'identité	p.11
	d. Les Voix à l'opéra	p.12
IV.	Genèse de l'œuvre	p.13
V.	Roméo & Juliette à travers les arts	p.14
VI.	Pistes pédagogiques	p.17

I. L'Opéra



Qu'est-ce que l'opéra ?

L'Opéra est à la fois une œuvre et un genre musical :

- Un opéra est une œuvre destinée à être chantée sur une scène.
- L'opéra est l'une des formes du théâtre musical occidental regroupées sous l'appellation d'art lyrique. (Les autres formes de théâtre musical sont par exemple l'opérette, la comédie musicale, le cabaret...)

Pour jouer interpréter un opéra, il est donc nécessaire de faire appel à des chanteurs, un orchestre (ou ensemble instrumental), parfois des choristes et aussi des danseurs.

Histoire de l'opéra

L'opéra est né en Italie à Florence au XVII^{ème} siècle.

Pour comprendre pourquoi l'opéra est né, il faut considérer quelle était l'utilité sociale de la musique à la fin de la Renaissance : la musique était jouée soit dans les églises (musique religieuse) soit dans les cours (danses / divertissement).

C'est un groupe d'intellectuels florentins réunis sous le nom de « Camerata » qui marque la naissance de l'opéra. Ils s'étaient en effet fixés deux objectifs principaux : faire revivre le style musical du théâtre grec antique et s'opposer au style contrapuntique de la musique de la Renaissance (aussi appelé le contrepoint rigoureux, qui est une discipline d'écriture musicale classique ayant pour objet la superposition organisée de lignes mélodiques distinctes) Ils souhaitaient que les compositeurs s'attachent à ce que la musique reflète, simplement et mot pour mot, la signification des textes, les mette en valeur et non les rende incompréhensibles par la complexité des architectures sonores de son accompagnement.

Dafne écrit par Jacopo Peri en 1598, est considéré comme le tout premier opéra.

L'opéra en France

C'est au Cardinal de Mazarin, dans les années 1650, que l'on doit les premières représentations d'opéras en France. Profitant de sa faveur auprès de la reine Anne d'Autriche, il eut pour dessein d'implanter l'opéra italien à la Cour, d'abord, puis de manière plus large dans le royaume. *Orfeo* (1647) de Luigi Rossi, *Xerxes* (1660) et *Ercole amante* (1662) de Francesco Cavalli impressionnèrent le public français, mais l'expérience tourna court lorsque le jeune Louis XIV monta sur le trône. Il fallut attendre une dizaine d'années pour que l'histoire de l'opéra en France prenne un tour nouveau.

Lully, le compositeur de la Cour du Roi Soleil, proposa de créer un « opéra à la française ». Le genre imaginé par Lully, et perpétué par les générations suivantes, tirait ses racines autant de l'opéra italien (qu'on avait entendu au

temps de Mazarin) que du ballet de cour (pratiqué depuis la fin du XVI^{ème} siècle), de la tragédie déclamée de Corneille et Racine, et de la comédie-ballet (dont Molière et Lully avaient donné les premiers exemples aboutis au début des années 1660). On y retrouvait également le goût du chant orné pratiqué dans les salons et la pompe orchestrale des Vingt-Quatre Violons du roi.



Représentation d'Alceste, de Lully et Quinault, le 4 juillet 1674 à Versailles © Gallica-BnF

La fondation de l'Académie royale de musique en 1669 institua un théâtre et une administration entièrement dévolus à ce nouveau type de spectacle. Chaque année à compter de 1672, Lully y donna un nouvel ouvrage, généralement à l'occasion des fêtes de carnaval, en collaboration avec des poètes, des machinistes-décorateurs, des costumiers et des chorégraphes prestigieux.

À sa mort, en 1687, l'Opéra de Paris pouvait être fier d'être le premier théâtre d'Europe, place qu'il occupa pendant presque deux siècles.

C'est pour cette raison notamment que l'opéra qui était un art populaire dans les autres pays d'Europe, joué dans les faubourgs des villes (comme l'était le théâtre), a été accaparé par le pouvoir monarchique en France, et qu'il est ensuite resté l'apanage des puissants, de la bourgeoisie et des élites.

Seule l'opérette à partir du XIX^{ème} siècle, redonnera un élan populaire à l'Art lyrique, puis au XX^{ème} siècle, la comédie musicale.

Pourquoi la Fabrique Opéra ?

Depuis le milieu du XX^{ème} siècle, le public de l'opéra ne cesse de vieillir, et la moyenne d'âge est passée de 39 à 53 ans en moins de 30 ans. Seuls 4% des français disent aller à l'opéra.

Si rien n'est entrepris, l'opéra, en tant que spectacle vivant, disparaîtra d'ici 50 ou 100ans.

Il convient donc de renouveler, rajeunir le public qui va à l'opéra et aller à la rencontre de nouveaux publics potentiels.

La Fabrique Opéra s'attache à ce projet, notamment en faisant participer des jeunes à la production de ses spectacles. Ainsi les jeunes découvrent l'opéra non pas comme simple spectateurs, mais s'y intéressent en y apportant leur créativité et leur savoir-faire.

II. La Fabrique Opéra

A) Petite histoire d'un concept

Démocratiser l'art lyrique en rendant des spectacles accessibles au plus grand nombre par la valorisation des compétences locales : telle est la vocation de la Fabrique Opéra



Depuis 10 ans, la Fabrique Opéra (Opéra Pour Tous au départ) met en scène un opéra chaque année au SUMMUM de Grenoble.

Le concept original a été d'associer un orchestre symphonique (Orchestre Symphonique de Grenoble), des chanteurs professionnels, à des choristes amateurs, et des élèves de différents établissements d'enseignement de l'agglomération grenobloise, chargés du décor, des costumes, des maquillages, des coiffures, du placement des spectateurs et de la vente des programmes et produits dérivés.

Ainsi pour *La Traviata* en 2019, ce sont près de 450 jeunes, lycéens de lycées professionnels et techniques, apprentis, étudiants, qui ont participé au projet, dans le cadre scolaire et volontairement dans le cadre extrascolaire, de septembre 2018 à avril 2019, sous la direction des équipes pédagogiques et de l'équipe de la Fabrique Opéra :



Lycée Argouges : C'est la section mode-matériaux qui imagine, dessine et crée les costumes des chanteurs lyriques.



