

Saison 20-21



La Cenerentola

DOSSIER PEDAGOGIQUE

Dramma giocoso de **Gioacchino Rossini**

Livret de **Jacopo Ferretti** d'après le conte de Charles Perrault

Créé à Rome en 1817

Mise en scène **Laurent Pelly**



Genève, août 2020

Chère Enseignante, cher Enseignant,
Cher Public,

La situation sanitaire, si elle crée de grandes déceptions en nous privant de certaines œuvres, peut parfois nous offrir des occasions inattendues. Ainsi cette *Cenerentola* de Laurent Pelly, annulée en mai dernier, peut enfin faire son entrée sur la scène de la Place de Neuve.

Nous sommes ravis, tout particulièrement dans les circonstances actuelles, de pouvoir vous proposer cette mise en scène du chef d'œuvre de Rossini, véritable ode au pouvoir de l'imagination capable de triomphe d'un réel morose.

Dans l'attente du plaisir de vous recevoir au Grand Théâtre, nous vous souhaitons une bonne découverte.

La Plage
Service Dramaturgie et développement culturel
Grand Théâtre de Genève

NB: Ce dossier pédagogique a pour objectif d'informer les spectateurs sur l'œuvre programmée, et de soutenir le travail des enseignants et des élèves pendant les parcours pédagogiques au Grand Théâtre. Il est libre de droits d'auteur. Sa diffusion et sa lecture à des fins didactiques ou de formation personnelle non lucratives sont encouragées, mais il n'est pas destiné à servir d'ouvrage de référence pour des travaux de nature académique.

Les activités du volet pédagogique du Grand Théâtre Jeunesse sont développées et réalisées grâce au soutien de la Fondation du groupe Pictet et du Département de l'Instruction Publique, de la Formation et de la Jeunesse.

La Cenerentola

Dramma giocoso de Gioacchino Rossini

Livret de Jacopo Ferretti d'après le conte de Charles Perrault Créé à Rome en 1817

Dernière fois au Grand Théâtre de Genève 2007-2008

En coproduction avec De Nationale Opera Amsterdam et le Palacio de las Artes Reina Sofía

Chanté en italien avec surtitres en français et anglais

Direction musicale Antonino Fogliani

Mise en scène et costumes Laurent Pelly

Collaborateur aux costumes Jean-Jacques Delmotte

Scénographie Chantal Thomas

Lumières Duane Schuler

Direction des chœurs Alan Woodbridge

Angelina Anna Goryachova

Don Ramiro Edgardo Rocha

Dandini Simone Del Savio

Don Magnifico Carlo Lepore

Clorinda Marie Lys

Tisbe Elena Guseva

Alidoro Simone Alberghini



La Cenerentola

Sommaire

L'œuvre

L'argument
Biographie de Rossini
Personnages et tessitures
L'origine de la *Cenerentola* et la lettre de Ferretti

La *Cenerentola* de Laurent Pelly

L'univers esthétique du spectacle
L'équipe de création

En résonance

Cendrillon Charles Perrault
Le carrosse inutile Jean Anouilh
Cendrillon de Joël Pommerat

Pistes pour la classe

Guide d'écoute

par Fabrice Farina,
collaborateur jeune public
du Grand Théâtre



La Cenerentola :

présentation

La Cenerentola fut composée, comme presque tous les grands succès de Gioacchino Rossini, en un temps record et n'était pas l'effet d'une ambition particulière. Il fallait un sujet, quelqu'un a dit « Cendrillon » et Rossini, qui tombait de sommeil, manifesta son accord avant de s'endormir tout à fait. On pourrait dire que cette Cenerentola a été conçue dans un rêve. Rossini n'hésite cependant pas à exiger de Jacopo Ferretti, son librettiste, qu'il introduise un certain réalisme dans le célèbre conte de Charles Perrault, à la place des éléments magiques et féériques. Point de carrosse-citrouille, donc. Cendrillon, brimée par le personnage falot de son beau-père Don Magnifico — et non plus une méchante marâtre — sera aidée par un sage philosophe, Alidoro — et non plus une marraine-fée. Et la pantoufle de verre disparaît au profit d'un bracelet identificateur.

L'opéra de Rossini se détache du conte de fées de Perrault en devenant donc un récit réaliste et moral, destiné à prouver que la bonté finit par triompher de toutes les épreuves. Le metteur en scène français Laurent Pelly, qui se lance pour la troisième fois de sa carrière dans une partition rossinienne, tient pourtant à rendre sa part de magie légitime à cette Cendrillon. Il le fera en imposant au quotidien assez banal de la maison de Don Magnifico, dès l'apparition du prince Don Ramiro dans leurs vies, une part de folie onirique où les ambitions invouables de chaque personnage viennent déformer les apparences de leur univers.

C'est dans la musique de Rossini, farfelue, décoiffante, rêveuse, que Laurent Pelly trouve la folie de l'œuvre. Celui qui a régalé le public genevois de tant de productions impayables et inoubliables comme Viva la Mamma! ou La Grande-Duchesse de Gérolstein, trouve dans le personnage solitaire et marginalisé d'Angelina, la nuance mélancolique qui définit le véritable burlesque. Pour Laurent Pelly, cette Cendrillon est certes un peu naïve mais c'est ainsi qu'elle s'oppose à la mesquinerie qui l'entoure par la fermeté de son bon cœur. S'il est un cas où le théâtre est porteur d'un espoir d'aller à l'encontre de ce qui nous tire vers le bas, de la méchanceté décomplexée des places réelles et virtuelles de notre temps, s'il en est une qui nous apprend tout simplement à être bons, c'est bien Angelina, notre Cenerentola. Le chef d'orchestre Antonino Fogliani conduira l'Orchestre de la Suisse Romande à travers les délirants ensembles et les coloratures casse-cou de ce dramma giocoso.



« La Cenerentola est la musique la plus heureuse, la plus gaie et la plus aisément charmante qu'on puisse rêver ; l'allégresse et la pétulance italiennes exécutent sur les portées de la partition les gambades les plus joyeusement extravagantes en faisant babiller au bout de leurs doigts, comme des castagnettes, des grappes étincelantes de trilles et d'arpèges. Tout rit et tout chante ! »

Théophile Gautier, extrait de Beautés de l'opéra, 1845

La Cenerentola :

l'argument

Acte I

Angelina, que l'on appelle de façon moqueuse « Cenerentola » (Cendrillon), a été réduite à l'état de bonne de la maison par son beau-père Don Magnifico et ses demi-sœurs Clorinda et Tisbe. Lorsqu'un mendiant frappe à la porte, les demi-sœurs veulent le renvoyer le plus vite possible, mais Cenerentola l'accueille avec bonté. Ce mendiant n'est autre qu'Alidoro, le précepteur du Prince, déguisé afin de voir s'il se trouve sous ce toit une jeune femme bonne et sincère.

L'arrivée du prince Ramiro est annoncée : il cherche la plus belle fille du pays à épouser, et donnera à cet effet un grand bal le soir même dans son château. Don Magnifico, avide d'honneurs et quelque peu désargenté, rêve déjà d'unir l'une de ses deux filles au prince.

Ayant échangé ses vêtements avec son valet Dandini, le prince Ramiro rencontre Angelina : ils se sentent immédiatement attirés l'un par l'autre. Puis entre le prince, en fait Dandini qui a pris la place de son maître. Magnifico, Clorinda et Tisbe n'y voient que du feu, le flattent, et sont invités au grand bal.

Magnifico interdit à Angelina de venir, mais Alidoro fait en sorte qu'elle puisse quand même aller au bal, avec un voile sur le visage afin de n'être pas reconnue de sa famille.

Acte II

Lors du grand bal au château, une belle inconnue apparaît, suscitant les murmures de la foule. Magnifico s'inquiète de la concurrence que cette femme mystérieuse pourrait faire à ses filles.

Angelina quant à elle, ne s'intéresse pas du tout au prince, mais à son valet. Ramiro (toujours déguisé) répond avec joie, mais Angelina le met au défi de la retrouver : s'il l'aime vraiment, il la reconnaîtra, même sans ses beaux atours. Elle lui laisse en partant l'un des deux bracelets qui ornent ses poignets.

Magnifico pousse Dandini, toujours déguisé en prince, à choisir entre ses deux filles. Devant ce choix peu ragoûtant, Dandini avoue qu'il est le valet et non le prince. Magnifico et ses filles quittent le bal en colère et rentrent chez eux où ils retrouvent Angelina .

Un violent orage et une ruse d'Alidoro poussent Ramiro à se réfugier chez Magnifico. C'est là que Ramiro et Angelina se reconnaissent et que les vraies identités sont révélées. Alors qu'on célèbre leurs noces, Angelina pardonne à sa famille les années de négligence et demande à Ramiro de faire de même.



Gioacchino Rossini

1792-1868

Gioacchino Rossini est né le 29 février 1792 à Pesaro.

Très jeune il accompagne son père corniste au violon dans des orchestres de village. Il fait ses études au prestigieux Liceo Musicale de Bologne, alors qu'il possède déjà un très bon niveau en cor et en chant. Il y apprend le violoncelle, le piano, l'alto, le contrepoint, et acquiert une grande maîtrise de l'instrumentation, de l'orchestration et de la structuration harmonique en travaillant très jeune déjà comme répétiteur au théâtre.

À douze ans, il compose ses premières sonates pour violons, violoncelle et contrebasse.

C'est un opéra qui va le faire connaître : *La Pietra del Paragone*, en 1812 à la Scala de Milan est un véritable triomphe.

Dès lors Rossini va enchaîner les opéras à un rythme effréné : *L'Italienne à Alger* (1813), *Le Turc en Italie* (1814), *Le Barbier de Séville* (1816), *Otello* (1816), *La Cenerentola* (1817) ... Il composera, en tout, près de quarante opéras, qui bien souvent mettent en avant la virtuosité vocale des interprètes.

