

L'Affaire Tailleferre



2-Le bel ambitieux

2-Le bel ambitieux

L'histoire :

A Paris (Faubourg Saint-Germain) au début du XIX^e siècle, durant la Restauration (1814-1830).

L'histoire se déroule chez la comtesse **Clémentine de Lestourbi**. Celle-ci possède beauté, fortune, et un amant, **Alphonse de Palpebral**, dévoré d'ambition. Ce dernier n'a que 25 ans ; la comtesse prétend en avoir 23 (elle en a en réalité 42) et assure que sa fille unique, **Euphrasie**, est encore en nourrice.

La comtesse et Alphonse s'aiment et doivent se marier, mais Alphonse est inculpé de dettes de jeu, il menace de se suicider. Un baron, le Baron Pschutt conseille à Alphonse, s'il souhaite faire partie du grand monde, d'écrire un ouvrage. Mais l'histoire bascule lorsque la fille de la comtesse, Euphrasie, rentre en scène. Alphonse comprend que la comtesse ne peut avoir 23 ans. Attiré par Euphrasie, mais surtout par sa dot, il propose à la comtesse d'épouser sa fille, mais de revenir vivre avec elle par la suite (afin que la dot reste en famille !)

La mariage a lieu... Alphonse est finalement condamné à la peine capitale pour détournement de mineur !

L'orchestre :

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



L'orchestre est sensiblement identique à celui de *La fille d'opéra*.

La harpe remplace ici le clavecin, afin d'évoquer l'orchestre romantique, début XIX^e.

Distribution des rôles :



Magali Arnault-Stanczak
Soprano
Euphrasie



Kimy McLaren
Soprano
Clémentine



Aaron Ferguson
Ténor
Petit Jacques



Dominique Coté
Baryton
Alphonse



Luc Bertin-hugault
Basse
Le Baron

La Fille d’opéra est écrit dans le style de **l’opéra romantique de Rossini** (1792-1868).
Précédé d’une ouverture, ce deuxième opéra bouffe s’articule en 12 scènes.

- **Ouverture.**
- **Scène 1 : Duo** (Alphonse - Clémentine). Duo d’amour passionné des deux amants.
- **Scène 2 :** Dialogues. On apprend qu’Alphonse a perdu trente mille francs aux jeux.
- **Scène 3 : Solo** (Alphonse). Il menace de se suicider. Il propose à Clémentine de s’enfuir.
- **Scène 4 :** Dialogues. Arrivée du Baron Pschutt.
- **Scène 5 : Solo** (Baron Pschutt). Il conseille à Alphonse d’écrire un ouvrage historique, afin de briller en société.
- **Scène 6 : Trio** (Alphonse - Clémentine - Le Baron). Ambitieux, les trois protagonistes chantent leur désir de gloire et de fortune.
- **Scène 7 :** Arrivée d’Euphrasie, la fille de Clémentine. Son âge jette le trouble dans l’assemblée.
- **Scène 8 : Duo** (Euphrasie - Clémentine). Euphrasie, un peu simple d’esprit, mais sincère, dit que sa mère a 42 ans. Celle-ci la chasse dans sa chambre.
- **Scène 9 :** Dialogues. Clémentine dit que la dot de sa fille est très importante. Alphonse propose de l’épouser (pour récupérer la dot), mais de rester avec sa mère. **Duo** (Clémentine - Alphonse). Clémentine hésite entre son rôle de mère et d’épouse, mais finalement accepte le marché.
- **Scène 10 :** Dialogues. Clémentine dit à Euphrasie qu’elle va épouser Alphonse.
- **Scène 11 :** Dialogues. Tout le monde semble ravi de ce petit arrangement. Euphrasie, elle, ne sait que dire.
- **Scène 12 : Marche nuptiale** puis **Duo d’amour** (Alphonse - Euphrasie). **Tutti final** : Tout le monde célèbre ce mariage de raison ! ... Alphonse est finalement condamné pour détournement de mineur.

ECOUTES : Des extraits des principales scènes sont visibles [ICI](#), où dans la partie MÉDIAS ci-dessous.

