

L'Affaire Tailleferre



3-La pauvre Eugénie

3-La pauvre Eugénie

L'histoire :

L'action se situe à Paris en 1905 dans un atelier de couture.

Madame Phémie et son mari **Monsieur Ernest**, sont les propriétaires d'un atelier de couture où travaillent trois couturières : **Titine**, **Paula** et **Eugénie**, l'héroïne de cette histoire. M. Ernest est colérique et maltraite ses employées, notamment Eugénie. Lorsque M^{me} Phémie, pas moins colérique, découvre qu'Eugénie mange du saucisson à l'ail dans l'atelier, cette dernière est renvoyée. Eugénie menace de se jeter dans la Seine, mais Titine et Paula, horrifiées, lui parlent de l'enfant qu'elle a eu à 16 ans avec M. Duplan, qui l'a quitté. Elle ne doit pas abandonner son enfant. Apparaît alors Gégène, qui vient livrer un boa pour M^{me} Phémie. Tout le monde est scandalisé qu'elle puisse se faire livrer un boa et dans le même temps renvoyer Eugénie. Gégène tombe amoureux d'Eugénie. Il partent ensemble. Eugénie quitte ce monde d'exploitation et de violence. M^{me} Phémie est condamnée pour proxénétisme sur la personne d'Eugénie.

L'orchestre :

- 1 flûte / 1 hautbois / 1 clarinette / 1 basson
- 2 cors
- 1 trompette / 1 trombone
- Timbales et Percussions
- Harpe
- Ensemble de cordes (violons, altos, violoncelles, contrebasses)



L'orchestre est sensiblement identique à celui du *Bel Ambitieux*. **La harpe** reste, reviennent le basson et les percussions.

Distribution des rôles :



Antoinette dennefeld
Contralto
Paula



Kimy McLaren
Soprano
Eugénie



Magali Arnault-Stanczak
Soprano
Titine



Jean-Michel Richer
Ténor
Gégène



Aaron Ferguson
Ténor
Mme Phémie

Dans cet opéra, le rôle de M^{me} Phémie (la patronne) est **joué par un homme**. Le couple de patron est donc un couple homosexuel. Cela permet à la metteuse en scène d'ajouter une dimension supplémentaire, cocasse, à la pièce, mais cela vient surtout du fait que dans cet opéra, il y a 4 rôles féminin, or, la production ne compte que 3 femmes !



Dominique Coté
Baryton
Monsieur Ernest

La Pauvre Eugénie est écrit dans le style de **l'opéra réaliste de G. Charpentier** (1860-1956).

Cet opéra ne se découpe pas en scènes, ni en chants séparés les uns des autres.

Il est découpé en **5 tranches de vie** au sein desquelles évolue une **musique continue**, répartie aux différents protagonistes en fonction de l'histoire (recherche de "**réalisme**")

- **Ouverture.**
- **Première tranche de vie :**
 - Le patron cherche la patronne, il s'en prend à Eugénie,
 - Pauline lui dit de ne pas se laisser faire,
 - Eugénie raconte comment elle est tombée amoureuse de M. Duplan à 16 ans ("**Après l'instant**").
- **Deuxième tranche de vie :**
 - Entrée en scène de M^{me} Phémie. Elle découvre qu'Eugénie mange du saucisson à l'ail,
 - **Chanson** ("Le Rond de saucisson") : Eugénie dit qu'elle n'a que ça à manger, mais qu'elle est une ouvrière honnête.
- **Troisième tranche de vie :**
 - Mme Phémie met Eugénie à la porte.
 - Eugénie dit qu'elle va se jeter dans la Seine.
- **Quatrième tranche de vie :**
 - Titine et Paula disent à Eugénie de penser à son enfant,
 - **Air** ("M'sieur J. Duplan") : Eugénie raconte comment elle a eu un enfant de M. Duplan et comment il l'a quitté,
 - Arrivée de Gégène qui vient livrer un boa à M^{me} Phémie.
- **Cinquième tranche de vie :**
 - Tout le monde est scandalisé que M^{me} Phémie s'achète un boa et mette Eugénie à la porte,
 - Gégène tombe amoureux d'Eugénie (**solo**, puis **duo** avec Eugénie),
 - **Chœur final** : Tout le monde chante la "libération" d'Eugénie et son futur bonheur.

