Opéra
ROYAL DE
LIÈGE
WALLONIE

LA CENERENTOLA

ROSSINI

FICHE PÉDAGOGIQUE

SAISON
2019·20

WWW.OPERALIEGE.BE

LA CENERENTOLA

Opéra en 2 actes.
Musique de Gioachino ROSSINI.
Livret de Jacopo FERRETTI.
Première représentation à Rome le 25 janvier 1817.

LANGUE : ITALIEN
DURÉE : 3H10 (ENTRACTE COMPRIS)
GENRE : DRAMMA GIOCOSO

EN BREF

L'HISTOIRE

La jeune Angelina, surnommée « Cenerentola » (signifiant « petite cendre », tout comme le mot « Cendrillon »), est maltraitée par son beau-père, Don Magnifico, et par les deux filles de celui-ci, Clorinda et Tisbe, qui font d'elle leur domestique. Lorsque le prince Ramiro décide de se choisir une épouse, il emploie la ruse du déguisement pour aller observer, incognito, le véritable comportement des jeunes femmes. Alors que Clorinda et Tisbe, ne sachant qui les observe, ne cessent de montrer leur vrai visage de chipies, la générosité et les qualités de cœur d'Angelina séduisent le prince...

LE COMPOSITEUR

Gioachino Rossini (1792-1868), originaire de Pesaro, est l'un des plus célèbres compositeurs d'opéra au monde. À la création de *La Cenerentola*, en 1817, il a 25 ans à peine, mais déjà une vingtaine d'opéras à son actif. Il est connu dans toute l'Italie et au-delà grâce aux succès de *Tancrède* et de *L'Italienne à Alger*, ainsi qu'au triomphe tout récent du *Barbier de Séville*.

L'ŒUVRE

Opéra en deux actes appartenant au genre du *dramma giocoso*. L'intrigue est inspirée du conte de *Cendrillon*, connu depuis la nuit des temps sous diverses versions, mais rendu célèbre par Charles Perrault, puis par les frères Grimm.

Pesaro est une petite ville portuaire de la région des Marches, en Italie centrale. Aujourd'hui encore, un Festival Rossini y rassemble chaque année un public venu du monde entier. C'est l'un des rendez-vous incontournables du monde de l'opéra.

Le ***dramma giocoso*** est un genre intermédiaire entre l'*opera seria*, traitant de sujets graves sur un ton sérieux, et l'*opera buffa*, offrant des intrigues ludiques sur un ton léger. Mêlant les genres, le *dramma giocoso* permet davantage de nuances et de finesses : par exemple, une trame sentimentale tourmentée suivie d'une fin heureuse ; ou des personnages apparemment comiques qui cachent une réflexion plus profonde.

LE COMPOSITEUR

Gioachino ROSSINI
(1792-1868)

