



Roméo et Juliette

Charles Gounod

Saison 22/23

Opéra

CHANEL



CHANEL.COM

OPÉRA | Roméo et Juliette

Saison 2022/2023



OPÉRA
NATIONAL
DE PARIS

Roméo et Juliette

Charles Gounod

Saison 22/23

Opéra

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Jean-Pierre Clamadieu
PRÉSIDENT

Ministère de la Culture

Christopher Miles
DIRECTEUR GÉNÉRAL DE LA CRÉATION ARTISTIQUE

Luc Allaire
SECRÉTAIRE GÉNÉRAL

Maud Vialettes
CONSEILLÈRE D'ÉTAT

Chrystel Moreel
DÉLÉGUÉE ADJOINTE À LA MUSIQUE

Ministère de l'Action et des Comptes publics

Mélanie Joder
DIRECTRICE DU BUDGET

Patricia Barbizet, Stéphane Richard
PERSONNALITÉS QUALIFIÉES

**Marlène Dumercy, Cécile Gautier,
Jacques Giovanangeli, Barbara Guty**
REPRÉSENTANTS DU PERSONNEL

Éric Le Clercq de Lannoy
CONTRÔLEUR GÉNÉRAL ÉCONOMIQUE ET FINANCIER

**Jean-Pierre Leclerc,
Bernard Stirn,
Pierre Bergé †**
PRÉSIDENTS D'HONNEUR

DIRECTION

Alexander Neef
DIRECTEUR GÉNÉRAL

Gustavo Dudamel
DIRECTEUR MUSICAL

José Martinez
DIRECTEUR DE LA DANSE

Martin Ajdari
DIRECTEUR GÉNÉRAL ADJOINT

FONDS DE DOTATION DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Bertrand et Nathalie Ferrier

Aline Foriel-Destezet

Flavia et Barden Gale

Denise Littlefield Sobel

Élisabeth et Bertrand Meunier

Pierre Nussbaumer

Alain et Caroline Rauscher

GRANDS PHILANTHROPE

Étienne Binant et Sébastien Grandin

Mignonne Cheng

Olivier Perquel

Emmanuel Pradère

Maria Isabel dos Santos-Nivault

AMBASSADEURS

Imaginer demain

Mécène principal depuis plus de 20 ans, EY est fier d'accompagner l'Opéra dans sa démarche de développement durable.



Nous pensons qu'avoir une empreinte sociétale positive passe par la réduction de notre impact environnemental et par l'accompagnement de nos clients dans leur stratégie de durabilité.

EY accompagne l'Opéra national de Paris dans cette démarche pour transmettre aux générations futures une institution durable et soucieuse de l'environnement.

EY

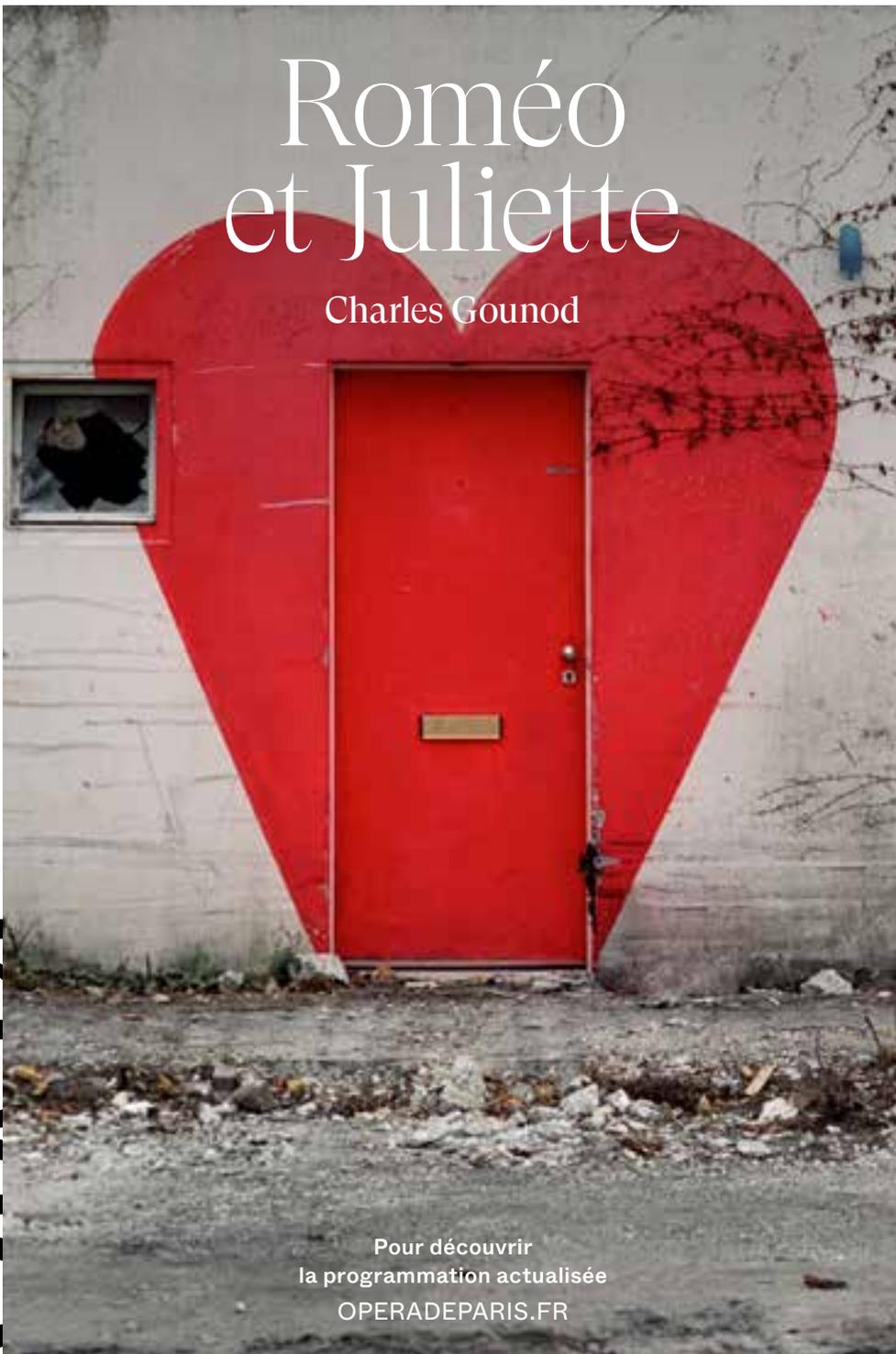
Building a better
working world



Saison 22/23

Roméo et Juliette

Charles Gounod



Pour découvrir
la programmation actualisée
OPERADEPARIS.FR

Sommaire

20 | **En quelques mots**
In brief

24 | **Synopsis & personnages**
Synopsis and characters

30 | **Repères**
Timeline

36 | **Note d'intention**
Thomas Jolly

42 | **La Grande Beune**
Pierre Michon

44 | **Un nouveau**
« souffle poétique »
Jean-Christophe Branger

50 | **Belle du seigneur**
Albert Cohen

52 | **Roméo et Juliette**
de Shakespeare
ou mourir d'aimer
Line Cottagnies

60 | **Les débuts de Roméo**
et Juliette sur les scènes
françaises
Florence Naugrette

66 | **Une réinvention perpétuelle**
Élodie Coutier

72 | **Le Théâtre et son double**
Antonin Artaud

74 | **Aimer à 15 ans est toujours**
une chose sérieuse
Isabelle Clair

81 | **Livret**

97 | **Portfolio**

115 | **Le compositeur**

116 | **Les artistes**

136 | **Soutenez l'Opéra de Paris**

144 | **Contributeurs**



MINISTÈRE
DE LA CULTURE

Liberté
Egalité
Fraternité

AROP

Les amis de l'Opéra

AVEC LE SOUTIEN
DE L'ASSOCIATION POUR LE RAYONNEMENT
DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS



BENJAMIN BERNHEIM

Sa voix est considérée comme pure et sans défaut. Ce jeune ténor français a pu démontrer toute l'étendue de sa maîtrise vocale et de son registre émotionnel dans des rôles majeurs du grand répertoire romantique. Il se produit régulièrement sur les plus prestigieuses scènes d'Europe, où il suscite une admiration grandissante par sa maestria et son timbre parfait, **d'une rare pureté.**

#Perpetual



OYSTER PERPETUAL
DATEJUST 41


ROLEX

*Perpétuel



ARTISANS DE VOS ÉMOTIONS



VOITURE OFFICIELLE DE L'OPÉRA DE PARIS

*Vivez l'exceptionnel.

CHANEL.COM



COCO CRUSH

CERTAINES RENCONTRES MARQUENT POUR TOUJOURS.
BAGUES, BOUCLES D'OREILLES, BRACELETS ET COLLIERS COCO EN OR BEIGE, OR BLANC ET DIAMANTS.

CHANEL

JOAILLERIE

Parce que nous voulons nous engager auprès de nos clients et de nos collaborateurs. Parce que nous croyons en l'excellence française et en l'innovation.

Parce que nous aimons tous ceux qui rêvent d'un monde meilleur.

Nous sommes fiers d'être le mécène principal du Ballet de l'Opéra national de Paris.



Pour une planète plus verte et une société plus fraternelle



Myriam Ouid-Braham dans Don Quichotte de Rudolf Nureev © Svetlana-Loboff / OnP

Maison
Francis Kurkdjian
Paris



L'alchimie des sens
Francis Kurkdjian

Baccarat
Rouge 540



Isabelle Huppert et Alexander Neef
Actrice et directeur général de l'Opéra de Paris

L'OPÉRA

Aux côtés des artistes,
soutenons la création
de nouveaux spectacles

ENTRE EN SCÈNE

OPÉRA
NATIONAL
DE PARIS

AROP
Les amis de l'Opéra

#MORE

Découvrez les projets de la campagne
« Mon Opéra Responsable et Engagé »
et faites un don sur operadeparis.fr



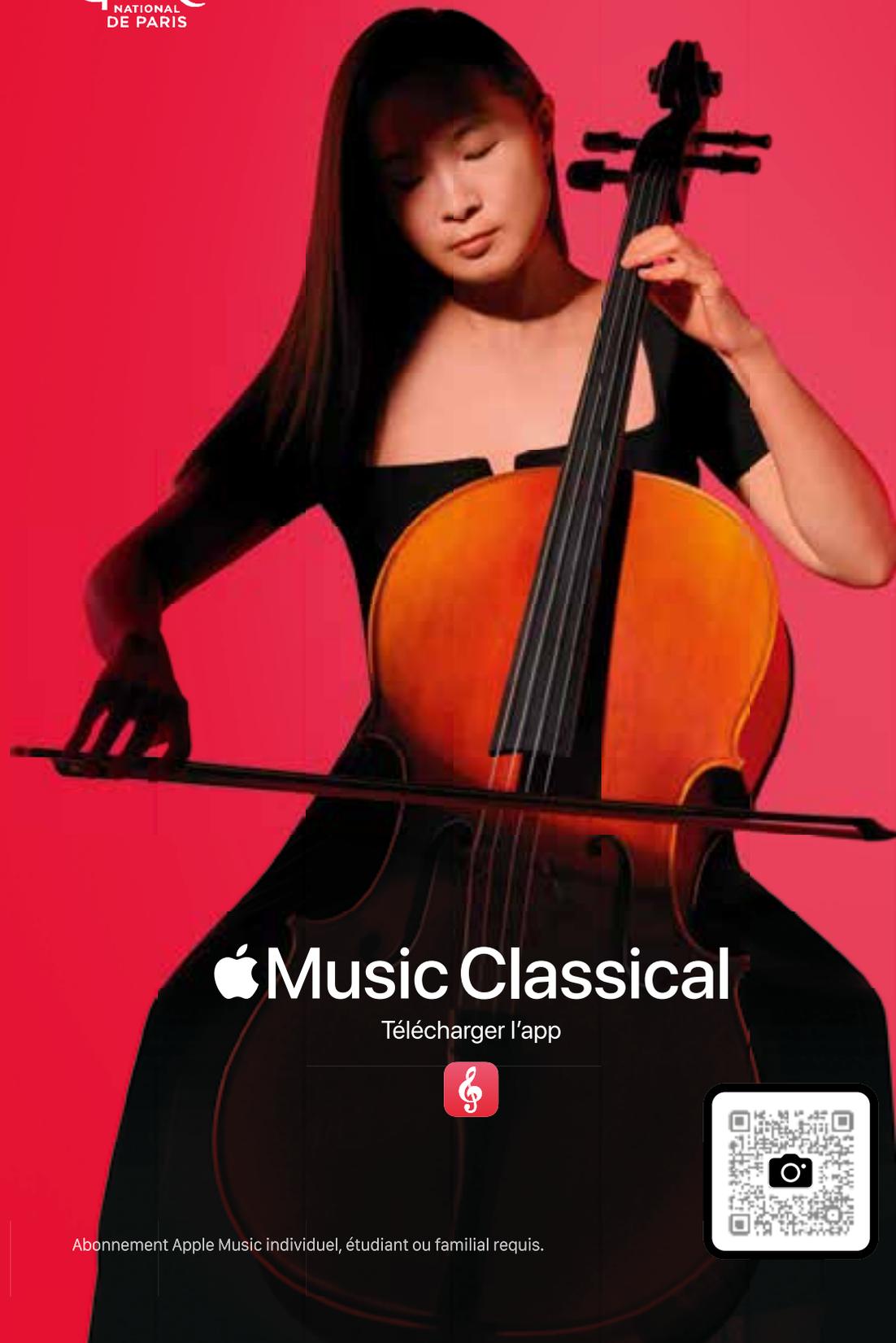
PERRIER, L'OCCASION DE BULLER ENSEMBLE



NESTLE WATERS MARKETING & DISTRIBUTION SAS 479 463 044 RCS Nanterre, Issy-les-Moulineaux - @marque enregistrée, utilisée en accord avec le propriétaire de la marque.

perrier®

OPÉRA
NATIONAL
DE PARIS



Apple Music Classical

Télécharger l'app



Abonnement Apple Music individuel, étudiant ou familial requis.

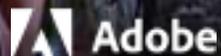


PARTIR EN VOYAGE AVEC CARMEN

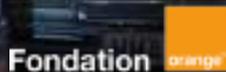
Avec POP, la plateforme de streaming
de l'Opéra de Paris, vivez les spectacles au
rythme qui vous chante.

7 jours d'essai gratuit
puis 9,90€ par mois

play.operadeparis.fr



Partenaire de la création numérique



Mécène des retransmissions
audiovisuelles de l'Opéra



© Vincent Pontet / OnP

► Découvrez les podcasts originaux
de **France Musique**



France Musique vous offre de nouveaux
podcasts en accès libre et gratuit.

Disponibles sur le site et l'appli Radio France



+ 9 webradios thématiques

Mécènes et partenaires

de l'Opéra national de Paris | Saison 2022/2023

L'Opéra national de Paris tient à remercier ses mécènes et partenaires pour leur générosité et leur fidélité, entreprises, fondations ou donateurs individuels, sans le soutien desquels l'Opéra ne pourrait mener à terme ses projets ambitieux.

The Paris Opera greatly appreciates and acknowledges the generosity and loyalty of its Sponsors and Partners – committed companies, foundations and individual donors. Thanks to their support, numerous initiatives and ambitious projects can be implemented each season.

Partenaire Officiel



MONTRE DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Mécènes principaux



MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS



MÉCÈNE PRINCIPAL DU BALLET
DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS



MÉCÈNE DU BALLET
DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS



MÉCÈNE DU RAYONNEMENT
DE L'OPÉRA

Le cercle des entreprises mécènes et partenaires de l'Opéra

GRANDS MÉCÈNES ET PARTENAIRES



GRAND PARTENAIRE DE L'OPÉRA
NATIONAL DE PARIS



MÉCÈNE DES ACTIONS DE L'OPÉRA
EN FAVEUR DES JEUNES
ET DES AVANT-PREMIÈRES



MÉCÈNE FONDATEUR
DE L'ACADÉMIE DE L'OPÉRA



MÉCÈNE DES RETRANSMISSIONS
AUDIOVISUELLES DE L'OPÉRA



MÉCÈNE DES OFFRES DE L'OPÉRA
EN FAVEUR DES FAMILLES



MÉCÈNE FONDATEUR
DE L'OPÉRA EN GUYANE



MÉCÈNE FONDATEUR
DE L'ACADÉMIE DE L'OPÉRA



MÉCÈNE DE LA PROGRAMMATION
LYRIQUE ET CHORÉGRAPHIQUE

MÉCÈNES ET PARTENAIRES



PARTENAIRE DE LA CRÉATION
NUMÉRIQUE



MÉCÈNE DE HAMLET



PARTENAIRE DES
AVANT-PREMIÈRES JEUNES



VOITURE OFFICIELLE
DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS



PARTENAIRE DE LA SOIRÉE
BALANCHINE



MÉCÈNE
DE CARMEN



MÉCÈNE DES PROGRAMMES D'ÉDUCATION
ARTISTIQUE DE L'ACADÉMIE



© Vincent Desailly / Arop

Associations et fondations*



Reconnue d'utilité publique depuis 1987



Patrick & Lina Drahi
Foundation

The Conny-Maeva Charitable Foundation



Eloise Susanna Gale Foundation



FONDATION SIGNATURE
INSTITUT DE FRANCE



Les amis de l'Opéra

FONDATION POUR
LE RAYONNEMENT
DE L'OPÉRA
NATIONAL DE PARIS
SOUS L'ÉGIDE DE LA
FONDATION DE FRANCE



Cercle Carpeaux

Grands donateurs*

Aline Foriel-Destezet
GRANDE MÉCÈNE DE LA SAISON 2022 / 2023

Gregory et Regina Annenberg Weingarten
Philippe et Donatienne Beaufour
Étienne Binant

Jean-François Dubos
Elizabeth et Jean-Marie Eveillard
Bertrand et Nathalie Ferrier

Flavia et Barden Gale
Maura Helena Gonzaga
Sébastien Grandin

Denise Littlefield Sobel
Francis Lui Yiu-Tung
Élisabeth et Bertrand Meunier

Docteur Léone Noëlle Meyer
Alain et Caroline Rauscher
Charles et Marianne Ruggieri

Peter Woo Kwong-Ching

Aurélie et Romain Benhamou
Jean et Anne-Marie Burelle
Elizabeth et Robert Carroll

Laurent et Caroline C. Colombo
Catherine et Romain Durand
Saam et Sarah Golshani

Tuulikki Janssen
Philippe et Karine Journo
Andrew J. Martin-Weber

Sabine Masquelier
Sir Simon et Lady Robertson
Natalia Smalto

William et Françoise Torchiana
Akiko et Tomonori Usui

Cercle Lully

Cercle Berlioz

Cercle Noverre

Cercle de l'Académie

Cercle audiovisuel et numérique

Cercle Fides

Comités d'honneur des Galas

* Certains donateurs ont souhaité rester anonymes

*~~/~~ Roméo et Juliette

OPÉRA EN CINQ ACTES | OPERA IN FIVE ACTS (1867)



AVEC LE SOUTIEN EXCEPTIONNEL DE
ALINE FORIEL-DESTEZET

AVEC LE SOUTIEN DE
LE CERCLE **Berlioz**



Roméo et Juliette fait l'objet d'une captation, réalisée par Julien Condemine, coproduite par l'Opéra national de Paris et ACT4 Productions, avec la participation de France Télévisions, le soutien du CNC et de la Fondation Orange, mécène des retransmissions audiovisuelles de l'Opéra national de Paris.

Ce spectacle sera retransmis en direct le 26 juin 2023 à 19h30 sur France.tv/Culturebox et également, avec le concours de FRA cinéma, dans les cinémas UGC, dans le cadre de leur saison « Viva l'Opéra! », dans les cinémas CGR et des cinémas indépendants en France et en Europe, et ultérieurement dans le monde entier.

Diffusion ultérieure sur une chaîne de France Télévisions et sur POP, la plateforme de l'Opéra national de Paris.



Roméo et Juliette sera diffusé le samedi 8 juillet 2023 sur France Musique à 20h dans l'émission « Samedi à l'Opéra », présentée par Judith Chaine.

Musique | Music
Charles Gounod
(1818-1893)

Livret | Libretto
Jules Barbier
et **Michel Carré**

D'après | After
William Shakespeare
Romeo and Juliet

COPRODUCTION AVEC
LE TEATRO REAL, MADRID

Direction musicale |
Conductor
Carlo Rizzi

Mise en scène | Director
Thomas Jolly

Collaboration artistique |
Artistic collaboration
Katja Krüger

Décors | Set design
Bruno de Lavenère

Costumes | Costume design
Sylvette Dequest

Lumières | Lighting design
Antoine Traver

Chorégraphie |
Choreography
Josépha Madoki

Cheffe des Chœurs |
Chorus master
Ching-Lien Wu

Orchestre et Chœurs
de l'Opéra national
de Paris

Juliette
Elsa Dreisig
(17, 20, 23, 26, 29 juin –
3, 6, 9, 12 juil.)
Pretty Yende
(27, 30 juin – 4, 7, 11, 15 juil.)

Stéphano
Lea Desandre (17 › 27 juin)
Marina Viotti (29 juin › 15 juil.)

Gertrude
Sylvie Brunet-Grupposo

Roméo
Benjamin Bernheim
(17, 20, 23, 26, 29 juin –
3, 6, 9, 12 juil.)

Francesco Demuro
(27, 30 juin – 4, 7, 11, 15 juil.)

Tybalt **Maciej Kwaśnikowski**

Benvolio **Thomas Ricart**

Mercutio
Huw Montague Rendall
(17 › 27 juin)
Florian Sempey
(29 juin › 15 juil.)

Pâris **Sergio Villegas Galvain**

Grégorio **Yiorgo Ioannou**

Capulet **Laurent Naouri**

Frère Laurent **Jean Teitgen**

Le Duc de Vérone
Jérôme Boutillier

Frère Jean **Antoine Foulon**

Manuela **So-Hee Lee**

Pepita
Izabella Wnorowska-Pluchart

Angelo **Vincent Morell**

Opéra Bastille

Première **17 juin 2023**
20, 23, 26, 27, 29, 30 juin,
3, 4, 6, 7, 9, 11, 12,
15 juil. 2023

* / Nouveau spectacle



En quelques mots

Le mythe

Roméo et Juliette fait partie de ces œuvres, comme *Les Trois Mousquetaires*, dont tout le monde connaît l'histoire sans en avoir forcément lu le texte. Plus ou moins libres, ses multiples adaptations pour la scène ou le cinéma présentent deux invariants : la passion amoureuse en butte à des règles sociales ou morales.

Le chiffre 4

Du vivant même de Charles Gounod, 4 versions de *Roméo et Juliette* se sont succédé entre la création au Théâtre-Lyrique en 1867 et l'entrée de la partition au répertoire de l'Opéra de Paris en 1888, dont une remaniée par Georges Bizet. 4, c'est aussi le nombre de duos d'amour que comporte l'œuvre.

La peste

Dans la pièce de Shakespeare, c'est à cause d'une épidémie de peste que Frère Jean, confiné par des inspecteurs de la ville, est empêché de rejoindre Roméo à Mantoue pour lui expliquer que Juliette n'est pas morte. Si les librettistes de l'opéra de Gounod n'ont pas gardé cet élément, Thomas Jolly le réintroduit dans sa mise en scène, revenant à l'essence du texte shakespearien.

William & Thomas

Fin connaisseur de Shakespeare, Thomas Jolly a marqué les esprits par un pari fou : monter l'intégralité de la trilogie de *Henry VI* : 18 heures de spectacle données en intégralité au Festival d'Avignon 2014. À La Monnaie de Bruxelles, il a également mis en scène *Macbeth Underworld* de Pascal Dusapin en 2019, et au Quai d'Angers, l'intégralité d'*Henry VI* et *Richard III*, soit 24 heures de théâtre ! Désireux de s'adresser à tous les publics, Thomas Jolly croise volontiers les styles, n'hésitant pas à puiser dans la culture populaire. Dans cette production de *Roméo et Juliette*, il convoque par exemple le waacking, cette danse née dans les clubs gays et afro-latins de Los Angeles dans les années 70.



Anish Kapoor, *Mount Moriah at the Gate of the Ghetto*, 2022. Technique mixte et peinture

L'oxymore

« Cette obscure clarté » (Corneille),
« un beau jeune vieillard » (Molière),
« cette petite grande âme » (Hugo) :

autant d'oxymores, nom de cette figure de style désignant l'alliance des contraires. Parce que ce motif poétique irrigue la pièce de Shakespeare, Thomas Jolly en fait le fil rouge de sa dramaturgie. Dès le lever du rideau, le metteur en scène inscrit l'ouvrage de Charles Gounod, présenté à l'Opéra Bastille, dans l'escalier monumental du Palais Garnier, ce qui crée un effet de surprise et une tension visuelle.

The myth

Romeo and Juliet is one of those works, like *The Three Musketeers*, whose story everyone knows without necessarily having read the text. Its numerous stage or cinema adaptations, more or less faithful to the original, share two common features: amorous passion in conflict with social or moral rules.



Anish Kapoor, *Turning Water Into Mirror Blood Into Sky*, 2003. Acier, eau et moteur

The number 4

During Charles Gounod's lifetime, four versions of *Roméo et Juliette* appeared between the first performance at the Théâtre-Lyrique in 1867 and the entry of the score into the Paris Opera's repertoire in 1888, including one reworked by Georges Bizet. 4 is also the number of love duets in the work.

The Plague

In Shakespeare's play, it is due to a plague epidemic that Friar John, confined by city inspectors, cannot reach Romeo in Mantua to explain to him that Juliet is not dead. Although Gounod's librettists did not retain this element, Thomas Jolly reintroduces it in his staging, returning to the essence of the Shakespearean text.

The oxymoron

"This obscure clarity" (Corneille), "a handsome young old man" (Molière), "this little great soul" (Hugo): all oxymorons, the name of this figure of speech denoting the conjunction of opposites. Since this poetic motif runs through Shakespeare's play, Thomas Jolly has made it the common thread of his dramaturgy. As soon as the curtain rises, the director sets Charles Gounod's work, presented at the Opéra Bastille, in the monumental staircase of the Palais Garnier, thereby creating an effect of surprise and visual tension.

William & Thomas

A skilled Shakespearean director, Thomas Jolly made his mark with a wild challenge: to stage the entire *Henry VI* trilogy, 18 hours of performance presented in its entirety at the 2014 Avignon Festival. At La Monnaie in Brussels, he also directed Pascal Dusapin's *Macbeth Underworld* in 2019, and at the Quai d'Angers, the complete *Henry VI* and *Richard III*, that is, 24 hours of theatre! Eager to appeal to a wide range of audiences, Thomas Jolly gladly combines styles, without hesitating to draw on popular culture. This production of *Roméo et Juliette*, for example, features "waacking", a dance form that originated in the gay and Afro-Latino clubs of Los Angeles in the 1970s.

Synopsis & personnages

Prologue

Les Capulet et les Montaigu, deux familles rivales, s'affrontent depuis des siècles. Leur haine va sceller le destin fatal de leurs enfants, Roméo et Juliette.

Acte I

Un bal masqué dans le palais des Capulet

On fête l'anniversaire de Juliette Capulet, fille de l'hôte. Tybalt, son cousin, et le comte Pâris parlent du futur mariage de la jeune fille promise au comte. L'apparition de Juliette au bras de son père déclenche l'admiration des invités. Ce dernier lance les festivités et invite les danseuses et danseurs à rejoindre la fête.

Roméo, Mercutio et Benvolio, membres de la famille des Montaigu et ennemis des Capulet, se sont glissés dans la fête en secret. Roméo est tourmenté par de sombres pressentiments. Son ami Mercutio tente de lui remonter le moral et se moque de lui affectueusement. Juliette apparaît à nouveau, accompagnée par sa nourrice Gertrude. La jeune fille rêve de vivre et de profiter de sa jeunesse. Elle déclare ne pas être prête à épouser le comte Pâris. Roméo aperçoit Juliette pour la première fois et en tombe amoureux, sans savoir qui elle est. Il va à sa rencontre, sans lui dévoiler son nom. Entre les deux jeunes gens, c'est le coup de foudre : ils s'embrassent. Tybalt les rejoint et reconnaît la voix de Roméo. Les deux amoureux découvrent alors leurs noms et comprennent que leur histoire est impossible. Juliette pressent que son histoire va être liée à la mort.

Tybalt, fou de rage qu'un Montaigu ait osé venir à la fête des Capulet, veut se lancer dans un combat. Alors que la situation menace de dégénérer, les Montaigu quittent le bal et le père de Juliette relance les festivités.

Acte II

Le jardin des Capulet

Roméo s'est séparé de ses amis et cherche Juliette. Il se retrouve dans le jardin des Capulet sous la fenêtre de la jeune fille et l'appelle en la comparant au soleil levant. Juliette apparaît sur son balcon sans le voir et confie à la nuit son amour naissant pour Roméo. Le jeune homme lui révèle alors sa présence. Ils échangent des déclarations d'amour et des serments de fidélité. Soudain, ils sont interrompus par Grégorio et d'autres serviteurs de Capulet qui courent dans le jardin à la recherche de Stéphano, le page de Roméo. Le calme revenu, Roméo ressort de sa cachette et Juliette se dit être prête à l'épouser. Roméo réitère son serment. Ils sont interrompus à nouveau, cette fois par Gertrude qui appelle Juliette. La jeune fille doit rentrer et les deux amoureux se séparent à contrecœur.

Acte III

La cellule de Frère Laurent

Roméo rend visite à Frère Laurent dans sa cellule et lui révèle son amour pour Juliette Capulet. La jeune fille arrive avec Gertrude. Les deux amoureux demandent à Frère Laurent de les unir. Convaincu de la force de leur attachement, il accepte de les marier.

Une rue devant la maison des Capulet

Le page de Roméo, Stéphano, cherche son maître et nargue les Capulet avec une chanson adressée à une « blanche tourterelle » détenue prisonnière dans un « nid de vautours ». Grégorio et d'autres serviteurs des Capulet surgissent. Stéphano défie alors Grégorio « en chanson » ; ce dernier, se sentant provoqué, lance le duel. Mercutio accourt avec Benvolio et s'indigne de ce combat inégal. Tybalt, arrivé avec Pâris, prévient Mercutio de faire attention à ses paroles. Ils s'engagent à leur tour dans un duel. À l'arrivée de Roméo, Tybalt se retourne immédiatement pour l'affronter, mais Roméo, qui conserve son sang-froid, demande à Tybalt d'arrêter de se battre et d'oublier la haine qui règne entre les deux familles. Mercutio, consterné par la réaction de son ami, se jette sur Tybalt pour défendre l'honneur de Roméo. Tybalt blesse Mercutio à mort. Roméo, envahi par la colère, croise alors le fer contre Tybalt et lui inflige un coup mortel. Capulet accourt et voit son neveu mourir. Le peuple de Vérone, attiré par les bruits des combats, se presse autour du mort. Une fanfare annonce l'arrivée du duc de Vérone. Capulet et les partisans des deux maisons crient justice. Le duc condamne Roméo à l'exil et exige des deux familles de cesser leurs affrontements. Les membres des deux maisons se jurent pourtant à nouveau une haine éternelle.

Acte IV

La chambre de Juliette

Roméo s'est glissé en secret dans la chambre de Juliette où ils ont vécu leur nuit de noces. Juliette pardonne à Roméo d'avoir tué son cousin Tybalt. Ils chantent tous deux leur amour. Soudain, Roméo entend l'alouette annoncer le jour et veut partir. Juliette refuse de le croire : pour elle, l'oiseau qui a chanté est le rossignol, signe qu'il n'est que le soir et qu'il leur reste encore du temps. Mais les deux amants se rendent compte qu'ils doivent se séparer avant d'être découverts ensemble. Roméo part juste à temps. Gertrude, suivie de Capulet et de Frère Laurent, arrive dans la chambre. Le père annonce à Juliette que le mariage avec Pâris est arrangé le jour même, selon le dernier souhait de Tybalt. Juliette est au désespoir. Lorsque son père quitte sa chambre, elle confie à Frère Laurent qu'elle préférerait mourir plutôt que d'épouser Pâris.

Le prêtre lui suggère une ruse : il a préparé un philtre qui lui donnera l'apparence de la mort et lui permettra ainsi d'échapper au mariage. Les Capulet transporteront son corps dans le caveau familial, où Roméo la retrouvera. Juliette accepte. Elle fait appel à tout son courage pour vider la fiole.

Une chapelle chez les Capulet

Juliette entre dans la chapelle au son d'une marche nuptiale. Les invités lui présentent leurs meilleurs vœux, mais au moment de célébrer le mariage avec Pâris, elle s'effondre, à la stupéfaction générale. Capulet pleure la mort de sa fille.

Acte V

Une crypte souterraine chez les Capulet

Frère Jean, un moine à qui Frère Laurent avait confié la mission d'informer Roméo de sa ruse, le prévient que Roméo n'a pas pu recevoir la lettre. Roméo entre dans la crypte et croit Juliette morte. Auprès du corps inerte de la jeune fille, il boit un poison qu'il portait sur lui. Mais Juliette s'éveille et ils chantent leur amour. Roméo avoue qu'il vient d'absorber un poison fatal. Il s'affaiblit et s'effondre. Juliette dévoile alors un poignard caché sous ses vêtements et se donne la mort. Ils s'embrassent une dernière fois. Dans un dernier souffle, Roméo et Juliette appellent à la clémence divine.

Katja Krüger

Personnages

Roméo

Jeune noble de la famille des Montaigu

Juliette

Fille de Capulet

Stéphano

Page de Roméo

Gertrude

Nourrice de Juliette

Capulet

Père de Juliette,
chef d'une grande famille de Vérone

Frère Laurent

Mercutio

Ami de Roméo

Tybalt

Cousin de Juliette

Pâris

Fiancé de Juliette

Synopsis and characters

Prologue

The Capulets and Montaigus, two rival families, have been fighting each other for centuries. Their hatred will seal the fatal fate of their children, Roméo and Juliette.

