



CIBOULETTE

OPÉRETTE EN 3 ACTES ET 4 TABLEAUX

Reynaldo Hahn

1923

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

SOMMAIRE

A)	PETITE HISTOIRE DE L'OPÉRETTE.....	4
1)	« Une fille de l'opéra-comique »	4
2)	Hervé et Offenbach, les pères de l'opérette parisienne	4
3)	L'opérette après 1870	5
4)	L'opérette dans l'entre-deux-guerres : dernier âge d'or.....	6
B)	CIBOULETTE EN SON TEMPS.....	7
1)	Genèse	7
2)	Fiche de la création et conditions de la représentation.....	8
3)	Reynaldo Hahn, compositeur (1875-1947).....	10
4)	Argument.....	13
5)	<i>Ciboulette</i> ou l'opérette selon Reynaldo Hahn	15
C)	LA PRODUCTION DE L'OPÉRA COMIQUE.....	17
1)	Reynaldo Hahn à l'Opéra Comique.....	17
3)	Les interprètes	17
4)	Entretien avec Laurence Equilbey, chef d'orchestre et collaboratrice artistique : « Il faut retrouver un certain mordant pour redonner à l'œuvre toute sa modernité ».....	18
5)	Entretien avec Michel Fau, metteur en scène : « Je suis exigeant avec les chanteurs mais je les admire car je sais combien ce qu'ils doivent faire est difficile ! ».....	20
D)	OUTILS PÉDAGOGIQUES.....	21

1)	Bibliographie.....	21
2)	Discographie	21
3)	Documents iconographiques.....	21
4)	Suggestions d'activités pédagogiques.....	Erreur ! Signet non défini.

A) PETITE HISTOIRE DE L'OPÉRETTE

1) « Une fille de l'opéra-comique »

Selon le compositeur Camille Saint-Saëns (1835-1921), l'opérette est « une fille de l'opéra-comique, une fille qui a mal tourné », mais, ajoute-t-il, « les filles qui tournent mal ne sont pas toujours sans agrément ».

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 à 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).

Si les premiers opéras-comiques reprennent des mélodies connues pour y adjoindre de nouvelles paroles, *Les Troqueurs* d'Antoine Dauvergne passe pour 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, genre intégralement chanté, et le souci de s'adresser à un auditoire diversifié avec des œuvres d'accès facile. Seule la danse, présente dans

l'opérette sous forme de passages chorégraphiés et de rythmes empruntés à la 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. À l'occasion des représentations de *Ciboulette*, l'Opéra Comique renoue avec cette tradition en proposant au public de chanter certains passages de l'œuvre en même temps que les artistes. Accessible sur inscription, cette expérience sera précédée de deux séances de répétition.

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

Dans *L'Histoire des théâtres de Paris*, Hervé Lecoq 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 ».

a) Hervé, le « compositeur toqué »

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

Doué d'une verve comique implacable, bientôt surnommé le « compositeur toqué », Hervé compose jusqu'à trois opérettes par an et signe, en 1883, la plus célèbre entre toutes, *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) dont il est contemporain.

b) Offenbach ou « le filon inépuisable de la vieille gaîté française »

En 1855, Offenbach ouvre son théâtre, les Bouffes-Parisiens, afin d'y jouer ses propres pièces. 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 critiques, parfois acerbes. Willy, critique et mari de Colette, écrit :

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.

3) 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), compositeur 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), le père de *Véronique*, en est l'autre illustre représentant. Il élabore le modèle de l'opérette « Belle Époque » :

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 Lehar bouleverse le paysage culturel de la capitale.

La Première Guerre mondiale marque un nouveau tournant pour l'opérette française.

4) L'opérette dans l'entre-deux-guerres : 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).

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 plusieurs compositeurs français dont André Messager et Reynaldo Hahn qui tentent de ressusciter l'opérette française telle qu'elle était au 19^e siècle.

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

Ne nous essoufflons 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. Poulenc ressent une certaine nostalgie :

L'opérette m'amuse, mais je n'ai aucun don pour en écrire une. Ce genre, hélas ! aujourd'hui, se galvaude, s'abâtardit car, ne l'oublions pas : pour réussir, il faut un métier spécial, celui du grand Messenger (oui, Messenger était un grand musicien), celui, plus près de nous, de Reynaldo Hahn ou de Louis Beydts. On ne s'improvise pas compositeur d'opérettes. Ainsi, le finale du second acte des *Mamelles de Tirésias*, qui a un faux air d'opérette, n'est pas un finale d'opérette. Il est trop sec, trop grimaçant, et pas si gai que cela.

Dans l'entre-deux-guerres, Reynaldo Hahn fait figure de modèle en matière d'opérettes. C'est pourtant après une carrière déjà longue qu'il aborde le genre et signe, avec *Ciboulette*, l'un de ses chefs-d'œuvre.

Afin de compléter cette brève histoire, une conférence illustrée autour de Reynaldo Hahn, animée par Benoît Duteurtre, sera proposée à l'Opéra Comique samedi 25 avril 2015 à 16h.

B) CIBOULETTE EN SON TEMPS

1) Genèse

Compositeur : Reynaldo Hahn

Librettistes : Robert de Flers et Francis de Croisset

Genre : opérette

Création : Paris, Théâtre des Variétés, 7 avril 1923

a) « Acceptez-vous composer musique opérette traditionnelle ? »

Durant les années folles, les compositeurs se prennent de passion pour l'opérette et la musique légère. En 1921, Reynaldo Hahn, âgé de quarante-six ans, a déjà une riche carrière et de nombreux succès derrière lui mais il n'a encore jamais abordé le genre de l'opérette. Cette année-là, son ami de jeunesse Robert de Flers, directeur du *Figaro*, lui confie la critique musicale du quotidien, fonction ô combien prestigieuse qu'il occupe pendant vingt ans, et lui envoie le télégramme suivant :

Acceptez-vous composer musique opérette traditionnelle dans cadre Halles comme *Fille Angot* ? Amicalement. Flers

Auteur de nombreuses comédies écrites en collaboration avec Armand de Caillavet (1869-1915), Robert de Flers a décidé de s'adjoindre, pour le livret de *Ciboulette*, les services de Francis de Croisset (1877-1937). Roi du boulevard parisien, l'écrivain a développé une véritable passion pour l'opérette :

J'adore l'opérette, c'est une des formes les plus charmantes de l'art dramatique française. Tous les domaines vous sont ouverts. On peut passer de la bouffonnerie la plus échevelée à la comédie la plus délicate, avec par-ci, par-là, du charme et de l'émotion : c'est exquis l'opérette !

b) Défense et illustration de l'opérette française

Robert de Flers offre à Reynaldo Hahn l'opportunité de renouer avec l'opérette traditionnelle populaire du 19^e siècle alors que le compositeur s'insurge contre l'invasion de la comédie musicale et des rythmes américains, « cette terrible maladie importée d'Amérique qui fait partout d'affreux ravages : la syncopite infectieuse ».

