

# OPERA DE LILLE SAISON 2011-2012

dossier pédagogique

## CENDRILLON

DE JULES MASSENET

DIRECTION MUSICALE CLAUDE SCHNITZLER

MISE EN SCÈNE LAURENT PELLY

AVEC L'ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE

ET LE CHŒUR DE L'OPÉRA DE LILLE

Ma 5, Ve 18, Ma 22, Je 24, Ma 29 mai à 20h

Di 20 mai à 16h & Sa 26 mai à 18h



### Contacts

Service des relations avec les publics : [groupes@opera-lille.fr](mailto:groupes@opera-lille.fr)

Dossier réalisé avec la collaboration de Sébastien Bouvier, enseignant missionné à l'Opéra de Lille  
avril 2012

# Sommaire

---

Préparer votre venue à l'Opéra	3
<i>CENDRILLON</i>	
Résumé	4
Synopsis	5
Synopsis	5
Jules Massenet	6
Les principales œuvres de Massenet	7
Cendrillon à travers les arts	8
Guide d'écoute	10
Vocabulaire	23
Pistes pédagogiques	24
Références	25
 <i>CENDRILLON À L'OPÉRA DE LILLE</i>	
Distribution	26
Entretien avec le metteur en scène	27
Costumes et scénographie	29
Repères biographiques	30
 <i>POUR ALLER PLUS LOIN</i>	
La voix à l'opéra	31
Qui fait quoi à l'opéra ?	32
L'Opéra de Lille, un lieu, une histoire	33
 <i>ANNEXE</i>	
Fiche instruments	37

## Préparer votre venue

---

Ce dossier vous aidera à préparer votre venue avec les élèves. L'équipe de l'Opéra de Lille est à votre disposition pour toute information complémentaire et pour vous aider dans votre approche pédagogique.

Si le temps vous manque, nous vous conseillons, prioritairement, de :

- lire la fiche résumé et le synopsis détaillé
- faire une écoute des extraits représentatifs de l'opéra (guide d'écoute)

### Recommandations

Le spectacle débute à l'heure précise. Il est donc impératif d'arriver au moins 30 minutes à l'avance, les portes sont fermées dès le début du spectacle. Une visite du bâtiment (ou repérage préalable) peut-être proposée aux groupes sur demande.

Il est demandé aux enseignants de veiller à ce que les élèves demeurent silencieux afin de ne pas gêner les chanteurs ni les spectateurs. Il est interdit de manger et de boire dans la salle, de prendre des photos ou d'enregistrer. Les téléphones portables doivent être éteints. Toute sortie de la salle sera définitive. Nous rappelons aux enseignants et accompagnateurs que les élèves demeurent sous leur entière responsabilité pendant toute leur présence à l'Opéra et nous vous remercions de bien vouloir faire preuve d'autorité si nécessaire.

Première venue à l'Opéra ? Un petit guide a été rédigé à votre attention, téléchargeable sur le site de l'Opéra > <http://www.opera-lille.fr/fr/venir-a-l-opera/1ere-fois-a-l-opera/>

Durée totale du spectacle : 3h avec entracte.

Opéra chanté en français, surtitré en français.

### Témoignages

L'équipe de l'Opéra souhaite vivement que les élèves puissent rendre compte de leur venue, de leurs impressions... à travers toute forme de témoignages (écrits, dessins, photographies, productions musicales). N'hésitez pas à nous les faire parvenir.

## Résumé

---

*Cendrillon* est opéra en quatre actes et six tableaux du compositeur français Jules Massenet (1842-1912) sur un livret d'Henri Cain. Il a été représenté pour la première fois sur la scène du Théâtre national de l'Opéra-Comique à Paris, le 24 mai 1899, en présence du président de la République. L'opéra rencontre un succès populaire immédiat.

### L'histoire :

Pour l'opéra de Massenet, le librettiste Henri Cain a repris le conte de Perrault et certains éléments féériques de celui des frères Grimm (le chêne des fées). Cain s'inspire des comédies de Molière et de ses personnages bouffons tout en gardant le registre sentimental et romantique de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle pour le couple Cendrillon /Prince charmant. Il a choisi de donner des prénoms aux personnages, ainsi Cendrillon s'appelle Lucette, son père Pandolfe, sa belle-mère Mme de la Haltière.

Ainsi, dans l'opéra de Massenet comme dans le conte de Perrault, Cendrillon a une marâtre ainsi que deux demi-sœurs, et la Fée l'aide à se rendre incognito au bal royal. Après minuit, l'opéra prend cependant une autre tournure que le conte : troublée par les propos haineux de sa marâtre et de ses demi-sœurs, Cendrillon s'enfuit de la maison. Fébrile, elle arrive dans la forêt magique de la Fée et y rencontre à nouveau le Prince. Celui-ci reconnaît la belle inconnue du bal et lui offre son cœur. Des mois plus tard, quand on retrouve Cendrillon, son père, Pandolfe, lui dit qu'elle a dû rêver tout cela. Mais lorsque le Prince sillonne le pays pour chausser le soulier de verre à celle qui l'a porté, il reconnaît Cendrillon et celle-ci lui rend son cœur.

### Les personnages principaux et leur voix :

<b>Lucette</b> , surnommée <b>Cendrillon</b> , fille de Pandolfe	soprano
<b>Le Prince charmant</b>	falsetto ou soprano de sentiment
<b>Madame de la Haltière</b> , comtesse, 2 <sup>ème</sup> épouse de Pandolfe, et belle-mère de Cendrillon	mezzo-soprano
<b>Pandolfe</b> , père de Cendrillon	baryton-basse
<b>Noémie</b> , fille de Mme de la Haltière, demi-sœur de Cendrillon	soprano
<b>Dorothée</b> , fille de Mme de la Haltière, demi-sœur de Cendrillon	mezzo-soprano
<b>La Fée</b>	soprano léger
<b>Le Roi</b>	baryton
<b>Le Doyen de la faculté</b>	ténor
<b>Le Surintendant des plaisirs</b>	baryton
<b>Le Premier Ministre</b>	baryton-basse
<b>Les Six esprits</b>	4 soprani et 2 contralti
<b>Chœurs des serviteurs, docteurs, ministres, Dames et Seigneurs</b>	
<b>La voix de Hérault</b>	

### L'orchestre est composé de :

12 violons I, 10 violons II, 8 altos, 6 violoncelles, 4 contrebasses, 3 flûtes (2 jouant le piccolo), 2 hautbois (le deuxième jouant également le cor anglais), 2 clarinettes, 2 bassons, 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, 1 tuba, les timbales, 1 harpe, 1 célesta, 1 jeu de timbres.

# Synopsis

---

## Acte I

Pandolfe, un roturier au caractère faible, regrette d'avoir quitté sa campagne pour épouser la Comtesse de la Haltière, d'autant que sa fille Lucette, appelée Cendrillon, est la laissée-pour-compte de la famille recomposée. L'ambitieuse comtesse ne songe qu'à préparer, à grand renfort d'artifices, ses deux filles Noémie et Dorothée pour paraître au bal du Roi le soir-même. Restée seule, Cendrillon songe avec regret au bal et range la maison avant de s'endormir. Sa marraine la Fée paraît et commande à ses follets une robe couleur de ciel et un attelage complet. Lorsque Cendrillon se réveille, elle est métamorphosée et part au bal sur la promesse de le quitter avant minuit. Ses pantoufles enchantées la rendront inconnue à ses proches.

## Acte II

Chez le Roi, tout est prêt pour le bal mais ni courtisans, ni médecins, ni ministres ne parviennent à distraire de sa mélancolie le jeune Prince Charmant qui ne rêve que d'amour. Alors que les danses se succèdent afin de lui permettre de choisir une épouse, Cendrillon paraît. Le coup de foudre est réciproque. Minuit arrache les amoureux l'un à l'autre.

## Acte III

De retour chez elle, Cendrillon regrette d'avoir perdu une pantoufle dans sa fuite. Ses demi-sœurs et sa belle-mère rentrent peu après, furieuses que le bal ait été écourté par la disparition de l'inconnue qu'elles calomnient. Cendrillon est bouleversée. Bien que Pandolfe ait trouvé la force de chasser les trois harpies et lui promette de la ramener au pays, Cendrillon décide de s'enfuir seule jusqu'au Chêne des fées.

Sous le Chêne sont rassemblés autour de la Fée, follets et esprits qui se dispersent quand arrivent, par des chemins différents, Cendrillon et le Prince Charmant. Chacun prie la Fée de lui rendre l'aimé(e) et entend l'autre sans le voir. La Fée les autorise à s'embrasser et les endort.

## Acte IV

Plusieurs mois ont passé et Cendrillon sort d'un long sommeil entrecoupé de délires. Elle se demande si elle n'a pas tout rêvé, ce que lui confirme son père. Mais dans la rue, un appel la reconforte : un héraut invite, de la part du Prince, toutes les jeunes filles du royaume à essayer la pantoufle perdue. Dans la cour d'honneur du château se pressent les jeunes filles. L'arrivée de Cendrillon redonne vie au Prince défaillant. Leur union bouleverse Pandolfe mais c'est Mme de la Haltière qui manifeste la joie la plus tapageuse.

Source : Opéra-Comique



# Les principales œuvres de Massenet

---

## Les opéras

Jules Massenet a composé 25 opéras, de 1867 jusqu'à sa mort.

Il a abordé tous les styles lyriques dans ses compositions : l'opéra bouffe (*La Grand'Tante*, en 1867), le fantastique oriental (*Le Roi de Lahore*, en 1876), le grand opéra héroïque meyerbeerien (*Hérodiade*, en 1879 et *Le Cid* en 1885), l'opéra mythologique (*Ariane*, en 1906), l'opéra féerique (*Cendrillon*, en 1899), l'opéra vériste (*La Navarraise*, en 1895), le conte médiéval (*Grisélidis*, en 1901), l'opéra épique (*Don Quichotte*, en 1910), le drame lyrique (*Werther*, en 1892), l'opéra-comique (*Manon*, en 1884), le mystère (*Le Jongleur de Notre-Dame*, en 1904), la comédie lyrique (*Thaïs*, en 1894 et *Chérubin*, en 1905), la suite (*Esclarmonde*, en 1889).

Massenet a composé 3 opéras qui n'ont pas pu être créés de son vivant : *Amadis* (1910), *Panurge* (1911), et *Cléopâtre* (1912).

## Les oratorios

Massenet, très marqué par son activité au Théâtre Lyrique, s'en est inspiré pour construire ses oratorios. D'où l'ambiguïté du compositeur face à la religion, Massenet mettant en scène les passions humaines plutôt qu'un message spirituel.

*Marie-Magdeleine* (1873), *Eve* (1875), *La Vierge* (1880), *La Terre Promise* (1900).

## Les mélodies

Massenet est également un grand mélodiste, avec plus de 280 mélodies classées par cycles (à l'image de ceux de Schumann) : *Poème d'avril*, *Poème du souvenir*, *Poème d'octobre*, *Poème d'amour*, *Poème d'hiver*, *Poème d'un soir*.