Le romantisme (XIX^e siècle)

- Les artistes expriment leurs états-d’âme (revendication du « je » et du « moi »),
- Exaltation des sentiments, tourments du cœur et de l’âme (*spleen*),
- Recherche d’évasion dans le rêve, l’exotisme (l’Orient), le morbide ou le sublime,
- Thèmes privilégiés : L’errance, la mort, l’amour idéal (jamais trouvé), le dépassement de soi, la nature.

En musique :

- Orchestre plus important qu’à l’époque classique,
- Des thèmes lyriques et expressifs (phrases longues, grands intervalles),
- Une harmonies plus complexe (accords de 7^e, de 9^e, diminués), beaucoup de chromatismes et de modulations,
- Des contrastes plus marqués (nuances, caractère, etc.).

Le “grand opéra”

Le “grand opéra” romantique à la française (héritier de la tragédie lyrique) se libère de certaines conventions et affiche son goût pour les **sujets romantiques** (amour-passion, sujets historiques, thème de l’Orient), pour des personnages complexes, et le poids du destin. Des effets de **surprise** interviennent dans l’action ainsi que des **oppositions brutales**. Musicalement, tous les moyens sont déployés pour ce grand spectacle : **récitatifs accompagnés** par tout l’orchestre, airs solistes **virtuoses**, harmonie **plus complexe**, chœurs à **grands effectifs**, **orchestre important** permettant une riche palette de timbres...

La 1^{ère} œuvre pouvant être considérée comme un “grand opéra” est *La Muette de Portici*, (1828) du compositeur Daniel-François-Esprit **Auber**. Peu après, Gioachino **Rossini**, alors installé à Paris, impose définitivement ce genre avec *Guillaume Tell* (1829).

C’est ce genre que Tailleferre parodie dans *Le bel ambitieux*.

Ouverture

La mélodie rappelle l'ouverture de *La fille d'opéra*, ce qui permet à Tailleferre de faire un lien entre ces deux premiers opéras.

La mélodie est accompagnée par un **motif tourmenté**, inspiré par l'ouverture du *Barbier de Séville* de Rossini.

Dès le début, la compositrice nous plonge dans l'esthétique **romantique** par :

- une **longue phrase** faite de grands intervalles (indication "très expressif"),
- une harmonie complexe : **accord de 7^e diminuée** (sol-sib-do#-mi) dès la 6^e mesure,
- des roulements de timbales.

Allegretto *très expressif*

Mélodie qui provient de l'ouverture de *La fille d'opéra*

Motif inspiré par *Le Barbier de Séville* (Rossini)

Accord de 7^e diminuée

ECOUTE : [Le Barbier de Séville](#), "Ouverture" (partie rapide), G. Rossini.

Allegro vivace.

Scène 1

Duo (Alphonse - Clémentine). Duo d'amour passionné des deux amants.

Contrairement à ce qui se pratique dans l'opéra, ici Tailleferre fait se superposer musique et dialogues parlés (indication "toujours parlé sur la musique"). Cela fait référence à un autre style musical, le **Mélodrame** pratiqué à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e. Mozart eu l'occasion d'écouter des mélodrames de Georg Benda et il s'exclama :

"Rien ne m'a autant surpris. Par moments, on parle sur la musique, et cela fait la plus magnifique impression".

C'est par ailleurs, assez naturel sous la plume de Tailleferre, qui est déjà, à cette époque, compositrice de **musique de film**.

(toujours parlé sur la musique jusqu'au chiffre 1)

Alphonse : Tu blasphèmes, chère idole, t'oublier, moi ?

Clémentine : Est-ce donc impossible ?

Alphonse : Demande au myosotis d'oublier son ruisseau, mais ne demande pas à Alphonse d'oublier Clémentine...

Clémentine : Vous voyez bien que vous me faites souffrir...

