



LES MOUSQUETAIRES AU COUVENT

OPÉRETTE EN 3 ACTES

Louis Varney

1880

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

SOMMAIRE

A)	PETITE HISTOIRE DE L'OPÉRETTE	3
B)	<i>LES MOUSQUETAIRES AU COUVENT</i> EN LEUR TEMPS	6
1)	Louis Varney, compositeur (1844-1908)	6
2)	Fiche de la création et conditions de la représentation	7
3)	La musique de Louis Varney	9
4)	De la source au livret	11
5)	Argument	13
C)	LA PRODUCTION DE L'OPÉRA COMIQUE	15
1)	<i>Les Mousquetaires au couvent</i> à l'Opéra Comique	15
2)	Les interprètes	15
3)	L'Orchestre et le Chœur	17
4)	Biographie de Laurent Campellone, chef d'orchestre	18
5)	Note d'intention de Jérôme Deschamps, metteur en scène (extrait du programme de l'Opéra de Lausanne, décembre 2013) : « pensé pour notre plaisir »	19
D)	OUTILS PEDAGOGIQUES	20
1)	Bibliographie	20
2)	Discographie	21
3)	Vidéographie	21
4)	Documents iconographiques	21
5)	Suggestions d'activités pédagogiques	22

A) PETITE HISTOIRE DE L'OPÉRETTE

a) « Une fille de l'opéra-comique »

« L'opérette est une fille de l'opéra-comique, une fille qui a mal tourné, mais les filles qui tournent mal ne sont pas toujours sans agrément », analyse le compositeur Camille Saint-Saëns (1835-1921).

L'opérette trouve ses origines dans l'opéra-comique, un genre populaire né à la fin du 17^e siècle à Paris dans les théâtres des foires saisonnières Saint-Germain et Saint-Laurent.

L'opéra-comique se caractérise par une alternance de morceaux chantés et de passages parlés qui justifient le qualificatif « comique », synonyme de « théâtral » (comme dans *L'illusion comique* de Corneille). Présente dès l'origine, la dimension comique tend à disparaître dans la deuxième moitié du 18^e siècle sous l'impulsion du librettiste et comédien Charles-Simon Favart (1710-1792).

b) « L'opéra de la danse »

Si les premiers opéras-comiques reprennent des mélodies connues pour y adjoindre de nouvelles paroles, *Les Troqueurs* d'Antoine Dauvergne passent pour être le premier opéra-comique composé sur une musique originale. Créée en 1753, cette œuvre officialise la naissance de l'opéra-comique français dont l'histoire se confond par moment avec celle de l'opérette :

Pendant très longtemps, la distinction entre une « opérette » et un « opéra-comique » restera liée aux scènes où ces œuvres voient le jour, davantage qu'au genre indiqué sur la partition.

Dans l'opérette comme dans l'opéra-comique, on retrouve la conjonction de musique et de théâtre, un rapport parodique à l'opéra et le souci de s'adresser à un large auditoire avec des œuvres d'accès facile. Seule la danse, présente dans l'opérette sous forme de passages chorégraphiés et de rythmes empruntés à des mouvements de danse, semble les distinguer :

Renouant avec la vieille tradition de Lully et Rameau, les musiciens légers du début du 19^e siècle – par ailleurs compositeurs de ballets – truffent leurs partitions de mouvements dansants : sortes de valse, galops, marches, polkas. Ils préparent ainsi le terrain de l'opérette qui sera, par beaucoup d'aspects, « l'opéra de la danse ».

Musiciens légers du début du 19^e siècle, François-Adrien Boieldieu (1775-1834) avec son « sens aigu du théâtre, la vivacité des dialogues chantés et la drôlerie de portraits », et Adolphe Adam (1803-1856) sont considérés comme les ancêtres de l'opérette.

« Pour avoir du succès, l'opérette devait utiliser et amalgamer les musiques que le public pouvait identifier comme siennes », rappelle Moritz Csáky. Hervé et Offenbach perpétuent cette tradition.

c) Hervé et Offenbach, les pères de l'opérette parisienne

Dans *L'Histoire des théâtres de Paris*, Hervé Lecointe compare Offenbach à « l'Amerigo Vespucci d'un genre dont Hervé avait été le Christophe Colomb ». José Bruyr poursuit la métaphore : « à l'inverse de Vespucci, ce ne fut pas Hervé qui l'aurait baptisée : en date la première opérette ainsi nommée sur l'affiche serait *Madame Mascarille* de Jules Boverly de 1856 ».

Père de l'opérette, Florimond Ronger (1825-1892), dit Hervé, ouvre en 1854, sur le boulevard du Temple, la première salle dédiée au genre : les Folies Concertantes.

Doué d'une verve comique incomparable, bientôt surnommé le « compositeur toqué », Hervé conçoit jusqu'à trois opérettes par an et signe, en 1883, *Mam'zelle Nitouche* : « Avec plusieurs décennies d'antériorité, les œuvres d'Hervé semblent annoncer les « arts incohérents » de la fin du 19^e siècle, l'esprit d'Allais ou de Jarry ». Elles suscitent l'admiration de Wagner :

Un musicien français m'a étonné, charmé, subjugué : ce musicien, c'est Hervé.

Il demeure le principal rival d'Offenbach (1819-1880), son contemporain.

En 1855, Offenbach ouvre son théâtre, les Bouffes-Parisiens, afin d'y jouer ses propres pièces et où sont créés *Les Mousquetaires au couvent*. En 1856, il rédige une déclaration en faveur de l'opérette :

On peut suivre aisément la marche de l'opéra-comique depuis son origine jusqu'à nos jours. D'abord petit ruisseau aux eaux limpides, au frais rivage, il s'étend peu à peu, à mesure qu'il avance, jusqu'à devenir ce que nous voyons aujourd'hui, un large fleuve, roulant dans son vaste lit ses ondes imposantes. [...] La cause en est plutôt dans les livrets qui, au lieu de rester gais, vifs et gracieux, se sont transformés en poèmes d'opéra, ont assombri leur couleur, distendu leur cadre et embrouillé la fable dramatique. [...] Le théâtre des Bouffes-Parisiens veut essayer de ressusciter le genre primitif et vrai. Son titre lui-même en fait un devoir [...]. C'est dans les esquisses musicales renouvelées de l'ancien opéra-comique, dans la farce qui a produit le théâtre de Cimarosa et des premiers maîtres italiens, qu'il a rencontré son succès : non seulement il entend y persévérer, mais il veut creuser ce « filon » inépuisable de la vieille gaîté française.

Offenbach enchaîne les succès qui ne sont pas sans susciter certaines attaques, notamment de Willy, critique et par ailleurs mari de Colette :

C'est grâce à ce youpin [sic] néfaste que l'oreille contemporaine s'est lentement faussée au point de ne trouver mélodiques que les phrases de quadrilles et de déclarer incompréhensibles tous les rythmes qui ne tournent pas sur eux-mêmes en un cercle éternellement maudit.