Après un séjour très réussi à Paris (où il reviendra à la fin de sa vie) et la création de *Guillaume Tell* en 1829, Rossini arrête de composer pour le théâtre. Il se consacre alors à la musique religieuse (et accessoirement à sa passion pour l'art culinaire...). *Le Stabat Mater* (1841) et la *Petite messe solennelle* (1864) par leur clarté et leur profondeur d'écriture, montrent une autre facette du prolifique compositeur.

Rossini meurt (superstitieux sensibles s'abstenir de lire la suite!) le vendredi 13 novembre 1868. Il est d'abord enterré au Père Lachaise, puis rapatrié à la Basilique Santa Croce de Florence.

Le saviez-vous ?

Rossini avait, dit-on, l'habitude de travailler dans son lit! Alors qu'il composait un *Prélude pour piano*, il laissa tomber la partition. Plutôt que de se lever pour la ramasser, il préféra tout reprendre depuis le début. Mythe ou réalité?

Lorsque Stendhal publie la biographie *La Vie de Rossini*, le compositeur n'avait que trente ans!



La Cenerentola:

personnages et tessitures

La tessiture ou plus familièrement «hauteur de voix» est l'ensemble de notes qui peuvent être émises par un chanteur. Les principales tessitures sont, de la plus aiguë à la plus grave : soprano, mezzo-soprano, contralto (pour les femmes) contreténor, ténor, baryton, basse (pour les hommes).

Angelina



2x
soli

Don Ramiro



+ vrais coat

Don Ramiro
Ad. 1
(pour le même costume
pour 2 acteurs)

Angelina, dite Cenerentola

Contralto

L'héroïne est une jeune femme au bon cœur, mais au caractère toutefois affirmé. En effet, elle n'hésite pas, malgré l'irritation de ses demi-sœurs, à chanter sans cesse le même air «Una volta c'era un Re» (il était une fois un Roi), sorte de mise en abyme de l'opéra entier, dans lequel un souverain préfère épouser une jeune fille au bon cœur plutôt que belle.

Si au final, elle pardonne à Magnifico et à ses filles, sa clémence n'en est pas moins teintée de fierté : « Je monte sur le trône, et je veux être plus grande que le trône. Leur pardonner sera ma vengeance » chante-t-elle à grand renfort de vocalises ...

Don Ramiro

Ténor

Le Prince Ramiro est l'archétype du jeune premier. Cœur tendre, il cherche une épouse et n'hésite pas, afin de pouvoir observer les prétendantes, à échanger ses vêtements avec ceux de son valet Dandini.

Comme beaucoup de rôles de ténor de cette période, il faut à Ramiro une voix légère, agile, et une grande virtuosité technique pour déjouer les pièges malicieusement posés par Rossini dans la partition, notamment quelques contre-uts bien haut perchés.



Clorinda et Tisbé

Soprano et Mezzo-soprano

Si l'on doutait du fait que Clorinda, fille aînée de Don Magnifico, et sa soeur Tisbé soient deux pimbêches écervelées et superficielles, leur première apparition ôte toute l'ombre d'un doute au spectateur.

«No no no no» chante Clorinda, «si si si si» répond Tisbé. Leur air inaugural n'est pas sans évoquer les piallements de la basse cour!

Si les sœurs sont en position de rivales pour obtenir la main du Prince, elle sont musicalement et dramaturgiquement complémentaires.



Don Magnifico

Basse

Le Baron de Montefiascone, beau-père d'Angelina, remplace dans l'opéra le traditionnel personnage de la marâtre du conte.

Malgré son titre, il semble avoir connu quelques revers de fortune, et pense que la chance va à nouveau lui sourire lorsqu'il mariera l'une de ses deux filles adorées au Prince.

Cet évènement ne peut que se produire, puisqu'il en a eu le présage lors d'un hilarant rêve allégorique : «Miei rampolli femminini».

Basse bouffe, c'est à dire comique, les airs de Magnifico, amateur de «bonne chère» et de bon vin, sont souvent très savoureux.



Alidoro

Basse

Dans *La Cenerentola*, les éléments fantastiques ont été volontairement écartés. En guise de marraine la fée, nous avons le précepteur du Prince, Alidoro, une belle basse chantante, pleine de bienveillance et de dignité.

Personnage inspiré de la philosophie des Lumières, c'est en partie grâce à sa sagesse que, comme l'annonce le titre, la «bonté» peut «trionpher».



Dandini

Baryton-basse

Le valet Dandini, astucieux, dévoué au prince à qui il ne refuse pas le petit jeu de l'échange des vêtements, est un baryton-basse de type bouffe. En effet, comme pour le personnage de Don Magnifico, Rossini se plaît à intégrer dans sa partie des effets comiques.

Ce valet n'est parfois pas sans rappeler un autre personnage rossinien, Figaro.

Nb : les illustrations sont des maquettes des costumes imaginés par Laurent Pelly et Jean-Jacques Delmotte, dessinées par ce dernier pour la production présentée au Grand Théâtre

Les origines de *la Cenerentola* et la lettre de Jacopo Ferretti, librettiste

La *Cenerentola* est à l'origine une commande que le Teatro Valle de Rome fait à Rossini à l'occasion du carnaval. Le livret initialement prévu par le jeune compositeur de 25 ans est inspiré d'un roman libertin : il est sans surprise refusé par le théâtre. Il faut trouver une alternative et, à moitié endormi après avoir balayé moult suggestions, le librettiste Jacopo Ferretti propose Cendrillon. On dit qu'il esquaissa le livret en une nuit, afin que Rossini dispose royalement pour compser son opéra de... 24 jours.

Jacopo Ferretti, pour *Cenerentola*, s'est largement inspiré d'une autre *Cendrillon* créée quelques années plus tôt à l'Opéra Comique de Paris. En effet dans l'opéra d'Isouard, le librettiste Charles Guillaume Etienne imaginait déjà un certain Baron de Montefiascone et ses filles, ainsi qu'un Prince Ramir, son valet Dandini et son ministre Alidor.

Si dans l'opéra d'Isouard, Cendrillon porte encore la fameuse pantoufle, le conte est déjà bien débarrassé d'un grand nombre d'éléments fantastiques et Ferretti va encore accentuer cette tendance dans la *Cenerentola*.

Il est amusant de voir comment Ferretti, dans la préface de l'édition parisienne de *Cenerentola*, tente de justifier ses choix (de se dédouaner ?) non pas auprès du public, mais auprès de ses pairs...

À mes très chers frères dramaturges,

Ma pauvre Cenerentola, enfant inattendue et fruit du travail de quelques jours, désire se recommander à vous, parce qu'en sautant hors des cendres du foyer, elle a besoin d'un tuteur, et n'en trouve pas de meilleur que vous.

Elle veut aussi vous faire savoir par mon entremise que, si elle n'apparaît pas avec la compagnie d'un magicien opérateur de fantasmagorie ou d'un chat qui parle, et ne perd pas une pantoufle dans la danse (mais plutôt un bracelet) comme dans le théâtre français ou sur quelque grand théâtre italien, cela ne doit pas être considéré comme crimen læsæ, mais plutôt comme nécessité imposée au Teatro Valle par respect pour la délicatesse du goût romain, qui ne souffre pas sur scène ce qui l'amuse dans une histoire au coin du feu. La hâte avec laquelle il a fallu choisir le sujet et le dramatiser, pour le présenter petit à petit au Maître, aura peut-être rendu impossible d'éviter certains des défauts habituels des œuvres comiques. Mais que ne saurait pardonner votre amabilité et votre expérience ?

Ma Cenerentola vous prie enfin de faire savoir, en bons tuteurs, aux quelques personnes qui ne le savent encore pas, qu'elle est la belle-fille et non la fille de Don Magnifico, et qu'elle peut ainsi faire valoir quelques jours de vie de plus que ses deux sœurs, et que l'une des fortes raisons qui m'ont persuadé de choisir ce sujet était précisément cet air de bonté ingénue, qui est l'un des traits distingués de la bonne Madame Giorgi, ce même trait récompensant Cendrillon, selon la Chronique des Fées.

Mes frères ! Je connais la médiocrité de mes vers qui n'ont pas été repassés sur l'enclume : mais j'ai le bonheur de les livrer au Prométhée moderne de l'harmonie, qui saura les réchauffer avec l'étincelle du soleil.

Jacopo Ferretti
Préface de l'édition parisienne de la *Cenerentola*
Théâtre royal italien, 1822

La Cenerentola de Laurent Pelly: l'univers esthétique du spectacle

Le parti pris de mise en scène

Dans le livret de Ferretti, Cendrillon se trouve dépouillée du caractère merveilleux lié au conte.

Mais pour Laurent Pelly, cette magie, cette féerie, cette malice est toutefois bien présente, à l'intérieur même de la musique de Rossini.

Ainsi, il a fait le choix de présenter tout l'opéra comme une projection mentale d'Angelina. Pour transcender un quotidien morose, la jeune fille crée un monde fantastique et coloré où, grâce à sa bonté intérieure, elle devient Princesse.

Laurent Pelly rend un hommage vibrant au pouvoir de l'imagination, capable de redonner courage face à une réalité parfois trop âpre.

N'est-ce pas, après tout, ce que l'on attend de l'art en général, et de l'opéra en particulier ?



La scénographie

Pour créer l'espace de cette narration onirique, Laurent Pelly et sa scénographe Chantal Thomas sont partis d'un plateau vide. Au début de l'opéra, Angelina est en effet seule au milieu de la scène où l'histoire qu'elle s'invente va défiler en un mouvement perpétuel. À l'instar de la pensée d'Angelina, la scénographie est sans cesse mobile, mouvante.