Allegro non troppo

ALPHONSE 1 *passionné*

Tu — souffres et je meurs

Ce duo passionné, qui utilise de nombreux éléments du langage romantique, est inspiré, non pas par Rossini, mais par un air de **Charles Gounod** (compositeur français romantique) :

ECOUTE : *Faust*, Air de Marguerite "Oui c'est toi, je t'aime", C. Gounod

Gounod :

Tailleferre :

C'est aussi un duo d'amour passionné, où l'amour est vu comme une souffrance, mais qui permet de dépasser la mort (thème on ne peut plus romantique !). On y trouve :

- Le même accompagnement en **accords rebattus** (accords répétés typique du style romantique),
- Une mélodie très fluide, sans cesse **descendante**,
- Des **appogiatures** expressives en fin de phrase,
- De **grands intervalles** très expressifs (surtout dans la suite du chant).

Appogiature ?

L'appogiature consiste à jouer une note juste au dessus ou en dessous de la note attendue, pour ensuite arriver sur cette note (-> tension) :



Par ailleurs, pour reconstituer cette ambiance romantique passionnée, la librettiste, Denise Centore, utilise le **vocabulaire** et les **champ lexicaux** propres à ce style :

- **La douleur** : « tu souffres », « tu songes à ma douleur », « ah, ta douleur m’étreint », « ta douleur quittera »,
- **L’amour** : « inexplicable amante », « ô sublime Ophélie », « il m’aimait », « elle m’aimait ».

Évocation parfaite du Duo d’amour où l’amour côtoie sans cesse **les soupirs, les pleurs, la douleur, la souffrance, le désespoir, la mort...**

Il y a néanmoins ici un côté **comique**, qui va à l’encontre du tragique romantique, dû à la **surenchère des sentiments**. Comme souvent dans l’opéra bouffe, le texte et la musique en “font trop”. Ce chant ne résonne donc pas de manière véritablement tragique, encore une fois, **ce n’est qu’un jeu**.

Enfin, après avoir chantés à tour de rôle, les amants chantent ensemble, en une “divine harmonie” :

The image shows a musical score for a duet in Act 1, Scene 1 of *L'Affaire Tailleferre*. The score is for measures 49, 50, and 51. It features two vocal parts: Clé. (Clémentine) and Alph. (Alphonse), and a piano accompaniment. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics for the vocal parts are: Clé. - pirs la di - vine har - mo - ni - e; Alph. - pirs la di - vine har - mo - - ni - e. The piano accompaniment consists of chords and arpeggiated figures in both hands.

Scène 3

Solo (Alphonse). Criblé de dettes, Alphonse menace de se suicider. Il propose à Clémentine de s'enfuir.

Pour ce chant, Tailleferre utilise une **Mazurka**, c'est-à-dire une danse vive, **à 3 temps, souvent en rythme pointé, originaire de Pologne**, très prisée des salons parisiens. Elle fait ici, explicitement référence à **F. Chopin**, compositeur polonais, lui aussi, très prisé des salons parisiens, et auteur 58 Mazurkas.

ECOUTE : [Mazurka](#) n°38, F. Chopin.



Portrait de Chopin par Eugène Delacroix (1838)

3. Mazurka

SCÈNE 3 : ALPHONSE

ALPHONSE

Alph. Ma chère j'e-xa-mi-ne la chose en vrai dan-dy et je

crois que rien ne s'op-po-se à ce par-ti Le sui-ci-de est une é-lé-gan-ce

1

7

The musical score for the Mazurka is written for voice and piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system shows the vocal line and piano accompaniment for the first six measures. The second system shows the vocal line and piano accompaniment for measures 7 through 12. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, characteristic of a Mazurka. The vocal line is in French and includes the lyrics: "Ma chère j'e-xa-mi-ne la chose en vrai dan-dy et je", "crois que rien ne s'op-po-se à ce par-ti", and "Le sui-ci-de est une é-lé-gan-ce".

Tailleferre fait aussi référence (par l'accompagnement et la tournure mélodique) à "La Donna e Mobile" de Verdi.

ECOUTE : [Rigoletto](#), "La Donna e Mobile", G. Verdi (1813-1901)

La scène se termine par un **récitatif accompagné** par l’orchestre (comme il se doit au XIX^e siècle), **dramatique**, où Clémentine exprime ses doutes sur sa fuite avec Alphonse.

