

CENDRILLON

Conte de fées en quatre actes de Jules Massenet. Livret d'Henri Cain d'après le conte de Charles Perrault. Créé à l'Opéra Comique le 24 mai 1899.

Du 5 au 15 mars 2011

À LIRE AVANT LE SPECTACLE

Le 24 mai 1899, l'Opéra Comique est en ébullition. Le président de la République tout juste élu, Émile Loubet, vient assister à une création emblématique du renouveau de l'institution : *Cendrillon* de Massenet. La Salle Favart a en effet rouvert ses portes quelques mois plus tôt, le 7 décembre 1898, après cinq ans de travaux. Troisième du nom, bâtie sur les plans de Louis Bernier, elle renaît des cendres de l'incendie de 1887. La presse a fait état de ses proportions inchangées depuis l'Ancien Régime («Ne nous plaignons pas : l'Opéra Comique ne pourra pas monter de pièces à grand spectacle, c'est peut-être son salut», lit-on), de ses dispositifs de sécurité exemplaires, de la beauté de son décor architectural créé par la fine fleur de l'art officiel et, surtout, de son installation électrique qui en fait le théâtre le plus moderne d'Europe. Pendant les travaux, l'Opéra Comique a poursuivi ses activités place du Châtelet, dans l'ancien Théâtre Lyrique. Mais Albert Carré, le directeur qui a pris ses fonctions en 1898, veut aussi propulser son théâtre au premier rang des institutions françaises, projet bien compris par les chroniqueurs : «Tout concourt à symboliser le caractère aimable et léger du genre musical dont l'Opéra Comique est désormais le temple consacré.»

Les créations de nouveautés sont cruciales. Carré a programmé celles de Reynaldo Hahn, Vincent d'Indy et Giacomo Puccini place du Châtelet – façon d'affirmer que l'Opéra Comique accueillera les jeunes écoles et les grands succès étrangers.

Il a surtout préparé avec soin cette *Cendrillon*, septième ouvrage que donne à Favart le compositeur lyrique le plus célèbre et le plus prolifique de son temps, dont la Manon accueille le public dans le hall d'entrée du bâtiment.

Si le spectacle est très attendu, c'est qu'il est mis en scène par le nouveau directeur et doit prouver la capacité technique du plateau à entrer dans un XXe siècle qui sera scénographique. La tradition du décor peint, qui commence à céder le pas, a inspiré les six tableaux de *Cendrillon* à Rubé, Moisson, Carpezat, Jambon et Jusseaume. S'y adjoignent des procédés exploitant les trois dimensions qu'autorise l'éclairage électrique comme l'arbre des fées – propre à évoquer l'arbre de la version Grimm, absent du conte de Perrault. Les costumes sont de Bianchini et la chorégraphie de Mariquita, l'excellente maîtresse de ballet de l'institution, pour un art que Carré souhaite développer : le livret prévoit des ballets aux actes II et III, traités dans l'esprit de Loie Fuller. Pour créer une féerie visuelle en accord avec le délicat décor du théâtre, le sujet de *Cendrillon* paraît donc approprié.

Il l'est aussi parce qu'il relève d'une longue tradition. Du XVIIe au XVIIIe siècle, écrivains et femmes du monde recueillent les contes de la culture orale, les colportent dans les salons et leur donnent une forme littéraire, parallèlement à la découverte des corpus orientaux. Les recueils publiés témoignent de variations à travers l'espace et le temps, comme entre *Cendrillon* ou la *Petite Pantoufle de verre* de Perrault (1697) et *Aschenputtel* des frères Grimm (1812). Le rationalisme des Lumières aurait pu triompher du succès populaire des contes en leur donnant un tour galant, en les moralisant ou en les reléguant au seul

public enfantin. Mais c'est compter, dans un XIXe siècle d'éveil des nationalités, sans l'attrait des philologues pour le folklore, et sans le rapport subjectif au monde, assumant rêverie et illusion, que tissent les romantiques. Ces derniers relancent la production du genre en l'orientant parfois vers le fantastique, plus inquiétant.

L'opéra s'est développé sous l'Ancien Régime en fondant sa dramaturgie sur le déploiement musical, scénographique et chorégraphique du merveilleux. Conte et opéra sont d'ailleurs des genres «modernes» au sens où l'entendait Charles Perrault, c'est-à-dire produits par son siècle. Dans les spectacles postrévolutionnaires, le fantastique concurrence les sujets historiques en s'appuyant sur les nouveaux éclairages au gaz. Si le ballet romantique se nourrit des contes, un genre spécifique est même apparu, la féerie, qui présente un univers totalement enchanteur. Wagner relance l'intérêt pour les légendes avec ses opéras puis sa tétralogie qui compile mythes scandinaves et récits médiévaux. Il encourage les compositeurs à puiser des sujets dans leurs folklores pour restaurer le caractère national de leurs productions.

