

Dossier d'accompagnement
CENDRILLON



VENIR À UN SPECTACLE

Nous sommes très heureux de vous accueillir à l'Opéra de Limoges !

Ce dossier vous aidera à préparer votre venue avec les élèves. Vous pouvez le diffuser et le dupliquer librement.

Le service de la Relation culturelle est à votre disposition pour toute information supplémentaire.

N'hésitez pas à nous envoyer tous types de retours et de témoignages.



Vendredi 12 mai 2023 - 20h

Dimanche 14 mai 2023 - 15h

Mardi 16 mai 2023 - 20h

Chanté en français, surtitré en français

Durée : environ 3h, entracte compris

INFORMATIONS PRATIQUES

La représentation débute à l'heure indiquée.

Nous vous remercions d'arriver au moins 30 minutes à l'avance, afin de faciliter votre placement en salle. Les portes se ferment dès le début du spectacle.

Nous rappelons aux enseignants et accompagnateurs que les élèves sont sous leur responsabilité pendant toute leur présence à l'Opéra. Ces derniers doivent demeurer silencieux pendant la durée de la représentation afin de ne pas gêner les artistes et les autres spectateurs.

Il est interdit de manger et de boire dans la salle, de prendre des photographies, de filmer ou d'enregistrer.

Les téléphones portables doivent être éteints.

Nous vous remercions de bien vouloir faire preuve d'autorité si nécessaire.



Cliquer sur les liens Internet dans le texte et accéder directement aux pages concernées.

AUTOUR DE LA CRÉATION

- **Parcours scolaire**
Rencontre avec l'équipe artistique.
Vendredi 12 mai 2023 – 14h30.
Représentation.
Visite et/ou atelier (réservation en début de saison).

Nous vous souhaitons une très bonne représentation !

CENDRILLON

Cendrillon est un opéra en 4 actes et 6 tableaux de Jules Massenet, sur un livret d'Henri Cain et Paul Collin, créé en 1899 à l'Opéra Comique de Paris.

A l'Opéra de Limoges, *Cendrillon* est mis en scène par Ezio Toffolutti. La direction musicale est confiée à Robert Tuohy.

L'HISTOIRE

Comme dans le conte de Perrault, Cendrillon – dont le prénom est Lucette – a une marâtre M^{me} de la Haltière ainsi que deux demi-sœurs ; la Fée l'aide à se rendre incognito au bal royal. Après minuit, l'opéra prend cependant une autre tournure : 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.

L'EFFECTIF DE L'ORCHESTRE

9 violons 1
7 violons 2
5 altos
4 violoncelles
3 contrebasses

3 flûtes – piccolo
3 hautbois - cor anglais
2 clarinettes
2 bassons

4 cors
2 trompettes
3 trombones
1 tuba

Timbales
3 percussionnistes

1 harpe
1 célesta

PERSONNAGES, RÔLES ET VOIX

Lucette, surnommée Cendrillon, fille de Pandolfe, soprano
Le Prince Charmant, falcon ou soprano de sentiment, parfois remplacé par un ténor *
Madame de la Haltière, comtesse, 2^{ème} épouse de Pandolfe et belle-mère de Cendrillon, mezzo-soprano
Pandolfe, père de Cendrillon, baryton-basse
Noémie, fille de M^{me} de la Haltière, demi-sœur de Cendrillon, soprano
Dorothée, fille de M^{me} de la Haltière, demi-sœur de Cendrillon, mezzo-soprano
La Fée, soprano léger
Le Roi, baryton
Le Doyen de la faculté, ténor
Le Surintendant des plaisirs, baryton
Le Premier Ministre, baryton-basse
Les Six esprits, 4 soprani et 2 contralti
Chœurs des serviteurs, docteurs, ministres, Dames et Seigneurs
La voix de Hérault

* Falcon : par antonomase, voix de soprano dramatique en hommage à Cornélie Falcon (1812-1897) avec un grave puissant et un aigu limité, ainsi qu'un timbre légèrement voilé.

L'emploi du Prince Charmant habituellement dévolu à une femme travestie est une tradition opératique. Une voix de soprano dramatique ou de mezzo-soprano convient mieux que celle d'un ténor (voix adulte) pour le rôle d'un adolescent qui n'a pas encore mué (par exemple, Chérubin, dans *Les Noces de Figaro* de Mozart).

