

L'Affaire Tailleferre



Présentation

Présentation

L'Affaire Tailleferre est, au départ, une commande radiophonique de la RTF (Radiodiffusion-Télévision Française) passée à G. Tailleferre en 1955. L'œuvre originale s'intitule : ***Petite histoire lyrique de l'art français, "du style galant au style méchant"***.

L'œuvre sera diffusée, en direct, le **28 décembre 1955**.

Il s'agit donc, dans sa création, d'une œuvre purement sonore, **sans mise en scène**, car destinée à la radio. L'œuvre au programme du baccalauréat (facultatif) est la création scénique qui en a été faite à l'opéra de Limoges en **novembre 2014**.

C'est cette mise en scène qui s'intitule *L'Affaire Tailleferre**.

Ce n'est pas la première œuvre radiophonique de Tailleferre, ni la dernière, mais sans aucun doute la plus ambitieuse et celle qui plaisait le plus à la compositrice :



J'ai composé pour la Radio des musiques de scène : celle de Au paradis avec les ânes, d'après Francis Jammes et celle du Maître de Ionesco. Mais je me suis bien plus amusée encore à écrire mes opéras bouffes Du Style Galant au Style Méchant : un faux XVIIIe siècle, un faux romantique, un faux Offenbach, - le plus réussi je crois de tous ces « à la manière de » - et un faux naturaliste..."



*Dans l'analyse des quatre opéras, il faudra donc prendre en compte **la mise en scène** et **les modifications qui ont été apportées** par rapport à la version originale.

Lors de l'épreuve du bac, les candidats seront interrogés à partir d'un **extrait vidéo** des opéras, et pas seulement audio, comme c'est généralement le cas.

1. Généralités

L’Affaire Tailleferre regroupe quatre opéras bouffes (voir chapitre précédent pour une définition de l’opéra bouffe) de G. Tailleferre, qualifiés **d’opéras “de poche”**, car d’une durée de 20 minutes chacun (contrainte de temps dûe au mode de diffusion radiophonique). Dans la version scénique, les pièces sont un peu plus longues, mais reste très courtes pour des opéras :

1 - *La Fille d’opéra* (25')

2 - *Le Bel Ambitieux* (22')

3 - *La Pauvre Eugénie* (23')

4 - *Monsieur Petitpois achète un château* (23')

A l’origine, il y avait un 5^e opéra (*Rouille à l’arsenic*) dont les partitions furent perdues (à l’exception de deux pièces conservées à la bibliothèque de Radio France). Ce 5^e opéra ne sera donc pas conservé pour *L’Affaire Tailleferre*.

Les histoires de ces quatre opéras se déroulent **à des époques différentes** et **ne présentent aucun rapport entre elles**. Ce sera le travail de la metteuse en scène (Marie-Eve Signeyrole) de **créer une unité entre ces quatre pièces**, par les costumes, les décors, et l’ajout de textes, ici où là, permettant de créer un lien entre elles.

Le livret d’origine est écrit par **Denise Centaure**, la nièce de G. Tailleferre, avec qui elle a déjà collaboré, notamment pour des chansons (*La rue Chagrin*). Historienne, elle a publié des ouvrages, et produit de nombreuses émissions radiophoniques dans les années 1950 et 1960, consacrées à des événements ou des personnages de l’Histoire de France. Son goût pour la littérature et l’histoire, explique son engouement pour ce projet visant à recréer les atmosphères de **plusieurs époques différentes**. Pour chaque style, elle va rechercher le vocabulaire et les tournures de phrases caractéristiques, afin de se rapprocher au plus près de la manière d’écrire des librettistes* de l’époque.

***Librettiste** : Ceux qui écrivent les livrets d’opéra, donc les dialogues et les paroles des chants.

2. A la manière de...

Pour évoquer ces époques différentes, Germaine Tailleferre choisit d'utiliser le **pastiche** et d'écrire « à la manière de ».