Act I

A masked ball in the Capulet mansion

Juliette, the host's daughter, is celebrating her birthday. Tybalt, her cousin, and Count Pâris discuss the girl's future marriage to the Count. Juliette's appearance on her father's arm sparks the guests' admiration. Capulet launches the festivities and invites the dancers to join the party.

Roméo, Mercutio and Benvolio, members of the Montaigu family and enemies of the Capulets, have secretly slipped into the party. Roméo is tormented by dark premonitions. His friend Mercutio tries to cheer him up and makes fun of him affectionately. Juliette appears again, accompanied by her nurse Gertrude. The young girl dreams of living and enjoying her youth. She declares that she is not ready to marry Count Pâris. Roméo sees Juliette for the first time and falls in love, without knowing who she is. He goes to meet her, without telling her his name. Between the two young people, it is love at first sight: they kiss for the first time. Tybalt joins them and recognises Roméo's voice. The two lovers discover each other's names and realise that their love is impossible. Juliette senses that her love will be tied to death. Tybalt, enraged that a Montaigu has dared to come to the Capulets' party, wants to start a fight. As the situation threatens to degenerate, the Montaigus leave the ball and Juliette's father resumes the festivities.

Act II

The Capulet garden

Roméo has been separated from his friends and is looking for Juliette. He finds himself in the Capulet garden under the young girl's window. He calls out to Juliette, comparing her to the rising sun. She appears on his balcony without seeing him and confesses to the night her dawning love for Roméo. The young man then reveals his presence to her. The two lovers exchange declarations of love and oaths of fidelity. Suddenly they are interrupted by Grégorio and other Capulet servants. The latter run into the garden looking for Roméo's page, Stéphano. When calm returns, Roméo emerges from his hiding place and Juliette says she is ready to marry him. Roméo repeats his oath. They are interrupted again, this time by Gertrude calling Juliette. The girl has to return indoors and the two lovers reluctantly part.

Act III

Friar Laurent's cell

Romeo visits Friar Laurent in his cell and reveals his love for Juliette Capulet. Juliette arrives with Gertrude. The two lovers ask Friar Laurent to unite them. Convinced of the strength of their bond, he agrees to marry them.

A street in front of the Capulet mansion

Roméo's page, Stéphano, is looking for his master and taunts the Capulets with a song addressed to a "white turtledove" held captive in a "nest of vultures". Grégorio and other Capulet servants appear. Stéphano then challenges Grégorio "in song". The latter, provoked, starts the duel. Mercutio comes running with Benvolio and protests at this unequal fight. Tybalt, who has arrived with Pâris, warns Mercutio to watch his words and they in turn engage in a duel. When Roméo arrives, Tybalt immediately turns to face him, but Roméo, who remains cool, asks Tybalt to stop fighting and to forget the hatred between the two families. Mercutio, appalled by his friend's reaction, lunges at Tybalt to defend Roméo's honour. Tybalt inflicts a mortal wound on Mercutio. Roméo, overcome with anger, seeks revenge: he fights a duel with Tybalt and deals him a fatal blow. Capulet rushes in only to see his nephew die. The people of Verona, drawn by the sounds of battle, crowd around the dead man. A fanfare announces the arrival of the Duke of Verona. Capulet and the supporters of both houses cry out for justice. The Duke condemns Roméo to exile and demands that the two families stop fighting. Before the curtain falls, however, the members of both houses again swear hatred for each other.

Act IV

Juliette's room

Roméo has secretly slipped into Juliette's room where they spend their wedding night. Juliette forgives Roméo for killing her cousin Tybalt. They both sing of their love. Suddenly, Roméo hears the lark announce the day and wants to leave. Juliette refuses to believe him: she thinks it is the nightingale that has sung, leaving them with time. But the two lovers realise that they must separate before they are discovered together. Roméo leaves just in time. Gertrude followed by Capulet and Friar Laurent arrive in the room. Juliette's father then tells her that her marriage to Pâris has been arranged for the same day, according to Tybalt's last wish. Juliette is in despair. When her father leaves her room, she tells Friar Laurent that she would rather die than marry Pâris.

The priest suggests a ruse: he has prepared a potion that will make her appear to be dead and thus enable her to escape the marriage. The Capulets will transport her body to the family tomb, where Roméo will find her. Juliette agrees. She summons up all her courage to empty the vial.

A room in the Capulet household

Juliette enters to the sound of a wedding march. The guests offer her their best wishes, but when the moment comes to celebrate the marriage with Pâris, she collapses, to everyone's amazement. Capulet mourns the death of his daughter.

Act V

An underground crypt in the Capulet mansion

Friar Jean, a monk entrusted by Friar Laurent with the task of informing Roméo of the ruse, warns that Roméo has not received the letter. Roméo appears in the crypt, believing Juliette to be dead. Beside the girl's lifeless body, he consumes a poison that he carries with him. But Juliette awakens and they sing of their love. Roméo confesses that he has just taken poison. He grows weak and collapses. Juliette then reveals a dagger hidden in her clothes and kills herself. They embrace one last time. In a last breath of life, Roméo and Juliette call for divine mercy.

Katja Krüger

Characters

Roméo

A young nobleman from the Montaigu family

Juliette

Capulet's daughter

Stéphano

Roméo's page

Gertrude

Juliette's nurse

Capulet

Juliette's father, the head of a leading Veronese family

Friar Laurent

Mercutio

Friend of Roméo

Tybalt

Juliette's cousin

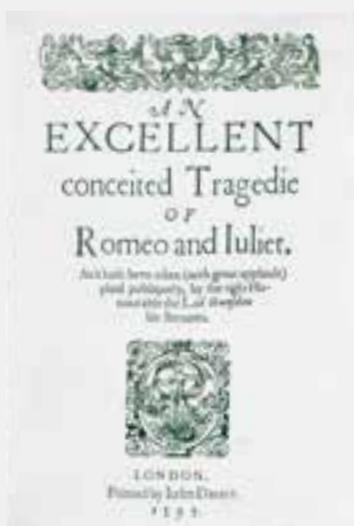
Pâris

Juliette's fiancé

XIV^e siècle 14th century

Parution du *Décameron* de Boccace, un recueil de cent nouvelles écrites en italien. Au début de l'ouvrage, l'auteur décrit de manière saisissante la peste qui ravage Florence en 1348.

Publication of Boccaccio's *Decameron*, a collection of one hundred short stories written in Italian. At the beginning of the work, the author gives a striking description of the plague that ravaged Florence in 1348.



Page titre de *Roméo et Juliette* de William Shakespeare

Première édition de la tragédie en cinq actes *Roméo et Juliette* de William Shakespeare. Le dramaturge emprunte à sa source principale, le poème de l'Anglais Arthur Brooke, le personnage de la nourrice et aux *Nouvelles* de l'Italien Bandello l'épidémie de peste qui joue un rôle central dans la pièce.

1597

First edition of William Shakespeare's five-act tragedy *Romeo and Juliet*. The playwright borrows the character of the nurse from his main source, the poem by the Englishman Arthur Brooke, and the plague epidemic, which plays a central role in the play, from the Italian author Bandello's novellas.

1827

Au Théâtre de l'Odéon, une troupe anglaise interprète *Roméo et Juliette* dans la version léguée par David Garrick (1717-1779) qui fait dialoguer les amants avant de mourir. Les romantiques sont enthousiastes, au premier rang desquels Hector Berlioz qui épousera l'actrice incarnant Juliette, Harriet Smithson.

At the Théâtre de l'Odéon, an English company performs *Romeo and Juliet* in the version bequeathed by David Garrick (1717-1779), which has the lovers talk to each other before they die. The Romantics were enthusiastic, among them Hector Berlioz who later married the actress who played Juliet, Harriet Smithson.

Harriet Smithson dans le rôle de Juliette et Charles Kemble dans celui de Roméo



1830

Création de l'opéra *Les Capulet et les Montaigu* de Vincenzo Bellini à La Fenice de Venise. L'œuvre s'inspire davantage des sources italiennes que de la pièce de William Shakespeare.

Premiere of Vincenzo Bellini's *I Capuleti e i Montecchi* at La Fenice in Venice. The work is inspired more by Italian sources than by William Shakespeare's play.

1839

Charles Gounod assiste en novembre à une répétition de la symphonie *Roméo et Juliette* d'Hector Berlioz et est frappé par l'ampleur du grand final.

In November, Charles Gounod attends a rehearsal of Hector Berlioz's *Roméo et Juliette* symphony and is struck by the scale of the grand finale.



Édouard Riou, dessin de l'acte III, scène 2 de *Roméo et Juliette* de Charles Gounod au Théâtre-Lyrique. Gravure publiée dans le journal hebdomadaire L'Univers illustré, 1867

1867

Au Théâtre-Lyrique, où il a déjà créé *Faust* en 1859, Charles Gounod dirige son nouvel opéra, *Roméo et Juliette*, pendant l'Exposition universelle. L'opéra connaît un triomphe.

At the Théâtre-Lyrique, where he already created *Faust* in 1859, Charles Gounod conducts his new opera *Roméo et Juliette* during the Universal Exhibition. The opera is a great triumph.

1888

Après être passé à l'Opéra Comique en 1873, *Roméo et Juliette* entre au répertoire de l'Opéra de Paris sous la direction de Charles Gounod qui procède à des modifications, comme l'ajout d'un ballet, pour répondre aux usages de l'institution. L'ouvrage est joué régulièrement jusqu'en 1963.

After being performed at the Opéra Comique in 1873, *Roméo et Juliette* enters the repertoire of the Paris Opera under the baton of Charles Gounod who makes modifications, such as the addition of a ballet, in order to respect the institution's customs. The work was performed regularly until 1963.



Maquette des décors de l'acte II de *Roméo et Juliette* de Charles Gounod à l'Opéra de Paris (alors Théâtre national de l'Opéra) par Auguste Rubé, Philippe Chaperon et Marcel Jambon

Au Palais Garnier est créée une nouvelle production de *Roméo et Juliette* dans la mise en scène de Georges Lavaudant avec Neil Shicoff et Barbara Hendricks.

1982

At the Palais Garnier a new production of *Roméo et Juliette* is staged by Georges Lavaudant with Neil Shicoff and Barbara Hendricks.

1997

À la suite de *West Side Story* ou *Roméo + Juliette*, sortie du film *Titanic* de James Cameron, version moderne du mythe de Roméo et Juliette.

Following *West Side Story* or *Romeo + Juliet*, James Cameron's film *Titanic*, a modern version of the Romeo and Juliet myth, is released.



Leonardo DiCaprio et Kate Winslet dans le film *Titanic*

Thomas Jolly est invité à l'Opéra national de Paris (Palais Garnier) pour sa première mise en scène à l'occasion de l'entrée au répertoire d'*Eliogabalo* de Francesco Cavalli sous la direction de Leonardo García Alarcón.

Thomas Jolly is invited to the Paris Opera (Palais Garnier) for his first production: Francesco Cavalli's *Eliogabalo* under the baton of Leonardo García Alarcón.

2016



Eliogabalo dans la mise en scène de Thomas Jolly à l'Opéra national de Paris

2022

La Bibliothèque nationale de France acquiert un ensemble d'œuvres de Charles Gounod, dont le manuscrit musical autographe de *Roméo et Juliette*.

The Bibliothèque nationale de France acquires a set of works by Charles Gounod, including the manuscript score of *Roméo et Juliette*.

Absent du répertoire depuis 1985, *Roméo et Juliette* revient à l'affiche de l'Opéra national de Paris – pour la première fois sur la scène de Bastille – dans une nouvelle production mise en scène par Thomas Jolly.

2023

Absent from the repertoire since 1985, *Roméo et Juliette* returns to the Paris Opera – on the Bastille stage for the first time – in a new production directed by Thomas Jolly.





Note d'intention

Thomas Jolly

En mars 2020, le confinement survenait. Je venais de prendre mes fonctions à la direction du Quai Centre Dramatique National d'Angers. J'étais donc le directeur d'un théâtre fermé. Depuis la fenêtre de mon appartement angevin, donnant sur un carrefour de rues piétonnes, j'assistais aux vies recluses de mes voisins et voisines. Convaincu depuis toujours que le spectacle vivant détenait sa longévité de son pouvoir de lien, je cherchais à rétablir une connexion : était-il possible de partager un moment de théâtre ? Mon appartement compte deux étages et... un balcon. Je convaincs mon compagnon danseur d'interpréter Juliette, je fouille mes placards à la recherche de costumes, sur mon balcon je déploie un long morceau de nappe en papier sur lequel on pouvait lire « CE SOIR. 21h. THÉÂTRE AU BALCON. ROMÉO ET JULIETTE ».



À 21h, mes voisins et voisines sont à leurs fenêtres, je fais retentir la musique de Gounod dans la rue silencieuse, «j'entre» sur mon balcon, j'entame le monologue de Roméo de l'acte II, scène 2. Puis à l'étage, la lumière point, la fenêtre s'ouvre et Juliette apparaît... Nous déroulons la scène entière. Dans la rue, des livreurs de repas, des promeneurs marquent un arrêt. Une dizaine de minutes plus tard, Juliette souhaite bonne nuit à Roméo et s'en retourne dans ses appartements.

C'était le plus petit spectacle de mon parcours, le plus court aussi. Mais le plus émouvant partage entre vivants que j'ai vécu. Et ses effets ont perduré : quelques semaines plus tard, Alexander Neef me contacte et me propose la mise en scène à Bastille de *Roméo et Juliette* de Gounod.

Si, en mars 2020, dans un contexte troublé, mon choix s'était porté sur cette œuvre, c'est certes pour le balcon dont je disposais mais aussi parce qu'elle est en nous tous et toutes. L'histoire de Roméo et Juliette est sans doute la plus connue, la plus ressassée, la plus reprise... cette histoire est un bien commun.

La tentation est grande d'être présomptueux et d'en proposer une lecture nouvelle. Mais je considère que si certains points de vue contemporains peuvent éclairer en partie une œuvre ancienne, bien souvent ils réduisent la puissance et la richesse contenues dans l'œuvre originale. Plutôt qu'une lecture nouvelle, j'ai choisi d'en faire juste lecture. D'offrir à ce joyau du répertoire théâtral l'écran scénique lui permettant d'être pleinement reçu. Une « traduction scénique », la définition que j'aime à donner à mon métier de metteur en scène. En cela, je crois me rapprocher de la démarche de Gounod, qui a offert à cette histoire séculaire une traduction musicale. Malgré quelques différences entre le livret et la pièce originale, la musique de Gounod semble traduire les atmosphères et les tourments shakespeariens.

Derrière la simplicité à l'efficacité redoutable de l'intrigue, la fascination pour *Roméo et Juliette* doit venir également d'un procédé poétique dont Shakespeare émaille toute l'œuvre – dans ses vers, sa structure et son titre même – : l'oxymore. Cette figure de style a la particularité de créer dans nos cerveaux une tension. Et parce que Shakespeare en use partout, nous sommes comme accrochés, suspendus, tendus en permanence vers les deux amants. C'est ce procédé littéraire que nous avons voulu traduire dans le travail de scénographie, de costume et de lumière. Poser l'escalier du Palais Garnier sur la scène de l'Opéra Bastille (« deux anciennes maisons d'égale dignité... ») installe cette tension. De même, nous nous sommes saisis d'un indice laissé discrètement par Shakespeare (comme à son habitude) : le contexte de peste qui règne à Vérone, faisant advenir cet amour naissant dans un berceau de mort. Ou encore au cœur du bal pour l'anniversaire de Juliette (fille de juillet) qui indique qu'elle a été conçue le jour de la fête des morts...

Partout l'oxymore va contrarier les personnages, fâcher les sentiments, contraster les situations, froisser l'émotion... Si nous continuons à lire, à entendre, à pleurer et à sourire de cette histoire maintes fois racontée, c'est peut-être alors que Shakespeare y déploie la simplicité et la complexité mêlées de l'existence humaine. Nous nous racontons cette histoire parce qu'elle nous raconte. Cette fois-ci, encore.



Jan Brueghel, *Triomphe de la mort*, détail. Copie d'une peinture de son père Pieter Brueghel. Huile sur toile, 1597

J'entendis claquer
des talons ; je me retournai
et elle était derrière son
comptoir. Je la voyais
à mi-corps. Elle avait
les bras nus.

Je ne crois guère aux
beautés qui peu à peu
se révèlent, pour peu
qu'on les invente ;
seules m'emportent
les apparitions.

Pierre Michon, *La Grande Beune*, Verdier, 1996

Elle se campa dans le soleil
marbré de feuilles où flambèrent
ses cheveux, ses jupes d'azur
énorme, le blanc de ses
mains et l'or de ses poignets,
et quand dans un rêve ces
mains se portèrent à ses cuisses
et les fesses prodigieuses me
furent données, comme si c'était
du jour, mais un jour plus épais ;
brutalement tout cela s'accroupit
et pissa. Je tremblais. Le jet d'or
au soleil sombrement tombait,
faisait un trou dans la mousse.

Pierre Michon, *La Grande Beune*, Verdier, 1996



Un nouveau

« souffle poétique »

Jean-Christophe Branger

Lorsqu'il s'attelle à la composition de *Roméo et Juliette*, Charles Gounod est un compositeur unanimement reconnu. *Faust* (1859) a propulsé son nom sur les affiches des théâtres du monde entier et son œuvre musicale, déjà imposante, force le respect. Mais depuis, il peine à renouveler le succès de cet ouvrage. Ses deux petits opéras-comiques de 1860, *Philémon et Baucis* et *La Colombe*, n'emportent pas totalement l'adhésion et *La Reine de Saba* se solde par un échec cuisant à l'Opéra en 1862. Enfin, *Mireille*, composée d'après le poème éponyme de Frédéric Mistral, ne suscite guère l'enthousiasme en 1864, lors de sa création au Théâtre-Lyrique où *Faust* avait triomphé.

En jetant son dévolu sur la pièce de William Shakespeare à la fin de cette même année, Gounod se montre pourtant séduit par un sujet similaire à celui de Mistral : les amours impossibles et tragiques de Roméo et Juliette dont les familles réciproques se détestent. Lors de la création, le critique Auguste de Gasperini reliera d'ailleurs finement *Faust*, *Mireille* et

Roméo et Juliette : « Dans chacun de ces poèmes, en effet, une large part est faite à l'élément de la tendresse idéale et mystique qui est le fond même de la nature du compositeur, en même temps qu'apparaissent, plus ou moins prononcés, la lutte des passions, les déchirements de l'âme, les conflits de la terre. » Mais, avec *Roméo et Juliette*, Gounod s'empare à nouveau d'un chef-d'œuvre de la littérature universelle, comme il l'avait fait avec *Faust*. Il délaisse aussi la dimension réaliste de *Mireille* au profit d'une action

située à une époque chevaleresque, voire légendaire, plus conforme avec les conventions de l'opéra. Il réactive par ailleurs un projet de jeunesse puisque, lors de son séjour à la Villa Médicis, il avait adressé en 1841 un important fragment d'un *Romeo e Giulietta* comme envoi de Rome. Le compositeur entend peut-être aussi se confronter à ses pairs qui se passionnent depuis longtemps pour la pièce de Shakespeare, notamment Hector Berlioz dont il admire la « symphonie dramatique » pour solistes, chœurs et orchestre de 1839.

Afin de stimuler son inspiration, Gounod souhaite s'imprégner d'un paysage méditerranéen en phase avec son sujet. Il s'installe en avril 1865 à Saint-Raphaël dans le Midi et compose rapidement la majeure partie de son opéra sur un livret de ses fidèles collaborateurs, Jules Barbier et Michel Carré. Le climat et les sonorités de la mer lui sont particulièrement bénéfiques. Peu après son arrivée, il écrit à son épouse : « J'entends chanter mes personnages avec autant de netteté que je vois les objets qui m'entourent, et cette netteté me met dans une sorte de béatitude [...] et je passe cinq heures à écouter Roméo ou Juliette, ou le Frère Laurent ou tout autre, croyant les avoir écoutés une heure. » Cependant, après une période intense de créativité, le compositeur rencontre de sérieuses difficultés, attisées par l'écho de la création posthume et triomphale de *L'Africaine* de Giacomo Meyerbeer à Paris : « Pendant que cette grande orpheline porte le deuil et la gloire de son père, moi je continue mon petit *Roméo* et me voici en train de me dépêtrer du final du 3^e acte : il prend vie et forme, mais il y avait là *une progression de quatre duels* qui m'a fait endiabler : enfin elle y est, je crois », confie-t-il, le 27 avril, à son épouse. Mais, au début du mois suivant, le docteur Blanche, qui avait déjà soigné ses crises nerveuses, se déplace rapidement en Provence, le ramène d'urgence à Paris et lui impose le repos absolu. Gounod se remet néanmoins rapidement au travail et achève la plus grande partie de sa partition au cœur de l'été. Tout lui sourit l'année suivante, alors qu'il orchestre son opéra. Élu à l'Institut en mai 1866, avec le soutien de Berlioz, Gounod est promu officier de la Légion d'honneur, à la suite de la création française en juin de *La Colombe* à l'Opéra Comique. La critique, qui ne tarit pas d'éloges, célèbre un compositeur devenu l'une des gloires musicales de son pays.

Prévu un temps à l'Opéra Comique, *Roméo et Juliette* voit le jour au Théâtre-Lyrique, l'année suivante, après des répétitions parfois tumultueuses, sous la conduite du directeur de la salle, Léon Carvalho, dont l'épouse, la soprano Caroline Miolan-Carvalho, avait déjà créé les rôles de Marguerite (*Faust*) et de Mireille. Au cours de l'automne précédent, Gounod compose rapidement des récitatifs pour remplacer quelques dialogues parlés. Carvalho suggère de ne plus placer le chœur du prologue en coulisses, mais sur le devant de la scène. Caroline Miolan exige un air à roulades pour son entrée à l'acte I (« Je veux vivre ») et délaisse celui de l'acte IV (« Amour, ranime mon courage »), bien plus ardu vocalement. La première, maintes fois retardée, s'inscrit en outre dans un contexte singulier. Giuseppe Verdi vient de donner en mars son

Don Carlos à l'Opéra puis, alors que l'Exposition universelle vient d'être inaugurée en grande pompe par Napoléon III, Jacques Offenbach rencontre un de ses plus grands succès avec *La Grande Duchesse de Gérolstein*, créée le 12 avril au Théâtre des Variétés. Enfin, quelques jours auparavant, un jeune compositeur promis à un brillant avenir, Jules Massenet, fait ses débuts remarqués, salle Favart, avec un opéra-comique en un acte, *La Grand'tante*.

Roméo et Juliette remporte cependant un triomphe lors de sa création, le 27 avril 1867. L'opéra est représenté dans la foulée à Londres, New York, Bruxelles et Milan et la centième parisienne célébrée dès le début de l'année suivante. Le compositeur est alors au sommet de sa gloire : « L'époque de son apparition marque l'apogée de l'influence de Gounod, écrit Camille

Claude Pauquet, photo extraite de la série « Au pays des jardins », 2020



Saint-Saëns à propos de la première de *Roméo et Juliette* ; toutes les femmes chantaient ses mélodies, tous les jeunes compositeurs imitaient son style.» L'œuvre de Gounod s'impose ensuite durablement, contrairement à ses ouvrages suivants. Après l'incendie du Théâtre-Lyrique lors de la Commune de Paris, *Roméo et Juliette* entre au répertoire de l'Opéra Comique en 1873, sous la conduite de Georges Bizet qui recueille les consignes de Gounod. Toujours en exil à Londres, ce dernier apporte quelques retouches à sa partition. Il la reprend encore en 1888, en lui adjoignant un ballet, pour marquer son transfert à l'Opéra de Paris où elle sera régulièrement jouée jusqu'en 1985.

La critique du temps se montre généralement à l'unisson de cet engouement. Ernest Reyer livre un jugement perspicace sur une œuvre qu'il juge, dans son ensemble, supérieure à *Faust*. *Roméo et Juliette* se distingue surtout par sa facture, sa continuité et sa puissance dramatique qui rompent avec une tradition : «La nouvelle partition de M. Gounod est, de tous ses ouvrages, celui dans lequel il y a le plus d'unité et de qualités homogènes. Un souffle poétique passe à travers cette œuvre charmante, où même les morceaux de demi-caractère ne trahissent pas la moindre faiblesse, la moindre négligence dans le style du musicien. [...] Là on sent que le compositeur est tout à fait maître de soi et qu'il s'est attaché particulièrement à créer une œuvre dont chaque détail, chaque nuance doit concourir à l'harmonie de l'ensemble. Il a donné et su conserver à chacun de ses personnages cette physionomie particulière dont tout musicien dramatique doit se préoccuper s'il veut arriver à composer des types et non point à écrire des rôles.» Mais certains affichent sur ce point leur désapprobation en observant une évolution qu'ils réprouvent. L'orchestre et l'harmonie, plus riches et chatoyants, prendraient le dessus sur une écriture mélodique et vocale qui, devenue terne et moins saillante à leurs yeux, ne permettrait plus de faire briller les interprètes : malgré son échec retentissant, la première parisienne de *Tannhäuser* en 1861 a irrémédiablement ébranlé les consciences. Admirateur de Wagner et de Berlioz, Gasperini se félicite du style de *Roméo et Juliette*, plus conforme à de nouvelles préoccupations dramaturgiques dont le *Don Carlos* de Verdi se fait également l'écho. Dans un compte-rendu d'une grande finesse, il définit parfaitement l'essence de la musique de Gounod en admirant ses aptitudes à suivre musicalement les inflexions de la langue française, même s'il passe sous silence certaines concessions encore accordées aux chanteurs : «Vous chercheriez en vain, dans les passages saillants de la partition, le vieux moule de la mélodie sur laquelle nos pères construisaient leur œuvre tout entière, et que des critiques infirmes voudraient nous imposer encore. Est-ce du *récitatif*, dans le sens vulgaire du mot ? Non, sans doute ; mais la phrase musicale *se rapproche de plus en plus de la phrase parlée*, elle fait de plus en plus *corps avec elle* ; elle lui devient de plus en plus intimement soudée, laissant à la passion, dans ses mille aspects d'accroissement et de dégradation, la liberté absolue de ses allures.»

Roméo et Juliette
se distingue surtout par
sa facture, sa continuité et
sa puissance dramatique
qui rompent avec
une tradition.

Cette écriture culmine dans les duos d'amour, en particulier le dernier, un des sommets de l'art du compositeur. Dans l'entre-deux-guerres, le musicographe Camille Bellaigue l'opposera à Wagner en célébrant «Gounod musicien d'amour et de mort, d'un amour plus fort que la mort et qui dans la mort seule trouve son accomplissement et sa perfection. Mais il l'y trouve sans l'y avoir cherchée, sans l'avoir désirée, cette mort, comme font Iseult et Tristan, d'un maléfice et trouble désir. Elle n'a jamais, la musique de Gounod, pas même ici, le goût et l'âpre saveur du néant. Elle ne s'inspire ni ne se réclame de Schopenhauer : plutôt et seulement de Shakespeare, de ce Shakespeare qui, pour comprendre des âmes italiennes, s'est fait lui-même italien. [...] *Roméo* s'achève avec un éclat, une chaleur toute méridionale.» Gounod serait ainsi le précurseur de Bizet dont la *Carmen* sera hissée en modèle par Nietzsche. Dans son *Cas Wagner* (1888), le philosophe exhorte les compositeurs à se détacher de Wagner en leur lançant cette

Cette écriture culmine
dans les duos d'amour,
en particulier le dernier,
un des sommets de l'art
du compositeur.

célèbre injonction : «Il faut méditerraniser la musique.» Si la couleur méridionale de la musique de Gounod peut aujourd'hui être discutée, ce jugement témoigne, au tournant du xx^e siècle, d'un sentiment profond et réel, selon lequel son art aurait permis aux compositeurs français d'enjamber celui de Wagner. Sa musique marquera en effet durablement les compositeurs français des générations suivantes de Bizet (*Carmen*) jusqu'à Massenet (*Manon*, *Werther*) et Debussy (*Pelléas et Mélisande*) dont les

opéras trahissent une influence diffuse mais durable de Gounod, notamment dans les duos d'amour. Maurice Ravel se montre encore le débiteur de cette écriture raffinée et solaire lorsqu'il affirme en 1922 : «C'est le musicien de *Venise*, de *Philémon et Baucis* et de la chanson du pâtre de *Sapho* qui a retrouvé le secret d'une sensualité harmonique perdue depuis les clavecinistes français des xvii^e et xviii^e siècles. En fait, le renouveau musical qui s'est produit chez nous vers 1880 n'a pas de plus valable précurseur que Gounod. Fauré et Chabrier, parrains véritables de la génération de 1895, procèdent l'un et l'autre de ce maître. À leurs côtés, Bizet, Lalo, Saint-Saëns, Massenet, suivis de Claude Debussy, participent plus ou moins de la salutaire influence du compositeur de *Mireille*.»

Les autres mettent des semaines
et des mois pour arriver
à aimer, et à aimer peu,
et il leur faut des entretiens
et des goûts communs et
des cristallisations. Moi, ce fut
le temps d'un battement
de paupières. Dites-moi fou, mais
croyez-moi. Un battement de
ses paupières, et elle me regarda
sans me voir, et ce fut la gloire
et le printemps et le soleil et la mer
tiède et sa transparence près
du rivage et ma jeunesse revenue,
et le monde était né, et je sus que
personne avant elle, ni Adrienne,
ni Aude, ni Isolde, ni les autres
de ma splendeur et jeunesse,
toutes d'elle annonciatrices
et servantes.

Albert Cohen, *Belle du seigneur*, Gallimard, 1968

Juliette aurait-elle aimé
Roméo si Roméo quatre
incisives manquantes,
un grand trou noir
au milieu ? Non !
Et pourtant il aurait eu
exactement la même
âme, les mêmes
qualités morales !
Alors pourquoi me
serinent-elles que ce
qui importe c'est l'âme
et les qualités morales ?

Albert Cohen, *Belle du seigneur*, Gallimard, 1968

Roméo et Juliette de Shakespeare ou mourir d'aimer

Line Cottegnies

Roméo et Juliette, sans doute l'une des tragédies les plus célèbres de Shakespeare, plonge aux sources du mythe, d'une puissance éternellement renouvelée, de l'amour absolu impossible qui s'était déjà épanoui dans la légende de Tristan et Iseult. Sous la plume de Shakespeare, les célèbres amants de Vérone deviennent, après avoir transité par des sources italiennes, françaises et anglaises, un sublime chant baroque qui fera à jamais d'eux l'incarnation de la jeunesse sacrifiée. Écrite dans la dernière décennie du *xvi^e* siècle, la pièce est tout entière placée sous le signe de l'union des contraires, littéralisation bouleversante de l'union d'Eros et de Thanatos dans un amour à peine né mais déjà condamné, et qui trouve son aboutissement dans la saisissante dernière scène au tombeau, profondément remaniée par les librettistes de Gounod. L'union des contraires, c'est d'abord celle d'amants « maudits par les étoiles », nés des « funestes entrailles » (comme l'annonce le prologue) de deux familles ennemies dont l'absolu antagonisme polarise la cité, bien que l'origine même de leur querelle inextinguible ait été oubliée. C'est aussi le cœur de la poétique de la pièce, qui trouve son expression privilégiée dans l'oxymore, figure par excellence de la dissonance, accolant les contraires dans une juxtaposition paradoxale.



L'oxymore est, on le sait, l'une des figures de prédilection de la poésie pétrarquiste qui, deux siècles après Pétrarque, enchante toute l'Europe de la Renaissance de ses accents mélancoliques et de ses jeux d'esprit. Or le Roméo de l'acte I, amant malheureux d'une certaine Rosaline, est pétri de la vulgate pétrarquiste. Il use et abuse de l'oxymore maniériste en s'abandonnant à « l'exquis plaisir du déplaisir » de la « maladie d'amour » – cette *voluptas dolendi* si bien décrite par Pétrarque¹. Amoureux de l'amour, il décline à l'envi les paradoxales souffrances de l'amant pour qui l'amour est « lourde légèreté, sérieuse vanité », « Plume de plomb, brillante fumée, feu froid, santé malade, / Sommeil qui toujours veille, et n'est point ce qu'il est », ou encore à la fois « folie pleine de discernement » et « amertume suffocante et baume salvateur » (Acte I, scène 1). Ses amis Benvolio et Mercutio, volontiers grivois dans une tragédie qui mêle les genres, n'ont de cesse de se moquer de cet amant à « l'âme de plomb » qui, « transpercé par les flèches de Cupidon » (Acte I, scène 4),

1. Gisèle Venet, « Notice », *Roméo et Juliette*, in *Tragédies*, vol. I, éd. Jean-Michel Déprats et Gisèle Venet, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2002, p. 1327-1349 (1329). Toutes les citations sont tirées de cette édition.