L'Institut des Métiers et des Techniques - CCI : Ce centre d'apprentissage offre de nombreuses formations professionnelles. L'ensemble de nos décors sont pensés et réalisés par les élèves des sections menuiserie, charpente, serrurerie, électricité, carrosserie et en dernier lieu les apprentis peintres donnent la touche de couleur.



Ecole Academy, Esthétique et coiffure: Depuis 2007 ce sont les élèves de cette école qui réalisent les coiffures et maquillages de scène pour les chanteurs, choristes et figurants. Grâce à cette collaboration, l'établissement a créé une section de maquillage artistique professionnelle.



Lycée Jean Jaurès : Dernier lycée à avoir rejoint l'équipe pédagogique, ce sont les élèves des baccalauréats professionnels et CAP des filières commerce, vente et accueil qui s'occupent de gérer le placement des spectateurs et la vente des programmes durant les 4 soirs de représentations.

A ces 4 établissements s'ajoutent cette année de nouveaux acteurs qui participent à la production de *Roméo & Juliette* : l'IMPRO La Bâtie, qui accueille des jeunes entre 12 et 18 souffrant d'un handicap, et le centre social de Fontaine.

Au-delà du seul opéra, c'est la découverte du milieu du spectacle vivant, de la production qui s'ouvre aux jeunes, dessinant des possibles, des horizons professionnels jusque-là méconnus voire inconnus.

Près de 80 musiciens de l'Orchestre Symphonique Universitaire de Grenoble, et au moins 60 choristes (venant de Voiron jusqu'à Crolles en passant par la métropole grenobloise) sont acteurs du spectacle.

Leur participation permet également de faire tomber les stéréotypes de part et d'autre, sur les quartiers prioritaires sur lesquels nous intervenons, sur les jeunes de lycées professionnels, sur les métiers manuels. Les liens ainsi créés permettent de relier des personnes qui ne se seraient a priori jamais rencontrées. Cette identité commune autour des actions de La Fabrique Opéra, sur le territoire métropolitain et au-delà, permet de créer une dynamique de territoire et d'agrandir le bassin de vie des uns et des autres de façon perceptible.

B) Les partenariats



La Fabrique Opéra Grenoble

avec le mécénat de



le soutien de



et le partenariat de



partenaires nationaux



vous présente l'opéra de G. VERDI



www.lafabriqueopera-grenoble.com

Produire un spectacle comme celui de La Fabrique Opéra est aussi une affaire économique qui a un coût : il faut payer les artistes et les techniciens, louer la salle de spectacle, le matériel de son et lumière, acheter du tissu pour les costumes, du matériel pour le décor, imprimer des affiches et des dépliants publicitaires, prendre des assurances, et d'autres choses encore...

La salle de spectacle utilisée par La Fabrique Opéra (le Summum à Grenoble) est une grande salle de 2500 places, qui nous donne la possibilité d'accueillir chaque année près de 10000 spectateurs. C'est beaucoup, mais la vente des billets ne couvre malgré tout que 70% des coûts de la production (on appelle production l'ensemble des actions et des coûts nécessaires pour monter le spectacle).

À part les spectacles et les grands concerts de variétés, la plupart des opéras, des concerts de musique classique et des pièces de théâtre ont besoin d'aides supplémentaires pour couvrir l'ensemble de leurs frais, souvent dans des proportions beaucoup plus importantes.

La Fabrique Opéra a donc de nombreux partenaires, qui permettent au spectacle d'avoir lieu chaque année, parce qu'ils estiment très utiles de faire découvrir et partager l'art lyrique, de donner cette expérience unique à tous les jeunes qui participent, de permettre à tous les habitants de Grenoble et de l'Isère de voir ces œuvres magnifiques de Puccini, Verdi ou Mozart : Grenoble Alpes Métropole, La ville de Grenoble, le département de l'Isère, Les Fondations Vivendi, SNCF, mais aussi de grandes entreprises telles que CIC, Groupe Huillier, GRDF, Safigec, etc.

C) La générale ouverte aux écoles et aux collèges

Suite à l'envoi d'une invitation pour faire venir les enfants en primaire et au collège à la répétition générale de *La Traviata*, **2200 élèves** d'écoles élémentaires, de collèges et de lycée, en provenance de **40 établissements différents**, ont assisté au spectacle.

Ces élèves ont assisté à la totalité de la représentation et, comme chaque année, manifesté par leur comportement et leurs applaudissements leur grand enthousiasme pour ce qui est une découverte pour la quasi-totalité d'entre eux.

En sus de ces scolaires, plus de 250 personnes en situation précaire, rassemblées et encadrées par des bénévoles des associations le Secours Populaire Français, Les Restos du Cœur, Femmes SDF, le bailleur social Actis, les Ateliers Marianne, ont été invitées à assister à cette répétition.



En parallèle de la répétition générale ouverte aux scolaires, La Fabrique Opéra Grenoble propose des « parcours opéra », qui se décomposent en plusieurs temps : une intervention du chef d'orchestre et/ou du metteur en scène en classe ; une visite du lycée Argouges pour voir la confection des costumes et à l'IMT pour les décors ; une visite des coulisses avant d'assister au spectacle ; une seconde intervention en classe à l'issue de la représentation. Une fiche descriptive est téléchargeable sur notre site.

III. Roméo & Juliette

A) Présentation générale de l'Opéra

ACTE I

Un grand bal dans le palais des Capulet.

Tybalt vante à Pâris, le fiancé de Juliette, les mérites de la jeune fille. La voici justement qui apparaît accompagnant son père, le comte Capulet, qui souhaite la bienvenue à ses hôtes et les invite à la gaieté. Profitant de l'incognito qu'assurent les masques, Roméo, Mercutio et Benvolio sont présents à ce bal accompagnés de quelques autres amis, et ce malgré la haine farouche qui oppose leurs familles, les Montaigu et les Capulet. Mercutio chante les louanges de la mystérieuse Reine Mab, « reine des mensonges », puis le groupe des Montaigu s'éloigne vers une autre pièce. Juliette passe accompagnée de Gertrude, sa nourrice. Elle se sent gaie et chante avec une grâce enivrée d'elle-même. Mais sa nourrice, appelée au-dehors, laisse Juliette seule. Roméo qui passe par hasard la rencontre alors : c'est le coup de foudre immédiat. Passion contagieuse qui se déploie en un premier duo d'amour. Mais voici que s'approche Tybalt. Roméo a juste le temps de réajuster son masque qu'il avait relevé. Tybalt est à peu près sûr d'avoir reconnu la voix du Montaigu haï et il s'empresse d'en informer sa cousine – avant de se précipiter, la main au fourreau pour en découdre avec l'ennemi. Mais le vieux comte Capulet l'en empêche : selon des lois de l'hospitalité, la fête continue.