Le naturalisme

Courant qui apparaît à la fin du XIX^e siècle, d’abord en littérature avec **Zola**, et **Maupassant** (qui suivent les traces de Balzac et Sand). Il s’agit pour eux de faire une représentation de leur temps, de manière **authentique, réaliste, sans idéalisations**. Ils s’opposent en cela à l’artifice et à l’effusion romantique des sentiments. Les sujets et les personnages sont choisis dans les **classes moyennes ou populaires**. Les thèmes abordés sont les **conditions de vie**, de travail (à la campagne ou dans les villes avec l’essor de l’industrialisation), **les affrontements sociaux**, les relations conjugales.

L’opéra réaliste

En musique apparaît **l’opéra réaliste**, essentiellement représenté par **Louise** (1900) de Gustave Charpentier.

L’histoire se passe à Paris et raconte l’amour de Louise, jeune couturière pour un jeune poète de la « bohème », Julien qui habite dans la maison d’en face. Les parents s’opposent de toutes leurs forces à leur mariage. Louise finit par fuir le domicile familial et trouve refuge auprès de son amant. Alors qu’elle chante “Depuis le jour où je me suis donnée” (repris par Tailleferre dans “Après l’instant”), elle apprend que son père est gravement malade. Elle accepte de retourner chez ses parents. Un affrontement violent éclate entre Louise et son père, celui-ci refusant toujours d’affranchir sa fille. Le père excédé chasse Louise, celle-ci rejoint son amant. **L’amour libre l’emporte finalement sur les préjugés, les bonnes mœurs et l’autorité paternelle.**

Un courant similaire au naturalisme va voir le jour en Italie avec le **vérisme**. En musique, **l’opéra vériste** va donner lieu à de grands chef-d’œuvres comme **La Bohème** (1896) de **Puccini**.

Gustave Charpentier (1860-1956)

Compositeur français, dont la célébrité tient surtout à son opéra réaliste *Louise* (1900). Il était très engagé dans les questions sociales et fonde notamment le Conservatoire populaire Mimi Pinson (conservatoire pour les ouvriers).



Gustave Charpentier

Pour aller plus loin : [La Pauvre Eugénie et le misérabilisme](#) (Pdf).

Ouverture

LE PATRON - TITINE - PAULA - EUGÉNIE

Lent et dramatique

f *ff* *p* *pp*

La mélodie, comme dans *Le Bel Ambitieux* est une variation sur la mélodie de l'ouverture du 1^{er} opéra (*La Fille d'opéra*).
Un des rares **éléments d'unité** dans ces opéras de Tailleferre.

Dès l'ouverture, Tailleferre nous plonge dans l'esthétique de la **musique "moderne"** (début XX^e) et nous prépare au **drame** à venir :

- Trémolos dans le grave, puis dans l'aigu,
- Fusées aux cordes (traits ascendants très rapides),
- Changements rapides de nuances,
- Chromatismes,
- Grande phrase ascendante, descendantes, puis ascendantes à nouveau,
- Grands intervalles,
- Accord de 7^e diminuée (fa-sol#-si-ré),
- Silences dramatiques,
- Pulsation non perceptible,
- Une tonalité difficile à déterminer.

Cette ouverture présente quelques similitudes avec l'ouverture de l'opéra **Louise** de G. Charpentier :

- Même profil mélodique (grande phrase ascendante, puis descendante),
- Rythme pointé,
- Grands intervalles,
- Silences expressifs.

ECOUTE : [Louise](#), "Prélude", G. Charpentier.

PRÉLUDE

Energique et chaleureux. $\text{♩} = 92 \text{ à } 100.$

Riten. - -

Piano.

De nombreux autres points communs peuvent être trouvés entre *La pauvre Eugénie* et *Louise* :

- Les deux histoires se déroulent à Paris, au tout début du XX^e siècle,
- Cela se passe dans un atelier de couture (les deux héroïnes sont couturières),
- Elles ont une vie difficile et un passé douloureux,
- Elles vont toutes les deux se rebeller contre l'autorité,
- A la fin des deux opéras, elles quittent leur milieu pour vivre librement leur amour.

On trouve aussi de nombreux points communs avec **L'Assommoir** (1877) de Zola.

Dans ce livre, que l'auteur qualifiait de "premier roman sur le peuple, qui ne mente pas et qui ait l'odeur du peuple", Zola restitue la langue et les mœurs des ouvriers, tout en décrivant les ravages causés par la misère et l'alcoolisme. À sa parution, l'ouvrage suscita de vives polémiques (car jugé trop cru), mais c'est justement ce **réalisme** qui provoqua son succès, assurant à l'auteur fortune et célébrité.



Affiche d'une adaptation théâtrale américaine (1879) de *L'Assommoir*

Première tranche de vie.

Le patron cherche la patronne, il s'en prend à Eugénie, Pauline lui dit de ne pas se laisser faire.