- **1792** Gioachino Rossini naît à Pesaro, d'un père musicien d'orchestre et d'une mère cantatrice.
- **1803** Très tôt, l'enfant montre des aptitudes musicales. Encouragé par ses parents, il étudie, dès 11 ans, le chant, le piano et le cor. Il s'intéressera très vite à la composition.
- **1806** À 14 ans, il écrit son premier opéra, *Demetrio e Polibio*, et s'inscrit au prestigieux Liceo musicale de Bologne.
- **1810** Il reçoit sa première commande d'un opéra : *La Cambiale di matrimonio*, pour le Teatro San Moisé de Venise. L'accueil est favorable.
- **1811** Sa carrière commence réellement avec *L'Equivoco stravagante* : la première au Teatro del Corso de Bologne est triomphale.
- **1812** Rossini remporte divers succès, notamment avec *La Scala di seta* à Venise et *La Pietra del paragone* à Milan.
- **1813-1814** Il triomphe avec la création de *Tancredi*, qui marque un tournant dans sa carrière. Succès également avec *L'Italiana in Algeri*. Rossini accède à une notoriété nationale.
- **1815** À Naples, il rencontre Isabella Colbran, chanteuse lyrique, qu'il épousera 7 ans plus tard. Il crée à Rome *Il Barbiere di Siviglia*, adapté de la pièce de Beaumarchais. Les airs en seront sifflés partout dans les rues.
- **1816-1817** Rossini rompt avec l'*opera buffa* et se tourne vers l'*opera seria* (*Otello, Armida*) et le *dramma giocoso* (***La Cenerentola***).
- **1818-1822** Il occupe le poste de directeur artistique du Teatro di San Carlo à Naples. Il y crée *Mosé in Egitto*, *Ermione*, *La Donna del lago*, *Maometto II*...
- **1822-1823** Il séjourne à Vienne, puis à Londres, où ses opéras remportent de francs succès. Après l'échec de *Semiramide* à Venise, Rossini quitte l'Italie pour la France.
- **1825** Nommé directeur du Théâtre-Italien de Paris, il reçoit une commande pour le couronnement de Charles X et crée *Il Viaggio a Reims*. Il devient ensuite compositeur du Roi et inspecteur général du chant en France.
- **1826-1828** Adaptant son style musical aux sonorités de la langue française, il compose *Le Siège de Corinthe* (1826), *Moïse et Pharaon ou le passage de la mer rouge* (1827) et un opéra-bouffe, *Le Comte Ory* (1828).
- **1829** Il compose sa dernière œuvre lyrique, *Guillaume Tell*, puis décide, sans donner d'explication, de ne plus composer d'opéra, après en avoir écrit plus de 40 en une vingtaine d'années. Il a 37 ans.
- **1842** Après plus de dix ans de silence, la création de *Stabat Mater* à Paris est un événement colossal.
- **1868** Il meurt le 13 novembre à Passy, léguant tous ses biens à sa ville natale, Pesaro. Aujourd'hui encore, un important conservatoire à son nom y forme de nombreux talents, et un Festival Rossini y rassemble chaque année les plus grands artistes internationaux.

LES PERSONNAGES

ANGELINA : La Cenerentola (mezzo-soprano)
DON RAMIRO : prince de Salerne (ténor)
DON MAGNIFICO : beau-père d'Angelina, baron de Monte Fiascone, père de Clorinda et Tisbe (basse)
DANDINI : valet du prince (baryton-basse)
ALIDORO : philosophe, tuteur du prince (basse)
CLORINDA : fille aînée de Don Magnifico (soprano)
TISBE : fille cadette de Don Magnifico (mezzo-soprano)

Angelina, dite Cenerentola

Don Magnifico

Dandini

Alidoro

Clorinda

Tisbe

Maquettes des costumes de *La Cenerentola*, signées Cécile Roussat et Julien Lubek

L'HISTOIRE

ACTE 1

Chez Don Magnifico, Clorinda et sa sœur Tisbe, toutes deux filles du baron, sont persuadées de leur charme et de leur beauté. Dansant, se maquillant, elles s'admirent, non sans ridicule. La pauvre Angelina, fille adoptive de Don Magnifico travaillant comme domestique, tente de chasser sa mélancolie en entonnant une chanson populaire. Cette dernière raconte l'histoire d'un roi qui épouse une femme pour sa douceur et sa bonté, sans considération ni de rang ni de faste. Elle se fait rabrouer par les deux sœurs, qui ne supportent plus de l'entendre.

Arrive Alidoro, tuteur du prince, déguisé en mendiant afin de sonder la vraie personnalité des jeunes femmes du pays. Le palais annonce que le prince va donner un grand bal dans le but de se choisir une épouse. Clorinda et Tisbe se montrent méprisantes avec le mendiant, contrairement à Angelina, attendrie par sa situation. Sous son costume, Alidoro pressent que le prince sera ému par le bon cœur de celle que l'on traite ici en souillon.