À l'époque, il déplore que « l'opérette [soit] un genre fini, que l'opéra n'[ait] plus sa raison d'être et qu'à ce titre, *La Fille de Madame Angot*, *Mârouf* et *Pénélope* [soient] à ranger définitivement au magasin des accessoires ». La proposition de Robert de Flers trouve donc un écho des plus favorables chez Reynaldo Hahn :

Ciboulette s'inscrira en réaction contre le goût contemporain, teinté d'un fâcheux américanisme : il s'agit de produire une opérette bien traditionnelle, bien française et de la réussir !

L'héritage revendiqué par le compositeur est celui d'Offenbach et de Messager. Il aspire à renouer avec une certaine tradition et, d'emblée, prévient son commanditaire :

Je ne suis pas fait pour les innovations. Je fais partie des « profiteurs », de ceux qui viennent en second et qui coordonnent. Mais comme Virgile et Mozart étaient de ceux-là, je n'en conçois aucune honte.

Lorsque les librettistes proposent d'intituler la nouvelle opérette *Ciboulette*, Reynaldo Hahn exprime quelques réticences à l'égard d'un titre qu'il estime trop populaire. Il soumet *Citronette* avant de se rallier au choix initial de Flers et Croisset.

Ciboulette est le surnom que s'est donné l'héroïne, « un nom qui plaît aux garçons », et qui convient comme un gant à son activité de

marâchère. Elle s'appelle en fait Marie-Jeanne aux dires de Françoise à l'acte I.

Robert de Flers admire le savoir-faire de Reynaldo Hahn :

Vous entendrez la musique que Reynaldo Hahn a écrite, c'est un véritable bijou. Il nous a composé pour notre final du deuxième tableau un final sur le muguet. Je ne connais rien de plus frais, de plus délicat. Sa musique embaume le muguet.

Et pourtant, Reynaldo Hahn redoute l'échec.

2) Fiche de la création et conditions de la représentation

a) « Mon cher, c'est un triomphe ! »

Un public conquis...

Le soir de la première, Reynaldo Hahn, fébrile, préfère aller au cinéma. Curieux, il décide malgré tout de se rendre à la sortie du Théâtre des Variétés où un attroupement s'est formé. Alors qu'il erre parmi la foule, il croise Francis de Croisset, euphorique :

Mon cher, c'est un triomphe ! Favart et Périer [les créateurs des rôles de Ciboulette et Duparquet] ont été rappelés quinze fois. Venez, tout le monde vous réclame.

Francis de Croisset lui prend le bras et l'amène sur la scène où il est ovationné. À la sortie, les spectateurs fredonnent encore le final du muguet et « Nous avons fait un beau voyage ». Florian Bruyas analyse les raisons de ce succès :

La partition était au-dessus de tout éloge. Le musicien avait rajeuni les formules en usage depuis Lecocq et composé un ouvrage lyrique gai, charmant, mais de véritable valeur musicale. Sans utiliser de dissonances agressives ou déplacées, mais en employant des sonorités provenant d'assemblages harmoniques nouveaux, il avait réalisé cette opérette française nouvelle que tout le monde attendait.

dans un lieu mythique...

Inauguré le 24 juin 1807 et construit sur les Grands Boulevards, le théâtre des Variétés est considéré dans l'entre-deux-guerres comme « le plus parisien des théâtres de Paris ».

Il a accueilli quelques-uns des plus grands succès d'Offenbach : *La Belle Hélène* en 1864, *La Grande-Duchesse de Gérolstein* en 1867, *La*

Périchole en 1868 et *Les Brigands* en 1869. C'est dans ce lieu mythique qu'est créée *Ciboulette* le 7 avril 1923.

avec une distribution remarquable :

Lors de la création, le rôle-titre est confié à la soprano française Edmée Favart (1879-1941) qui, selon Florian Bruyas, « se tailla le plus beau succès de sa carrière dans un rôle écrit pour elle et à la mesure exacte de ses moyens ».

Le rôle de Duparquet revient à Jean Périer (1869-1954) resté dans l'histoire pour avoir créé le rôle-titre de *Pelléas et Mélisande* de Debussy. La carrière du baryton français se fait exclusivement à Paris, dans l'opérette mais aussi au théâtre et au cinéma :

Dans le rôle en or de Duparquet, Jean Périer avait l'occasion de faire applaudir son art de chanteur fait de demi-teintes et d'articulation très nette. Le pathétique étant la spécialité de cet artiste un peu vieillissant, les romances de Duparquet le servaient on ne peut mieux.

L'orchestre est dirigé par Paul Letombe, « le chef le plus qualifié, à cette époque, pour l'interprétation de la musique légère ».

Cette conjonction de talents participe au triomphe de *Ciboulette* qui va jusqu'à relancer la mode de l'opérette.

L'œuvre fait son entrée au répertoire de l'Opéra Comique le 13 mars 1953 où elle est reprise au cours de l'année 1975.

b) La réception critique de *Ciboulette*

Dans l'ensemble, *Ciboulette* reçoit les faveurs de la critique.

André Messager qui avait dirigé les deux premiers opéras de Reynaldo Hahn, *L'Île du rêve* et *La Carmélite*, exprime cependant quelques réserves :

Les idées ne s'extériorisent pas toujours assez à la scène : cela tient, spécialement à une orchestration un peu uniforme, quelquefois creuse et qui n'arrive pas toujours à l'oreille avec la plénitude suffisante.

Après avoir tancé Offenbach, le critique Willy s'en prend également à Reynaldo Hahn à travers des propos de fort mauvais goût, allusion à peine voilée à l'homosexualité du compositeur :

Avez-vous vu la *Ciboulette* de Reynaldo – le ciboulo de Reynaldette ?

Ces quelques critiques hostiles n'empêchent pas l'opéra d'être représenté dans le monde entier et de remporter un immense succès.

Mais à qui doit-on finalement ce que les spécialistes considèrent comme le dernier grand chef-d'œuvre de l'opérette française ?

3) Reynaldo Hahn, compositeur (1875-1947)

a) Un enfant prodige

Cadet d'une famille de douze enfants, Reynaldo Hahn naît le 9 août 1875 à Caracas, d'un père juif allemand et d'une mère vénézuélienne.