Cyril Zannettacci, Manifestation à Paris, 2023

s'adonne à « ces rimes où Pétrarque abondait », mais qu'ils décrivent comme « vidé de sa laitance » (Acte II, scène 3). Devant l'insensible Rosaline, Roméo, absorbé par son humeur chagrine, se voit comme un mort vivant :

Elle a abjuré l'amour, et dans ce serment
Je vis mort, moi qui vis pour le dire à présent.
(Acte I, scène 1)

Par la force de l'ironie dramatique, la pièce jouera de cet oxymore pour en donner une interprétation littérale : Roméo et Juliette mourront vraiment d'amour. La pièce est dans sa structure même une forme oxymorique, une tragédie accolée à une comédie. Comédie dans sa première moitié, elle met en scène la querelle sur un mode mineur, presque grotesque, ouvrant sur une altercation entre serveurs, qui laisse place aux éclats de rire des compagnons de Roméo, dont les moqueurs Benvolio et Mercutio. Masqués, les jeunes gens font le projet de forcer l'entrée de la maison Capulet pour assister à la splendide fête qui y est donnée et peut-être apercevoir Rosaline : rien de plus naturel pour des jeunes gens frondeurs que de braver l'interdit. L'amour au premier regard entre Roméo et Juliette, leur exaltation et leurs secrets rendez-vous, tout dans cette intrigue qui voit des jeunes gens désobéir à la loi des pères pour s'aimer relève *a priori* d'une intrigue de comédie. Mais l'ombre de la mort s'avance. Avant même la scène du bal en vérité, Roméo exprime son pressentiment avec grandiloquence :

[...] mon esprit pressent
Qu'un avenir encore suspendu dans les étoiles
Commence amèrement son cours funeste
Avec les réjouissances de ce soir, et marquera le terme
D'une vie méprisée, enclose dans ma poitrine,
Par l'affreuse échéance d'une mort prématurée.
(Acte I, scène 4)

Dès le prologue, qui annonce l'issue fatale, Shakespeare distille les signes d'une nécessité tragique à l'œuvre, construisant une poétique paradoxale de l'oxymore qui rend encore plus poignantes les minutes partagées par les amants que nous savons en sursis... Chargé d'une sourde et obsédante ironie dramatique, le texte semble prendre une vie propre et multiplier les présages de la fatalité. L'échange des premiers

regards entre les amants est suivi, dans le texte, par un duo poétique où ils improvisent un sonnet parfait, suivi d'un quatrain lui aussi rimé (Acte I, scène 5). Cet instant de grâce pure, moment suspendu où les amants, seuls au monde au milieu de la foule, découvrent leur accord parfait, est suivi de la prise de conscience de l'impossibilité de leur amour, une fois connue leur identité. Juliette, en écho aux oxymores factices de la poésie pétrarquiste, prédit le désastre qu'est cette passion :

Mon seul amour né de ma seule haine,
Inconnu vu trop tôt, et reconnu trop tard.
Monstrueuse est pour moi la naissance de l'amour,
Que je doive aimer un ennemi abhorré.
(Acte I, scène 5)

Quand, dans la scène du balcon, où les amants s'avouent leur amour pour la première fois, Roméo a encore le cœur à pétrarquer et fanfaronne (« Il y a plus de périls dans ton œil / Que dans vingt de leurs épées »), Juliette, elle, pressent la chute :

Je n'ai pas de joie de ce serment ce soir ;
Il est trop impétueux, trop irréfléchi, trop soudain,
Trop semblable à l'éclair qui cesse d'être
Avant qu'on puisse dire : « Un éclair ! ».
(Acte II, scène 1)

Cependant, malgré l'accumulation des présages, la mécanique tragique semble tenir à fort peu de choses. Loin d'obéir à une fatalité transcendante, l'intrigue procède de la succession désordonnée d'accidents. C'est : la nature colérique du querelleur Tybalt, cousin de Juliette ; la malencontreuse tentative par Roméo de s'interposer entre Mercutio et Tybalt (qui, provoquant la mort de son ami, l'oblige à le venger en tuant son meurtrier) ; la hâte inexplicable et tyrannique du père de Juliette à la marier au jeune Pâris, qui contraint Juliette à accepter le subterfuge byzantin de Frère Laurent, la potion qui la plongera dans un sommeil imitant la mort ; le contretemps du messager de Frère Laurent qui échoue à avertir Roméo banni de la ruse, en raison d'un soupçon de peste qui le contraint à rester cloîtré sans pouvoir quitter Vérone ni prévenir quiconque de sa mésaventure (Acte V, scène 2)... Ce détail sinistre, que les librettistes de Gounod ne retiennent pas, contribue à renforcer le réseau d'accidents funestes tissé autour des amants. Il rappelle aussi les terribles ravages de ce fléau qui frappait à intervalles réguliers. Mais en dépit de tous les présages, le tragique apparaît comme largement contingent, tant il est le fruit de décisions hâtives, d'actions désordonnées, d'accidents et de contretemps banals.

Après la mort de Mercutio et de Tybalt, les événements s'accroissent encore et les présages funestes continuent de s'accumuler. Après leur unique nuit d'amour, Juliette a une vision prémonitrice de la mort de Roméo :

Ô Dieu, j'ai une âme qui pressent le malheur !
Il me semble que je te vois, maintenant que tu es si bas,
Comme un mort au fond d'une tombe.
(Acte III, scène 5)

Mais contingent toujours est le retour hâtif de Roméo, qui croit Juliette morte, pris au piège des apparences, comme son empressement à se rendre sur son corps pour s'y donner la mort, dans la scène finale. Contrairement à ce qui est montré dans l'opéra de Gounod, Shakespeare nous prive de retrouvailles pathétiques entre les amants, mettant en scène le double contretemps le plus terrible de la pièce : à l'excessive hâte de Roméo à courir rejoindre Juliette dans la mort répond le malheureux contretemps, imprévisible, du réveil tardif de la jeune femme – à quelques petites minutes près. Dans la terrible scène d'apothéose baroque où l'horreur le dispute au sublime, les deux amants s'unissent dans une dernière étreinte macabre où la mort s'est invitée. Roméo, une nouvelle fois meurtrier après avoir tué Pâris, entre dans le caveau où sont exposés les corps en décomposition des parents de Juliette. Puisque ce lieu lugubre accueille le corps de sa bien-aimée, il sera un « glorieux tombeau », « une salle de banquet inondée de lumière », décor parfait pour leurs noces funèbres ; mais malgré sa grandiloquence, Roméo en a désormais fini avec les oxymores pétrarquistes : il meurt littéralement dans un dernier baiser, après avoir bu le poison, scellant ainsi son « contrat éternel avec la Mort gloutonne » qui fait de la tombe un lit nuptial. Lorsque Juliette revient à elle, tirée de sa catalepsie par Frère Laurent, et qu'elle découvre le corps de Roméo aux « lèvres encore chaudes » tout contre elle, elle accueille son malheur avec patience. Refusant de suivre le Frère, qui quitte, hâtivement toujours, ce tombeau horrible où il ne voit que mort et infection, elle se transperce avec « l'heureux poignard » de Roméo, dans un moment quasi-charnel. Par une ironie dont Shakespeare a le secret, la pièce se clôt sur la réconciliation des deux familles ennemies, désormais unies dans le deuil – Frère Laurent n'avait-il pas prédit que le mariage de Roméo et Juliette aurait cet effet ? Derrière l'apparence d'un destin implacable, que la multiplication des présages semblait souligner, la mort des amants de Vérone apparaît dès lors comme une tragédie sans fatalité – plus terrible encore de n'être pas nécessaire.





Les débuts de *Roméo et Juliette* sur les scènes françaises

Florence Naugrette

Ci-contre :
Johann Heinrich Füssli, *Roméo et Juliette*,
1809. Huile sur toile

Roméo et Juliette fait partie des premières pièces de Shakespeare à connaître le succès en France, de la fin du XVIII^e siècle où la Comédie-Française commença à les adapter, jusqu'au romantisme qui intégra l'esthétique élisabéthaine au drame.

Assimiler Shakespeare en France

L'acclimatation de Shakespeare au goût français fut difficile. L'obstacle tient à un préjugé, la prétendue supériorité du classicisme français sur les littératures européennes, et à l'idée sombre, archaïque et barbare qu'on se fait alors du théâtre élisabéthain. Voltaire avait ramené de son exil anglais la découverte de cette œuvre d'où il avait isolé les « perles » à extraire du « fumier ». La première traduction partielle par La Place (1745-1746), puis celle de Letourneur, intégrale (1776-1783, republiée par Guizot en 1821), donnent au lecteur français accès à un Shakespeare édulcoré dans une langue qui élimine les insultes, l'humour, les doubles sens grivois, et gomme les images baroques.

Pour son accès à la scène, on lui inflige un redressement radical : les adaptations conçues par Ducis entre 1769 et 1792 ont le mérite de faire connaître les tragédies de *Hamlet*, *Roméo et Juliette*, *Le Roi Lear*, *Macbeth*, *Othello* et l'histoire de *Jean-Sans-Terre*, mais elles en dénaturent l'esthétique : rabotées, classicisées, elles épousent la forme tragique à la française ; les intrigues et personnages secondaires disparaissent ; la violence anthropologique se résorbe dans la motivation politique ou la raison d'État.

L'arrivée à Paris de comédiens anglais jouant Shakespeare dans sa langue fait événement. En 1822, la troupe Penley est reçue à la Porte-Saint-Martin par un public nationaliste qui rejette l'ennemi héréditaire : bombardée de projectiles, huée (au grand scandale de Stendhal), elle se réfugie dans une petite salle. Quand d'autres acteurs londoniens viennent à leur tour à Paris en 1827-1828, les jeunes romantiques sont sous le charme. Dumas s'en souvient : « À Hamlet succéda Juliette ; puis Othello ; puis, enfin, les uns après les autres, tous les chefs-d'œuvre de la scène anglaise. Kemble et Miss Smithson eurent tous les honneurs de ces représentations. Il est impossible de se figurer ce qu'étaient la scène de folie d'Ophélie, la scène des adieux au balcon de Juliette, la scène d'empoisonnement dans les caveaux mortuaires, la scène de jalousie d'Othello, la mort de Desdemona, jouées par ces deux grands artistes¹. » Tous sont conquis : Vigny débute dans l'écriture dramatique par trois « Compositions

1. Alexandre Dumas, *Mes Mémoires* [1852-1856], t. I, Laffont, « Bouquins », 1989, p. 846-847.

d'après Shakespeare», *Roméo et Juliette* (en collaboration avec Deschamps), *Le More de Venise* et *Le Marchand de Venise*; Musset confie à un camarade vouloir être «Shakespeare ou Schiller»; son Lorenzaccio ressemble à Hamlet comme un frère, et Gautier admire la fantaisie élisabéthaine des *Caprices de Marianne*; Hugo célèbre le grotesque shakespearien dans la préface de *Cromwell* et consacra un livre entier à l'auteur du *Roi Lear*; George Sand adapte *Comme il vous plaira*; Dumas écrit une pièce dont le comédien Kean est le héros; Berlioz épouse l'actrice Harriet Smithson et commande à Deschamps le livret d'une symphonie dramatique, *Roméo et Juliette*, vingt-huit ans avant l'opéra de Gounod.

Premiers pas de *Roméo et Juliette* sur la scène française

Le *Roméo et Juliette* que les Français découvrent à la Comédie-Française en 1772, dans la version de Ducis, est une adaptation libre. Quand la pièce commence, les jeunes gens sont déjà amoureux depuis l'enfance, le garçon ayant été élevé par Capulet comme son fils. Le retour en ville de Montaigu, exilé dans la forêt après avoir vu ses autres enfants mourir de faim dans une tour (Ducis s'inspire d'une scène de Dante) par la faute des Capulet, entraîne le meurtre par Roméo du frère de Juliette. Celle-ci s'empoisonne pour mettre fin au cycle de la vengeance; Roméo l'accompagne dans la mort, après un duo d'amour où ils se déclarent mari et femme. Montaigu, terrassé, s'écroule sur le corps de son fils, et le duc énonce la morale. L'intrigue, compressée par les unités de lieu et de temps, est cornélienne : les pères demandent aux fils de les venger pour suppléer leurs bras débiles; les amants en proie au dilemme rivalisent d'honneur, de gloire et de vertu. La plupart des scènes qui font le charme de la pièce de Shakespeare ont disparu : le bal, l'amour au premier regard, les saillies drolatiques de la nourrice, Juliette au balcon, l'éloge de la reine Mab, le mariage secret chez Frère Laurence, le bannissement de Roméo, le réveil après la nuit de noces au chant de l'alouette, le narcotique, l'apothicaire, le contretemps final, toute cette fantaisie est évacuée au profit d'un modèle tragique où la raison domine, où la pudeur est sauve, et où la loi des pères, mortifère, ne laisse aucune place à l'expression du désir.

Quelle différence lorsque, cinquante ans plus tard, les 3 septembre et 19 octobre 1822, la troupe Penley joue la pièce de Shakespeare au petit théâtre Chantierine dans une version nettement plus proche de l'original! On découvre des scènes occultées par Ducis et l'audace d'une dramaturgie qui passe d'un lieu à l'autre, mélange les registres et montre la violence. Ce n'est pas du goût de tout le monde : «On a vu, sous le même vestibule, un moine herborisant, une amante écoutant les chants de la fauvette, deux amants se battant en duel, un apothicaire vendant du poison, et beaucoup de belles choses qui constituent l'intérêt d'un drame qui, n'en déplaise à Messieurs de Londres et à nos enthousiastes parisiens, est bien le plus ennuyeux et le plus ridicule du monde².»

On s'extasie sur les scènes du balcon, des adieux et du tombeau.

2. Étienne de Jouy, *Le Miroir des spectacles*, 6 septembre 1822.



Eugène Delacroix, *Roméo et Juliette (scène des tombeaux des Capulets)*, 1851. Huile sur toile. Musée national Eugène-Delacroix

En 1827-1828, l'accueil est meilleur. On s'extasie sur les scènes du balcon, des adieux et du tombeau. Harriet Smithson enchante : son jeu sensible est étudié par les actrices françaises, qu'inspirent son don des larmes, sa gymnique assouplie et ses pantomimes passant avec fugacité de la tendresse à la fureur. Kemble aussi séduit, bouleversant quand Roméo apprend son exil, puis, dans une rue de Mantoue, la prétendue mort de Juliette. Le dénouement modifié jadis par Garrick, grand acteur anglais du XVIII^e siècle, est spectaculaire et

pathétique. Contrairement au texte original où les amants meurent séparés, à quelques minutes d'écart, Juliette revenant à elle après le trépas instantané de Roméo, ici Kemble l'entend se réveiller, d'où une pantomime ébouriffante : joie de Roméo, puis de Juliette, trouble, frayeur, douleurs de l'empoisonnement, redressement désespéré de Roméo, qui marche, chute, gémit, délire, « désespoir de Juliette, qui se frappe, tombe à quelques pas, et se traîne jusqu'à Roméo, pour appuyer en mourant sa tête sur celle de son amant ; toute cette succession d'images si vraies et si tragiques produit dans toute la salle une émotion inexprimable et dont l'empreinte est restée visible sur tous les visages longtemps après la chute du rideau³ ».

Pendant ce temps, deux nouvelles versions françaises sont écrites par des romantiques. Une seule verra le jour, celle de Frédéric Soulié, créée au Théâtre de l'Odéon le 10 juin 1828. En cinq actes et en vers, comme celle de Ducis, elle reste très éloignée de Shakespeare. Chez les Capulet, Juliette se languit : à Gênes, où son père l'avait envoyée pour fuir la peste qui décimait Vérone, elle a épousé Roméo, secret partagé avec le magicien Talermi. Revenu incognito passer la nuit avec elle, son époux essuie au réveil une scène de jalousie : d'où vient ce nouvel anneau à son doigt ? C'est une bague que, lors d'une de ses expéditions maritimes, il a reçue d'un chef africain : précieuse, elle contient du poison. Tandis que Juliette s'inquiète des belles qui pourraient séduire son glorieux époux, Roméo, tombé dans un guet-apens tendu par les Capulet, tue le frère de Juliette. Un jeune Espagnol propose à Capulet de venger son honneur. Juliette assiste de sa fenêtre au duel entre les deux rivaux, bientôt interrompu, et agite son mouchoir en direction de Roméo qu'elle voit s'éloigner. Promise à l'Espagnol, elle accepte du magicien un narcotique pour échapper au mariage. La scène se transpose au tombeau pour le dernier acte. Là, Capulet comprend, au sermon de Talermi, que sa fille pourrait se réveiller, et se résout à pardonner aux Montaigu. Trouvant sa belle inanimée, Roméo prend le poison contenu dans sa bague, mais ne meurt pas tout de suite. Juliette s'étant réveillée une seconde trop tard, ils meurent dans un baiser après un long duo d'amour. Par rapport à la version de Ducis, Soulié rétablit des motifs essentiels chez Shakespeare : le mariage secret antérieur à la mort ; le chant de l'oiseau matinal ; l'aide d'un clerc qui veut réconcilier les familles et fournit le narcotique à Juliette ; la méprise au tombeau et le suicide prématuré de Roméo. Mais le respect des unités prive encore le spectateur du bal, de Juliette accoudée de nuit à sa fenêtre, entendue par Roméo blotti dans le jardin ; Mercutio et la reine Mab ne sont toujours pas là, l'amour au premier regard non plus, l'apothicaire pas davantage. Comme chez Ducis, la haine entre les familles, au lieu de s'enfoncer dans un passé obscur (« *ancient quarrel* », dit Shakespeare), est identifiée : un Montaigu ayant jadis enlevé l'épouse d'un Capulet, ceux-ci ont tué le ravisseur et allumé la vendetta. Cette rationalisation du conflit l'embourgeoise, tout comme les alarmes jalouses de Juliette, absentes de l'original shakespearien où l'amour au premier regard, fulgurant, ne laisse aucune place au soupçon conjugal.

Cette rationalisation du conflit l'embourgeoise.

Cette esthétique du duo d'amour s'accomplissant dans la mort fleurira dans le drame romantique.

La création de la pièce de Soulié au Théâtre de l'Odéon empêcha, la même année, Vigny et Deschamps de faire jouer la leur à la Comédie-Française, où elle avait pourtant été reçue. Deschamps la reprendrait de son côté pour une version non jouée (1844), après avoir prêté son concours à Berlioz pour sa symphonie dramatique. Les fragments de la main de Vigny pour les 4^e et 5^e actes,

dont on ne sait s'ils datent de 1827-1828 ou d'un projet de refonte ultérieur abandonné, suivent de près le texte original : Pâris, qui doit épouser Juliette, ne comprend pas les réponses à double entente qu'elle lui adresse avant de se confier à Frère Laurence ; le moine la reconforte et lui confie le narcotique (Vigny ajoute quelques vers où Juliette raconte ses disputes avec sa mère, sans doute parce que la scène originale correspondante a été coupée) ; après une interruption du manuscrit, on retrouve Juliette, seule, qui boit crânement la potion après avoir chassé de son esprit les visions macabres du tombeau ; dans un dernier fragment, Roméo découvre son corps in-

animé, loue sa beauté intacte, et s'empoisonne. Proche du texte qu'il traduit en alexandrins baroques, Vigny reprend le dénouement de Garrick : comme chez les acteurs anglais, comme dans la pièce de Soulié, comme dans la symphonie dramatique de Berlioz et comme dans l'opéra de Gounod, Roméo voit Juliette se réveiller.

Cette esthétique du duo d'amour s'accomplissant *in fine* dans la mort fleurira dans le drame romantique et symboliste, d'*Hernani* de Hugo à *Partage de midi* de Claudel, et s'accompagne d'une religiosité explicite chez Berlioz et Gounod. Ainsi le romantisme espère-t-il apporter au spectateur un regain de spectaculaire pathétique, et la possibilité d'une consolation mystique, par la communion sublimée, consciente et consentie des deux amants dans le trépas, là où l'histoire de Shakespeare, comme la légende de Pyrame et Thisbé dont elle est cousine, les faisait mourir absurdement, séparément, scandaleusement, car à contretemps, à contre-cœur et contre nature.

Remerciements de l'autrice à Line Cottagnies et Sylvain Ledda

3. Charles Magnin, « Théâtre anglais. *Roméo et Juliette*. *Othello* », Le Globe, 22 septembre 1827.

Une réinvention perpétuelle

Élodie Coutier



Deux amants unis par leur passion, envers et contre la haine qui sépare leurs familles; un ami loyal dont le meurtre, bientôt vengé, précipite les jeunes mariés vers la tragédie; une potion qui donne l'apparence de la mort à qui la boit; un double suicide dans le décor d'un tombeau : voilà, esquissés à grands traits, les principaux invariants du mythe littéraire de Roméo et Juliette. L'extraordinaire fortune de la pièce éponyme de Shakespeare, en particulier dans le domaine des arts visuels et des arts de la scène, place l'histoire des amants de Vérone dans la catégorie, partagée par Don Juan, Faust ou Hamlet, de ces récits qui ne cessent d'échapper à leurs créateurs pour se réinventer, en d'autres temps et d'autres lieux, sous de nouvelles plumes et à travers de nouvelles formes artistiques.

Shakespeare, il est vrai, s'est largement inspiré d'une œuvre d'Arthur Brooke, *The Tragical History of Romeus and Juliet* (1562), version anglaise d'un récit qui circule, tout au long du ^{xvi}^e siècle, depuis deux nouvelles des auteurs italiens Luigi da Porto (1530) et Matteo Bandello (1554) jusqu'à l'Angleterre, en passant par la traduction française de la nouvelle de Matteo Bandello par Pierre Boaistuau (*Histoires tragiques*, 1559). Les Montecchi (Montaigu) et les Cappelletti (Capulet), dont la haine ancestrale provoque la perte de Roméo et Juliette, sont mentionnés dans le *Purgatoire* de Dante (1316), qui les associe au conflit historique entre les

Guelfes et les Gibelins. Dans les *Éphésiaques*, un roman grec attribué à Xénophon d'Éphèse (II^e siècle après J.-C.), l'héroïne boit une potion qui la fait passer pour morte afin d'échapper au mariage qu'on lui impose. Le motif du suicide des amants, enfin, apparaît déjà dans le mythe de Pyrame et Thisbé tel que le relate Ovide dans ses *Métamorphoses* (livre IV). Pour autant, c'est bien à partir du succès de la pièce de Shakespeare que se développe le mythe de Roméo et Juliette, dont l'histoire tragique connaît par la suite mille et une métamorphoses dans la littérature et les arts.

Héritiers lointains des amants idéalisés des romans grecs et, plus directement, de la tradition médiévale de l'amour courtois, Roméo et Juliette forment un couple paré de toutes les qualités. Ils sont jeunes, beaux, courageux, respectueux et sensuels : au contraire de Tristan et Iseult, leur amour est consacré par la cérémonie du mariage, conduite en secret par Frère Laurent dans la pièce de Shakespeare. Roméo et Juliette se ressemblent, au point d'inverser au moment de leur mort les armes traditionnellement associées au masculin et au féminin : Roméo se suicide en buvant du poison, tandis que Juliette met fin à ses jours en se poignardant avec la dague de son amant. Leur histoire immortalise deux motifs majeurs : celui de la passion amoureuse qui unit deux êtres dans la mort, d'une part ; celui de l'opposition entre la loi sacrée du mariage et les règles sociales de la cité, d'autre part. L'amour idéal et absolu qui unit Roméo et Juliette se heurte en effet non pas à une loi morale, puisqu'ils sont mariés, mais à une loi politique et sociale imposée par leurs familles : la paix ne peut exister entre les Montaigu et les Capulet.

Autour de ces deux motifs, le mythe littéraire de Roméo et Juliette se fait mythe spectaculaire. Inspirés peut-être par la forme théâtrale de l'œuvre de Shakespeare et par le lyrisme de ses vers, nombreux sont en effet les artistes qui font le choix de donner à voir et à entendre l'histoire des amants de Vérone, que ce soit sur scène (théâtre, opéra, ballet), au cinéma ou dans la bande dessinée. Dans le *Romeo e Giulietta* de Gianni de Luca, publié en sept épisodes sous forme de trois doubles-pages hebdomadaires dans le journal *Il Giornalino* (octobre-décembre 1976), la dimension spectaculaire du mythe donne lieu à un véritable jeu entre tradition picturale et possibles de la bande dessinée. Outre la composition de chaque planche, constituée d'une case unique imprimée sur deux pages à l'intérieur de laquelle la séquentialité du récit se construit grâce à la répétition des personnages au sein d'un même décor, sur le modèle de la peinture narrative médiévale, c'est au niveau du détail de chaque scène que s'accomplit ce dialogue artistique. La troisième planche, divisée en trois espaces verticaux par le dessin de deux colonnes, introduit le personnage de Juliette dans la partie centrale, au sein d'une composition qui, jusqu'au petit chat placé à ses pieds, rappelle les codes de la peinture de genre qui se développe à partir de la Renaissance et jusqu'au XIX^e siècle. À l'autre bout du récit, l'avant-dernière planche déjoue les attentes visuelles du lecteur : l'artiste ne



représente pas le tableau tragique des amants défunts tel qu'il apparaît aux gardes, mais renverse la perspective en dessinant la réaction d'un soldat pris dans l'encadrement de la porte du tombeau.

Le mythe des amants de Vérone est étroitement associé à de pareils exemples d'inventivité visuelle qui, associés à la matérialité des corps et à la musique dans le cas des arts de la scène et du cinéma, renforcent la dimension spectaculaire et pathétique des événements représentés. De la même façon que la flamme qui unit Roméo et Juliette brûle quatre jours seulement avant de s'éteindre dans la froideur du tombeau, leur passion embrase le public le temps d'un spectacle ou d'un voyage visuel dont la durée, nécessairement limitée à l'exception de la bande dessinée, renforce l'intensité de l'idéal amoureux mis en scène.

Les versions du mythe élaborées depuis le milieu du XX^e siècle partagent l'ambition d'exprimer, grâce aux outils propres à chaque art, une vision idéale de la passion amoureuse. Les acteurs de cinéma choisis pour incarner le couple

d'amants rayonnent de jeunesse et de beauté : dans *Les Amants de Vérone* d'André Cayatte (1948), Anouk Aimée a seize ans, Serge Reggiani en a vingt-six; Olivia Hussey et Leonard Whiting, dans le *Roméo et Juliette* de Franco Zeffirelli (1968), ont respectivement dix-sept et dix-huit ans; Claire Danes et Leonardo DiCaprio ont dix-sept et vingt-deux ans dans *Roméo + Juliette* de Baz Luhrmann (1996). La portée universelle de l'amour qu'éprouvent les deux personnages a parfois été suggérée, de manière à la fois visuelle et symbolique, par la démultiplication des amants lors de leur nuit de noces : c'est le cas dans la mise en scène de la chorégraphie d'Angelin Preljocaj à l'Opéra national de Lyon (1990), où plusieurs couples de danseurs dessinent comme un kaléidoscope autour de Roméo et Juliette enlacés; c'est également le cas dans la chorégraphie de Thierry Malandain, créée à l'occasion du Festival de Vérone (2010), qui fait évoluer sur scène neuf couples au lieu d'un seul. L'idéal amoureux s'impose également dans toute sa force lorsqu'une passion véritable surgit de références métalittéraires au *Roméo et Juliette* de Shakespeare : dans *Les Amants de Vérone* d'André Cayatte, Angelo et Giorgia se rencontrent alors qu'ils doublent deux acteurs lors de la scène du balcon; dans *Shakespeare in Love* de John Madden (1998), le scénario fait des amours contrariées de William Shakespeare et de Lady Viola de Lesseps la source d'inspiration de la pièce *Roméo et Juliette*.

La mise en musique de l'émotion des amants, enfin, laisse une impression durable de beauté et de perfection dans la mémoire des spectateurs. Ce n'est pas un hasard si la rencontre de Roméo

et Juliette coïncide, dans le film de Franco Zeffirelli, avec la performance d'un chanteur interprétant «What Is a Youth», thème musical composé par Nino Rota à cette occasion et qu'on retrouve à chaque apparition des amants (scène du balcon, mariage, nuit de noces, scène du tombeau). Le même procédé est employé dans le *Roméo + Juliette* de Baz Luhrmann, où le premier regard est échangé alors que se produit sur scène la chanteuse Des'ree, interprétant «Kissing You». Dans *Titanic* de James Cameron (1997), les vocalises de Céline Dion sur l'air de «My Heart Will Go On» sont inséparables de la scène où Rose, debout à la proue du navire, les bras en croix, découvre la liberté grâce à sa rencontre avec Jack. Comment ne pas évoquer, pour finir, la partition composée par Leonard Bernstein pour la comédie musicale *West Side Story*, portée à l'écran par Robert Wise (1961) puis Steven Spielberg (2021) : la beauté des trois duos entre Tony et Maria («Tonight», «One Hand, One Heart» et «Somewhere»), vibrants d'amour et d'espoir, touche d'autant plus qu'on sait leur passion irrémédiablement condamnée.

À cet idéal amoureux s'opposent, dans toutes les versions, des règles sociales désavouées et dénoncées par la mort tragique des amants. Il s'agit, dans la tradition littéraire dont s'inspire Shakespeare, de la haine farouche entre les Capulet et les Montaigu, dont le conflit meurtrier empoisonne l'atmosphère de Vérone. Les pères de Roméo et de Juliette sont explicitement désignés comme responsables de ce semblant de guerre civile qui provoque, au cours de la pièce, la mort de cinq jeunes gens : Mercutio, Tybalt, le comte Pâris,

La mise en musique de l'émotion des amants laisse une impression durable de beauté et de perfection dans la mémoire des spectateurs.

Roméo et Juliette. Les versions ultérieures du mythe s'emparent de cette opposition entre les aînés, tenants autoritaires d'une tradition de haine et de violence, et la jeunesse, dont le sacrifice amoureux constitue une dénonciation éclatante des erreurs du passé. Dans *Les Amants de Vérone* d'André Cayatte, la sincérité et la beauté d'Angelo et de Giorgia accentuent, par contraste, la monstruosité des autres personnages : celle du père de Giorgia, ancien fasciste qui se terre dans son palais vénitien depuis la fin de la guerre; celle de son prétendant Raffaella, un bandit qui tente de faire éliminer Angelo; celle, même, d'une ancienne amante d'Angelo, jalouse de Giorgia. À un vétéran militaire qui leur reproche de se baigner nus au milieu des ruines de Vérone, Angelo réplique : «Et qui les a faites ces ruines? Nous peut-être?»

On ne peut mieux exprimer le refus de la jeunesse de marcher dans les traces sanglantes de la génération précédente. Dans *Shakespeare in Love* de John Madden, Lady Viola brise une règle sociale en se faisant passer pour un acteur, à une époque où seuls les hommes ont le droit de jouer au théâtre. Dans *West Side Story*, les bandes rivales des Jets et des Sharks subissent le racisme et le paternalisme méprisant des représentants de l'autorité policière. Dans la bande dessinée *Julia & Roem* d'Enki Bilal (2011), second tome d'une trilogie postapocalyptique dans laquelle la Terre provoque une série de catastrophes avant de réinitialiser

les humains survivants pour leur donner une seconde chance, le choix de faire intervenir le mythe de Roméo et Juliette dans un tel contexte est significatif : tout comme Julia et Roem (qui survivent à leur interprétation forcée de l'intrigue shakespearienne), les derniers humains doivent se défaire des haines passées pour bâtir un monde nouveau, fondé sur le principe d'associations librement consenties entre les êtres.

Cette opposition entre les idéaux de la jeunesse et la loi des aînés trouve un écho dans certains choix esthétiques qui font se rencontrer tradition et modernité : texte shakespearien mais décors contemporains évoquant la guerre des gangs chez Baz Luhrmann, bruits de mitraillettes au moment du final du ballet chorégraphié par Maurice Béjart sur la musique d'Hector Berlioz (1966), transposition du conflit familial en un conflit de classes sociales dans *Titanic* de James Cameron. Dans ce dernier cas, la mort de Jack rejoint celle de centaines d'autres naufragés, condamnés par leur condition sociale et par l'orgueil d'une classe dirigeante qui se croyait insubmersible, tandis que la survie de Rose devient synonyme d'un geste d'émancipation féminine.

Le mythe de Roméo et Juliette, d'une version à l'autre, dessine ainsi le geste sans cesse réitéré d'un refus : celui d'un état social sclérosé et dominé par la haine, dont l'apaisement ne se fait qu'au prix, à jamais intolérable, de la mort de deux amants.

Cette opposition entre les idéaux de la jeunesse et la loi des aînés trouve un écho dans certains choix esthétiques qui font se rencontrer tradition et modernité.

La peste établie dans une cité, les cadres réguliers s'effondrent, il n'y a plus de voirie, d'armée, de police, de municipalité; des bûchers s'allument pour brûler les morts, au hasard de bras disponibles. Chaque famille veut avoir le sien. Puis le bois, la place et la flamme se raréfiant, il y a des luttes de famille autour des bûchers, bientôt suivies d'une fuite générale, car les cadavres sont trop nombreux. Déjà les morts encombrant les rues, en pyramides croulantes que des bêtes rongent sur les bords. Leur puanteur monte en l'air comme une flamme. Des rues entières sont barrées par des entassements de morts.

Antonin Artaud, « Le Théâtre et la peste », in *Le Théâtre et son double*, Gallimard, 1964

[...] l'action du théâtre comme celle de la peste, est bienfaisante, car poussant les hommes à se voir tels qu'ils sont, elle fait tomber le masque, elle découvre le mensonge, la veulerie, la bassesse, la tartuferie; elle secoue l'inertie asphyxiante de la matière qui gagne jusqu'aux données les plus claires des sens; et révélant à des collectivités leur puissance sombre, leur force cachée, elle les invite à prendre en face du destin une attitude héroïque et supérieure qu'elles n'auraient jamais eue sans cela.

Antonin Artaud, « Le Théâtre et la peste », in *Le Théâtre et son double*, Gallimard, 1964

Aimer à 15 ans est toujours une chose sérieuse

Isabelle Clair

Juliette et Roméo incarnent le sacrifice de la jeunesse et de l'amour sur l'autel des conflits de familles et des conventions sociales. Leur destinée fatale consacre les premières amours comme un idéal, plus fort que tout, plus pur que la société qui l'empêche de s'épanouir.

Gravés dans le marbre et sans cesse rejoués, le récit tragique du coup de foudre de Roméo et Juliette, les déclarations lyriques du balcon, la passion sacrificielle, le mariage clandestin envers et contre tous les pères, oncles et cousins ont quelque chose de réconfortant aujourd'hui : on mesure le chemin accompli depuis l'époque antique de la première version de leur histoire, la fin du XVI^e siècle de Shakespeare, le XIX^e de Gounod... tout ce passé gigantesque durant lequel l'amour n'était pas libre, ne fondait pas le couple, ne comptait pas plus que la religion et la famille aux yeux du monde.

Le monde a changé. L'amour l'a emporté sur le mariage arrangé. L'école obligatoire a créé l'adolescence entre l'enfance et l'âge adulte – une période de transition faite d'expérimentations, d'apprentissages et de ratés autorisés. Les luttes féministes ont débarrassé les filles de l'autorité divine des pères, de la virginité sacrée, de la maternité inéluctable. Désormais, à 15 ans, on choisit soi-même son ou sa partenaire, plus souvent sans l'aval des parents ni d'une église, sans les lourdeurs du mariage et en sachant bien que ce n'est pas pour la vie.