- 1 - *La Fille d'opéra* : dans le style de l'**opéra baroque français**,
- 2 - *Le Bel Ambitieux* : dans le style de l'**opéra romantique français**,
- 3 - *La Pauvre Eugénie* : dans le style de l'**opéra réaliste** fin XIXe-début XXe,
- 4 - *Monsieur Petitpois achète un château* : dans le style de l'**opérette**,
- (5 - *Rouille à l'arsenic* : dans le style des chansons populaires des années 50 (absent de L’Affaire Tailleferre)).

Le pastiche consiste à composer **dans le style d'un autre** ou à reprendre **les caractéristiques d'une époque**. Il peut remplir plusieurs fonctions : de mémoire, d'humour, d'hommage, voire de pur exercice de style (comme c'est le cas dans les cours d'écriture de conservatoire où l'on s'entraîne à écrire "dans le style de ..." Bach, Mozart, Schubert, etc.).

Mais attention, le pastiche ne relève pas forcément de la **parodie** ou de la **caricature**, ce n'est pas non plus un **plagiat**.

Dans chaque opéra, elle imite, plus ou moins fidèlement le style d'un compositeur ou d'une époque, **dans un but comique, mais pas moqueur, ni caricatural**. Elle rend hommage à la tradition lyrique française avec humour, mais **respect**.

VIDÉO : [Sur le pastiche](#).

Petit point de vocabulaire :

Pastiche : Œuvre littéraire ou artistique où l'on a essayé d'imiter le style d'un auteur.

Parodie : Imitation volontaire d'une œuvre littéraire ou artistique dans une intention moqueuse.

Caricature : Description satirique qui accentue certains traits comiques ou déplaisants

Plagiat : Consiste à copier un auteur ou s'accaparer son œuvre, sans le citer, par négligence, ou intentionnellement. Le plagiat peut être sanctionné pénalement.

Germaine Tailleferre tente donc de retracer, en 5 opéras, **l'histoire de l'art lyrique français**, soit près de 3 siècles d'évolution musicale. Cela explique le sous-titre donné par Tailleferre à sa pièce **"du style galant au style méchant"**, le style galant étant représenté par *La Fille d'opéra* (le XVIII^e siècle), le style méchant par *Rouille à l'arsenic* (un polar grinçant sur des chansons populaires des années 50).

3. L'opéra radiophonique.

Le genre de l'opéra radiophonique apparaît à la fin de la Seconde Guerre Mondiale. Le premier du genre, ***La Coquille à planètes***, date de 1944, il s'agit d'une œuvre expérimentale, sur un livret de Pierre Schaeffer et une musique de Claude Arrieu.

Pierre Schaeffer (1910-1995), est un ingénieur, chercheur, compositeur et écrivain français. Il a également été un homme de radio, fondateur et directeur de nombreux services. Il est considéré comme le père de la musique concrète et de la musique électroacoustique.

Claude Arrieu (1903-1990) est une compositrice française (elle fut élève de Paul Dukas) et une pionnière dans le domaine de la radio. Son catalogue présente près d'une cinquantaine de pièces destinées à la radio. Très proche de Tailleferre, elle est considérée comme "la petite sœur du groupe des Six".



Pierre Schaeffer

L'opéra radiophonique est un genre à part entière, ce n'est pas un opéra à la radio, mais un opéra **pour** la radio. Il ne s'agit pas de la retransmission à la radio d'un opéra joué sur scène, mais d'une œuvre spécifiquement destinée à la radio. Dès la composition, il est donc envisagé **sans mise en scène** (on ne parle d'ailleurs pas de metteur en scène, mais de "**metteur en onde**").

Les opéras sont destinées à la **voix**, parlée et chantée, à des **instruments de musique**, mais peut aussi nécessiter des **sons enregistrés** ou des **sons électroniques**.

Des **bruiteurs** étaient aussi généralement chargés d'accompagner l'action par l'utilisation de multiples accessoires.

VIDÉO : [Le Caddy à bruitages](#)

Parmi les pionniers de la radio, on peut aussi citer **Henri Dutilleux** (1916-2013), compositeur français, responsable de 1944 à 1963 du Service des Illustrations sonores à RTF et **Jean Tardieu** (1903-1995), poète et écrivain, qui a beaucoup œuvré pour le développement de l'art radiophonique. Ami de Tailleferre, c'est lui qui est à l'origine de la commande des opéras bouffes.