La défaite de Sedan marque cependant un tournant dans la carrière d'Offenbach ainsi que dans l'histoire de l'opérette française.

d) L'opérette après 1870

Aux lendemains de la défaite de Sedan, l'opérette abandonne la parodie au profit d'une veine plus bucolique empruntée à l'opéra-comique. Ce revirement est incarné par Charles Lecocq (1832-1918), père de *La Fille de Madame Angot*.

Ce glissement de l'opérette vers l'opéra-comique est une constante dans l'histoire du genre, entre des périodes plus bouffonnes. [...] Lecocq est historiquement le premier musicien qui se voue entièrement à ce rapprochement du « grand » [l'opéra] et du « petit » [l'opérette et l'opéra-comique] genre. La Fille de Madame Angot, créée en 1872, offre le modèle de l'opérette raffinée.

André Messager (1853-1929), auteur de *Véronique*, en est l'autre représentant et élabore le modèle de l'opérette « Belle Epoque » :

Au temps de Lecocq, les grands tableaux historiques figuraient encore au centre des intrigues. À l'orée du 20^e siècle, le décor semble plus familier, plus quotidien dans son pittoresque : un magasin de fleurs, un dimanche à la campagne ; l'élément parodique se réduit à quelques portraits bouffons.

La Belle Époque est également marquée par l'arrivée de l'opérette viennoise. En 1909, la création parisienne de *La Veuve joyeuse* de Franz Lehár bouleverse le paysage culturel de la capitale.

La Première Guerre mondiale marque une nouvelle étape.

e) **L'opérette dans l'entre-deux-guerres : le dernier âge d'or**

L'épreuve de la Grande Guerre suscite la réapparition du pur divertissement et de la bouffonnerie :

Après le désastre de Sedan, l'opérette française avait délaissé le style parodique et bouffon en vogue sous le Second Empire pour se tourner vers les tableaux pittoresques et les intrigues sentimentales. La victoire de 1918 produit l'effet inverse en redonnant soudain primauté à la tradition bouffonne. Henri Christiné inaugure cette époque nouvelle avec *Phi-Phi* (1918).

Puis, après l'opérette viennoise, c'est au tour de la comédie musicale américaine de déferler sur la capitale et l'opérette de l'entre-deux-guerres demeure indissociable du music-hall. C'est l'ère des productions à grand spectacle importées de Broadway avec décors multiples et distribution abondante. Ce phénomène suscite des réactions chez André Messager et Reynaldo Hahn qui tentent de ressusciter l'opérette française du 19^e siècle.

L'opérette enthousiasme les compositeurs de l'entre-deux-guerres. En 1916, Debussy affirme :

Ne nous essouffons plus à écrire des symphonies pour lesquelles nous tendons nos muscles sans résultat bien appréciable. Au besoin préférons-leur l'opérette.

À partir de 1950, le genre tend à disparaître mais en 1880, il est encore florissant et Louis Varney, avec *Les Mousquetaires au couvent*, inaugure l'opérette III^e République.

B) LES MOUSQUETAIRES AU COUVENT EN LEUR TEMPS

1) Louis Varney, compositeur (1844-1908)

a) Un enfant de la balle made in USA

Louis Varney naît le 30 mai 1844 à La Nouvelle-Orléans, aux États-Unis, où son père, Alphonse Varney, est directeur de la French Opera Company entre 1840 et 1850.

Davantage que pour ses opérettes, ce dernier est resté célèbre pour son activité de chef d'orchestre, qu'il exerce un temps à la tête des Bouffes-Parisiens, et pour *Le Chant des Girondins*, composé sur un poème de Rouget de Lisle, l'auteur de *La Marseillaise*, repris pendant la Révolution de 1848.

La mère de Louis Varney, Jeanne Aimé Andry, est Américaine. La famille regagne Paris en 1851.

Dès le plus jeune âge, l'enfant évolue au milieu des acteurs et des musiciens, et bénéficie de l'enseignement de son père :

Le père s'occupe lui-même de la formation musicale de son fils qui tâte à tous les instruments avant de tenir avec succès la baguette de chef d'orchestre.¹

Il fait ainsi ses débuts de chef d'orchestre à l'Athénée-Comique, salle aujourd'hui disparue située rue Scribe, près de l'actuel Opéra Garnier.

¹ Bernard Crétel, « Les Varney. Louis Varney. Des Mousquetaires (au couvent) aux (Petits) Mousquetaires », in *Opérette*, n°152

Il compose aussi pour des revues, pièces comiques et satiriques ayant trait à l'actualité.

b) Coup d'essai, coup de maître

Il achève sa première opérette en 1876, une pièce en un acte intitulée *Il Signor Pulcinella* qui suscite l'enthousiasme du public.

En 1880 – Varney a trente-six ans –, la chance lui sourit lorsque Louis Cantin, directeur des Bouffes-Parisiens à la recherche de nouveaux talents, décide de lui confier le livret d'une opérette en trois actes, *Les Mousquetaires au couvent*. Le succès est immédiat :

Varney, comme Planquette dans *Les Cloches de Corneville*, semble avoir donné dans cette première œuvre le meilleur de lui-même.²

Avec *Les Mousquetaires au couvent*, Varney ouvre la voie à un genre nouveau :

À la fin du 19^e siècle, tandis que des musiciens ambitieux – un Lecocq, un Chabrier – ennoblissent la musique « légère », l'opérette attire également nombre de compositeurs de chansons, de danses et autres musiciens de revues. Ces artistes de second plan tentent désormais leur chance en mettant, dans une œuvre de théâtre, le meilleur de leur métier. Émergeant du lot, Robert Planquette ou Louis Varney sont les premiers maîtres de ce qu'on pourrait appeler l'opérette « populaire ». [...] ³

Avec cet ouvrage, Varney s'inscrit dans le sillage d'Offenbach décédé quelques mois seulement après la création.

² Benoît Duteurtre, *L'Opérette en France*, Seuil, 1997

³ *Ibid.*

c) Un auteur à succès

Si *Les Mousquetaires au couvent* ont permis à Louis Varney de rester dans l'histoire, la partition ne doit pas occulter d'autres titres comme *Fanfan la tulipe* (1882), *Babolin* (1884), *Les Petits Mousquetaires* (1885), remake des *Mousquetaires au couvent*, ou encore *L'Âge d'or* (1905) sur un livret de Feydeau.

Toutefois, parmi la quarantaine d'opérettes composées par Varney, toutes ne sont pas d'égale qualité :

Engagé dans la course au succès, Varney aura tendance à signer de plus en plus de pièces faciles (au moins deux par an), dans un style de vaudeville sans grand renouvellement.⁴

Outre l'opérette et l'opéra-comique, Varney s'essaie aussi au genre de la chansonnette et du ballet avec *Princesse Idéa* en 1895.

Il meurt à Paris le 20 août 1908.