Chantal Thomas a créé dans un premier temps une maison sur différents niveaux : celle d'un Don Magnifico quelque peu désargenté. Au premier plan, la buanderie, domaine de Cenerentola, puis toutes les pièces : le tout bouge comme un jeu de construction, mû par la musique.



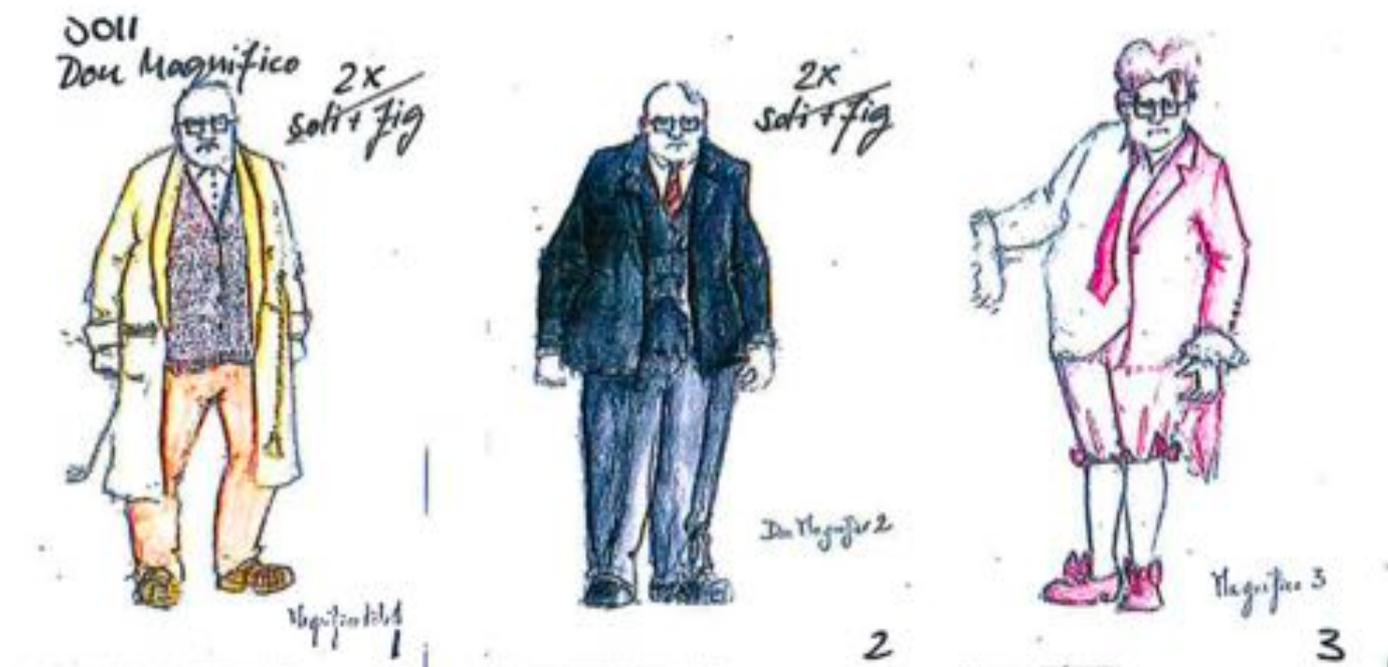
La maison de Don Magnifico

Puis le merveilleux fait peu à peu irruption dans ce décor aux couleurs ternes : l'esprit d'Angelina le teinte petit à petit d'éléments «girly» : sofa, horloge, lustres, tableaux... Tout, jusqu'au papier peint devient rose. Mais il ne s'agit que d'une rêverie et, doucement, le plateau, tout comme le carrosse redevient citrouille dans le conte d'origine, retrouvera son état initial. Et Angelina retrouvera son balais et son seau...



Les costumes

Laurent Pelly et son collaborateur Jean-Jacques Delmotte ont effectué un grand travail sur les costumes. En effet, chaque personnage nécessite de décliner plusieurs silhouettes: les unes, plutôt réalistes, appartenant au monde du quotidien, et les autres, issues de l'imagination d'Angelina.



Exemple de Don Magnifico : deux silhouettes du «quotidien», robe de chambre et tenue de ville, puis silhouette du «rêve», habit style XVIII^e rose et perruque assortie.

Mais comment représenter des tenues issues d'un rêve?

Les deux créateurs ont fait le choix, en ce qui concerne la structure des costumes, d'un style XVIII^e siècle dont les volumes ont été exagérés, tout en privilégiant les matériaux aériens, permettant des effets de transparence, pour un effet vaporeux, presque fantômatique.



Alidoro est pour Laurent Pelly un personnage central: dramaturgiquement, il joue le rôle de la marraine sans être la marraine car c'est lui qui permet à Angelina d'aller au bal. À la fin du premier acte, c'est lui qui tire les ficelles et fait disparaître la réalité, c'est pourquoi son costume rappelle celui d'un chef d'orchestre. Ainsi Laurent Pelly nous interroge: Alidoro n'est-il pas une sorte d'incarnation de la musique?



Alidoro en mendiant, puis en chef d'orchestre

Dans la seconde partie du spectacle, Angelina est la seule à n'être pas en rose: sa robe de bal lui donne un aspect plus majestueux, plus rêveur. On y retrouve la couleur et la légèreté des cendres qui lui ont données son surnom.



La Cenerentola de Laurent Pelly: l'équipe du spectacle



ANTONINO FOGLIANI
Direction musicale

Depuis son succès au Festival Rossini de Pesaro en 2001 avec *Il Viaggio a Reims*, Antonino Fogliani est devenu une référence de la musique italienne, autant sur le plan lyrique – étant reçu à La Scala de Milan, le Teatro Regio de Parme, le Teatro dell'Opera de Rome et le San Carlo de Naples – que pour la musique symphonique, le maestro ayant dirigé des orchestres comme ceux de Santa Cecilia, della Fondazione Toscanini de Parme et le Regionale Toscana de Florence. Le jeune chef italien assure depuis 2011 la direction musicale du Festival Rossini de Wildbad et enseigne au Conservatoire Tartini de Trieste. Récemment, il a dirigé *La Cenerentola*, *La Traviata* et *Norma* à Oslo, *Maria Stuarda* à Monte-Carlo, *Lucia di Lammermoor* à Düsseldorf, au Bayerische Staatsoper et au Deutsche Oper am Rhein et *Tosca* à Vérone.



LAURENT PELLY
Mise en scène

Invité des scènes internationales, Laurent Pelly exerce son talent tant à l'opéra qu'au théâtre. Par les maisons lyriques, ses plus grands succès sont *La Fille du régiment* au Wiener Staatsoper, *L'Élixir d'amore* au Royal Opera House, *Le Coq d'or* à La Monnaie, à l'Opéra de Lorraine et au Teatro Real, *Viva la Mamma!* à Lyon, Genève et Barcelone, *Cendrillon* au Met Opera de New York et à Chicago. En 2019, il met en scène *La Fille du régiment* au Metropolitan et Royal Opera House, *Lucia di Lammermoor* au Wiener Staatsoper, *Les Contes d'Hoffmann* à Naples, *Falstaff* à Madrid et *Barbe-Bleue* à Lyon. Le public du Grand Théâtre connaît bien Laurent Pelly, lui qui y a mis en scène *Orphée aux enfers*, *Piatée*, *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, *Le Médecin malgré lui* et *Viva la Mamma!*



CHANTAL THOMAS
Scénographie

Diplômée en scénographie de l'École Nationale des Arts Décoratifs de Paris, Chantal Thomas a travaillé pour la chorégraphe Laura Scozzi et les metteurs en scène Michel Rostain, pour qui elle crée des costumes, Étienne Pommeret, Richard Brunel (*Les Noces de Figaro* à Aix-en-Provence) et Frédéric Bélier-Garcia. Pour Laurent Pelly elle a créé les décors de plus de cinquante spectacles. Parmi eux des pièces allant de Shakespeare à Strindberg et Ionesco, des spectacles musicaux (*Et Vian !*) et des opéras, dont *Ariadne auf Naxos*, *Giulio Cesare* (Paris), *L'Élixir d'amore* (Royal Opera House, Paris, La Scala, Théâtre Mariïnsk), *Manon* (Covent Garden, Metropolitan Opera, La Scala) et *Candide* de Bernstein (Santa Fe). Fréquemment invités sur les scènes romandes, Chantal Thomas et Laurent Pelly ont réalisé *Les Contes d'Hoffmann* à Lausanne, *Orphée aux enfers* et *Le Médecin malgré lui* au Grand Théâtre de Genève.



DUANE SCHULER
Lumières

Duane Schuler crée les lumières pour des spectacles d'opéra, de danse et de théâtre. À l'opéra, il réalise parmi bien d'autres *Turandot* à La Scala, *Pelléas et Mélisande* au Metropolitan Opera, *La Fanciulla del West* à l'Opéra de Paris, *Elektra* de Richard Strauss au Festival de Salzbourg et *Fidelio* à Covent Garden. Parmi ses productions de ballet figurent *Le Lac des cygnes* à l'American Ballet Theatre, *La Belle au bois dormant* et *Giselle* au Ballet de Stuttgart. Prochainement, il réalisera les lumières pour *Cendrillon* au Metropolitan Opera et *Ernani* au San Francisco Opera.