ACTE 1 - DANS LA MAISON DE MADAME DE LA HALTIÈRE.

Madame de la Haltière, comtesse, règne sur sa maison, son mari Pandolfe et ses domestiques en véritable despote. Veuf, Pandolfe a en effet quitté sa campagne pour l'épouser en secondes noces et le regrette amèrement, d'autant que sa fille Lucette, que l'on appelle Cendrillon, est devenue la souillon de la demeure. A contrario, les deux filles de Madame de la Haltière, Noémie et Dorothee, sont ostentatoirement et soigneusement couvées.

Un bal est organisé au Palais du Roi et la comtesse ne songe qu'à une chose : que ses filles soient belles afin qu'elles y fassent forte impression sur le Prince Charmant. Cendrillon aurait voulu en être mais, délaissée, elle se noie dans le travail pour oublier cette déconvenue, et finit par s'endormir. C'est alors que la Fée, sa marraine, apparaît, parant sa filleule de superbes atours afin qu'elle puisse partir au bal elle aussi. Cendrillon se réveille, émerveillée, et reçoit de la Fée la consigne de rentrer du bal avant minuit. Grâce à ses pantoufles de verre magiques, personne ne pourra la reconnaître.

ACTE 2 - AU PALAIS DU ROI.

Le Prince Charmant s'ennuie et rien ni personne ne parvient à le déridier. Le bal est précisément l'occasion de le divertir et de l'aider à trouver enfin chaussure à son pied. Alors que les danses s'enchaînent, le Prince demeure impassible jusqu'à ce que Cendrillon apparaisse : ils tombent immédiatement amoureux et passent le reste de la soirée en tête à tête. Mais Cendrillon doit partir car minuit approche, sans que le Prince ne puisse savoir qui elle est.

ACTE 3 - DANS LA MAISON DE MADAME DE LA HALTIÈRE.

Cendrillon est rentrée et réalise qu'elle a perdu l'une de ses pantoufles dans sa fuite. Arrivent Madame de la Haltière et ses filles, folles de rage que la soirée ait été gâchée par l'apparition d'une inconnue qu'elles dénigrent allègrement. Lorsque Cendrillon s'enquiert de la réaction du Prince auprès de sa belle-mère, cette dernière ment en affirmant que celui-ci n'a éprouvé que du mépris pour l'inconnue. Choquée, Cendrillon se sent défaillir et son père tente de la consoler en lui promettant qu'ils s'en retourneront bientôt au pays, en vain.

AU CHÊNE DES FÉES.

Cendrillon s'enfuit, seule, jusqu'au Chêne des fées, où la Fée sa marraine, entourée des esprits et des follets, préparait sa venue ainsi que celle du Prince Charmant. Sans se voir ni se savoir si proches, ils prient chacun la Fée de leur rendre l'être aimé. La Fée finit par les réunir et les amoureux s'endorment dans les bras l'un de l'autre.

ACTE 4 - SUR LA TERRASSE DE CENDRILLON.

Cendrillon se réveille après de longs mois de convalescence, son père l'ayant retrouvée inanimée près de roseaux. Elle se demande alors si elle n'a pas rêvé tout ce qui s'est passé, ce que lui confirme son père, qui n'est au courant de rien. Mais Cendrillon reprend espoir : elle entend au dehors un héraut annonçant que le Prince va recevoir toutes les jeunes filles du royaume afin de retrouver la propriétaire de la pantoufle perdue.

AU PALAIS DU ROI.

Dans la cour d'honneur du Palais, les jeunes femmes défilent. Quand Cendrillon paraît, le Prince la reconnaît avec émotion. La Fée unit les deux amants ; Pandolfe en reste coi mais Madame de la Haltière est des deux la plus exagérément bouleversée.





JULES MASSENET

2 mai 1842 à Montaud (près de Saint-Etienne) – 13 août 1912, Paris

Gloire de la musique française en son temps, Massenet est considéré comme l'héritier de Charles Gounod. Grand mélodiste, son langage musical orienté vers la simplicité a eu une grande influence sur de nombreux compositeurs des générations suivantes (Debussy notamment).