Brillant homme d'affaires, le père, Carlos Hahn, est un passionné d'opéra. En 1854, il a fondé le théâtre de Caracas inauguré avec *Ernani* de Verdi.

En 1878, la famille Hahn quitte le Vénézuéla pour s'installer à Paris. De ses trois premières années, Reynaldo Hahn se souvient :

Je me revois encore assis sur les marches d'un perron, dans un grand jardin, à côté d'une négresse qui veillait sur moi. Je vois aussi une rue avec, au bout, une grand place, au centre de laquelle s'élevait la statue de Bolivar. Quoi d'autre ? Plus rien...

Dès le plus jeune âge, l'enfant montre de prodigieuses dispositions musicales :

Je crois bien qu'à trois ans, haut comme le tabouret du piano, je savais déjà poser mes doigts sur le clavier. À cinq ans, j'en ai le souvenir précis, je jouais pour la joie des miens et à ma vive satisfaction. À huit ans, je composais. Une maîtresse de piano italienne m'apprit, très jeune, à écrire la musique. Et comme dans ma petite cervelle chantaient déjà des airs, je les transcrivais, avec cet orgueil de fixer sur le papier une chose durable.

Enfant choyé, Reynaldo Hahn grandit au sein d'un milieu cultivé propice à son épanouissement musical :

Quand j'étais petit, c'est au son des refrains d'Offenbach que mon père me faisait sauter sur son genou droit. Dès ce moment là, le rythme de cette musique s'est implanté dans ma mémoire.

Toute sa vie, Reynaldo Hahn éprouve une profonde admiration pour ce compositeur capable, selon ses mots, de « faire danser les chaises ».

Dès l'âge de six ans, son père l'emmène presque tous les soirs à l'Opéra Comique où il se familiarise avec le répertoire. À l'âge adulte, il marque une franche prédilection pour la musique vocale :

Je suis peu accessible à la musique instrumentale. Une seule chose m'intéresse, m'obsède, m'enthousiasme : la réunion de la littérature et de la musique. [...] Une syllabe évocatrice, un élan qui donne l'illusion de la parole, cela m'emballe au-delà de toute expression. Je n'ai jamais ressenti une émotion intérieure en écoutant une œuvre symphonique, quelle qu'elle soit, même de Beethoven, même de Mozart. Je ne suis ému qu'au théâtre, ou lorsqu'il y a des paroles ! C'est un phénomène inexplicable, mais certain. Devant une œuvre purement instrumentale, je n'éprouve que de l'admiration, mais je ne m'y mêle pas.

En octobre 1885, il intègre le Conservatoire de Paris où il a pour professeur de composition Jules Massenet qui en fait son protégé.

En 1890, Alphonse Daudet (1840-1897) lui confie la musique de scène de sa pièce *L'Obstacle*. Ami des deux fils du dramaturge, Lucien et Léon, Reynaldo Hahn compte parmi les intimes de la famille Daudet.

b) Reynaldo Hahn, homme de salon

À leur arrivée en France, les portes des plus grands salons parisiens s'ouvrent à la famille Hahn. La fortune de Carlos Hahn et l'aisance de femme du monde de son épouse y sont pour beaucoup.

Dans ces salons, Reynaldo Hahn se produit d'abord en tant que chanteur avant d'y donner ses premières mélodies. En 1881, il fait ses débuts chez la Princesse Mathilde, une cousine de Napoléon III, en

interprétant des airs d'Offenbach qu'il accompagne lui-même au piano. La voix demeure, selon lui, le plus beau des instruments :

La voix ! la voix humaine, c'est plus beau que tout ! Bien que naturelle, organique, créée par Dieu, elle est le plus méprisé des instruments alors qu'elle les contient tous ! Instrument prodigieux, qui parle !

Auteur de cent vingt-cinq mélodies, Reynaldo Hahn publie son premier recueil en 1893, les *Chansons grises*. Sur des poèmes de Verlaine, elles déclenchent l'enthousiasme des salons comme le rapporte Edmond de Goncourt dans son *Journal* :

Le petit Hahn s'assied au piano et exécute sa musique composée sur trois ou quatre vers de Verlaine : ce sont de véritables petits bijoux poétiques.

En 1894, Reynaldo Hahn fait la connaissance de Marcel Proust dans le salon de l'aquarelliste Madeleine Lemaire où il joue régulièrement ses mélodies. Bientôt se noue une amitié ouvertement homosexuelle entre les deux hommes qui partagent le même goût de la mondanité. Cette liaison prend fin en 1896 mais l'amitié demeure intacte jusqu'à la mort de l'écrivain en 1922.

L'année 1897 est marquée par la perte de deux être chers : son père et Alphonse Daudet. Il en ressent une profonde tristesse.

En 1913, Reynaldo Hahn obtient la nationalité française après avoir été le plus parisien des Vénézuéliens, tels l'Italien Lully ou l'Allemand Offenbach en leurs temps.

c) Un artiste aux multiples talents

En 1898 est créé son premier opéra, *L'Île du rêve*, dirigé par André Messager, à l'Opéra Comique. Suivent notamment *La Carmélite* (1902), *Le Marchand de Venise* (1935) ainsi que plusieurs ballets, dont *La Fête chez Thérèse* (1910).

Chanteur, pianiste et compositeur, Reynaldo Hahn est aussi chef d'orchestre : en 1906, il est invité à Salzbourg pour diriger *Don Giovanni* de Mozart, dans le cadre du 150^e anniversaire de la naissance du compositeur.

Cette existence de dandy est bientôt interrompue par l'irruption de la Première Guerre mondiale. Reynaldo Hahn choisit de s'engager tout en continuant à composer :

Entre deux attaques dans un bureau de fortune, tendu d'une toile à matelas, meublé d'une table et de deux chaises de jardin, d'un lit et d'une paillasse, Reynaldo compose, tandis que ses camarades bavardent. *Nausicaa* voit le jour dans ce triste cantonnement de l'Argonne. Aussitôt après s'ébauche, dans l'infatigable imagination de notre 2^e classe, le projet d'un nouvel opéra, *Le Marchand de Venise*.

Profondément attaché à sa patrie d'adoption, il témoigne, malgré sa vie de dandy, d'une réelle conscience politique.

d) L'entre-deux-guerres et le succès de Ciboulette

En 1923, Reynaldo Hahn triomphe avec *Ciboulette*. Digne héritière de Lecocq et de Messager, l'œuvre témoigne de l'attachement du compositeur à la tradition :

Hahn témoigne très tôt dans la vie d'un souci de la tradition. Comme s'il préparait déjà *Ciboulette*, il se hâte de recueillir de la bouche des plus illustres témoins du Second Empire les vestiges de ce temps fou et léger. [Le dramaturge Victorien] Sardou lui parle d'Offenbach.