## La musique symphonique

Massenet commence ses œuvres orchestrales en 1863 avec sa première œuvre symphonique, l'*Ouverture en sol* ; s'en suivra de nombreuses musiques de scène.

En 1864, pensionnaire à l'Académie de France à Rome, il compose une *Messe*, et un *Requiem*.

Il crée également une production importante de musique orchestrale regroupée dans les 7 scènes, commencées dès 1871 : *Scènes alsaciennes*, *Scènes pittoresques*, *Scènes hongroises*, *Scènes dramatiques*, *Scènes de féerie*, *Scènes napolitaines*, *Scènes de bal*.

## Autres œuvres significatives

Suite symphonique : *Pompeia* (1866), les Poèmes symphoniques : *Le Retour d'une caravane*, *Noce flamande* (1866).

La *Première Suite d'orchestre* (1867), la *Cantate Paix et Liberté* composée pour les fêtes de l'Empereur en 1867. *Fantaisie pour violoncelle et orchestre* (1898), *Concerto pour piano et orchestre* (1902).

## Les ballets

*Cigale* (1904) et *Espada* (1907).

# Cendrillon à travers les arts

---

## Cendrillon, un conte populaire :

Cendrillon est un conte populaire dont le titre reprend le surnom de l'héroïne. Il existe plus de 300 versions différentes de ce conte populaire de par le monde.

Les versions les plus connues sont celles des frères Grimm (*Aschenputtel*, XIX<sup>ème</sup>) et surtout celle de Charles Perrault (*Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre*, 1697) dont l'opéra de Massenet est inspiré.

**Le nom de l'héroïne** est dérivé des mots *endre* et *souillon*. Les cendres étant dans la Bible un symbole d'humiliation et de pénitence. Cendrillon repose dans les cendres une fois son travail fini.

Dans l'opéra de Massenet, des prénoms sont donnés aux personnages. Ainsi Cendrillon s'appelle Lucette (du latin *lux* > lumière), son père Pandolfe, sa belle-mère Mme de la Haltière (altier > qui est d'une grande fierté, qui fait sentir sa supériorité)...

## Voici quelques-unes des versions **du conte** :

**Dans l'Antiquité**, version du I<sup>er</sup> siècle avant J-C contée par **Strabon** (qui sera reprise par Elieen au III<sup>ème</sup> siècle) :

« Un jour, comme elle était au bain, un aigle enleva une de ses chaussures des mains de sa suivante, et s'envola vers Memphis où, s'étant arrêté juste au-dessus du roi qui rendait alors la justice en plein air dans une des cours de son palais, il laissa tomber la sandale dans les replis de sa robe. Les proportions mignonnes de la sandale et le merveilleux de l'aventure émurent le roi ; il envoya aussitôt par tout le pays des agents à la recherche de la femme dont le pied pouvait chausser une chaussure pareille ; ceux-ci finirent par la trouver dans la ville de Naucratis ; et l'amenèrent au roi qui l'épousa et qui, après sa mort, lui fit élever ce magnifique tombeau ».

**En Chine**, au IX<sup>ème</sup> siècle, on trouve une histoire similaire : celle de **Ye Xian**.

Ye Xian est la fille d'un disciple qui a deux épouses. Lorsque la mère de la jeune fille meurt de la peste, l'autre femme de son père la force à devenir domestique. Malgré la charge des corvées, elle réussit à trouver la paix en s'occupant du poisson de l'étang. Mais la marâtre tue le poisson. Ye Xian, dévastée, décide tout de même d'enterrer les os du poisson, et aidée par l'Esprit, de les répartir dans des pots à chaque coin de son lit. L'esprit lui promet alors que ses vœux seront exaucés lorsqu'elle parlera aux os. Lors du bal annuel pour marier les filles, la marâtre enferme Ye Xian chez elle pour laisser plus de chance à ses filles. Mais Ye Xian est visitée par l'Esprit qui lui promet des vêtements fins et des bijoux pour le bal. Ye Xian enfiler les vêtements et va au bal à pied, elle s'amuse toute la nuit mais égare sa chaussure en or. Un roi retrouve la chaussure et fasciné par la petite taille du pied, décide de retrouver la demoiselle. La marâtre tente bien sûr de la mettre au pied de sa fille mais ce n'est qu'à Ye Xian qu'elle va. Le roi, intimidé par la beauté de Ye Xian, promet de l'épouser.

L'origine orientale du conte explique la valorisation de la petitesse du pied, critère de beauté féminine en Asie.

**En Amérique** : la légende indienne d'**Oochigeas** inspiré d'un conte Abénaquis de la Nouvelle-Angleterre.

Une jeune fille nommée Oochigeas, ce qui signifie « la petite marquée » (par le feu), troisième sœur d'une famille pauvre, est abandonnée à une famille de potiers. Elle est chargée de l'entretien du feu pour cuire les poteries. Son visage et ses cheveux sont très marqués par les flammes à force de souffler sur les braises, ses habits toujours couverts de suie et de cendres. Un prince chasseur, Team, cherche l'amour. On le dit très beau mais il est invisible, ce qui le condamne à la solitude. Seule sa sœur peut le voir et rapporte dans les villages que le prince épousera la première personne capable de le voir. Les deux grandes sœurs d'Oochigeas se présentent pour le rencontrer, feignent de le voir lorsqu'une barque vide passe devant elles mais sont vite démasquées. Oochigeas se confectionne une sorte de robe avec des écorces de boulot, s'approche à son tour et voit le prince. La sœur de Team propose à

Oochigeas un peigne pour se coiffer pour le mariage, mais celle-ci n'a plus assez de cheveux car ils sont brûlés par les flammes. Elle se peigne toutefois, et les cheveux reviennent par magie, de même que les brûlures disparaissent de son visage. Team et Oochigeas se marient et vivent heureux, avec la sœur de Team. Le conte se termine sur la morale que le courage et le bon esprit rendent toutes choses possibles.

Les versions modernes et les plus connues du conte sont celles de **Charles Perrault** en 1667 (*Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre*) et de **Jacob et Wilhem Grimm** en 1812 (*Aschenputtel*).

Dans la version Grimm, il n'y a pas de marraine fée mais des oiseaux protecteurs, lesquels nichent dans l'arbre à souhait, noisetier planté par Cendrillon sur la tombe de sa mère ; Cendrillon se rend à trois reprises au bal et s'enfuit de son plein gré sans la contrainte de minuit...

Dans la version de Perrault, l'héroïne pardonne à ses belles-sœurs, alors que dans la version des frères Grimm, celles-ci sont doublement punies (elles se sont elles-mêmes mutilées les pieds pour pouvoir chausser la pantoufle et finissent aveugles, leurs yeux crevés par des pigeons).

La composition des **pantoufles** de Cendrillon fait l'objet d'un débat récurrent. Pantoufle de verre ou vair (fourrure d'écureuil gris)...

Parmi les versions les plus récentes : citons celle de **Roald Dahl**, *Un conte peut en cacher un autre* (les dessous de l'affaire Cendrillon).

### Les adaptations du conte :

Le conte a inspiré de nombreux **compositeurs** :

- . Jean-Louis Larulette, *Cendrillon*, 1759, opéra-comique
- . Giacomo Rossini, *La Cenerentola*, 1817, opéra
- . Camille Schubert, *Cendrillon journal encyclopédique de tous les travaux de femmes*, 1851
- . Jules Massenet, *Cendrillon*, 1899, opéra
- . Serge Prokofiev, *Cinderella*, 1941, ballet
- . Isabelle Aboulker, *Cendrillon*, 2002, opéra pour enfants

ainsi que des auteurs-compositeurs de variété : Téléphone, Roch Voisine, Luc Plamondon avec la comédie musicale *Cindy*...

*Cendrillon* a également inspiré de nombreux **chorégraphes** :

- . Le 1<sup>er</sup> ballet inspiré de *Cendrillon* est créé en 1822 sur une musique de Fernando Sur.
- . En 1893, Marius Petipa crée son *Cendrillon* sur une musique de Boris Schell.

C'est la musique de Prokofiev qui a donné lieu à la majorité des versions de *Cendrillon*:

- . Frederick Ashton, 1948, au Royal Opera House
- . Rudolf Noureev, 1986, Opéra de Paris (dans cette version, Cendrillon se rêve en star du cinéma. La marraine devient un producteur qui la propulse sous les feux de la rampe).
- . Maguy Marin, 1986 pour le ballet de l'Opéra de Lyon (version transposée dans une maison de poupées)
- . Jean-Christophe Maillot, 1999, ballets de Monte Carlo

Au **théâtre**, citons notamment la récente version de *Cendrillon* par Joël Pommerat, 2011.

*Cendrillon* a également inspiré de nombreux **réalisateur**s de films et de dessins animés parmi lesquels Georges Méliès (film de 1899) et Walt Disney avec son célèbre film d'animation qui date de 1950.

# Guide d'écoute

Pour ce guide d'écoute, la version choisie est celle dirigée par **Julius Rudel**, avec le **Philharmonia Orchestra** et l'**Ambrosian Chorus**, avec Fredrica von Stade (Cendrillon), Jane Berbié (Mme de la Haltière), Nicolai Gedda (Le Prince Charmant), Ruth Welting (La Fée), Teresa Cahill (Noémie), Elizabeth Baimbridge (Dorothee), Jules Bastin (Pandolfe), Claude Méloni (Le roi)... Ed. Sony, 1978.

© Ouverture

CD1 – page 1

L'ouverture de l'opéra, écrite pour orchestre, est à quatre temps et se déroule dans un tempo *Andante*. Le pupitre des cordes est mis en avant dans la ligne mélodique et l'accompagnement. Les accents de l'ensemble instrumental, les coups de cymbales viennent souligner le caractère majestueux de cette introduction. Le motif initial, au rythme pointé et à la pulsation très marquée, sera présent deux fois dans cette introduction :

## Introduction

Largo ♩ = 76

Piano *ff*

Il sera repris de nombreuses fois dans l'acte I et semble évoquer le caractère noble de la comtesse de la Haltière. À la scène 1 de l'acte I, ce sera l'occasion pour le chœur des serviteurs de faire quelques pas avant de présenter ce personnage (+) :

Largo ♩ = 76

(Tous, avec un cri rauque, suivi d'un grand mouvement mélodramatique)

1er Groupe *ff* Ah! Mada - me!

2e Groupe *ff* Ah! Mada - me!  
(Ils font tous, ensemble, quatre pas majestueux, sur les signes indiqués+)

Piano *f*

### Avec les élèves :

- Quel est le rôle d'une ouverture dans un opéra ?
- Retrouvez les noms des instruments sur la fiche orchestre.
- Écoutez d'autres ouvertures d'opéras.
- Imaginez le décor de cet opéra et quelques éléments de mise en scène.

© Acte I / scène 2 - Air de Pandolfe « du côté de la barbe ... »

CD1 – page 3

Le premier air de l'opéra est écrit pour Pandolfe. La voix de baryton-basse du personnage est mise en avant dans un air qui met en exergue son caractère velléitaire et son manque d'autorité. La référence à Molière "du côté de la barbe est la puissance" (*L'École des femmes*, acte III, scène 2) agit comme un ressort comique par le décalage créé entre le désir de Pandolfe d'asseoir son autorité et son attitude craintive face à sa femme.