ACTE II

Dans le jardin des Capulet, Stephano, le page de Roméo, fixe une échelle au balcon de Juliette. Roméo y grimpe et, pendant que son page disparaît emportant l'échelle, il chante pour attirer Juliette, puis se dissimule dans un coin. La fenêtre s'ouvre alors et Juliette apparaît. Se croyant seule, elle évoque son amour pour Roméo qui défie la haine entre les deux familles. Roméo sort alors de l'ombre et les deux jeunes gens, à demi pâchés, échangent les serments d'amour. Mais l'alerte a été donnée : Gregorio et les serviteurs, qui ont aperçu Stephano quand il s'enfuyait, soupçonnent la présence d'un intrus dans le jardin. Ils fouillent vainement et repartent. A ce moment, la nourrice appelle Juliette qui rentre dans ses appartements, laissant un moment Roméo seul dans la nuit divinement douce à son cœur. Mais elle revient bientôt sur le balcon pour embrasser Roméo et lui dire adieu dans un magnifique duo.

ACTE III

Scène 1 : Dans sa cellule, le frère Laurent célèbre le mariage secret de Roméo et de Juliette, en espérant que cette union apportera la paix entre les deux maisons rivales. Puis, bénissant les jeunes époux, il se réjouit de leur bonheur.

Scène 2. Dans une rue, proche du palais des Capulet, Stephano qui ignore où se trouve son maître Roméo, cherche le moyen de le faire sortir du jardin où, pense-t-il, il est encore caché. Pour faire diversion, il chante alors une petite chanson provocante dont l'effet ne se fait pas attendre : les Capulet sortent dans la rue et Gregorio commence à se battre avec Stephano. Mercutio indigné par ce combat entre les Capulet et le petit Stephano se jette entre eux. Tybalt croise son fer avec Mercutio mais arrive Roméo qui, en tant qu'époux de Juliette et cousin par alliance de Tybalt essaie de les séparer. Tybalt profite de son arrivée et le provoque en duel mais Roméo refuse le combat. C'est Mercutio qui relève l'injure à sa place ; Tybalt se bat contre Mercutio et le blesse mortellement ; Roméo s'élançe et venge son ami en tuant Tybalt. Le Duc de Vérone fait alors irruption et condamne Roméo au bannissement.

ACTE IV

Roméo est revenu dans la chambre de Juliette pour lui faire ses adieux avant de partir pour l'exil. Ces adieux

se prolongent, déchirants, tant les deux amants, désespérés, ne peuvent s'arracher l'un à l'autre. La nuit qu'ils voudraient prolonger s'efface : le chant de l'alouette en est le signal. Le jour est là, « il faut partir hélas » : Roméo disparaît. A peine a-t-il quitté la chambre que Gertrude fait irruption chez Juliette. Elle lui annonce l'arrivée imminente de son père accompagné de frère Laurent pour exaucer le dernier vœu de Tybalt mourant : que l'on hâte le mariage de Juliette avec celui que son père lui a choisi pour mari, Pâris. Nul n'ose révéler au comte le mariage de sa fille et leur désarroi n'apparaît en rien à Capulet qui se retire, laissant frère Laurent préparer Juliette, croit-il, à la cérémonie. Mais celui-ci donne à la jeune fille un philtre qui, lorsqu'elle l'aura bu, lui donnera toutes les apparences de la mort. Dans la grande salle du palais les invités se pressent pour le mariage de la fille de Capulet. Quand Pâris s'avance pour passer son anneau au doigt de Juliette, elle s'écroule inanimée, comme morte.

ACTE V

Roméo, qui a appris dans son exil que son épouse bien-aimée était morte, a regagné Vérone et, fou de désespoir, se précipite dans le tombeau des Capulet. Là, devant ce qu'il croit être la dépouille de Juliette, il s'empoisonne pour ne pas vivre sans elle. Libérée des effets du philtre, Juliette s'éveille alors. Un instant les deux jeunes gens oublient la mort qui les atteint. Mais Roméo, ressentant les effets du poison, annonce à Juliette son geste et tente de la consoler, avant d'entrer dans l'antichambre de la mort. L'alouette, encore une fois, chante comme à leurs précédents adieux. Juliette se poignarde et meurt avec Roméo.

D'APRES ALAIN DUVAULT, IN AVANT-SCENE OPERA « ROMEO ET JULIETTE » N° 41, P. 20.

B) Charles GOUNOD



Charles Gounod est un compositeur français né le 17 juin 1818 à Paris et mort le 18 octobre 1893 à Saint-Cloud. Connu pour être le créateur de la mélodie française, le compositeur a une production très large qui recouvre tous les genres musicaux, y compris celui de l'opéra. Né d'un père peintre et d'une mère pianiste, Gounod semble avoir une carrière artistique toute tracée. À la mort de son mari en 1823, la mère du compositeur commence à donner des leçons de piano pour faire vivre sa famille. Gounod, alors âgé de 5 ans, est initié à cet instrument. Très doué, le jeune garçon est rapidement envoyé vers Antoine Reicha pour prendre des leçons privées en contrepoint et en harmonie. Dès cette époque, il montre un grand intérêt pour la composition. Après la mort de son maître, Gounod rentre au conservatoire de Paris où il perfectionne ses connaissances

en contrepoint et en fugue avec Halévy (de son vrai nom Jacques-Fromental Lévy) et commence l'étude de la composition avec Jean-François Le Sueur.

En 1839, après deux tentatives infructueuses, Gounod gagne le Prix de Rome avec sa cantate *Fernand*. Dès son arrivée à Rome à l'Académie française en janvier 1840, il entre en contact avec la musique des grands maîtres italiens lyriques comme Donizetti et Bellini. Mais il semble, dès le début, plus intéressé par la musique religieuse de Palestrina à la chapelle Sixtine que par celle pour la scène. Comme il était d'usage, Gounod passe sa troisième et dernière année comme lauréat du Prix de Rome en Allemagne et en Autriche. À cette occasion, il parfait sa connaissance des musiques de Beethoven et de Mozart qui marqueront particulièrement son futur style

compositionnel. Voulant concilier sa passion pour la musique et sa foi, Gounod commence sa carrière professionnelle en tant que Maître de Chapelle au Séminaire des Missions Étrangères à Paris et continue d'ailleurs à y développer son goût pour la musique sacrée. Alors qu'il envisage de faire carrière comme compositeur de musique religieuse, il abandonne son poste et commence la formation pour devenir prêtre en 1848. Idée qu'il abandonne finalement vite au profit du lancement de sa carrière de compositeur.