L'absence de mise en scène entraîne un certain nombre conséquences, comme le souligne P. Schaeffer :

"À la radio, le public est aveugle. [...] Vous voulez faire comprendre à la radio qu'une pièce est tombée à terre, vous l'entendez fort bien tomber. Mais comment entendez-vous qu'on la ramasse ?

- Les textes vont donc devoir être suffisamment **simples** pour être compris sans recours au visuel,
- Un **narrateur** va généralement être chargé d'expliquer l'action et de faire avancer l'histoire,
- Les parties musicales ne devront être **ni trop longues, ni trop complexes**, afin que l'auditeur puisse rester concentré,
- Des **bruiteurs** seront chargés d'agrémenter l'œuvre afin de rendre les scènes facilement compréhensibles.

Enfin, tous les protagonistes, comédiens, chanteurs, musiciens, bruiteurs **interprétaient les œuvres en direct** à la radio, **au moment même de la diffusion** (tout le monde en même temps, sans possibilité de prises multiples comme aujourd'hui). Cela impliquait un travail de répétition très intense en amont et une grande concentration au moment de l'exécution. D'autant plus que ces interprétations étaient simultanément **enregistrées** sur disque souple dans les studios même de la radio.

VIDÉO : Les séances de [diffusion/enregistrement](#).

Pour celles et ceux que cela intéresse, la pièce d'origine, **telle que diffusée en 1955** est [écoutable ici](#). Mais attention, ce n'est pas cette version qui est au programme, mais la version scénique de 2014. Ce peut être néanmoins intéressant d'écouter, au moins une fois, la version radiophonique d'origine.



Pour aller plus loin : [Les débuts de la musique radiophonique](#) (PDF)

4. De la radio à la scène.

Pour passer d'un opéra radiophonique à un opéra joué sur scène, un certain nombre de modifications ont dû être faites.

Ce qui ne change pas :

- L'histoire et la majorité des textes,
- La musique,
- Les musiciens et les 8 chanteurs,
- Le narrateur,
- Un directeur musical.

Ce qui change :

- Le lieu : du studio de la RTF, à la scène de l'Opéra de Limoges,
- Suppression des bruiteurs,
- Ajout de : un **scénographe**, un **metteur en scène**, un **chorégraphe**, un **costumier**, une dizaine de **danseurs-comédiens**, un **chef de chant**, des **textes de présentation**, des techniciens **son et lumière**,
- Le support de diffusion : la radio en 1955, le spectacle en 2014 et le DVD en 2015.

L'équipe des 8 chanteurs initiaux est donc complétée par toute une équipe indispensable pour le passage à la version scénique : un scénographe (celui qui s'occupe des décors), un costumier, des techniciens. Elle est aussi complétée par une **dizaine de danseurs-comédiens**, qui vont jouer des rôles dans la pièce et par un **comédien** (le journaliste) qui va **introduire chacune des histoires** et permettre de la lier avec la précédente, pour créer **un ensemble cohérent**. Ces textes additionnels sont de Marie-Eve Signeyrole, la metteuse en scène de la pièce.

Il ne s'agit donc pas d'une simple adaptation des pièces d'origine, mais d'une véritable **re-crédation** d'un nouvel opéra (*L’Affaire Tailleferre*).



Marie-Eve Signeyrole
Metteuse en scène

Pour aller plus loin : [Modifications apportées aux textes d'origine](#) (PDF).