⁴ *Ibid.*

2) **Fiche de la création et conditions de la représentation**

Compositeur : Louis Varney

Librettistes : Paul Ferrier et Jules Prével

Genre : opérette

Création : Paris, Bouffes-Parisiens, 16 mars 1880

a) Un directeur à la recherche de nouveaux talents

Au début des années 1880, Louis Cantin, directeur des Bouffes-Parisiens, connaît des difficultés financières et décide de se mettre à la recherche de nouveaux talents pour redresser les comptes de son établissement. Dans ses *Souvenirs de théâtre*, Albert Carré raconte la genèse des *Mousquetaires au couvent* :

Cantin lisait et, devenu directeur de théâtre, il garda cette habitude, qui devait le distinguer de quelques-uns de ses confrères. Il aimait à relire les vieilles pièces qu'il avait accompagnées autrefois. *L'Habit ne fait pas le moine, un vieux vaudeville de Saint-Hilaire et Duport lui rappela l'heureux temps de sa jeunesse.* « Voilà, se dit-il, un bien charmant sujet d'opérette. » Il en toucha deux mots à Prével, le courriériste du *Figaro* qui en toucha quatre à Paul Ferrier et tous deux eurent tôt fait de mettre en rimes légères cette légère partition. *Les Mousquetaires au couvent* étaient nés.⁵

Le livret précède donc la partition. Proche d'une amie de Cantin, Varney est pressenti et finalement retenu pour le mettre en musique.

⁵ Albert Carré, *Souvenirs de théâtre*, Plon, 1950

b) Un triomphe aux Bouffes-Parisiens

Alors qu'il s'agit d'une des ses premières œuvres, Varney remporte un triomphe avec *Les Mousquetaires au couvent* ce dont témoigne la presse de l'époque :

La musique de M. Varney fils a de l'entrain et de la facilité, parfois même de la grâce.

L'ouvrage, présenté plus de deux cents fois et retiré de l'affiche pour laisser place à *La Mascotte* d'Audran, devient rapidement l'un des titres phares du répertoire d'opérette, tant en province qu'à l'étranger.

Il est dédié à Louis Cantin qui collabore par la suite avec Varney sur d'autres projets comme *Fanfan la tulipe* (1882) et *Les Petits Mousquetaires* (1885), remake des *Mousquetaires au couvent*.

Chez Varney comme chez Planquette, l'enthousiasme du jeune musicien, la saveur d'une recette, le sens théâtral et l'invention mélodique culminent dans la première œuvre.⁶

Des détracteurs, notamment Clément et Larousse dans leur *Dictionnaire des opéras*, voient toutefois un sous-produit du Comte Ory de Rossini, et jugent déplacés les « lazzi de mauvais goût » réservés à l'abbé Bridaine. Cette parodie du clergé suscite quelques réserves :

On est tout juste au lendemain du coup de force exécuté par M. Jules Ferry et *Les Mousquetaires au couvent*, arrivant en pleine croisade contre les congrégations religieuses, manquent d'opportunisme.

⁶Benoît Duteurtre, *L'Opérette en France*, Seuil, 1997

De même, Benoît Duteurtre rappelle que « certaines pages, comme le sermon sur l'amour, sont assez corrosives pour susciter l'indignation de l'abbé Bethléem dans son *Guide des opéras, des opéras-comiques et des opérettes* »⁷.

Marc Honegger et Paul Prévost jugent toutefois la parodie religieuse « jamais vulgaire ni inconvenante » bien que « présente tout au long de l'action ».⁸

Le public n'en réserve pas moins un triomphe à l'œuvre mais aussi à ses interprètes.

c) Les chanteurs de la création

Dans son *Histoire de l'opérette*, Florian Bruyas revient sur la distribution du 16 mars 1880 :

Frédéric Achard, comédien réputé mais possédant une voix agréable, interprétait le rôle de Brissac, le mousquetaire, et le jouait remarquablement. Écrit pour un baryton étendu et souple, ce rôle comportait plusieurs parties d'ensembles importants mais peu de soli. Achard se tira excellemment de cette tentative. L'autre mousquetaire, le langoureux et doux Gontran, était représenté par le ténor Marcelin, celui-là même qui venait de débiter à Paris dans *Les Nocés d'Olivette*. Le comique Hittemans faisait un abbé Bridaine plein de rondeur et de candeur ; Mademoiselle Bennati représentait la joyeuse et délurée servante Simone ; une débutante, Mademoiselle Romroy, chantait avec agrément le rôle sérieux de Marie et la jeune Clary composait une malicieuse et espiègle petite Louise, le furet du couvent.⁹

⁷ *Ibid.*

⁸ Marc Honegger / Paul Prévost, *Dictionnaire des œuvres de l'art vocal*, Bordas, 1991

⁹ Florian Bruyas, *Histoire de l'opérette en France*, Emmanuel Vitte, 1974

Le rôle de Brissac est créé par un comédien venu du Théâtre du Gymnase. Dès la reprise de septembre, il est remplacé par un véritable chanteur, le baryton Morlet :

Au contraire de Frédéric Achard qui était un comédien doué d'une voix agréable, Morlet était un vrai chanteur sachant parfaitement jouer la comédie.¹⁰

Varney est si enthousiaste qu'il ajoute deux airs à son intention : « Pour faire un brave mousquetaire » et « Gris !?, je suis gris ».

Propre à l'opérette, cette interchangeabilité entre chanteurs et comédiens souligne le caractère relativement accessible de la partition, dénuée de réelle virtuosité, ainsi que la place centrale du jeu, de la comédie.

3) La musique de Louis Varney

a) Une musique légère

La musique des *Mousquetaires au couvent* se révèle particulièrement séduisante :

Les Mousquetaires au couvent deviendront le répertoire privilégié d'un public moins érudit qui trouve dans ces œuvres une forme accessible d'opéra, pittoresque et parfois mélancolique, riche en airs charmeurs, légèrement égrillard et toujours bien rythmé.¹¹

Annonçant les thèmes musicaux à venir, l'ouverture « pot-pourri », véritable histoire avant l'histoire, se caractérise par de nombreux contrastes : la section initiale très enlevée, comprenant de nombreuses interventions des percussions – dont des tambours pour évoquer les mousquetaires – et des notes piquées, alterne avec des passages lyriques, voire mélancoliques, ponctués de phrases très liées (legato) aux vents.

Certains airs s'appuient aussi sur des rythmes de danses et en paraissent d'autant plus entraînants : l'air de Simone « On se rendait à la chapelle » à l'acte III repose sur une valse à trois temps, tandis que les galops effrénés – danse d'origine hongroise à deux temps et de mouvement vif - concluant chacun des trois actes laissent le spectateur dans une joie communicative.

L'attrait de la partition est aussi renforcé par le recours à une forme musicale typique de l'opérette et l'opéra-comique.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Benoît Duteurtre, *L'Opérette en France*, Seuil, 1997

b) La forme couplets / refrain

La forme couplets / refrain est l'une des plus courantes au sein du répertoire de l'opérette et de l'opéra comique, dans la mesure où le refrain, entendu à plusieurs reprises, sert de repère à l'auditeur.

Dans *Les Mousquetaires au couvent*, cette forme concerne des airs comme « Eh oui ! C'est moi l'abbé Bridaine (I), « Curieuse, ah ! vraiment » chanté par Louise (II) ou encore « L'amour n'est pas, quoi qu'on en dise » qui clôt le deuxième acte.