Ce faisant, on réalise ce que l'époque actuelle retient du rêve impossible de Juliette et Roméo – un rêve d'amour et de choix. Et l'on est plus libre, sans l'ombre d'un doute. Mais la version contemporaine de l'amour et la jeunesse d'aujourd'hui sont-elles pour autant libérées de toute contrainte sociale ?

Quand on est une fille, on peut désormais aimer l'un puis l'autre, comme le Roméo de Shakespeare caracolant de Rosaline à Juliette. On peut avoir des rapports sexuels sans nuit de noces, à condition néanmoins d'être ou de paraître amoureuse, fidèle et les yeux rivés sur la grandeur du garçon avec qui on ne couche que parce qu'on sort avec lui – il ne faut pas passer pour une fille qui sait y faire, qui prend les garçons pour des objets, qui en change comme on change de crop top. On peut, dans certains milieux sociaux, aimer d'autres filles, faire ses premiers pas sexuels avec elles, loin de tout risque de violence, si cela ne dure qu'un temps, si l'étiquette de la lesbienne ne vient pas exclure à jamais les garçons de l'horizon.





Quand on est un garçon, on doit désirer les filles, sous peine d'être suspecté de ne pas être à la hauteur du reste de l'humanité (masculine), de ne pas passer pour un hétéro, de ne pas être un vrai homme en devenir. On doit savoir s'y prendre même quand on ne sait rien ou qu'on a vécu si peu, au risque de paraître gauche, immature – petit, en un mot. Si les filles doivent se retenir, les garçons, eux, doivent savoir se lancer, initier la discussion, faire la demande. Le tout sans y prêter une trop grande attention : l'amour est une affaire de filles, un lien avec elles qui, certes, rend possible la pratique sexuelle et l'affirmation d'une masculinité au-dessus de tout soupçon, mais qui ne doit pas l'emporter sur les liens avec les autres garçons.

Vers 17, 18 ans, on doit « l'avoir fait ». La traversée du miroir qui transforme les filles en femmes, les garçons en hommes est comme une jetée à l'eau. Avant cela, on a grandi ensemble, mais assez loin les uns des autres. On a partagé les bancs de l'école mais peu de jeux dans la cour de récréation. On s'est côtoyé aux fêtes de famille en se moquant souvent les uns des autres, en arborant des tenues et des coupes de cheveux bien différentes, en revendiquant des goûts (de films, de livres, de chansons, d'activités) séparés. Et puis tout à coup, il faut désirer l'autre, il faut l'approcher, lui parler, toucher ses vêtements, son visage, sa langue, puis le reste de sa peau. Parfois l'apprentissage est rapide, parfois il lui faut toute une adolescence, parfois l'adolescence passe et on a loupé le coche – on a vécu dans sa tête, on n'était pas intéressé, on avait trop peur, pas assez envie...

Pourtant, au fur et à mesure que l'adolescence s'égrène, vient le moment où il faut à tout prix se débarrasser de la première fois quand on est un garçon, pouvoir enfin prouver qu'on y est arrivé, qu'on s'en est sorti, qu'on sait. Les filles, elles, continuent d'y perdre quelque chose – la virginité, l'ignorance, la respectabilité. Elles s'exposent à la culpabilité, aux remords (ce n'était pas le bon, c'était trop tôt). Une honte que Juliette connaissait déjà : celle de

ressentir un désir sexuel presque nécessairement coupable puisqu'on s'est toujours entendu dire qu'on n'était que sentiments, objet du désir des autres, responsabilité maternelle en puissance. C'est d'ailleurs pourquoi on ne doit pas prendre les devants : le consentement est devenu un enjeu explicite des relations intimes mais il continue de se heurter à ce scénario culturel hérité de Roméo et de Pâris, selon lequel si les filles peuvent répondre non, ce ne sont pas elles qui posent la question. Pas souvent, en tout cas, et quand elles le font, elles s'exposent à des sanctions sociales.

Les familles, elles, exigent moins, peuvent moins : l'amour des enfants se passe entre enfants. Il se déroule en partie sous le toit des parents mais à l'abri de la chambre au lit étroit. Certes on continue d'aimer dans la même classe sociale que la sienne. Certes les parents continuent à avoir des attentes fortes qui ne vont pas toujours dans le sens des amours choisies : pour des questions religieuses, de loyauté au groupe d'appartenance, parce que l'école doit compter plus que tout, et plus que le plaisir amoureux. Certes la sexualité des filles continue à être un problème de filles, de femmes, de règles, de grossesses, dont les hommes et les garçons continuent à se détourner. Mais désormais les choses de l'amour et du sexe à 15 ans ne sont pas considérées comme des choses sérieuses méritant l'intérêt des adultes. Ce sont des choses d'adolescents, pas de jeunes mariés. Des affaires individuelles, pas des épopées familiales. Souvent des relations courtes, faites de téléphones portables à défaut de cohabitation, de SMS dont la profusion témoigne néanmoins des efforts mutuels, de l'intensité des affects et des pensées, des interprétations inquiètes, des silences douloureux, des risques de l'écrit qu'on ne maîtrise pas toujours. Des histoires qui parfois durent, prennent racine et envahissent l'ensemble de l'existence. Des histoires qui marquent l'avenir de leurs émois, de leurs chagrins, de leur violence.

Car si la mort solde aujourd'hui rarement les amours adolescentes, si les duels d'honneur n'ont plus vraiment cours, de la violence sociale subsiste dans l'amour. Au creux de l'intimité, elle prend la forme de l'agression sexuelle, du sexisme ordinaire, de la crise de jalousie, des coups, des humiliations. Le reste du monde est là aussi qui regarde, se délecte des conflits, insulte, se moque, rappelle à l'ordre, empêche, détruit. Les amours adolescentes ne font pas mourir mais elles meurent souvent... Or quand on quitte l'autre, le monde s'ouvre à nouveau, la rupture est une expérience de plus – de liberté retrouvée et de chagrin pour ce qui est de la personne quittée, libérée parfois mais malgré elle, vexée, faisant l'expérience du refus, de l'abandon, du droit de veto. Alors les filles pleurent en public, les garçons en secret ou bien se mettent en colère : ils crient, ils insultent, ils tapent aussi parfois car les filles leur appartiennent toujours plus qu'ils n'appartiennent aux filles.

Les histoires d'amour de la fin d'adolescence sont reliées aux histoires d'antan par des liens invisibles : elles semblent s'être émancipées de tout ce qui pesait autrefois pour ne garder que l'amour. Mais l'amour lui-même est traversé par le désir d'emprise, par la vie sociale, les inégalités, le pouvoir. Et il continue d'être un objet d'admiration, de plaisir. La quête d'intensité dans le spectacle de *Roméo et Juliette*, née du lyrisme et de la mort annoncée des amants, dit ainsi quelque chose de l'intensité recherchée dans l'expérience de l'amour jusqu'à aujourd'hui – quand bien même il faut pour l'atteindre consentir à quelques arrangements avec l'idéal, très tôt dans la vie.



Roméo et Juliette

Charles Gounod

OPÉRA EN CINQ ACTES

Musique de Charles Gounod (1818-1893)

Livret de Jules Barbier et Michel Carré
d'après la tragédie de Shakespeare

Créé au Théâtre-Lyrique, Paris, le 27 avril 1867

-

PERSONNAGES

Roméo Montaigu ténor

Stéphano, le page de Roméo soprano

Mercutio baryton

Benvolio ténor

Juliette Capulet soprano

Le Comte Capulet, son père basse

Gertrude, sa nourrice mezzo-soprano

Tybalt, cousin de Juliette ténor

Le Comte Pâris, fiancé de Juliette baryton

Grégorio, serviteur des Capulets baryton

Frère Laurent basse

Le Duc de Vérone basse

Frère Jean basse

La scène se passe à Vérone, au ^{xiv}^e siècle.

Cette production de *Roméo et Juliette* s'appuie sur la version de 1888 du livret, à l'exception de quelques coupes indiquées en gris et de la réintégration des numéros 17 de l'acte IV et 20A de l'acte V, présents dans la version initiale de 1867. Du ballet, publié séparément, n'est conservé que le numéro 7 (Danse bohémienne) dans le deuxième tableau de l'acte IV.

Prologue

CHŒUR

Vérone vit jadis deux familles rivales,
Les Montaigus, les Capulets¹,
De leurs guerres sans fin, à toutes deux fatales,
Emsglanter 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 leurs amours !

Premier acte

LE BAL CHEZ LES CAPULETS

Un galerie splendide illuminée, chez les Capulets. Seigneurs et dames en dominos et masqués.

N°1 – INTRODUCTION

CHŒUR

L'heure s'envole
Joyeuse et folle,
Au passage il faut la saisir !
Cueillons les roses
Pour nous écloses
Dans la joie et dans le plaisir.
(les hommes)
Chœur fantasque
Des amours
Sous le masque
De velours,
Ton empire
Nous attire
D'un sourire,
D'un regard !
Et, complice,
Le cœur glisse
Au caprice
Du hasard !
(les femmes)
Nuit d'ivresse !
Folle nuit !
L'on nous presse
L'on nous suit !
Le moins tendre
Va se rendre
Et se prendre
Dans nos rêts !
De la belle
Qui l'appelle,
Tout révèle
Les attraits !
L'heure s'envole, etc.

(Tybalt et Pâris entrent en scène, leur masque à la main.)

TYBALT

Eh bien ! Cher Pâris, que vous semble
De la fête des Capulets ?

PÂRIS

Richesse et beauté tout ensemble
Sont les hôtes de ce palais !

TYBALT

Vous n'en voyez pas la merveille,
Le trésor unique et sans prix
Qu'on destine à l'heureux Pâris.
Regardez, regardez ! La voici conduite par son père.

(Capulet entre en scène conduisant Juliette par la main. À son aspect tout le monde se démasque.)

CAPULET

Soyez les bienvenus, amis, dans ma maison !
À cette fête de famille
La joie est de saison, la joie est de saison !
Pareil jour vit naître ma fille !
Mon cœur bat de plaisir encore en y songeant !
Mais excusez ma tendresse indiscreète !
(présentant Juliette)
Voici ma Juliette !
Accueillez-la d'un regard indulgent.

LES HOMMES

Ah ! Qu'elle est belle ! Ah ! Qu'elle est belle !
On dirait une fleur nouvelle
Qui s'épanouit au matin !

LES FEMMES

Ah ! Qu'elle est belle ! Ah ! Qu'elle est belle !
Elle semble porter en elle
Toutes les faveurs du destin.

TOUS

Ah ! Qu'elle est belle ! Ah ! Qu'elle est belle !

(On entend le prélude d'un air de danse.)

JULIETTE

Écoutez ! Écoutez !
C'est le son des instruments joyeux
Qui nous appelle et nous convie !
Ah ! Tout un monde enchanté semble naître à mes yeux !
Tout me fête et m'enivre, et mon âme ravie
S'élance dans la vie
Comme l'oiseau s'envole aux cieus !

CAPULET

Allons ! Jeunes gens !
Allons ! Belles dames !
Aux plus diligents
Ces yeux pleins de flammes ! etc.
Nargue ! Nargue des censeurs
Qui grondent sans cesse !
Fêtez la jeunesse
Et place aux danseurs !
Qui reste à sa place
Et ne danse pas,
De quelque disgrâce
Fait l'aveu tout bas.
Qui reste à sa place, etc.
Ô, regret extrême !
Quand j'étais moins vieux,

Je guidais moi-même
Vos ébats joyeux !
Les douces paroles
Ne me coûtaient rien !
Que d'aveux frivoles
Dont je me souviens !
Ô folles années
Qu'emporte le temps !
Ô fleurs du printemps
À jamais fanées !
Allons ! Jeunes gens, etc.

CHŒUR

Nargue ! Nargue des censeurs
Qui grondent sans cesse !
Fêtons la jeunesse !
Et place aux danseurs !

(Tout le monde s'éloigne et circule dans les galeries voisines. Juliette sort au bras de Pâris, Capulet et Tybalt les suivant en causant. Roméo et Mercutio paraissent avec leurs amis.)

N°IA – SCÈNE

MERCUTIO

Enfin la place est libre, amis !
Pour un instant qu'il soit permis
D'ôter son masque.

ROMÉO

Non !... Non ! Vous l'avez promis ;
Soyons prudents ! Ici nul ne doit nous connaître.
Quittons cette maison sans en braver le maître.

MERCUTIO

Bah ! Si les Capulets sont gens à se fâcher
C'est lâcheté de nous cacher.
(frappant son épée)
Car nous avons tous là de quoi leur tenir tête !

MERCUTIO ET CHŒUR

Car nous avons tous là de quoi leur tenir tête !

ROMÉO

Mieux eût valu ne pas nous mêler à la fête !

MERCUTIO

Pourquoi ?

ROMÉO *(mystérieusement)*

J'ai fait un rêve !

MERCUTIO *(avec une frayeur comique)*

Ô présage alarmant !
La reine Mab t'a visité !

ROMÉO *(étonné)*

Comment ?

N°2 – BALLADE DE LA REINE MAB

MERCUTIO

Mab, la reine des mensonges,
Préside aux songes,
Plus légère que le vent
Décevant ;
À travers l'espace,
À travers la nuit,
Elle passe,
Elle fuit !
Son char, que l'atome rapide

Entraîne dans l'éther limpide,
Fut fait d'une noisette vide
Par ver de terre, le charron !
Les harnais, subtile dentelle,
Ont été découpés dans l'aile
De quelque verte sauterelle
Par son cocher, le moucheron !
Un os de grillon sert de manche
À son fouet, dont la mèche blanche
Est prise au rayon qui s'épanche
De Phœbé rassemblant sa cour !
Chaque nuit, dans cet équipage,
Mab visite, sur son passage,
L'époux qui rêve de veuvage
Et l'amant qui rêve d'amour !
À son approche, la coquette
Rêve d'atours et de toilette,
Le courtisan fait la courbette,
Le poète rime ses vers !
À l'avare, en son gîte sombre,
Elle ouvre des trésors sans nombre,
Et la liberté rit dans l'ombre
Au prisonnier chargé de fers.
Le soldat rêve d'embuscades,
De batailles et d'estocades,
Elle lui verse les rasades
Dont ses lauriers sont arrosés.
Et toi, qu'un soupir effarouche,
Quand tu reposes sur ta couche,
Ô vierge ! Elle effleure ta bouche
Et te fait rêver de baisers !
Mab, la reine des mensonges, etc.

N°2A – RÉCITATIF ET SCÈNE

ROMÉO

Eh bien !... Que l'avertissement
Me vienne de Mab ou d'un autre
Sous ce toit qui n'est point le nôtre
Je me sens attristé d'un noir pressentiment !

MERCUTIO *(en badinant)*

Ta tristesse, je le devine,
Est de ne point trouver ici ta Rosaline ;
Cent autres, dans le bal, te feront oublier
Ton fol amour d'écolier !
Viens !

ROMÉO *(regarde au dehors)*

Ah ! Voyez !

MERCUTIO

Qu'est-ce donc ?

ROMÉO

Cette beauté céleste
Qui semble un rayon dans la nuit !

MERCUTIO

Le porte respect qui la suit
Est d'une beauté plus modeste !

ROMÉO *(avec passion)*

Ô trésor digne des cieus !
Quelle clarté soudaine a dessillé mes yeux !
Je ne connaissais pas la beauté véritable !
Ai-je aimé jusqu'ici ? Ai-je aimé ?

^[1] Conformément au livret original, les noms propres Capulet et Montaigu prennent ici un « s ».

MERCUTIO (*en riant, à Benvolio et aux autres jeunes gens*)

Bon ! Voilà Rosaline au diable!
Et nous avions prévu ceci!

AMIS DE ROMÉO

Nous avions prévu ceci!

MERCUTIO

On la congédie
Sans plus de souci,
Et la comédie
Se termine ainsi!

AMIS DE ROMÉO

On la congédie, etc.

(Mercutio entraîne Roméo, au moment où paraît Juliette suivie de Gertrude.)

JULIETTE

Voyons, nourice, on m’attend ! Parle vite!

GERTRUDE

Respirez un moment!
(avec malice)

Est-ce moi qu’on évite
Ou le comte Pâris que l’on cherche ?

JULIETTE (*négligemment*)

Pâris ?

GERTRUDE

Vous aurez là, dit-on, la perle des maris.

JULIETTE (*riant*)

Ah ! Ah!
Je songe bien vraiment au mariage!

GERTRUDE

Par ma vertu ! J’étais mariée à votre âge!

JULIETTE

Non ! Non ! Je ne veux pas t’écouter plus longtemps!
Laisse mon âme à son printemps!

N°3 – ARIETTE

JULIETTE

Ah!
Je veux vivre
Dans ce rêve qui m’enivre;
Ce jour encore,
Douce flamme
Je te garde dans mon âme
Comme un trésor!
Je veux vivre, etc.
Cette ivresse
De jeunesse
Ne dure, hélas, qu’un jour!
Puis vient l’heure
Où l’on pleure.
Le cœur cède à l’amour
Et le bonheur fuit sans retour.
Ah ! Je veux vivre, etc.
Loin de l’hiver morose
Laisse-moi, laisse-moi sommeiller
Et respirer la rose,
Respirer la rose
Avant de l’effeuiller.
Ah ! Ah ! Ah!
Douce flamme,

Reste dans mon âme
Comme un doux trésor
Longtemps encore.
Ah ! Comme un trésor
Longtemps encore!

N°3A – RÉCITATIF

(Grégorio paraît au fond et se rencontre avec Roméo.)

ROMÉO (*à Grégorio, en lui montrant Juliette*)

Le nom de cette belle enfant ?

GRÉGORIO

Vous l’ignorez ? C’est Gertrude.

GERTRUDE (*se retournant*)

Plaît-il ?

GRÉGORIO (*à Gertrude*)

Très gracieuse dame!
Pour les soins du souper, je crois qu’on vous réclame.

GERTRUDE (*avec impatience*)

C’est bien ! Me voici!

JULIETTE

Va!

(Gertrude sort avec Grégorio. Roméo arrête Juliette au moment où elle va sortir.)

ROMÉO

De grâce, demeurez!

N°4 – MADRIGAL (À DEUX VOIX)

ROMÉO

Ange adorable,
Ma main coupable
Profane, en l’osant toucher,
La main divine
Dont j’imagine
Que nul n’a droit d’approcher!
Voilà, je pense,
La pénitence
Qu’il convient de m’imposer,
C’est que j’efface
L’indigne trace
De ma main par un baiser!

JULIETTE

Calmez vos craintes!
À ces étreintes
Du pèlerin prosterné
Les saintes même,
Pourvu qu’il aime,
Ont d’avance pardonné.
(Elle retire sa main.)
Mais à sa bouche
La main qu’il touche
Prudemment doit refuser
Cette caresse
Enchanteresse
Qu’il implore en un baiser!

ROMÉO

Les saintes ont pourtant une bouche vermeille...

JULIETTE

Pour prier seulement!

ROMÉO

N’entendent-elles pas la voix qui leur conseille
Un arrêt plus clément ?

JULIETTE

Aux prières d’amour leur cœur reste insensible,
Même en les exauçant!

ROMÉO

Exaucez donc mes vœux et gardez impassible
Votre front rougissant!

(Il baise la main de Juliette.)

JULIETTE (*souriant*)

Ah ! Je n’ai pu m’en défendre!
J’ai pris le péché pour moi!

ROMÉO

Pour apaiser votre émoi,
Vous plaît-il de me le rendre ?

JULIETTE

Non ! Je l’ai pris ! Laissez-le moi!

ROMÉO

Vous l’avez pris ! Rendez-le moi!

JULIETTE

Non ! Je l’ai pris ! Laissez-le moi ! etc.

ROMÉO

Vous l’avez pris ! Rendez-le moi ! etc.

N°5 – FINAL

ROMÉO

Quelqu’un!

(Il remet son masque.)

JULIETTE

C’est mon cousin Tybalt!

ROMÉO

Eh ! Quoi ! Vous êtes ?...

JULIETTE

La fille du seigneur Capulet!

ROMÉO (*à part*)

Dieu!

TYBALT (*s’avançant*)

Pardon,
Cousine ! Nos amis désertèrent nos fêtes
Si vous fuyez ainsi leurs regards!
Venez donc ! Venez donc!
(bas)
Quel est ce beau galant qui s’est masqué si vite
En me voyant venir ?

JULIETTE

Je ne sais!

TYBALT (*avec défiance*)

On dirait qu’il m’évite!

ROMÉO

Dieu vous garde, seigneur!

(Il sort.)

TYBALT

Ah ! Je le reconnais à sa voix, à ma haine!
C’est lui ! C’est Roméo!

JULIETTE (*avec effroi*)

Roméo!

TYBALT

Sur l’honneur!
Je punirai le traître et sa mort est certaine!

(Il sort.)

JULIETTE (*avec terreur*)

C’était Roméo!
(absorbée et le regard fixe)
Ah ! Je l’ai vu trop tôt sans le connaître!
La haine est le berceau de cet amour fatal!
C’en est fait ! Si je ne puis être
À lui, que le cercueil soit mon lit nuptial!

(Elle s’éloigne lentement; les invités reparassent. Tybalt entre d’un côté avec Pâris; Roméo, Mercutio, Benvolio et leurs amis masqués entrent de l’autre.)

TYBALT (*apercevant Roméo*)

Le voici ! Le voici!

PÂRIS (*abordant Tybalt*)

Qu’est-ce donc ?

TYBALT (*lui montrant Roméo*)

Roméo!

PÂRIS

Roméo!

(Tybalt va pour s’élaner vers le groupe; Capulet, d’un geste impérieux, lui impose silence.)

ROMÉO (*à part*)

Mon nom même
Est un crime à ses yeux!
Ô douleur ! Ô douleur!
Capulet est son père et je l’aime!

MERCUTIO (*à Roméo*)

Voyez ! Voyez de quel air furieux
Tybalt nous regarde ! Un orage
Est dans l’air!

TYBALT

Je tremble de rage!

CAPULET (*à ses invités*)

Quoi ! Partez-vous déjà ? Demeurez un instant!
Un souper joyeux vous attend!

TYBALT

Patience ! Patience!
De cette mortelle offense
Roméo, j’en fais serment,
Subira le châtement!

MERCUTIO

On nous observe, silence!
Il faut user de prudence!
N’attendons pas follement
Un funeste événement.

CAPULET (*à ses invités*)

Que la fête recommence!
Que l’on boive et que l’on danse!
Autrefois, j’en fais serment,
Nous dansions plus vaillamment!
Nous dansions, etc.

CHŒUR

Que la fête recommence!

ROMÉO

Ah ! Ne fuis pas encore ! Laisse, Laisse ma main s’oublier en ta main !

JULIETTE

Ah ! L'on peut nous surprendre ! Laisse, Laisse ma main s’échapper de ta main ! Adieu !

ROMÉO

Adieu !

JULIETTE

Adieu !

ROMÉO ET JULIETTE

Adieu ! De cet adieu si douce est la tristesse Que je voudrais te dire adieu jusqu’à demain ! Maintenant, je t’en supplie.

JULIETTE

Adieu mille fois !

(Elle échappe des bras de Roméo et entre dans le pavillon.)

ROMÉO *(seul)*

Va ! Repose en paix ! Sommeille ! Qu’un sourire d’enfant sur ta bouche vermeille Doucement vienne se poser ! Et murmurant encore je t’aime à ton oreille, Que la brise des nuits te porte en ce baiser !

(Il s’éloigne.)

(RIDEAU)

Troisième acte

PREMIER TABLEAU

LA CELLULE DE FRÈRE LAURENT

N° 10 – ENTR’ACTE ET SCÈNE

ROMÉO

Mon père ! Dieu vous garde !

FRÈRE LAURENT

Eh ! Quoi ! Le jour à peine Se lève, et le sommeil te fuit ? Quel transport vers moi te conduit ? Quel amoureux souci t’amène ?

ROMÉO

Vous l’avez deviné, mon père ! C’est l’amour !

FRÈRE LAURENT

L’amour ! Encore l’indigne Rosaline ?

ROMÉO

Quel nom prononcez-vous ? Je ne le connais pas ! L’œil des élus s’ouvrant à la clarté divine Se souvient-il encore des ombres d’ici-bas ? Aime-t-on Rosaline, ayant vu Juliette ?

FRÈRE LAURENT

Quoi ? Juliette Capulet ?

(Juliette paraît suivie de Gertrude.)

ROMÉO

La voici !

JULIETTE *(s’élançant dans les bras de Roméo)*

Roméo !

ROMÉO

Mon âme t’appelait ! Je te vois ! Ma bouche est muette !

JULIETTE *(à Frère Laurent)*

Mon père, voici mon époux ! Vous connaissez ce cœur que je lui donne ! À son amour je m’abandonne, Devant le ciel unissez-vous !

FRÈRE LAURENT

Oui ! Dussé-je affronter une aveugle colère, Je vous prêterai mon secours. Puisse de vos maisons la haine séculaire S’éteindre en vos jeunes amours !

ROMÉO *(à Gertrude)*

Toi, veille au dehors !

(Gertrude sort.)

FRÈRE LAURENT

Témoin de vos promesses, Gardien de vos tendresses, Que le Seigneur soit avec vous ! À genoux ! *(gravement)* À genoux !

N° 11 – TRIO ET QUATUOR

FRÈRE LAURENT

Dieu qui fis l’homme à ton image ! Et de sa chair et de son sang Créas la femme, et l’unissant À l’homme par le mariage Consacras du haut de Sion Leur inséparable union ! Regarde d’un œil favorable Ta créature misérable Qui se prosterne devant toi !

ROMÉO ET JULIETTE

Seigneur ! Nous promettons d’obéir à ta loi.

FRÈRE LAURENT

Entends ma prière fervente : Fais que le joug de ta servante Soit un joug d’amour et de paix ! Que la vertu soit sa richesse, Que pour soutenir sa faiblesse Elle arme son cœur du devoir !

ROMÉO ET JULIETTE

Seigneur, sois mon appui, sois mon espoir !

FRÈRE LAURENT

Que leur vieillesse heureuse voie Leurs enfants marchant dans ta voie, Et les enfants de leurs enfants !

ROMÉO ET JULIETTE

Seigneur ! Du noir péché c’est toi qui nous défends !

FRÈRE LAURENT

Que ce couple chaste et fidèle, Uni dans la vie éternelle, Parvienne au royaume des cieus !

ROMÉO ET JULIETTE

Seigneur ! Sur notre amour daigne abaisser les yeux !

FRÈRE LAURENT *(à Roméo)*

Roméo ! Tu choisis Juliette pour femme ?

ROMÉO

Oui, mon père !

FRÈRE LAURENT *(à Juliette)*

Tu prends Roméo pour époux ?

JULIETTE

Oui, mon père !

(Ils échangent leurs anneaux.)

FRÈRE LAURENT *(mettant la main de Juliette dans celle de Roméo)*

Devant Dieu, qui lit dans votre âme, Je vous unis ! Relevez-vous.

(Ils se relèvent. Gertrude entre en scène.)

JULIETTE, GERTRUDE, ROMÉO, FRÈRE LAURENT

Ô pur bonheur ! Ô joie immense ! Le ciel même a reçu nos /leurs serments amoureux ! Dieu de bonté ! Dieu de clémence ! Sois béni par deux cœurs heureux !

(Roméo et Juliette se séparent. Juliette sort avec Gertrude. Roméo sort avec Frère Laurent.)

DEUXIÈME TABLEAU

Une rue. À gauche, la maison des Capulets.

N° 12 – CHANSON

STÉPHANO *(seul)*

Depuis hier, je cherche en vain mon maître ! *(regardant le balcon de la maison de Capulet)* Est-il encore chez vous, Messeigneurs Capulets ? *(arrogant)* Voyons un peu si vos dignes valets À ma voix ce matin oseront réparer ! *(Il fait mine de pincer de la guitare sur son épée.)*

Que fais-tu, blanche tourterelle, Dans ce nid de vautours ? Quelque jour, déployant ton aile, Tu suivras les amours ! Aux vautours, il faut la bataille, Pour frapper d’estoc et de taille Leurs becs sont aiguisés ! Laisse là ces oiseaux de proie, Tourterelle qui fais ta joie Des amoureux baisers ! Gardez bien la belle !

Qui vivra verra ! Votre tourterelle Vous échappera ! Un ramier, loin du vert bocage, Par l’amour attiré, À l’entour de ce nid sauvage A, je crois, soupiré ! Les vautours sont à la curée, Leurs chansons, que fuit Cythérée, Résonnent à grand bruit ! Cependant en leur douce ivresse Nos amants content leur tendresse Aux astres de la nuit !

Gardez bien la belle ! Qui vivra verra ! etc.

N° 13 – FINAL

STÉPHANO

Ah ! Ah ! Voici nos gens !

GRÉGORIO

Qui diable à notre porte S’en vient roucouler de la sorte ?

STÉPHANO *(à part, en riant)*

La chanson leur déplaît !

GRÉGORIO *(aux autres valets)*

Eh ! Parbleu ! N’est-ce point Celui que nous chassions hier la dague au poing ?

CHŒUR

C’est lui-même ! L’audace est forte !

STÉPHANO

Gardez bien la belle… etc.

GRÉGORIO

Est-ce pour nous narguer, mon jeune camarade, Que vous nous régalez de cette sérénade ?

STÉPHANO

J’aime la musique !

GRÉGORIO

C’est clair, c’est clair, On t’aura sur le dos, en pareille équipée, Cassé ta guitare, mon cher !

STÉPHANO

Pour guitare j’ai mon épée. Et j’en sais jouer plus d’un air !

GRÉGORIO

Ah ! Pardieu ! Pour cette musique On peut te donner la réplique !

STÉPHANO *(dégainant)*

Viens donc en prendre une leçon !

GRÉGORIO *(dégainant)*

En garde !

LES VALETS *(riant)*

Écoutons, écoutons leur chanson ! Quelle rage ! Vertudieu ! Bon courage, Et franc jeu ! Voyez comme Cet enfant Contre un homme Se défend ! Fine lame, Sur mon âme ! Il se bat En soldat.

(Mercutio et Benvolio entrent en scène.)

MERCUTIO *(indigné)*

Attaquer un enfant ! Morbleu ! C’est une honte Digne des Capulets ! *(Il tire l’épée et se jette entre les combattants.)* Tels maîtres, tels valets !

(Tybalt, suivi de Pâris et de quelques amis, entre en scène et relève l'injure.)

TYBALT *(insolent)*

Vous avez la parole prompte, Monsieur!

MERCUTIO

Moins prompte que le bras!

TYBALT

C'est ce qu'il faudrait voir!

MERCUTIO

C'est ce que tu verras!

(Mercutio et Tybalt croisent le fer; au même instant, Roméo accourt et se précipite entre eux.)

ROMÉO

Arrêtez!

MERCUTIO

Roméo!

TYBALT *(vindictif)*

Roméo! Son démon me l'amène!

(à Mercutio, avec une politesse ironique)

Permettez, permettez que sur vous je lui donne le pas!

(à Roméo, avec hauteur)

Allons! Vil Montaigu; flamberge au vent! Dégaine!

Toi qui nous insultas jusqu'en notre maison,

C'est toi qui porteras la peine

De cette indigne trahison!

Toi dont la bouche maudite

À Juliette interdite

Osa, je crois, parler tout bas,

(avec mépris)

Écoute le seul mot que m'inspire ma haine!

Tu n'es qu'un lâche!

(Roméo porte vivement la main à son épée.

Après un moment d'hésitation il la renfonce dans le fourreau.)

ROMÉO *(contenu et digne)*

Allons!... Tu ne me connais pas,

Tybalt, et ton insulte est vaine!

J'ai dans le cœur des raisons de t'aimer,

Qui, malgré moi, me viennent désarmer.

Je ne suis pas un lâche! Adieu!

(Il fait un pas pour s'éloigner.)

TYBALT

Tu crois peut-être

Obtenir le pardon de tes offenses, traître?

ROMÉO

Je ne t'ai jamais offensé, Tybalt;

Des haines le temps est passé!

MERCUTIO

Tu souffrirais ce nom de lâche,

Ô Roméo! T'ai-je entendu?

Eh bien, donc! Si ton bras doit faillir à sa tâche,

C'est à moi désormais que l'honneur en est dû!

ROMÉO

Mercutio! Je t'en conjure!

MERCUTIO

Non! Je vengerai ton injure!

Misérable Tybalt! En garde, et défends-toi!

TYBALT

Je suis à toi!

ROMÉO

Écoute-moi!

MERCUTIO

Non! Laisse-moi!

CHŒUR

(Montaigus)

Bien sur ma foi!

(Capulets)

En lui j'ai foi!

STÉPHANO, BENVOLIO

Capulets! Capulets! Race immonde!

Frémissez de terreur!

Et que l'enfer seconde

Sa haine et sa fureur!

ROMÉO

Haine, haine en malheurs féconde!

Dois-tu toujours par ta fureur

Donner au monde

Un spectacle d'horreur?

TYBALT, PÂRIS, GRÉGORIO

Montaigus! Montaigus! Race immonde!

Frémissez de terreur!

Et que l'enfer seconde

Ma/Sa haine et ma/sa fureur!

CHŒURS

Capulets/Montaigus! Capulets/Montaigus!

Race immonde!

Frémissez de terreur!

Et que l'enfer seconde

Sa haine et sa fureur!

(Tybalt et Mercutio croisent le fer.)

MERCUTIO

Ah! Blessé!

ROMÉO

Blessé!

MERCUTIO

Que le diable soit de vos deux maisons! Pourquoi

Te jeter entre nous?

ROMÉO

Ô sort impitoyable!

(à ses amis)

Secourez-le!

MERCUTIO *(chancelant)*

Soutenez-moi!

(On emporte Mercutio qui succombe. Roméo, après l'avoir suivi des yeux pendant quelques instants, redescend la scène et, s'abandonnant tout entier à sa rage, s'écrie :)

ROMÉO

Ah! Maintenant remonte au ciel prudence infâme!

Et toi, fureur à l'œil de flamme,

Sois de mon cœur l'unique loi!

(tirant son épée)

Tybalt! Il n'est ici d'autre lâche que toi!

(Ils croisent le fer.)

ROMÉO *(à Tybalt, en lui portant un coup)*

À toi!