**ANNA GORYACHOVA**

Mezzo-soprano
Angelina

Après avoir étudié le piano, Anna Goryachova continue avec le chant au Conservatoire de Saint-Petersbourg et se distingue au concours international Galina Vishnevskaya (2008). Ensuite elle se perfectionne à l'Accademia di Santa Cecilia et, en 2012, rejoint l'opéra de Zurich, où elle incarne notamment Alcina dans *Orlando paladino* de Haydn, Zerlina dans *Don Giovanni*, Darabellina dans *Così fan tutte* (2018/19). Sur la scène internationale, Anna Goryachova chante notamment Paulina dans la production de *La Dame de pique* de Stefan Herheim au Royal Opera House sous la direction de Sir Antonio Pappano (2018), Adalgisa dans *Norma* à Naples, Trieste et Riga, Sesto dans *La Clemenza di Tito* et Carmen à l'Opéra de Flandres, aux Arènes de Vérone et au Teatro Real de Madrid (2017/18). Elle crée le rôle de Taube à Zurich lors de la première mondiale de *Rote Laterne* de Christian Jost en 2015. ◉

**EDGARDO ROCHA**

Ténor
Don Ramiro

Musicien polyvalent, Edgardo Rocha étudie le piano, la direction de chœur et d'orchestre et le chant à Montevideo, puis en Italie, avant de faire ses débuts en *Gianni di Parigi* au Festival de Martina Franca en 2010. Spécialiste du répertoire rossinien, il chante *L'Italiana in Algeri*, *Le Comte Ory*, *Il Turco in Italia*, *La Gazza ladra*, *Il Barbiere di Siviglia* et *Belfiore* dans *Il Viaggio a Reims* à Vienne, Madrid, Naples, Zurich, Dresde et Hambourg et *La donna del lago* au Festival de Salzbourg. Il se produit également en l'opéra dans *Otello* à La Scala, dans *Don Pasquale*, *I Puritani*, *Les Pêcheurs de perles* à Nancy, Stuttgart et Florence. Il chante *La Cenerentola* à Stuttgart, Séville, Lausanne, Monte-Carlo, en tournée européenne aux côtés de Cecilia Bartoli, et dans le film *La Cenerentola - Una favola in diretta* d'Andrea Andermann, diffusé par RAI et en Mondovision. Il est familier au public romand pour ses prestations dans *Il Barbiere di Siviglia* et *Anna Bolena* à Lausanne. ◉

**SIMONE DEL SAVIO**

Baryton
Dandini

Diplômé en chant en 2004 au Conservatoire Giuseppe-Verdi de Turin, le jeune baryton Simone Del Savio a été choisi en 2005 pour l'Accademia Rossiniana d'Alberto Zedda et a fait ses débuts au Festival d'opéra Rossini de Pesaro dans le rôle de Don Profondo dans *Il Viaggio a Reims*. Il a ensuite reçu plusieurs distinctions, parmi lesquelles le premier prix du Concours international Toti-dal Monte à Trévise (2005), le deuxième prix du Concours international Riccardo-Zandonai à Riva del Garda (2005) et la médaille Eberhard-Waechter destinée aux meilleurs jeunes chanteurs des théâtres autrichiens, dans la catégorie opéra (2007). En peu de temps, ses compétences de chanteur et d'interprète l'ont amené à faire ses débuts sur les plus grandes scènes d'Europe. Son vaste répertoire s'étend de Rossini à Mozart et Donizetti, de Verdi à Puccini.

**CARLO LEPORE**

Basse
Don Magnifico

Largement acclamé dans les rôles du répertoire rossinien, Carlo Lepore chante Mustafà dans *L'Italiana in Algeri*, Selim dans *Il Turco in Italia*, Basilio et Bartolo dans *Il Barbiere di Siviglia*, Faraone dans *Mosè in Egitto* à La Scala, à l'opéra de Dresde, Zurich, Liège, Madrid, Turin et Naples et participe régulièrement au Festival Rossini de Pesaro. Son répertoire s'étend du baroque avec Monteverdi et Haendel au belcanto de Bellini (*Rodolfo* dans *La Sonnambula*) et Donizetti dans le rôle-titre de *Don Pasquale* et *Dulcamara* dans *L'Elisir d'amore*, qu'il chante à Tokyo, Venise et Cologne. Plus récemment, il chante Verdi (le rôle-titre dans *Falstaff*, Melitone dans *La Forza del destino*) et Mozart (*Le Nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, Leporello dans *Don Giovanni*) à Savonlinna, Turin, Vienne, Anvers et à Covent Garden de Londres. Il incarne Don Magnifico dans *La Cenerentola* à Milan, Naples, Buenos Aires et Rome, ainsi que dans le film *Cenerentola - Una favola in diretta* d'Andrea Andermann, diffusé dans plus de 40 pays.



MARIE LYS

Soprano
Clorinda

Premier prix du Concours d'Opéra baroque Cesti 2018 et du Concours international de Belcanto Vincenzo-Bellini 2017, Marie Lys a chanté sous la direction de chefs d'orchestre tels que Diego Fasolis, Laurence Cummings, Michel Corboz, Christian Cumyn, Daniel Reuss et Guillaume Tourniaire dans de nombreux festivals dont Ambronay, Göttingen, Halle, La Folle Journée, Verbier, MITO et Utrecht. Sur la scène lyrique, elle a interprété les rôles d'Adélaïde (Lotaria) au Konzert Theater Bern et au Festival international Haendel de Göttingen, de Dalinda (Ariadante) au Festival Haendel de Londres, de Cléopâtre (Giulio Cesare in Egitto) au Bury Court Opera, Lisa (La Sonnambula), Adele (Die Fledermaus) et L'Amour (Orphée et Eurydice) à l'opéra de Lausanne, Asteria (Tamerlano) au Festival de Buxton, Nanetta (Falstaff) pour le Woodhouse Opera, et Lauretta (Gianni Schicchi). Elle a récemment enregistré l'opéra Argippo de Vivaldi, longtemps perdu, sous la direction de Fabio Biondi avec Europa Galante. ◉ ☆



ELENA GUSEVA

Mezzo-soprano
Tisbe

Elena Guseva a étudié au Collège musical Chostakovitch, dans le département de direction chorale, dont elle a été diplômée en 2006 (avec mention d'excellence). De 2006 à 2011, elle a été étudiante au Conservatoire de musique de Moscou, dans la classe de Galina Pisarenko (avec mention d'excellence). Depuis 2009, Elena Guseva est soliste au Théâtre musical de Moscou Stanislavsky et Nemirovich-Danchenko. Elle y a chanté les rôles de Tatiana dans Eugène Onéguine, Antonia dans Les Contes d'Hoffmann, Mimi dans La Bohème, Micaëla dans Carmen, Natasha Rostova dans Guerre et Paix, Donna Elvira dans Don Giovanni, Cio-Cio-San dans Madama Butterfly, Donna Leonora dans La Forza del Destino et Liza dans La Dame de pique. En 2018/19, elle chante le rôle-titre de L'Enchanteresse de Tchaïkovski à Lyon, Desdémone dans une nouvelle production d'Otello à Moscou, Cio-Cio-San, Aïda et Desdémone au Wiener Staatsoper, Tatiana à Hambourg. ◉



SIMONE ALBERGHINI

Baryton
Alidoro

La riche carrière de Simone Alberghini l'amène à chanter des œuvres rares comme *Thaïs* de Massenet aux côtés de Renée Fleming au Royal Opera House sous la direction d'Andrew Davis, *Adelson e Salvini*, le premier opéra de Bellini ainsi que son *Zaira* au Festival Martina Franca et *Il Furioso all'Isola di San Domingo* de Donizetti au Festival Donizetti Musica à Bergame. Régulièrement invité au Festival Rossini de Pesaro, il y chante *Zelmira*, *Tancredi*, *Torvaldo e Doriska*, *La Scala di Seta* et *Guillaume Tell*. Il se produit dans *Semiramide* de Rossini à Naples, dans *Don Giovanni* à Francfort et à La Fenice, à Moscou et à Perm sous la direction de Teodor Currentzis. Dans *La Cenerentola*, il a chanté Dandini dans la mise en scène de Peter Hall et sous la baguette de Viadimir Jurowsky à Glyndebourne, Washington, New York, Londres, Naples et Bologne. ◉

En résonnance avec

la Cenerentola

Associations d'idées, vagabondages autour des thèmes du spectacle, vous trouverez ici une sélection de textes et de documents à utiliser à des fins pédagogiques ou pour le plaisir de la (re)découverte, ou même les deux.

Cendrillon ou la petite pantoufle de verre

Charles Perrault

1697

Il était une fois un Gentilhomme qui épousa en secondes noces une femme, la plus hautaine et la plus fière qu'on eût jamais vue. Elle avait deux filles de son humeur, et qui lui ressemblaient en toutes choses. Le Mari avait de son côté une jeune fille, mais d'une douceur et d'une bonté sans exemple; elle tenait cela de sa Mère, qui était la meilleure personne du monde. Les noces ne furent pas plus tôt faites, que la Belle-mère fit éclater sa mauvaise humeur; elle ne put souffrir les bonnes qualités de cette jeune enfant, qui rendaient ses filles encore plus haïssables. Elle la chargea des plus viles occupations de la Maison: c'était elle qui nettoyait la vaisselle et les montées, qui frottait la chambre de Madame, et celles de Mesdemoiselles ses filles; elle couchait tout au haut de la maison, dans un grenier, sur une méchante paille, pendant que ses sœurs étaient dans des chambres parquetées, où elles avaient des lits des plus à la mode, et des miroirs où elles se voyaient depuis les pieds jusqu'à la tête. La pauvre rife souffrait tout avec patience, et n'osait s'en plaindre à son père qui l'aurait grondée, parce que sa femme le gouvernait entièrement.

Lorsqu'elle avait fait son ouvrage, elle s'allait mettre au coin de la cheminée, et s'asseoir dans les cendres, ce qui faisait qu'on l'appelait communément dans le logis Culcendron. La cadette, qui n'était pas si malhonnête que son aînée, l'appelait Cendrillon; cependant Cendrillon, avec ses méchants habits, ne laissait pas d'être cent fois plus belle que ses sœurs, quoique vêtues très magnifiquement.