Aux personnages plus nobles, Marie et Gontran, reviennent en revanche de tendres et mélancoliques romances, également typiques du répertoire d'opérette : « Mon Dieu de mon âme incertaine » et « Il serait vrai, ce fut un songe » constituent les meilleurs exemples.

c) Une place de choix dévolue aux chœurs

À l'ouverture succède un chœur, le chœur des marchandes, et cette configuration chorale parcourt l'ensemble de l'œuvre : « C'est jour de fête » (I), le chœur des mousquetaires au début du troisième acte et « Dans le village on dansera ». Ces chœurs présentent des mélodies simples, facilement mémorisables et le plus souvent homorythmiques pour une meilleure compréhension du texte.

Union de plusieurs chanteurs solistes, les ensembles ne sont pas en reste, notamment au troisième acte :

Il faut attribuer les effets les plus trépidants au quintette de l'échelle : haché, très « serré » et précipité, le refrain ponctue des couplets que

chacun des solistes passe allègrement à l'autre, sans lui laisser, ni à l'auditeur, le temps de reprendre souffle.¹²

Cependant, la facilité de cette musique n'est qu'apparente et requiert une certaine habitude :

Un bon musicien de métier peut se montrer plus à l'aise dans ce répertoire chantant et dansant qu'un artiste trop raffiné, cultivant les préciosités en demi-teinte.¹³

Ouvrez donc grand vos oreilles !

¹² Marc Honegger / Paul Prévost, *Dictionnaire des œuvres de l'art vocal*, Bordas, 1991

¹³ Benoît Duteurtre, *L'Opérette en France*, Seuil, 1997

4) De la source au livret

a) Paul Ferrier (1843-1920) et Jules Prével (1835-1889), librettistes

Paul Ferrier et Jules Prével s'avèrent être des collaborateurs appréciés de Varney qu'il retrouve pour *Fanfan la tulipe* (1882), *Babolin* (1884) et *Les Petits Mousquetaires* (1885).

Paul Ferrier signe aussi à l'intention de Varney les livrets de *Riquet à la houppe*, *La Fée aux chèvres* et *Miss Robinson*.

Natif de Montpellier, Paul Ferrier écrit pour le théâtre et l'opéra. Il travaille avec de nombreux compositeurs parmi lesquels Hervé (*Chilpéric*), Offenbach (*La Marocaine*), Lecocq (*La Vie Mondaine*) et Gabriel Pierné (*La Fille de Tabarin*).

D'origine normande, Jules Prével est critique de théâtre au *Figaro*.

À la demande du directeur des Bouffes-Parisiens, tous deux se retrouvent à façonner le livret des *Mousquetaires au couvent* à partir d'un vaudeville créé le 18 août 1835, *L'Habit ne fait pas le moine* d'Amable de Saint-Hilaire et Duport. Au Théâtre national du Vaudeville, la pièce rencontre un accueil très favorable et présente déjà des parties musicales, sorte de couplets caractéristiques du genre :

Il faut envisager l'ouvrage déjà presque comme une opérette, car s'il comporte les fredons convenus, il est aussi agrémenté d'une musique nouvelle de Messieurs Doche, Thérard et This.¹⁴

Quarante-cinq ans plus tard, la pièce est toujours d'actualité comme l'écrit Louis Moreno dans *Le Ménestrel* du 21 mars 1880 :

¹⁴ Didier Roumilhac, « Les Voies détournées de l'opérette classique : l'exemple des *Mousquetaires au couvent* », in *Opérette*, n°133

[Le sujet] était un vieux vin de 1835 connu primitivement sous le nom de *L'Habit ne fait pas le moine* (propriétaires Messieurs Paul Duport et Saint-Hilaire), [Ferrier et Prével l'ayant seulement] baptisée à nouveau en le rajeunissant avec bonheur.¹⁵

Elle présente aussi des thèmes chers à l'opérette IIIe République.

b) Un livret typique de l'opérette IIIe République

Benoît Duteurtre rappelle les caractéristiques de cette opérette IIIe République :

Le Petit Duc de Lecocq constitue l'archétype d'un nouveau genre d'opérette, florissant sous la IIIe République. Désormais, les intrigues se situent fréquemment en province et mettront en scène quelques institutions rigides : l'armée, les pensionnats, les couvents ; mais, puisque nous sommes dans l'opérette, il s'agira de briser ce carcan en faisant entrer les mousquetaires au couvent ou les jeunes filles dans la caserne. Sans d'ailleurs que cette subversion prête à conséquence : le prétexte est sentimental et le dénouement inoffensif. *Le Petit Duc* précède, dans cette voie, *Les Mousquetaires au couvent*. [...] Deux ans après *Le Petit Duc*, trois ans avant *Mamz'elle Nitouche*, Varney fixe l'archétype de l'opérette IIIe République, avec son décor provincial, ses mélanges militaires et religieux, ses personnages typés (telle la figure de l'abbé Bridaine). Assez loin de scénarios fantastiques et sentimentaux d'un Planquette, il ravive un style comique délaissé depuis la mort d'Offenbach, même si la grivoiserie y tient plus de place que la satire.¹⁶

¹⁵ Frédéric Robert, in *Dictionnaire de la musique en France au 19^e siècle*, sous la direction de Joël-Marie FAUQUET, Fayard, 2003

¹⁶ Benoît Duteurtre, *L'Opérette en France*, Seuil, 1997

Ferrier et Prével apportent quelques modifications à la pièce d'origine : ils procèdent à un resserrement de l'intrigue, même s'ils conservent une structure en trois actes, et font de Marie et Louise deux sœurs et non plus deux cousines.

L'intrigue est bien construite, avec son premier acte en forme de prologue (deux jeunes mousquetaires cherchent comment enlever deux jeunes filles, enfermées dans un couvent) ; un second acte, situé à l'intérieur du couvent, riche en situations comiques, culminant dans un finale brillant légèrement anticlérical ; un troisième acte en forme de dénouement.¹⁷

Qu'en est-il, plus précisément, de ce passage du vaudeville au livret d'opérette ?

c) Du vaudeville à l'opérette, la parodie avant tout

L'intrigue, rappelée dans la pièce, reste identique :

Vous ne l'ignorez pas, sa résistance [celle de Richelieu] au pape dans l'affaire de la Valteline, les secours qu'il a envoyés aux protestants d'Allemagne, ont aigri contre lui la cour de Rome... c'est une ennemie d'autant plus dangereuse qu'elle ne se venge que dans l'ombre... pour se réconcilier avec elle, il a besoin qu'un grand exemple de dévotion soit donné dans sa propre famille... et c'est Marie qui a été désignée.

Les personnages demeurent semblables – l'abbé reste un digne héritier de Rabelais - même s'ils adoptent un langage moins populaire. Ainsi la servante Ursule, chez Amable de Saint-Hilaire et Duport, ne retrouve-t-elle pas en Simone son parler fait d'éliision de voyelles :

M'est avis, maître Langlois, qu'vous feriez mieux de regarder c'qui s'passe chez vous.

¹⁷ *Ibid.*

Les librettistes conservent en revanche la tonalité humoristique, glissant des bons mots dans la bouche de Brissac :

Il y a trois mois, à La Rochelle, tu m'as sauvé la vie. Et comme je n'avais que celle-là, j'avais la faiblesse d'y tenir.