C'est alors que Don Magnifico se réveille, interrompu en plein rêve. Ses filles lui annoncent le projet de mariage du prince ainsi que sa venue imminente, ce qui le remplit de joie.

Le prince Ramiro fait son entrée, déguisé en valet afin d'observer ses prétendantes incognito. La première personne qu'il voit dans la maison est Angelina : les deux jeunes gens tombent amoureux au premier regard. Peu après, arrive le valet Dandini, déguisé en prince et entouré de toute une cour. Trompés par l'artifice, Clorinda, Tisbe et leur père n'en ont que pour le faux prince.

Alidoro va ruser afin de faire venir Angelina au bal, malgré l'interdiction violemment lancée par Don Magnifico. Il lui fournit une tenue digne de l'occasion ainsi que deux bracelets.

Au palais, il l'annonce comme une invitée supplémentaire, qui n'a pas donné son identité. Lorsqu'elle paraît, sa grâce et son élégance subjuguent l'assemblée.

ACTE 2

Au cours du bal, le prince est toujours déguisé en valet et réciproquement. Dandini, déguisé en Ramiro, est sous le charme d'Angelina. Mais cette dernière décline les avances du faux prince, lui annonçant qu'elle est amoureuse de son valet. Ramiro, qui a entendu cette conversation, interroge l'inconnue : n'est-elle pas intéressée par la fortune et les honneurs ? Elle déclare que seules la vertu et la bonté lui importent.

Le cœur de Ramiro est gagné : il demande à la jeune femme si elle sera son épouse. Celle-ci répond qu'il lui faudra, pour cela, la retrouver et découvrir qui elle est. S'il l'aime toujours quand il saura tout, elle acceptera d'être sienne. En guise d'indice, elle lui donne l'un de ses deux bracelets et quitte le palais.

Alors que Ramiro reprend ses habits de prince pour entamer les recherches, Don Magnifico découvre, furieux et vexé, qu'il a passé la soirée avec le valet !

Le lendemain, chez Don Magnifico, le prince retrouve Angelina, à nouveau en haillons. Elle porte le second bracelet. Il découvre que la mystérieuse inconnue du bal était donc bien la Cenerentola, tandis qu'elle réalise que le valet dont elle était tombée amoureuse n'est autre que le prince. Le mariage est dès lors décidé. Hors d'eux, les méchantes sœurs et leur père veulent chasser Angelina, provoquant la colère du prince qui s'apprête à les menacer. Mais la désormais future princesse l'en empêche, faisant triompher la bonté.

L'œuvre se termine au palais, lors des noces. Don Magnifico, en son nom et en celui de ses filles, demande enfin pardon à Angelina. Chacun se réjouit que la vertu l'ait finalement emporté, la vie des amoureux peut commencer.

L'ŒUVRE

CONTEXTE DE LA CRÉATION DE L'ŒUVRE

Comme beaucoup d'œuvres de Rossini, *La Cenerentola* a été créée dans une sorte de tourbillon. À cette période de sa vie, il compose en moyenne deux à quatre opéras par an ! À la fin de l'année 1816, alors que le Teatro Valle de Rome lui a commandé un opéra suite au récent triomphe du *Barbier de Séville*, le sujet initialement prévu, trop libertin, est recalé par la censure à quelques semaines de la première. Dans l'urgence, l'impresario de Rossini lui propose toute une série de sujets, mais ceux-ci ne l'inspirent pas. Dans un moment de lassitude, le librettiste Jacopo Ferretti lâche, sans trop y croire lui-même : « Cendrillon ? ». La proposition fait mouche : Rossini sursaute et le duo se met immédiatement au travail. L'œuvre sera bouclée en 24 jours. Le soir de la première, la fébrilité dans l'équipe était générale. Le succès n'est pas immédiat, mais Rossini ne s'en inquiète pas : il est confiant dans le fait que le public finira par adopter l'œuvre, et le temps lui a vite donné raison.