La distribution complète



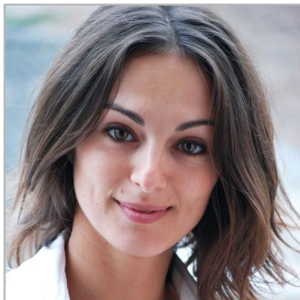
Marie-Eve Signeyrole
Mise en scène



Fabien Teigné
Scénographie/Costumes











Christophe Rousset
Direction musicale



Julie Compans
Chorégraphie



Philippe Berthomé
Lumières

 Pouponne, Euphrasie, Titine, Héloïse Magali Arnault-Stanczak soprano / française	 Clémentine, Eugénie Kimy McLaren soprano / canadienne	 Paula, La Mère, Cunégonde Antoinette Dennefeld Mezzo-soprano / française
 Mistouflet, Adelestan Jean-Michel Richer ténor / québécois	 Le Merlan, Petit Jacques, Mme Phémie, Oreste Aaron Ferguson ténor / canadien	 Le Bottier, Le Notaire Henri Pauliat ténor / français
 L'Inspecteur, Alphonse, Gégène, M. Petitpois Dominique Côté baryton / québécois	 Le Père, Le Baron, Le Patron, Le Duc Luc Bertin-Hugault basse / français	

Les 8 chanteuses et chanteurs



Matthias Foin dannreuther
Comédien (rôle du journaliste)

4. La mise en scène.

Afin de rendre l’œuvre cohérente, outre l’ajout d’un comédien pour faire les transitions, Marie-Eve Signeyrole choisi de situer les quatre opéras **dans un même lieu, un tribunal** et de considérer ces quatre œuvres comme quatre scènes d’un même acte (*L’Affaire Tailleferre* est un opéra en un acte), de les envisager comme **quatre facettes de la même histoire**, quatre fait-divers qui vont se terminer au même endroit, au tribunal.

Marie-Eve Signeyrole :



“Je ne souhaitais pas paraphraser les différents genres musicaux en tentant scéniquement une reconstitution historique des quatre époques évoquées par la compositrice.

Au contraire, j’ai imaginé une situation unique, offrant une même unité de temps et d’action, ainsi qu’un espace capable d’héberger ces quatre histoires «saugrenues», quotidiennes, conflictuelles qui parlent toutes de femmes, d’amour, d’argent et de justice.

L’idée m’est donc venue de situer l’action dans un palais de justice, place du grand déballage social, où s’exposent amours contrariés, trahisons, vilenies, bassesses et de considérer ces quatre opéras bouffes comme une seule et même « Affaire »...

Plus exactement, un tribunal correctionnel, lieu où défilent, à toutes époques, parents, amis, ennemis, témoins frauduleux ou sincères... propice à l’exercice du théâtre dans le théâtre, et à l’exposition de la vérité et du mensonge.

Dans chaque opéra, nos anti-héros répondent à quatre procès d’intention ou chefs d’accusation différents :

- *La Fille d’Opéra : Dette et délit de fuite*
- *Le bel Ambitieux : Détournement de mineur*
- *La Pauvre Eugénie : Vol et abandon d’enfant*
- *M. Petitpois achète un château : Coups et blessures*

Mais c'est un tribunal **loufoque et décalé** que Marie-Eve Signeyrole choisit :

Nous voici dans un tribunal fantastique et inquiétant, où les personnages de nos quatre ouvrages sont jugés pour leurs fautes par une cour composée de créatures extravagantes. [...] Autant de caractères qui composent cette machinerie diabolique, cette justice décadente prononçant souvent des sentences injustes.

C'est ce tribunal que la metteuse en scène décide de **chorégrapheur**. Les membres du tribunal (jurés, sténo, maton, juge, auditeurs libres), comme les rouages d'une grande machine, vont danser tout au long des 4 pièces, renforçant encore le côté **grotesque et grand-guignolesque** de ce **tribunal de marionnettes**.

Visuellement, elle s'oriente vers une scénographie **insolite, inquiétante et farfelue** qui se rapproche de l'univers de films tels que *Le Cabinet du docteur Caligari* de Robert Wiene ou plus récemment de ceux de Tim Burton dans *Beetlejuice* ou *Edward aux mains d'argent*.