Avec Ciboulette, il entend résister à la vague d'américanisme qui déferle sur la France. Rappelons « qu'à cette époque, il y a encore un nationalisme artistique ».

L'opérette rencontre un tel succès qu'en 1933, elle fait l'objet d'un film de Claude Autant-Lara (1901-2000), sur un scénario de Jacques Prévert. Le contexte est le suivant :

Six ans après l'avènement du cinéma parlant, *Ciboulette* fut, comme d'autres opérettes à succès, transposée pour le grand écran. Sa poésie burlesque avait séduit Jacques Prévert.

Les compositeurs eux-mêmes semblent favorables à ce nouveau moyen de diffusion capable d'immortaliser leurs œuvres même si la *Ciboulette* de Claude Autant-Lara comporte de nombreuses coupures par rapport à l'original. Citons à ce propos Gustave Charpentier qui écrit à Fanny Heldy, l'une des grandes cantatrices du début du 20^e siècle, à propos de son interprétation de *Louise* :

Je songe au vœu que vous et moi avons exprimé naguère : Qu'il vienne vite, vite le jour où le cinéma s'emparera de ces scènes émouvantes et voudra profiter de l'occasion unique que vous lui offrez. De toute mon admiration, je souhaite que ce jour soit proche.

Reynaldo Hahn poursuit son incursion dans la musique légère avec *Mozart* (1925) et *Ô mon bel inconnu* (1933) écrit en collaboration avec Sacha Guitry.

La crise de 1929 met un point final à ces années d'euphorie et la montée de l'antisémitisme en Allemagne blesse au plus profond la judaïté de Reynaldo Hahn, à moitié Allemand par son père :

Je pense le moins possible à la guerre mais quand j'y pense, c'est avec une telle haine pour l'Allemagne entière que j'en ai des soubresauts. Il ne suffit pas d'abattre Hitler : il faut écraser

ce pays odieux où l'on a pu porter ce monstre à une pareille puissance. Peuple d'esclaves, qui n'aime au fond que la violence et les combats.

D'abord réfugié en Corrèze, il s'établit finalement à Toulon, « la ville de ses rêves ».

e) De consécration en consécration « pour le dernier géant de l'opérette française »

Le 26 mars 1945, Reynaldo Hahn est élu membre de l'Institut quelques mois seulement avant d'être nommé, le 24 juin, directeur de l'Opéra de Paris, consécration suprême pour celui qui se dit passionné par « la réunion de la littérature et de la musique ». Il se confie pourtant à André Warnod, collaborateur du *Figaro* :

Je suis très flatté qu'à un double titre on ait voulu penser à moi. Une seule chose me peine : c'est qu'il me faille quitter *Le Figaro* où j'étais si bien.

Sa prise de fonction est de bien courte durée puisque Reynaldo Hahn décède le 28 janvier 1947 à Paris. Après des obsèques célébrées à l'Église de la Madeleine en présence d'une foule d'amis et de personnalités, sa dépouille est inhumée au Père-Lachaise.

Selon Benoît Duteurtre, « avec Hahn disparaît le dernier géant de l'opérette française réunissant, comme Chabrier ou Messager, la solidité du métier, la diversité des registres, une culture artistique et littéraire très vaste, un expert dans l'art de conjuguer le savant et le léger ».

4) Argument

Personnages principaux :

Ciboulette, jeune maraîchère : soprano

Zénobie, ancienne maîtresse d'Antonin : soprano

La Mère Pingret, marchande aux Halles : mezzo-soprano

La Mère Grenu, tante de Ciboulette : contralto

Duparquet, contrôleur aux Halles : baryton

Antonin de Mourmelon, jeune vicomte oisif : ténor

Roger de Lansquenet, capitaine des hussards : basse

Le Père Grenu, oncle de Ciboulette : baryton

Acte I

Premier tableau : un café à Paris

Un lundi de 1867, des officiers fêtent dans un café des Halles la promotion de Roger de Lansquenet au grade de capitaine. Sa maîtresse Zénobie de Guernesey n'est pas de la fête puisque la nécessité veut qu'elle passe ses lundis, mercredis et vendredis auprès du riche vicomte Antonin de Mourmelon. Il n'en éprouve aucune jalousie puisque Zénobie ne le fréquente que pour son argent. Au petit matin, le Patron du café invite la joyeuse troupe à quitter les lieux.

Antonin et Zénobie arrivent au café pour souper après avoir dansé toute la nuit. Antonin est épuisé mais Zénobie l'envoie chercher le manteau de sa chienne qui est en train de s'enrhumer.

Elle profite de l'absence d'Antonin pour retrouver Roger qui n'a pas encore quitté les lieux. Les deux amants se remémorent avec effusion ce premier mois passé ensemble mais ils doivent se séparer au retour d'Antonin.

Profondément irritée de ce qu'Antonin n'ait pas trouvé le manteau, Zénobie le laisse seul. Arrive Duparquet, un maraîcher des Halles, qui révèle par inadvertance au jeune homme désespéré la scène entre Roger et Zénobie.

D'abord révolté, Antonin se montre finalement beau joueur, sur les conseils de Duparquet. Il abandonne Zénobie à son rival mais pour se venger, il lui remet aussi les dettes innombrables de cette dernière.

Deuxième tableau : le carreau des Halles

Au carreau des Halles, les maraîchers mettent en place leurs étals. Enivrée par le printemps naissant, Ciboulette, marchande aux Halles, tarde à arriver. C'est le jour de ses vingt et un an, âge auquel elle s'est promis de se marier. Mais elle refuse d'épouser le premier venu et encore moins l'un de ses huit soupirants.

Pour connaître l'avenir, elle consulte la voyante Madame Pingret : celle-ci lui révèle que la rencontre de l'homme de sa vie implique de remplir trois conditions. Elle doit trouver cet homme sous un chou, l'enlever à une femme qui deviendra toute blanche en une minute et recevoir un faire-part dans un tambour de basque. L'arrivée de Grisart met un terme aux rêveries de la jeune fille. Celui-ci s'était engagé à lui acheter toute sa cargaison mais il se défausse au prétexte que Ciboulette est arrivée vingt minutes après l'heure du rendez-vous. Témoins de la scène, Antonin et Duparquet proposent à Ciboulette, désespérée, de l'indemniser ce qu'elle accepte avec joie.