Au début des années 1850, la protection des Viardot (grande familles de chanteurs d'opéra), et notamment de Pauline (cantatrice, sœur de Maria Malibran), lui ouvre des portes et lui permet de produire son premier opéra intitulé *Sapho* (1851). Mais la création est un échec et l'œuvre de Gounod est attaquée de tous les côtés. Malgré le soutien de quelques grands noms comme celui de Berlioz, ni le public ni ses confrères ne voient en lui l'âme d'un grand maître de la scène lyrique française. On lui reproche essentiellement d'être un mauvais mélodiste, de faire de la musique « allemande » (sous-entendu trop symphonique) et d'être un opportuniste dans sa carrière. Son style, déjà si éloigné du style français auquel le public est habitué, privilégie déjà des mélodies belles et raffinées, mais pas démonstratives (c'est-à-dire sans virtuosité). Par ailleurs, ses harmonies sont très symboliques et comportent de nombreux figuralismes (une représentation musicale d'un mot ou d'une idée).

À force de persévérance, son style s'impose peu à peu sur les scènes parisiennes. Gounod excelle dans les œuvres de demi-caractères comme avec Le médecin malgré lui (1858). Mais son ambition se trouve ailleurs : il veut devenir un grand maître du genre sérieux. C'est pourquoi il entame l'écriture de trois drames musicaux : Faust en 1859, La Reine de Saba en 1862 et Mireille en 1864. Mais pour ces œuvres, le succès n'est pas au rendez-vous. Elles sont jugées trop imparfaites. Sans doute, les nombreuses concessions que Gounod a dû faire aux chanteurs et aux directeurs de théâtre n'ont pas aidé sa cause et ont participé à défigurer ses œuvres.

Après ces trois échecs cuisants, il obtient un succès incontesté avec Roméo et Juliette en 1867. Sa création au Théâtre-Lyrique de Paris le 27 avril marque le début de la reconnaissance au niveau national et international pour Gounod. Mais sa renommée tant attendue et si méritée n'efface pas les années de galère et de désillusion et, rapidement, le compositeur montre des signes de lassitudes envers le monde lyrique français. Il entame alors une sorte de pèlerinage musical afin de retrouver l'inspiration. Il se rend à Rome en 1868, où germe l'idée de son opéra Polyeucte. Mais la guerre avec la Prusse repousse le projet de cet opéra qui ne sera finalement créé qu'en 1878 à l'Opéra Garnier à Paris.

Il passe la fin de la guerre à Londres et avec l'aide d'amis, les Weldon, il parvient à faire jouer sa musique sur les scènes anglaises. Sa relation ambiguë avec Madame Weldon et l'influence que cette dernière semble avoir eue sur le compositeur, ainsi que son non-retour immédiat en France après la fin de la guerre, nourrit un scandale dans la presse française. On accuse le compositeur d'avoir une liaison avec sa mécène et surtout, on l'accuse d'antipatriotisme pour n'être pas revenu. Les trois années londoniennes se soldent par un départ en catastrophe de Gounod qui, aidé par son ami Gaston de Beaucourt, fuit le domicile de Weldon en catimini alors que le couple est absent. En 1881, l'échec de son opéra en cinq actes *Le tribut de Zamora* met fin à sa carrière de compositeur d'opéra. Pour la scène, il ne composera ensuite qu'une seule œuvre, quelques mois avant sa mort, une musique de scène pour le Théâtre du Vaudeville intitulé *Les dames sacrées* en 1893.

SOURCE : OLYRIX

Pour comprendre son œuvre :

Gounod parut toute sa vie osciller entre l'appel du religieux, sa vocation ecclésiastique et l'attraction profane de l'amour sensuel notamment exprimé par une vie sentimentale agitée parcourue par de célèbres aventures extraconjugales. De la même façon, si l'on excepte certaines pages symphoniques, son œuvre musicale se répartit principalement entre musique liturgique et œuvres destinées à la scène. Au contraire de Georges Bizet, qui n'avait jamais douté de sa vocation pour l'opéra, Charles Gounod s'en approcha avec méfiance, comme s'il s'agissait d'une activité inavouable. Il ne se décida à s'engager sur le chemin de l'opéra qu'après avoir compris qu'il n'y avait, à cette époque, pour un compositeur français, aucun autre moyen d'acquérir une certaine notoriété.

C) Fiche d'identité de l'Opéra

Roméo et Juliette, opéra de Charles Gounod en 5 actes, sur un livret de **JULES BARBIER** et **MICHEL CARRE** d'après Shakespeare, créé à Paris, au théâtre lyrique impérial, le 27 avril 1867.

L'œuvre de Gounod inspirée de la pièce de Shakespeare, évoque l'histoire d'amour interdit entre deux jeunes gens issus de familles ennemies, LES CAPULET et LES MONTAIGU. Lors d'un bal masqué, Roméo tombe amoureux de Juliette, promise à un jeune noble. Ils décident de se marier secrètement mais les luttes incessantes entre les deux clans vont les entraîner vers un destin tragique annoncé dans le prologue :

"Vérone vit jadis deux familles rivales

Les Montaigu , Les Capulet

***De leurs guerres sans fin , à toutes deux fatales,
Ensanglanter le seuil de ses palais.***

***Comme un rayon vermeil brille en un ciel d'orage,
Juliette parut, et Roméo l'aima!***

Et tous deux, oubliant le nom qui les outrage,

Un même amour les enflamma!

Sort funeste !Aveugles colères!

Ces malheureux amants payèrent de leurs jours

la fin des haines séculaires

qui virent naître leur amour !"