11 **LE PATRON** à la cantonade *pressez*

Pat. Où's qu'elle est donc la pa-tronne? C'te grande carne Où's qu'elle est donc?

Silences

16 **TITINE** *Allegro pressez* *Lent*

Tit. Alle est sor-tie cher-cher des pommes?

Trémolos

Chromatismes

Pat. Où's qu'elle est donc la pa-tron - ne?

La recherche de réalisme, d'un **langage populaire**, est aussi présent dans le livret de D. Centaure par :

- Des contractions de mots ("Où's qu'elle est"),
- Des tournures grammaticales incorrects,
- L'usage de l'argot.

On retrouve les caractéristiques déjà vues dans l'ouverture :

- Des **silences** dramatiques,
- Une musique assez **décousue** qui se calque sur le texte,
- Des **changements de caractères** rapides et incessants,
- De nombreuses **modulations**,
- Des **trémolos** dramatiques,
- Des **chromatismes**.
- Une pulsation **non perceptible**.

Par ailleurs, on va trouver une manière de chanter tout à fait **caractéristique de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e**, qui consiste à écrire des mélodies **à mi-chemin entre le récitatif et l'air**. Les récitatifs sont en effet abandonnés à cette époque, et les grands airs d'opéra commencent aussi à être passé de mode. On recherche une manière **plus naturelle, plus réaliste**, d'écrire pour la voix, sans cette distinction **artificielle** entre parole et chant. Cela va prendre la forme d'un **récitatif mélodique continu**, entièrement **au service des inflexions du langage**.

C'est cette écriture que l'on trouve chez **Wagner** et **Debussy** notamment.

ECOUTES :

- [*Das Rheingold*](#) (L'Or du Rhin), "Was Ist's, Ihr Glatten", 1869, R. Wagner.
- [*Pelleas et Mélisande*](#), Acte III, sc.1, 1902, C. Debussy.

Musicalement, cela se traduit par des mélodies souvent sur des **notes répétées** (mélodies **recto-tonales**) :

28 EUGÉNIE

Eug. Faut pas vous fâ-cher M'sieur Er - nesse On n'y va pas c'est qu'l'ou-vrgepres-se y a six ju-pons qu'on est a -

p
mf en dehors

Et, par moments, des **sauts importants** pour mettre en valeur tel ou tel mot :

Lais-sez moi donc

C'est pour-tant vrai c' que tu dis là

Eugénie raconte ensuite (dans “Après l’instant”) comment elle est tombée amoureuse naïvement de M. Duplan à 16 ans, et comment cette expérience l’a profondément marqué (“Je suis le jouet des passions”). **Premier chant à se singulariser** depuis le début de l’opéra. L’accompagnement est **plus calme** (arpèges de harpe), et la mélodie se détache un peu du style récitatif-chanté (**plus proche d’un “air” d’opéra**) :

58 3

Eug. A - près l'ins-tant où je me suis li - vrée Au souf-fle glo-ri - eux du prin-temps Au

m.g.
p

64

Eug. seuil de ma sei-zième an - née et à ce Mon-sieur J. Du-plan De-puis ce jour plein d'il-lu-si-ons

70 4 *pressez*

Eug. Je suis le jouet des pas-si - ons

Ce chant fait explicitement référence à “**Depuis le jour**” (Acte III) de *Louise* de Charpentier.

ECOUTE : Louise, “**Depuis le jour**”, Charpentier.

Après l'instant / Depuis le jour
Début très proche

Notes répétées et chromatismes

Passions / Destinée
Grand intervalle et note très longue

Ma seizième année / Je me suis donnée
Même formule mélodique ascendante et
rythme pointé

Dans les deux cas, il s’agit d’un **souvenir ému** d’une rencontre. Le caractère est néanmoins plus tendu chez Tailleferre en raison du départ de son amant et du fait qu’elle ait eu un enfant de lui (on ne l’apprendra que plus tard). Louise, elle, est pleine d’espoir. C’est un des grands moments de l’opéra *Louise*.

Deuxième tranche de vie.

Entrée en scène fracassante (“**dramatique**” note Tailleferre) de M^{me} Phémie.

Elle reproche aux employées de ne pas travailler assez vite.

Toujours les mêmes caractéristiques :

- Trémolos,
- Fusées dans le grave,
- Chromatismes,
- Silences dramatique,
- Mélodie sur des notes répétées.