Antonin est anéanti par la perte de sa maîtresse Zénobie. Ciboulette tente de le reconforter.

Il est six heures, le marché touche à sa fin ; les deux jeunes gens se séparent à regret, convaincus de ne plus jamais se revoir.

Harassé de fatigue, Antonin s'endort dans une charrette tandis que les maraîchères célèbrent l'arrivée du muguet.

Acte II

Intérieur d'une ferme à Aubervilliers

À Aubervilliers, Grenu et sa femme attendent leur nièce Ciboulette. À son arrivée, Grenu informe Ciboulette que ses huit fiancés l'attendent sur la place du village. Il ne lui reste plus qu'à faire son choix sous peine d'être chassée du domicile familial.

Désespérée, elle sollicite l'aide de Duparquet quand Antonin surgit de la charrette où il s'était endormi... sous un chou. La première condition est remplie.

Pour éviter à Ciboulette d'avoir à épouser l'un des huit prétendants, Duparquet suggère qu'Antonin endosse le rôle du fiancé et se fasse passer pour Nicolas Chanson, le nouveau métayer engagé par Grenu. Ce dernier, qui n'y voit que du feu, approuve le choix de sa nièce. Pendant ce temps, Duparquet offre un verre de vin aux huit « ex-fiancés » éconduits.

Au-delà du subterfuge, Antonin et Ciboulette commencent à éprouver des sentiments l'un pour l'autre mais ils préfèrent s'en tenir là.

C'est alors qu'accompagnés d'officiers, Roger et Zénobie, arrivent pour fêter à la campagne la promotion de Roger. Comme Ciboulette veut éviter la rencontre entre Antonin et Zénobie, elle l'envoie chercher « du vin gris et de la bière » à la cave.

Antonin parti, elle propose aux visiteurs d'interpréter la chanson de route du régiment. Si Roger applaudit, Zénobie se moque de la jeune fille dont elle raille « la voix de corps de garde ». Une dispute éclate entre les deux femmes et Ciboulette jette une jatte de farine sur Zénobie qui

devient toute blanche. La deuxième condition est remplie ; Ciboulette exulte.

Antonin enrage d'avoir raté la venue de Zénobie et s'indigne du comportement de Ciboulette à l'égard de cette dernière. Désespérée, Ciboulette accuse Duparquet d'être la cause de tous ses maux.

Pour reconquérir Antonin, il conseille à la jeune fille de gagner la capitale et de devenir célèbre. Ragaillardie, Ciboulette s'apprête à commencer une nouvelle vie sous le nom de Conchita Ciboulero « née à Grenade de l'amoureuse incartade d'une duchesse et d'un toréro ». L'acte se termine dans une joyeuse espagnolade.

Acte III

Une soirée dans l'atelier d'Olivier Métra

L'Huissier annonce le nom des invités qui viennent assister aux débuts de la divette Conchita Ciboulero, révélée par Olivier Métra.

Antonin fait partie des convives. Au comble du désespoir, il annonce à Duparquet sa rupture définitive avec Zénobie. Quand il apprend de son ami la disparition de Ciboulette, il projette de se suicider. Auparavant, il écrit une lettre d'adieu.

Ciboulette, alias Conchita Ciboulero, fait son entrée avec Madame Pingret « habillée en grosse d'Espagne » qu'elle fait passer pour sa mère.

Profondément ému par la prestation de la divette, Antonin, qui n'a pas reconnu Ciboulette, déclare sa flamme à la nouvelle artiste. Pour s'assurer de la parole d'Antonin, celle-ci l'oblige à écrire qu'il n'aime plus Ciboulette ce à quoi il ne peut se résoudre pour le plus grand bonheur de la jeune fille. Folle de joie, Ciboulette révèle son identité tandis qu'Olivier Métra lui remet la lettre d'adieu d'Antonin dans un tambour de basque. La troisième condition est remplie, Ciboulette a trouvé l'homme de sa vie. Madame Pingret avait dit vrai...

5) *Ciboulette* ou l'opérette selon Reynaldo Hahn

a) Des références au passé

Avec *Ciboulette*, Reynaldo Hahn entend renouer avec l'opérette du 19^e siècle, celle d'Offenbach et Lecocq dont il reprend le caractère raffiné. Les références au passé revêtent plusieurs formes.

Le grand répertoire

Reynaldo Hahn intègre des références au grand répertoire lyrique : à l'acte I, les retrouvailles de Roger et Zénobie (« Toi ! Vous ! / Oui ! c'est moi ! moi ! ») sont une citation du début du deuxième tableau de l'acte III de *Manon* de Massenet. Ce dernier avait été le professeur de composition de Hahn au conservatoire.

Mais l'allusion la plus évidente, totalement anachronique puisque le livret de *Ciboulette* est situé en 1867, est celle faite à *La Bohème* de Puccini, un opéra créé en 1896. Après que Duparquet a raconté sa douloureuse histoire d'amour (acte II, n°18), *Ciboulette* s'exclame : « Oh ! Rodolphe ! Mimi ! » en référence aux prénoms des deux personnages principaux de *La Bohème*.

La chanson populaire

Bernard Gavoty rappelle que « jamais, en matière de chant, Reynaldo Hahn n'établira de barrière artificielle entre l'opéra et la simple chanson ». Rien d'étonnant à ce que le premier acte se termine sur un détournement de la très populaire chanson Il court il court le furet, le furet étant remplacé, contexte oblige, par « le muguet ».

Les espagnolades

Enfin, Reynaldo Hahn ressuscite l'espagnolade, une mode lancée sous le Second Empire par l'Impératrice Eugénie de Montijo, épouse de Napoléon III.

Cette Espagne de pacotille, vecteur d'exotisme, se retrouve dans le nom d'artiste pris par *Ciboulette*, Conchita Ciboulero, le recours aux castagnettes à l'arrivée de la divette à l'acte III ainsi que dans l'utilisation de rythmes empruntés à des danses espagnoles (prologue de l'acte II notamment).

b) « L'opéra de la danse »

Contrairement à l'opéra-comique, l'opérette accorde une place prééminente à la danse.

Compositeur de ballets (*La Fête chez Thérèse* et *Dieu bleu*), Reynaldo Hahn utilise de nombreux rythmes de danse dans *Ciboulette*. Citons notamment l'un des tubes de l'opérette « Nous avons fait un beau voyage », à l'acte II, composé sur un rythme de valse rapide à trois temps. De même la soirée chez Olivier Métra, auteur d'une centaine de valses, s'ouvre-t-elle sur ce même rythme. Enfin, à l'acte III, « Dans le monde quand nous sortons » est écrit sur un rythme à trois temps de mazurka, une danse originaire de Pologne.