Pendant toute l'histoire, Brissac passe pour un personnage soucieux de satisfaire ses besoins premiers : boire, manger, aimer. Traité de « prosaïque animal » par Gontran, la pièce met en scène le dialogue suivant :

Brissac : Il n'y a qu'une chose qui m'inquiète...

Sédages [l'équivalent de Gontran chez Saint-Hilaire et Duport] : Quoi donc ?

Brissac : C'est que cette brave et digne supérieure n'a pas encore soufflé le plus petit mot du déjeuner...

À l'acte III, Brissac recourt aussi au travestissement de sa voix, procédé typique du registre comique.

Enfin, bien qu'explicitement situés en Touraine sous le règne de Louis XIII, tant la pièce que le livret entretiennent un rapport distant avec l'Histoire :

Les Mousquetaires au couvent offrent une galerie de portraits bien typés, sans référence historique, mais d'une saveur des plus réjouissantes.¹⁸

Prévaut donc la dimension parodique, la grande Histoire n'étant que prétexte à une comédie sentimentale des plus enlevées.

¹⁸ Marc Honegger / Paul Prévost, *Dictionnaire des œuvres de l'art vocal*, Bordas, 1991

5) Argument

Personnages :

Narcisse de Brissac, mousquetaire, baryton

Marie, mezzo-soprano

Louise, soprano

Simone, soprano

Le Comte de Pontcourlay, basse

L'Abbé Bridaine, basse

Gontran, mousquetaire, ténor

L'action se passe en Touraine sous Louis XIII.

Acte I

Afin de prévenir un complot contre Richelieu, un détachement de mousquetaires a été envoyé à l'hôtellerie Pichard, sur ordre du comte de Pontcourlay, gouverneur de Touraine. Parmi eux, Brissac exprime son inquiétude à l'égard de son camarade Gontran qu'il ne reconnaît plus depuis qu'il est tombé amoureux.

Pour remédier à la situation, il fait appel à l'abbé Bridaine, ancien maître de Gontran, espérant ainsi remettre le jeune homme dans le droit chemin. Gontran confie être épris de Marie, nièce du comte de Pontcourlay et pensionnaire au couvent des Ursulines où l'abbé se rend régulièrement. Il demande à l'ecclésiastique de parler en sa faveur à la jeune fille, mais l'abbé suggère de défendre sa cause directement auprès du gouverneur.

Celui-ci arrive justement et annonce vouloir faire prendre le voile à ses deux nièces, Marie et Louise. Cette nouvelle plonge Gontran dans le plus grand désespoir.

Lorsqu'arrivent deux révérends, pèlerins de Palestine, que le gouverneur charge d'aller prêcher au couvent des Ursulines en échange du gîte offert gracieusement par Pichard, Gontran et Brissac décident de profiter du sommeil des deux hommes pour voler leurs robes et se rendre, à leur place, au lieu dit.

Acte II

Dans la salle d'étude du couvent des Ursulines, la Mère Supérieure incite les pensionnaires à faire leur examen de conscience avant l'arrivée des deux révérends. Peu inspirées, les jeunes filles se laissent convaincre par Louise qui propose une dictée générale, tandis que la discrète Marie s'épanche sur son amour naissant pour Gontran.

Accueillant les révérends – en fait Gontran et Brissac travestis -, la Mère Supérieure s'étonne du langage familier de Brissac, avant de les conduire dans la salle d'étude. Là, Brissac tombe sur la lettre pleine d'ardeur laissée par Marie. Gontran exulte.

Soucieux de mettre un terme à ces épanchements, l'abbé Bridaine arrive au couvent. Il ordonne à Marie, qu'il croit étrangère à cette affaire, de mettre par écrit qu'elle n'aime pas Gontran mais l'abbé découvre, avec stupeur, que la jeune fille partage les sentiments de son élève.

Face à Bridaine, Gontran doute de la véracité de ces aveux. Ils sont interrompus par l'arrivée de Brissac, ivre, qui s'entête à honorer sa promesse de prêcher et se met à vanter l'amour devant une assemblée, médusée. Ses deux comparses, effarés par tant d'audace, tentent, sans succès, de l'arrêter.

Acte III

Afin d'éviter tout nouvel incident, Bridaine décide d'enfermer Gontran et Brissac pendant la promenade des pensionnaires. Louise parvient tout de même jusqu'à Brissac avant d'en être éloignée par la Mère supérieure, de plus en plus méfiante.

Bridaine parvient à mettre le prêche blasphématoire de Brissac sur le compte d'une insolation que le jeune homme aurait subie lors d'un pèlerinage en Palestine, avant que n'arrive Simone, serveuse à l'auberge du Mousquetaire gris. Elle demande à voir Brissac et souhaite savoir si l'ordre, donné la veille, de maintenir des hommes armés devant la porte des deux pèlerins est toujours valable. Gontran profite de sa présence pour la charger de remettre une lettre à Marie, dans laquelle il propose à la jeune fille de l'enlever.

Au moment du départ, Louise exige de faire partie du voyage et, pour faciliter leur échappée, suggère d'utiliser l'échelle du couvent.

Les jeunes gens sont toutefois stoppés par l'irruption du Gouverneur, venu arrêter les révérends dont il révèle qu'ils étaient des conjurés résolus à porter atteinte à la vie de Richelieu. Lorsqu'il découvre qu'il s'agit en fait de mousquetaires déguisés ayant permis d'éviter l'attentat, il les récompense en concédant, à chacun, la main de sa bien-aimée.

Les noces seront célébrées à l'auberge du Mousquetaire gris.

C) LA PRODUCTION DE L'OPÉRA COMIQUE

1) *Les Mousquetaires au couvent* à l'Opéra Comique

Si *Les Mousquetaires au couvent* ont été créés aux Bouffes-Parisiens, ils ont déjà été donnés à l'Opéra Comique en 1992 dans une mise en scène de Michel Dunand « sobre, drôle et sans prétention », selon *Le Nouvel Observateur* de l'époque, avec le délicieux Gabriel Bacquier incarnant l'abbé Bridaine.

L'œuvre sera cette fois proposée dans la mise en scène de Jérôme Deschamps, le directeur de la Salle Favart. Cette version a été présentée en décembre 2013 à l'Opéra de Lausanne devant un public « enchanté » selon *Opéra Magazine* : « À n'en pas douter, ces *Mousquetaires au couvent* réjouiront tout autant les Parisiens qu'ils ont enthousiasmé les Lausannois ! ».

2) Les interprètes

Marc Canturri est Narcisse de Brissac

D'abord membre du Chœur national des Petits Chanteurs d'Andorre, Marc Canturri poursuit ses études à Barcelone après une audition devant Montserrat Caballé. Depuis, le baryton se produit au Liceu de Barcelone pour chanter, entre autres, le Dancaire (*Carmen*, Bizet), et le Marquis d'Obigny (*La Traviata*, Verdi), mais aussi à l'Opéra d'Oviedo, à l'Opéra de Santiago et au Capitole de Toulouse où il incarne Brétigny dans *Manon de Massenet*.