Il arriva que le Fils du Roi donna un bal, et qu'il en pria toutes les personnes de qualité: nos deux Demoiselles en furent aussi priées, car elles faisaient grande figure dans le Pays. Les voilà bien aises et bien occupées à choisir les habits et les coiffures qui leur siéraient le mieux; nouvelle peine pour Cendrillon, car c'était elle qui repassait le linge de ses sœurs et qui godronnait leurs manchettes. On ne parlait que de la manière dont on s'habillerait.

— Moi, dit l'aînée, je mettrai mon habit de velours rouge et ma garniture d'Angleterre.

— Moi, dit la cadette, je n'aurai que ma jupe ordinaire; mais en récompense, je mettrai mon manteau à fleurs d'or et ma barrière de diamants, qui n'est pas des plus indifférentes.

On envoya quérir la bonne coiffeuse, pour dresser les cornettes à deux rangs, et on fit acheter des mouches de la bonne Faiseuse: elles appelèrent Cendrillon pour lui demander son avis, car elle avait le goût bon. Cendrillon les conseilla le mieux du monde, et s'offrit même à les coiffer; ce qu'elles voulurent bien. En les coiffant, elles lui disaient:

— Cendrillon, serais-tu bien aise d'aller au Bal?

— Hélas, Mesdemoiselles, vous vous moquez de moi, ce n'est pas là ce qu'il me faut.

— Tu as raison, on rirait bien si on voyait un Culcendron aller au Bal.

Une autre que Cendrillon les aurait coiffées de travers ; mais elle était bonne, et elle les coiffa parfaitement bien. Elles furent transportées de joie. On rompit plus de douze lacets à force de les serrer pour leur rendre la taille plus menue, et elles étaient toujours devant leur miroir. Enfin l'heureux jour arriva, on partit, et Cendrillon les suivit des yeux le plus longtemps qu'elle put ; lorsqu'elle ne les vit plus, elle se mit à pleurer. Sa Marraine qui la vit toute en pleurs, lui demanda ce qu'elle avait.

— Je voudrais bien... je voudrais bien...

Elle pleurait si fort qu'elle ne put achever. Sa Marraine, qui était Fée, lui dit :

— Tu voudrais bien aller au Bal, n'est-ce pas ?

— Hélas oui, dit Cendrillon en soupirant.

— Hé bien, seras-tu bonne fille ? dit sa Marraine, je t'y ferai aller.

Elle la mena dans sa chambre, et lui dit :

— Va dans le jardin et apporte-moi une citrouille.

Cendrillon alla aussitôt cueillir la plus belle qu'elle put trouver, et la porta à sa Marraine, ne pouvant deviner comment cette citrouille la pourrait faire aller au Bal. Sa Marraine la creusa, et n'ayant laissé que l'écorce, la frappa de sa baguette, et la citrouille fut aussitôt changée en un beau carrosse tout doré. Ensuite elle alla regarder dans sa souricière, où elle trouva six souris toutes envie ; elle dit à Cendrillon de lever un peu la trappe de la souricière, et à chaque souris qui sortait, elle lui donnait un coup de baguette, et la souris était aussitôt changée en un beau cheval ; ce qui fit un bel attelage de six chevaux, d'un beau gris de souris pommelé. Comme elle était en peine de quoi elle ferait un Cocher :

— Je vais voir, dit Cendrillon, s'il n'y a point quelque rat dans la ratière, nous en ferons un Cocher.

— Tu as raison, dit sa Marraine, va voir.

Cendrillon lui apporta la ratière, où il y avait trois gros rats. La Fée en prit un d'entre les trois, à cause de sa maîtresse barbe, et l'ayant touché, il fut changé en un gros Cocher, qui avait une des plus belles moustaches qu'on ait jamais vues. Ensuite elle lui dit :

— Va dans le jardin, tu y trouveras six lézards derrière l'arrosoir, apporte-les moi.

Elle ne les eut pas plus tôt apportés que la Marraine les changea en six Laquais, qui montèrent aussitôt derrière le carrosse avec leurs habits chamarrés, et qui s'y tenaient attachés, comme s'ils n'eussent fait autre chose toute leur vie. La Fée dit alors à Cendrillon :

— Hé bien, voilà de quoi aller au Bal, n'es-tu pas bien aise ?

— Oui, mais est-ce que j'irai comme cela avec mes vilains habits ?

Sa Marraine ne fit que la toucher avec sa baguette, et en même temps ses habits furent changés en des habits de drap d'or et d'argent tout chamarrés de pierreries ; elle lui donna ensuite une paire de pantoufles de vair, les plus jolies du monde. Quand elle fut ainsi parée, elle monta en carrosse ; mais sa Marraine lui recommanda sur toutes choses de ne pas passer minuit, l'avertissant que si elle demeurait au Bal un moment davantage, son carrosse redeviendrait citrouille, ses chevaux des souris, ses laquais des lézards, et que ses vieux habits reprendraient leur première forme. Elle promit à sa Marraine qu'elle ne manquerait pas de sortir du Bal avant minuit.

Elle part, ne se sentant pas de joie. Le Fils du Roi, qu'on alla avertir qu'il venait d'arriver une grande Princesse qu'on ne connaissait point, courut la recevoir ; il lui donna la main à la descente du carrosse, et la mena dans la salle où était la compagnie. Il se fit alors un grand silence ; on cessa de danser et les violons ne jouèrent plus, tant on était attentif à contempler les grandes beautés de cette inconnue. On n'entendait qu'un bruit confus :

— Ah, qu'elle est belle !

Le Roi même, tout vieux qu'il était, ne laissait pas de la regarder et de dire tout bas à la Reine qu'il y avait longtemps qu'il n'avait vu une si belle et si aimable personne.

Toutes les Dames étaient attentives à considérer sa coiffure et ses habits, pour en avoir dès le lendemain de semblables, pourvu qu'il se trouvât des étoffes assez belles, et des ouvriers assez habiles. Le Fils du Roi la mit à la place la plus honorable, et ensuite la prit pour la mener danser. Elle dansa avec tant de grâce, qu'on l'admira encore davantage. On apporta une fort belle collation, dont le jeune Prince ne mangea point, tant il était occupé à la considérer. Elle alla s'asseoir auprès de ses sœurs, et leur fit mille honnêtetés : elle leur fit part des oranges et des citrons que le Prince lui avait donnés, ce qui les étonna fort, car elles ne la connaissaient point. Lorsqu'elles causaient ainsi, Cendrillon entendit sonner onze heures trois quarts : elle fit aussitôt une grande révérence à la compagnie, et s'en alla le plus vite qu'elle put. Dès qu'elle fut arrivée, elle alla trouver sa Marraine, et après l'avoir remerciée, elle lui dit qu'elle souhaiterait bien aller encore le lendemain au Bal, parce que le Fils du Roi l'en avait priée. Comme elle était occupée à raconter à sa Marraine tout ce qui s'était passé au Bal, les deux sœurs heurtèrent à la porte ; Cendrillon leur alla ouvrir.

— Que vous êtes longtemps à revenir ! leur dit-elle en bâillant, et se frottant les yeux, et en s'étendant comme si elle n'eût fait que de se réveiller ; elle n'avait cependant pas eu envie de dormir depuis qu'elles s'étaient quittées.

— Si tu étais venue au Bal, lui dit une de ses sœurs, tu ne t'y serais pas ennuyée : il y est venu la plus belle Princesse, la plus belle qu'on puisse jamais voir, elle nous a fait mille civilités, elle nous a donné des oranges et des citrons.

Cendrillon ne se sentait pas de joie : elle leur demanda le nom de cette Princesse ; mais elles lui répondirent qu'on ne la connaissait pas, que le Fils du Roi en était fort en peine, et qu'il donnerait toutes choses au monde pour savoir qui elle était. Cendrillon sourit et leur dit :

— Elle était donc bien belle ? Mon Dieu, que vous êtes heureuses, ne pourrais-je point la voir ? Hélas ! Mademoiselle Javotte, prêtez-moi votre habit jaune que vous mettez tous les jours.

— Vraiment, dit Mademoiselle Javotte, je suis de cet avis, prêtez votre habit à un vilain Culcendron comme cela : il faudrait que je fusse bien folle.

Cendrillon s'attendait bien à ce refus, et elle en fut bien aise, car elle aurait été grandement embarrassée si sa sœur eût bien voulu lui prêter son habit. Le lendemain les deux sœurs furent au Bal, et Cendrillon aussi, mais encore plus parée que la première fois. Le Fils du Roi fut toujours auprès d'elle, et ne cessa de lui conter des douceurs ; la jeune Demoiselle ne s'ennuyait point, et oublia ce que sa Marraine lui avait recommandé, de sorte qu'elle entendit sonner le premier coup de minuit, lorsqu'elle ne croyait pas qu'il fût encore onze heures : elle se leva et s'enfuit aussi légèrement qu'aurait fait une biche : le Prince la suivit, mais il ne put l'attraper ; elle laissa tomber une de ses pantoufles de vair, que le Prince ramassa bien soigneusement. Cendrillon arriva chez elle bien essoufflée, sans carrosse, sans laquais, et avec ses méchants habits, rien ne lui étant resté de toute sa magnificence qu'une de ses petites pantoufles, la pareille de celle qu'elle avait laissée tomber. On demanda aux Gardes de la porte du Palais s'ils n'avaient point vu sortir une Princesse ; ils dirent qu'ils n'avaient vu sortir personne, qu'une jeune fille fort mal vêtue, et qui avait plus l'air d'une Paysanne que d'une Demoiselle. Quand ses deux sœurs revinrent du Bal, Cendrillon leur demanda si elles s'étaient encore bien diverties, et si la belle Dame y avait été ; elles lui dirent que oui, mais qu'elle s'était enfuie lorsque minuit avait sonné, et si promptement qu'elle avait laissé tomber une de ses petites pantoufles de vair, la plus jolie du monde ; que le Fils du Roi l'avait ramassée, et qu'il n'avait fait que la regarder pendant tout le reste du Bal, et qu'assurément il était fort amoureux de

belle personne à qui appartenait la petite pantoufle. Elles dirent vrai, car peu de jours après, le Fils du Roi fit publier à son de trompe qu'il épouserait celle dont le pied serait bien juste à la pantoufle. On commença à l'essayer aux Princesses, ensuite aux Duchesses, et à toute la Cour, mais inutilement. On l'apporta chez les deux sœurs, qui firent tout leur possible pour faire entrer leur pied dans la pantoufle, mais elles ne purent en venir à bout. Cendrillon qui les regardait, et qui reconnut sa pantoufle, dit en riant :

— Que je voie si elle ne me serait pas bonne, ses sœurs se mirent à rire et à se moquer d'elle.