Du point de vue musical, les premières paroles de Pandolfe sont déclamées et ponctuées par l'orchestre. Les traits des cordes et les notes détachées de la clarinette soulignent déjà le contraste entre les paroles et la réalité de la situation. À l'évocation de son passé « Pourquoi...ai-je quitté ma ferme et mes grands bois », la ligne vocale est plus souple et l'accompagnement par le pupitre des cordes se fait en valeurs longues. L'agitation renaît lorsque Pandolfe décrit sa situation actuelle et la redoutable comtesse : les pizzicatos de l'accompagnement, les courts motifs dans l'aigu et l'accélération de l'ensemble placent Pandolfe dans un véritable tourbillon musical.

Le véritable air de Pandolfe apparaît enfin : « Ah que je souffre, en te voyant, Lucette » dans un tempo "modéré et tendre" et une mesure à trois temps. La mélodie du père est habilement soulignée par les cordes et par un contre-chant du violon et des cors.

Ce passage calme sera de courte durée puisque l'agitation revient finalement et marquera l'entrée de la comtesse.

#### PANDOLFE

Du côté de la barbe est la toute puissance...  
Oui, je devrais le faire voir,  
Et savoir obtenir de ma femme un peu  
d'obéissance.  
Hélas ! vouloir n'est pas pouvoir !  
Pourquoi, grands Dieux, veuf et tranquille,  
Vivant chez moi, loin de la ville,  
Exempt de soucis et d'émoi,  
Près de ma fillette adorable,  
Ai-je quitté ma ferme  
(*sans respirer*)  
et mes grands bois !  
(*avec amertume et reproche*)  
Pourquoi ? Pourquoi ? Pourquoi ? Pourquoi ?  
Pour m'en aller tenter le diable,  
En étant le mari  
Remari, très marri  
D'une comtesse fière et d'humeur redoutable  
Qui m'apportait en dot,  
(*très expressif*)  
Non ! c'est épouvantable...  
Deux belles filles,  
(*avec effroi*) deux !  
Hélas ! mon sort est lamentable,  
(*avec trouble, comme en secret*)  
A les chérir je suis condamné par la loi !

Condamné par loi !  
Plaignez-moi ! Ombre de Philémon !  
(*s'apitoyant beaucoup*)  
Plaignez-moi !  
Encore, si j'étais seul à gémir, mais non,  
Pour toi c'est l'abandon, ô ma fillette !  
Ah ! que je souffre, en te voyant, Lucette,  
Sans affiquets, ni collerette...  
Te cacher pour venir me donner un baiser,  
Sans un regard... pour m'accuser.  
Quand au logis seulette  
Je te laissé pendant le bal !  
En te voyant ainsi, ah ! que je souffre !  
O ma Lucette !  
(*expressif, des larmes dans la voix*)  
Que je souffre !  
Que veux-tu, je sens que c'est mal,  
Mais, si ma femme gronde et rage,  
Je tremble et je ne peux résister à l'orage !  
(*avec agitation et nervosité*)  
Ce sera peut-être pénible,  
(*en secret d'abord, puis, en dehors ensuite*)  
Il faudra bien qu'un jour, enfin, chez moi...  
Il faudra bien que je finisse par être maître !  
Un jour, enfin, chez moi, je finirai par être  
maître !  
Un jour, enfin, chez moi,

Enfin, je finirai par être maître !  
*(avec emportement)*  
 Enfin je serai maître !  
 Enfin je serai maître !  
 Maître ! Maître ! Maître !

### LES DOMESTIQUES

Madame !

### PANDOLFE

*(changeant de ton et avec épouvante)*  
 Ma femme ! hélas ! partons !  
 Vouloir n'est pas pouvoir !  
*(Il s'enfuit. Entrée de Mme de la Haltière et de ses deux filles.)*

#### Avec les élèves :

- Décrivez le personnage de Pandolfe, son caractère, sa voix.
- Décrivez l'accompagnement musical et la relation entre le texte et la musique : l'accompagnement orchestral est-il indépendant du texte ou est-il adéquat avec les paroles ?
- Expliquez la référence à Philémon (Mythe de Philémon et Baucis).

© Acte I / sc. 3 – Menuet de Mme de la Haltière « Prenez un maintien gracieux... » CD1 – page 5

*Dans cette scène Madame de la Haltière prodigue ses derniers conseils à ses filles avant le bal qui aura lieu le soir même. L'accompagnement du basson et des cordes pour les motifs mélodiques et l'équilibre réalisé entre l'orchestre et les voix confère à l'ensemble une grande légèreté soulignée par un motif mélodique dont l'arpège descendant initial est présent dans l'ensemble de la partition :*

Alerte = Menuet gai ♩ = 111

Mme de la Haltière

Piano

Pre- nez un main- tien gra- ci - eux..

Musicalement, l'écriture du trio vocal permet au compositeur d'exploiter différentes combinaisons vocales en associant ou en distinguant les voix des trois personnages. Associées aux indications de ton des didascalies (*avec entrain, satisfaite, etc.*), les modifications du tempo permettent de donner encore plus de caractère à cette scène.

**MADAME DE LA HALTIÈRE**

(à ses filles, à volonté)

Le coup de foudre !  
Prenez un maintien gracieux  
En arrondissant votre bouche...  
Bien ! n'ayez pas l'air trop farouche...

**NOÉMIE & DOROTHÉE**

Voilà, maman !

**MADAME DE LA HALTIÈRE**

Parfait ! (*satisfaite*) on ne peut mieux !  
Ne soyez pas banales !  
Ni trop originales !

**NOÉMIE & DOROTHÉE** (*léger et amusant*)

Nous serons très belles, ce soir !  
Nous serons très belles, ce soir !

**NOÉMIE**

Quel succès nous allons avoir

**NOÉMIE & DOROTHÉE**

Et nous croyons déjà savoir !  
Quel est votre espoir !  
Mais nous croyons savoir votre espoir pour ce  
soir ! pour ce soir !

**MADAME DE LA HALTIÈRE** (*à part*)

Quel succès ! Quel succès !  
Quel espoir ! quel succès nous allons avoir !  
oui, c'est là mon espoir !

**NOÉMIE & DOROTHÉE** (*en riant*)

Ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! ah !

**MADAME DE LA HALTIÈRE**

Faites-vous très belle ce soir !

**NOÉMIE & DOROTHÉE**

Nous serons très belles ! (*en riant*)  
ah ! ah ! ah !

**Avec les élèves :**

- Écoutez ce trio vocal et décrivez la mise en musique du texte. Les paroles sont-elles superposées, écrites en alternance, toujours distinctes ?
- Décrivez les voix et caractères de ces trois personnages.

L'air de Cendrillon est introduit par l'orchestre qui présente le thème aux flûtes et aux cordes. La pulsation est ternaire et le tempo *Andante*. Ce thème sera repris par Cendrillon et jouera le rôle d'un refrain :

$\text{♩} = 69$  D'une allure mélancolique, sans lenteur.

*P* Reste au foy - er, pe-tit gil - lon,

Piano *pp*

À partir de cet air, le basculement vers le merveilleux va s'opérer progressivement, Lucette devient Cendrillon, l'accompagnement musical va sensiblement évoluer vers des timbres légers avec les sonorités de la flûte traversière, des cordes dans le registre aigu. La transition se réalise véritablement au moment où Cendrillon décide de se reposer : "Voyons, j'ai bien fait tout ce que j'avais à faire, je puis me reposer, comme la nuit est claire !". La pédale intermédiaire de tonique jouée en doubles-croches puis en triolet produit une sensation de ralenti qui, associé au *diminuendo* et à la transition vers un tempo lent crée une atmosphère féerique :

Cendrillon

*pp* Com-me la nuit est

Piano *ppp*

*dim.* *pppp*

Pno.

L'écriture vocale contribue également à créer ce climat irréel par cette dernière phrase qui atteint le registre le plus aigu de la voix de soprano (note *la*) dans une nuance pianissimo.

## CENDRILLON

*(pensive)*

Ah ! que mes sœurs sont heureuses !  
Pour elles c'est chaque jour nouveau plaisir...  
Elles n'ont pas le temps de former un désir...  
Et le bonheur aussi je crois les rend plus belles !

*(alerte)*

Elles vont à la cour... à la cour !

*(en riant)*

Ah ! ce bal !

*(légèrement)*

On y viendra de toutes les provinces...

Entourant le trône royal,

Tous les Seigneurs seront au moins marquis ou  
princes...

Et mes sœurs seront là... tandis que moi! je  
rêve...

Et j'ai tort, oui, j'ai tort... ces rêves-là font mal!

Ma besogne est là qu'il faut que j'achève...

*(simple - dans caractère de chant populaire)*

**\*Reste au foyer, petit grillon,**

Résigne-toi, Cendrille...

Car ce n'est pas pour toi que brille

Le superbe et joyeux rayon... *(légère)*

Ne vas-tu pas porter envie au papillon

*(très expressif, avec un triste sourire)*

A quoi penses-tu, pauvre fille ? résigne-toi !

Travaille, Cendrillon ! travaille, Cendrillon !

Cendrillon !

C'est une joie aussi de faire son devoir...

Débarrassons la table et rangeons ce dressoir...

Je suis décidément paresseuse ce soir...

J'ai beau vouloir j'entends toujours des bruits  
de fête...

Dont les échos troublants bourdonnent dans ma  
tête...

*(dans le même caractère mélancolique que  
précédemment)*

**Reste au foyer, petit grillon,**

Résigne-toi, Cendrille !

*(léger)*

Ne vas-tu pas porter en vie au papillon

*(très expressif, avec un sourire triste)*

A quoi penses-tu, pauvre fille ? résigne-toi !

*(sans retenir)*

Travaille, Cendrillon ! travaille, Cendrillon !

Cendrillon !

*(résolument)*

Voyons, j'ai bien fait tout ce que j'avais à faire,

Je puis me reposer,

Comme la nuit est claire !

Les étoiles ont l'air de me sourire... aux cieux !

*(Elle revient près de la cheminée.)*

C'est étrange... on dirait que le sommeil...

m'accable...

Je ne suis plus à l'âge... où le marchand de sable

*(avec lassitude)*

Venait si tôt, jadis, fermer mes yeux...

Dormons... souvent, on est heureux

Quand on dort

*(en s'endormant)*

et qu'on fait des songes... merveilleux !

*(en dormant)*

Résigne-toi... Cendrille...

### Avec les élèves :

- Effectuez une recherche à propos de l'origine du surnom Cendrillon.
- Décrivez le personnage, le caractère et la voix de Lucette.
- Comparez cet air avec le poème *Le chant du grillon* de Théophile Gautier :

"Pendant la nuit et la journée,  
Je chante sous la cheminée ;  
Dans mon langage de grillon,  
J'ai, des rebuts de son aînée,  
Souvent consolé Cendrillon."