UN COMPOSITEUR ET UN PÉDAGOGUE HORS PAIR

Benjamin d'une famille de douze enfants, Massenet débute très tôt la musique avec sa mère, pianiste. Elève par la suite au Conservatoire de Paris (piano, contrepoint, harmonie, composition), il obtient le Prix de Rome en 1863 qui couronne une brillante scolarité. Dès cette date, sa notoriété de compositeur ne cesse de s'accroître, notamment par le succès de ses ouvrages lyriques. Reconnu également pour ses talents de pédagogue, il devient professeur de composition au Conservatoire de Paris en 1878. Date à laquelle, il est admis à l'Institut de France. En 1896, il refuse la direction du Conservatoire et démissionne de son poste d'enseignant pour consacrer tout son temps à la composition

UNE ŒUVRE RICHE ET VARIÉE

La production lyrique d'opéra, d'oratorios, de cantates, de scènes lyriques, de mélodies de Massenet est abondante. Très attiré par ce genre, il ne délaisse pour autant pas la musique symphonique, la musique de chambre, les ballets, et les pièces pour piano, orgue. Son œuvre est prolifique et variée. Sa science de l'écriture mélodique et vocale lui apporte le succès. Ses dernières années se caractérisent par une frénésie dans la composition. Massenet s'acharne au travail et multiplie les opéras. Il s'éteint en août 1912 des suites d'un cancer.

LE MUSICIEN DES FEMMES ?

« On a dit et répété que Massenet était le musicien des femmes, qualification qui pourrait être prise dans un sens péjoratif ; il conviendrait de s'entendre sur cette qualification. Si, en s'exprimant de cette manière, on a

voulu dire que sa musique était uniquement appréciée des femmes, on aurait commis une grosse erreur : l'action de l'art de Massenet s'exerce aussi bien sur les hommes que sur les femmes. Non, la vérité est que Massenet a fait surgir une foule d'héroïnes : Manon, Thaïs, Charlotte, Esclarmonde, Thérèse, Sapho, etc., mais que toutes ces héroïnes, diverses en apparence, ne forment qu'une seule et même femme, la femme du rêve qu'il a poursuivi, en un mot : la femme. C'est ainsi qu'il mérite l'épithète dont on l'a qualifié. Mais, à côté de la femme engendrée par sa fantaisie, par sa pensée profonde, n'a-t-il pas aussi créé des types d'hommes ? En nous montrant Des Grieux, Werther, le Jongleur, Gaussin, Thorel, avec toute la force de leurs sentiments, de leurs passions, ne leur a-t-il pas donné une vie intense, un relief saisissant ? — Massenet a été et restera un grand dramaturge. »

Charles Bouvet, Archiviste-Bibliothécaire de l'Opéra. *Biographie critique*, Henri Laurens, Editeur, janvier 1929

Quelques œuvres

Opéras (25 opéras dans tous les styles lyriques)

1873 *Marie-Magdeleine*, oratorio

1884 *Manon*, opéra-comique

1892 *Werther*, drame lyrique

1894 *Thaïs*, comédie lyrique

1907 *Espada*, ballet



CENDRILLON, UN MYTHE AUX MILLE VERSIONS

Cendrillon, un des contes les plus populaires aujourd'hui, possède d'innombrables versions. Même si la version de Charles Perrault est considérée comme une des premières retranscrites à l'écrit, l'histoire relève de la tradition orale et possède des origines plus anciennes. Dès le III^e siècle, Claude Elien, orateur romain de langue grecque, mentionne une histoire semblable. L'auteur raconte l'histoire d'une jeune esclave grecque nommée Rhodope. Un jour, un aigle lui vole une de ses pantoufles alors qu'elle est au bain. L'oiseau laisse tomber la pantoufle aux pieds d'un pharaon nommé Psammétique et qui, stupéfié par la délicatesse de la pantoufle, promet d'épouser la femme à qui elle appartient. Il est vraisemblable que cet homme de lettres a repris une légende plus ancienne contée par le géographe Strabon au sujet de la pyramide égyptienne de Mykérinos (Gizeh). Certains auteurs prétendaient que la pyramide était le tombeau d'une courtisane nommée Rhodopis. Son histoire se rapproche fortement de celle de l'esclave grecque Rhodope.