Entrée dramatique de la patronne Madame Phémie

Allegro

4
Ph. **MADAME PHÉMIE** *f en colère*
Mes com-pli-ments, l'ou-vrage a - vance, on a beau vous dire

Puis découvre qu’Eugénie mange du saucisson à l’ail ! (“Misère, mais c’t’horreur, c’té dégoutation”).

Accompagnement en **basses chromatiques descendantes**, tremolos, roulements de timbales. Accompagnement tout à fait **dramatique** qui, dans ce contexte, vu l’objet du litige, prend une tournure plutôt **comique**.

Ph. c'te dé-gou-ta-tion j'peux pas y croire elle mange du sau-ci-son du sau-cis-son à l'ail.

"Le Rond de saucisson de l'ouvrière honnête"

1^{er} véritable air de l'opéra. Il rompt délibérément avec l'esthétique du reste de la pièce. **Pas de chromatismes ou d'accords complexes**, l'harmonie est **simple**, la pulsations est **marquée**, l'accompagnement est **léger**, la mélodie est **gracieuse et chantante**.

Style ici plus proche de la **chanson légère** ou de la **mélodie française** sentimentale.

Eugénie explique dans cette chanson, avec sincérité, qu'elle n'a que ce saucisson pour se nourrir et que grâce à lui (et à son "odeur probe et sincère") elle ne fait pas de mauvaise fréquentation !

**Le Rond de saucisson
de l'ouvrière honnête**

Chanson

3 Andantino

Eug. *sentimentale*

Pauvre et la - bo - ri - eu - se fil - le de Pa -

Texte

Pauvre et laborieuse fille de Paris,
D'un rond de saucisson je me nourris.
Que je vais, la journée finie,
Manger sur un banc du square de Morny.
Par son odeur probe et sincère,
Qui fleure bon la ménagère,
Il me garde des adultères,
Qu'adonne le patchouli pervers.
Nul ne me suit, nul ne m'arrête
Je vais droit en levant la tête
Fière d'être l'ouvrière honnête
Honte aux fêtards en goguette

C'est au XIX^e siècle que commence à apparaître le répertoire de la **chanson française**. Très prisé alors dans les nombreux cabarets que comptait Paris, ce genre nouveau, qui découle de la **Révolution française**, se veut un art qui s'adresse à tous, instruits ou pas. C'est le début de ce que l'on appelle aujourd'hui la "**culture populaire**".

Troisième tranche de vie.

Retour de l'écriture dramatique (tremolos, chromatismes, fusées, etc.) pour le retour de M^{me} Phémie. Critique du **féminisme** naissant et de **l'anarchisme** (mouvement anti-autoritaire qui apparaît au XIX^e siècle).

Puis, petite **scène de ménage** entre les patrons. M^{me} Phémie se fait alors toute douce ("câline" note Tailleferre) pour amadouer son mari (accompagnement "mielleux" de l'orchestre). Dans le contexte de la création (deux hommes), cette scène est particulièrement cocasse.

Lent
câline

Oui mon Er-nes - se, oui mon tré - sor, c'est pas ma fau - te

p *f*

Féminisme

Éteintes sous l'Empire et la Restauration, les revendications féministes renaissent en France avec la Révolution de Juillet (1830).

Le combat des femmes rejoint alors celui des défenseurs des **ouvriers et des prolétaires**, mais les femmes se mobilisent également contre le statut civil de la femme, **soumise en matière juridique et financière à son mari** - « La femme doit obéissance à son mari » affirme le Code civil.

Certaines femmes revendiquent le droit à **l'amour libre**, au scandale de l'opinion publique (-> *Louise*).

A la fin du siècle, des organisations féministes apparaissent. En 1903, au Royaume-Unis, apparaissent les **Suffragettes**, des militantes revendiquant le droit de vote pour les femmes. Elles obtinrent ce droit en 1918, en France, il faudra attendre **1944**.

Quatrième tranche de vie.

Eugénie est renvoyée, elle menace de se jeter dans la Seine (dans la mise en scène, de se pendre). Titine et Paula lui disent de penser à son enfant.

Arrive alors de 2^e air de l’opéra “**M’sieur J. Duplan**”. Eugénie y explique comment elle a rencontré M. Duplan, puis comment il l’a quitté.

On retrouve à nouveau les caractéristiques de la **chanson** (qui font donc contrastes avec le reste de l’écriture) :

- Harmonie simple,
- Mélodie chantante (intervalles conjoints),
- Pulsation perceptible,
- Carrure de 2x4 mes.
- Accords en arpèges.

L’ensemble est un peu nostalgique (tonalité de ré min.), et s’accélère nettement dans la 2^e partie sur “**Il m’a quitté**”.