- Définissez le registre merveilleux. De quelle manière le compositeur participe-t-il à créer cette atmosphère irréaliste à travers son instrumentation ?

Il est de tradition de faire chanter le rôle du jeune Prince par une femme. C'est ce que l'on nomme un rôle travesti à l'Opéra. Une voix de soprano ou de mezzo-soprano convient mieux que celle d'un ténor pour ce personnage. Massenet a écrit ce rôle pour une soprano falcon qui possède un timbre légèrement voilé, un grave puissant et un aigu limité. À l'Opéra de Lille ce rôle sera interprété par une soprano. Dans l'enregistrement cité en référence, le rôle est chanté par un ténor.

Le commentaire musical linéaire permet de suivre le travail de composition de Massenet qui s'attache à souligner par une écriture musicale très précise les différents sentiments exprimés par le Prince :

Le Prince charmant	Commentaire musical :
<p>(<i>seul, avec lassitude</i>)            Allez, laissez-moi seul... seul avec mes ennuis...            (<i>avec un sentiment ému</i>)            Cœur sans amour, printemps sans roses !            Pour moi tous les jours sont moroses.            Et moroses sont toutes les nuits!            (<i>fébrilement</i>)            Pourtant de doux frissons glissent par tout mon être...            Cœur sans amour, printemps sans roses !            Printemps sans roses !            Si, me tendant les bras, je la voyais paraître,            Celle qui veut mon âme,            Enivré, radieux,            (<i>avec ardeur</i>)            Je lui dirais dans mon ivresse            (<i>avec fièvre</i>)            Je lui dirais : Je suis à toi.            (<i>ému, tendrement passionné</i>)            Je suis à toi.            Prends ma jeunesse,            De nous l'amour fera des Dieux !            Je suis à toi !</p> <p>Mais je vis triste, triste et seul, le cœur brisé d'ennuis...            Et moroses sont toutes les nuits !            Mon cœur est brisé...            Je suis triste            (<i>avec des larmes</i>)            Et seul !            (<i>tout ce récit absolument en mesure</i>)            Ah ! si je la voyais... oubliant la grandeur,            Dédaigneux des richesses,            Du trône je prendrais en pitié la splendeur            (<i>très exalté</i>)            Pour ne plus rien goûter que nos chères tendresses !</p>	<p>Introduction dans un tempo très lent, nuance piano, écrite pour les cordes, mélodie chromatique. Profil mélodique en arche. Indication : "Avec lassitude". Note la plus aiguë sur le mot "seul" chanté sans accompagnement. Profil mélodique en arche.            Mesure binaire à quatre temps. Le thème principal apparaît. Ecriture vocale syllabique. Importance du rythme pointé. Indication : "avec un sentiment ému".            Contre-chant au cor anglais.</p> <p>Agitation, rythme saccadé, iambique. Nuance <i>forte</i>.            Accompagnement en pizzicatos des cordes. Doublure de la mélodie par la flûte.            Reprise du thème principal. Accompagnement par les cordes et ajout du cor anglais et du violoncelle sur les derniers mots.            Roulement de timbales (transition). Tempo plus agité, noire=84. Stagnation de la mélodie, comme un récitatif accompagné. Ajout des cors. Accent de l'orchestre sur les mots "radieux" et "ivresse".</p> <p>Paroles sans accompagnement.            Transition par la flûte traversière et le cor anglais sur une tenue des cordes.            Modulation (LA Majeur). Mesure à 3 temps. Tempo lent et recueilli. Profil mélodique en arche. Accent sur "<u>suis à toi</u> dans <u>ma jeunesse</u> ... <u>Dieux</u>". Mise en valeur par un sforzando et une note aiguë de "Dieux". Cadence parfaite par les cordes sur "Je suis à toi".</p> <p>Reprise sous une forme légèrement variée du thème principal, accompagnement des cordes et contre-chant du cor anglais. Nuance <i>pianissimo</i>.            Arpège des cordes en transition. Note la plus aiguë de l'air sur "Mon <u>cœur</u> est brisé" : mise en valeur et expression de la souffrance.</p> <p>Cadence parfaite aux cordes sur "Et seul" dans une nuance <i>forte</i>. Transition par un roulement de timbales.            Expression agitée, exaltée : passage a cappella (solitude du Prince), en récitatif. Mise en valeur des mots "richesses...splendeur...tendresses" par des valeurs longues.</p>

#### Avec les élèves :

- Décrivez le personnage du Prince Charmant, sa voix (on pourra écouter différentes interprétations par ténor et soprano). Pourquoi ce rôle est-il chanté la plupart du temps par une femme ?
- Le tableau ci-dessus donne de nombreuses indications d'interprétation pour le Prince. En comparant différentes versions de cet air choisissez celle qui vous semble la plus fidèle aux didascalies indiquées sur la partition.

La scène se déroule dans la résidence de Madame de la Haltière, après le bal. Pandolfe console Cendrillon : c'est son ambition qui leur a gâché la vie ; ils vont retourner vivre en paix dans la forêt. Sur un ton maniéré, ce duo traduit le bonheur de retrouver leur vieille demeure et l'affection qui lie les deux personnages.

Sur le plan musical, le tempo lent, la mesure trois temps, l'accompagnement des cordes, et les courts motifs des hautbois et des flûtes, contribuent à l'évocation de la nature sur un ton nostalgique. En quelques mots, le compositeur traduit l'idée d'un passé bienheureux ; la mélodie vocale descendante doublée par le violoncelle et le decrescendo de l'ensemble est un exemple de la relation que peuvent entretenir le texte et la musique.

The musical score shows a vocal line for Cendrillon and a piano accompaniment. The lyrics are: "S'en - voler ta gaîté d'au - tre-fois". The piano part includes dynamics like "pp" and "dim.".

Lorsque les deux personnages sont présents, la ligne mélodique de Cendrillon est écrite dans la continuité de celle de Pandolfe ("Les liserons bleus"), en alternance, en unisson ("Nous quitterons cette ville où j'ai vu") puis en imitation ("s'envoler, ta gaîté, d'autrefois").

**PANDOLFE**

(à Cendrillon)

Ma pauvre enfant chérie !

Ah ! tu souffres donc bien...

(très expressif et bien chanté)

Va ! Repose ton cœur douloureux sur le mien...

(dolce)

Et laisse-toi bercer dans mes bras, ma petite !

(attendri)

Je t'ai sacrifiée en venant à la Cour.

Mais tu pardonneras,

(plus vivement et avec un sourire mêlé de larmes)

quand nous rirons un jour

De mon ambition maudite.

Viens, (avec attendrissement)

Nous quitterons cette ville

Où j'ai vu s'envoler ta gaîté d'autrefois,

Et nous retournerons au fond de nos grands bois,

Dans notre ferme si tranquille...

Là, là ! nous serons heureux,

Bien heureux ! Tous les deux.

Le matin nous irons comme deux amoureux  
Cueillir le blanc muguet...

**CENDRILLON** (gentiment et naïvement)

... et liserons bleus,

Tous les deux !

Dès que les cloches argentines

S'éveilleront...

**PANDOLFE**

(continuant la phrase de Cendrillon, avec le même sentiment, presque enfantin)

... sonnant matines !

**CENDRILLON**

Matines !

Le soir nous entendrons du Rossignol des nuits  
le chant si doux et frais... au profond des  
forêts...

**CENDRILLON & PANDOLFE**

Nous quitterons cette ville

Où j'ai vu s'envoler... ta (ma) gaîté d'autrefois...  
(avec sentiment)

Là ! Nous serons heureux ! Bien heureux !

Tous les deux ! là-bas !

**CENDRILLON**

*(plus alerte)*

Maintenant, je suis mieux et je me sens  
renaître...

Tu peux me laisser seule.

**PANDOLFE**

*(affectueusement)*

Oui, si tu veux promettre

De ne plus être triste

*(comme un tendre reproche)* et de ne plus  
pleurer

*(avec une résolution attendrissante)*

Pour nous sauver d'ici je vais tout préparer !

Oui...

*(en s'éloignant doucement)*

Nous quitterons cette ville...

**CENDRILLON**

*(se jetant dans les bras de son père)*

Là ! là ! nous serons heureux !

Bien heureux ! Tous les deux !

**PANDOLFE**

*(revenant avec élan vers Cendrillon)*

Là ! là ! nous serons heureux !

Bien heureux ! Tous les deux !

**Avec les élèves :**

- Repérez les évocations de la nature, du passé à travers le texte et la musique.

- Comment ce duo est-il écrit ? Repérez les moments où les voix chantent à l'unisson, en alternance ou en imitation.

© Acte III / Deuxième tableau scène 1– Air de la Fée

CD2 – page 6

*La Fée tient audience ; des gouttes de rosée dansent. Les esprits viennent annoncer qu'une jeune fille en détresse erre sur la lande. Perchées sur les branches du chêne, les fées aperçoivent un jeune homme fou de chagrin. Pour les cacher aux yeux l'un de l'autre, la Fée dresse une barrière de trèfle.*

Dans cet air, le compositeur cherche à traduire une atmosphère féerique. Dans un tempo lent, et a cappella, le Chœur des Esprits, invisible et au lointain, fait initialement entendre une suite d'accords soulignant un motif en arpège qui sera ensuite repris par la Fée :

La voix de la Fée

*p* Ah! Ah!

La voix de la soprano colorature, aérienne, participe par ses vocalises à créer une atmosphère irréelle à cette scène. Ses fins de phrases, sur des notes tenues, sont accompagnées par les accords du chœur qui passent du majeur au mineur de manière très subtile. L'accompagnement très léger de la harpe (en arpèges) et de la flûte soulignent les premières paroles de la Fée. Le merveilleux fait place au fantastique lorsque le chœur soutient les vocalises et les motifs virtuoses de la Fée :

*p* Chers fol - lets, bri - llez! Chers fol - lets, gli - ssez!

Ah!

Le contraste entre les deux plans sonores, et la liberté d'écriture de la ligne vocale de la Fée sont tout à fait remarquables et donnent l'illusion d'une mélodie improvisée.

La *Danse silencieuse des gouttes de rosée* est figurée par des motifs en notes piquées qui sont présentés à l'orchestre puis repris à la voix.

Chez la Fée

*(Un grand chêne au milieu d'une lande pleine de genêts en fleurs.*

*Au fond : la mer - nuit claire - lumière très bleutée.)*

### **VOIX DES ESPRITS**

*(chœur invisible, bouche fermée, effet lointain, mystérieux, à obtenir de l'ensemble des voix, selon la nuance qui sera choisie par le chef des chœurs.)*

### **LA VOIX DE LA FÉE**

Ah ! ah ! Fugitives chimères,

Ô lueurs éphémères,

Âmes ou follets,

Âmes ou follets,

Glissez ! sur les bruyères,

Flottez sur les genêts!

### **VOIX DES ESPRITS** *(sopranos)*

Fugitives chimères,

Ô lueurs passagères,

*(2e sopranos, contraltos, ténors, basses)*

Flottez, Glissez ! Glissez !