Le Gentilhomme qui faisait l'essai de la pantoufle, ayant regardé attentivement Cendrillon, et la trouvant fort belle, dit que cela était juste, et qu'il avait ordre de l'essayer à toutes les filles. Il fit asseoir Cendrillon, et approchant la pantoufle de son petit pied, il vit qu'elle y entra sans peine, et qu'elle y était juste comme de cire. L'étonnement des deux sœurs fut grand, mais plus grand encore quand Cendrillon tira de sa poche l'autre petite pantoufle qu'elle mit à son pied.

Là-dessus arriva la Marraine, qui ayant donné un coup de sa baguette sur les habits de Cendrillon, les fit devenir encore plus magnifiques que tous les autres. Alors ses deux sœurs la reconnurent pour la belle personne qu'elles avaient vue au Bal. Elles se jetèrent à ses pieds pour lui demander pardon de tous les mauvais traitements qu'elles lui avaient fait souffrir. Cendrillon les releva, et leur dit, en les embrassant, qu'elle leur pardonnait de bon cœur, et qu'elle les priait de l'aimer bien toujours. On la mena chez le jeune Prince, parée comme elle l'était : il la trouva encore plus belle que jamais, et peu de jours après, il l'épousa. Cendrillon qui était aussi bonne que belle, fit loger ses deux sœurs au Palais, et les maria dès le jour même à deux grands Seigneurs de la Cour.

MORALITÉ

La beauté pour le sexe est un rare trésor
De l'admirer jamais on ne se lasse ;
Mais ce qu'on nomme bonne grâce
Est sans prix, et vaut mieux encor
C'est ce qu'à Cendrillon fit savoir sa Marraine,
En la dressant, en l'instruisant,
Tant et si bien qu'elle en fit une Reine.
(Car ainsi sur ce Conte on va moralisant.)
Belles, ce don vaut mieux que d'être bien coiffées,
Pour engager un cœur pour en venir à bout,
La bonne grâce est le vrai don des Fées ;
Sans elle on ne peut rien, avec elle, on peut tout.

AUTRE MORALITÉ

C'est sans doute un grand avantage,
D'avoir de l'esprit, du courage,
De la naissance, du bon sens,
Et d'autres semblables talents,
Qu'on reçoit du ciel en partage ;
Mais vous aurez beau les avoir.
Pour votre avancement ce seront choses vaines,
Si vous n'avez, pour les faire valoir,
Ou des parrains ou des marraines.



Le carrosse inutile

Jean Anouilh

dans *Fables*, ed. La Table ronde, 1967

*Le soir du grand bal, la bonne marraine,
Qui avait longtemps travaillé chez Dior,
Fit de deux chiffons une robe à traîne
D'un goût infini, toute brodée d'or.*

*Mais, entre sa machine à laver la vaisselle
Et son frigidaire, en son antre blanc,
La pauvre Cendrillon sanglotait de plus belle,
Devant sa belle robe en se lamentant :*

*« Mes soeurs préférées ont une voiture,
Elles sont parties en quatre-chevaux ;
Les taxis font grève ; avec ma coiffure
Et ma robe d'or, irai-je en métro ? »*

*« C'est bien, dit la fée, qu'à cela ne tienne ;
Trouve une citrouille et dix-neuf souris ;
Ta dix-neuf chevaux, marque américaine,
Sera bientôt là. Maintenant, souris ! »*

*(Ravalant sa peine,
Cendrillon se fit un léger raccord,
Redevint jolie.) Mais ce qui fut fort
Ce fut, étant donné les progrès de l'hygiène,
De trouver dix-neuf souris dans le Seizième.*

*Il fallut aller jusqu'au quai aux Fleurs.
Pour la citrouille aussi on eut quelques malheurs.
Enfin on en trouva, Dieu merci, en conserve.
Une fée marraine, il faut que ça serve*

*Un soir de bal à l'Opéra !
Pauvre Cendrillon ! Pauvre petit rat,
Qui n'avait pas tout, malgré son toutou,
Sa télévision, sa belle cuisine,
Et son barbecue (on prononce quiou),*

*Ce qu'on dit qu'il faut dans les magazines
Aux petites dames pour être elles-mêmes...
(Soyez ingénieuse : faites tout vous-même !
Fouillez le grenier.*

*Vous en avez un ? Ce bon vieux panier,
Deux coups de peinture
Le tour est joué :
C'est une commode.)
Bouche et yeux du jour, conforme à la mode,
Cendrillon partit, comblée, en voiture.
(On n'avait pas pu dénicher de rat :
Elle conduisait.) Mais, vers l'Opéra,
Commença bientôt l'affreuse aventure.*

*C'est très beau d'aller à un bal paré,
D'avoir tout ce qu'on pouvait désirer,
Une robe à traîne
Une fée marraine
Des souliers dorés :
Il faut se garer.*

*La pauvre Cendrillon jusqu'à minuit sonnait
L'heure prévue, hélas ! pour le prince charmant,
Prise au labyrinthe surnois des rues obscures,
Tourna et retourna sans quitter sa voiture.
Sens interdit ; les clous ; jours pairs et jours impairs ;*

*En pleurs, son fard coulant, cernée par les patrouilles,
L'aube pointait, lorsqu'étouffant de gros sanglots,
Elle téléphona de Richelieu-Drouot
A sa marraine : « Rechangez-la-moi en citrouille »*



Cendrillon

Joël Pommerat

Actes Sud Papiers , 2012

Dans la scène 13 de la pièce, nous assistons, au cours du bal, à un dialogue peu banal entre Cendrillon et le Prince...

La très jeune fille entre.

LE TRÈS JEUNE PRINCE (ressortant). Bon moi je m'en vais... Je rentre, j'en ai marre.

LA TRÈS JEUNE FILLE. Ça va pas, vous partez ?

LE TRÈS JEUNE PRINCE. Ouais je comprends rien à ce qui se passe ici.

LA TRÈS JEUNE FILLE. Ah bon ? (Un temps.) Vous arrêtez pas de faire des soirées en ce moment !

LE TRÈS JEUNE PRINCE. C'est un peu exceptionnel je crois.

LA TRÈS JEUNE FILLE. C'est en quel honneur, celle-là ?

LE TRÈS JEUNE PRINCE. Je sais pas, c'est mon père qui s'occupe de ça. Il m'a juste demandé de venir.

LA TRÈS JEUNE FILLE. Et tu partais donc ?

LE TRÈS JEUNE PRINCE. Ouais, en fait, je suis assez pressé ce soir, j'ai un rendez-vous téléphonique vers minuit.

LA TRÈS JEUNE FILLE. Ah bon ! C'est encore ta mère ?

LE TRÈS JEUNE PRINCE. Ouais.

LA TRÈS JEUNE FILLE. T'as pas réussi à la joindre la dernière fois ?

LE TRÈS JEUNE PRINCE. Euh non.

LA TRÈS JEUNE FILLE. Je voulais te demander : Ça fait combien de temps que vous vous ratez ?

LE TRÈS JEUNE PRINCE. Euh, en fait, on s'est toujours ratés ! Depuis qu'elle est partie, on n'est jamais arrivés à se parler au téléphone. Ça commence à bien faire, j'en ai marre ! Ça fait bientôt dix ans

LA TRÈS JEUNE FILLE. Dix ans ?

LE TRÈS JEUNE PRINCE. Ouais, dix ans qu'elle est partie en voyage et qu'elle est coincée dans les transports à cause des grèves. Elle arrive pas à rentrer, c'est la galère et c'est long !

LA TRÈS JEUNE FILLE. Vachement ! Surtout pour des grèves.

LE TRÈS JEUNE PRINCE. C'est-à-dire ?

LA TRÈS JEUNE FILLE. C'est un peu long des grèves qui durent dix ans ! (Un petit temps.) Tu trouves pas qu'il y a comme un problème avec cette histoire ?

LE TRÈS JEUNE PRINCE. Je vois pas ce que tu veux dire !?

LA TRÈS JEUNE FILLE. Tu penses pas des fois qu'on est en train de te raconter des histoires avec cette histoire ?

LE TRÈS JEUNE PRINCE. Je ne vois pas ce que tu veux dire !?

LA TRÈS JEUNE FILLE. Je crois que des fois dans la vie, on se raconte des histoires dans sa tête, on sait très bien que ce sont des histoires, mais on se les raconte quand même. LE TRÈS JEUNE PRINCE. Ah bon ? Je crois pas que je me raconte des histoires.

LA TRÈS JEUNE FILLE. Ben si puisque tu te racontes que ta mère qui a jamais pu t'appeler depuis dix ans va t'appeler ce soir.

LE TRÈS JEUNE PRINCE. Pourquoi ce serait pas vrai ? Ma mère me fait dire qu'elle va me téléphoner alors j'ai pas de raison de croire qu'elle va pas le faire, si on me dit que ma mère va téléphoner, c'est qu'elle va téléphoner.

LA TRÈS JEUNE FILLE. Pardon, mais non.