Que ce soit en Europe, en Amérique du Nord ou en Chine, les histoires de jeunes femmes ayant perdu leur chaussure sont nombreuses. Certaines versions parlent également d'un personnage masculin prenant le rôle de Cendrillon. Les versions de Charles Perrault et des frères Grimm restent cependant les plus connues et les plus influentes. Les deux Cendrillons sont proches, malgré quelques détails. La différence se fait sentir dans la fin de l'histoire.

Si la *Cendrillon* de Perrault pardonne à ses sœurs de l'avoir méprisée et maltraitée, la version des frères Grimm est beaucoup plus cruelle. Les deux sœurs se mutilent en tentant de mettre la chaussure de verre et des pigeons, amis de l'héroïne, leur crèvent les yeux. Certaines versions racontent même que c'est la marâtre et belle-mère de Cendrillon qui force ses filles à se mutiler.

Aujourd'hui, il existe d'innombrables adaptations de Cendrillon : opéras (*La Cenerentola* de Rossini), ballets (Prokofiev), films et films d'animation (dont le célèbre *Cendrillon* des studios Disney), littérature, séries, ... Certaines versions sont proches de l'histoire originale alors que d'autres sont très librement inspirées de l'univers de Perrault.

VERRE OU VAIR ?

Dans la version française et depuis le XIX^e siècle, de nombreux spécialistes et littéraires débattent autour de la constitution des pantoufles de Cendrillon. La version de Charles Perrault parle à plusieurs reprises d'une pantoufle de verre mais Balzac remet en cause cela en 1841 en considérant que l'auteur ne voulait pas parler de verre mais de vair (fourrure d'un petit écureuil eurasiatique, souvent utilisée pour les vêtements de luxe). Cet état de fait a été repris par le rationalisme de certains penseurs de l'époque alors que ce n'était pas forcément une revendication de l'auteur. Une pantoufle de verre étant beaucoup plus fantaisiste qu'une chaussure de vair, des intellectuels tels que Littré pensaient avant tout à une erreur de Charles Perrault. Ce dernier était cependant académicien et il aurait été surprenant qu'il répète plusieurs fois la même erreur. Ce débat n'est présent qu'en France, cette homonymie n'existant pas dans les autres pays.

Cendrillon en musique

[Arabesques](#), Contes de fées en musique : Cendrillon, émission de François-Xavier Szymczak, France musique, lundi 26 décembre 2016



Quelques adaptations musicales :

Jean-Louis Laruelle, *Cendrillon*, opéra-comique, 1759

Giacomo Rossini, *La Cenerentola*, opéra, 1817

Camille Schubert, *Cendrillon journal encyclopédique de tous les travaux de femmes*, 1851

Jules Massenet, *Cendrillon*, opéra, 1899

Sergueï Prokofiev, *Cinderella*, ballet, 1941

Isabelle Aboulker, *Cendrillon*, opéra pour enfants, 2002

PETITE HISTOIRE DE CENDRILLON

1697 : *Cendrillon* / C. Perrault
Littérature



1812 : *Cendrillon* / Frères Grimm
Littérature



1817 : *La Cenerentola* / G. Rossini
Opéra (Mise en scène Sandrine Anglade)



1899 : *Cendrillon* / J. Massenet
Opéra (Mise en scène Ezio Toffolutti)



1941 : *Cendrillon* / S. Prokofiev
Ballet (Chorégraphie Thierry Malandain)



2011 : *Cendrillon* / J. Pommerat
Théâtre

UNE ŒUVRE EMBLÉMATIQUE DE LA BELLE ÉPOQUE

En 1899, *Cendrillon* est créé à grands frais pour la réouverture de l'Opéra-Comique, temple de la modernité grâce à ses nouveaux équipements électriques. La lumière est au cœur de la proposition du metteur en scène et directeur Albert Carré. Elle souligne la présence des chanteurs d'une nouvelle manière et accroît leur pouvoir expressif. Surtout celui de la Fée qui prend l'allure de la Fée électricité !