### **LA VOIX DE LA FÉE**

Cher follets, brillez,

Cher follets, glissez!

### **VOIX DES ESPRITS** *(sopranos)*

Âmes ou follets, âmes ou follets!

*(2e sopranos)*

Âmes, Âmes! *(contraltos, ténors, basses)*

Follets, Follets!

### **LA VOIX DE LA FÉE**

Ah ! Ah !

### **VOIX DES ESPRITS** *(sopranos)*

Glissez sur les bruyères,

Flottez sur les genêts! *(2e sopranos, contraltos, ténors, basses)*

Glissez, Et flottez!

### **LA VOIX DE LA FÉE**

Ah ! Ah ! Ah ! Glissez ! glissez !

Flottez sur les genêts !

### **VOIX DES ESPRITS** *(sopranos)*

Glissez sur les bruyères,

Flottez !

*(2e sopranos, contraltos, ténors, basses)*

Glissez, Et flottez !

### **DANSE SILENCIEUSE DES GOUTTES DE ROSÉE**

#### **LA VOIX DE LA FÉE**

Flottez !

### **VOIX DES ESPRITS**

*(sopranos, contraltos, en riant)*

Ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah!

*(ténors, basses)*

Ah ! Ah !

### **TROIS ESPRITS**

*(1er groupe qui a accouru)*

Mais là-bas ! au fond de la lande obscure,

Par le chemin on voit venir,

Sur le doux tapis de verdure,

Une enfant qui semble gémir...

*(Second groupe, qui accourt)*

Regardez ! au fond de la lande obscure !

### **LA FÉE** *(dans les branches du chêne)*

Et de l'autre côté... Ne voyez-vous pas, mes sœurs,

Ce pauvre garçon tout en pleurs ?

### **LES DEUX GROUPES RÉUNIS**

Regardez ! Au fond de la lande obscure...

#### **LA FÉE**

Regardez !

### **LES DEUX GROUPES RÉUNIS**

*(les six Esprits : entre eux)*

Ce sont de jolis amoureux...

Comme ils sont malheureux !

D'ombre voilées...

Invisibles pour eux,

Mes sœurs, écoutons bien leurs plaintes désolées.

### **LA FÉE**

*(étendant le bras avec autorité)*

Afin qu'ils ne puissent se voir,

Ô fleurs, obéissez au magique pouvoir !

Entre le prince et son aimée,

Fermez-vous, muraille embaumée !

*(La Fée se retire doucement dans les branches et revient invisible)*

Ah !

### Avec les élèves :

- Chanter le chœur des esprits (partition téléchargeable : <http://www.cndp.fr/opera-en-actes/les-operas/cendrillon/ressources-et-supports/supports/partitions.html>)
- Remarquez que c'est la Fée et non Cendrillon qui est représentée sur l'affiche de 1899.
- Comparez cet air avec l'Air de la Reine de la nuit dans *La Flûte enchantée* de Mozart.

La première rencontre entre Cendrillon et le Prince a eu lieu à la fin de l'acte II : "Toi qui m'est apparue". Aux douze coups de minuit, Cendrillon s'est enfuie, laissant le Prince désespéré. Ils se retrouvent une nuit, dans le Royaume de la fée. Chacun prie la Fée de lui rendre l'aimé(e) et entend l'autre sans le voir. Ce duo débute par une introduction qui propose un dialogue entre les cordes d'une part et le cor anglais ou le basson et la clarinette d'autre part. Dans une pulsation ternaire, un court motif ascendant, au caractère populaire évoque la lande et l'atmosphère magique de cette scène :

Le motif qui semblait être au stade de l'ébauche, prend toute son ampleur lorsque le Prince et Cendrillon s'adressent à la Fée :

Sur une pédale de tonique (note *la*), qui crée un effet de bourdon, la mélodie au caractère populaire est développée, et sera reprise sous une forme variée en alternance avec le motif instrumental du début. Les deux personnages chantent ensemble mais ne se voient pas, et l'écriture musicale aux lignes parallèles témoigne de cette situation. Le duo fait place à un solo dans lequel le Prince se confie à la Fée et évoque sa souffrance amoureuse. L'accent sera mis sur le mot "hélas" souligné par la note la plus aiguë (note *la* dans une nuance *forte*) de la ligne vocale. Cendrillon répond avec ardeur, puis le motif initial réapparaît dans un nouveau duo de caractère passionné.

**CENDRILLON** (*simple et fervent*)

À deux genoux,  
Bonne Marraine, à deux genoux,  
J'implore mon pardon de vous,  
Si je vous ai fait moindre peine.  
A deux genoux, je vous implore à deux genoux,  
Si je vous ai fait moindre peine.  
Bonne Marraine ! Je viens à vous !

**LE PRINCE CHARMANT**

Je viens à vous,  
Puissante Reine, je viens à vous,  
Et vous demande à deux genoux  
De vouloir terminer ma peine.  
Je viens à vous, je vous implore à deux genoux,  
Voulez-vous terminer ma peine.

Puissante Reine !

Je viens à vous !

(à La Fée, avec âme)

Vous qui pouvez tout voir

Et tout savoir,

Vous n'ignorez pas ma souffrance... Vous  
n'ignorez pas comment,

Pendant un trop court moment,

Du plus divin bonheur j'ai conçu l'espérance !

(avec chaleur et conviction; bien chanté,  
expressif)

Ce bonheur, je l'ai vu de mes yeux !

Ce fut un éclair radieux

Dont mon âme fut traversée... Dont mon  
regard fut ébloui.

Hélas ! En un instant, tout s'est évanoui... Tout  
! hélas ! Tout!

**CENDRILLON** (*qui a écouté palpitante*)

Une pauvre âme en grand émoi

Est là qui prie et désespère...

(très attendri et avec fièvre)

Puisqu'il n'est plus pour moi

Que tristesse et misère,

(encore plus expressif)

Que je souffre en rachat de ce cœur tant

meurtri, (à La Fée, avec dévouement)

Marraine, frappez-moi, mais que lui soit guéri !

**LE PRINCE CHARMANT** (*ayant entendu  
et tout palpitant*)

Pauvre femme inconnue,

Doux ange de bonté

Dont un enchantement me dérobe la vue,

Je te bénis ! Je te bénis !

**CENDRILLON** (à La Fée, à part)

Pitié ! pitié pour lui !

(tous deux avec ardeur)

Ayez pitié !

Bonne marraine, ayez pitié !

Je vous implore à deux genoux ! à deux genoux  
!

**LE PRINCE CHARMANT** (à La Fée)

Ayez pitié !

Puissante Reine, ayez pitié!

Je vous implore à deux genoux ! à deux genoux  
!

(à Cendrillon, toujours invisible pour lui, avec  
effusion)

Suis-je assez malheureux ! (*bien chanté, avec  
ardeur*)

Mais celle que j'aime est si belle

Que tu dirais, voyant ses yeux :

Pas une étoile n'étincelle

Plus pure

(avec élan)

au firmament des cieux !

(avec bravoure)

Asservissant la terre et l'onde,

Pour la revoir et la chérir,

Pour la reconquérir,

Je soumettrai le

(fièrement)

monde ! le monde !

**CENDRILLON** (*palpitante et avec élan*)

Vous êtes le Prince Charmant !

**LE PRINCE CHARMANT** (*plus palpitant  
encore*)

Et toi ? toi qui as eu pitié de ma détresse  
extrême,

Qui donc es-tu, m'interrogeant ?

**CENDRILLON** (*toute émue*)

Je suis Lucette qui vous aime.

**LE PRINCE CHARMANT** (*avec ivresse*)

Ineffable ravissement !

**CENDRILLON**

Vous êtes mon Prince Charmant !

**LE PRINCE CHARMANT**

(en adoration)

Tu me l'as dit, ce nom, ce nom que je voulais  
connaître,

O Lucette, de ton doux secret

(avec chaleur)

Enfin me voilà maître,

De tes lèvres mon âme a recueilli l'aveu...

**CENDRILLON & LE PRINCE**

(très expressif)

Et ta voix me pénètre, d'une extase suprême...

oui, ta voix me pénètre d'une extase suprême !

ta voix me pénètre !

d'une extase suprême !  
Bonne fée... laissez-moi (le) la revoir ! laissez-  
moi la revoir ! ah ! par  
(*déchirant*) pitié !

**LE PRINCE CHARMANT** (*faisant un serment à haute voix*)  
À la branche du chêne enchanté  
Bonne fée,  
Je suspendrai mon cœur... pur et sanglant  
trophée !

**LA FÉE**  
(*reparaissant dans les branches du chêne*)  
J'accepte ton serment.  
J'exauce ton espoir.

**CHŒUR INVISIBLE**  
(*bouche fermée, le chant en dehors*)

**LE PRINCE CHARMANT**  
(*revoyant Cendrillon, avec un cri de joie*)  
Ma Lucette ! Je t'ai retrouvée ! Ma Lucette !

**CENDRILLON** (*dans les bras du Prince Charmant*)  
O mon Prince Charmant ! (*très émue*)  
C'est bien vous, mon Prince Charmant !

**LA FÉE** (*dans les branches*)  
Ah ! Ah ! aimez !  
Ah, aimez ! aimez-vous ; l'heure est brève et  
croyez en un rêve !

**LE PRINCE CHARMANT** (*tendrement*)  
Viens ! je t'aime !  
Toute ma vie je t'aimerai fidèlement...  
fidèlement... toujours... ah ! toujours !  
(*Les Esprits et les gouttes de Rosée reparaissent de tous côtés et s'avancent silencieusement.*)

**CENDRILLON** (*tendrement*)  
Je consacre ma vie à vous aimer fidèlement...  
fidèlement... fidèlement... toujours... ah !  
toujours !  
(*Un sommeil magique s'empare de Cendrillon et du Prince Charmant et ils s'endorment bercés par la voix des Esprits.*)

**LA FÉE & LES SIX ESPRITS**  
Dormez ! et rêvez ! Ah !

**LES VOIX** (*chœur invisible*)  
Ah !

**Avec les élèves :**

- Comparez ce duo avec le duo de la fin de l'Acte II : "Toi qui m'est apparue".
- Décrivez l'évolution des sentiments du Prince et de Cendrillon au cours de ce duo.

# Vocabulaire

---

**A cappella** : Morceau ou passage chanté sans aucun accompagnement instrumental.

**Andante** : Indication de tempo qui signifie allant. Ce tempo modéré se situe entre l'adagio et l'allegro.

**Bourdon** : Le bourdon est une note continue accompagnant une mélodie en général à l'octave ou à la quinte ou la quarte de la note fondamentale du mode ou du ton.

**Contre-chant** : Un contre-chant est une ligne mélodique secondaire, opposée ou associée à une ligne mélodique principale ou thème.

**Chromatisme** : Mouvement mélodique qui s'effectue par demi-tons (do-do#-ré par exemple). Il peut être employé pour symboliser la douleur, le tourment.

**Doublure** : La doublure est un procédé d'orchestration qui consiste à confier une même ligne mélodique à plusieurs instruments différents.