Il reprend le rôle de Narcisse de Brissac après l'avoir interprété fin 2013 à l'Opéra de Lausanne dans la production de Jérôme Deschamps. « Le jeune Marc Canturri fait valoir de belles qualités scéniques et de réelles capacités vocale », écrivait alors *Opéra Magazine*.

Il chante pour la première fois sur la scène de l'Opéra Comique.

Sébastien Guèze est Gontran de Solanges

Originaire de Lyon, Sébastien Guèze étudie au Conservatoire national supérieur de Paris et remporte, en 2006, le Deuxième Prix du prestigieux Concours Operalia fondé par Plácido Domingo. En 2009, il est nommé Révélation artiste lyrique aux Victoires de la musique classique.

Outre de nombreux rôles dans des opéras italiens, le ténor s'est fait connaître en participant à la redécouverte d'œuvres méconnues du répertoire français : il a récemment interprété Mylio dans *Le Roi d'Ys* de Lalo à l'Opéra Comique et à l'Opéra de Montpellier. Il poursuit cette exploration en abordant pour la première fois Gontran de Solanges dans *Les Mousquetaires au couvent*.

Franck Leguérinel est l'Abbé Bridaine

« Un de mes rêves d'opérette serait de jouer l'Abbé Bridaine dans *Les Mousquetaires au couvent*, ne me demandez pas pourquoi », confiait en 2011 Franck Leguérinel. Voici donc le rêve exaucé !

Féru d'opérette et d'opéra-comique, le baryton fait son retour à la Salle Favart après avoir chanté, entre autres, Pietro (*Les Brigands*, Offenbach) en 2011 et le Vizir (*Mârrouf, savetier du Caire*, Rabaud) en 2013. Il se produira même deux fois cette saison salle Favart puisqu'il interprétera aussi Frank dans *La Chauve-souris* de Strauss pour les fêtes de fin d'année.

Artiste éclectique, il a chanté le rôle-titre de *Falstaff* de Verdi ainsi que dans *Le Chanteur de Mexico* de Francis Lopez. Ses talents comiques devraient faire merveille dans *Les Mousquetaires au couvent*.

Anne-Catherine Gillet est Simone

Belge, Anne-Catherine Gillet fait ses débuts scéniques à l'Opéra Royal de Wallonie. Depuis, elle s'est produit sur les plus grandes scènes : l'Opéra national de Paris, le Capitole de Toulouse, le Théâtre des Champs-Élysées.

Spécialiste du répertoire français, elle a chanté notamment le rôle-titre d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau, Sophie (*Werther*, Massenet), Leïla (*Les Pêcheurs de perles*, Bizet) ou encore Constance (*Dialogues des Carmélites*, Poulenc).

À l'Opéra Comique, on a pu l'entendre en Laoula (*L'Étoile*, Chabrier) en 2007 – « une Laoula délicieuse, jeune fille rêveuse mais qui sait ce qu'elle veut », selon *Forum Opéra* - et en Micaëla (*Carmen*, Bizet) en 2010, « fragile et émouvante », notait *Resmusica*.

Antoinette Dennefeld est Louise de Pontcourlay

Née à Strasbourg, Antoinette Dennefeld fait ses études à la Haute École de Musique de Lausanne. Sa voix de mezzo lui a permis de triompher en Isolier (*Le Comte Ory*, Rossini) la saison dernière à l'Opéra de Lyon : « Tout de fraîcheur et de conviction s'avère l'Isolier d'Antoinette Dennefeld », écrivait *Opera-online*.

Récemment, le public florentin a pu l'entendre dans Rosina du *Barbier de Séville* de Rossini.

Elle reprend le rôle de Louise de Pontcourlay après l'avoir interprété à l'Opéra de Lausanne en décembre 2013 dans la production de Jérôme Deschamps, « une forte présence dans le rôle enlevé de Louise », selon *Opéra Magazine*.

Nicole Monestier est la Mère supérieure

Après des études de chant à Vienne et à Salzbourg auprès de la soprano allemande Rita Streich, Nicole Monestier fait ses débuts scéniques en 1980 à l'Opéra de Marseille dans *Elektra* de Strauss.

Suite à sa rencontre avec Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff, elle intègre la troupe des Deschiens.

Elle revient à l'Opéra Comique après y avoir interprété plusieurs petits rôles, dont Pipetta et Une Espagnole sémillante dans *Les Brigands* d'Offenbach, mis en scène par le duo Jérôme Deschamps / Macha Makeïeff en 2011.

Elle reprend le rôle de la Mère supérieure des *Mousquetaires au couvent* qu'elle a incarné en décembre 2013 à l'Opéra de Lausanne.

Au-delà de la musique, Nicole Monestier est aussi une passionnée de cuisine. Sa prestation ne devrait pas manquer de régaler le public !

Doris Lamprecht est Madame Pichard et Sœur Opportune

Née à Linz en Autriche, la mezzo Doris Lamprecht étudie au Conservatoire national supérieur de musique de Paris. Elle se fait très vite remarquer tant par ses qualités musicales que théâtrales.

Invitée régulière de l'Opéra Comique, elle y a chanté, entre autres, Madame Boulingrin (*Les Boulingrin*, Aperghis), Lady Pamela (*Fra Diavolo*, Auber) ou encore Fattoumah (*Mârouf, savetier du Caire*, Rabaud).

Elle se produit dans le monde entier, et notamment à l'Opéra de Paris où elle a incarné la Marquise de Berkenfeld (*La Fille du régiment*, Donizetti), la Sorcière (*Hansel et Gretel*, Humperdinck) ainsi que Junon (*Platée*, Rameau) dans la mise en scène de Laurent Pelly qu'elle retrouve aussi au théâtre.

Douée d'un sens comique inégalable, elle devrait faire des merveilles en Madame Pichard et Sœur Opportune.

Anne-Marie Suire, Ronan Debois, Safir Beloul, Jodie Devos, Valentine Martinez, étudiants à l'Académie de l'Opéra Comique, se joignent au spectacle !

Inaugurée en 2012 par Jérôme Deschamps, l'Académie entend enseigner à de jeunes chanteurs francophones les spécificités stylistiques de l'opéra-comique. Enseigné dans les conservatoires jusqu'en 1991, ce répertoire n'est plus aujourd'hui l'objet d'aucune formation spécialisée d'où une réelle méconnaissance de la part des chanteurs français et étrangers mis en difficulté par la déclamation, le passage du parlé au chanté et par la prosodie du français.

Cette Académie entend renouer avec l'esprit de l'ancienne troupe, licenciée en 1971, qui « tel un Conservatoire, initiait au style d'interprétation français et le transmettait ».