Le récitatif se poursuit avec l’arrivée du **Baron Pschutt**. Le jeu de mot sur Pschutt/chut et le dialogue avec la flûte rendent la fin du récitatif plutôt comique.

The musical score is divided into two systems. The first system (measures 6-9) features a vocal line for 'PETIT JACQUES' and a piano accompaniment. The vocal line starts with a key signature change to B-flat major and a time signature change to 4/4. The lyrics are: 'Le Ba-ron Pschutt ar-ri-ve de Lis-bonne Ma - dame' (measure 6), 'In - tro-dui-sez ce cher Ba-ron' (measure 8), and 'Pschutt et pour Al - phonse' (measure 9). The piano part includes a 'pp' (pianissimo) marking in measure 8. The second system (measures 10-13) continues the vocal line with the lyrics: 'pas un mot' (measure 10), 'Chut !' (measure 11), 'chut !' (measure 12), 'chut !' (measure 13), and 'chut !' (measure 14). The piano part features a series of triplet figures in the right hand, marked 'ironique' and '3', and a 'pp quasi parlé' (pianissimo quasi parlato) marking in measure 14. The score is annotated with various performance directions such as 'mystérieux', 'solennel et lent', and 'ironique'.

Scène 5

Solo (Baron Pschutt). Il conseille à Alphonse d’écrire un ouvrage historique, afin de briller en société.

SCÈNE 5 : LE BARON

5. Air

Andantino

LE BARON

Le B. Si vous vou - lez vous pous-ser

Encore une mesure à 3 temps pour ce chant à **l’orchestration raffinée** (petites notes de violon dans l’aigu).

C’est ici que l’on trouve une **référence à L’Orient** (très en vogue au XIX^e siècle), accompagnée par un contre-chant de flûte dans le suraigu (évocation du voyage).

11 1

Le B. Tâ - tez moi la ques - tion d’O - rient c’est un su - jet

Scène 6

Trio (Alphonse - Clémentine - Le Baron). Ambitieux, les trois protagonistes chantent leur désir de gloire et de fortune.

SCÈNE 6 : ALPHONSE - CLÉMENTINE - LE BARON

6. Trio Valse



Ce trio est une **valse** (donc à 3 temps encore), une danse très prisée des salons aristocratiques au XIX^e siècle.

Tailleferre fait ici référence aux grandes valse, notamment les valse viennoise, des Strauss père et fils.

ECOUTE : [Aimer, boire et chanter](#), Johann Strauss fils (1825-1899).

Tailleferre **s'éloigne néanmoins du caractère gracieux de la valse** pour en faire un moment **comique, burlesque**, pour tourner la soif d'ambition des protagonistes en ridicule.

Scène 8

Duo (Euphrasie - Clémentine). Euphrasie, un peu simple d’esprit, mais sincère, dit que sa mère a 42 ans. Celle-ci la chasse dans sa chambre (récitatif).

7. Romance

SCÈNE 8 : EUPHRASIE - CLÉMENTINE

Andantino EUPHRASIE

Euph.

En ce beau jour de vo-tre fê - te que je me plais ma

Ici, c’est une **romance** (encore à 3 temps), un genre musical aussi très en vogue au XIX^e siècle.

La metteuse en scène fait ici chanter Euphrasie **de manière niaise** (et fausse !) pour accentuer son caractère simplet, qui tranche avec les grands airs que veut se donner sa mère et l’accompagnement très gracieux de l’orchestre (harpe, flûte).

Romance

La romance est une pièce musicale pour voix seule et accompagnement, traitant généralement de sujets amoureux. Son style est simple, tendre, gracieux. Elle sera par la suite supplantée par le *lied* (en Allemagne) et la *mélodie* (en France).

Scène 9

Dialogues : Clémentine dit que la dot de sa fille est très importante. Alphonse propose de l’épouser (pour récupérer la dot), mais de rester avec sa mère.

Duo (Clémentine - Alphonse). Clémentine hésite entre son rôle de mère et d’épouse, mais finalement accepte le marché (“Je te la donne”).

8. Duo tragique

CLÉMENTINE - ALPHONSE

Agitato (comme il convient)

CLÉMENTINE

ALPHONSE

Clé.