Par le traitement inattendu de ce personnage, le merveilleux apparaît à trois moments dramaturgiques forts de l'ouvrage : la transformation de Cendrillon, l'apparition du carrosse enchanté et la branche articulée du Chêne des Fées. Le lien entre le réel et l'imaginaire est sublimé. Le merveilleux, qui habituellement passe par des trucs et des astuces de machinerie, surprend. Avec l'électricité, une nouvelle manière de transposer la magie se développe. Le genre traditionnel de la féerie à tableaux (très apprécié à l'époque) est revisité, multipliant tous les effets visuels liés aux avancées de la machinerie et de l'optique.

AFFICHE DE LA CRÉATION (Lithographie d'Emile Bertrand - 1899)

La fascination pour le conte de Perrault s'accompagne donc d'une fascination pour la modernité. La Fée, agent du merveilleux par le biais de l'électricité est ainsi représenté sur l'affiche de création et non Cendrillon, comme c'est généralement le cas pour les autres œuvres lyriques reprenant le conte.

LE LIVRET

Henri Cain, auteur du livret, reste globalement fidèle à l'œuvre de Perrault tout en ajoutant quelques éléments féériques du conte des Frères Grimm. Le schéma narratif traditionnel ne change pas ainsi que certains invariants : la famille recomposée, le rejet de Cendrillon par sa belle-

famille, le recours au merveilleux, le bal, la rencontre avec le Prince, la perte de la pantoufle, la quête du Prince et la fin heureuse.

Toutefois, Henri Cain propose sa propre vision, sa propre réécriture. Il choisit de donner des prénoms aux personnages (Cendrillon s'appelle Lucette, son père Pandolfe, sa marâtre M^{me} de la Haltière...), leur donne une profondeur psychologique plus importante (Cendrillon devient une jeune fille moderne et rusée) et parsème le livret de références à Molière. Par exemple, absent chez Perrault,

Pandolfe apporte un élément comique. Son nom rappelle à la fois le mot « pantoufle » et le personnage de *L'Ecole des femmes* « Arnolfe ». Son caractère en décalage entre son désir d'asseoir son autorité et son attitude craintive face à sa femme renforce cet effet comique. Il invente également un nouvel élément dramaturgique : l'épisode de l'arbre aux fées.

Cette réécriture répond ainsi aux exigences de Massenet qui souhaite mélanger les tons, les registres, de celui fin de siècle pour le jeune couple à un ton plus décadent pour la belle-famille ; entremêler les morceaux musicaux (air, duo, trio, ensemble...).



LES BALLETS

Chorégraphiés par Mariquita, les ballets de *Cendrillon* oscillent également entre tradition et modernité. La danseuse et chorégraphe espagnole (recrutée par Albert Carré comme maîtresse de ballet), formée aussi bien au ballet classique qu'aux revues de cabaret, apporte une nouvelle dimension tout en respectant scrupuleusement la demande de Massenet : celle de bannir le tutu dans les scènes féériques de l'ouvrage. Autre exemple, le ballet des modistes qui reprend la thématique des ballets de métiers très à la mode à l'époque avec une gestuelle et une mise en lumière nouvelle. La danse s'affranchit des codes académiques.

LA MUSIQUE

Massenet aborde *Cendrillon* comme un exemple de style nouveau, pour lequel il dresse un inventaire de ses procédés favoris :

- Le **mélange des genres** entre la musique descriptive du monde de la féerie qui sert de décor sonore à la dramaturgie ; la musique de ballet ; la musique lyrique proche du type bouffe soulignant le ridicule de M^{me} de la Haltière et de la cour ; la musique lyrique sérieuse et le ton galant et passionné. Par exemple, Massenet pastiche le style *versaillais* dès que la marâtre s'exprime (style français du Grand siècle qui se distingue par une grande noblesse, une sonorité typique et un amour immodéré de la danse). Dans l'acte I, elle revendique sa noblesse dans un air en forme de menuet mais le traitement de ce dernier révèle son caractère grossier par le biais d'un classicisme revisité.
- Le **principe mélodique linéaire** comme principe structural. Reconnu pour ses talents de mélodiste, Massenet propose de grandes lignes mélodiques qui s'élancent en accumulant des moments de tension et de détente. Chacune de ses mélodies provoque un changement sonore, un nouveau climat renforcé par un travail d'harmonisation dans l'orchestre. Les indications de tempo très simples renforcent ces effets. Massenet n'ajoute aucune indication autre que le tempo général, mais le style de la musique implique que l'on joue avec un rubato constant, en accélérant et en ralentissant.
- La **déclamation musicale** : Massenet respecte la déclamation « correcte », naturelle de la prosodie française. Son écriture musicale n'inflige que peu de distorsions au texte. Le rythme musical également

respecte la souplesse de cette prosodie avec anacrouses*, accents peu marqués (contrairement à l'Italien ou à l'Allemand) et ses suspensions en fin de phrase. Massenet souhaite réaliser un parfait amalgame entre langage et musique.