L'Opéra Comique propose ainsi à de jeunes chanteurs de bénéficier d'une formation riche et variée (déclamation, technique vocale, théâtre...), et de participer à deux ou trois productions par saison. Dans son autobiographie, Jérôme Deschamps écrit :

J'ai décidé de fonder l'Académie de l'Opéra Comique afin de préserver l'avenir du genre et de répondre au désir de jeunes artistes venus du monde entier travailler et honorer le répertoire français.¹⁹

Outre *Les Mousquetaires au couvent*, les chanteurs de l'Académie se produiront dans *La Chauve-souris* de Johann Strauss. **Dans le cadre des festivals *La Chauve-souris* et *Ciboulette*, ils donneront aussi des récitals.**

¹⁹ Jérôme Deschamps, *Foie de morue et café au lait*, Presses de la Renaissance, 2013

3) L'Orchestre et le Chœur

Orchestre de l'Opéra de Toulon Provence Méditerranée

L'Orchestre Symphonique de l'Opéra de Toulon, sous l'impulsion de son directeur musical, le chef italien Giuliano Carella, est devenu une formation française dynamique, développant de nouveaux répertoires sur quatre siècles de musique.

L'orchestre joue de la musique symphonique (tout ce qui n'est pas de l'opéra) et lyrique (des opéras). Il est fréquemment dirigé par d'autres chefs d'orchestre que son directeur musical.

À l'Opéra Comique, où il s'est déjà produit, en 2013, dans *Ciboulette*, ce sera Laurent Campellone, ancien assistant du directeur musical de l'Opéra de Toulon.

Le Chœur : Les Cris de Paris

Fondés en 1999 par Geoffroy Jourdain, Les Cris de Paris chantent un répertoire vocal varié tant dans les formes – ils collaborent régulièrement avec des artistes d'autres disciplines, danse, arts plastiques... - que les époques, puisqu'il s'étend du 16^e siècle à la musique contemporaine. Il s'agit d'un ensemble à géométrie variable pouvant compter de quatre à quatre-vingts membres, instrumentistes ou choristes.

À l'Opéra Comique, l'ensemble s'est déjà produit dans *La La La – Opéra en chansons* mis en scène par Benjamin Lazar en 2008, ainsi que dans *Cachafaz* d'Oscar Strasnoy en 2010 où, selon *Le Nouvel Observateur*, le chœur « s'investit dans l'aventure avec cette foi qui déplace les montagnes ».

4) Biographie de Laurent Campellone, chef d'orchestre

Directeur Musical de l'Opéra de Saint-Étienne (France).

Chef principal invité de l'Opéra national de Sofia (Bulgarie).

Après des études de violon, de tuba, de percussions et de chant, Laurent Campellone apprend la direction d'orchestre au Conservatoire Frédéric Chopin de Paris, en parallèle de l'obtention de diplômes de philosophie. À 23 ans, il est nommé assistant du directeur musical de l'Opéra de Toulon. En 2000, il complète sa formation auprès de Christoph Eschenbach.

En 2001, à 29 ans, il remporte à l'unanimité le Premier Prix de la 8^e édition du Concours international des jeunes chefs d'orchestre de la Communauté Européenne à Spoleto (Italie), en association avec l'Académie Sainte-Cécile et l'Opéra de Rome.

Depuis lors, Laurent Campellone a été invité à diriger près de 250 œuvres symphoniques et quelque 50 partitions lyriques différentes, parmi lesquelles *La Gioconda*, *Carmen*, *Turandot* (Deutsche Oper de Berlin), *Les Troyens* (Opéra de Manaus), *Les Pêcheurs de perles* et *Faust* (Opéra de Madison, États-Unis), *Lakmé*, *Don Quichotte*, *La Traviata*, *La Damnation de Faust* (Opéra national de Bulgarie), *Les Contes d'Hoffmann* (Bolchoï), *L'Enfance du Christ* de Berlioz, *La Périhole* (Opéra de Marseille), *Don Pasquale*, *Lucia di Lamermoor*, *Cleopatra* de Cimarosa (Spoleto), *L'Étoile* et *La Grande Duchesse de Gerolstein*, *Les Mamelles de Tirésias* et *La Voix humaine* à l'Opéra de Toulon, *Les Contes d'Hoffmann* et *L'Étoile* à Angers Nantes Opéra, *Le Barbier de Séville* à l'Opéra national de Bordeaux, *La Cenerentola* à l'Opéra de Bogota.

En 2004, Laurent Campellone est nommé Directeur musical de l'Opéra et de l'Orchestre Symphonique de Saint-Étienne où il a lancé une politique de redécouverte du répertoire lyrique français du 19^e siècle, dirigeant à ce titre de nombreuses œuvres rares de Massenet (*Sapho*, *Le Jongleur de Notre-Dame*, *Ariane*, *Le Mage...*), de Gounod (*La Reine de Saba*, *Polyeucte*), de Lalo (*Le Roi d'Ys*). Cette passion pour les raretés du répertoire romantique français n'éclipse pas, pour autant, ses lectures

très remarquées et saluées par la presse internationale des partitions du grand répertoire, notamment *Turandot*, *Rigoletto*, *Norma*, *Samson et Dalila*, *Tosca*, *La Walkyrie*, *Le Vaisseau fantôme*, *Roméo et Juliette*, *Carmen*, *L'Élixir d'amour* ou *Faust*.

Régulièrement invité par les plus grandes maisons lyriques internationales, comme le Deutsche Oper de Berlin, Laurent Campellone se produit désormais à la tête de nombreux orchestres prestigieux, parmi lesquels l'Orchestre de la Radio Bavaroise, l'Orchestre national du Brésil, le New Russia State Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Dublin, l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, la Philharmonie de Sofia, l'Orchestre national des Pays de la Loire, l'Orchestre de l'Opéra national de Lorraine, l'Orchestre Philharmonique de Nice... et est régulièrement l'invité de festivals prestigieux en France, dont le Festival de La Chaise-Dieu et le Festival Berlioz de La Côte-Saint-André.

Depuis septembre 2009, il est Chef principal invité de l'Opéra national de Sofia. À ce titre, il dirigera cette saison deux nouvelles productions (*La Traviata*, *Carmen*) ainsi que plusieurs reprises (*Lakmé*, *Don Quichotte*, *Turandot*, etc.).

5) Note d'intention de Jérôme Deschamps, metteur en scène (extrait du programme de l'Opéra de Lausanne, décembre 2013) : « pensé pour notre plaisir »

Il y a un délice particulier à remonter ces ouvrages qui, au bord de l'oubli, ont fait le bonheur de nos théâtres.

Les Mousquetaires au couvent, le titre fait partie de ces joyaux qui ont parcouru le monde en français, en russe, en allemand, en italien...

La musique de Louis Varney si accessible, si légère et si fine, et le livret inspiré du vaudeville de Saint-Hilaire et Duport *L'Habit ne fait pas le moine* sont pensés pour notre plaisir.

Et l'humour, l'impertinence et les histoires d'amour sont partout, vis-à-vis du pouvoir et du clergé, de l'Auberge du Mousquetaire Gris au Couvent des Ursulines... et l'on se déguise en pénitent pour transporter sa flamme...

J'ai choisi de faire une adaptation du livret de Prével et Ferrier, de le défaire de ses archaïsmes.

Pour mettre en scène à l'Opéra de Lausanne ces *Mousquetaires* j'ai pris le parti de la fantaisie élégante et de l'énergie la plus joyeuse, avec les décors de Laurent Peduzzi et les costumes de Vanessa Saninno, l'un et l'autre si inventifs.