Dès sa première saison en 1715, l'Opéra Comique avait produit des spectacles musicaux où «règne ordinairement le merveilleux», précisait son principal auteur, Lesage. Les Italiens concurrents puis associés en étaient aussi spécialistes : ils avaient produit la première adaptation des *Contes de ma mère l'Oye* dès l'année de leur publication, en 1697. Cette veine s'était maintenue jusqu'après *Zémire et Azor* de Grétry en 1771, dans un genre qui tend au réalisme.

Au répertoire de l'Opéra Comique, deux versions de *Cendrillon*, le plus adapté des contes de Perrault, précèdent Massenet : celle de Louis Anseaume, mise en musique et vaudevilles par Larulette en 1759 puis par Duni en 1762, et celle de Charles-Guillaume Étienne pour la partition de Nicolo Isouard créée en 1810 - immense succès dont le livret est adapté pour *La Cenerentola* de Rossini dès 1817.

Au tournant du XXe siècle, tandis que naît une nouvelle génération de contes littéraires (*Alice*, *Peter Pan*, *Pinocchio*), sont créés par l'Opéra Comique *Hänsel und Gretel* de Engelbert Humperdinck (1893) en français (1900), *Ariane et Barbe-Bleue* de Paul Dukas (1907),

Snegourotchka de Rimski-Korsakov (1882) en français (1908). Entre-temps paraît la *Cendrillon* de Massenet, sous-titrée «Conte de fées», au milieu d'une efflorescence d'autres *Cendrillon*, particulièrement outre-Rhin : le ballet *Aschenbrödel* de Johann Strauss (1901), l'opéra *Aschenputtel* de Wolf-Ferrari (1902), un opéra-comique de salon de Pauline Viardot (1904), l'opéra *Aschenbrödel* de Leo Blech en 1905. L'histoire linéaire, malléable et connue de tous, permet au librettiste Henri Cain d'inventer figures et péripéties nouvelles, et à Massenet de développer une partition musicale ambitieuse et continue, riche en pastiches, composée en 1894-1896 pour la direction Carvalho mais supplantée par sa naturaliste *Sapho*. En cette fin de siècle, le merveilleux se mâtine de sentimental. La *Cendrillon* de Cain, qui tient de la jeune fille préraphaélite, est créée par Julia Guiraudon, la dédicataire qui deviendra bientôt Mme Cain. Dans la Salle Favart, qui fut au XIXe siècle le théâtre des entrevues de mariage pour la bonne société, la famille de *Cendrillon* prend de l'importance : une belle-mère et des sœurs bouffes dans la tradition maison, créées par Mmes Deschamps-Jehin, Tiphaine et Marié de Lisle, un père pathétique conçu pour le talent du baryton Lucien Fugère, et une fée-marraine très art nouveau, impératrice du règne végétal, interprétée par Mme Bréjean-Gravière. Le rôle du prince Charmant est, comme Chérubin ou Siebel, chanté par une femme, Mme Émelen, et non par un ténor. Il retrouve ainsi la pureté de cette silhouette masculine dans le conte et aussi, sous la plume de Massenet, l'inquiétude comme la tendresse de l'enfance. La création est dirigée par Alexandre Luigini.

En 1899, le succès est énorme, aussi bien dans le public que dans la presse, et on atteint la 50e à Noël. La production est reprise régulièrement jusqu'en 1903 où elle atteint la 60e. Immédiatement jouée à Milan, l'œuvre s'exporte bientôt avec une première américaine à La Nouvelle-Orléans en 1902. Elle est aujourd'hui davantage jouée outre-Atlantique qu'en Europe. Parce que la production Carré passe à la Gaîté Lyrique en 1909, *Cendrillon* disparaît du répertoire de l'Opéra Comique pour ne pas y revenir. Moins jouée à la Salle Favart que ses contemporaines *Fortunio*, *Ariane* et *Barbe-Bleue* et *Pelléas et Mélisande*, *Cendrillon* renaît aujourd'hui de ses cendres.

ARGUMENT

Acte I

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

Acte II

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

Acte III

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

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

Acte IV

Plusieurs mois ont passé et Cendrillon sort d'un long sommeil entrecoupé de délire. Elle se demande si elle n'a pas tout rêvé, ce que lui confirme son père. Mais dans la rue, un appel la reconforte : c'est le héraut qui invite de la part du prince toutes les jeunes filles du royaume à essayer la pantoufle perdue.

Dans la cour d'honneur du château se pressent les jeunes filles. L'arrivée de Cendrillon rend la vie au Prince défaillant. Leur union bouleverse Pandolfe mais c'est Madame de la Haltière qui sait manifester la joie la plus tapageuse.