Rôles et voix

ROMEO MONTAIGU: Ténor (Yu CHEN)

JULIETTE CAPULET : Soprano (Caroline BLANPIED)

COMTE CAPULET : père de Juliette, Basse (Matthieu LECROART)

TYBALT : cousin de Juliette, Ténor (Antonel BOLDAN)

GERTRUDE : nourrice de Juliette, Mezzo-soprano (Alice FERRIERE)

COMTE PARIS : fiancé de Juliette, Baryton (Di YANG)

MERCUTIO : ami de Roméo, Baryton (Fabrice ALIBERT)

FRERE LAURENT : Basse (Pierre BESSIERE)

DUC DE VERONE : Basse (Emmanuel CURY)

GREGORIO : Baryton (Alban LEGOS)

STEPHANO : Mezzo Soprano (Aline QUENTIN)

BENVOLIO, Ténor

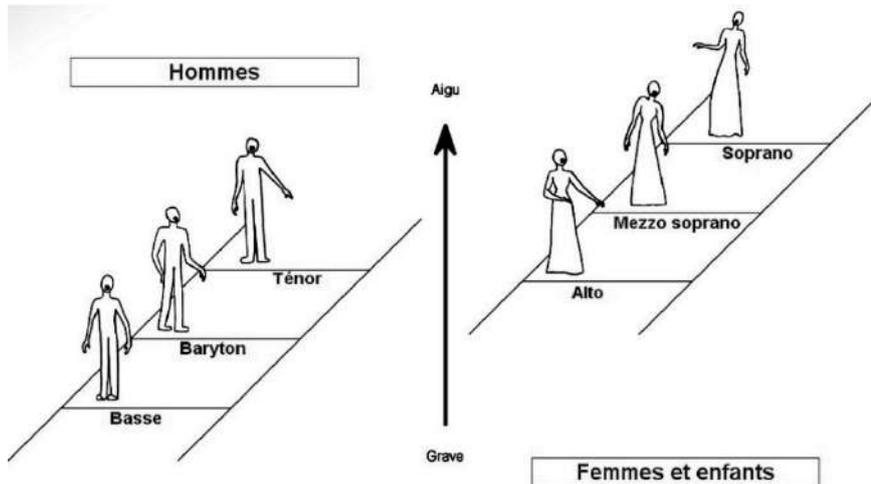
Roméo et Juliette a été représenté sur la scène du Théâtre lyrique le 27 avril 1867, année de l'Exposition Universelle, avec un succès immense qui se prolonge durant cent deux représentations et éclipse *Don Carlos* de Verdi programmé pour l'Exposition.

D) La voix à l'opéra

Chaque voix est unique, la classification vocale est donc artificielle.

On a cependant éprouvé le besoin de définir les voix en prenant compte différents facteurs : l'étendue dans laquelle elle peut se mouvoir (sa tessiture), son timbre, sa puissance, le type de répertoire abordé (le baryton Verdi par exemple).

A l'opéra chaque voix correspond à un type de personnage.



On distingue généralement trois types de voix pour les femmes : Soprano / Mezzo-soprano / Contre alto
Et trois pour les hommes : Ténor / Baryton / Basse

La soprano est la voix féminine la plus élevée, la basse est la voix masculine la plus grave.

La tessiture est l'étendue ordinaire des notes qu'une voix peut couvrir sans difficulté.

Le timbre de la voix : c'est la couleur de la voix, ce qui permet de l'identifier. Ce timbre est lié aux harmoniques émises par le chanteur, qui sont liées à sa morphologie et à sa technique : le corps agit comme une caisse de résonance et les résonateurs peuvent être modifiés lors de l'émission du son.

Le chœur est un ensemble de chanteurs qui interviennent à certains moments dans un opéra. Un chœur mixte est généralement formé de soprani, d'alti, de ténors et de basses.

IV. Genèse de l'œuvre

En 1839, Gounod assiste, très impressionné, à une répétition de la Symphonie dramatique *Roméo et Juliette* de Berlioz. En 1841, dès son séjour dans la villa Médicis à Rome, il débute la composition d'un opéra, sur un livret de Romagni. Entre 1865 et 1866, il se remet à la composition de *Roméo et Juliette* sur livret de Barbier et Carret, lequel s'appuie sur le texte original de Shakespeare traduit par François-Victor Hugo.

Quand Gounod compose son *Roméo et Juliette*, son expérience théâtrale et lyrique semble suffisante pour lui permettre d'aborder sereinement la mise en musique d'une œuvre littéraire d'une telle importance, comme en témoigne le succès de son *Faust*.

C'est en avril 1865 que le compositeur s'installe dans un hôtel de Saint-Raphaël, où il fait apporter un piano. La sérénité de la campagne provençale sied au compositeur qui trouve l'inspiration avec facilité :

« Je m'assois sous la galerie au bord de la mer, où il fait délicieux, et là, respirant à pleins poumons la santé des belles matinées, je commence mes journées de travail (...). Au milieu de ce silence, il me semble que j'entends me parler au-dedans quelque chose de très grand, de très clair, de très simple et de très enfant à la fois. Il me semble me trouver avec ma propre enfance, mais élevée à une puissance toute particulière. C'est la possession entière et simultanée de toute mon existence (...) J'entends chanter mes personnages avec autant de netteté que je vois de mes yeux les objets qui m'environnent, et cette netteté me met dans une sorte de béatitude. »²

ROPOS DE CHARLES GOUNOD CITES PAR CAMILLE BELLAIGUE, IN « CHARLES GOUNOD », REVUE DES DEUX MONDES, DECEMBRE 1895.

Les origines de *Roméo et Juliette*

Cette fameuse tragédie a puisé sa source dans une Nouvelle italienne de Masuccio Salernitano en 1476 : *Giannozza et Mariotto*. On retrouve une histoire similaire à *Roméo et Juliette* mais basée à Sienne : mariés en secret par un moine, l'usage d'un somnifère pour masquer une mort, le bannissement puis la mort de Mariotto.

Toujours en Italie, en 1530, une œuvre de Luigi da Porto dévoile *Romeo et Giulietta* où la rencontre des protagonistes se fait au cours d'un bal et là encore, ils vont se marier en secret. Dans cette version, on implante les deux maisons opposées (Montecchi et Capuleti), le destin tragique des deux amants et la ville de Vérone.

En 1554, Matteo Bandello ajoute des personnages à son histoire : un *Roméo* dépressif, la nourrice...

Enfin, en 1562, le poète anglais Arthur Brooke reprendra cette histoire et sera probablement la source d'inspiration de William Shakespeare.

Shakespeare s'intéressera, ainsi, largement au poème de cet anglais pour écrire sa version théâtrale. Il approfondira certaines figures, telles que la nourrice et Mercutio. Ce dernier, ainsi que Tybalt et Pâris étaient des personnages que Luigi da Porto avait développés, dans son livre, sous d'autres noms.