(Tybalt est touché et chancelle; Capulet entre en scène, court à lui et le soutient dans ses bras. On cesse de se battre.)

CAPULET

Grand Dieu! Tybalt!

BENVOLIO *(à Roméo)*

Sa blessure est mortelle!

Fuis sans perdre un instant!

ROMÉO *(à part)*

Ah! Qu'ai-je fait? Moi! Fuir! Maudit par elle!

BENVOLIO

C'est la mort qui t'attend!

ROMÉO *(avec désespoir)*

Qu'elle vienne donc! Je l'appelle!

TYBALT *(à Capulet d'une voix expirante)*

Un dernier mot! Et sur votre âme... exaucez-moi!

CAPULET *(solemnement)*

Tu seras obéis, je t'en donne ma foi!

(Une foule de bourgeois a envahi la scène.)

CHŒUR

Qu'est-ce donc?

Qu'est-ce donc? C'est Tybalt! Il meurt!

CAPULET *(à Tybalt)*

Reviens à toi!

STÉPHANO, BENVOLIO, ROMÉO, PÂRIS, GRÉGORIO, CHŒUR

Ô jour de deuil! Ô jour de larmes!

Un aveugle courroux

Ensanglante nos armes!

Et le malheur plane sur nous!

Ô jour de deuil! etc.

(On entend des fanfares.)

CHŒUR

Le duc! Le duc!

(Le duc entre en scène suivi de son cortège de gentilshommes et de pages portant des torches. Capulet se tourne vers le duc.)

CAPULET

Justice!

TOUS LES CAPULETS

Justice!

CAPULET *(montrant le corps de Tybalt)*

C'est Tybalt, mon neveu, tué par Roméo!

ROMÉO

Il avait le premier frappé Mercutio!

J'ai vengé mon ami, que mon sort s'accomplisse!

STÉPHANO, ROMÉO, BENVOLIO, PÂRIS, GRÉGORIO, CAPULET, LES MONTAIGUS, LES CAPULETS

Justice! Justice!

LE DUC

Eh quoi? Toujours du sang! De vos cœurs inhumains

Rien ne pourra calmer les fureurs criminelles!

Rien ne fera tomber les armes de vos mains,

Et je serai moi-même atteint par vos querelles!

(à Roméo)

Selon nos lois, ton crime a mérité la mort.

Mais tu n'es pas l'agresseur... Je t'exile!

ROMÉO

Ciel!

LE DUC *(aux Montaigus et aux Capulets)*

Et vous, dont la haine en prétextes fertiles

Entretient la discorde et l'effroi dans la ville,

Prêtez tous devant moi le serment solennel

D'obéissance aux lois et du prince et du ciel!

ROMÉO

Ah! Jour de deuil et d'horreur et d'alarmes,

Mon cœur se brise éperdu de douleur!

Injuste arrêt qui trop tard nous désarmes,

Tu mets le comble à ce jour de malheur!

Je vois périr dans le sang et les larmes

Tous les espoirs et tous les vœux de mon cœur!

LE DUC

Ah! Jour de deuil et d'horreur et d'alarmes,

Je vois couler et mon sang et le leur!

Trop juste arrêt où s'émoussent leurs armes,

Tu viens trop tard en ce jour de malheur!

En la noyant dans le sang et les larmes

C'est la cité que l'on frappe en mon cœur!

ROMÉO

Jour d'horreur et d'alarmes,

Mon cœur se brise éperdu de douleur! etc.

CAPULET

Jour de deuil et d'horreur et d'alarmes,

Mon cœur se brise éperdu de douleur!

Injuste arrêt qui trop tard nous désarmes,

Tu mets le comble à ce jour de malheur!

Je vois périr dans le sang et les larmes

Tous les espoirs et tous les vœux de mon cœur!

STÉPHANO, LES MONTAIGUS

Ah! Jour de deuil et d'horreur et d'alarmes,

Mon cœur se brise éperdu de douleur!

Injuste arrêt où s'é mousse leurs armes,

Tu viens trop tard en ce jour de malheur!

Je vois périr dans le sang et les larmes

Avec les lois, la patrie et l'honneur!

BENVOLIO, PÂRIS, LES CAPULETS

Ah! Jour de deuil et d'horreur et d'alarmes,

Mon cœur se brise éperdu de douleur!

Injuste arrêt qui trop tard nous désarmes,

Tu mets le comble à ce jour de malheur!

Non! Non! Nos cœurs dans le sang et les larmes

N'oublieront pas le devoir et l'honneur!

LE DUC

Tu quitteras la ville dès ce soir.

ROMÉO

Ô désespoir! L'exil! L'exil!

Non! Je mourrai, mais je veux la revoir!

CAPULET ET CHŒUR

La paix? Non! Non! Non! Jamais!

Quatrième acte

PREMIER TABLEAU

LA CHAMBRE DE JULIETTE

Il fait encore nuit.

La scène est éclairée par un flambeau.

N° 14 – DUO

(Juliette est assise ; Roméo est à ses pieds.)

JULIETTE

Va ! Je t'ai pardonné, Tybalt voulait ta mort ! S'il n'avait succombé, tu succombais toi-même ! Loin de moi la douleur ! Loin de moi le remords ! Il te haïssait et je t'aime !

ROMÉO

Ah ! Redis-le, redis-le, ce mot si doux !

JULIETTE

Je t'aime, ô Roméo ! Je t'aime, ô mon époux !

ROMÉO ET JULIETTE

Nuit d'hyménée !

Ô douce nuit d'amour !

La destinée

M'enchaîne à toi sans retour.

Ô volupté de vivre,

Ô charmes tout-puissants !

Ton doux regard m'enivre,

Ta voix ravit mes sens !

Sous tes baisers de flamme

Le ciel rayonne en moi.

Je t'ai donné mon âme ;

À toi, toujours à toi.

Ô charmes tout-puissants ! etc.

Nuit d'hyménée ! etc.

(Les premières lueurs du jour éclairent les vitraux de la fenêtre. On entend chanter l'alouette.)

JULIETTE

Roméo ! Qu'as-tu donc ?

ROMÉO *(se levant)*

Écoute, ô Juliette !

L'alouette déjà nous annonce le jour !

JULIETTE

Non ! Non, ce n'est pas le jour, ce n'est pas l'alouette Dont le chant a frappé ton oreille inquiète, C'est le doux rossignol, confident de l'amour !

ROMÉO

C'est l'alouette, hélas ! Messagère du jour !

Vois ces rayons jaloux dont l'horizon se dore ;

De la nuit les flambeaux pâlissent, et l'aurore,

Dans les vapeurs de l'Orient,

Se lève en souriant !

JULIETTE

Non ! Non, ce n'est pas le jour, cette lueur funeste

N'est que le doux reflet du bel astre des nuits !

Reste ! Reste !

ROMÉO

Ah ! Vienne donc la mort ! Je reste !

JULIETTE

Ah ! Tu dis vrai : c'est le jour ! Fuis,

Il faut quitter ta Juliette !

ROMÉO

Non ! Non, ce n'est pas le jour ! Ce n'est pas l'alouette !

C'est le doux rossignol, confident de l'amour !

JULIETTE

C'est l'alouette, hélas ! Messagère du jour !

Pars ! Ma vie !

ROMÉO

Un baiser et je pars !

JULIETTE

Loi cruelle ! Loi cruelle !

ROMÉO

Ah ! Reste ! Reste encore en mes bras enlacés !

Reste encore ! Reste encore !

Un jour il sera doux à notre amour fidèle

De se ressouvenir de ces tourments passés.

JULIETTE

Il faut partir, hélas !

Il faut quitter ces bras

Où je te presse

Et t'arracher à cette ardente ivresse.

JULIETTE ET ROMÉO

Il faut partir, hélas !

Il faut quitter ces bras

Où je te / elle me presse

Et t'arracher / m'arracher à cette ardente ivresse !

Ah ! Que le sort

Qui de toi me sépare

Plus que la mort

Est cruel et barbare !

Il faut partir, hélas !

Il faut quitter ces bras

Où je te / elle me presse

Et t'arracher à / c'en est fait de cette ardente ivresse !

ROMÉO

Adieu, ma Juliette, adieu !

JULIETTE

Adieu !

ROMÉO ET JULIETTE

Toujours à toi !

JULIETTE

Adieu, mon âme ! Adieu, ma vie !

Anges du ciel, à vous, à vous je le confie !

N° 15 – QUATUOR

GERTRUDE *(entrant dans une grande agitation)*

Juliette !

(se rassurant)

Ah ! Le ciel soit loué ! Votre époux

Est parti ! Voici votre père !

JULIETTE

Dieu ! Saurait-il ?

GERTRUDE

Rien ! Rien j'espère !

Frère Laurent le suit !

JULIETTE

Seigneur ! Protège-nous !

(Entre Capulet suivi de Frère Laurent.)

CAPULET

Quoi ! Ma fille ! La nuit à peine est achevée,

Et tes yeux sont ouverts, et te voilà levée !

Hélas ! Notre souci, je le vois, est pareil,

Et les mêmes regrets hâtent notre réveil !

Que l'hymne nuptial succède aux cris d'alarmes !

Fidèle au dernier vœu que Tybalt a formé,

Reçois de lui l'époux que sa bouche a nommé,

Souris au milieu de tes larmes !

JULIETTE

Cet époux... quel est-il ?

CAPULET

Le plus vaillant de tous,

Le comte Pâris !

JULIETTE *(à part)*

Dieu !

FRÈRE LAURENT *(bas, à Juliette)*

Silence !

GERTRUDE ET FRÈRE LAURENT

Calmez-vous ! Calmez-vous !

CAPULET

La volonté des morts, comme celle de Dieu lui-même,

Est une loi sainte, une loi suprême !

Nous devons respecter la volonté des morts !

JULIETTE

Ne crains rien Roméo, mon cœur est sans remords !

GERTRUDE

Dans leur tombe, laissons en paix dormir les morts !

CAPULET

Nous devons respecter la volonté des morts !

FRÈRE LAURENT

Elle tremble, elle tremble, et mon cœur partage ses remords !

CAPULET

Frère Laurent saura te dicter ton devoir,

Nos amis vont venir ; je vais les recevoir.

(Il sort, suivi de Gertrude.)

N° 16 – SCÈNE

JULIETTE *(à Frère Laurent)*

Mon père ! Tout est perdu ! Tout m'accable !

J'ai, pour vous obéir,

Caché mon désespoir et mon amour coupable.

C'est à vous de me secourir,

À vous de m'arracher à mon sort misérable !

Parlez, l'omb père, ou bien je suis prête à mourir !

FRÈRE LAURENT

Ainsi, la mort ne trouble point votre âme ?

JULIETTE

Non ! Non ! Plutôt la mort que ce mensonge infâme !

FRÈRE LAURENT

Buvez donc ce breuvage, et des membres au cœur

Va soudain se répandre une froide langueur,

De la mort mensongère image.

Dans vos veines soudain le sang s'arrêtera,

Bientôt une pâleur livide effacera

Les roses de votre visage ;

Vos yeux seront fermés ainsi que dans la mort ;

En vain éclateront alors les cris d'alarmes !

« Elle n'est plus !» diront vos compagnes en larmes ;

Et les anges du ciel répondront : « Elle dort !»

C'est là qu'après un jour votre corps et votre âme,

Comme d'un foyer mort se ranime la flamme,

Sortiront enfin de ce lourd sommeil.

Par l'ombre protégés, votre époux et moi-même

Nous épierons votre réveil,

Et vous fuirez au bras de celui qui vous aime.

Hésitez-vous ?

JULIETTE *(prenant le flacon)*

Non ! Non ! À votre main

J'abandonne ma vie.

FRÈRE LAURENT

À demain !

JULIETTE

À demain !

(Frère Laurent sort.)

N° 17 – SCÈNE ET AIR

JULIETTE

Dieu ! Quel frisson court dans mes veines !

Si ce breuvage était sans pouvoir !

Craintes vaines !

Je n'appartiendrai pas au comte malgré moi !

Non ! Non ! Ce poignard sera le gardien de ma foi !

Viens ! Viens !

Amour, ranime mon courage,

Et de mon cœur chasse l'effroi !

Hésiter, c'est te faire outrage,

Trembler est un manque de foi !

Verse ! Verse ! Verse toi-même ce breuvage !

Ah ! Verse ce breuvage !

Ô Roméo ! Je bois à toi !

Mais si demain pourtant dans ces caveaux funèbres

Je m'éveillais avant son retour ? Dieu puissant !

Cette pensée horrible a glacé tout mon sang !

Que deviendrai-je en ces ténèbres

Dans ce séjour de mort et de gémissements,

Que les siècles passés ont rempli d'ossements ?

Où Tybalt, tout saignant encore de sa blessure,

Près de moi, dans la nuit obscure

Dormira ! Dieu ! Ma main rencontrera sa main !

Quelle est cette ombre à la mort échappée ?

C'est Tybalt ! Il m'appelle ! Il veut de mon chemin

Écarter mon époux ! Et sa fatale épée...

Non ! Fantômes ! Disparaissez !

Dissipe-toi, funeste rêve !

Que l'aube du bonheur se lève

Sur l'ombre des tourments passés !

Viens ! Amour ! Ranime mon courage, etc.

DEUXIÈME TABLEAU

N° 18 – CORTÈGE NUPTIAL

Une galerie du palais.

Au fond, les portes de la chapelle.

(Un prélude d'orgue se fait entendre ; les portes de la chapelle s'ouvrent ; un cortège de clercs et d'enfants de chœur entre en scène.)

N° 18A – ÉPITHALAME

JULIETTE

Loi rigoureuse, loi rigoureuse!
Ah ! Je tremble ! Malheureuse!
Loi rigoureuse ! Ô mortel effroi!
Sa tendresse m’est ravie!
Ô loi rigoureuse ! Mortel effroi!
Lui seul est ma vie, à lui ma foi,
Le sort sans pitié l’a séparé de moi !

GERTRUDE

Loi rigoureuse, loi rigoureuse!
Ô mortel effroi ! Ô Juliette malheureuse!
Ô loi rigoureuse, mortel effroi
L’espérance t’est ravie!
Aux maux de la vie résigne-toi!
Du sort implacable
Il faut subir la loi !

PÂRIS, CAPULET, MANUELA, PEPITA, ANGELO, CHŒUR

Ô Juliette, sois heureuse!
Mon / son âme amoureuse
Subit ta loi ! Ô Juliette sois heureuse!
Vois mon / son âme amoureuse
Subit ta loi!
Quand Dieu même t’y convie
Souris à la vie qui s’ouvre à toi!
Mon / son cœur pour jamais va t’engager sa foi.

N° 19 – FINAL

CAPULET

Ma fille, cède aux vœux du fiancé qui t’aime!
Le ciel va nous unir par des nœuds éternels!
De cet hymen béni voici l’instant suprême!
Le bonheur vous attend au pied des saints autels !

(Pâris s’avance et se dispose à passer son anneau au doigt de Juliette.)

JULIETTE *(retirant sa main et à demi-voix comme dans un rêve)*

La haine est le berceau de cet amour fatal!
Que le cercueil soit mon lit nuptial !

(Elle porte la main à sa tête et détache sa couronne de fiancée ; ses cheveux se déroulent et tombent sur ses épaules.)

CAPULET

Juliette ! Reviens à toi !

JULIETTE

Ah ! Soutenez-moi ! Je chancelle!
(On l’entoure et on la soutient.)
Quelle nuit m’environne ? Et quelle voix m’appelle ?
Est-ce la mort ? J’ai peur ! Mon père ! Adieu !

(Elle tombe inanimée dans les bras de ceux qui l’entourent.)

CAPULET (égaré)

Juliette ! Ma fille ! Ah !
(atterré)
Morte !

GERTRUDE, PÂRIS, CHŒUR

Morte !

CAPULET (avec désespoir)

Morte !

TOUS

Juste Dieu !

(RIDEAU)

Cinquième acte

UNE CRYPTÉ SOUTERRAINE LE TOMBEAU

N° 20 – ENTR’ACTE

N° 20A – SCÈNE

FRÈRE LAURENT

Eh bien ! Ma lettre à Roméo ?

FRÈRE JEAN

Son page,
Attaqué par les Capulets, vient d’être ramené blessé
Dans le palais de son maître, et n’a pu s’acquitter
du message.
Voici la lettre.

FRÈRE LAURENT

Ô funeste hasard !
Qu’un autre messenger parte cette nuit même !
Venez ! Chaque instant de retard
Nous jette en un péril extrême !

N° 21 – LE SOMMEIL DE JULIETTE (ORCHESTRE)

N° 22 – SCÈNE ET DUO

(Au bout d’un moment, on entend le bruit d’un levier ébranlant la porte. La porte cède avec bruit. Roméo paraît.)

ROMÉO

C’est là…
(avec un sentiment de terreur)
Salut ! Tombeau sombre et silencieux !
Un tombeau ! Non ! Non ! Ô demeure plus belle
Que le séjour même des cieus !
Salut, palais splendide et radieux !
(apercevant Juliette, et s’élançant vers le tombeau)
Ah ! La voilà ! C’est elle !

Viens, funèbre clarté ! Viens l’offrir à mes yeux.

(prenant la lampe funéraire)

Ô ma femme ! Ô ma bien-aimée !
La mort en aspirant ton haleine embaumée
N’a pas altéré ta beauté !
Non ! Non ! Cette beauté que j’adore
Sur ton front calme et pur semble régner encore
Et sourire à l’éternité !

(Il repose la lampe sur le tombeau.)

Pourquoi me la rends-tu si belle, ô mort livide ?
Est-ce pour me jeter plus vite dans ses bras ?
Va ! C’est le seul bonheur dont mon cœur soit avide !
Et ta proie aujourd’hui ne t’échappera pas.
(regardant autour de lui)
Ah ! Je te contemple sans crainte,
Tombe où je vais enfin près d’elle reposer !
(se penchant vers Juliette)

Ô mes bras, donnez-lui votre dernière étreinte !
Mes lèvres, donnez-lui votre dernier baiser !
(Il embrasse Juliette, puis, tirant de son sein un petit flacon en métal et se tournant vers Juliette .)
À toi, ma Juliette !

(Il vide le flacon d’un trait et le jette.)

JULIETTE *(s’éveillant peu à peu)*

Où suis-je ?

ROMÉO *(tournant les yeux vers Juliette)*

Ô vertige !
Est-ce un rêve ?
Sa bouche a murmuré !
(saisissant la main de Juliette)
Mes doigts en frémissant
Ont senti dans les siens la chaleur de son sang !
(Juliette regarde Roméo d’un air égaré.)
Elle me regarde et se lève !

JULIETTE *(souponnant)*

Roméo !

ROMÉO

Seigneur Dieu tout-puissant !
Elle vit ! Elle vit ! Juliette est vivante !

JULIETTE *(reprenant peu à peu ses sens)*

Dieu ! Quelle est cette voix, dont la douceur
m’enchant e ?

ROMÉO

C’est moi ! C’est ton époux
Qui tremblant de bonheur embrasse tes genoux !
Qui ramène à ton cœur la lumière enivrante
De l’amour et des cieus !

JULIETTE *(se jetant dans les bras de Roméo)*

Ah ! C’est toi !

ROMÉO

Viens ! Viens, fuyons tous deux !

JULIETTE

Ô bonheur !

JULIETTE ET ROMÉO

Viens ! Fuyons au bout du monde !
Viens ! Soyons heureux,
Fuyons tous deux,
Viens !
Dieu de bonté ! Dieu de clémence !
Sois béni par deux cœurs heureux !

ROMÉO *(chancelant)*

Ah ! Les parents ont tous des entrailles de pierre !

JULIETTE

Que dis-tu, Roméo ?

ROMÉO

Ni larmes, ni prière,
Rien, rien ne peut les attendrir !
À la porte des cieus !
Juliette, à la porte des cieus ! Et mourir !

JULIETTE

Mourir ! Ah ! La fièvre t’égare !
De toi quel délire s’empare ?
Mon bien-aimé ! Rappelle ta raison !

ROMÉO

Hélas !
Je te croyais morte et j’ai bu ce poison !

JULIETTE

Ce poison ! Juste ciel !

ROMÉO *(serrant Juliette dans ses bras)*

Console-toi, pauvre âme,
Le rêve était trop beau !
L’amour, céleste flamme,
Survit même au tombeau !
Il soulève la pierre
Et, des anges béni,
Comme un flot de lumière
Se perd dans l’infini.

JULIETTE *(égarée)*

Ô douleur ! Ô torture !

ROMÉO *(d’une voix plus faible)*

Écoute, ô Juliette !
L’alouette déjà nous annonce le jour !
Non ! Non, ce n’est pas le jour, ce n’est pas l’alouette !
C’est le doux rossignol, confident de l’amour !

(Il glisse des bras de Juliette et tombe sur les degrés du tombeau.)

JULIETTE *(ramassant le flacon)*

Ah ! Cruel époux ! De ce poison funeste
Tu ne m’as pas laissé ma part.
(Elle rejette le flacon, et portant la main à son cœur elle y rencontre le poignard qu’elle avait caché sous ses vêtements, et l’en tire d’un geste rapide.)
Ah ! Fortuné poignard,
Ton secours me reste !

(Elle se frappe.)

ROMÉO *(se relevant à demi)*

Dieu ! Qu’as-tu fait ?

JULIETTE *(dans les bras de Roméo)*

Va ! Ce moment est doux !
(Elle laisse tomber le poignard.)
Ô joie infinie et suprême
De mourir avec toi ! Viens ! Un baiser ! Je t’aime !

JULIETTE ET ROMÉO *(se relevant tous deux à demi dans un dernier effort)*

Seigneur, Seigneur, pardonnez-nous !

(Ils meurent.)

FIN

Portfolio

ROMÉO ET JULIETTE | SAISON 2022 / 2023



Thomas Jolly



Benjamin Bernheim (Roméo), Elsa Dreisig (Juliette) et Thomas Jolly



Benjamin Bernheim (Roméo) et Elsa Dreisig (Juliette)



Elsa Dreisig (Juliette) et Benjamin Bernheim (Roméo)



— Thomas Ricart (Benvolio), Lea Desandre (Stéphano), Huw Montague Rendall (Mercutio) et Benjamin Bernheim (Roméo) de dos



Benjamin Bernheim (Roméo), Elsa Dreisig (Juliette) et Thomas Jolly de dos



Elsa Dreisig (Juliette) et Thomas Jolly



Benjamin Bernheim (Roméo) et Thomas Jolly



Les artistes des Chœurs et les danseurs



Elsa Dreisig (Juliette)



Jean Teitgen (Frère Laurent), Laurent Naouri (Capulet),
Elsa Dreisig (Juliette) et Sylvie Brunet-Grupposo (Gertrude)



Jean Teitgen (Frère Laurent)



Josépha Madoki et une danseuse



Carlo Rizzi



Maciej Kwaśnikowski (Tybalt), Yiorgo Ioannou (Grégorio), Katja Krüger, Sergio Villegas Galvain (Pâris) et Huw Montague Rendall (Mercutio) de dos



Maciej Kwaśnikowski (Tybalt), Thomas Jolly et Katja Krüger



Benjamin Bernheim (Roméo), Lea Desandre (Stéphano), Thomas Ricart (Benvolio), Thomas Jolly, Huw Montague Rendall (Mercutio) et Katja Krüger de dos



Le
compositeur

Charles
Gounod

Charles Gounod est né à Paris le 17 juin 1818. Élève d'Halévy, de Lesueur et de Paer, Prix de Rome, il séjourne d'abord en Italie où il découvre la musique de Palestrina et de Bach, mais aussi celle de Lully, Gluck, Mozart et Rossini. L'amitié qui le lie à Henri Lacordaire, le futur grand orateur dominicain, et à Charles Gay, le futur évêque de Poitiers, déclenche chez lui une crise mystique qui lui fait un temps envisager de devenir prêtre. Son vœu ne se réalise pas, mais il reste imprégné d'un profond sentiment religieux qui marque toute son œuvre et, en particulier, ses messes et ses oratorios (*Messe solennelle de Sainte-Cécile*, *Messe du Sacré-Cœur*, *Tobie*, *Mors et vita*, etc.). Il fait la connaissance de la soprano Pauline Viardot qui lui ouvre les portes de l'Opéra de Paris avec la commande de *Sapho* dont elle assure la création du rôle-titre en 1851. Cependant, malgré un accueil plutôt favorable, *Sapho* ne se maintient pas à l'affiche. La création de *La Nonne sanglante* en 1854, toujours sur la scène de l'Opéra,

ne s'impose pas davantage. *Le Médecin malgré lui*, créé en 1858 au Théâtre-Lyrique, rencontre un succès plus durable et inaugure une fructueuse collaboration avec les deux librettistes, Jules Barbier et Michel Carré. Mais c'est bien sûr *Faust*, créé au Théâtre-Lyrique en 1859, qui lui apporte une renommée qui ne se démentira plus. Suivront *La Reine de Saba* (1862), *Mireille* (1864), *Roméo et Juliette* (1867), *Cinq-Mars* (1877), *Polyeucte* (1878) et *Le Tribut de Zamora* (1881). Gounod ne parviendra cependant jamais à renouer avec le succès de *Faust*, ouvrage emblématique du répertoire français. Il meurt le 18 octobre 1893 à Saint-Cloud, frappé par une attaque d'apoplexie alors qu'il travaillait à la composition d'un *Requiem*. Des funérailles nationales ont lieu en l'église de la Madeleine avec Camille Saint-Saëns au grand orgue et Gabriel Fauré à la tête de la maîtrise.

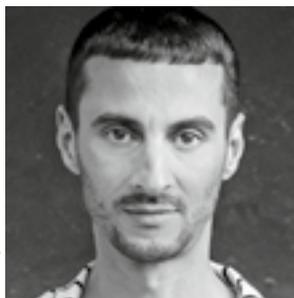


Carlo Rizzi

DIRECTION MUSICALE

Carlo Rizzi mène une intense activité tant dans le domaine symphonique que lyrique, dirigeant aussi bien les canons du répertoire que les raretés de Bellini, Cimarosa ou Donizetti. C'est toutefois l'opéra qui est au centre de sa carrière. Depuis ses débuts en 1982 avec *L'ajo nell'imbarazzo* de Donizetti, il a dirigé une centaine d'œuvres lyriques, dans un répertoire axé non seulement sur l'opéra italien mais aussi sur les œuvres de Strauss, Wagner, Britten, Janáček. Il a été directeur musical du Welsh National Opera de 1992 à 2001 puis de 2004 à 2008. Depuis 2015, il en est le chef émérite. Depuis septembre 2019, il est le directeur musical d'Opera Rara, la firme britannique consacrée à la résurgence d'œuvres lyriques méconnues ou tombées dans l'oubli, avec laquelle il a récemment enregistré *Zingari* de Leoncavallo. Il est fréquemment invité par le Metropolitan Opera de New York, le Royal Opera House de Londres, La Scala de Milan, l'Opéra national de Paris, le Teatro Real de Madrid... Il a dirigé des formations comme le Hallé Orchestra, le London Philharmonic, l'Orchestre symphonique de Montréal... Il a récemment dirigé *Les Vêpres siciliennes*, *Les Noces de Figaro* et *Madame Butterfly* au Welsh National Opera, *Rigoletto* pour ses débuts à l'Opéra d'Oslo, *La Cenerentola* au Palau de les Arts Reina Sofia de Valence, *Tosca* au Bayerische Staatsoper de Munich, *Tosca*, *La Bohème*, *Médée* et *Don Carlos* au Metropolitan Opera de New York, *I due Foscari* au Maggio Musicale Fiorentino, *Il Proscritto* au Barbican Centre de Londres, *La Gazzetta* au Festival Rossini de Pesaro. Parmi son abondante discographie, citons *Faust*, *Kátia Kabanová* et *La Traviata* enregistrée au Festival de Salzbourg (DGG), Grammy Award 2006 « Best Opera Recording ».

—
À l'Opéra national de Paris : *Norma*, 1996 ; *Simon Boccanegra*, 1997 ; *Rigoletto*, 1998 ; *La Cenerentola*, 2002 ; *Don Carlo*, 2010 ; *La Fille du Far-West*, 2014 ; *Cavalleria rusticana / Sancta Susanna*, 2016 ; *Cendrillon*, 2022 ; *Le Trouvère*, 2023



© Anthony Dorfmann

Thomas Jolly

MISE EN SCÈNE

Comédien et metteur en scène, Thomas Jolly se forme avec Olivier Lopez, Jean-Pierre Dupuy et René Pareja, parallèlement à une licence d'études théâtrales. En 2003, il entre à l'École nationale supérieure d'art dramatique du TNB – Théâtre national de Bretagne et travaille sous la direction de Jean-François Sivadier, Claude Régy, Bruno Meyssat, Marie Vayssière, Anton Kouznetsov... À l'issue de sa formation, Thomas Jolly fonde sa compagnie, la Piccola Familia. Il met en scène *Arlequin poli par l'amour* de Marivaux en 2006, *Toâ* de Guitry en 2009 ou encore *Piscine (pas d'eau)* de Ravenhill. De 2010 à 2014, il met en scène *Henry VI* de Shakespeare, une trilogie pour un spectacle-fleuve de dix-huit heures donné en intégralité lors du Festival d'Avignon 2014. La trilogie shakespearienne se conclut en 2015 avec *Richard III*, qu'il met en scène et interprète. Pour le Festival d'Avignon 2016, il conçoit *Le Ciel, la nuit et la pierre glorieuse*, *Les Chroniques du Festival d'Avignon* et *Le Radeau de la méduse* de Kaiser, et, pour l'édition 2018, *Thyeste* de Sénèque. À l'opéra, Thomas Jolly met en scène *Fantasio* à l'Opéra Comique en 2017 puis *Macbeth Underworld* de Dusapin à La Monnaie de Bruxelles en 2019. Depuis 2011, Thomas Jolly intervient en tant que pédagogue dans plusieurs conservatoires et écoles nationales supérieures. Il est également successivement artiste associé au Trident – Scène nationale de Cherbourg-en-Cotentin, au TNB – Théâtre national de Bretagne, au TNS – Théâtre national de Strasbourg, au Grand T – Théâtre de Loire-Atlantique. Il dirige Le Quai Centre dramatique national Angers Pays de la Loire depuis janvier 2020. En 2022, il crée *Le Dragon* de Schwartz, met en scène la tétralogie *Henry VI + Richard III* de Shakespeare et signe la recréation de la comédie musicale *Starmania* à la Seine Musicale. Thomas Jolly a été désigné pour être le directeur artistique des Cérémonies d'ouverture et de clôture des Jeux Olympiques et Paralympiques – Paris 2024.

—
À l'Opéra national de Paris : *Eliogabalo*, 2016



© Nicolas Joubard

Katja Krüger

COLLABORATION ARTISTIQUE

Après plusieurs rôles au théâtre et à l'opéra de Wuppertal, sa ville natale, Katja Krüger entre en 1997 au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Hambourg. Elle y travaille notamment sous la direction de Monika Bleibtreu, Jutta Hoffmann et Pjotr Olev. En 1999, elle décide de s'installer à Rennes où elle commence en 2002 un travail avec le Théâtre des Opérations, compagnie qu'elle co-dirige pendant dix ans. Parallèlement, elle obtient un master « Arts » à l'Université de Rennes. En 2007, elle crée (en tant que comédienne-chanteuse) avec la pianiste Elisa Bellanger, à la demande de l'Orchestre national de Bretagne, la soirée cabaret *Berlin 1930*. Après plusieurs années de collaboration, les deux artistes fondent la compagnie de théâtre et musique Le Diable en Personne en 2014. La compagnie compte dans son répertoire une dizaine de créations dans le style du « Kabarett allemand » et travaille souvent avec l'Orchestre national de Bretagne (*Cabaret Interdit* en 2016 et *Black Bohemia* en 2018, entre autres). Elle travaille depuis une dizaine d'années en étroite collaboration avec le metteur en scène Thomas Jolly (collaboratrice artistique, assistante à la mise en scène, dramaturge, comédienne) sur plusieurs productions pour l'opéra et le théâtre : *Musica Poetica* avec l'ensemble baroque Les Cyclopes, 2011 ; *Fantasio* d'Offenbach à l'Opéra Comique, 2017 ; *Macbeth Underworld* de Dusapin à La Monnaie de Bruxelles, 2019 ; *Le Dragon* de Schwartz au Quai Centre dramatique national d'Angers, 2022. En 2022, à la demande de l'Opéra de Rennes, elle met en scène l'ensemble Lyrisme de Rue pour leur premier spectacle *Dis-moi tes amours!*. En tant qu'assistante à la mise en scène, elle travaille également pour Zabou Breitman, Jean Lacornerie et Marie-Ève Signeyrole. Entre 2008 et 2020, elle est conseillère municipale puis adjointe à la mairie à Rennes. Actuellement, elle est conseillère régionale en Bretagne en charge des coopérations décentralisées et de la solidarité internationale.

—
Débuts à l'Opéra national de Paris



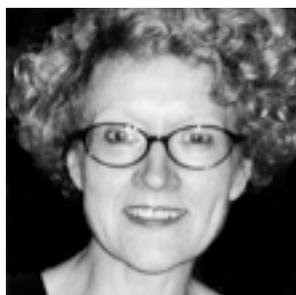
© Alain Kabier

Bruno de Lavenère

DÉCORS

Diplômé de l'École nationale supérieure des arts et techniques (ENSATT), Bruno de Lavenère crée des scénographies pour l'opéra, la danse et le théâtre. En 2014, le syndicat professionnel de la critique de théâtre, de musique et de danse lui attribue le prix de meilleur créateur d'éléments scéniques pour *Doctor Atomic* (mise en scène Lucinda Childs) dans la catégorie opéra. Parmi ses créations, citons *Actus* avec le Ballet de l'Opéra national de Lyon (costumes), *Armide* et *Re Orso* à l'Opéra Comique, *LOIN TAIN* au Théâtre du Capitole de Toulouse, *On purge bébé* et *Macbeth Underworld* à La Monnaie de Bruxelles (costumes), *Nabucco* à Soleure, *Faust* au Québec, *Peer Gynt* à l'Opéra national de Lyon (costumes), *L'Avare* à la Comédie-Française, *Le Dragon* à Angers, *Lancelot* et *Faust* à Saint-Étienne, *Akhnaten* à Nice, *L'Auberge du Cheval Blanc*, *Cendrillon* et *La Dame du lac* à Lausanne, *Boris Godounov* et *Otello* à Monte-Carlo, *Les Petites Noces* au Théâtre des Champs-Élysées, *La Bohème* au Théâtre Bolchoï de Moscou, *Carmen* à Hong Kong, *Norma* à Rouen et Mascate, *Cavalleria rusticana / Pagliacci* à Strasbourg, *Maria Republica* à Nantes, *The Sleeping Beauty* à Bâle, *Don Giovanni* à Rouen, *Le Trouvère* à Lille, *La Belle Hélène* et *Cendrillon* à Genève, *La Vie parisienne*, *Doctor Atomic* et *Farnace* à Strasbourg. Il prépare actuellement les scénographies de *La Fille de Madame Angot* à l'Opéra Comique, *Henry VIII* au Bard College de New York et *L'Affaire Makropoulos* à l'Opéra national de Lyon.