La Cenerentola au Her Majesty's Theatre, Londres © Illustrated London News 1849

ANALYSE ET THÈMES MAJEURS

Par rapport au conte popularisé par Perrault, on remarquera que tous les éléments surnaturels ont disparu : la fée-marraine est remplacée par le tuteur philosophe Alidoro, pas de citrouille transformée en carrosse, pas de désenchantement aux douze coups de minuit. Quant à la pantoufle de vair, elle est supprimée au profit d'un duo de bracelets. Rossini et son librettiste rendent l'intrigue vraisemblable et, par la même occasion, resserrent l'action autour des interactions entre les personnages.

Tout au long de l'œuvre s'articule une réflexion autour du thème de la bonté, de la vertu, de l'honnêteté. Le sous-titre original était d'ailleurs *Cendrillon ou le triomphe de la bonté*. Mais pour trouver cette bonté tant désirée par le prince, que de détours, de ruses, de stratégies et de travestissements ! Le monde de la cour est plein de faux-semblants et de masques. Pour déjouer les apparences et sonder le véritable cœur des prétendantes, tant le prince que son tuteur recourent au déguisement.

Une **pantoufle** qui a fait couler beaucoup d'encre…

Avez-vous vu le dessin animé « Cendrillon » de Walt Disney ?
On y voit la jeune fille enfiler des pantoufles de verre, offertes par sa marraine la fée. L'orthographe « verre » est bien celle utilisée par Charles Perrault. Mais quelques années plus tard, Honoré de Balzac lance la controverse : Perrault aurait commis une erreur et aurait voulu évoquer le « vair », une fourrure grise et blanche. Cette matière est certes plus vraisemblable et moins dangereuse pour une pantoufle que l'usage du verre… mais il serait étonnant que Charles Perrault, membre de l'Académie française, ait laissé échapper une telle erreur dans son texte, à plusieurs reprises de surcroît. Depuis lors, la polémique n'a jamais été définitivement tranchée…

En tant que *dramma giocoso*, l'œuvre oscille entre profondeur et légèreté. Rossini joue sur le contraste entre, d'une part, des personnages peu vertueux dont le comportement presque ridiculement intéressé prête au rire et à la moquerie, et d'autre part, les personnages plus sincères, moins caricaturaux et empreints de vertu que sont Don Ramiro et Angelina.

La Cenerentola sur notre scène, septembre 2014 © Opéra Royal de Wallonie-Liège

LA MUSIQUE

Dès l'ouverture, la musique est représentative du caractère double de l'œuvre : d'une part *dramma* (sérieuse) et d'autre part *giocoso* (légère). Au cours de cette ouverture plutôt longue, d'environ 7 minutes, on peut écouter l'opposition entre l'atmosphère inquiétante et mystérieuse amenée par les violoncelles, contrebasses et bassons, suivie d'une partie plus joyeuse dominée par les violons et clarinettes.

Outre cette duplicité, la caractéristique première de la musique de *La Cenerentola*, c'est le très grand nombre d'ensembles : du duo jusqu'au septuor ! Rossini déploie toute la richesse de sa maîtrise de l'écriture pour composer une grande variété d'interactions entre les voix.

Remarquons un procédé qui se répète à plusieurs reprises dans la construction de ces ensembles vocaux : un premier personnage chante un motif musical, puis, un par un, les autres personnages viennent successivement s'ajouter à l'ensemble en reprenant ce même motif, le tout menant à un grand crescendo global.

Citons deux moments qui, parmi d'autres, obéissent à cette logique.

Premièrement, lorsque l'invitée mystérieuse du bal enlève son voile et découvre son visage, Clorinda est la première à chanter une phrase que chacun des autres personnages de l'ensemble va reprendre, mais avec des ornementations différentes : dans l'ordre, on entendra Ramiro, puis la Cenerentola, puis Dandini s'exclamer « Parlar, pensar, vorrei, parlar, pensar, non so » (« Parler, penser, je le voudrais, parler, penser, je ne puis »). Ce processus de répétition augmente l'impression que les personnages sont perdus, ne comprennent pas ce qui se passe.