Alph.

Voi - ci l'ins - tant i - né - vi - table

Ô in - gra - ti - tu - de moi

f

simile

Tonalité **sombre de do mineur** et **appogiatures chromatiques** pour créer de la tension.

Le fait que Clémentine et Alphonse ne chantent pas la même mélodie, mais surtout pas les mêmes paroles, crée de la confusion et accentue **la distance entre les deux protagonistes** à ce moment de l’histoire (Alphonse n’a aucun doute, il souhaite épouser Euphrasie, Clémentine est pleine de doute).

Scène 12

Marche nuptiale.

1 Lent LE BARON

Le B. Par - faite et char-mante Eu - phra - sie, ne son-nez-mot je vous en prie.

4 B. Gar - dez donc ce si - lence ex - quis et cet air vrai - ment sur - pris.

Reprise explicite de la **Marche nuptiale** extraite du *Songe d'une nuit d'été* (1843) de Felix Mendelssohn.

ECOUTE : *Songe d'une nuit d'été*, "[Marche nuptiale](#)", F. Mendelssohn.

Il s'agit donc ici, non pas d'un **pastiche**, comme dans le reste des quatre opéras bouffes, mais d'un **emprunt**.

Reprise de la **Valse de la scène 6**, et de l’air qui suit. Ici, il fait office de **Duo d’amour** entre Euphrasie et Alphonse, mais là encore, le fait que les deux personnages ne chantent pas le même texte, accentue leur **divergence de point de vue** (Alphonse voit la gloire et la fortune se profiler, Euphrasie fait contre mauvaise fortune bon cœur) :

2

Tempo di Valse



6



3

EUPHRASIE

11

Euph.

Mon - sieur je vous ad - mire de trou - ver tant à dire et vo - tre style or - né

ALPHONSE

Al - lons d'un bond gra - cieux par les au - tels ra - dieux où l'am - bi - tion nous por - te

Alph.

mp



Tutti final, sur l'air précédent. Les cinq protagonistes chantent de manière **légère, enjouée**, l'heureux dénouement de cette histoire.

33

5

mf

Clé. u - ne bel - le mère char-man - te. Al - lez, char - mants é - poux ber - cés par

Euph. Mon - sieur je vous ad-mire de tou - ver

Pt J. PETIT JACQUES Al - lez char - mants é - poux ber - cés par

Alph. Al - lons d'un bond gra - cieux par les au -

Le B. LE BARON Al - lez char - mants é - poux ber - cés par



On note au passage la référence à **l'Angleterre** (pays très influent au XIX^e siècle) par l'allusion au thé tout au long de la pièce, et dans le final, par **l'utilisation de la tasse de thé comme élément chorégraphique**.

C'est une **fin typique** des fins d'opéra chez Rossini (tous les protagonistes se retrouvent sur scène pour un grand chœur final). Comme chez Tailleferre, une courte **coda instrumentale fortissimo** (trompettes et timbales) permet de conclure l'opéra en beauté.

ECOUTE : [Le Barbier de Séville](#), "Final", G. Rossini.

RÉSUMÉ

Comme pour *La Fille d’opéra*, Tailleferre ne fait en réalité pas référence à un compositeur en particulier (Rameau ou Rossini). Ici, c’est tout **l’opéra romantique** qui est pastiché et même la **musique romantique en général**.

Ce qui provient du XIX^e siècle

- Présence d’une harpe dans l’orchestre,
- Des récitatifs accompagnés par tout l’orchestre,
- Des chromatismes, des appogiatures,
- De longues phrases, de grands intervalles,
- Une harmonie complexe (accords de 7^e diminuée),
- Des accords rebattus (répétés)
- Un champ lexical de l’amour et de la souffrance,
- Une référence à l’Orient et à l’Angleterre,
- Des danses et des genres du XIX^e : Valse, Mazurka, Romance,
- Des motifs mélodiques empruntés à *Faust* (Gounod), au *Barbier de Séville* (Rossini), à *Rigoletto* (Verdi),
- La *Marche nuptiale* de Mendelssohn
- Un Final en tutti (Rossini)