Et si l'œuvre est légère, nous nous sommes attachés à ne jamais la considérer comme une œuvre de second ordre, en respectant toutes ses subtilités, comme nous y invite [...] le raffinement de notre distribution réjouissante.

Nos répétitions nous auront promenés ainsi entre le rire et l'émotion, avant le bonheur ultime, celui de les partager avec le public.

D) OUTILS PEDAGOGIQUES

1) Bibliographie

Il n'existe pas de monographie consacrée à Louis Varney. Les informations livrées dans ce dossier pédagogiques proviennent de divers dictionnaires et encyclopédies ainsi que d'ouvrages généraux consacrés à l'opérette.

- Florian BRUYAS, *Histoire de l'opérette en France*, Emmanuel Vite, 1974
- Benoît DUTEURTRE, *L'Opérette en France*, Seuil, 1997
- José BRUYR, *L'Opérette*, PUF, 1974 (Que sais-je ?)
- Moritz CSÁKY, « L'opérette » in *Musiques, une encyclopédie pour le 21^e siècle, Histoire des musiques européennes*, Actes Sud
- Bernard Crétel, « Les Varney. Louis Varney. Des Mousquetaires (au couvent) aux (Petits) Mousquetaires », in *Opérette*, n°152
- Didier Roumilhac, « Les Voies détournées de l'opérette classique : l'exemple des *Mousquetaires au couvent* », in *Opérette*, n°133

Dictionnaires et encyclopédies

- Marc HONEGGER / Paul PREVOST, *Dictionnaire des œuvres de l'art vocal*, Bordas, 1992
- Theodore BAKER / Nicolas SLONIMSKY, *Dictionnaire biographique des musiciens*, Robert Laffont (Bouquins), 1995
- *Dictionnaire de la musique en France au 19^e siècle*, sous la direction de Joël-Marie FAUQUET, Fayard, 2003

À la source du livret :

La pièce *L'Habit ne fait pas le moine* d'Amable de Saint-Hilaire et Duport est disponible en accès gratuit sur :
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56003897/f1.image.r=L%27habit%20ne%20fait%20pas%20le%20moine.langFR>

2) Discographie

- ***Les Mousquetaires au couvent*, Louis Varney, direction Edgar Doneux, Orchestre Symphonique de la RTBF, 1979, EMI** : cet enregistrement est l'occasion d'entendre, en Marie, l'une des grandes sopranos de sa génération, Mady Mesplé, éminente spécialiste du répertoire français.
- ***Les Mousquetaires au couvent*, Louis Varney, direction Robert Benedetti, Orchestre Robert Benedetti, 2000, Carrère** : parfois surnommé « ambassadeur du chant français », Gabriel Bacquier interprète ici l'abbé Bridaine avec la truculence et le brio qui le caractérisent.

3) Vidéographie

Aucune captation vidéo des *Mousquetaires au couvent* n'a été réalisée à ce jour. Toutefois, des films mettant en scène des mousquetaires peuvent constituer une bonne introduction à l'œuvre. Parmi une abondante vidéographie, essentiellement consacrée aux *Trois Mousquetaires*, retenons :

- ***Les Trois Mousquetaires*, George Sidney, 1948, MGM** : « La moins mauvaise des versions américaines », selon Jean Tulard dans le *Guide des films* (Robert Laffont, Bouquins). Gene Kelly y interprète un D'Artagnan chaleureux.
- ***Les Trois Mousquetaires*, Stephen Herek et Mickey Moore, 1994, Walt Disney** : « Le résultat est honorable mais Richelieu est plutôt mal traité : rarement vit-on méchant plus méchant à l'écran », écrit Jean Tulard dans ce même *Guide des films*. Voici peut-être la

version la plus grand public susceptible de plaire aux jeunes spectateurs.

4) Documents iconographiques

Louis Varney :

- Charles Reutlinger, *Louis Varney (1844-1908), compositeur français*, Paris, Musée d'Orsay

Paul Ferrier et Jules Prével :

- Anonyme, *Paul Ferrier, homme de lettres*, Paris, Musée d'Orsay
- Atelier Nadar, *Jules Prével, journaliste théâtral*, BnF

Les mousquetaires :

- Leonetto Cappiello, *Mousquetaire tenant une bouteille de liqueur*, BnF
- Pablo Picasso, *Mousquetaire et Amour*, Cologne, Musée Ludwig

L'Habit ne fait pas le moine d'Amable de Saint-Hilaire et Duport :

- Maleuvre, *L'Habit ne fait pas le moine, vaudeville en trois actes de Saint-Hilaire et Paul Duport : costume de Lafont (Brissac)*, BnF

5) Suggestions d'activités pédagogiques

a) thèmes à développer pour les plus grands

Approches littéraires :

- le genre du vaudeville mêlant théâtre et musique, à travers l'exemple de *L'Habit ne fait pas le moine* de Saint-Hilaire et Duport ;
- la figure du mousquetaire dans la littérature (*Les Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas, *La Semaine sainte* de Louis Aragon)

Approches historiques :

- la France sous Louis XIII ;
- la religion et l'anticléricalisme en France à la fin du 19^e siècle ;
- l'histoire des mousquetaires.

Approches musicales :

- écouter l'alternance du parler et du chanter, propre au genre de l'opérette ;
- se familiariser avec la forme couplets / refrain typique de l'opéra-comique mais que l'on retrouve aussi dans la chanson française, les comptines... ;
- comparer avec un autre exemple d'opéra parodiant le clergé : *Le Comte Ory* de Rossini (1828).

b) quizz pour les plus petits

- 1) Varney, compositeur français, naît en 1844 dans un pays étranger. Lequel ?
 - + l'Angleterre
 - + l'Allemagne
 - + les États-Unis
- 2) Sa musique s'inscrit dans l'héritage d'un compositeur célèbre, lequel ?
 - + Mozart
 - + Offenbach
 - + Beethoven
- 3) À quel genre appartiennent *Les Mousquetaires au couvent* ?
 - + l'opéra-comique
 - + le grand opéra
 - + l'opérette
- 4) Où sont-ils créés ?
 - + à l'Opéra Comique
 - + à l'Opéra de Paris
 - + aux Bouffes-Parisiens

5) Quelle est la forme musicale privilégiée dans l'opérette ?

+ couplet / refrain

+ aria da capo

+ cantabile / cabalette

6) Sous le règne de quel souverain l'histoire se passe-t-elle ?

+ Louis XIII

+ Louis XIV

+ Louis XV

7) L'histoire fait allusion à une grande personnalité historique. Laquelle ?

+ le cardinal Mazarin

+ le cardinal Richelieu

+ le cardinal Fleury

8) Dans quelle région de France l'action se déroule-t-elle ?

+ en Corse

+ en Touraine

+ en Bretagne

9) Quelle relation Marie et Louise de Pontcourlay entretiennent-elles dans l'opérette ? Elles sont :

+ cousines

+ sœurs

+ amies

10) En quelle langue l'œuvre est-elle chantée ?

+ en italien

+ en allemand

+ en français

Anne Le Nabour (octobre 2014)