Deuxièmement, l'ensemble le plus célèbre de l'œuvre, à savoir le sextuor du deuxième acte, relève du même principe. Dandini chante le premier, progressivement rejoint par les autres personnages. À nouveau, il s'agit d'une façon d'appuyer le sentiment de confusion ressenti par les protagonistes, car les paroles disent «Ceci est un nœud inextricable»...

Notons également que la composition de l'œuvre relève du style bel canto (littéralement « beau chant »), caractérisé par une primauté de la musicalité sur les mots. Tout est construit pour mettre en valeur l'excellence vocale : ornements, mélodies, fluidité, longues notes tenues, nuances... Cette manière de chanter propre à l'Italie du XVIIe au début du XIXe siècle requiert donc des interprètes particulièrement virtuoses.

La Cenerentola sur notre scène, septembre 2014 © Opéra Royal de Wallonie-Liège

NOTE DE MISE EN SCÈNE

La Cenerentola de Rossini est moins un conte de fées… qu'une joyeuse mascarade.

En effet, Ferretti, le librettiste, a laissé de côté la plupart des éléments magiques qui structuraient la *Cendrillon* de Perrault et des frères Grimm, au profit d'une fable moraliste reposant sur un formidable jeu de travestissements et de quiproquos. L'obstination aveugle des « méchants » y bute sur la persévérance sincère des « gentils », dans une virtuosité musicale trépidante et éclatante.

Dès lors, il s'agit avant tout de sculpter l'univers visuel pour le rendre cohérent avec le tourbillon vocal de la partition et le ressort dramatique du livret fondé sur le mensonge et le déguisement.

À cette fin, telles les figurines se débattant dans une folle boîte à musique, les protagonistes évoluent sur une scène tournante, dont les espaces sont eux-mêmes progressivement maquillés : la chambre délabrée de Don Magnifico se transforme en un flamboyant jardin du prince Ramiro, tandis que la cheminée d'Angelina devient une salle du trône carnavalesque taillée sur mesure pour le valet Dandini. Cette mécanique giratoire des faux-semblants s'anime sous la baguette du personnage de l'ombre : Alidoro, philosophe, moraliste, et incarnation des idéaux bien-pensants de Ferretti dans ce *dramma giocoso*. Mi dramaturge, mi démiurge, il en tire les ficelles et en observe avec malice le bon déroulement. Bien plus, il invite le spectateur à ses côtés, comme complice et témoin : que le rideau soit levé ou baissé, ce dernier est omniscient, et partie prenante de la mise en scène.

Les personnages, aux caractères tranchés, jouent chacun un rôle social et théâtral pour parvenir à leur fin. Ceci transparaît dans leur attitude et leur silhouette. Il en va ainsi de Dandini en Napoléon d'opérette – nous sommes en 1817, et les deux sœurs semblent ignorer que le roi d'Italie a été brutalement déchu de son trône, comme le sera le valet dans le deuxième acte. Ainsi dessinés et animés de sentiments contradictoires, travestis volontairement ou tombant les masques malgré eux, tous mettent en exergue la mascarade dont ils sont l'objet.

Au final, *La Cenerentola* apparaît comme une parabole sur la vérité qui se dévoile grâce à un mensonge, et toute la persévérance dont il faut user pour y parvenir. On peut donc y voir aussi une métaphore du théâtre, avec son jeu de trappes, ses effets de transparence et de grimage…

Comme un livre animé de l'ancien temps, ce spectacle reprend à son compte la morale de l'œuvre : par une série d'artifices assumés, il se met au service d'une émotion sincère, celle que suscite la beauté du chef-d'œuvre de Rossini.

Bon spectacle… et bonne année !

Cécile Roussat & Julien Lubek