On retrouve alors petit à petit un caractère dramatique (chromatismes, grands intervalles) avec un point culminant sur “**J’ai été victime du destin**”.

M'sieur J. Duplan
Air

1 *Andantino (genre triste)* EUGÉNIE

Eug. C'est l'en-fant de M'sieur J. Du-plan un homme qui por-tait des gants blancs

qu'a-vait du linge en fin' bap-tiste Et qui ci-tait les sym-bo-listes C'est pas qu'il é-

mf

Eugénie se calme, elle repense aux jours heureux. Retour du chant “Après l’instant”, déjà entendu dans la 1^{ère} tranche de vie.

La musique de Tailleferre (comme souvent dans l’opéra au XIX^e siècle) **suit donc toutes les inflexions** et les **va-et-vients psychologiques** des personnages..

Cinquième tranche de vie.

Arrivée de Gégène, qui vient livrer à boa pour M^{me} Phémie. Tout le monde est scandalisé que M^{me} Phémie s’achète un boa et mette Eugénie à la porte pour un bout de saucisson.

Tonalité de ré min., tempo rapide (indiqué “fiévreux”), chromatismes, pour montrer la colère des protagonistes face à cette injustice.

Allegro (rapide et fiévreux) **TITINE**

Tit. Un bo - a ! Non, r'gar-dez moi ça c'te Mame Phé-mie

f *p* *mf* *sim.*

Cordes Bois

Puis **déclaration d’amour** de Gégène pour Eugénie.

3 **Lent**

Gég. Tu t'ap-pelles Eu - gé - nie Je m'ap-pelle Gé - gè - ne Vois-tu c'est le des-tin

On retrouve le caractère d’une **chanson**, d’une **mélodie sentimentale**. Mélodie très chantante, accompagnement léger. L’air est en 3 parties : Gégène - Eugénie - Duo (seule la 1^{ère} partie est visible dans les extraits).

Puis **Tutti final**. Eugénie est enfin délivrée de ses oppresseurs.

Eug. Au fier so-leil de Mes-si - dor qu'Eu-gé-nie est donc belle

Tit. Au fier so-leil de Mes-si - dor qu'Eu-gé-nie est donc belle

Pau. Au fier so-leil de Mes-si - dor qu'Eu-gé-nie est donc belle

Ph. Au fier so-leil de Mes-si - dor qu'Eu-gé-nie est donc belle

Pat. Au fier so-leil de Mes-si - dor qu'Eu-gé-nie est donc belle

Gég. Au fier so-leil de Mes-si - dor qu'Eu-gé-nie est donc belle

La musique est **trionphale, grandiloquente**. D. Centaure fait ici référence à la **Révolution française**, à la libération du peuple. “Messidor” correspond au 10^{ème} mois du calendrier créé pendant la Révolution française. On trouve cette même référence dans un poème d’Auguste Barbier (1844) :

Ô Corse à cheveux plats ! Que ta France était belle,
Au grand soleil de messidor !
C’était une cavale indomptable et rebelle,
Sans frein d’acier ni rênes d’or ;

L’opéra se termine, avec humour, par une dernière allusion à l’**amour libre** : “Où y’a Gégène Mesdames il y’a l’plaisir.”

RÉSUMÉ

Dans cet opéra, Tailleferre emprunte au **style musical de G. Charpentier** pour son opéra réaliste *Louise*, mais se réfère aussi à de nombreux **éléments musicaux ou de société caractéristiques** de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e.

Louise de G. Charpentier

- L'histoire (Paris, milieu populaire, atelier de couture),
- Vie difficile et passé douloureux des héroïnes,
- Rébellion contre l'autorité,
- Les héroïnes quittent leur milieu pour vivre librement leur amour,
- Points communs dans l'Ouverture,
- Pastiche de l'air "Après le jour" dans "Depuis l'instant".

Musique fin XIX^e siècle

- Beaucoup de trémolos,
- Des fusées (traits rapides ascendants)
- Des changements rapides de nuance, de tempo et de caractère,
- Beaucoup de chromatismes,
- Des grandes phrases aux grands intervalles,
- Des accords complexes (notamment 7^e diminuée),
- Des silences dramatiques,
- Une pulsation peu perceptible,
- Une tonalité très changeante,
- Parlé/chanté propre aux opéras de cette époque,
- Référence à la chanson et à la culture populaire.

Thèmes de société

- La liberté,
- La condition sociale,
- Le monde populaire (langage populaire des personnages),
- Le découpage en "tranches de vie",
- Le féminisme,
- L'anarchisme,
- Le réalisme et le naturalisme de Zola,
- La révolution française.