**Falcon** : Type de voix de soprano, typiquement français. Soprano dramatique, à la tessiture centrale, très proche du registre de mezzo-soprano. Le nom vient de la cantatrice Cornélie Falcon (1814-1897), créatrice d'œuvres de Meyerbeer et Halévy.

**Iambique** : Le rythme iambique est composé d'une brève et d'une longue (une noire puis une blanche par exemple).

**Menuet** : Danse traditionnelle devenue au XVII<sup>ème</sup> une danse de cour, puis au XVIII<sup>ème</sup> une danse stylisée intégrée à une œuvre musicale. C'est un mouvement de divertissement. Au XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècle, l'emploi du menuet fait preuve de néoclassicisme.

**Ouverture** : Une ouverture est une pièce instrumentale servant d'introduction à un opéra

**Rôle travesti** : On trouve des exemples de ce type de voix dans l'*Orlando* de Haendel, dans lequel le personnage de Medoro fut confié à l'origine (en 1733) à la cantatrice Francesca Bertolli, qui possédait une voix de contralto. Il s'agit donc d'un rôle travesti. On en trouve un autre exemple dans l'opéra *Tancredi* de Rossini dans lequel le rôle principal du chevalier Tancredi est tenu par un contralto féminin.

**Sforzando** : Terme d'exécution musicale qui indique un brusque renforcement de l'intensité sur une ou plusieurs notes.

**Tempo** : C'est la vitesse dans laquelle se joue un morceau. Par exemple, *Moderato* indique qu'il faut jouer le morceau dans un tempo modéré.

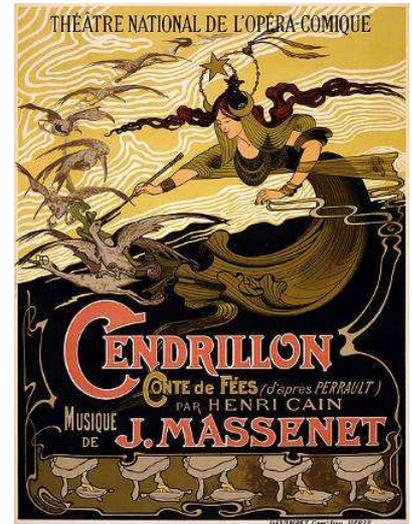
**Vocalise** : La vocalise est un chant ou une partie de chant qui s'exécute sur une voyelle.

## Pistes pédagogiques

---

### Histoire des arts :

- . Faire des recherches avec les élèves et étudier différentes représentations de *Cendrillon* à travers les arts.  
On pourra étudier différentes œuvres datant de 1899 (date de création de l'opéra) : notamment l'affiche de l'opéra, le film de Georges Méliès (visible sur youtube)
- . *Cendrillon*, une œuvre emblématique de la Belle Époque.
- . Les courants artistiques de la 2ème moitié du XIXème et fin de siècle : le Romantisme, l'Art nouveau, le goût pour le féérique, les esprits...



### Histoire :

- . Étude du contexte historique de la fin du XIXème.

### Musique :

- . Étudier les différentes adaptations musicales du conte (Rossini, Massenet, Prokofiev, Aboulker, Téléphone...)
- . Chanter le Chœur des Esprits « Fugitives Chimères »
- . Plusieurs partitions extraites de l'opéra de Massenet, sont téléchargeables sur le site du CNDP : <http://www.cndp.fr/opera-en-actes/les-operas/cendrillon/ressources-et-supports/supports/partitions.html>

### Cinéma :

- . Comparer différentes versions filmées de Cendrillon de Méliès à Walt Disney...

### Littérature :

- . Comparer les différentes versions du conte (notamment celles de Perrault, Grimm)

### Arts plastiques :

- . Imaginer une scénographie (décors, costumes) pour cet opéra.  
On pourra analyser, comparer différentes mises en scène (cf. captations vidéos disponible sur youtube)
- . Réaliser une affiche de l'opéra (elle devra comprendre 1 visuel, le titre de l'opéra, le nom du compositeur, la date, le lieu)

## Références

---

### Bibliographie :

. Rafaelle Pignon, Nathalie Otto-Witwicky, dossier pédagogique *Cendrillon / Opéra en actes*, Ed. Marie Fardeau / SCEREN CNDP, 2011. (téléchargeable sur internet : [www.cndp.fr/opera-en-actes/les-operas/cendrillon](http://www.cndp.fr/opera-en-actes/les-operas/cendrillon) )

. Coll. Opéra de Marseille, *Cendrillon, Jules Massenet*, Edition Actes Sud, 2010.

. Jules Massenet, *Mes Souvenirs (1848-1912)*, P. Lafitte, 1912, réédition L'Harmattan, Paris, 2006. (consultable sur internet : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1064172/f1.image>)

. Anne Massenet, *Jules Massenet en toutes lettres*, Éditions de Fallois 2001.

. Brigitte Olivier-Cyssau, *Jules Massenet : Itinéraires pour un théâtre musical*, Actes Sud, 1996.

. Matthias Auclair, Christophe Ghristi, « La Belle Époque de Massenet », *Chroniques de la Bibliothèque nationale de France* n° 6, janvier-mars 2012 (en lien avec l'exposition).

### Discographie :

. *Cendrillon*, version intégrale de l'opéra. Direction Julius Rudel, avec le Philharmonia Orchestra et l'Ambrosian Chorus, avec Fredrica von Stade (*Cendrillon*), Jane Berbié (*Mme de la Haltière*), Nicolai Gedda (*Le Prince Charmant*), Ruth Welting (*La Fée*), Teresa Cahill (*Noémie*), Elizabeth Baimbridge (*Dorothée*), Jules Bastin (*Pandolfe*), Claude Méloni (*Le roi*)... Ed. Sony, 1978.

### Vidéographie :

. *Cendrillon*, direction Bertrand de Billy, mise en scène Laurent Pelly (Joyce DiDonato, Alice Coote, Jean-Philippe Lafont...), enregistré au Royal Opera House, Virgin Classics, 2011.

> Cette version est celle de Laurent Pelly (même mise en scène qu'à l'Opéra de Lille mais avec une distribution et une direction musicale différentes).

### Sites internet :

. [www.association-massenet-internationale.fr](http://www.association-massenet-internationale.fr)

. [www.musicologie.org/Biographies/m/massenet.html](http://www.musicologie.org/Biographies/m/massenet.html)

### Exposition :

*La Belle époque de Massenet*, au Palais Garnier jusqu'au 13 mai 2012.

## Cendrillon à l'Opéra de Lille

---

Direction musicale **Claude Schnitzler**  
Mise en scène et costumes **Laurent Pelly**  
Reprise à Lille de la mise en scène **Benoît De Leersnyder**  
Assistante à la mise en scène **Désirée Neumann**  
Reprise à Lille des costumes **Jean-Jacques Delmotte**  
Décor **Barbara de Limburg**  
Lumières **Duane Schuler**  
Chorégraphie **Laura Scozzi**, reprise à Lille **Karine Girard**  
Chef de chant **Nathalie Steinberg**

Avec



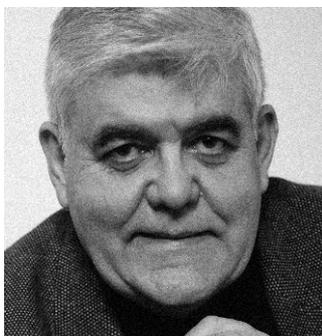
**Renata Pokupic**  
Lucette (Cendrillon)



**Gaëlle Arquez**  
Le Prince Charmant



**Marie-Ange Todorovitch**  
Mme de La Haltière



**René Schirrer**  
Pandolfe



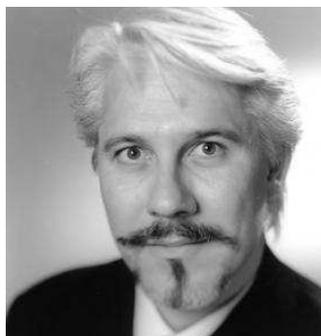
**Kathleen Kim**  
La Fée



**Valérie Condoluci**  
Noémie



**Sarah Jouffroy**  
Dorothée



**Christophe Fel**  
Le Roi

—  
**Orchestre national de Lille** Région Nord-Pas de Calais / Jean-Claude Casadesus  
**Le Chœur de l'Opéra de Lille**, direction **Yves Parmentier**

## Entretien avec le metteur en scène

---

*Passionné par le XIX<sup>ème</sup> siècle et marqué par la Cendrillon de Georges Perrault et les illustrations de Gustave Doré qu'il découvrit à l'âge de cinq ans, l'artiste français mêle merveilleusement rêve et réalité, drôlerie et noirceur dans cette production qui rend hommage à la virtuosité de Massenet.*

**Après *Don Quichotte* en 2010, vous montez un autre opéra de Massenet. Qu'est-ce qui vous séduit dans ses opéras ?**

Je suis très attiré par le XIX<sup>ème</sup> siècle français et sa culture. C'est avec le théâtre de cette époque, et en particulier la comédie – avec Feydeau, Labiche, Courteline, ou encore Henri Monnier et Georges Ancey, et plus récemment Victor Hugo – que j'ai entamé mon travail de metteur en scène. Pour mes débuts à l'opéra, je me suis tourné vers Offenbach – compositeur par excellence d'un XIX<sup>ème</sup> siècle florissant, dont les opéras sont très marqués par leur époque, que ce soit d'un point de vue politique, social ou culturel. Ensuite, j'ai monté *La Traviata*, *Le Roi malgré lui* de Chabrier et *Don Quichotte*. Suite au succès de certaines productions, on m'a redemandé de travailler sur le répertoire français et sur le XIX<sup>ème</sup> siècle. J'ai abordé pour la première fois Massenet avec *Cendrillon* : j'ai mis en scène cet opéra à Santa Fe en 2006. Mon *Don Quichotte* à la Monnaie a été suivi de près par *Manon* à Covent Garden, production qui sera reprise en 2012 au Met et à la Scala. Ce qui me fascine le plus dans cette période, c'est l'idée de transition entre la tradition et le classicisme d'une part, et l'innovation d'autre part. Dans *Cendrillon* et d'autres ouvrages de Massenet, l'audace musicale côtoie une écriture très mélodique. Tantôt la partition se rapproche de la comédie musicale – certains passages sont très fantaisistes –, tantôt le livret et la couleur de la musique sont empreints de noirceur.