LE TRÈS JEUNE PRINCE. C'est pas très sympa de me dire ça dis donc.

LA TRÈS JEUNE FILLE (fort). Ça a rien à voir avec le fait d'être sympa ou pas ce que je dis... Ce que je dis c'est que ce soir, ta mère pour la vingt-cinq millième fois, elle va pas te téléphoner... Et que même si elle le voulait très très fort te téléphoner, elle pourrait pas te téléphoner... Parce que là où elle est ta mère, elle a pas la possibilité de le faire... Là où elle est, y a pas de fil pour se connecter avec les gens comme nous ici, elle peut pas...

LE TRÈS JEUNE PRINCE. Qu'est-ce que tu veux dire ?

LA TRÈS JEUNE FILLE. Ce que je veux dire... c'est que je crois savoir que ce soir ta maman elle va pas t'appeler... et demain non plus... et dans une semaine non plus. (Un petit temps.) Parce que ta maman, parce que ta mère, son coeur il bat plus... depuis dix ans... depuis dix ans elle est morte ta mère... En fait, ta mère est morte... Voilà... J'aurais préféré qu'on parle d'autre chose pour une première fois qu'on se parle vraiment mais c'est la conversation qui est partie toute seule...

LE TRÈS JEUNE PRINCE. Hé ben dis donc, c'est pas très aimable de me dire une chose pareille !

LA TRÈS JEUNE FILLE. Non ! Mais ça n'a rien à voir avec l'amabilité.

LE TRÈS JEUNE PRINCE. Tu aimerais ça moi que je te dise que ta mère est morte ?!

LA TRÈS JEUNE FILLE. Ben tu pourrais... Tu pourrais me le dire... Parce que c'est la vérité, ma mère est morte et tu sais moi aussi faut que j'arrête je crois de me raconter des histoires, me raconter qu'elle va peut-être revenir un jour ma mère, si je pense à elle continuellement par exemple non ! Elle est morte et c'est comme ça ! Elle va pas revenir ma mère ! Et elle est morte ! Comme la tienne ! Et rien ne pourra y changer ? Non rien.

LE TRÈS JEUNE PRINCE. C'est triste ce que tu racontes.

LA TRÈS JEUNE FILLE. Oui c'est triste ! Mais c'est comme ça.

LE TRÈS JEUNE PRINCE. J'ai pas envie de te croire.

LA TRÈS JEUNE FILLE. Hé bien, tu devrais parce que c'est la vérité, c'est même ton père qui l'a dit... Je l'ai entendu... Il dit ton père qu'il a fait ça pour pas que t'aies mal et que tu souffres.

LE TRÈS JEUNE PRINCE. T'as entendu mon père dire ça ?

LA TRÈS JEUNE FILLE. Ouais... (Un temps.) Voilà... Ta mère est morte... Ta mère est morte... Comme ça maintenant tu sais... Et tu vas pouvoir passer à autre chose... Et puis ce soir, par exemple, rester avec moi... Je suis pas ta mère mais je suis pas mal comme personne... J'ai des trucs de différents d'une mère qui sont intéressants aussi...

LE TRÈS JEUNE PRINCE. Ouais c'est vrai.

LA TRÈS JEUNE FILLE. C'est vrai quoi ?

LE TRÈS JEUNE PRINCE. Ben je me disais que c'était drôle qu'elle arrive pas à rentrer en dix ans quand même c'était un peu long.

LA TRÈS JEUNE FILLE. Ça a dû être un peu long.

LE TRÈS JEUNE PRINCE. Y a quelque chose qui tournait pas rond dans cette histoire. (Il pleure. Elle le prend dans ses bras. Un temps.). Merci.

LA TRÈS JEUNE FILLE. De rien... (Elle est émue.) Bon, c'est moi qui vais rentrer peut-être... Il est tard mais on pourra se revoir si tu veux.

LE TRÈS JEUNE PRINCE. Oui j'aimerais bien te donner quelque chose pour te remercier mais je sais pas quoi.

LA TRÈS JEUNE FILLE. C'est pas grave en fait... Tu sais, ça m'aide de te parler je crois.

LE TRÈS JEUNE PRINCE. Je peux peut-être te donner une de mes chaussures, tu m'as dit qu'elles te plaisaient l'autre fois.

LA TRÈS JEUNE FILLE. Ah bon j'avais dit ça ?

LE TRÈS JEUNE PRINCE. Tu le pensais pas ?

LA TRÈS JEUNE FILLE. Si si bien sûr... Bon t'as qu'à me donner une de tes chaussures en souvenir. C'est bien t'as raison. (Il lui donne sa chaussure.)

LE TRÈS JEUNE PRINCE. Alors voilà, ça fera un souvenir, c'est mieux que rien, j'ai rien d'autre à te donner pour le moment.

LA TRÈS JEUNE FILLE. Bon ben, merci.

LE TRÈS JEUNE PRINCE. Au revoir.

LA TRÈS JEUNE FILLE. Au revoir.

LE TRÈS JEUNE PRINCE. Tu t'appelles comment ?

LA TRÈS JEUNE FILLE. En ce moment on m'appelle «Cendrier».

LE TRÈS JEUNE PRINCE. Cendrillon ?

LA TRÈS JEUNE FILLE. Non pas «Cendrillon» ! Mais si t'as raison, c'est plus joli, appelle-moi Cendrillon... ou Sandra.

Elle sort. Le très jeune prince la regarde partir.

La Cenerentola :

pistes pour la classe

Le conte de Perrault et le livret de Ferretti.

Dresser un tableau des points communs et des différences entre les deux fables.

Cendrillon : sage comme une image ?

L'iconographie autour de Cendrillon est très fournie, elle traverse les siècles et les courants esthétiques. De Gustave Doré à Walt Disney, faire une collecte, puis un collage, pour un choc des époques garanti!



L'année de la Cenerentola :

Cenerentola voit le jour en 1817, l'année où Marie Shelley publie *Frankenstein*, où Schubert compose la *Jeune Fille et la mort*, ou la Bourse de New York est créée... Replacer la Cenerentola dans son contexte artistique, historique et politique.

Les personnages, question de point de vue :

Les personnages de la *Cenerentola*, qu'ils soient sérieux (Angelina, Ramiro, Alidoro) ou bouffes (Magnifico, ses filles, Dandini), ont probablement chacun leur version de l'histoire. Imaginer puis mettre en forme un monologue pour l'un d'eux, qui tienne compte de ses caractéristiques, et de son rôle dans l'histoire.

Blind test :

Serez-vous capable, à l'oreille, en identifiant la tessiture et les intonations, de déterminer quel personnage est en train de chanter un extrait de *la Cenerentola* pris au hasard?

Guide d'écoute : Figures musicales et effets

par Fabrice Farina, collaborateur pédagogique du Grand Théâtre

Dans la *Cenerentola*, certaines figures musicales employées par Rossini reviennent systématiquement pour donner les mêmes effets. Parmi les plus utilisées, nous pouvons observer :

Les rythmes pointés

Leur apparition est souvent associée à des situations où dominant :

- l'interrogation

1) Acte I, cavatine, Don Magnifico cherche à savoir qui est l'âne dans son rêve

MAG.

di - o. - ma-tion. Ne - sta l'a - si - na di po - it Ma quel- Why the

« Il reste à savoir qui est l'âne ? »

2) Acte I, quintette, lorsque Don Magnifico a annoncé que sa troisième fille est morte : doute et questionnement sont ici partagés par les personnages.

Andante

DANTINI

Nel vol - to e - sta - ti - on di que - sto, e quel - lo
It's plain e - nough to see up - on their fa - ces

« Dans leur visage hébété des uns des autres... »

3) Acte I, final, lorsque Cendrillon apparaît voilée au bal. L'orchestre joue un motif de rythme pointé, tandis que les chanteurs ponctuent tour à tour le discours de questions/réponses très courtes.

DAN.

chi è? per - che? Non si sa, si ve -
Who's she? Who's she? Shall we see? We shall

ALL.

chi è? per - che? Non si sa, si ve -
Who's she? Who's she? Shall we see? We shall

« Qui est-ce ? On ne sait pas. »

- Le comique

1) Acte I, introduction, lors des entrées pompeuses du chœur (cavaliers du Prince)

208 Coro-Chœurs

Soprano / Bass

O fi - gure - ma - gi - si di Don Ma - gni - fi - co, Ra - mi - ro il
 Oh gra - cious dough - ter of Don Ma - gni - fi - co, our Prince Ra -

Bass / Soprano

O fi - gure - ma - gi - si di Don Ma - gni - fi - co, Ra - mi - ro il
 Oh gra - cious dough - ter of Don Ma - gni - fi - co, our Prince Ra -

« Ô filles aimables de Don Magnifico, Ramiro le prince... »

2) Acte I, Air de Dandini, les violons de l'orchestre sont entièrement écrits en rythme pointé et la jubilation de Dandini, déguisé en faux Prince, est ici palpable grâce à ces sautilllements.

210 DAN.

- vrà! ma al fi - nire del - la no - stra Com - me - dia che Tra -
 brain! They at - tend one and all to my per - for - mance!

« Mais à la fin de notre comédie tournera à la tragédie... »

3) Acte 2, sextuor, lors d'un aparté, Dandini jubile de voir le Prince retrouver Cendrillon chez elle, bracelet au poignet !

214 DAN.

- nò, al - fi - ne, al fi - ne sul bruc - cia - le, ec - ce,
 now, you throw the ball and think to catch it, but it

« Enfin sur la raquette, la balle est revenue... »

Le « crescendo rossinien ».

Utilisé dans nombres de ses œuvres, le crescendo rossinien consiste à faire monter en intensité un thème repris en boucle : la puissance augmente progressivement et, à la fois, des voix et des instruments sont ajoutés petit à petit. Exemple dans le thème de l'ouverture :

Le thème commence dans la nuance pianissimo :

A

Cl., Viol.
pp

Vcl., Vcl.-Cb., con.