—
Débuts à l'Opéra national de Paris



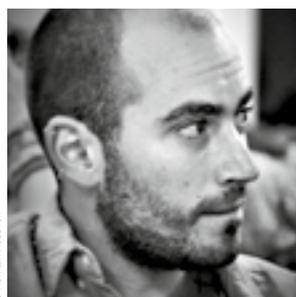
© Francis Jalain

Sylvette Dequest

COSTUMES

Après une école d'arts plastiques, Sylvette Dequest travaille comme styliste pour différents groupes de presse. À partir de 1993, elle se consacre uniquement à la création de costumes pour le théâtre, l'opéra et la danse. Elle travaille avec Julie Brochen, Pierre Diot, Philippe Lanton, Jean-Claude Gallotta, Omar Porras, Jean-Claude Penchenat, Hélène Delavault et Jean-Claude Durand, Lukas Hemleb, Claude Guerre, Bruno Boulzaguet, Benjamin Charlery, François Verret, la Cie LMNO, Mitia Fodotenko, Sandy Ouvrier, David Lescot, Brigitte Seth et Roser Montlo Guberna, Jacques Osinsky, Étienne Gaudillère, Sylvain Levitte, Benjamin Guillard, Alexandre Zeff. Au cinéma, elle signe les costumes de *Tremblez tyrans*, moyen métrage de Roy Lekus et Françoise Jolivet inspiré de l'enfance de Stendhal. Elle rencontre Thomas Jolly en 2011 et crée les costumes de *Henry VI*, *Richard III*, *Thyeste*, *Le Dragon* de Schwartz et, pour l'opéra, *Fantasio* d'Offenbach en 2017 à l'Opéra Comique et *Macbeth Underworld* de Dusapin en 2019 à La Monnaie de Bruxelles. Ces deux productions seront reprises à l'Opéra Comique fin 2023.

—
Débuts à l'Opéra national de Paris



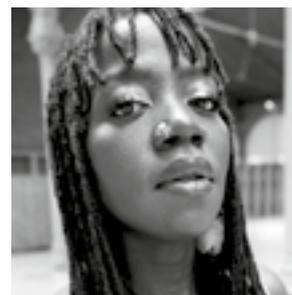
© Romain Kosellek

Antoine Travert

LUMIÈRES

Formé à La Brèche, Pôle national des arts du cirque à Cherbourg, Antoine Travert se passionne pour les nouvelles technologies, mixant lumière traditionnelle et projecteurs automatiques dans ses créations. En 2010, il rencontre Thomas Jolly et la Piccola Familia sur la tournée de *Piscine (pas d'eau)* de Ravenhill. En 2012, il intègre la tournée de *Et vous tu m'aimes* du groupe Brigitte en tant qu'assistant lumière. Il crée les lumières de l'épopée Shakespearienne *Henry VI* mise en scène par Thomas Jolly au Festival d'Avignon 2014. De 2015 à aujourd'hui, il poursuit sa collaboration avec Thomas Jolly : *Richard III* au TNB – Théâtre national de Bretagne en 2015, *Le Radeau de la méduse* de Kaiser au Festival d'Avignon 2016, *Fantasio* d'Offenbach à l'Opéra Comique en 2017, *Thyeste* de Sénèque au Festival d'Avignon 2018, *Un jardin de silence*, spectacle musical de Raphaële Lannadère et Thomas Jolly, *Macbeth Underworld* de Dusapin à La Monnaie de Bruxelles en 2019, *Le Dragon* de Schwartz au Quai Centre dramatique national d'Angers en 2022. Depuis 2020, Antoine Travert travaille également avec d'autres artistes. Il crée les lumières du spectacle *Métamorphoses 2.0* de Gianni Forte de Mikaël Bernard / Compagnie À corps rompus, éclaire trois créations au Quai Centre dramatique national d'Angers (*M*, concert scénographié, de Clément Mirguet, *Echappées* mis en scène par Charline Porrone et IAN, spectacle-concert mis en scène par Flora Diguët) et collabore avec Raphaële Lannadère sur les concerts *Paysages* (2021) et *Cheminement* (2022).

—
À l'Opéra national de Paris : *Eliogabalo*, 2016



Josépha Madoki

CHORÉGRAPHE

Josépha Madoki, aussi connue sous le nom de Princess Madoki, se forme à la fois aux danses urbaines et aux techniques classique, contemporaine et jazz à l'Académie internationale de danse de Paris. Elle collabore en tant que danseuse/interprète avec des chorégraphes venant d'univers différents, tels que Damien Jalet, Wayne McGregor, Pierre Rigal, Ousmane Sy ou Robyn Orlin. Son travail de chorégraphe démarre en 2010 avec la création de la compagnie Madoki et le solo *Mes mots sont tes maux*, qui obtient le Prix Paris Jeunes Talents 2010. En 2016, Josépha Madoki intègre la compagnie de Sidi Larbi Cherkaoui et danse dans la pièce *Babel 7.16* et les opéras *Satyagraha*, *Alceste* ou *Stoïc*. Toujours avec Sidi Larbi Cherkaoui, elle collabore avec Beyoncé dans le clip *Apeshit* tourné au musée du Louvre et dans les clips *Spirit* et *Bigger* tournés à Los Angeles. Josépha Madoki est la figure de proue d'une culture qui se développe de plus en plus en France et en Europe : le Waacking. Elle participe à la transmission de cette danse à de nouvelles générations, notamment par le biais de stages et de conférences dans le monde entier. Elle co-fonde en 2016 le premier collectif de Waacking français, Ma Dame Paris, et crée les spectacles *Waackez-vous Français ?* ou *Oui, et vous ?*. En 2019, elle lance son propre festival de Waacking à Paris et à Moscou : le All Europe Waacking Festival. En 2022, avec la compagnie Madoki, elle crée *D.I.S.C.O. – Don't Initiate Social Contact with Others*, mettant à la fois à l'honneur l'univers du clubbing et la culture Waacking sur scène. La même année, elle participe à l'opéra rock *Starmania* en tant qu'assistante chorégraphe auprès de Sidi Larbi Cherkaoui.

—
Débuts à l'Opéra national de Paris



Ching-Lien Wu

CHEFFE DES CHŒURS

Diplômée de l'École Normale de Taiwan (Département musique), Ching-Lien Wu poursuit ses études au Conservatoire national supérieur de musique de Lyon où elle reçoit en 1987 le Premier prix de direction de chœur. Elle suit des cours et stages de direction d'orchestre auprès de Jean-Sébastien Bereau, Helmut Rilling, Michael Gielen et Pierre Boulez. En 1989, elle est nommée Cheffe de chant à l'Opéra de Nantes puis, en 1990, Cheffe des Chœurs assistante au Théâtre du Capitole à Toulouse. De 1991 à 2001, Ching-Lien Wu devient Cheffe des Chœurs à l'Opéra national du Rhin à Strasbourg. Le travail qu'elle y accomplit est salué par la critique française et internationale. Durant cette période, elle est Cheffe des Chœurs invitée aux opéras de Montpellier, Rouen et Shanghai ainsi qu'à Radio France pour divers ouvrages lyriques et oratorios. En 1996, elle est assistante de Norbert Balatsch au Festival de Bayreuth. De 2001 à 2014, Ching-Lien Wu est Cheffe des Chœurs du Grand Théâtre de Genève. En septembre 2014, elle est nommée Cheffe de Chœur de l'Opéra national d'Amsterdam. En 2016, le magazine allemand Opernwelt désigne le Chœur de l'Opéra national d'Amsterdam sous la direction de Ching-Lien Wu meilleur Chœur de l'année. Elle dirige aussi de nombreux concerts à la tête de son propre Chœur « Le Motet de Genève » avec l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre de Chambre de Genève et l'Orchestratus Genevensis. Elle est à la tête de cet ensemble vocal de 2002 à 2012. Des 1996, elle est invitée à donner des masterclasses de direction de chœur au Conservatoire national supérieur de musique de Lyon. Dans son pays natal, elle est responsable des études musicales pour plusieurs productions lyriques et notamment du *Barbier de Séville*, opéra dont elle signe également la mise en scène à Taipei. Ching-Lien Wu est nommée Cheffe des Chœurs de l'Opéra national de Paris en février 2021 et prend ses fonctions le 26 avril de la même année.



© Simon Fowler

Elsa Dreisig

SOPRANO | Juliette

De nationalité franco-danoise, Elsa Dreisig fait ses études au Conservatoire national supérieur de musique de Paris et à la Hochschule für Musik de Leipzig. En 2016, elle remporte le Premier prix féminin au concours Operalia Plácido Domingo. Elle est par ailleurs nommée Jeune artiste de l'année par le magazine Opernwelt et Révélation artiste lyrique aux Victoires de la Musique. Elle rejoint en 2015 l'Opéra Studio du Staatsoper Unter den Linden de Berlin et devient membre de l'Ensemble en 2017. Elle a notamment interprété le rôle de Fiordiligi (*Così fan tutte*) au Festival de Salzbourg en 2020 et 2021, ainsi que ceux de la Comtesse Almaviva (*Les Noces de Figaro*) et Donna Elvira (*Don Giovanni*) au Staatsoper Unter den Linden de Berlin. Elle a fait ses débuts dans le rôle-titre d'*Anna Bolena* au Grand Théâtre de Genève en 2021, avant d'y retourner en 2022 dans le rôle d'Elisabetta (*Maria Stuarda*). L'été 2023, elle fera sa première apparition dans le rôle-titre de *Salomé* au Festival d'Aix-en-Provence, où elle s'est précédemment produite en Micaëla (*Carmen*). Elle retournera également au Festival de Salzbourg dans le rôle de Juliette (*Les Capulet et les Montaigu*) et pour des concerts avec l'Orchestre philharmonique de Vienne. Elsa Dreisig aime participer à ce qu'elle considère comme des événements exceptionnels, même s'ils comportent des risques. En 2017, elle a participé au pied levé à *La Création* de Haydn avec l'Orchestre philharmonique de Berlin sous la direction de Simon Rattle. La saison passée, alors qu'elle venait de donner des concerts avec deux orchestres différents à Copenhague, le Staatsoper Unter den Linden de Berlin a fait appel à elle pour se produire dans le rôle de Pamina (*La Flûte enchantée*) quelques heures plus tard. En tant qu'artiste exclusive du label Erato, Elsa Dreisig a sorti en janvier 2022 son troisième album, « Mozart x 3 ».

—
 À l'Opéra national de Paris : *La Flûte enchantée* (Pamina), 2017 ; *Gianni Schicchi* (Lauretta), 2018 ; *Don Giovanni* (Zerlina), 2019 ; *Les Puritains* (Elvira), 2019



© Gregor Hohenberg

Pretty Yende

SOPRANO | Juliette

Née en Afrique du Sud, Pretty Yende fait ses débuts à Riga dans le rôle de Micaëla de *Carmen*. Elle remporte en 2010 le Premier prix dans les deux catégories (opéra et opérette) du concours Belvedere de Vienne. En 2011, elle remporte le concours Operalia Plácido Domingo et sort diplômée de l'Académie pour jeunes artistes de La Scala de Milan. En janvier 2013, elle fait ses débuts au Metropolitan Opera de New York et au Theater an der Wien (la Comtesse Adèle du *Comte Ory*). La saison 2013-2014 marque ses débuts à l'Opéra de Los Angeles (Micaëla) et au Staatsoper de Hambourg (*Fiorilla du Turc en Italie*). Elle se produit au Metropolitan Opera de New York dans *Le Barbier de Séville*, *Roméo et Juliette*, *Les Puritains*, *Lucia di Lammermoor*. Elle fait ses débuts au Bayerische Staatsoper de Munich dans *L'Élixir d'amour* et aborde le rôle de Marie (*La Fille du régiment*) à la Maestranza de Séville. Ces dernières années, elle chante dans *Riccardo et Zoraïde* à Pesaro, *Les Puritains* au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, *Les Pêcheurs de perles* et *La Fille du régiment* au Metropolitan Opera de New York, *La Somnambule* au Deutsche Oper de Berlin, à l'Opéra de Zurich et au Théâtre des Champs-Élysées, *Lucia di Lammermoor* et *L'Élixir d'amour* au Bayerische Staatsoper de Munich, *Le Voyage à Reims* au Théâtre Bolchoï de Moscou, *La Traviata* au Staatsoper de Vienne. Au cours de la saison 2021-2022, elle chante Violetta Valéry (*La Traviata*) au Royal Opera House de Londres, au Staatsoper de Hambourg et au Teatro di San Carlo de Naples, le rôle-titre de *Manon* au Staatsoper de Hambourg, Norina au Royal Opera House de Londres, Elvira (*Les Puritains*) au Staatsoper de Vienne, Adina (*L'Élixir d'amour*) aux Chorégies d'Orange.

—
 À l'Opéra national de Paris : *Le Barbier de Séville* (Rosina), 2016 ; *Lucia di Lammermoor* (rôle-titre), 2016 ; *Benvenuto Cellini* (Teresa), 2018 ; *Don Pasquale* (Norina), 2019 ; *La Traviata* (Violetta Valéry), 2019 ; *Manon* (rôle-titre), 2020 ; *L'Élixir d'amour* (Adina), 2021 ; *La Flûte enchantée* (Pamina), 2022



© Monika Rittershaus

Lea Desandre

MEZZO-SOPRANO | Stéphanie

D'origine franco-italienne, Lea Desandre étudie à Venise auprès de Sara Mingardo, rejoint le Jardin des voix de William Christie en 2015 et est nommée Révélation artiste lyrique aux Victoires de la Musique en 2017. La même saison, elle fait ses débuts à l'Opéra Comique dans le rôle-titre d'*Alcione*, avant d'y revenir la saison suivante dans *Et in Arcadia ego*. Elle se produit au Festival d'Aix-en-Provence l'été 2017 dans *Erismena* (Florida) puis fait ses débuts au Festival de Salzbourg dans *Le Couronnement de Poppée* (Valletto / Amore) l'été 2018. Elle y revient fidèlement depuis : *Orphée aux Enfers* (Vénus) et *La Morte d'Abel* (Abel) en 2019, *Così fan tutte* (Despina) en 2020 puis 2021. Elle chante le rôle d'Urbain (*Les Huguenots*) au Grand Théâtre de Genève, Idamante (*Idomeneo*) au Staatsoper Unter den Linden de Berlin, Rosina (*Le Barbier de Séville*) à l'Opéra de Rouen, Annio (*La Clémence de Titus*) au Festival de Salzbourg, Amour (*Orphée*) et la Grande Prêtresse de Diane / une matelote / une chasserresse (*Hippolyte et Aricie*) à l'Opéra Comique. Nommée dans la catégorie Artiste lyrique des Victoires de la Musique en 2021, elle chante Cherubino (*Les Noces de Figaro*) au Festival d'Aix-en-Provence, à l'Opéra de Zurich, au Gran Teatre del Liceu de Barcelone et à l'Opéra de Lausanne. Au cours de la saison 2022-2023, elle remporte le Prix Opus Klassik « Chanteuse de l'année » et chante notamment Cherubino à Ravenne, Annio à Liège et Hambourg et Didon (*Didon et Énée*) à Madrid et Compiègne. Ses concerts et récitals l'amènent à chanter dans des salles telles que le Wigmore Hall, le Musikverein de Vienne, le Walt Disney Concert Hall, le Carnegie Hall, le Berliner Philharmoniker, le Théâtre des Champs-Élysées, le Sydney Opera House, l'Elbphilharmonie de Hambourg, le Mozarteum Salzburg, la Philharmonie de Paris ou encore l'Opéra de Versailles. Lea Desandre enregistre en exclusivité pour Erato / Warner Classics, chez qui est sorti son dernier album « Eternal Heaven ». Son album « Amazone » (2021) a reçu de nombreuses distinctions.

—
 À l'Opéra national de Paris : *Les Noces de Figaro* (Cherubino), 2022



© Sabine Boesch

Marina Viotti

MEZZO-SOPRANO | Stéphanie

Marina Viotti a d'abord étudié la flûte, expérimenté le jazz, le gospel et le « heavy metal » et obtenu un master en philosophie et littérature. Elle entame ensuite une formation vocale à Vienne, qu'elle poursuit au Conservatoire de Lausanne où elle obtient un diplôme de soliste. Ses premiers pas sur la scène lyrique la conduisent à l'Opéra de Lausanne, au Théâtre de Lucerne et, au sein du Jeune Ensemble, au Grand Théâtre de Genève. Depuis, elle s'est produite dans les rôles de Bradamante (*Alcina*) à Lausanne et Strasbourg, Rosina (*Le Barbier de Séville*) au Théâtre Bolchoï de Moscou, au Festival de Sanxay et aux Arènes de Vérone, Melibea (*Le Voyage à Reims*) au Gran Teatre del Liceu de Barcelone et à Valence, Maddalena (*Rigoletto*) au Bayerische Staatsoper de Munich, à l'Opéra de Zurich et à La Scala de Milan, où elle a récemment chanté Nicklausse / La Muse (*Les Contes d'Hoffmann*). Avec l'Orchestre Gulbenkian, on a pu l'entendre dans une représentation semi-scénique de *La Voix humaine* de Poulenc. Parmi les temps forts plus récents de sa carrière, citons ses interprétations des rôles de Cherubino (*Les Noces de Figaro*), Dorabella (*Così fan tutte*) au Staatsoper Unter den Linden de Berlin, Alceste à l'Opéra de Rome et La Pêchichole au Théâtre des Champs-Élysées. Marina Viotti se produit également en concert, dans des œuvres telles que la *Messe en ut* et la *Symphonie n°9* de Beethoven, les *Kindertotenlieder* de Mahler, la *Petite Messe solennelle* de Rossini et le *Requiem* de Verdi. En outre, elle se produit en concert au Concertgebouw d'Amsterdam et à Grafenegg, en Autriche. Avec ses programmes de récital diversifiés et ouverts, elle est l'invitée de nombreux festivals, de la France au Japon en passant par l'Espagne, le Brésil ou l'Allemagne, avec notamment les récitals « Porque existe otro querer » et « Love has no borders ». Marina Viotti est Artiste lyrique de l'année aux Victoires de la Musique.

—
Débuts à l'Opéra national de Paris



© Kathelijn Reijse-Saliet

Sylvie Brunet-Grupposo

MEZZO-SOPRANO | Gertrude

Avec plus de 90 œuvres à son répertoire, Sylvie Brunet-Grupposo est invitée dès ses débuts par les plus grandes scènes lyriques (La Scala de Milan, Opéra national de Paris, Opéra national de Lyon, Opéra national du Rhin, Théâtre du Capitole de Toulouse, Festival d'Aix-en-Provence, Chorégies d'Oranges, Opéras de San Francisco, Philadelphie, Toronto, Tokyo, Santiago du Chili, Séoul, Munich, Zurich, Vienne, Berlin, Copenhague, La Monnaie de Bruxelles...). Elle interprète notamment les rôles-titres d'*Iphigénie en Tauride*, *Aida*, *Carmen*, *Padmâvatî*, *Pénélope*, et les rôles de Dalila (*Samson et Dalila*), la Comtesse (*Les Noces de Figaro*), Madame Lidoine et Madame de Croissy (*Dialogues des carmélites*), Taven (*Mireille*), Sélîka (*L'Africaine*), la Nourrice (*Ariane et Barbe-bleue*), Phèdre (*Hyppolite et Aricie*), Ottavia (*Le Couronnement de Poppée*), Jocaste (*Œdipe Rex*), Santuzza (*Cavaleria rusticana*), Azucena (*Le Trouvère*), Ébolie (Don Carlos), Geneviève (*Pelléas et Mélisande*), Gertrude (*Hamlet*), la Grande Vestale (*La Vestale*), Ulrica (*Un bal masqué*), la Chef de Police (*Les Pigeons d'argile*), Klementia (*La Sancta Susanna*), Dame Marthe (*Faust*). Elle travaille avec des metteurs en scène tels que Robert Carsen, Dmitri Tcherniakov, Christophe Honoré, Olivier Py, Pierre Audi, Stéphane Braunschweig et Katie Mitchell. Elle se produit en récital et en concert sous la direction de chefs d'orchestre tels que Riccardo Muti, Gary Bertini, Antonio Pappano, Kurt Masur, Valery Gergiev, Marc Minkowski, Kent Nagano, Michel Plasson, Georges Prêtre, Ludovic Morlot, Kazushi Ono, Louis Langrée, Esa-Pekka Salonen. Elle reçoit le Premier grand prix de l'AROP en 1988, le Prix Claude Rostand et le Premier grand prix de la Fondation de la Vocation. C'est en 2010, lorsqu'elle découvre l'identité de son père, qu'elle décide d'ajouter son nom, Grupposo, à celui de Brunet.

—
À l'Opéra national de Paris : *Madame Butterfly* (Suzuki), 1994, 1997 ; *Mireille* (Taven), 2009 ; *Sancta Susanna* (Alte Nonne), 2016 ; *Les Contes d'Hoffmann* (la Voix), 2020 ; *Faust* (Dame Marthe), 2021, 2022



© Edouard Brane

Benjamin Bernheim

TÉNOR | Roméo

Benjamin Bernheim a étudié avec Gary Magby au Conservatoire de Lausanne. Il a participé à des masterclasses de Giacomo Aragall, a fréquenté l'Accademia Verdiana de Carlo Bergonzi à Busseto et a été jeune artiste à l'Opéra de Zurich. Il est régulièrement invité par les plus grandes maisons d'opéra. Parmi ses précédentes prestations, citons Des Grieux (*Manon*) à l'Opéra national de Bordeaux et au Staatsoper de Hambourg, Rodolfo (*La Bohème*) à Zurich, au Royal Opera House de Londres, au Staatsoper Unter den Linden de Berlin et au Staatsoper de Vienne, Lenski (*Eugène Onéguine*) au Deutsche Oper de Berlin, Alfredo (*La Traviata*) à La Scala de Milan, au Royal Opera House de Londres, à Zurich, au Semperoper de Dresde, à Berlin et à l'Opéra national de Bordeaux, les rôles-titres de *Faust* au Lyric Opera de Chicago et au Théâtre des Champs-Élysées, des *Contes d'Hoffmann* au Staatsoper de Hambourg et de *Werther* à l'Opéra national de Bordeaux, Nemorino (*L'Élixir d'amour*) au Staatsoper de Vienne, Macduff (*Macbeth*) et Edgardo de Ravenswood (*Lucia di Lammermoor*) à l'Opernhaus de Zurich et au Staatsoper de Vienne. Au cours de la saison 2022-2023, il est le Duc de Mantoue (*Rigoletto*) au Staatsoper de Vienne et au Metropolitan Opera de New York, Rodolfo au Staatsoper de Vienne, Lenski et Roméo (*Roméo et Juliette*) à l'Opernhaus de Zurich. Il se produit en récital à l'Opéra national de Bordeaux, à l'Opéra de Francfort, à l'Opéra national du Rhin, ainsi qu'au Festival d'opéra de Munich, au Festival de Verbier et au Festival de Salzbourg. En 2020, il a été nommé Artiste lyrique de l'année aux Victoires de la Musique et Personnalité musicale de l'année par le Syndicat professionnel de la critique. Son premier album a reçu un Diapason d'Or et a été nommé Choc de Classica. En 2021, il a été nommé Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres.

—
À l'Opéra national de Paris : *Capriccio* (Flamand), 2016 ; *La Bohème* (Rodolfo), 2017 ; *La Traviata* (Alfredo Germont), 2019 ; *Manon* (Des Grieux), 2020, 2022 ; *Faust* (rôle-titre), 2021, 2022



© Elena Cher-kashyna

Francesco Demuro

TÉNOR | Roméo

Né en Sardaigne, Francesco Demuro a étudié au Conservatoire de Sassari avant de s'inscrire comme auditeur libre au conservatoire de Cagliari, où il a suivi les cours de la soprano Elisabetta Scanu. Après ses débuts en 2007 à Parme dans *Luisa Miller*, il s'est produit dans les grandes institutions lyriques du monde, notamment au Royal Opera House de Londres, au Metropolitan Opera de New York, à La Scala de Milan, au Staatsoper de Vienne, au Teatro Real de Madrid, à La Fenice de Venise, au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, au Teatro di San Carlo de Naples, au Bayerische Staatsoper de Munich, aux Arènes de Vérone, au Théâtre des Champs-Élysées. Son répertoire comprend des rôles principaux dans *La Traviata*, *Rigoletto*, *La Bohème*, *Lucia di Lammermoor*, *Falstaff*, *L'Élixir d'amour*, *Les Pêcheurs de perles*, *Roberto Devereux*, *Maria Stuarda*, *Les Puritains*, *Roméo et Juliette*, *Faust*, *Don Pasquale*, *Così fan tutte*, *Werther*, *Linda di Chamounix*, *La Sonnambule*. Il se produit également en concert dans un répertoire comprenant, entre autres, le *Requiem* de Verdi, le *Requiem* de Mozart, la *Petite Messe solennelle* de Rossini ou encore la *Symphonie n°9* de Beethoven. Au cours de la saison 2022-2023, il se produit au Teatro Real de Madrid (*La Sonnambula*), au Staatsoper de Vienne (*L'Élixir d'amour*), à l'Opéra national de Grèce (*Werther*), au Staatsoper de Hambourg (*La Traviata*), au Staatsoper Unter den Linden de Berlin (*Rigoletto*).

—
À l'Opéra national de Paris : *La Traviata* (Alfredo Germont), 2014, 2016 ; *Le Chevalier à la rose* (Ein Sânger), 2016 ; *Rigoletto* (le Duc de Mantoue), 2016 ; *Falstaff* (Fenton), 2017 ; *Simon Boccanegra* (Gabriele Adorno), 2018 ; *Les Puritains* (Lord Arturo Talbot), 2019 ; *Les Capulet et les Montaigu* (Tebaldo), 2022



© SoArt Studio

Maciej Kwaśnikowski

TÉNOR | Tybalt

En résidence à l'Académie de l'Opéra national de Paris de 2017 à 2019

Le ténor polonais Maciej Kwaśnikowski commence ses études de chant avec Robert Nakoneczny en 2014. En 2015, il rentre à l'Académie de l'Opéra national de Varsovie où il travaille avec Izabela Kłosińska, Eytan Pessen et Matthias Rexroth. En 2017, il obtient un diplôme d'ingénieur en physique à l'Université de technologie de Poznań, chante le rôle de Florville dans *Il Signor Bruschino* de Rossini avec l'Orchestre national d'Île-de-France, entre à l'Académie de l'Opéra national de Paris, fait partie du Young Singers Project du Festival de Salzbourg et de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence. À l'Académie de l'Opéra national de Paris, il joue le rôle d'Alfred dans *La Chauve-souris* de Strauss et du Jeune Homme dans *La Ronde* de Boesmans. Il reçoit le Prix lyrique du Cercle Carpeaux 2018 et le Prix lyrique de l'AROP 2019. Il a tenu la partie soliste des oratorios de Bach, Haendel, Mozart, et notamment la *Messe en mib majeur* de Schubert, avec le Wiener Philharmoniker au Festival de Salzbourg (2018) et avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks à Munich (2019), tous deux sous la direction de Riccardo Muti. En 2019, il rejoint le Lindemann Program au Metropolitan Opera de New York où ses débuts et engagements sont annulés à la suite du Covid-19 jusqu'à la fin de la saison 2021. En 2022, il fait ses débuts en tant que Ferrando dans *Così fan tutte* à l'Opéra de Dijon et revient au Festival de Salzbourg pour interpréter la *Messe en mib majeur* de Schubert avec Camerata Salzburg sous la direction de Franz Welser-Möst. Maciej Kwaśnikowski étudie avec le ténor Neil Schifff depuis 2016.

—
À l'Opéra national de Paris : *Rigoletto* (Matteo Borsa), 2021 ; *Parsifal* (un écuyer), 2022 ; *Salomé* (le Troisième Juif), 2022 ; *Tristan et Isolde* (un berger, un marin), 2023 ; *Hamlet* (Second Fossoyeur), 2023



© Pascal Ito

Thomas Ricart

TÉNOR | Benvolio

En résidence à l'Académie de l'Opéra national de Paris depuis 2022

Thomas Ricart découvre le chant au sein de la maîtrise Saint Louis de Gonzague de Paris. Puis, à l'issue de ses études à l'ESSEC, il intègre le Conservatoire national supérieur de musique de Paris en 2016 pour se consacrer à la musique. Lauréat de la Fondation Royaumont en 2020, il travaille le rôle de Pylade (*Iphigénie en Tauride*) auprès de Benjamin Lazar et d'Alphonse Cemin et intègre la nouvelle promotion de l'Atelier Lyrique Opera Fuoco fondé par David Stern en 2021. En 2020-2021, il chante le Prologue (*Le Tour d'écrou*) sous la direction d'Alexander Brieger dans une mise en scène de Brigitte Jaques-Wajeman. Puis, il interprète les rôles d'Alfredo (*La Traviata*) avec Music-Opéra et de Rodolfo (*La Bohème*) lors d'une masterclasse donnée par Inva Mula et organisée par Opera Fuoco. La saison passée, il continue à se produire régulièrement dans *La Traviata* et fait ses débuts à l'Opéra Comique dans le rôle de Benvolio (*Roméo et Juliette*), spectacle mis en scène par Éric Ruf et dirigé par Laurent Campellone. Il rejoint en 2022 l'Académie de l'Opéra national de Paris, avec laquelle il interprète à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet les rôles de Liberto, Soldato 2, Famigliare 2 et Tribuni (*Il Nerone – L'Incoronazione di Poppea*) dans une mise en scène d'Alain Françon et sous la direction de Vincent Dumestre et Dormont (*La Scala di Setà*) dans une mise en scène de Pascal Neyron et sous la direction d'Elizabeth Askren. Il participe également aux nombreux concerts de l'Académie. En parallèle de ses projets, Thomas Ricart a intégré la Chapelle Musicale Reine Elisabeth où il se perfectionne auprès de Sophie Koch et de José Van Dam. Nommé Talent Adami Classique 2022, il se produit aux côtés des autres lauréats au Festival du Haut Limousin et aux Musicales de Normandie. Il est soutenu par la fondation Porosus.

—
Débuts à l'Opéra national de Paris



© Aleksandra Dragoj

Huw Montague Rendall

BARYTON | Mercurio

Ancien élève du Royal College of Music, Huw Montague Rendall s'est formé sous la direction de Russell Smythe, après avoir étudié avec David Rendall et Philip Dohan. À l'été 2016, il a été membre du programme Jerwood Young Artist du Festival de Glyndebourne, où il a chanté le rôle de Fiorello (*Le Barbier de Séville*). L'été suivant, il a rejoint le programme pour jeunes artistes du Festival de Salzbourg et a été membre de l'International Opera Studio à Zurich de 2016 à 2018. Parmi les temps forts des saisons précédentes, citons Guglielmo (*Così fan tutte*) et Malatesta (*Don Pasquale*) au Festival de Glyndebourne, Pelléas (*Pelléas et Mélisande*) à l'Opéra de Rouen, Papageno (*La Flûte enchantée*) avec Glyndebourne on Tour, au Royal Opera House de Londres et au Lyric Opera de Chicago, le Comte Almaviva (*Les Noces de Figaro*) à l'Opéra national de Lorraine, Arlequin (*Ariane à Naxos*) au Festival d'Aix-en-Provence et au Théâtre des Champs-Élysées, Schaunard (*La Bohème*) à l'Opernhaus de Zurich, Marcello (*La Bohème*) au Komische Oper de Berlin. En concert, il a chanté *Un requiem allemand* de Brahms au Concertgebouw d'Amsterdam, Ned Keene (*Peter Grimes*) au Festival Enescu, une série de « Matinées Mozart » au Festival de Salzbourg, la *Pietà* de Richard Blackford au Cadogan Hall, *La Première Nuit de Walpurgis* de Mendelssohn avec le Scottish Chamber Orchestra, le *Requiem* de Duruflé avec l'Orchestre symphonique de la radio-télévision irlandaise, *Liederabend* à Nancy, *La Belle Meunière* pour le Lancaster Arts. Il a chanté le Christ lors d'une tournée européenne de la « Trilogie Bach : La vie du Christ », composée de l'*Oratorio de Noël*, la *Passion selon saint Jean* et l'*Oratorio de Pâques*. Au cours de la saison 2022-2023, il est le rôle-titre d'*Hamlet* au Komische Oper de Berlin, Papageno à l'Opéra national du Rhin, Guglielmo au Staatsoper de Hambourg et Pelléas (*Pelléas et Mélisande*) à l'Opéra de Santa Fe.