Reynaldo Hahn a recours à des rythmes chorégraphiques mais *Ciboulette* ne comporte pas à proprement parlé de ballets.

c) « Le goût de dire en chantant »

Selon Benoît Duteurtre, « le goût de dire en chantant prime toujours dans les opérettes de Reynaldo Hahn ». Cela recouvre plusieurs aspects :

- Des dialogues parlés : inhérents au genre de l'opérette qui mêle chant, théâtre et danse, ils impliquent des chanteurs de réels talents de comédien :

Les grands interprètes du genre - d'Hortense Schneider à Jean Périer [le créateur de Duparquet], de Jeanne Granier à Edmée Favart [la créatrice de *Ciboulette*] – étaient des experts dans l'art de dire en musique et de jouer en chantant, voire en dansant.

Les passages parlés n'apparaissent pas dans la partition et il arrive que les metteurs en scène procèdent à des adaptations ou des coupures dans un souci de modernisation. Ainsi, dans les opérettes d'Offenbach, les références à l'actualité de l'époque ne trouvent plus forcément d'écho auprès du public d'aujourd'hui, d'où une nécessaire adaptation.

- Un mélodrame : le mélodrame consiste à parler sur de la musique. Le personnage ne chante pas. À l'acte II, Duparquet raconte sa tragique histoire d'amour en parlant, accompagné par une musique de scène.
- Des notes parlées : sur la partition, elles apparaissent au sein de parties chantées et sont matérialisées par une hampe (la barre verticale noire de la note) surmontée d'une croix qui indique que la hauteur de la note n'est pas déterminée. On trouve de telles notes parlées au premier acte notamment dans « Mais non, mais non, mais non », la réponse du Patron aux questions insistantes des officiers avides de connaître l'identité du mystérieux invité.
- Des rôles parlés : dans *Ciboulette*, ils sont au nombre de trois : la Mère Pingret, le Lieutenant et Olivier Métra.

d) L'écriture vocale

Reynaldo Hahn privilégie un chant plutôt syllabique c'est-à-dire qu'une syllabe correspond à une note. Cela facilite la compréhension du texte. Dans *Ciboulette*, on relève assez peu de vocalises (une syllabe répétée sur différentes notes qui s'enchaînent et qui requièrent une certaine virtuosité).

Références au passé, opéra de la danses, goût du dire en chantant, *Ciboulette* constitue donc un véritable hommage à l'opérette.

C) LA PRODUCTION DE L'OPÉRA COMIQUE

1) Reynaldo Hahn à l'Opéra Comique

En janvier 2011, la salle Favart donnait *Ô mon bel inconnu*, une comédie musicale de Reynaldo Hahn créée le 12 octobre 1933 au Théâtre des Bouffes Parisiens et écrite sur un livret de Sacha Guitry. Avec *Ciboulette*, créée en 1923, l'Opéra Comique programme l'œuvre qui constitue la première incursion du compositeur dans le domaine de la musique légère.

Ce n'est pas la première fois qu'elle est donnée à l'Opéra Comique puisque *Ciboulette*, créé au Théâtre des Variétés, entre au répertoire de la Salle Favart le 13 mars 1953 avant d'être reprise pour une série de représentations au cours de l'année 1975. Elle n'avait jamais été remontée jusqu'à la production présentée à l'Opéra Comique en février 2013.

2) Les interprètes

Melody Louledjian est Ciboulette

Melody Louledjian se produit dans de prestigieux festivals internationaux et travaille avec de nombreux compositeurs tels que G.Pesson, S. Gervasoni, Y.Prin, B.Fürer ou P.Fénelon. Elle se produit également en récital et en concert en France (à l'Opéra de Nancy, l'Auditorium de Lyon, le Grand Théâtre de Bordeaux, l'Opéra de Saint Etienne, aux Estivales de Labeaume), ainsi qu'à l'étranger (à l'Institut Franco-Japonais de Kyoto, aux Estivales de Court en Suisse).

Le rôle de Ciboulette marquera les débuts de Melody Louledjian à l'Opéra-Comique.

Tassis Christoyannis est Duparquet

Tassis Christoyannis étudie le piano, le chant, la direction d'orchestre et la composition au Conservatoire d'Athènes. De 1993 à 1999, il est membre de la troupe de l'Opéra de cette même ville, puis chante ensuite au Deutsche Oper am Rhein de 2000 à 2007. Il chante ensuite à Berlin, Rouen, Genève, Montpellier, Las Palma, Budapest, Francfort, Glyndebourne, Nantes, Genève, Bordeaux.

Julien Behr est Antonin de Mourmelon

Julien Behr a fait ses débuts à l'Opéra Comique avec le rôle d'Antonin de Mourmelon dans la production de *Ciboulette* en 2013. Passionné de théâtre, il se produit sur les scènes les plus prestigieuses : au Mozarteum de Salzbourg, au Theater an der Wien, au Théâtre des Champs-Élysées, au Festival d'Aix-en-Provence ou encore à l'Opéra national de Lorraine.

Michel Fau est La Comtesse de Castiglione ... et Jérôme Deschamps, le directeur d'Opéra !

Michel Fau, metteur en scène de la production, interprètera le rôle de la Comtesse de Castiglione, travesti en femme pour l'occasion.

Quant au rôle du Directeur d'Opéra, il sera interprété par Jérôme Deschamps, directeur de l'Opéra Comique qui sera donc dans son propre rôle !

L'Orchestre de chambre de Paris

L'Orchestre de chambre de Paris c'est :

- 43 musiciens permanents qui se produisent en formation orchestrale sous la direction de grands chefs d'orchestre invités, en solistes et en petits effectifs dans des œuvres de musique de chambre ;

- un répertoire sur mesure et éclectique qui comprend bien sûr les grands compositeurs classiques (Bach, Haydn, Mozart, Beethoven...), mais aussi des créations contemporaines, sans oublier des œuvres avec chœur ;

- des concerts au théâtre des Champs-Élysées et à la cathédrale Notre-Dame de Paris, des concerts et opéras à la Cité de la Musique, à la salle Pleyel ou au Théâtre du Châtelet, mais également en France et à l'étranger lors de tournées et de festivals ;

- une démarche citoyenne déclinée autour de quatre engagements : territoire, solidarité, insertion professionnelle et éducation, au travers d'actions culturelles et de résidences dans les quartiers parisiens et de la métropole.