Shakespeare écrit cette œuvre entre 1593 et 1594. C'est une période tragique pour Londres car la peste se répand dans toute la ville. La pièce fut jouée en 1597 et connut un succès immédiat, malgré la connaissance de l'histoire tragique des deux amants par le public. Il s'est inspiré d'œuvres de l'Antiquité et du Moyen-Age comme *Pyrame et Thisbé* et la légende de *Tristan et Yseult*, mais les sources directes de *Roméo et Juliette* sont italiennes avec *Les amants de Vérone* de Bandello. En revanche, c'est bien la pièce de Shakespeare qui fait de *Roméo et Juliette* deux personnages universels et gravés dans le temps et la littérature.

La vie de Shakespeare n'est pas très reconnue par les historiens à cause du manque des sources ce qui a conduit à plusieurs débats. Mais ce qui est certain est que cet homme a su marquer l'humanité par ses œuvres incontournables et son héritage important qui s'est lié à la naissance de l'Angleterre moderne.

V. Roméo & Juliette à travers les arts

La musique renaît par la chorégraphie

En 1849, **Berlioz** débute la composition de sa symphonie dramatique avec chœurs, solos de chant et prologue en récitatif choral. Les paroles sont de d'Emile Deschamps, adaptateur avec Alfred de Vigny d'un Roméo et Juliette refusé au théâtre : 7 parties composent cette symphonie. Cette œuvre n'aura pas un réel succès.

Plus de 100 ans plus tard, le chorégraphe Georges **Skibine** se l'approprie et crée une somptueuse version dansée par le Grand Ballet du Marquis de Cuevas en 1955, dans la cour Carrée du Louvre. Onze ans plus tard, sur la même partition, Maurice **Béjart** dessine un de ses chefs d'œuvre; le dénouement conduit au triomphe d'un message : *Faites l'amour pas la guerre !*

Les grandes versions chorégraphiques de Roméo et Juliette datent du XXème siècle et mettront au devant de la scène des œuvres musicales oubliées . Ainsi , après Berlioz, **Tchaïkovski** subit le même sort avec fantaisie-ouverture, chorégraphie par Serge Lifar en 1946. En revanche, Serge **Prokofiev** écrit la partition de son Roméo et Juliette pour la scène. En 1934, l'idée d'un ballet sur ce sujet lui est donné par le metteur en scène Serge Radlov et l'historien du théâtre Adrian Piotrovski. Il respecte les grandes lignes du drame shakespearien, sinon qu'il s'achève par une fin heureuse, ce qui scandalise le public.

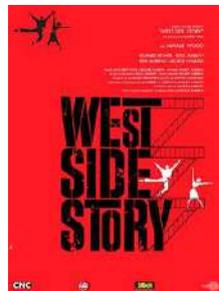
Depuis, d'innombrables versions chorégraphiques sont nées sur la [partition de Prokofiev](#).

Il existe plus de 25 versions de reprises lyriques. Les Capulet et les Montaigu de Bellini et Roméo et Juliette de Gounod sont les œuvres lyriques les plus significatives composées sur ce sujet. Avant Bellini, on recense 4 opéras italiens du même argument : *Monescalchi* (1784), *Zingarelli* (1796), *Vaccaj* (1825) et *Torriani* (1828).

Les comédies musicales

1961 WEST SIDE STORY

Réalisateur : Robert Wise ; Musique : Léonard Bernstein
Film américain de 1961 qui a obtenu 10 Oscars



2001 ROMEO et JULIETTE - De la haine à l'amour

Créé le 19 janvier 2001 au Palais de Congrès à Paris
Produite par Gérard Presgurvic



2007 GIULIETTA et ROMEO

Comédie italienne, dont la première a été jouée le 1er juin 2007 dans l'arène de Vérone. Le compositeur est Richard Cocciante, la mise en scène de Sergio Carrubba.



Au cinéma

Les Amants de Vérone

1949

Film d'André Cayatte ; dialogues de Jacques Prévert



Roméo et Juliette

1968

Film de Franco Zeffirelli

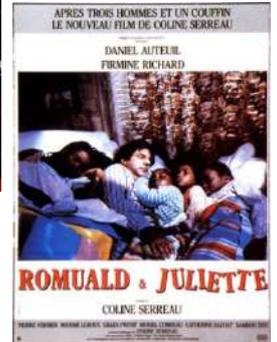
Le film adapte très précisément la pièce de Shakespeare



Romuald et Juliette

1989

Film de Coline Serreau



Roméo + Juliette

1997

Film de Baz Luhrman

Respect du texte intégral de Shakespeare

Transposé au XXème siècle dans le contexte de la guerre des gangs aux USA



Dans la peinture

Roméo et Juliette au tombeau des Capulets

Eugène Delacroix

1855



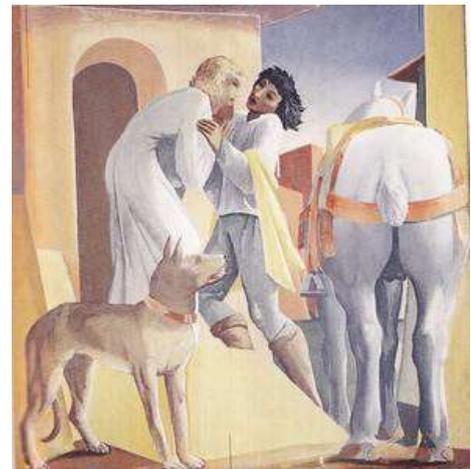
Les adieux de Roméo à Juliette
Eugène Delacroix
1846



Romeo and Juliette
Franck Dicksee
1884



L'Adieu de Juliette à Roméo
Pino Casarini
1939



VI. Pistes Pédagogiques

Préambule pour les enseignants :

Ce livret est conçu pour faire découvrir à des élèves du cycle 2 les grandes lignes de l'œuvre de G. Verdi, La Traviata, mais aussi les invariants liés au genre particulier de l'Opéra.

Ce travail s'inscrit donc dans l'esprit des Enseignements Pratiques Interdisciplinaires et concerne plus particulièrement l'Histoire des Arts et une réflexion autour des métiers de l'opéra.

Le livret est constitué de fiches à distribuer et à travailler avec les élèves.

Chaque fiche est abordable par tous les professeurs mais cible aussi un champ disciplinaire.

Chaque fiche de ce livret cible un élément à connaître au sujet de l'opéra, une réflexion à construire en amont du spectacle, une observation à faire lors du spectacle et donc un retour des élèves après le spectacle.