—
À l'Opéra national de Paris : *La Flûte enchantée* (Papageno), 2022



© Cyril Cossan - Occurrence

Florian Sempey

BARYTON | Mercurio

Formé à l'Atelier Lyrique de l'Opéra national de Paris

Parallèlement à ses études pianistiques, Florian Sempey débute sa formation de chant lyrique au Conservatoire de Libourne. Il intègre en 2007 le Conservatoire national de Bordeaux et remporte l'année suivante le Premier prix Opéra ainsi que le Prix du public du concours de chant des Amis du Grand Théâtre – Opéra national de Bordeaux. En 2010, il intègre pour deux ans l'Atelier lyrique de l'Opéra national de Paris et reçoit en 2012 le Prix Carpeaux. En 2013, il est nommé dans la catégorie Révélation artiste lyrique aux Victoires de la Musique. Il interprète notamment les rôles de Figaro (*Le Barbier de Séville*), Papageno (*La Flûte enchantée*), Enrico Ashton (*Lucia di Lammermoor*), Valentin (*Faust*), le rôle-titre d'*Hamlet*, le Comte Almaviva (*Les Noces de Figaro*), Zurga (*Les Pêcheurs de perles*), Escamillo (*Carmen*), Alfonso XI (*La Favorite*). Il se produit aussi en concert dans un vaste répertoire (Mahler, Chausson, Puccini, Berlioz, Rameau, Vivaldi). Il a récemment chanté Figaro au Théâtre du Capitole de Toulouse, Dandini (*La Cenerentola*) au Teatro Real de Madrid, Belcore (*L'Élixir d'amour*) au Donizetti Opera Festival, Orcan (*Les Paladins*) à l'Opéra royal de Versailles, Guglielmo (*Così fan tutte*) au Théâtre des Champs-Élysées et au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, le Comte Almaviva à l'Opéra national de Bordeaux. Au cours de la saison 2022-2023, il est Dandini au Bayerische Staatsoper de Munich, Alfonso XI à Bergame puis à l'Opéra national de Bordeaux, Guglielmo à l'Opéra royal de Versailles, Henri Ashton à Tours et au Festival d'Aix-en-Provence et Prosdócimo (*Le Turc en Italie*) au Teatro Real de Madrid.

—
À l'Opéra national de Paris : *Le Barbier de Séville* (Figaro), 2014, 2018 ; *Platée* (Momus), 2015 ; *Béatrice et Bénédicte* (Claudio), 2017 ; *La Flûte enchantée* (Papageno), 2017, 2019 ; *Don Pasquale* (Dottor Malatesta), 2018, 2019 ; *La Cenerentola* (Dandini), 2018 ; *Les Huguenots* (le Comte de Nevers), 2018 ; *Les Indes galantes* (Adario / Bellone), 2019 ; *Faust* (Valentin), 2021, 2022 ; récital Florian Sempey, 2022 (entre autres)



© Anouk Chauhier

Sergio Villegas Galvain

BARYTON | Paris

Après avoir commencé ses études de chant au Mexique, le jeune baryton franco-mexicain Sergio Villegas Galvain poursuit son apprentissage en France au Conservatoire national supérieur de musique de Lyon. Il intègre en septembre 2021 l'Académie Jaroussky. Sur scène, il interprète les rôles de Ben (*Le Téléphone* de Menotti) avec la Compagnie Oriana à Lyon, Bastiano (*Il Flaminio*) au Théâtre National Populaire de Villeurbanne, Figaro (*Les Noces de Figaro*) et le rôle-titre de *Don Giovanni* avec la Compagnie I Giocosi à Paris, ou encore ceux du Geôlier (*Dialogues des carmélites*), d'Ubalde (*Armide*) et de Papageno (*La Flûte enchantée*) dans le cadre du Conservatoire national supérieur de musique de Lyon, Dandini (*Une Cenerentola*) au Théâtre des Champs-Élysées, à l'Opéra national de Bordeaux et à l'Opéra de Rouen. En concert, il chante le baryton solo du *Requiem* de Fauré au Mexique et à la Basilique de Fourvière de Lyon, le *Requiem* de Saint-Saëns au Festival des Lumières de Lyon, Petrus (la *Passion selon saint Jean*) au Conservatoire national supérieur de musique de Lyon. Il interprétera prochainement le rôle de Masetto (*Don Giovanni*) à l'Opéra de Lille.

—
Débuts à l'Opéra national de Paris



Yiorgo Ioannou

BARYTON | Grégorio

En résidence à l'Académie de l'Opéra national de Paris depuis 2021

Originaire de Chypre, Yiorgo Ioannou étudie au Royal College of Music de Londres. Il complète sa formation au cours de masterclasses, notamment en Italie à Milan, où il reçoit les conseils de Leo Nucci pour *Il Mondo della Luna* de Haydn qu'il interprète avec le Royal College of Music. Tout au long de sa formation, il se produit en concert avec l'Orchestre symphonique de Chypre, au Lincoln Center de New York avec le pianiste Cyprien Katsaris ou encore, à la suite de l'invitation de Plácido Domingo, à l'Europa Nostra d'Athènes. Yiorgo Ioannou rejoint l'Académie de l'Opéra national de Paris en septembre 2021. Il interprète le rôle de Mercurio (*Il Nerone – L'Incoronazione di Poppea*) avec les artistes de l'Académie et le Poème Harmonique dans une mise en scène d'Alain Françon et sous la direction de Vincent Dumestre, à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet et en tournée à l'Opéra de Dijon et à la Maison de la Culture d'Amiens. Cette saison, toujours avec l'Académie, il interprète le rôle de Germano dans *La Scala di seta* dans une mise en scène de Pascal Neyron et sous la direction d'Elizabeth Askren à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet.

—
À l'Opéra national de Paris : *Salomé* (le Deuxième Juif), 2022



Laurent Naouri

BARYTON | Capulet

Après ses études à Londres, Laurent Naouri est rapidement invité par de nombreuses scènes internationales. Son répertoire comporte une quarantaine de rôles, depuis les premiers baroques jusqu'aux opéras contemporains. Plusieurs incarnations ont marqué sa carrière : les quatre diables des *Contes d'Hoffmann* à Madrid, Orange, Milan, Barcelone, au Metropolitan Opera de New York et au Festival d'Aix-en-Provence, Golaud (*Pelléas et Mélisande*) au Théâtre des Champs-Élysées, à Glasgow, Salzbourg, Berlin, Madrid, Barcelone et Los Angeles, le Comte Almaviva (*Les Noces de Figaro*) à Aix-en-Provence et Tokyo, le rôle-titre de *Falstaff* à Lyon, Santa Fe et Glyndebourne, Sharpless (*Madame Butterfly*) au Metropolitan Opera de New York ou encore Germont (*La Traviata*) à Santa Fe, Tokyo, Dallas et au Théâtre des Champs-Élysées. Il interprète le rôle de Fieramosca (*Benvenuto Cellini*) à Amsterdam, le Marquis de La Force (*Dialogues des carmélites*) au Bayerische Staatsoper de Munich, Ruprecht (*L'Ange de feu*) à l'Opéra national de Lyon, Capulet (*Roméo et Juliette*) et Pandolfe (*Cendrillon*) au Metropolitan Opera de New York, Don Gaspar (*L'Ange de Nisida*) à Londres, Mamma Agata (*Viva la Mamma*) à l'Opéra national de Lyon et au Grand Théâtre de Genève, Golaud à Helsinki, le rôle-titre de *Don Pasquale* à l'Opéra de Tours et à Dijon, le Baron Scarpia (*Tosca*) à La Monnaie de Bruxelles et Don Alfonso (*Così fan tutte*) au Théâtre des Champs-Élysées et à Caen. Au cours de la saison 2022-2023, il est notamment le Marquis de La Force au Metropolitan Opera de New York et Des Grieux (*Manon*) au Gran Teatre del Liceu de Barcelone.

—
À l'Opéra national de Paris : participation à de nombreuses productions depuis 1994, dont *Manon* (Des Grieux), 1997, 1998 ; *Platée* (Cithéron / un satyre), 1999, 2002 ; *L'Élixir d'amour* (Belcore), 2006, 2007 ; *Madame Butterfly* (Sharpless), 2019 ; *Yvonne, princesse de Bourgogne* (le Roi Ignace), 2020 ; *Œdipe* (le Grand Prêtre), 2021



Jean Teitgen

BASSE | Frère Laurent

Jean Teitgen obtient un prix de chant et un diplôme de formation supérieure au Conservatoire national supérieur de musique de Paris. Son vaste répertoire s'étend du baroque à la musique du xx^e siècle, avec une prédilection pour le grand répertoire italien (Puccini, Verdi, Donizetti) et le répertoire français (*La Muette de Portici* d'Auber, *L'Étoile* de Chabrier, *Les Barbares* de Saint-Saëns, *Pelléas et Mélisande*, *Samson et Dalila*). Il est invité sur les plus grandes scènes européennes. On a pu l'entendre ces dernières années dans *L'Amour des trois oranges* (le Roi) à Genève et Florence, *La Bohème* (Colline) à Montpellier, *Les Vêpres siciliennes* (Béthune) au Royal Opera House de Londres, *Roméo et Juliette* (Frère Laurent) à Monte-Carlo, Oman et à la Fondation Gulbenkian de Lisbonne, *Don Giovanni* (Leporello) à Bergen et Rouen, *Carmen* (Zuniga) à Orange, Madrid, au Théâtre des Champs-Élysées et au Royal Opera House de Londres, *Mârouf, savetier du Caire* de Rabaud (le Sultan) à Bordeaux et à l'Opéra Comique, *Pelléas et Mélisande* (Arkel) au Théâtre des Champs-Élysées, *La Nonne sanglante* (Pierre l'Ermite) à l'Opéra Comique, *Lohengrin* (le Roi Heinrich) à Rouen et Nantes, *Lucia di Lammermoor* (Raimondo) à Toulon, Nancy et Bordeaux, *Aida* (Ramfis) à Nice et à Nancy, *Turandot* (Timur) à Marseille, *Guillaume Tell* (Gessler) à l'Opéra national de Lyon, *Simon Boccanegra* (Fiesco) à l'Opéra national de Montpellier, *La Gioconda* (Alvise) à La Monnaie de Bruxelles. En juillet 2021, il chante Jacopo Lorendano (*I due Foscari*) au Festival d'Aix-en-Provence et, plus récemment, Hérode (*L'Enfance du Christ*) au Festival Berlioz et Arkel (*Pelléas et Mélisande*) à Compiègne.

—
À l'Opéra national de Paris : *Les Contes d'Hoffmann* (Luther / Crespel), 2020 ; *Yvonne, princesse de Bourgogne* (le Chambellan), 2020 ; *Platée* (Jupiter), 2022 ; *Les Capulet et les Montaigu* (Capellio), 2022 ; *Hamlet* (Claudius), 2022



Jérôme Boutillier

BARYTON | Le Duc de Vérone

Jérôme Boutillier effectue une formation complète de pianiste, avant de se tourner vers l'accompagnement des chanteurs puis vers le chant lyrique au Conservatoire à rayonnement régional de Boulogne-Billancourt. Révélation classique de l'Adami 2016, Deuxième prix au concours international de Marmande, il entame une collaboration fructueuse avec le Palazzetto Bru Zane puis débute en 2018 à l'Opéra Comique dans le rôle de Luddorf (*La Nonne sanglante*). Il remporte en 2019 le Deuxième prix lors de la 6^e édition de la Paris Opera Competition au Théâtre des Champs-Élysées. Il interprète notamment les rôles de Moralès (*Carmen*) au Grand Théâtre de Genève, Bardi (*Dante de Godard*) à Saint-Étienne, Hagen (*Sigurd de Reyer*) à l'Opéra national de Lorraine, Zurga (*Les Pêcheurs de perles*) à l'Opéra de Toulon, Gaveston (*La Dame blanche*) à l'Opéra Comique, Ralph (*La Jolie Fille de Perth*) et Zurga lors d'un Gala Bizet à l'Opéra de Montpellier, Zurga à l'Opéra de Marseille, Albert (*Werther*) à l'Opéra de Montpellier et le rôle-titre de *Don Giovanni* aux Nuits Lyriques de Marmande. Plus récemment, il est Parker (*Les Éclairs* de Philippe Hersant) et Capulet (*Roméo et Juliette*) à l'Opéra Comique, le rôle-titre d'*Hamlet* à l'Opéra de Saint-Étienne, Oreste (*Iphigénie en Tauride*) à l'Opéra de Rouen, Rodrigo di Posa (*Don Carlo*) à l'Opéra de Marseille, Valentin (*Faust*) à l'Opéra de Québec et Claudio (*Béatrice et Bénédict*) au Festival Berlioz. Au cours de la saison 2022-2023, il enregistre le rôle de Philoctète (*Déjanire*) avec l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo puis interprète les rôles de Marcello (*La Bohème*) au Théâtre du Capitole de Toulouse, du Baron (*La Vie parisienne*) à l'Opéra royal de Wallonie, de Germont (*La Traviata*) à la Seine Musicale et de Luddorf à l'Opéra de Saint-Étienne. La saison prochaine, il sera Nelusko (*L'Africaine*) et Germont à Marseille, Escamillo (*Carmen*) au Théâtre des Champs-Élysées et Albert à Gênes.

—
Débuts à l'Opéra national de Paris



Antoine Foulon

BARYTON-BASSE | Frère Jean

Antoine Foulon étudie le chant lyrique au Conservatoire à rayonnement régional de Paris dans la classe d'Yves Sotin, où il obtient son prix de chant. Il se perfectionne lors de masterclasses avec Viorica Cortez, Sylvie Valayre, Lionel Sarrazin et Doris Soffel. Il participe à divers spectacles et interprète les rôles de Papageno (*La Flûte enchantée*) au Conservatoire à rayonnement régional de Paris, Leporello (*Don Giovanni*) avec la Compagnie «Opera è Mobile» et Masetto (*Don Giovanni*) avec les Escales Lyriques. En 2016, âgé de 23 ans, il intègre le Studio de l'Opéra national du Rhin et prend part aux spectacles *Blanche-Neige* et *Il Signor Bruschino*. En 2017, il obtient la bourse du Cercle Richard Wagner, chante à plusieurs reprises avec la maîtrise de l'Opéra national du Rhin et fait ses débuts à l'Opéra de Stuttgart dans le rôle du Prince Yamadori (*Madame Butterfly*). Il chante le rôle de Bobby (*Mahagonny Songspiel*) et un frère (*Les 7 Péchés capitaux*) à l'Opéra national du Rhin, Zuniga (*Carmen*) au Zénith de Strasbourg, Fiorello (*Le Barbier de Séville*) à l'Opéra de Rouen, le *Stabat Mater* de Rossini à l'Auditorium de Bordeaux, la *Petite Messe solennelle* de Rossini à l'Auditorium de Bordeaux et au Festival Musique en Ré sous la direction de Marc Minkowski, Sciarrone (*Tosca*) à l'Opéra de Rouen, Lodovico (*Otello*) à l'Opéra de Saint-Étienne, Figaro (*Les Noces de Figaro*) au Festival Musique en Ré, le premier fossoyeur (*Hamlet*) à l'Opéra de Saint-Étienne, Don Giovanni (*Don Giovanni*) à l'Opéra national de Bordeaux, Zaretski (*Eugène Oneguine*) à l'Opéra de Massy, Don Alfonso (*Così fan tutte*) en tournée avec Opéra Éclaté, Alidoro (*Une Cenerentola*) au Théâtre des Champs-Élysées, à l'Opéra national de Bordeaux et à l'Opéra de Rouen. Parmi ses projets, citons Don Alfonso (*Così fan tutte*) en tournée avec Opéra Éclaté et Louchard (*La Fille de Madame Angot*) à l'Opéra Comique et à l'Opéra de Nice.

—
Débuts à l'Opéra national de Paris



So-Hee Lee

SOPRANO | Manuela

Née en Corée, So-Hee Lee étudie le chant à l'Université nationale de Chungnam. Elle décide ensuite de se perfectionner en Italie, afin de s'imprégner de la culture européenne et de parfaire sa technique. Elle y obtient son diplôme en 2002. Elle se produit dans de nombreux concerts avec orchestre en Italie et en Corée. Elle aime également interpréter en ensemble la musique de chambre. Elle participe à la création de l'opéra *Camilla* de Ferdinando Paer à Parme dans le rôle du fils. Elle intègre les Chœurs de l'Opéra national de Paris en 2003 et se produit de temps à autres dans des récitals de musique sacrée et d'opéra.

—
À l'Opéra national de Paris : *Madame Butterfly* (la Cugina), 2015 ; *Cendrillon* (un esprit), 2022



© Julien Benhamou/OnP

Izabella Wnorowska-Pluchart

ALTO | Pepita

Née en Pologne, Izabella Wnorowska-Pluchart étudie à l'Académie de Musique Frédéric Chopin de Varsovie de 1994 à 2000. Au cours de sa dernière année d'études supérieures de chant, elle est invitée pour des représentations en Pologne et en Allemagne. Elle interprète Dorabella (*Così fan tutte*) au Grand Théâtre de Varsovie et la Deuxième Dame (*La Flûte enchantée*) en Allemagne avec la troupe Trawinska-Moroz. Elle participe également à de nombreuses masterclasses avec Christian Elssner, Krystyna Szostek-Radkova et Sylvia Geszty, et s'est produite sur les scènes polonaise de Varsovie, Cracovie et Gdansk lors de récitals. En 2001, elle intègre les Chœurs de l'Opéra national de Paris et travaille avec Jorge Chamine, Christiane Patard et Raphaël Sikorski. Lauréate de CIMA (Concerti in Monte Argentario), elle participe à plusieurs concerts à la Fondation Calouste Gulbenkian et à CIMA (Toscane), ainsi qu'à l'enregistrement d'un CD de mélodies de Tchaïkovski et d'airs de Bizet. Finaliste du Young Artist Competition en Europe, elle donne de nombreux récitals de mélodies en France, Italie, Pologne, Allemagne. En 2011, elle participe à la masterclass de Tereza Berganza à Bougival. Elle se produit en concert sous la direction de Michel Piquemal avec le Chœur Vittoria et interprète le *Gloria* de Francis Poulenc, le *Dies Irae* de Martial Caillebotte et la *Missa Tango* de Martin Palmeri. Son répertoire comprend Purcell, Haendel et Stravinski, en passant par Mozart (Dorabella de *Così fan tutte*, Sesto de *La Clémence de Titus*), Rossini, Malher, Massenet (Charlotte de *Werther*), Moniuszko et Tchaïkovski (Tatiana de *Eugène Oneguine*).

—
À l'Opéra national de Paris : *Moïse et Aron* (Stimme aus dem Dornbusch), 2015 ; *Rigoletto* (la Contessa), 2021



© Christophe Pail

Vincent Morell

TÉNOR | Angelo

Vincent Morell commence ses études musicales au Conservatoire national de Nîmes et suit les cours de Mario Capri, Léopold Bellan et Roger Soyer. Il interprète le rôle d'Hoffmann (*Les Contes d'Hoffmann*) à la Cité des Arts de Paris en 2000, Rodolfo (*La Bohème*) et Roméo (*Roméo et Juliette*) au Conservatoire international italien de Paris en 2001 et 2002, la *Messa di Gloria* de Puccini Salle Pleyel à l'occasion d'un gala de bienfaisance. Il remporte en 2002 le Premier prix du concours de chant de Montpellier et participe l'année suivante à l'inauguration du Grand Hôtel à Paris, accompagné au piano par Jacques Pailhès. À partir de la saison 2004-2005, il participe en tant que supplémentaire aux spectacles de l'Opéra national de Paris et il est engagé dans les Chœurs en 2006. Il a également été artiste des Chœurs au Théâtre du Châtelet (*Le Crépuscule des dieux*) et au Théâtre des Champs-Élysées (*Sémiramis* et *Don Giovanni*).

—
À l'Opéra national de Paris : *L'Amour des trois oranges* (le Maître de cérémonie), 2012 ; *Un bal masqué* (Giudice), 2018 ; *Don Carlo* (un héraut), 2019

Directeur musical

Gustavo Dudamel

ORCHESTRE DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Violon solo

Karin Ato

Premiers violons

Agnès Crepel
Franck Aubin
Michèle Deschamps
Eva Gamain
Marie-Laure Goudenhooff
Jean-Christophe Grall
Pablo Gutierrez
Jeanne Lancien
Cédric Laroque
Alexandre Pelovski
Florence Roussin
Carole Saint-Michel
Klodiana Skenderi

Seconds violons

Vanessa Jean
Marion Desbrueres
Clément Berlioz
Cécile Brey
Thierry Huchin
John Kang
Geneviève Melet
Lisa Oshima
Louise Salmona
Arnaud Vallin

Altos

Pierre Lenert
Alexis Rojanski
Anne-Aurore Anstett
Fanny Baradeau
Helga Gudmundsdottir
Jonathan Nazet
Michel Nguyen
Jeroen Suys

Violoncelles

Takumi Morooka
Georges Barre
Jérémy Bourré
Iris Higginbotham
Jérôme Lefranc
Renaud Malaury
Justine Metral
Hsing-Han Tsai

Contrebasses

Thierry Barbe
Catherine Leroy
Min-Huei Den
Stéphane Garaffi
Dominique Guerouet
Axel Salles

Flûtes

Frédéric Chatoux
Claude Lefebvre

Hautbois

Jacques Tys
Olivier Rousset

Clarinettes

Han Kim
Jérôme Verhaeghe

Bassons

Théo Sarazin
Nicolas Pinard

Cors

Vladimir Dubois
Guillaume Begni
Benjamin Chareyron
Pierre Moragues

Trompettes

Robin Bertoncini
Luc Rousselle

Trombones

Bruno Flahou
Benjamin Gallon

Trombone basse

Guillaume Varupenne

Tuba

Fabien Wallerand

Timbales

Nicolas Lethuillier

Percussions

Jean-Baptiste Leclère
Sylvie Dukaez
Sébastien Lecornu

Harpes

Daphné Lallemand De Driesen
Sylvie Perret

CHEURS DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Premiers sopranos

Sophie Claisse
Sylvie Delaunay
Isabelle Escalier
Liliana Faraon
Irina Kopylova
So-Hee Lee
Pranvera Lehnert
Rocio Ruiz Cobarro
Claire Servian
Raluca Joandrea

Seconds sopranos

Anne-Sophie Ducret
Joumana El-Amiouni
Lina Faesch
Stéphanie Loris
Claudia Pallini
Silga Tiruma
Noriko Urata

Mezzos

Marie-Cécile Chevassus
Caroline Verdier
Isabelle Wnorowska
Yingbin Xie
Jian Zhao
Laure Andre
Marie Degodet
Sophie Tortosa

Altos

Marianne Chandelier
Daniela Entcheva
Blandine Folio Peres
Caroline Petit
Sophie Van de Woestyne
Isabelle Zoccola
Lisa Nannucci

Premiers ténors

Olivier Berg
John Bernard
Pascal Chourauqi
Zhiquan Lu
Jaechool Moon
Vincent Morell
Hyoung Min Oh
Hyun Jong Roh
Luca Sannai
Francisco Simonet

Seconds ténors

Chae Hoon Baek
Paolo Bondi
Myoung Chang Kwon
Émile Labiny
Taesung Lee
Cyrille Lovighi
Nicolas Marie
Dan Speerschneider
Fernando Velasquez

Barytons

Bernard Arrieta
Olivier Ayault
Jean-Michel Ducombs
Frédéric Guieu
Youngwoo Kim
Florent Mbia
Lucio Prete
Mikhail Silantev
Slawomir Szychowiak
Jianhong Zhao

Basses

Vadim Artamonov
Fabio Bellenghi
Enzo Coro
Alexandre Igore Ekaterininski
Constantin Ghircou
Shin Jae Kim
François-Germain Manwell
Pierpaolo Palloni
Paolo Parentini

FIGURATION

Danseurs

Yelyzaveta Aleksandrova
Daniela Barbieri
Tatiana Batyrshina
Mathilde Boagno
Raphaël Dal Conte
Suzanne Degennaro
Elvy Gomis
Claude Johnson
Oumrata Konan
Paul Moscoco
Adrien Picaut
Roméo Traetto

ASSOCIÉS À LA PRODUCTION

Assistant / Assistante à la direction musicale

Emmanuel Calef
Stephanie Childress

Assistant à la mise en scène

Yves Lenoir

Assistante aux costumes

Magdaléna Calloc'h

Assistante à la chorégraphie

Ema Yuasa

Collaboration aux combats

Ran Arthur Braun

Cheffe / Chef de chant

Orgue
Sylvie Barret
Michalis Boliakis

ÉQUIPE DE PRODUCTION OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Directrice du casting

Sophie Joyce

Adjointe de la directrice du casting

Madeleine Dupuis

Chargé des artistes invités à la Direction du casting

Mathias Guillaumond-Kopytto

Directeur de la scène

Nicolas Marty

Régisseuse générale de production

Moïra Delattre

Régisseur technique de production

Erwan Adam

Régisseur / Régisseuse de scène

Aurélien Neuvéglise
Hélène Mayzou

Stagiaires à la régie de scène

Cassandra Leblanc
Maxime Caille

Responsable de la figuration

Marie-Françoise Sombart

Régisseur de la figuration

Gilles Maurige

Directeur de la production artistique

Romain Risset

Administratrice de production

Aurélie Tanret

Responsable de production

Vincenzo D'Amore

Responsable des surtitrages

Richard Neel

Administrateur des formations musicales

Olivier Aldeano

Régisseur général de l'Orchestre

Tristan Champigny

Régisseur / Régisseuse d'Orchestre

Jérémie Bretagne
Marion Cartoux

Chargé de production copie musicale

Nicolas Noël

Régisseuse générale des Chœurs

Jessica Bel

Régisseur des Chœurs

Éric Mussilier

Responsables dispositifs musicaux

Stéphane Albin
Fabrice Yonet

Directeur technique

Valentin Essrich

Responsable machinerie

Patrick Brajeul

Responsable lumières

Pierre Gauvrit

Responsable accessoires

Marine Gabarroche

Responsable son

Yoann Laurens

Responsable vidéo

Mathilde Jobbe-Duval

Directrice des costumes

Christine Neumeister

Responsable couture

Alexandra Wassef

Responsable habillement

Muriel Mellet

Responsable maquillage / perruque

Jean-Jacques Sempere

L'ensemble des décors et costumes de la production a été réalisé par les ateliers de l'Opéra national de Paris.

L'Opéra national de Paris et l'Arop remercient*

The Paris National Opera and Arop thank

FONDS DE DOTATION

Bertrand et Nathalie Ferrier
Aline Foriel-Destezet
Flavia et Barden Gale
Denise Littlefield Sobel
Élisabeth et Bertrand Meunier
Pierre Nussbaumer
Alain et Caroline Rauscher

GRANDS PHILANTHROPIES

Étienne Binant
et Sébastien Grandin
Mignonne Cheng
Olivier Perquel
Emmanuel Pradère
Maria Isabel dos Santos-Nivault

AMBASSADEURS

GRANDS MÉCÈNES DE PRODUCTIONS

Aline Foriel-Destezet
Flavia et Barden Gale
Élisabeth et Bertrand Meunier
Docteur Léone Noëlle Meyer
Sir Simon et Lady Robertson
Étienne Binant
et Sébastien Grandin

LE CERCLE LULLY

Bertrand et Nathalie Ferrier
Aline Foriel-Destezet
Flavia et Barden Gale
Élisabeth et Bertrand Meunier
Docteur Léone Noëlle Meyer
Philippe
et Donatienne Beaufour
Elizabeth
et Jean-Marie Eveillard

LE CERCLE BERLIOZ

Aurélien et Romain Benhamou
Elizabeth et Robert Carroll
Maura Helena Gonzaga
William et Françoise Torchiana
Philippe et Donatienne Beaufour
Tuulikki Janssen
Guillaume de Seynes

Yves Alexandre
Florence et Damien Bachelot
Jean-Pierre
et Marie-Florence Duprieu
Joyce et Philip Kan
Catherine et Paris Mouratoglou
Chantal Peraudeau-Mazin
Christian et Béatrice
Schlumberger
Thierry Sœur
et Béatrice Thomas
Claudine Théodore
Antoine et Sylvie Winckler
Sandrine Zerbib
et Changsheng Wang

ainsi que

Jean-Marie Baillet d'Estivaux
Jacques et Katharina Bouhet
Reem Boustany
Jean-Marc et Mai Chalot
Bernard et Marie Coisne
Charles Foussard
Annick Frotiée

Elisabeth et Hervé Gambert
Olivier et Maryse Gayno
Isabelle de Kervier
Helman et Anne
le Pas de Sécheval
Marie-Claire Ricard
Sophie et Xavier Bellosso Richer
Éric Rouvroy
Laurent Samama
et Olivier Borgeaud
Isabelle et Bertrand Schwab
Isabelle et Sédillot

LE CERCLE NOVERRE

Philippe et Donatienne Beaufour
Saam et Sarah Golshani

Aude Bailleau
Gabriel Hammond
Béatrice Hermand
Bernard Le Masson
Isaline Puech
Isabelle et Rupert Schmid

Marc et Alyssa Auberger
Christophe de Backer
Valérie Bernis
Ghazal et Franck Brunel
Laurent et Caroline C. Colombo
Xavier Chassin de Kergommeaux
et Patrick Nectoux
Sabrina et Stéphane Distinguin
Olivier et Maryse Gayno
Tiphaine et Jean-Philippe
Hecketsweiler

Marc et Emmanuelle Henry
Fabienne Kizelnik
Fady et Caroline Lahame
Arnaud et Charlotte
Lavit d'Hautefort

Sophie Lecoq
et Fawzi Kyriakos-Saad
Anne-Hélène
et Gianmarco Monsellato
Stéphane et Florentine
Mulliez-Lessc
Carolyn Occelli
et Ardavan Safaee
Olga Okner et Aurélien Loszyer
Emmanuel et Alix Pradère
Klavs Rosenfalk
et Philippe M. Denis
Raoul et Melvina Salomon
Ghislaine et Frédéric Sanchez
Evelyne Sevin et Pascal Macioce
Sophie Stabile

LE CERCLE DE L'ACADÉMIE

Jean et Anne-Marie Burelle
Martine Cligman
Jean-François Dubos
Flavia et Barden Gale
Tuulikki Janssen
Philippe et Karine Journo
Andrew J. Martin-Weber
Sabine Masquelier
Charles et Marianne Ruggieri
Natalia Smalto
Jean Audenis
Patrice
et Ana Cecilia de Camaret

François-Xavier Chauchat
Jean-Pierre
et Marie-Florence Duprieu
Claudio et Renata Garcia
Jean-François Godin
Xavier Melin
Pierre et Helle Liautaud
Hamylton Padilha
Guilherme Peirao Leal
Éric de Rothschild
Raoul et Melvina Salomon
Guy Zarzavatdjian

Ara Aprikian
Alain Belda Fernandez
Laura Dias Leite
Aimée Dubos Chantemesse
Michel Germain
Sébastien Grandin
Gary et Jeanne Ianziti
Thomas Pearsall et Rio Howard
Agnès Schweitzer
José David Vilela Uba

Fondation Cabestan
L'Opéra national de Paris
remercie également
les donateurs de la matinée
«Rêve d'enfants»

LE CERCLE AUDIOVISUEL ET NUMÉRIQUE

Claire Waquet

Pierre Pringuet
Antoine Rostand
Valérie Boas
Nicole Gay
Pierre et Elena Tattevin
Thomas Tchen
Jean-Pierre Varon

LE CERCLE FIDES

Sam R. Freck
Anne Gestin
Leonard M. Levie
Sylvie Mioso
Laurent Petizon
Olli Marius Turpeinen

GRANDS MÉCÈNES DES TOURNÉES DE L'ORCHESTRE

Bertrand et Nathalie Ferrier
Elizabeth et Jean-Marie Eveillard

GRANDS DONATEURS DU BALLET

Aline Foriel-Destezet
Denise Littlefield Sobel
Alain et Caroline Rauscher
Laurent et Caroline C. Colombo
Sir Simon et Lady Robertson

MÉCÈNES DE L'ÉCOLE DE DANSE

Aline Foriel-Destezet
Flavia et Barden Gale
Philippe et Karine Journo

Akiko et Tomonori Usui

Elizabeth Chandler
Yleana Arce Foundation
Fondation Minou Amir-Aslani

Yolanda
et Paulo de Barros Barreto
Sergio Habib
Eduardo Mazzilli de Vassimon
Silvane et Fued Sadala
Fatima Xavier Otero
Stan Zingerenko

COMITÉ EXÉCUTIF DE LA FRONP

Philippe Journo
PRÉSIDENT
Catherine Durand
VICE-PRÉSIDENTE

Regina Annenberg Weingarten
Donatienne Beaufour
Jean-Laurent Bonnafé
Maître Bernard Duc CBE
Flavia Gale

Tuulikki Janssen
Cyril Karaoglan
Bertrand Meunier
Pierre Pringuet
Sir Simon Robertson
Akiko Usui

CONSEIL D'ADMINISTRATION DE L'AROP

Jean-Laurent Bonnafé
PRÉSIDENT

Agnès Schweitzer
VICE-PRÉSIDENTE

Philippe Journo
VICE-PRÉSIDENT

Philippe Pontet
TRÉSORIER

Vitalie Taittinger
TRÉSORIÈRE ADJOINTE

Valérie Bernis
SECRETÀIRE GÉNÉRALE

Marie-Laure Mine
SECRETÀIRE GÉNÉRALE ADJOINTE

ADMINISTRATEURS
Arnaud Boetsch
Jean Burelle
Gerhard Cromme
Jean-François Dubos
Olivia Tournay Flatto

Eric Fouré
Honoré Langlais
Laurent Mignon
Bruno Pavlovsky
Jean-Luc Petithuguenin
Jacques Ripoll
Philippe Sereys de Rothschild
Jean Solanet
Sylvie Winckler

Jean-Yves Kaced
DIRECTEUR

THE AMERICAN FRIENDS OF THE PARIS OPERA & BALLET

Olivia Tournay Flatto
PRÉSIDENTE

Marina Couloucoundis
VICE-PRÉSIDENTE

Serena Lese
VICE-PRÉSIDENTE

Laura Zeckendorf
VICE-PRÉSIDENTE

Hal J. Witt
SECRETÀIRE & TRÉSORIER

Jeanne Hoefliger
DIRECTRICE EXÉCUTIVE

ADMINISTRATEURS
Jean-Christian Agid
Anne H. Bass†
Anthony P. Coles
Donna Corbat
Joanna Fisher
Flavia Gale
James de Givenchy
Marie-France Kern
Almudena Legorreta
Andrew J. Martin-Weber
Helen Marx
Yurie Pascarella
Hugues de Pins
Muna Rihani Al-Nasser †
Sana H. Sabbagh
Gregory Annenberg
Weingarten
Robert Wilson