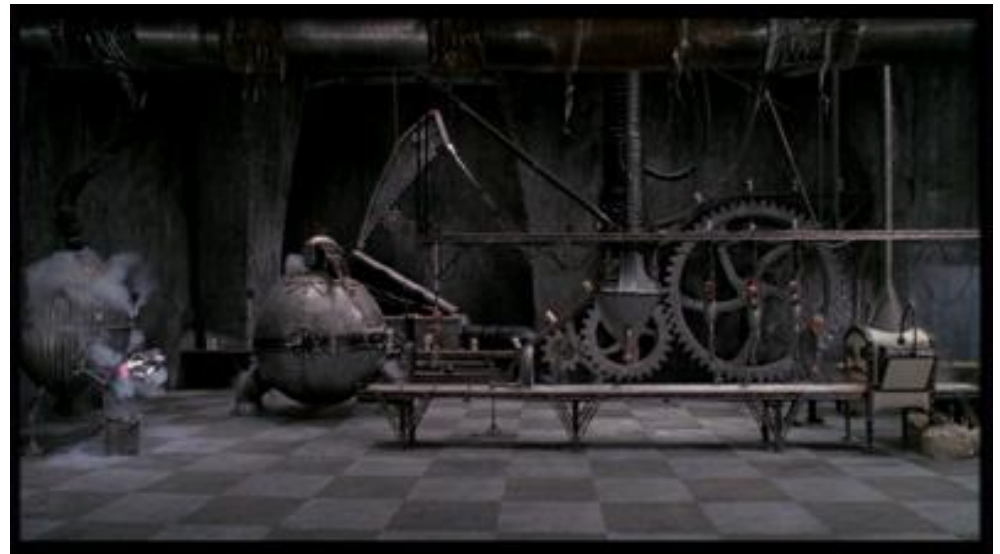
Représentation



Maquette préparatoire



Le Cabinet du docteur Caligari



Edward aux mains d'argent

De même pour les costumes, ils sont composés d'un **mélange hétéroclite** entre des habits de ville des années 1950 (costume trois pièces, tailleur) pour les protagonistes des histoires (les chanteurs) et des tenues complètement **extravagantes**, faites de bric et de broc, mais néanmoins **très stylisées**, pour les membres du tribunal.



Documentaire (15 min.) : Conférence très intéressante de Marie-Eve Signeyrole sur ses choix de mise en scène dans *L'Affaire Tailleferre*.



La mise en scène très astucieuse et audacieuse de Marie-Eve Signeyrole a permis de donner **un souffle nouveau** à ces opéras bouffes de Tailleferre. Très **respectueuse** des pièces radiophoniques d'origine, elle a néanmoins pu apporter de la nouveauté, en les liant à un **même lieu** (le tribunal), à une **même histoire** (la sentence cruelle du juge), à une **même esthétique visuelle**. De chaque histoire, elle a su tirer les éléments essentiels (amour, argent, jalousie, pouvoir, ...) pour ensuite **les assembler en un tout cohérent**. Cela ajoute sans conteste une dimension supplémentaire aux œuvres de Tailleferre, **sans pour autant des dénaturer**. L'esprit loufoque de l'opéra bouffe est tout à fait conservé dans cette mise en scène, qui sans doute, n'aurait pas déplu à la compositrice.

5. L’œuvre dans l’œuvre.

Afin de plonger les spectateurs, lors de la création en novembre 2014, dans l’ambiance faits-divers des années 50, un journal à la manière des journaux à scandales de cette période leur a été distribué à l’entrée : “Le Popu”.

C’est un hommage humoristique à la compositrice (“L’Affaire Tailleferre”) autant qu’un moyen théâtral de plonger les spectateurs (qui deviennent partie prenante de la pièce) dans cette nouvelle histoire de scandales et de procès, qui se **superpose** aux histoires des opéras bouffes de Tailleferre.

Il s’agit donc d’une **mise en abyme**, un procédé théâtral qui consiste à imbriquer plusieurs histoires les unes dans les autres, mais pour former un tout cohérent.

Marie-Eve Signeyrole fait débiter “son” opéra par un monologue du journaliste, que l’on semble écouter à la radio (un poste de radio est posé sur scène).

Les spectateurs assistent donc en 2014 à la retransmission radiophonique en direct, en 1950, de faits-divers se déroulant devant eux, sur des musiques composées effectivement dans les années 50 pour un opéra radiophonique, mais imitant des styles plus anciens, le tout dans une histoire et une mise en scène tout à fait contemporaine !

Un imbroglio bien dans l’esprit de l’opéra bouffe !

VIDÉO : Introduction de l’opéra (ci-dessous).