- Le **merveilleux sonore** qui repose sur deux principes : des voix extraordinaires et l'orchestration. Cette dernière est très variée avec une palette de sonorités qui va de la légèreté mozartienne aux grands moments romantiques. L'orchestre participe à la magie, en divisant les pupitres, transformant les sonorités des instruments, mettant à nu les timbres et jouant avec les reliefs, les contrastes. Pour les voix, Massenet a recours dans les emplois à une variété inhabituelle qui nécessite une distribution très féminine avec une diversité de voix au sein même des sopranos ou des mezzo-sopranos. Le Prince Charmant est un rôle de travesti (voir Personnages, rôles et voix) ; la Fée est une soprano colorature dont le registre est celui de l'aigu et du suraigu avec une grande virtuosité ; Cendrillon dont la partition change d'écriture selon qu'elle s'adresse au Prince (style wagnérien qui multiplie les tensions...) ou à son père (style sentimental).

*Une anacrouse donne une impulsion à la mélodie car la note ou le groupe de notes qui la compose précède le premier temps fort de la mélodie ; de là le terme également employé de « levée » pour caractériser ce type de départ avant la première mesure.

QUAND LE RÊVE DEVIENT RÉALITÉ

Connaissez-vous la Cendrillon de Massenet avant de prendre part à cette production d'Angers Nantes Opéra ?

Ambra Senatore - chorégraphe : C'est la première fois que je chorégraphiais un opéra et cette œuvre m'était tout à fait inconnue. Lorsqu'Alain Surrans m'a proposé de travailler sur la chorégraphie de *Cendrillon*, j'ai trouvé la proposition très belle en regard de nos activités communes. Et en tant que chorégraphe et artiste, j'étais extrêmement curieuse et enthousiaste de travailler sur ce projet.

Ezio Toffolutti – metteur en scène : Pour ma part, je ne connaissais ni *Cendrillon*, ni aucun autre ouvrage de Massenet et je dois dire que plus j'écoute cette œuvre, plus je la trouve fascinante et extrêmement bien construite sur le plan dramaturgique.



Ezio Toffolutti, en tant que metteur en scène, quelle vision avez-vous souhaité donner à cette œuvre de Massenet ?

E. T. : Ce que je désirais souligner, c'est l'évolution, le développement des personnages qui grandissent, de la première à la dernière scène. Pour eux, chaque expérience est nouvelle, et j'aime cette idée que *Cendrillon* et le Prince Charmant jouent à la découverte d'eux-mêmes. Il est d'ailleurs intéressant de constater que Massenet a composé cet ouvrage à une époque où Freud faisait connaître ses théories sur la psychanalyse... Et puis autour de cela, j'ai voulu mettre en scène une grande maison débraillée - la maison de la comtesse Madame de la Haltière - avec beaucoup de portes et de domestiques, et des personnes vivant au-dessus de leurs moyens. Au

centre de cette maison, on trouve la cheminée, qui est évidemment une référence à *Cendrillon*.

Vous êtes aussi décorateur et costumier, comment avez-vous pensé les éléments de décors et les costumes à l'aune de votre propos ?

E. T. : Il ne faut pas oublier que *Cendrillon* met en scène une société patriarcale où les jeunes femmes sont pratiquement prêtes à se vendre pour le Prince. C'est pourquoi, excepté pour *Cendrillon* et le Prince Charmant, j'ai voulu que l'on puisse voir les dessous des femmes qui vont au bal, avec une structure apparente. *Cendrillon* et le Prince portent des costumes de style Empire car à cette époque, le corps de la femme est davantage mis en évidence. Et toujours dans l'idée de suggérer cette société patriarcale, je me suis inspiré de la biographie de Massenet dans laquelle j'ai appris qu'il avait vécu la guerre franco-prussienne, en introduisant dans la cour du Roi des militaires, mais avec des costumes allemands datant de la Première guerre mondiale.