**Ce n'est pas par hasard que vous portez une telle attention à la littérature et à l'écriture ?**

Quand j'ai commencé à travailler avec Barbara de Limburg – *Cendrillon* était notre première collaboration –, j'ai évoqué un vieux livre de famille que j'avais lu chez mes grands-parents lorsque j'étais enfant. Il s'agissait d'une édition des contes de Perrault illustrés par Gustave Doré. Quand vous avez cinq ou six ans, c'est le genre de livre qui vous marque : grand et lourd, à la couverture rouge et dorée, avec des dessins magnifiques. Je revois encore le loup avec la charlotte de la grand-mère sur la tête, Cendrillon descendant l'escalier, Peau d'Âne... Ce livre est à la base de notre scénographie, conçue comme un grand livre de contes de fées qui s'ouvre et qui se multiplie à l'infini. Nous jouons avec ses pages, les costumes s'inspirent de la couleur de la couverture, des tons noirs et blancs des cendres et de l'écriture sur les pages. « Il était une fois » – tout découle de cette phrase. La version que Massenet nous livre de *Cendrillon* est assez particulière. Dans la première partie, c'est-à-dire jusqu'à la fin du deuxième acte, l'histoire se déroule de manière assez conventionnelle, même si le père de Cendrillon occupe une place plus importante dans l'opéra que dans le conte tel que nous le connaissons. Le livret suit un schéma assez classique : l'apparition de la fée, le carrosse, le bal, la pantoufle de verre, les douze coups de minuit... Les troisième et quatrième actes sont, par contre, très différents. Ce n'est qu'à l'extrême fin, quand le Prince arrive pour faire essayer la pantoufle de verre, que nous retrouvons l'histoire connue de Cendrillon. À l'issue du bal, l'opéra prend une tournure hallucinée : les belles-sœurs et la belle-mère font de la soirée un récit mensonger à Cendrillon, prétendant que l'inconnue du bal a été totalement méprisée par le Prince. Ces allégations mettent Cendrillon dans un état de grande dépression et elle décide de fuguer. Arrivée dans le bois de la Fée, elle rencontre le Prince, lui aussi l'âme en détresse. S'ensuit une scène étrange dans laquelle le Prince offre son cœur à Cendrillon. Après cette rencontre (rêvée ?), Cendrillon est retrouvée inconsciente dans la forêt et elle est ramenée chez elle.

### **Le livret n'explique pas s'il s'agit ou non d'un rêve de Cendrillon, d'un état de délire ?**

En effet, son père lui dit qu'elle a tout rêvé, mais on ne sait pas trop ce qu'il en est. Dans cette partie, le livret propose une réflexion sur la famille et une morale très différente de celle du conte de fées classique. *Cendrillon* est le conte de fées le plus édité et le plus adapté au monde. Il existe des versions africaines et asiatiques très anciennes. Pour ma préparation, j'ai relu principalement les contes traditionnels. J'ai surtout voulu raconter l'histoire et garder un regard d'enfant dans la scénographie et les costumes.

### **Qu'est-ce que vous privilégiez alors, au troisième acte, le rêve ou la réalité ?**

Le rêve, bien sûr. Quelques-unes de nos interventions viennent d'ailleurs souligner le caractère onirique de certaines scènes. C'est le cas lors de la première apparition de la Fée et des esprits : ceux-ci ne sont pas de petits personnages ailés mais bien des doubles de Cendrillon. Dans cette assemblée, le spectateur ne distingue plus la vraie Cendrillon avant de la revoir ensuite habillée en robe de bal. La Fée ne s'y retrouve d'ailleurs pas non plus, puisque les esprits ne lui obéissent pas... Au rêve s'ajoute un aspect malicieux qui me plaît bien. Au troisième acte, dans la scène de la forêt, celle-ci est transformée en une forêt de cheminées dont s'échappe de la fumée, comme si nous nous trouvions sur les toits d'une grande ville. Tout va dans le sens du rêve. Ceci n'enlève rien au romantisme échevelé de certaines scènes qui précèdent – notamment du duo de Cendrillon et du Prince au troisième acte, qui est à la fois d'une beauté extraordinaire et d'une grande noirceur. Quel contraste avec la pompe du bal, ou encore avec le va-et-vient affolé des domestiques au début de l'opéra ! Même si Massenet en fait des scènes caricaturales, il atteint une grande théâtralité dans la musique.

### **C'est peut-être ce qui constitue un des mérites de cette partition – la théâtralité et le mélange des registres ? Selon vous, Massenet réussit-il le pari du comique ?**

Oui. D'ailleurs, ce fil entre la noirceur et la drôlerie, je le considère comme mon cheval de bataille. Dans *Cendrillon*, Massenet passe continuellement, et avec beaucoup d'originalité et d'audace, de l'un à l'autre. Le personnage du Prince nous en fournit un bel exemple. Dans l'opéra, il est un jeune homme très mélancolique, extrêmement malheureux ! Nous nous sommes amusés à « exploiter » le caractère excessif de son personnage d'enfant gâté : nous le voyons comme un adolescent qui en ferait un peu trop. En même temps, son premier air est vraiment magnifique.

... L'idée de l'adolescent convient bien à la version avec deux voix de femmes... Le plus important dans cette production, c'est l'aspect magique, l'esprit de l'enfant et la participation du spectateur à cet état d'esprit.

Extraits de l'Article publié par La Monnaie, Bruxelles, MyMM

# Costumes et scénographie



Photos : Ken Howard  
(pour l'Opéra de Santa Fé)



## Repères biographiques

---



### **Claude Schnitzler** direction musicale

La carrière de Claude Schnitzler est à l'image de l'homme et du musicien : sur de solides bases musicales, elle se déploie avec intelligence et éclectisme. Sa formation, d'emblée, donne le ton : né à Strasbourg, Claude Schnitzler fait au Conservatoire de cette ville de sérieuses études musicales (orgue, clavecin, direction d'orchestre et écriture). Il complète ensuite son cursus de chef d'orchestre au Mozarteum de Salzbourg, tout en donnant de nombreux récitals d'orgue en France et à l'étranger.

C'est à l'Opéra national du Rhin, où il entre comme chef de chant, que Claude Schnitzler va trouver le berceau privilégié où épanouir son talent. Il a en effet la chance de participer à l'âge d'or d'une maison sur laquelle veille un tandem d'exception : Jean-Pierre Ponnelle, qui y réalise certaines de ses plus belles mises en scène, et Alain Lombard à la direction musicale. Comme assistant de ce dernier, il travaille ensuite avec l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Après une collaboration régulière avec l'Opéra de Paris, il prend la direction de l'Orchestre de la Ville de Rennes et cumule cette fonction avec celle de chef permanent de l'Opéra du Rhin. Puis il est nommé à la tête de l'Orchestre de Bretagne, qu'il élève à un niveau musical remarquable. Se produisant à la tête des principaux orchestres français dans le répertoire tant traditionnel que contemporain, il dirige aussi *Siegfried* et *Le Crépuscule des dieux* à l'Opéra de Marseille. Invité dans de nombreuses grandes maisons – le Liceu de Barcelone, la Fenice de Venise, la Monnaie à Bruxelles –, il collabore par ailleurs régulièrement avec l'Opéra de Leipzig. Il s'y voit bientôt confier le répertoire français (*Carmen*, *Manon*, *Roméo et Juliette...*), ainsi qu'un *Lac des Cygnes* à la tête de l'Orchestre du Gewandhaus. Il reçoit un accueil chaleureux à Vienne, où sa *Fiancée vendue* et sa *Chauve-Souris* données au Volksoper sont si favorablement appréciées que le Staatsoper le réclame à son tour pour *Roméo et Juliette* de Gounod, à l'occasion des débuts de Rolando Villazón. Salué par le public comme par la presse, qui parle d'un chef dans la lignée française de Pierre Monteux, il est immédiatement engagé pour la reprise de l'œuvre mais aussi, au fil des saisons, pour *La Bohème*, *Les Contes d'Hoffmann*, *L'Élixir d'amour*, *Manon* et *Carmen*. Il a aujourd'hui de nombreux projets avec l'Opéra de Cologne. Parmi les engagements récents et à venir, on peut citer *Carmen*, *Attila*, *Samson et Dalila*, *La Belle Hélène* à Cologne, *Les Aventures du Roi Pausole* de Honegger – dont Claude Schnitzler est un grand défenseur de l'œuvre – au Grand Théâtre de Genève, *La Walkyrie* à Rennes...



### **Laurent Pelly** mise en scène

Laurent Pelly est l'un des metteurs en scène français de théâtre et d'opéra les plus demandés sur les scènes internationales. De 1997 à 2007, il est à la tête du Centre dramatique national des Alpes à Grenoble. Depuis 2007, il est co-directeur du Théâtre national de Toulouse avec Agathe Mélinand. Parmi ses productions à Toulouse, citons *Mille francs de récompense* (Victor Hugo), *Le menteur* (Carlo Goldoni) et *Talking Heads* (Alan Bennett). Il conçoit également la mise en scène d'un récital de Natalie Dessay consacré à des œuvres de Michel Legrand. À l'opéra, il a mis en scène *La Traviata* à l'Opéra de Santa Fe, reprise au Teatro Regio de Turin et à Tokyo en 2010 ; *La Petite Renarde rusée* au Saito Kinen Festival et au Teatro del Maggio Musicale Fiorentino ; *La Fille du régiment* à Covent Garden, au Staatsoper de Vienne et au Metropolitan Opera de New York ; *L'Élixir d'amour* à l'Opéra national de Paris et à Covent Garden ; et *Hansel et Gretel* au Glyndebourne Festival Opera. Citons également *Pelléas et Mélisande* et *La Finta semplice* au Theater an der Wien, *L'Amour des trois oranges* au Nederlandse Opera, *Ariane à Naxos* et *Les Sept Péchés capitaux* à l'Opéra national de Paris, *La Vie parisienne*, *La Voix humaine* et *Le Château de Barbe-Bleue* à l'Opéra de Lyon, *Platée* à l'Opéra national de Paris et à Santa Fe, et *La Belle Hélène* (au Théâtre du Châtelet à Paris, à Santa Fe et à l'English National Opera). Ses productions font l'objet de nombreuses reprises, comme *La Fille du régiment* au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, à l'Opéra national de Paris, à l'Opéra de Santa Fe et à nouveau à Covent Garden, *Le Roi malgré lui* à l'Opéra de Lyon et à l'Opéra-Comique de Paris et *Manon* qui sera repris au Metropolitan Opera de New York et à la Scala de Milan cette année. À la Monnaie de Bruxelles, il met en scène *Don Quichotte* (Massenet) dirigé par Marc Minkowski en 2010 ainsi que deux récitals de Felicity Lott. Parmi ses projets lyriques, citons *L'Enfant et les sortilèges* et *L'Heure espagnole* de Ravel au Glyndebourne Festival Opera et au Saito Kinen Festival, *Robert le diable* (Meyerbeer) à Covent Garden et *I Puritani* (Bellini) à l'Opéra de Paris. En outre, il assurera la mise en scène de *Macbeth* (Shakespeare) au Théâtre national de Toulouse.