Le chœur : accentus

Ensemble professionnel de 32 chanteurs fondé en 1991 par Laurence Equilbey, accentus interprète les œuvres majeures du répertoire a cappella et s'investit dans la création musicale contemporaine. Il se produit dans les plus grands festivals français et internationaux, notamment au Festival de Salzbourg.

accentus collabore régulièrement avec chefs et orchestres prestigieux et participe à de nombreuses productions lyriques. En juin 2012, le chœur s'est produit à l'Opéra Comique dans *Les Pêcheurs de perles* de Bizet.

3) Entretien¹ avec Laurence Equilbey chef d'orchestre et collaboratrice artistique : « Il faut retrouver un certain mordant pour redonner à l'œuvre toute sa modernité ».

Chef d'orchestre et collaboratrice artistique, en quoi consiste votre travail sur *Ciboulette* ?

¹ Entretien mené en 2012, pour la production de *Ciboulette* présentée en février 2013.

Il consiste d'abord à trouver les enjeux dramatiques et musicaux de l'œuvre, et à chercher quelle résonance celle-ci peut avoir pour le public d'aujourd'hui.

Puis, il s'agit d'examiner, « au grand angle » dirais-je, le livret et la composition musicale.

Je rencontre ensuite le metteur en scène à plusieurs reprises pour travailler à une vision commune, notamment en ce qui concerne le caractère des personnages.

Enfin vient une phase d'étude très minutieuse durant laquelle je travaille sur le livret, la structure de l'œuvre et l'orchestration.

Les femmes chefs d'orchestre se font rares...

Oui, hélas oserais-je dire, car elles sont nombreuses maintenant à sortir des institutions et j'aimerais les voir davantage au podium, d'autant que j'en connais beaucoup d'excellentes.

Aviez-vous déjà travaillé à l'Opéra Comique ?

Oui, j'avais dirigé en 2009 *Albert Herring*, un opéra de Benjamin Britten. J'aime beaucoup cette maison.

Quel rapport entretenez-vous avec l'opérette ?

Ce n'est pas mon univers de prédilection et c'est pourquoi cette expérience m'intéresse même si *Ciboulette* constitue davantage un hommage au genre de l'opérette qu'une opérette proprement dite.

Quelles sont les difficultés rencontrées par rapport à un opéra, intégralement chanté ?

Ce sont les difficultés liées au genre de l'opéra-comique et du singspiel [opéra populaire en allemand qui alterne parlé et chanté] : il faut que les passages parlés s'enchaînent au chant sans rupture de rythme, de manière à ce que le ton général reste homogène. Cette question se pose également avec l'opéra dont les récitatifs, quand il y en a, introduisent un style musical très différent des airs.

Comment caractériseriez-vous le langage de Reynaldo Hahn ?

Dans *Ciboulette*, le langage est composite car il fait référence à plusieurs styles, avec humour parfois : certains numéros, dans le grand style lyrique, sont poignants, d'autres quasi proches d'une musique légère de salon. On y retrouve cependant l'extraordinaire veine mélodique, la science harmonique, le vrai goût pour la légèreté - véritable hommage à Offenbach - et la grande virtuosité orchestrale de Reynaldo Hahn.

Quel type de chanteurs sa musique requiert-elle ?

Les chanteurs que je recherche doivent faire preuve d'un certain naturel. Ils ne doivent ni vociférer, ni surjouer et surtout, ne pas trop vibrer car le chant revêt la plupart du temps un ton léger et enjoué. Quand il est dramatique, il faut le mesurer aux enjeux de l'histoire, et graduer le ton pour ne pas tomber dans la tragédie ! Il faut également retrouver un certain mordant pour redonner à l'œuvre toute sa modernité.

Avez-vous procédé à des coupures dans la partition ?

Oui, mais très peu. Nous en avons fait aussi dans le livret afin de resserrer ici ou là l'action. Nous avons également raffiné quelque peu le français qui était selon nous trop daté.

Combien de musiciens y aura-t-il dans la fosse d'orchestre ?

Une soixantaine.

Pour vous *Ciboulette*, c'est...

Une œuvre dans laquelle ma chienne jouera le rôle de Raphaéla, la petite chienne de Zénobie ! Plus sérieusement, c'est l'occasion pour moi de diriger une œuvre légère, ce qui m'arrive rarement car j'aime le drame, et de travailler avec le très talentueux Michel Fau. J'espère qu'on rira et pleurera beaucoup. Le public pourra d'ailleurs chanter certains passages.

Le fait d'avoir enfin un conducteur de l'œuvre (la partition du chef d'orchestre qui regroupe toutes les parties du chœur, de l'orchestre et des solistes et qui n'existait pas pour cet ouvrage) m'excite également car je crois que tout n'a pas été forcément dit pour l'interprétation de cette œuvre.

- 4) Entretien² avec Michel Fau, metteur en scène : « Je suis exigeant avec les chanteurs mais je les admire car je sais combien ce qu'ils doivent faire est difficile ! ».

En quoi consiste le métier de metteur en scène d'opéra ?

Mettre en scène un opéra, c'est rêver à une représentation esthétique d'une œuvre lyrique mais c'est aussi aider les chanteurs à incarner leurs rôles, l'idéal étant quand s'instaure une vraie complicité artistique entre le metteur en scène et le chef d'orchestre.

Quelle est la différence entre l'opéra et l'opérette ?

En général, l'opéra parle de la folie humaine avec violence alors que l'opérette parle du même sujet avec légèreté, mais les deux abordent des situations extrêmes. La difficulté de l'opérette réside dans le fait qu'elle comporte souvent beaucoup de textes parlés ce qui implique qu'il faut non seulement savoir bien chanter, mais aussi jouer la comédie et être drôle!

À quoi ressemble la mise en scène de *Ciboulette* ?

Ciboulette est une œuvre délirante écrite en 1923 et qui se passe en 1867. Elle rend différents hommages à l'histoire de l'opérette. Nous avons voulu mélanger les époques, reprendre les codes esthétiques du théâtre du 19^e siècle tout en partant de photographies en noir et blanc du 20^e siècle, sublimer les clichés et les conventions dans le style pour livrer un spectacle drôle, insolent et poétique.

Quelles sont vos sources d'inspiration ?

Mes sources d'inspiration sont évidemment l'histoire de l'opérette, la théâtralité, l'univers raffiné et débridé de Reynaldo Hahn et puis aussi mes fantasmes, mes névroses et l'absurdité du monde.

Qui est *Ciboulette* ?