Apprendre les différentes composantes de l'opéra, le fonctionnement de la voix

Etudier le thème sous diverses formes :

- opéra
- ballet
- théâtre
- chanson
- comédie musicale
- film

Les couples mythiques

Tristan et Yseult
Cléopâtre et Marc-Antoine
Orphée et Euridic
Dante et Béatrice ...

Les thèmes

L'amour / opposition entre l'amour et la haine
Relation Parents / enfants
Conflit intergénérationnel
Le tragique / la mort / la vengeance
L'intemporalité de l'histoire

Comment une œuvre se transforme-t-elle en musique ?

Quel est le contexte social et historique de Roméo et Juliette ?

Quel est le contexte artistique ?

Fiche 1 : La musique et l'orchestre

La musique est essentielle dans l'opéra : c'est elle qui souligne l'action et procure des émotions aux spectateurs. Les musiciens sont situés dans la fosse et sont dirigés – comme les chanteurs- par le chef d'orchestre. C'est un travail de virtuose car tout le monde doit s'écouter. Si un instrument ne joue pas bien, si un chanteur chante faux ou commence son chant avant l'orchestre, tout le spectacle est compromis.

Cela fait beaucoup de monde à diriger à la fois pour le chef d'orchestre d'autant plus que les instruments ne sont pas placés au même endroit que les chanteurs.

Comment est composé un orchestre ?



L'orchestre : il existe 3 grandes familles d'instruments ainsi que des sous familles :

Vents

Cuivre
ou
Bois

Cordes

Frottées
ou
Pincées

Percussions

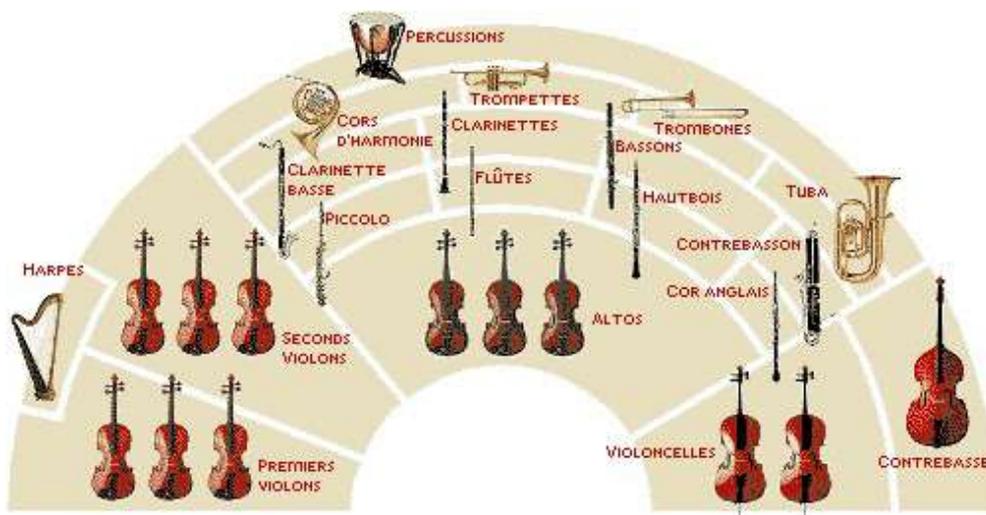
Métal ou
Bois ou
peau

Flûte traversière
Flûte piccolo
Hautbois
Cor anglais
Clarinette
Basson
Cor d'harmonie
Trompette
Trombone
Tuba

Violons
Altos
Violoncelles
Harpe
Contrebasses

Triangle
Cymbale
Cloche
Timbale
Grosse caisse
Xylophone
Caisse claire
...

En règle générale la disposition des différents pupitres se présente de la manière suivante :



Au départ, les orchestres avaient beaucoup d'instruments appartenant à la famille des « bois ».

Les orchestres s'étoffent ensuite avec des instruments appartenant aux familles des cordes et des cuivres (surtout pour le mouvement romantique au début du XIX^{ème} siècle).

L'orgue reste lié aux thèmes ou atmosphères religieux...

Les orchestres modernes recherchent d'autres sonorités : guitare, percussions...cornemuses...

Pendant le spectacle :



Comptez le nombre d'instruments dans la fosse.

Es-tu capable de repérer les différentes familles d'instruments ?

Fiche 2 : Les métiers de l'opéra



Qui fait quoi à l'opéra ?

Associe le métier à la description de son travail

Le compositeur

Il/Elle écrit l'histoire, les textes qui seront chantés dans l'opéra.

Le costumier

Il/Elle est responsable de ce qui se passe sur scène. Il/Elle conçoit, avec son équipe, la scénographie et dirige le jeu des chanteurs (les mouvements...).

Le musicien

Il/Elle interprète un personnage de l'opéra.

Le chanteur

Il/Elle invente la musique d'après un thème ou une histoire (le livret) et écrit la partition.

Le librettiste

Il/Elle crée les décors du spectacle.

Le metteur en scène

Il/Elle dessine et conçoit les costumes.

Le scénographe (décorateur)

Il/Elle joue d'un instrument, interprète la musique du compositeur. Il/Elle fait partie de l'orchestre.

Fiche 3 : La reprise du mythe de Roméo & Juliette par Grand Corps Malade

Œuvre : « Roméo kiffe Juliette » Grand Corps Malade, album Troisième Temps, 2010

Catégorie : Arts du Vivant. (Le slam, entre la poésie et la chanson, suppose une interprétation du texte et s'inscrit donc, comme le théâtre , dans la catégorie des Arts du vivant)

Dans la continuité de l'histoire de Shakespeare, l'artiste reprend le motif de l'amour entre deux jeunes gens issus de familles opposées. Mais il modernise cette histoire et supprime sa dimension tragique, ces modifications constituent des éléments de rupture.