## Pour aller plus loin

---

### La voix à l'opéra

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

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

#### La classification des voix :

On distingue généralement trois types de voix pour les femmes et trois pour les hommes :

+ grave + aigu  
*femme* Contralto Mezzo-Soprano Soprano

*homme* Basse Baryton Ténor Contre-ténor/Haute-contre

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



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

#### Le timbre de la voix :

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

#### Le chœur :

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

#### La puissance de la voix :

Elle définit le maximum d'intensité qu'atteint la voix dans ses extrêmes :

- voix d'opéra : 120 dB
  - voix d'opéra-comique 100 à 110 dB
  - voix d'opérette : 90 à 100 dB
  - voix ordinaire : au dessous de 80 dB
- (voix des chanteurs de variété ou de comédie musicale)

## Qui fait quoi à l'opéra ?

---

*Associez le métier à la description de son travail et, en vous référant à l'équipe artistique de cette production, mettez des noms en dessous de chaque métier.*

- |                             |                       |   |
|-----------------------------|-----------------------|---|
| Le compositeur              | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Il/Elle écrit l'histoire, les textes qui seront chantés dans l'opéra.   |
| Le costumier                | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Il/Elle est responsable de ce qui se passe sur scène. Il/Elle conçoit, avec son équipe, la scénographie et dirige le jeu des chanteurs (les mouvements...). |
| Le musicien                 | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Il/Elle interprète un personnage de l'opéra.  |
| Le chanteur                 | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Il/Elle invente la musique d'après un thème ou une histoire (le livret) et écrit la partition.  |
| Le librettiste              | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Il/Elle crée les décors du spectacle.   |
| Le metteur en scène         | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Il/Elle dessine et conçoit les costumes.  |
| Le scénographe (décorateur) | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Il/Elle joue d'un instrument, interprète la musique du compositeur. Il/Elle fait partie de l'orchestre.   |

# L'Opéra de Lille, un lieu, une histoire

---

## HISTORIQUE

Après l'incendie, en 1903, de l'ancien théâtre construit en 1788 au cœur de la ville, la municipalité lance en 1907 un concours pour la construction d'un nouvel édifice. Le règlement met alors l'accent sur la prévention de l'incendie et recommande notamment de porter attention à la largeur et à la commodité des dégagements et des escaliers à tous les étages.

Le projet lauréat de l'architecte **Louis-Marie Cordonnier (1854-1940)** a respecté cette consigne qui permet au bâtiment de bénéficier aujourd'hui de volumes exceptionnellement vastes dans tous ses espaces publics (zones d'accueil, foyer, déambulateurs,...). Le gros-œuvre du chantier s'est achevé en 1914, mais les travaux de finition n'ont pu être menés à leur terme à cause de la guerre. Les Allemands ont d'ailleurs très vite investi le lieu qu'ils ont meublé et équipé avec les sièges et le matériel d'un autre théâtre lillois, Le Sébastopol. En près de quatre années d'occupation, une centaine de spectacles et de concerts y ont été présentés en faisant la part belle à Wagner, Mozart, Strauss, Beethoven. Après cette occupation germanique et une période de remise en état, le « Grand Théâtre » comme on l'appelait à l'époque a pu donner sa « première française » en 1923.

En 1998, la Ville de Lille se trouve dans l'obligation de fermer l'opéra pour des raisons de sécurité. Un chantier de rénovation est mené par les architectes Patrice Neirinck et Pierre Louis Carlier de 2000 à 2003. L'Opéra de Lille a ouvert à nouveaux ses portes au public en décembre 2003 à l'occasion de Lille 2004 Capitale européenne de la culture.

## LA FAÇADE



Précédée d'un vaste perron et d'une volée de marches en pierre de Soignies, la façade est un symbole de l'identité lilloise. De composition néoclassique, elle fait preuve d'éclectisme en termes d'éléments architectoniques et décoratifs. Elle adopte le parti de composition du Palais Garnier, mais avec une morphologie générale différente. En pierre calcaire, très lumineuse, cette façade déploie trois strates architecturales (travées), qui correspondent à trois styles de parements. Le premier étage, étage noble, est rythmé par trois larges baies cintrées, conçues pour inonder de lumière le grand foyer. Ces baies participent pleinement à l'allure néoclassique et à l'élégance de l'édifice.

Louis-Marie Cordonnier fournit l'intégralité des plans et dessins nécessaires à l'ornementation de la façade. Il accorda la réalisation (et non la conception) du motif du fronton, illustrant la Glorification des Arts, à un artiste de la région lilloise : Hippolyte-Jules Lefebvre. Se détachant de la rigueur générale du bâtiment, le groupe sculpté s'articule autour d'Apollon, le Dieu des Oracles, des Arts et de la Lumière. Neufs muses l'accompagnent, réunissant ainsi autour de l'allégorie du vent Zéphir, la poésie, la musique, la comédie, la tragédie et d'autres arts lyriques ou scientifiques. Les deux reliefs allégoriques de l'étage noble (dessins de Cordonnier là encore), se répondent. À gauche, du sculpteur Alphonse-Amédée Cordonnier, une jeune femme tenant une lyre, représente La Musique. Des bambins jouent du tambourin et de la guitare. À droite, le sculpteur Hector Lemaire, a symbolisé La Tragédie. Les putti représentent des masques de théâtre et l'allégorie féminine, dramatique et animée, brandit une épée, environnée de serpents et d'éclairs.

## LE HALL D'HONNEUR

L'entrée est rythmée par les marches d'escalier du perron depuis la place du théâtre et s'effectue par trois sas largement dimensionnés. Le visiteur pénètre dans le vestibule qui lui offre immédiatement une vue sur l'escalier d'honneur menant au parterre et aux galeries des étages. Introduction progressive au lyrisme du lieu, le vestibule met en scène deux statues réalisées en stuc de pierre. À droite, « L'Idylle », de Jules Dechin, et en écho, « La Poésie » du sculpteur Charles Caby.

## LES GRANDS ESCALIERS

Avec un programme d'aménagement et de décoration très riche, les escaliers instaurent un détachement volontaire avec l'environnement urbain et le lexique architectural encore réservé au vestibule. Propices à une « représentation sociale » (défilé des classes sociales du début du XX<sup>e</sup> siècle par exemple), les grands escaliers sont une cellule à valeur indicative, qui annonce le faste du lieu. Afin d'augmenter la capacité d'accueil de la salle, Cordonnier a privilégié une volée axiale droite, puis deux montées symétriques divergentes. Une voûte à caissons remarquables, d'inspiration renaissance italienne, repose sur une série de colonnes en marbre cipolin. L'architecte chargea le sculpteur-stucateur André Laoust du décor des baies qui surplombent les escaliers et ferment l'espace entre le grand foyer et les galeries. Louis Allard est quant à lui auteur, d'après les esquisses de Cordonnier, des deux vases monumentaux (plâtre peint et doré), disposés sur les paliers d'arrivée (et initialement prévus pour le grand foyer).

## LE GRAND FOYER

Le grand foyer a été voulu par Louis-Marie Cordonnier comme un véritable vaisseau, qui s'allonge sur toute la façade de l'Opéra. L'espace, très élégant, fait preuve de dimensions exceptionnelles, au regard de celles rencontrées dans d'autres lieux théâtraux. Les volumes intérieurs, particulièrement vastes, sont le cadre d'une effervescence et de la déambulation du public lors des entractes, et continue à émerveiller le public par sa richesse ornementale.

L'espace est éclairé par cinq grandes baies dont trois jumelées du côté de la place. Le décor du plafond et les deux tableaux ovales représentant La Musique et La Danse sont l'œuvre du peintre Georges Picard. En parallèle, les quatre grands groupes sculptés ont été réalisés par Georges-Armand Vézé, et forment un ensemble cohérent avec le programme d'ornementation, qui développe le thème des arts.

Chaque mercredi à 18h, des concerts d'une heure sont organisés dans le Foyer. Récitals, musique de chambre, musique du monde... au tarif de 8 et 5 €.

## LA GRANDE SALLE



Si les plans aquarellés de Cordonnier privilégiaient la couleur bleue, la volonté de reproduire une salle à l'italienne (un des derniers exemples construits en France) a fait opter l'ensemble des acteurs du chantier de l'époque pour le rouge et or, plus conventionnel. La salle est couverte d'une coupole.

Elle comprend six loges d'avant scène, une fosse d'orchestre, un large parterre et quatre balcons (quatre galeries).

Le décor est particulièrement abondant.

Les écoinçons comportent plusieurs groupes sculptés : La Danse, la Musique, la Tragédie et la Comédie.

De part et d'autre des loges d'avant-scène, quatre cariatides portent les galeries supérieures. Elles représentent les quatre saisons. Un groupe sculpté, au thème similaire de celui de la façade, est dédié à la Glorification des Arts, et affiche sa devise en latin : « Ad alta per artes ». Huit médaillons peints alternent avec des figures mythologiques (éphèbes sculptés). C'est Edgar Boutry qui réalisa l'ensemble de ce décor sculpté tandis que Georges Dilly et Victor Lhomme furent chargés conjointement de la réalisation des huit médaillons de la coupole. Ces peintures marouflées (toile de lin appliquée aux plâtres) ne présentent qu'un camaïeu de brun avec quelques rehauts de bleu.

### **Les travaux de rénovation et la construction de nouveaux espaces (2000 à 2003)**

En mai 1998, la Ville de Lille se trouve dans l'obligation de fermer l'Opéra et de mettre un terme à la saison en cours. Cette fermeture est provoquée par l'analyse des dispositifs de sécurité du bâtiment qui se révèlent être défectueux ; une mise en conformité de l'édifice face au feu apparaît alors nécessaire, tant au niveau de la scène que de la salle et de l'architecture alvéolaire qui l'entoure.

Les acteurs du chantier définissent alors trois objectifs majeurs pour les travaux de modernisation et de mise en conformité de l'Opéra de Lille. Le premier est d'aboutir, en respectant évidemment l'édifice, à une mise aux normes satisfaisante et répondant aux réglementations existantes, en particulier dans le domaine de la sécurité des personnes. Le deuxième vise à améliorer les conditions d'accueil des productions lyriques, chorégraphiques et des concerts dans le cadre d'un théâtre à l'italienne tout en préservant l'œuvre de Louis-Marie Cordonnier dont la configuration, les contraintes et l'histoire induisent une organisation spatiale classique. Il s'agit enfin de valoriser l'Opéra de Lille comme lieu de production et d'accueil de grands spectacles lyriques et chorégraphiques en métropole lilloise, en France et en Europe.

Les travaux de rénovation menés par les architectes Patrice Neirinck et Pierre-Louis Carlier ont été l'occasion de construire, au dernier étage du bâtiment, une nouvelle **salle de répétition**. Le toit de l'Opéra a été surélevé pour offrir un grand volume à cet espace de travail qui est également accessible au public. Cette salle dont les dimensions sont environ de 15x14 mètres peut en effet accueillir 100 personnes à l'occasion de répétitions publiques ou de présentations de spectacles et de concerts.

> visite virtuelle de l'Opéra accessible sur le site de l'Opéra :  
<http://www.opera-lille.fr/fr/l-opera-de-lille/visite-virtuelle/>



L'orchestre de *Cendrillon* est composé de : 12 violons I, 10 violons II, 8 altos, 6 violoncelles, 4 contrebasses, 3 flûtes (2 jouant le piccolo), 2 hautbois (le deuxième jouant également le cor anglais), 2 clarinettes, 2 bassons, 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, 1 tuba, les timbales, 1 harpe, 1 célesta, 1 jeu de timbres.