Par ailleurs, l'idée de pouvoir est suggérée dans les décors à travers les nombreuses portes, les colonnes grecques et ce côté presque labyrinthique. Le choix des toiles peintes vient de la tradition théâtrale et montre le côté léger de la pièce. Visuellement, je voulais que cela ressemble à une sorte de collage, à ce que l'on appelle dans le vocabulaire de la peinture un *capriccio*.





Ambra Senatore, en tant que chorégraphe, votre travail est-il différent sur une production d'opéra ?

A. S. : Absolument. Les modalités de travail sont tout à fait différentes. Dans le cas de l'opéra, on doit appuyer le travail artistique sur une histoire, chose que je ne fais jamais. Ensuite, le temps de travail et le cadre sont différents : alors que je prends habituellement du temps pour chercher, là, mon temps est compté et inscrit dans un cadre qui ne dépasse pas quelques semaines. Tout cela est donc nouveau mais c'est très enrichissant pour moi de trouver à diversifier ainsi mon travail et mon approche dans ce métier.

Quelle analyse portez-vous sur les personnages de Cendrillon ?

E. T. : On peut dire qu'ils sont très modernes et qu'ils font de l'auto-analyse. Cendrillon est une femme autocentrée et sûre d'elle, qui sait ce qu'elle veut, et en l'occurrence, elle veut le Prince. Elle est en débat avec un père égoïste qui souhaite la ramener à la maison, pour la protéger mais aussi pour l'avoir à lui tout seul. Le Prince, lui, est un être désœuvré qui ne veut pas sortir de son lit. Il ne veut pas être dans la société, il refuse la réalité et préfère vivre dans le rêve. Le fait qu'il soit interprété par une femme le met d'emblée sur un

pied d'égalité avec Cendrillon. Tous deux sont des adolescents, des êtres sans expérience qui tâtonnent. Nous les voyons en devenir, jusqu'à les voir rêver dans le même rêve, et jusqu'à ce que ce rêve devienne réalité.

Le pouvoir est personnifié par un Roi désireux de le perpétuer. Mais il est aussi personnifié par Madame de la Haltière. C'est une femme qui ne pense pas, qui ne doute pas. Elle s'est mariée à Pandolfe pour son argent et le dépense allègrement. Pour elle, l'intérêt est simplement de trouver un objet et de l'acheter, et de ce point de vue, elle est l'archétype du consumérisme propre à l'ère industrielle. J'aime la comparer au général Wellington : quand elle arrive, les domestiques sont au garde-à-vous. C'est d'ailleurs une mère autoritaire qui pense que le bal est un champ de bataille et ses filles lui obéissent au doigt et à l'œil. Quant à la Fée, ce n'est pas un personnage traditionnel. Pour moi, c'est une déesse grecque de la fortune, une déesse *ex machina*.

Claude Schnitzler a dirigé cette production lors de sa création à Nantes. Ces quelques mots apportent un éclairage musical sur l'ouvrage de Massenet. A Limoges, Robert Tuohy dirigera l'Orchestre de l'Opéra.

Claude Schnitzler, aviez-vous déjà beaucoup dirigé Massenet ?

C. S. : En effet, j'ai dirigé *Manon*, *Werther*, *Grisélidis*, *Cendrillon*, entre autres ouvrages... Massenet est pour moi un immense compositeur qui possède un **sens théâtral absolu, une maîtrise de l'orchestre et de l'orchestration et de la manière d'organiser les timbres tout à fait étonnante et surprenante**. C'est un auteur que l'on a un peu méprisé pendant des générations car il a eu du succès dès le départ. On a dit aussi qu'il était un compositeur facile, ce qui est totalement faux. Il est facilement abordable pour le public, en particulier le public non averti, mais **derrière cette apparente simplicité se cache une science, une imagination et un sens créateur remarquables**.

Aujourd'hui heureusement, c'est un compositeur que l'on joue souvent, ce qui nous permet de découvrir des œuvres passionnantes, même s'il s'agit d'un nombre encore limité d'ouvrages.

Comment décririez-vous Cendrillon d'un point de vue musical ?