Roméo habite au rez-de-chaussée du bâtiment trois
Juliette dans l'immeuble d'en face au dernier étage
Ils ont 16 ans tous les deux et chaque jour quand ils se voient
Grandit dans leur regard une envie de partage
C'est au premier rendez-vous qu'ils franchissent le pas
Sous un triste ciel d'automne où il pleut sur leurs corps
Ils s'embrassent comme des fous sans peur du vent et du froid
Car l'amour a ses saisons que la raison ignore
Roméo kiffe Juliette et Juliette kiffe Roméo
Et si le ciel n'est pas clément tant pis pour la météo
Un amour dans l'orage, celui des dieux, celui des hommes
Un amour, du courage et deux enfants hors des normes
Juliette et Roméo se voient souvent en cachette
Ce n'est pas qu'autour d'eux les gens pourraient se moquer
C'est que le père de Juliette a une kipka sur la tête
Et celui de Roméo va tous les jours à la mosquée
Alors ils mentent à leurs familles, ils s'organisent comme des pros
S'il n'y a pas de lieux pour leur amour, ils se fabriquent un décor
Ils s'aiment au cinéma, chez des amis, dans le métro
Car l'amour a ses maisons que les darons ignorent
Le père de Roméo est vénèr, il a des soupçons

La famille de Juliette est juive, tu ne dois pas t'approcher d'elle
Mais Roméo argumente et résiste au coup de pression
On s'en fout papa qu'elle soit juive, regarde comme elle est
belle
Alors l'amour reste clandestin dès que son père tourne le dos
Il lui fait vivre la grande vie avec les moyens du bord
Pour elle c'est sandwich au grec et cheese au McDo
Car l'amour a ses liaisons que les biftons ignorent
Mais les choses se compliquent quand le père de Juliette
Tombe sur des messages qu'il n'aurait pas dû lire
Un texto sur l'i-phone et un chat Internet
La sanction est tombée, elle ne peut plus sortir
Roméo galère dans le hall du bâtiment trois
Malgré son pote Mercutio, sa joie s'évapore
Sa princesse est tout prêt mais retenue sous son toit
Car l'amour a ses prisons que la raison déshonore
Mais Juliette et Roméo changent l'histoire et se tirent
A croire qu'ils s'aiment plus à la vie qu'à la mort
Pas de fiole de cyanure, n'en déplaît à Shakespeare
Car l'amour a ses horizons que les poisons ignorent
Roméo kiffe Juliette et Juliette kiffe Roméo
Et si le ciel n'est pas clément tant pis pour la météo
Un amour dans un orage réactionnaire et insultant
Un amour et deux enfants en avance sur leur temps.

LE CONTEXTE

a. Contexte historique et social :

Le texte de Grand Corps Malade évoque l'intolérance, les oppositions entre les religions, musulmane et juive. Le slam est un art engagé, les textes évoquent souvent des valeurs citoyennes ou des problèmes de société.

b. Contexte artistique :

Le slam naît à la fin des années 80 à Chicago. Le slam a commencé par des compétitions de poésie sur le modèle des matchs de boxe, puis en 1986 un poète de Chicago, Marc Smith, développe cet art et le fait connaître en dehors de Chicago : New York, et d'autres villes suivent.

« Slam » : le terme désigne un claquement, un écrasement. L'étymologie montre l'idée de combat, de compétition.

Les compétitions de slam, ce sont des tournois de mots.

Grand Corps Malade, est le nom d'artiste de Fabien Marsaud, artiste qui s'est d'abord fait remarquer en gagnant des tournois de slam, avant de réaliser son premier album en 2005.

L' ANALYSE DE L'ŒUVRE

* Opposition des deux familles :

- Métaphore de l'orage dans le refrain

- Les familles refusent d'écouter les arguments des jeunes gens :

« Malgré son pote Mercutio, sa joie s'évapore »

« La famille de Juliette est juive, tu ne dois pas t'approcher d'elle / Mais Roméo argumente »

Chez Shakespeare, Juliette ne pourra pas se confier à ses parents tant leur haine des Montaigu est profonde. Roméo ne se confie qu'à son ami Mercutio et à un prêtre, Frère Laurent.

* Reprise du motif de la séparation spatiale : La séparation physique est le symbole de cette difficulté d'aimer librement

« Roméo habite au rez-de-chaussée du bâtiment trois / Juliette dans l'immeuble d'en face au dernier étage »

Dans la pièce de Shakespeare, dans l'acte II, pour voir Juliette, Roméo doit escalader le mur de son jardin, puis lui parler alors qu'il est dans le jardin et elle à la fenêtre.

* Le texte évoque un amour passionnel.

Roméo ne peut vivre séparé de Juliette comme le montre le chiasme « Roméo kiffe Juliette et Juliette kiffe Roméo »

* Grand corps malade reprend une phrase de Blaise Pascal pour montrer qu'on ne raisonne pas lorsqu'on est amoureux (les sentiments ne se contrôlent pas, même par la raison) « Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas », souvent citée sous la forme « L'amour a ses raisons que la raison ignore » .

« Car l'amour a ses maisons que les darons ignorent »

« Car l'amour a ses liaisons que les biftons ignorent »

« Car l'amour a ses prisons que la raison déshonore »

« Car l'amour a ses horizons que les poisons ignorent »

Ces variations décrivent les tentatives pour faire triompher l'amour et surmonter les obstacles.

RUPTURES

* Le thème de la religion : c'est la religion qui oppose les deux familles

* L'issue n'est pas tragique : « Mais Juliette et Roméo changent l'histoire »

Chez Shakespeare, l'amour était lié à la mort. La mort des deux amants était annoncée dès le prologue.

Ce n'est pas le cas dans ce texte : les amants ne meurent pas.

« A croire qu'ils s'aiment plus à la vie qu'à la mort »

« Pas de fiole de cyanure, n'en déplaise à Shakespeare »

* Cette fin plus heureuse permet de donner un message de tolérance et d'espoir. Le slam a ainsi une dimension engagée :

« Un amour dans un orage réactionnaire et insultant / Un amour et deux enfants en avance sur leur temps »

* Mélange entre texte poétique et vocabulaire populaire. On peut relever les termes d'argot (« darons », « biftons »), les abréviations (« clandé » pour « clandestin ») et les références au monde moderne : iphone, texto, chat internet, Mc Do.

L'histoire de Roméo et Juliette est devenue un mythe car elle traite de thèmes à la fois universels et intemporels. Histoire d'un amour impossible, elle est l'illustration la plus aboutie de l'innocence des sentiments amoureux. La force et l'immédiateté du lien qui unit les deux amants symbolisent une certaine forme de l'idéal humain. Victimes de la fatalité plus que de leurs dilemmes respectifs, les jeunes héros subissent la violence du monde qui s'acharne contre l'innocence et la pureté.

On ne cesse de s'émerveiller de génération en génération devant la force de leurs sentiments .

Bibliographie :

Réseau CANOPE <https://www.reseau-canope.fr/>

Centre National de Ressources Textuelles et Linguistiques, <http://www.cnrtl.fr/>

- Dossier pédagogique de Reims
- Dossier pédagogique de Massy
- Calaméo