Puis, le thème est exposé à l'octave, des instruments sont ajoutés et le crescendo commence (B), pour atteindre progressivement la nuance forte avec beaucoup plus de doublure d'instruments et une octave supplémentaire (C)

B

+Ob.
[pp] cresc. a poco a poco

C

+Fl.
f (cresc.)

Ce thème sera notamment repris par tous les chanteurs lors du final de l'acte I. Le crescendo rossinien revient dans le fameux sextuor de l'acte 2 : « Questo è un nodo avviluppato » exposé plus bas.

Le temps « suspendu » (trouble et stupeur)

Dans plusieurs ensembles vocaux, l'écriture de la ligne mélodique est régie par la répétition d'un thème très mécanique et entrecoupé de silence. L'effet musical obtenu est semblable à celui d'un arrêt sur image au cinéma : l'action est suspendue, le temps s'arrête et chacun peut exprimer son trouble face à la situation. Le mécanisme utilisé par Rossini s'appuie sur le *stile concertato* où les individus d'un groupe se partagent une même mélodie chacun leur tour (entrée en canon). Ce phénomène apparaît à plusieurs reprises comme par exemple :

- 1) Acte I, le duo Ramiro et Cenerentola. Sur un thème simple, le temps s'arrête et chacun exprime ses émotions. Ramiro (A) chante une mélodie entrecoupée de silence, exposant tout son trouble et son émoi face à la belle Cendrillon. Plus tard, c'est à son tour (B).

A

188
Andantino grazioso
rit

RAM. *Ua so - a - ve non so che
Oh, so ar - dent - ly I gaze*

Andantino grazioso
Archi *[pp] sostenuto*

B

*lo ve - rai sa - per per - ché
How ex - chant - ing are his ways!*

Archi *[pp] sostenuto*

- 2) Acte I, finale, Cendrillon dévoile son visage (stupeur générale)

Le thème est exposé par Clorinda

188
Andante maestoso

759
CLO. *Ah! (Par - lar, pen - sar vor - re - i,
Ah! I'd like to speak my feel - ings,*

Puis, c'est au tour de Ramiro, dans une version plus fleurie :

*(Par lar, pen - sar vor
I'd like to speak my*

Après Cendrillon, c'est au tour de Don Magnifico. Le thème se déploie jusqu'à ce que tout le monde soit impliqué :

Musical score for Don Magnifico's entrance. The score includes parts for CEN. (Cendrillon), RAM. (Rameau), DAN. (Danseur), and MAGNIFICO. The lyrics are in French and English. A red box highlights a specific rhythmic motif in the piano accompaniment.

Avec le martèlement mécanisé de la musique qui utilise un même motif en boucle, et l'effet du « crescendo rossinien », le compositeur joue sur l'accumulation de la tension et procure une véritable explosion d'énergie à la fin du numéro. La répétition ne lasse pas l'oreille de l'auditeur au contraire, elle perturbe sa perception du temps et au final, il semble s'être arrêté.

Ce sextuor se voit doté en plus d'un jeu sur des consonnes percussives. La tradition veut que les chanteurs exagèrent le claquement des « t », « p » et le roulement des « r », de sorte qu'en filigrane, on entend un jeu de percussions fait d'onomatopées qui apporte une vraie singularité à ce sextuor.

Le « syllabisme rapide »

Cet effet, que l'on retrouve dans plusieurs numéros de la partition, apporte la dimension comique propre au registre de l'opéra bouffa (opéra bouffe) italien. Ce bavardage (jocassement) ininterrompu de paroles sur un tempo très rapide impressionne le public par la bravoure des interprètes. De plus, Rossini, le réserve aux personnages burlesques, aux situations cocasses et souvent au final d'ensemble où règne la plus grande des confusions théâtrales. Voici quelques exemples :

- 0 Acte I, introduction, lorsque les deux sœurs réclament expressément l'aide de Cendrillon pour s'habiller :

Musical score for Act I, introduction, showing two vocal parts (CLD. and TIR.) with lyrics in French and English. A red box highlights a specific rhythmic motif in the vocal lines.

CLD. Ce - ne-ven-to - la vien-t pas. Le mie pen-se, il mio col-
 Cin-dar-el-la, fare-to-me! Bring my hat with feath-ers

TIR. Le mie pen-se, il mio col-lit, le mie pen-se, il mio col-
 Bring my hat-hat, bring my hat-hat, bring my hat-hat, bring my

« Cendrillon viens par-là, mes plumes et mes colliers... »

illustre théâtralement le manque de temps des deux hommes pour s'échanger en cachette des informations cruciales et secrètes sur les deux femmes.

365

RAM.

piu - re, sei - za stro - pi - to, e ru -
 plus vite, per, white the och - ere non - not

367

RAM.

- mo - re, sei - za stro - pi - to, e ru - mo - re: del - le due qua - re l'u -
 leur as, white the och - ere can - not leur ac: leur dieu their two girls in -

369

RAM.

- mi - re? Il - est - les - sa, e ve - ri - ta! Zit - ta

« Sans un bruit dis-moi : quel est le caractère des deux sœurs ? précision et vérité ! »

La virtuosité belcantiste

Très attaché au castrat, qui possédait une très grande virtuosité, Rossini développa dans sa musique tout une gamme d'ornements pour faire briller ces chanteurs. Ainsi, gamme, arpège, gruppetti, appoggiature, roulade, etc., tout le savoir-faire technique belcantiste se trouva réuni dans son œuvre. Les castrats passés de mode et remplacés par des voix de femme qui avait pratiquement la même tessiture (contralto colorature), Rossini réduisit la difficulté de ses fioritures dans son écriture faute d'interprètes. Alors que les castrats en avaient abusé pour se glorifier eux-mêmes, Rossini reprend les rênes et met les ornements au service du propos théâtral comme par exemple ceux écrits pour le rôle-titre :

① Acte I, introduction, l'air de Cenerentola « una volta c'era un re ».

Dans la simplicité de cette chanson, Rossini n'introduit que des fioritures pour embellir la musique sur les mots « faste » et « beauté » (A), puis sur « et la bonté » (B)

A

Sprez - za il fa - sto, e la bel - tà _____ ;
He chose out the rich man - wife _____ ;

B

- sen - sa, e la bon - tà,
am - ple, kind and true,

- 2) Acte I, introduction, duo Ramiro et Cenerentola « un ~~sourire~~ so cte ». Les sentiments amoureux fulgurants des deux personnages sont illustrés par des fioritures exprimant la grâce, le charme, la beauté. Elles brillent et scintillent comme le sourire « enchanté » des deux personnages :

902

- l'ai - ma, e la spe - ran - ce de si -
joy I still may gain, still my
(Ce cher sourire me réchauffe) « l'âme et me fait espérer »

- 3) Acte I, quintette, Rossini donne à Cenerentola des vocalises qui prennent des accents de prière car elle supplie d'être emmenée au bal. Elle essaie, avec sincérité, de faire naître de la pitié dans le cœur de Don Magnifico à coup de cascades de gammes déchirantes et de gruppetti plaintifs formulés dans les graves :

- ta - te - mi a bal - lar, per -
take me to the ball, please

« Emmenez-moi danser »

- 4) De plus grands effets de virtuosités sont utilisés lorsque Cendrillon fait son entrée au bal. La virtuosité a plusieurs raisons d'être : elle met le personnage dans des envolées inaccessibles pour les autres rôles ; la vocalité flamboyante et éclatante est le reflet de son apparition ; les qualités de la ligne vocale sont le

reflet des qualités du personnage, à savoir la bravoure, la perfection, la détermination et la beauté. C'est ainsi que Rossini assure que le Prince soit charmé, car Cendrillon chante comme une reine, avec aplomb et grandiloquence.

Maestoso
CENERENTOLA
CINDERELLA

774 **[86]** *Tutto ad libitum*

Sprez - no quasi don - che ver - sa de -
- ta - ra ca - pri -
- ca - sa. M'of - fra chi mi vuol
spo - sa, ri - spet - to, a - mor, bon -
- tà. of - fra chi vuol
spo - sa, ri -
« Je dédaigne les dons que dispense la fortune capricieuse. Que celui qui me veut pour épouse m'offre respect, amour, bonté »

- 5) Acte 2, rondo final. Cendrillon conclut l'opéra avec un des airs les plus virtuoses du répertoire, un véritable feu d'artifice qui donne au personnage tout son aura et lui assure un triomphe incontestable.

Le mot « baleno » (foudre) est illustré par un « éclair » vocal d'une grande difficulté :

95

co - me un ba - le - no
Quick - ly as light - ning

Rossini utilise beaucoup de « gorgheggi », sorte de notes très rapides et très proches les unes des autres, destinées à faire « briller » la gorge du chanteur et dont la traduction s'approche du mot « gazouillis » se référant aux petites formules mélodiques très rapides du chant des oiseaux.

CEN.
CIN.

178

Non piú me - sta ac - can - to al fo - co sta - rò

Puis, par exemple, voici d'éclatantes gammes descentes, véritables fusées, qui couvrent presque entièrement toute la tessiture de la voix de mezzo-soprano.

CEN.
CIN.

186

Ah fu un lam - po, un so-gno, un gio -

Rossini a fait ses adieux au genre comique avec *Cenerentola*, il écrira par la suite des œuvres dites du genre sérieux (opera seria), c'est peut-être pour cela qu'aucun autre opéra écrit de sa main n'a mélangé les genres avec une telle perfection. Dans la *Cenerentola*, Rossini fait démonstration de sa virtuosité à passer du sérieux à la farce et du comique au larmoyant : en témoignent tous ces courts extraits, échantillons de l'inventivité inépuisable de Rossini.