Marina de Brantes,
PRÉSIDENTE *EMERITA*
Mary Sharp Cronson,
TRUSTÉE *EMERITA*
Edward A. Reilly
PRÉSIDENT *EMERITUS*

Eloise Susanna Gale
Foundation
GRoW @ Annenberg
Meridiam
Otis & Elizabeth Chandler
Foundation
Yleana Arce Foundation

Angel Shine Foundation /
Allyson Tang & Thomas
Widmann†
The Jerome Robbins
Foundation

BNP Paribas

Elizabeth & Jean-Marie Eveillard
Flavia & Barden Gale
Andrew J. Martin-Weber
Denise Littlefield Sobel
Elizabeth & Otis Chandler
Donna & Michael Corbat
Marie-France & René Kern
Sana H. Sabbagh
Laura Zeckendorf

Willia & Taylor Bodman
Elizabeth A.R.
& Ralph S. Brown, Jr.
Stephen Brint & Mark Brown
Noreen & Kenneth Buckfire
Dina De Luca Chartouni
Nabil Chartouni
Barbara Herrera de Garza
Judith M. Hoffman
Catherine & David Juracich
Cyril Karaoglan
Karen A. & Kevin W. Kennedy
Julia & David H. † Koch
Carol & John F. Kososki
Amy Kuehner
Dominique & Eric † Laffont
Ellen Levitt
Maribel Lieberman
Resa & Heiner Sussner
Dorothy Yungman
Hans Zimmer

LES MEMBRES MÉCÈNES FONDATEURS

Lawrence
et Martine Aggerbeck
Jad Ariss
Gérald et Hélène Azancot
Laurent Bernard
Valérie Bernis
Gilbert Bléas
Isabelle van Bockstaele
Laurence Bodnia-Borot
Jean-Laurent et Olga Bonnafé
Jacques et Katharina Bouhet
Comtesse Cristiana
Brandolini d'Adda
Alain Bréau
Sébastien Breteau
Jean et Anne-Marie Burelle
Robert et Elizabeth Carroll
Guillaume Cassourret
Nabil Chartouni
François-Xavier Chauchat
Léon † et Martine Cligman
Nicolas et Hélène Constant
Xavier Dulin
Jean-Pierre
et Marie-Florence Duprieu
Verena et Arthur d'Espous
Marie-Claude
et Jacques Figueette
Jean-Pierre et Anne Floris
Françoise Fournier
Charles et Françoise Foussard
Flavia et Barden Gale
Jacques
et Dominique Garaïalde
Alain Gatignol
Olivier et Maryse Gayno
Anne de Geoffroy
Cyril Germain
Michel Germain
Valérie et Frédéric Grand
Daniel et Florence Guerlain
Valérie Herbert
Pascal Houzelot
Tuulikki Janssen
Raphaël et Yolande Kanza
Pascal et Virginie Koerfer
Vincent
et Véronique de la Bachelerie
Simon Lefort Soulagnet Bascou
Marie Lescuré
Nils Mengin
Marie-Laure Meslin-Vergnes
et Jean-Pierre Vergnes
Docteur Léone Noëlle Meyer
Gianmarco
et Anne-Hélène Monsellato
Bruno et Takako Mousseigne
Eric Olsen
Chantal Peraudeau-Mazin
Philippe et Catherine Pontet
Emmanuel et Alix Pradère
Thomas du Pré de Saint Maur
et Grégoire Marot
Pierre
et Anne-Catherine Pringuet
David Reverter
Séverine Raymond-Gaubert
Guy et Martine Reyniers
Olivier Richard
Kenneth Lloyd Rider
et Ronald G. Kirchem
Jean-Charles Riffaud
Agnès et Louis Schweitzer
Guillaume de Seynes
André Sudac
Laurence Tafanel
Pierre et Eléna Tattevin
Mai Ly et Germain Terreaux
Madame Jean-François
Théodore
Stéphanie Tevidic
Natalia Turine
Renaud et Bilitis Vanuxem
Thomas Voisin
Arthur M. Wang

LES MEMBRES MÉCÈNES

Tomoko Abe et Jérôme Cosif
Prince Aryn Aga Khan
Philippe Agid
Fabrice Aiach
Joumana Asseily
Pierre et Anna Aussure
Nicolas et Stéphanie Ayache
Florence et Damien Bachelot
Roselyne Bachelot-Narquin
Jean-Marie Baillet d'Estivaux
Florent Barbarossa
Monique Bénaily
Henri Berdin
Frédéric Biousse
et Guillaume Foucher
Karolina Blaberg
Maître Jean-Pierre Boivin
et Catherine Rodallec
Vassilia Boukhlef-Gisserot
Fabien Boulakia
Jean et Brigitte Bouquot
Jeanine Boureau
Henri Boyard
Miguel et Barbara de Bragança
Pia de Brantes
Eric Brindejont
Stéphane et Corinne Burdin
Jacques Cagna
Krystyna Campbell-Pretty
François Casier
Thierry Chatelier
François-Xavier et Nicole Clédat
Jean-Claude et Jeanne Clément
Sébastien et Hermance Clerc
Gisela Clev
Bernard et Marie Coisne
Julia Combastet
Stanilas et Sandrine Conseiller
Laure Constantin-Vanthournout
et Hanae Vanthournout
Claudie Cornelis
Sébastien Crozier
Lazaro Cuervo Costa
Corinne
et Jean-Baptiste Cuisinier
Jean-Marc Daillance
Claude Dauby
Edward et Doris Daughney
Pierre-Louis Dauzier
Xavier Delabranche
Olivier Diaz
Laurent et Anne Diot
Jean-François Dubos
Aimée Dubos Chantemesse
Philippe-Henri
et Herveline Duthel
Sami Elaoumari
Evelyne Estienne
Jean-Marie
et Elizabeth Eveillard
Luc Ferrand
Bernard et Dominique Field
Jacques et Isabelle Fineschi
Maria-Athina et Karolos Fix
Stéphane Gattefosse
Jean-Claude
et Patricia Georges François
Yann et Pascale Gérardin
Fabien Grebron
Christian Giraud
Jill Gomme
Mathilde et Jean Gonié
François-Joseph Graf
Carlton Greer
Carole Greffrath
et François Moulere
Frédéric
et Anne-Dominique Guinot
Philippe Hasson
François Hazart-Ferté
Marc et Emmanuelle Henry
Béatrice Hermand
Isabelle Hérouard
Alain et Anne Honnart
Olivier et Annette Huby
Michel Hugon
Dominique Huynh

François Jacquemard
Daniel Jarmai
Vincent Jarrige
Olga Jegunova
Pierre-Antoine et Christiane Joly
William Kadouch-Chassaing
Sarah Khonsari et Saam Golshani
Francis Kurkdjian
Jean-Louis
et Marie-Claire Lafute
Francis Laudette
Brigitte Lemercier
Jean-Pierre et Nathalie Letartre
Chahine et Yolande Letaf
André et Catherine † Levy-Lang
Helle et Pierre Liautaud
Cyril et Carine Magliano
Stéphane Magnan
et Paz Corona
Cherine Magrabi Tayeb
Docteur David
et Patricia Maladry
Jean-Yves et Janine Mazon
Benoît Melin
Anne-Marie
et Gérard-Philippe Menayas
Jacques Merceron-Vicat
Nada Mikati
Marie-Laure et Dominique Mine
Bernard et Danielle Monassier
Bertrand Montebault
Frédéric et Angélique Motte
Georges et Catherine Nemes
Docteur Jean-Luc Nguyen-Khoa
Gen Oba
Bernard Oppetit
Jean-Marc et Lise Oury
Amélie Oyarzabal
Isidora Palli-Wilke-Janicki
Gaelle
et Guillaume di Paolantonio
Monique Perron
Jean-Daniel Pick
et Carole Lambert
Bernard et Claudie Pierrelle
Antoine Piot
Lucie et Hervé Pisani
Tania Rappo
Laurence Reboul
Bruno Richard
Dominique Richard
Alessandro Riva
Georges Rocchietta
Bruno Roger
Marianne Romestain-Brindejont
Viviana Ronco
Charles et Marianne Ruggieri
Maha Safadi Debs
Patrick Sainte Marie
Raoul Salomon et Melvina Mossé
Jean-Pierre Samilo
Jacques-Emmanuel Saulnier
Julien Schoenlaub
Noëlie Schoenlaub
Evelyne Sevin et Pascal Macioce
Jérôme et Sophie Seydoux
Jean et Sophie Solanet
Jean-Marc Solignac
Julien et Céline Sportisse
Thierry Sœur et Béatrice Thomas
Emmanuel Taily
Pascal Tallon
Xavier et Odile Thieblin
Keiko Tomeda
Melissa Ulfane
Frédéric Utzmann
Christian et Michelle Val
Jean-Pierre et Régine Varon
Sylvie et Serge Vay
Renaud Velin
Julie Verlingue et Pierre Bonnet
Philippe Villin
Claire Waquet
Marina Weiss et Jeremie Kreitz
Scott Weldon
Sylvie Winckler
Pierre Yovanovitch
Jean de Yturbe
Guy Zacklad et Laurent Pineau

*Certains donateurs ont souhaité rester anonymes.

Mon Opéra Responsable et Engagé

My Responsible and Committed Opera

Lancée en mai 2021, la campagne « Mon Opéra Responsable et Engagé » est le fruit de notre réflexion sur la place de l'Opéra national de Paris au sein de la collectivité. Elle a déjà permis à l'Opéra de Paris de collecter, auprès d'entreprises mécènes et de grands donateurs, des fonds au bénéfice de ses missions fondamentales, articulées autour de trois axes (Créer/S'ouvrir/Préserver et Transmettre). Qu'il s'agisse de créer de nouveaux spectacles, de faciliter l'accès de nos salles aux personnes en situation de handicap, de recevoir des familles dans le cadre de l'opération « Ma première fois à l'Opéra », d'étendre le bénéfice de certains programmes de notre Académie à la Guyane, de renforcer le pôle de santé des danseurs, ou de s'engager plus résolument dans la voie du développement durable de notre Institution, nous avons trouvé auprès de mécènes un premier accueil très favorable.

Ce n'est qu'une étape car l'engagement résolu de chacun est nécessaire pour nous permettre de construire, ensemble, l'Opéra de demain. Nous avons imaginé des duos et trios d'ambassadeurs, conçus pour sensibiliser le grand public à ses projets importants pour la maison. Je suis heureux de vous les faire découvrir en avant-première et je compte, plus que jamais, sur votre soutien fidèle.

Alexander Neef
DIRECTEUR GÉNÉRAL
DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS

#MORE

Découvrez les projets de la campagne
« Mon opéra responsable et engagé »
et faites un don sur operadeparis.fr



Grâce à votre soutien nos projets prennent vie.
Voici quelques exemples :

Créer

Proposer une nouvelle production d'*Œdipe* et redécouvrir un chef-d'œuvre qui n'avait pas été joué sur la scène de l'Opéra depuis 1936

Create

Propose a new production of *Oedipus* and rediscover a masterpiece that had not been performed at the Opera since 1936

S'ouvrir

Permettre aux familles de découvrir l'Opéra dans des conditions très avantageuses grâce à l'initiative « Ma première fois à l'Opéra »

Reach out

Enable families to discover the Opera at very advantageous conditions thanks to the "My First Time at the Opera" initiative.

Préserver & Transmettre

Bâtir une stratégie de développement durable pour l'institution

Preserve and Pass on

Building a sustainable development strategy for the institution

Soutenez l'Opéra

Support the Paris Opera

Mécènes et amis, vous contribuez à faire de l'Opéra de Paris un lieu vivant de création et d'inspiration pour les générations à venir.

L'Opéra national de Paris fait appel à votre soutien pour donner vie à ses projets lyriques et chorégraphiques et mener à bien ses missions fondamentales de création, de transmission et d'ouverture à tous les publics.

Soutenez un projet...

... et rejoignez un Cercle de mécènes : le Cercle Berlioz pour les productions lyriques, le Cercle Noverre pour le Ballet, le Cercle de l'Académie pour les programmes d'éducation artistique et la formation des artistes en résidence, le Cercle audiovisuel et numérique, et le Cercle Lully pour les projets du Directeur musical. Engagez-vous également en faveur de l'École de Danse, des tournées de l'Orchestre et du Ballet, des captations audiovisuelles de nos spectacles et des restaurations patrimoniales du Palais Garnier. Vous pouvez aussi choisir de rejoindre le Cercle Fides en soutenant l'Opéra national de Paris de manière pérenne par la transmission d'un legs, d'une donation ou du bénéfice d'une assurance-vie.

... et découvrez l'envers du décor

Aux généreux philanthropes qui s'engagent à ses côtés, l'Opéra national de Paris propose d'entrer dans les coulisses de ses théâtres et de suivre les étapes de la création dans l'intimité des répétitions.

Contactez-nous

+33 1 58 18 65 15
philanthropie@arop.operadeparis.fr

Your support helps the Paris Opera to be a place of creativity and inspiration for future generations.

The Paris National Opera calls upon your generosity to give life to its lyric and choreographic projects, and to achieve its fundamental missions : creating new works, transmitting its excellence and welcoming an ever more diverse audience.

Support a project...

... and join a Circle of patrons: the Cercle Berlioz for the opera productions, the Cercle Noverre for the Ballet, the Cercle de l'Académie, which supports both the educational programs and the training of young artists in residence, the digital Cercle for our audiovisual and digital projects, and the Cercle Lully for the projects of the Music Director. Get involved as well in favour of the Paris Opera Ballet School, the international tours of the Orchestra and the Ballet, the broadcasts of our productions and the patrimonial restoration works of the Palais Garnier. You can also choose to support the Paris Opera in a lasting way with the transmission of a bequest.

... and explore behind the scenes

To the generous donors who get involved at its side, the Paris National Opera offers the opportunity to discover the backstage world of its theatres and to follow, step by step, the creative process of its productions, close to the artists.

Adhérez à l'Arop... ...et devenez ami de l'Opéra

L'Association pour le Rayonnement de l'Opéra national de Paris rassemble près de 3000 passionnés d'art lyrique et chorégraphique. L'Arop propose 5 niveaux d'adhésion. Choisissez la vôtre et bénéficiez d'avantages exclusifs qui vous permettront de vivre votre passion dans les meilleures conditions.

6 raisons d'adhérer à l'Arop!

1 | Soutenez les projets liés à votre passion

Vous contribuez au financement des projets de l'Opéra de Paris et soutenez la création sous toutes ses formes.

2 | Devenez un spectateur privilégié

Vous accédez facilement à tous les spectacles de la saison et dans les meilleures conditions : réservations prioritaires, synopsis des spectacles, écoute libre des œuvres lyriques, placement de choix, salon privé aux entractes...

3 | Découvrez l'envers du décor

Vous profitez de nombreuses activités exclusives en lien étroit avec l'opéra ou le ballet : rencontres avec les artistes, découverte des coulisses des spectacles, visites et répétitions privées, voyages en compagnie d'autres adhérents passionnés.

4 | Bénéficiez d'interlocuteurs dédiés

Les équipes de l'Arop vous connaissent et sont à votre écoute tout au long de l'année pour vous conseiller dans la programmation de votre saison.

5 | Profitez des abonnements aux soirées de l'Arop

Souscrivez un abonnement Arop et bénéficiez en priorité des meilleures places de chaque catégorie! Les abonnements Arop vous offrent la possibilité de réserver vos spectacles sans calendrier d'ouverture et de vous retrouver entre passionnés pour des soirées qui comprennent un cocktail d'entracte et/ou un dîner.

6 | Vivez au rythme des théâtres

Vous ne manquez aucun temps fort! L'Arop vous convie à ses grands rendez-vous et vous informe régulièrement de l'actualité des grandes maisons d'opéra et de ballet.

Contactez-nous

+33 1 58 18 35 35
contact@arop.operadeparis.fr

The American Friends of the Paris Opera & Ballet

—
Incorporated in 1984 and based in New York, the American Friends of the Paris Opera & Ballet is a 501(c)3 not-for-profit organization that raises funds to support the Paris Opera and promote French-American artistic exchange. In addition to underwriting touring and productions that prominently feature the work of American artists, AFPOB helps nurture the next generation of dancers, singers and audience members through student exchanges, scholarships and educational programs. We invite individual, foundation and corporate donors to become members or sponsors and enjoy access to exclusive benefits and events both in France and the United States, as well as significant tax advantages.

Join us!

Afpob.org

Contact:

+1 (212) 439-1426
info@afpob.org



© Vincent Desailly/Arop

Join Arop... ...and become a friend of the Opera

This association brings together nearly 4,000 lovers of opera and ballet. Arop offers 5 levels of membership. Choose yours and enjoy exclusive advantages that will allow you to live your passion in optimal conditions.

1 | Support projects linked to your passion

You contribute to the financing of the Paris Opera's projects and support creation in all its forms.

2 | Become a privileged spectator

You have an easy access to all the season's productions in the best conditions: priority bookings, production synopses, free listening to operas, selected seating, private lounges during intervals...

3 | Discover the other side of the decor

You will enjoy many exclusive activities closely linked to opera or ballet: encounters with the artists, backstage tours, private visits and rehearsals, and trips in the company of other keen members.

4 | Enjoy dedicated contacts

You benefit from dedicated contacts. The Arop teams know you and are available all year round to advise you on planning your season.

5 | Live to the rhythm of the theatres

You won't miss any highlights! Arop invites you to its major events and regularly informs you of the latest news from the major opera and ballet houses.

Votre entreprise & l'Opéra

Your Company and the Opera

Le Cercle des entreprises mécènes et partenaires de l'Opéra

Rejoignez un réseau d'entreprises engagées aux côtés de l'une des plus grandes institutions culturelles au monde.

Faites de votre partenariat avec l'Opéra un atout au service de votre projet d'entreprise pour :

- › fédérer vos équipes autour d'un projet commun d'intérêt général
- › enrichir vos relations clients et animer votre réseau de partenaires avec des expériences inoubliables
- › promouvoir votre marque employeur et attirer de nouveaux talents sensibles à vos engagements

Bâissez avec nous un partenariat en accord avec vos valeurs pour :

- › découvrir de manière privilégiée nos théâtres, spectacles et métiers : visites des coulisses, rencontres avec nos artistes, ateliers d'initiation à la pratique artistique, accès à des répétitions
- › organiser des événements sur mesure pour vos relations publiques, événement interne, lancement de produits...
- › bénéficier d'une visibilité importante grâce à la notoriété de l'Opéra en France et dans le monde

Choisissez un projet qui fait écho à vos engagements :

- › l'accès à la culture pour tous : soutien à nos offres destinées aux jeunes et aux familles ; développement d'initiatives digitales innovantes ; projets d'accessibilité des théâtres
- › la transmission des savoir-faire et l'aide à l'insertion professionnelle : formation des jeunes talents, éducation artistique et culturelle (Académie, École de Danse)
- › la protection du patrimoine et la valorisation des métiers d'art
- › la création artistique : soutien à nos spectacles (opéras, ballets, concerts), parrainage d'artistes...

Définissez avec nous le soutien le mieux adapté :

- › mécénat ou sponsoring
- › soutien en numéraire, en nature ou en compétences

The Paris Opera's Circle of Corporate Sponsors and Partners

By becoming a member of the Paris Opera's Circle of Corporate Sponsors and Partners, you enable the institution's key projects to reach fruition. We will build together a partnership in accordance with your values and your commitments. Accompanying artistic creation, transmission of know-how or heritage protection will make this partnership an asset for your business project.

Contactez-nous

Information on the Circle of Corporate Sponsors and Partners
+33 1 58 18 65 25
mecenatentreprises
@arop.operadeparis.fr

Avantages fiscaux

- › Réduction fiscale de 66% sur l'impôt sur le Revenu (IRPP)
- › Réduction fiscale de 75% sur l'impôt sur la Fortune Immobilière (IFI)
- › Réduction fiscale de 60% sur l'impôt sur les Sociétés (IS)
- › Des dispositifs fiscaux sont également proposés pour les donateurs résidant à l'étranger.

Contactez-nous pour tout renseignement.

Les événements de votre entreprise à l'Opéra

Profitez du cadre de l'Opéra pour y organiser les événements de votre entreprise.

Pour un lien privilégié, le Club Entreprises de l'Arop

Grâce aux soirées du Club Entreprises, invitez régulièrement vos clients et partenaires aux spectacles les plus attendus de la saison, avec cocktail d'entracte et dîner à l'issue des représentations. Adhérez au Club Entreprises et rejoignez un réseau de dirigeants de plus de 130 sociétés ! L'adhésion est déductible de votre impôt sur les sociétés au titre du mécénat.

Information on Arop Corporate Club:
+33 1 58 18 35 40
clubentreprises@arop.operadeparis.fr

Pour un événement sur mesure, le Billet Premium

L'Opéra et l'Arop vous offrent la possibilité de réserver les meilleures places pour la quasi-totalité des représentations jusqu'au dernier moment. Personnalisez votre événement avec coupe de champagne, cocktail ou souper à l'issue du spectacle dans un espace privatif.

Information on Premium Ticket:
+33 1 58 18 35 57
entreprises@arop.operadeparis.fr

Location des espaces

Vous pouvez louer, au sein du Palais Garnier comme de l'Opéra Bastille, de nombreux espaces, salles de spectacle et salons de réception, pour vos soirées privées, galas, concerts, assemblées générales, séminaires...

Information on venue hire:
+33 1 40 01 18 61
mhoffmann@operadeparis.fr
+33 1 40 01 18 11
tkokeguchi@operadeparis.fr

Visites privées des coulisses

Des toits de l'Opéra au Foyer de la Danse, le Palais Garnier dévoile ses lieux les plus secrets. L'Opéra Bastille vous ouvre les portes de ses ateliers au cœur d'un théâtre au dispositif scénique unique au monde. Groupe jusqu'à 30 personnes, avec conférenciers.

Information on private backstage tours:
+33 1 58 18 35 57
entreprises@arop.operadeparis.fr

Your events at the Opera

The Paris Opera welcomes you to organize public-relations events.

The Arop Corporate Club

Invite your partners to the most awaited shows of the season, with 20 events including a cocktail reception during the interval and a supper following the performance. Join the Corporate Club and become one of the 130 member companies!

Premium Ticket

The Paris Opera and Arop give you a priority access to the best seats, for almost all the performances of the season. Customize your evening with a glass of champagne, a cocktail reception or a dinner after the performance in a privatized reception area.

Venue hire

You can hire numerous areas, including performance spaces and reception rooms at the Palais Garnier and the Opera Bastille for your own private evenings, galas, concerts, general meetings, seminars...

Private backstage tours

The Palais Garnier unveils its most secret places from the roofs of the Opera to the "Foyer de la Danse". The Opera Bastille opens the doors to its workshops at the heart of the theatre whose stage machinery is among the most unique in the world. Groups of up to 30 people accompanied by specialized guides.



Les membres du Club entreprises de l'Arop

DONATEURS CARRÉ OR



MEMBRES PARTENAIRES



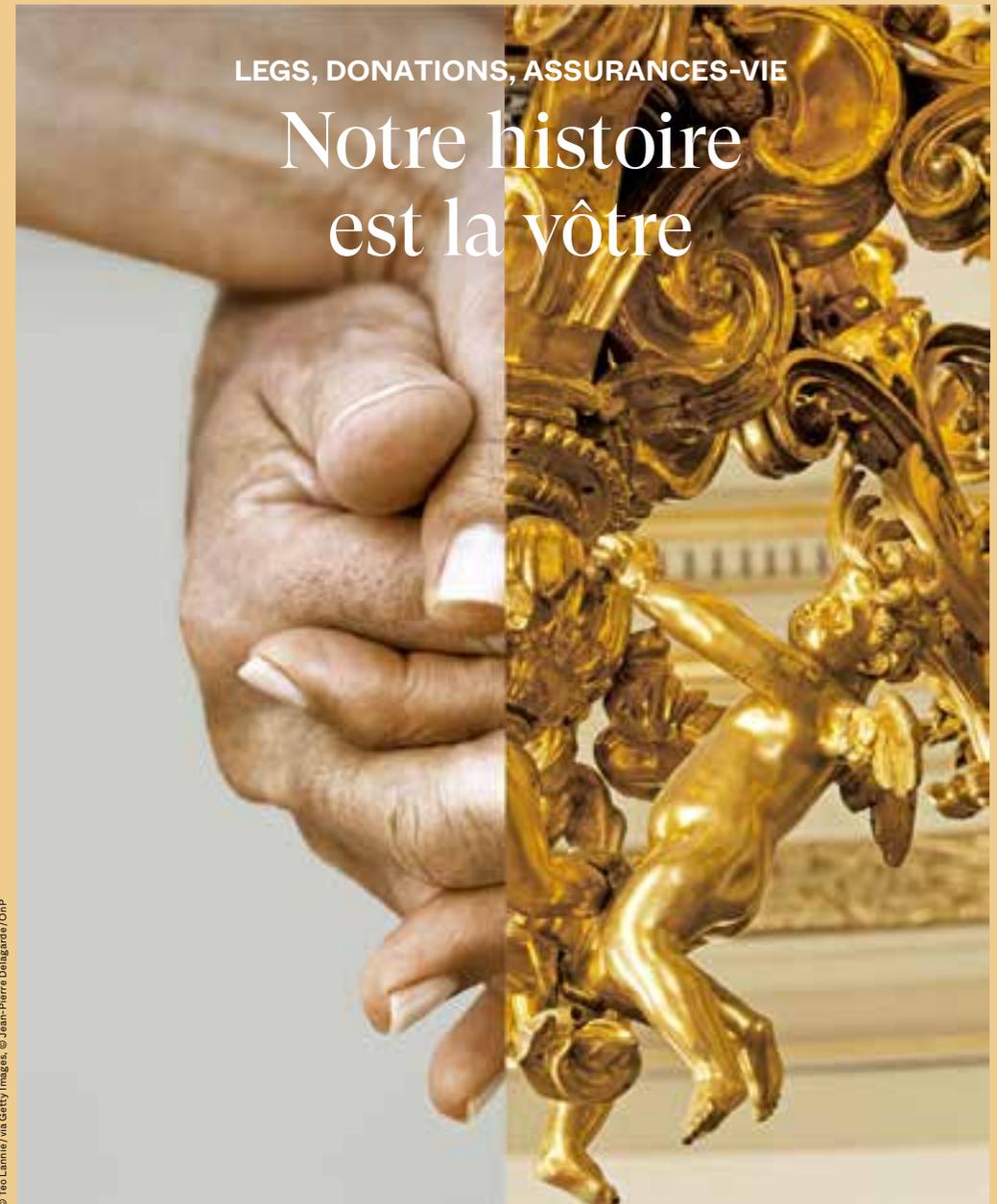
MEMBRES ASSOCIÉS

AG2R LA MONDIALE	CBA DESIGN	GRUPE MONNOYEUR	SAINT-GOBAIN
AON FRANCE	CÉRÉLIA	GRUPE SAFRAN	SOFINCO
ARDIAN	DASSAULT SYSTEMES	HUAWEI TECHNOLOGIES FRANCE	SOFRATHERM
ASSURONE GROUP	FINANCIÈRE CHÂTEL	LATHAM & WATKINS	SUEZ
BANQUE NOMURA FRANCE	FNAC DARTY	MAISON TAITTINGER	TDF
BATEG	GAZTRANSPORT ET TECHNIGAZ	MESSIER & ASSOCIES	VALEO
BG2V AVOCATS	GECINA	RATP	VIALMA
BOUYGUES	GROUPAMA	RSM FRANCE	VINCI
BOUYGUES ÉNERGIES ET SERVICES	GRUPE CASINO	RUNGIS MARCHÉ INTERNATIONAL	

MEMBRES BIENFAITEURS

ABEILLE ASSURANCES	BEEZEN	GRUPE AUDIENS	RUSSELL REYNOLDS
AGENCE D'ARCHITECTURE	BIOCODEX	IDEACOM	ASSOCIATES, INC
A. BECHU ET ASSOCIES	BIOLOGIQUE RECHERCHE	INTERCONTINENTAL PARIS	SAS FRANCE
ALIXOR PARTICIPATIONS	CIPM INTERNATIONAL	LE GRAND	SCC
ALLINVEST	COFFIM	INVITE DE MARQUES	SEPTODONT
ALSEI	CONSONEO	JEAN SOLANET FIBELAAAGE	SFR
APAVE	COVÉA	LEXUS	SOTHEBY'S
AU GROUP	CVC CAPITAL PARTNERS	LVMH/MOËT HENNESSY.	THIRD STONE FROM THE SUN
AUGUST DEBOUZY	DEBEVOISE & PLIMPTON	LOUIS VUITTON	TRAVELLER MADE
AVRIL	DELTA TRADE	MANATOUR	UGGC AVOCATS
BAKER MCKENZIE	EUTELSAT COMMUNICATIONS	MAZARINE GROUPE	VALENTIN ENVIRONNEMENT ET TP
BANQUE DEGROOF PETERCAM FRANCE	GENTIN CONSEIL	MCKINSEY & COMPANY	VINCI IMMOBILIER
BARBER HAULER CAPITAL ADVISERS	GIDE LOYRETTE NOUEL	M-EDEN	WHITE & CASE
		PAPREC RECYCLAGE	

Liste à jour au 15 mai 2023



LEGS, DONATIONS, ASSURANCES-VIE

Notre histoire
est la vôtre

© Teo Lammie / Via Getty Images, © Jean-Pierre Delagade / ONP

Transmettre à l'Opéra de Paris : un geste porteur d'avenir

L'Opéra national de Paris a besoin de vous. Transmettre un legs, une donation ou le bénéfice d'une assurance-vie à l'Opéra de Paris, c'est soutenir durablement les missions d'une institution tricentenaire, lui permettre de faire rayonner ses valeurs d'excellence artistique, croire en son avenir.

Contact : philanthropie@arop.operadeparis.fr / +33 (0)1 58 18 65 15

Contributeurs

p. 44 : **Jean-Christophe Branger** est professeur de musicologie à l'Université Lumière Lyon 2. Ses recherches portent essentiellement sur la vie et la création musicales en France sous la Troisième République avec une attention particulière accordée à l'opéra. Il est l'auteur de plusieurs monographies ou articles portant sur cette période.

p. 52 : **Line Cottegnies** est professeure de littérature britannique à Sorbonne Université. Elle a collaboré à l'édition des œuvres complètes de Shakespeare pour la Pléiade publiées entre 2002 et 2021, et a co-dirigé *Le Théâtre élisabéthain* (2009). Elle a traduit les trois parties d'*Henry VI*

de Shakespeare et prépare une traduction de *L'Écumeur* d'Aphra Behn pour la scène.

p. 60 : **Florence Naugrette** est membre de l'Institut universitaire de France, professeure d'histoire et théorie du théâtre à Sorbonne Université. Spécialiste du théâtre romantique, elle co-dirige le programme d'humanités numériques sur les registres de la Comédie-Française. Elle vient de publier la biographie de *Juliette Drouet, compagne du siècle* (Flammarion, 2022).

p. 66 : Normalienne, agrégée de lettres classiques et docteure en littératures comparées (Sorbonne Université),

Élodie Coutier est spécialiste de la réception des textes et des mythes de l'Antiquité à l'époque contemporaine. Ses recherches les plus récentes portent sur les interactions entre réalisme et merveilleux dans la fiction, ainsi que sur les relations entre littérature et bande dessinée.

p. 74 : **Isabelle Clair** est sociologue, directrice de recherche au CNRS, à l'Institut de recherche interdisciplinaire sur les enjeux sociaux. Elle enquête depuis une vingtaine d'années sur l'expérience de l'amour à la fin de l'adolescence dans la société française. Elle vient de publier *Les choses sérieuses. Enquête sur les amours adolescentes* (Le Seuil, 2023).

Publication de l'Opéra national de Paris

Directeur général
Alexander Neef

Directrice de la communication
Marjorie Lecointre

Cheffe du service des éditions
Inès Piovesan

Rédaction et réalisation
Isabelle Stibbe

Attachée de publications
Clara Guedj

Iconographie
Jérôme Maurel
Agence Les Portes

Iconographie du portfolio
Barbara Bouyne

© Opéra national de Paris

Siret Opéra : 784 396 079 0054
RCS Paris 784396079
Licence ES : L-R-21-010246,
L-R-21-010247, L-R-21-010542,
L-R-21-010543

Conception et réalisation graphique
Bronx

Impression
Stipa, Montreuil

Crédits

p. 2 : © plainpicture/Esmeralda

p. 21, 22 : © Anish Kapoor.
All Rights Reserved,
DACS/ADAGP, Paris, 2023.
Photos George Darrell,
David Levene. Courtesy the artist
and Mennour, Paris

p. 30 : © Bridgeman Images;
© Mary Evans/Bridgeman Images

p. 31 : © Stefano Bianchetti/
Bridgeman Images

p. 32 : © Bibliothèque nationale
de France; © akg-images/Album/
Paramount/20th Century Fox

p. 33 : © Agathe Poupenev/OnP

p. 34-35, 58-59, 78-79 :
© Jean-Pierre Delagarde/OnP

p. 37 : © Sylvie Goryl/VOZ'IMAGE

p. 38 : © Photo12/Alamy/
Goran Bogicevic

p. 40-41 : © akg-images

p. 44 : © Eric Bouttier/VOZ'Image

p. 47 : © Claude Pauquet/
Agence VU'

p. 53 : © Photo12/Tetra Images/
Aleksandr Kuzmin

p. 54 : © Cyril Zannettacci/
Agence VU'

p. 60, 63 : © Photo12/Heritage
Images/Fine Art Images

p. 66 : © Sabrina Biancuzzi/
VOZ'Image

p. 69 : © Pierre Serpol/VOZ'Image

p. 75 : © plainpicture/
Virginie Plauchut

p. 76 : © Photo12/Alamy/
Dipak Shelare

p. 97-113 : Elena Bauer/OnP

Traductions

p. 22-33 : Richard Neel

Régie publicitaire
Mazarine Culture
2, square Villaret de Joyeuse,
75017 Paris
Tél. : 01 58 05 49 00
Fax : 01 58 05 49 37
www.mazarine.com