Ciboulette est une jeune fille naïve et sensuelle, qui sans s'en rendre compte, séduit la plupart des hommes (un peu comme la Lulu de Berg mais en mode burlesque). Elle est à la fois garce et pure, c'est une figure de l'être féminin complexe... C'est peut-être pour ça qu'elle devient actrice.

Avez-vous procédé à des coupures dans les passages parlés ? Si oui, pour quelles raisons ?

Nous avons procédé à de légères coupures dans le texte parlé car souvent, les personnages racontaient ce qu'ils allaient chanter ensuite.

Pensez-vous que *Ciboulette* puisse encore parler aux jeunes spectateurs ?

Je pense que *Ciboulette* peut séduire les jeunes spectateurs car cela parle de l'humain avec toutes ses contradictions qui sont intemporelles ; de plus, le spectacle est divertissant au sens noble du mot c'est à dire qu'il vous emmène ailleurs, les jeunes aussi ont besoin de rêver et de rire !

Pour vous *Ciboulette* c'est...

Ciboulette c'est un clin d'œil un peu nostalgique à une théâtralité précieuse et même décadente ; c'est aussi une divagation burlesque et mélancolique sur la folie des sentiments humains, portée par la musique délicate de Reynaldo Hahn.

² Entretien mené en 2012, pour la production de *Ciboulette* présentée en février 2013.

D) OUTILS PEDAGOGIQUES

1) Bibliographie

- **Bernard GAVOTY, Reynaldo Hahn, Le Musicien de la Belle Époque, Buchet / Chastel, 1976 (pages 241-247)** : une biographie très vivante écrite par un des plus grands organistes du 20^e siècle.
- **Florian BRUYAS, Histoire de l'opérette en France, Emmanuel Vite, 1974 (page 456)** : selon Benoît Duteurtre, « ce travail méthodique de toute une vie constitue, pour la connaissance de l'opérette, la source de documentation irremplaçable ». Autrement dit, la Bible à consulter comme un dictionnaire du fait de son aspect exhaustif.
- **Benoît DUTEURTRE, L'Opérette en France, Seuil, 1997 (pages 127-134)** : sollicité par l'Opéra Comique au titre de collaborateur artistique du festival *Ciboulette*, Benoît Duteurtre retrace l'histoire de l'opérette qu'il fait remonter à l'émergence de l'esprit satirique dans les manuscrits médiévaux. Cette histoire se poursuit jusqu'aux comédies musicales d'aujourd'hui, entre rock et variété. Un ouvrage passionnant et très bien illustré.
- **José BRUYR, L'Opérette, PUF, 1974 (Que sais-je ?)** : l'ouvrage, quoique sommaire, permet de découvrir les formes prises par l'opérette dans les différents pays européens. L'essentiel est cependant consacré aux opérettes française et viennoise.
- **Moritz CSÁKY, « L'opérette » in Musiques, une encyclopédie pour le 21^e siècle, Histoire des musiques européennes, Actes Sud** : l'auteur explique la naissance de l'opérette à l'aune de facteurs sociologiques et politiques.

- **Piotr KAMINSKI, Mille et un opéras, Fayard, 2003 (Les indispensables de la musique) (page 620)** : l'article *Ciboulette* de ce dictionnaire passe en revue les points essentiels à connaître sur l'œuvre.

2) Discographie

- ***Ciboulette*, Reynaldo Hahn, direction : Cyril Diederich, Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, EMI 1981/1982**: il s'agit de l'unique enregistrement intégral à ce jour. Mady Mesplé y brille littéralement dans le rôle-titre. Quant à José Van Dam, il incarne un Duparquet à la diction et à la prestance irréprochables.

3) Documents iconographiques

Reynaldo Hahn, Robert de Flers et Francis de Croisset :

- Atelier de Nadar, *Reynaldo Hahn* (6 juin 1898)
- Lucie Lambert, *Reynaldo Hahn* (1907)
- Anonyme, *Marquis Robert de Flers (1872-1927), auteur dramatique français* (Collection Félix Potin)
- Anonyme, *Francis de Croisset (1877-1937), écrivain français d'origine belge* (collection Félix Potin)

Le Paris de *Ciboulette* :

- Brassai, *Une charrette de légumes aux Halles* (vers 1930-1932)
- Henri Lemoine, *Les Halles*
- Paul Génieux, *Poissonnière aux Halles de Paris* (vers 1900) : faut-il y voir une sœur de Madame Pingret ?

4) Suggestions d'activités pédagogiques

a) thèmes à développer pour les plus grands

Approches littéraires :

- la place du théâtre dans *Ciboulette* : faire interpréter une scène parlée par les élèves
- le comique dans *Ciboulette* : ressorts et procédés

Approches historiques :

- l'histoire des Halles de Paris
- identifier les personnages du 19^e siècle évoqués par les officiers à la première scène de l'acte I : Thiers, Abd-el-Kader, Guizot, Barnum, Meilhac et Halévy, Morny, Offenbach...

Approches musicales :

- les caractéristiques de l'opérette
- repérer les rythmes de danse dans *Ciboulette*
- identifier les différentes tessitures vocales

b) quizz pour les plus petits

- 1) Dans quel pays Reynado Hahn est-il né ?
 - + en France
 - + en Espagne
 - + au Vénézuéla
- 2) Qui est son professeur de composition au Conservatoire de Paris ?
 - + Jules Massenet
 - + Charles Lecocq
 - + André Messager
- 3) Avec quel écrivain se lie-t-il d'amitié et échange-t-il une correspondance ?
 - + Robert de Flers
 - + Marcel Proust
 - + Pierre Loti
- 4) Dans quel théâtre parisien *Ciboulette* est-elle créée ?
 - + aux Bouffes-Parisiens
 - + aux Théâtre des Variétés
 - + à l'Opéra Comique

5) Quel métier Ciboulette exerce-t-elle ?

+ boulangère

+ voyante

+ maraîchère

6) Où habite-t-elle ?

+ à Paris

+ en Espagne

+ à Aubervilliers

7) De qui tombe-t-elle amoureuse ?

+ de Duparquet

+ d'Antonin de Mournelon

+ de Roger de Lansquenet

8) Quelle est le nom de sa rivale ?

+ Zénobie de Guernesey

+ Madame Pingret

+ la Mère Grenu

9) À l'acte II, Reynaldo Hahn parodie une comptine, laquelle ?

+ *Au clair de la lune*

+ *Il court, il court le furet*

+ *Il était un petit navire*

10) À la fin de l'opéra, Ciboulette se fait passer pour :

+ une Espagnole

+ une Italienne

+ une Allemande