C. S. : *Cendrillon* est un ouvrage qui n'est pas souvent joué et cela est fort dommage. Il faut d'abord relever son côté extrêmement **poétique** : le livret est un bon livret d'opéra, à la **qualité littéraire certaine**. Ensuite Massenet était un compositeur qui connaissait très bien ses classiques. L'opéra comporte ainsi certains **pastiches** faisant référence à l'époque de Rameau. Dès le début de la partition, l'on dénote un parfum de passé, un univers qui se réfère à la section lente d'une ouverture à la française. Il faut noter également que dans le **langage harmonique** de Massenet, on sent parfois poindre la génération suivante, et notamment celle de Debussy. Par ailleurs, Massenet connaissait parfaitement **les voix** et savait les utiliser. On retrouve à nouveau ce clin d'œil à l'époque baroque avec le rôle du Prince Charmant chanté par un travesti, et que l'on aurait imaginé attribué à un ténor. Au fond, c'est un choix qui aurait été très conventionnel. Dans l'ensemble, *Cendrillon* est donc pour moi un opéra parfaitement équilibré, avec un sens extraordinaire du timing. C'est l'un des ouvrages les plus aboutis de Massenet d'un point de vue poétique.



QUAND LE RÊVE DEVIENT RÉALITÉ



DISTRIBUTION

Direction : **Robert Tuohy**
Cheffe de chant : **Elisabeth Brusselle**

Mise en scène, décors, costumes, lumières :
Ezio Toffolutti assisté de **Licia Lucchese**
Remontage à Limoges : **François Bagur**
Chorégraphie : **Ambra Senatore**

Cendrillon : **Hélène Carpentier**
Le Prince charmant : **Héloïse Mas**
La Fée : **Marie-Eve Munger**
Madame de la Haltière : **Julie Pasturaud**
Pandolfe : **Matthieu Lécroart**
Dorothée : **Ambroisine Bré**
Noémie : **Caroline Jestaedt**

Danseurs du CCN de Nantes
Orchestre de l'Opéra de Limoges
Chœur de l'Opéra de Limoges - (Dir. Arlinda Roux Majollari)

Nouvelle production : Angers Nantes Opéra en coproduction avec l'Opéra de Limoges et l'Opéra de Trèves.



Cendrillon
Hélène Carpentier,
soprano, française



Le Prince Charmant
Héloïse Mas,
mezzo-soprano, française



La Fée
Marie-Eve Munger,
soprano, canadienne



Madame de la Haltière
Julie Pasturaud,
mezzo-soprano, française



Pandolfe
Matthieu Lécroart,
baryton, français



Dorothée
Ambroisine Bré,
mezzo-soprano, française



Noémie
Caroline Jestaedt,
soprano, franco-allemande

ÉCOUTER, VOIR, LIRE



OUVRAGES

- B. Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Hachette Littérature, 1998
- N. Belmont, E. Lemirre (dir.), *Sous la cendre : figures de Cendrillon*, J. Corti, 2007
- J. Bonnaure, Jacques, *Massenet* (coll. Classica), Actes Sud, 2011
- E. Bouilhol, *Massenet. Son rôle dans l'évolution du théâtre musical*, Heugel, 1969
- J. Massenet, *Mes Souvenirs (1848-1912)*, P. Lafitte, 1912, rééd. L'Harmattan, 2006
- M. Auclair et C. Ghristi, « La Belle Époque de Massenet », *Chroniques de la Bibliothèque nationale de France* n° 6, janvier-mars 2012
- L'Avant-Scène Opéra, *Cendrillon*, n°327, sous la dir. C. Cazaux, 2022
- *Guide de l'opéra*, Fayard, « Les indispensables de la musique », 2000
- *Dictionnaire encyclopédique de la musique*, R. Laffont, « Bouquins », 1998
- P. Dulac (sous la dir.), *Inventaire de l'opéra*, Universalis, « Inventaires », 2005



LIENS

- [Extraits](#) de *Cendrillon*, Angers Nantes Opéra.
- [Montage](#) du décor, Angers Nantes Opéra.
- [Teaser](#) de présentation, Angers Nantes Opéra.

AFFICHE



OPÉRA DE LIMOGES

Anne Thorez

Relation culturelle / accessibilité

05.55.45.95.11

anne.thorez@operalimoges.fr

www.operalimoges.fr