DÉPARTEMENT
DES **DISCIPLINES VOCALES**

DÉPARTEMENT
DES **DISCIPLINES**
INSTRUMENTALES CLASSIQUES
ET **CONTEMPORAINES**

#ATELIER_LYRIQUE

AUTOPSIE DU DOMESTIQUE **CONTRE-** ENQUÊTE

JEUDI 6 ET VENDREDI 7 AVRIL 2023
19 H ESPACE MAURICE-FLEURET

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR
DE **MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS**
SAISON 2022–2023

AUTOPSIE DU DOMESTIQUE **CONTRE-**ENQUÊTE

Emmanuelle Cordoliani, conception dramaturgique et mise en scène
Yann Molénat, direction musicale
Victor Duclos, chorégraphe
Cyrille Lehn, professeur d'arrangement et piano
Julie Scobeltzine, assistante décoratrice et costumière
Zoé Huysschaert, assistante à la mise en scène
Noé Delhomme, assistant à la direction musicale et arrangeur

Cecile Lee, Jinri Oh, John Reyes-Rivera, Leon Moriwaki, Marien Pottier, Pierre-Emmanuel Faye, Stéfan Stetic, Thomas Brun, Volodia Lambert, arrangeur·euses
Malo Evrard, compositeur et arrangeur
Étudiant.es de la classe d'arrangement de Cyrille Lehn

Lucie Fischer, flûte
Chloé Ries, hautbois
Tristan Chaintreuil, clarinette
Dimitri Lau, basson
Sarah Roszak, cor
Philémon Renaudin-Vary, contrebasse
Étudiant.es du département des disciplines instrumentales classiques et contemporaines, musique

Sara Brunel, Manon Sekfali, Candice Albardier, Lisa Van Meenen, Thaïs Rai-Westphal, Laure Petit, sopranos
Madeleine Bazola-Minori, mezzo-soprano
Tsanta Ratianarinaivo, Jean Gloire Nzola Ntima, Peng Tian,Vincent Guerin, ténors
Pierre-Yves Cras, Félix Merle, Charles Fraisse, barytons
Kevin Arboleda, basse
Classes de licences I et II des disciplines vocales, chant et jeu

Les ateliers lyriques sont l'occasion, pour les étudiant·es chanteur·ses, de présenter au public le travail accompli durant l'année avec leur professeure de travail de la scène. L'accent est mis sur l'aspect théâtral de l'œuvre ou des extraits d'œuvres, sur les rapports du texte et de la musique de même que sur les aspects « texte chanté – texte parlé ». Les éléments de décors, de costumes ou d'accessoires sont volontairement limités en faveur d'un travail d'acteur.

Des représentations des domestiques à l'opéra aux XIXe et XXe siècles
Regardons de près les corps qui restent bien cachés dans l'ombre idiote, vulgaire, ou trop gentille des soubrettes et des valets à l'opéra. Figures essentielles dans les divertissements des maîtres, peut-on donner une lecture véritablement sociale de ces personnages d'opéra, d'opérette ? 24 heures de la vie d'une bonne, dont 18 sont travaillées.

Ce spectacle clôture la recherche en art *La Bonne cause,* consacrée à la représentation des domestiques dans l'opéra français au XIXe et XXe siècle.

Projet soutenu par la mission recherche de la DGCA (Ministère de la Culture)

Remerciements à Amel Brahim Djelloul et Hamid Salmi.
Remerciements à l'Opéra-Comique pour les costumes et à l'Opéra Bastille pour les accessoires.

MATIN

LA NOURRICE
IDIR
Amedyaz

Manon Sekfali-Bonnier

LES BONNES : LA LISTE DES TÂCHES
MALO EVRARD
Les Bonnes Causent

Chœur

FÉLICIE : « MIEL, SEL, THÉ, LAIT »
REYNALDO HAHN
O mon bel Inconnu (arr. Cecile Lee)

Madeleine Bazola-Minori, Félicie
Félix Merle, Prosper
Thaïs Raï-Westphal, Antoinette
Laure Petit, Marie-Anne

LES DOMESTIQUES : « ON APPELLE ! ON SONNE ! ON CARILLONNE ! »
JULES MASSENET
Cendrillon (arr. Noé Delhomme)

Pierre-Yves Cras, Pandolphe
Chœur

BABET : « GROS APPÉTIT ! MAIGRE PITANCE ! »
GABRIEL PIERNÉ
Sophie Arnould (arr. Pierre-Emmanuel Faye)

Thaïs Raï-Westphal, Sophie
Madeleine Bazola-Minori, Babet

LOYSE : « LE RÔLE D'UNE CAMÉRISTE »
MARC BERTHOMIEU
La Tendre Alyne

Lisa Van Meenen, Loyse

MADELON : « J'AIME BEAUCOUP LES ENFANTS »
ANDRÉ MESSAGER
Fortunio (arr. Volodia Lambert)

Candice Albardier, Jacqueline
Madeleine Bazola-Minori, Madelon
Manon Sekfali-Bonnier, Gertrude

FRITZ : « IL FAUT QU'UN VALET SACHE ÊTRE DISCRET »
LUIGI BORDÈSE
Les Deux comtesses (arr. Marien Pottier)

Vincent Guérin, Fritz

LOYSE ET LE MARQUIS :
« J'AI DÉPASSÉ LA QUARANTAINE »
MARC BERTHOMIEU
La tendre Alyne (arr. Jinri Oh)

Kevin Arboleda Oquendo, Le marquis
Lisa Van Meenen, Loyse

DÉJEUNER

« L'OMELETTE »
CHARLES LECOCQ
Le Docteur Miracle (arr. Thomas Brun)

Vincent Guérin, Pasquin
Manon Sekfali-Bonnier, Véronique
Charles Fraisse, Le podestat
Sara Brunel, Laurette

BUREAU DE PLACEMENT

CATHERINE : « BONJOUR MONSIEUR, JE SUIS LA BONNE QU'VOUS ATTENDEZ »
JACQUES OFFENBACH
Pomme d'Api (arr. Stefan Stetic)

Sara Brunel, Catherine
Pierre-Yves Cras, Rabastens

« J'N'AIME PAS LES BONNES »
ANDRÉ MESSAGER
L'amour masqué (arr. John Rivera)

Charles Fraisse, Le baron

FRANTZ : « JOUR ET NUIT JE ME METS EN QUATRE »
JACQUES OFFENBACH
Les Contes d'Hoffmann (arr. Stefan Stetic)

Peng Tian, Frantz

CLÉMENTINE : « MOI JE CHERCHE UN EMPLOI »
MAURICE YVAIN
Yes ! (arr. Noé Delhomme)

Candice Albardier, Clémentine

BALLET
MALO EVRARD
Du balais !

ENTRACTE : « ÉCOUTONS AUX PORTES ET REGARDONS PAR LA SERRURE »
ALBERT ROUSSEL
Le Testament de la Tante Caroline (arr. Jinri Oh)

Chœur

EN SOIRÉE

CÉSAR : « LA JOURNÉE D'UNE DEMI-HEURE »
MAURICE YVAIN
Yes ! (arr. Leon Moriwaki)

Félix Merle, César

« UNE SOIRÉE DANS LE GRAND MONDE »
JACQUES OFFENBACH
La Vie parisienne (final, arr. Cyrille Lehn)

Tsanta Ratianarinaivo, Bobinet
Pierre-Yves Cras, Le baron de Gondremarck
Laure Petit, Gabrielle
Sara Brunel, Pauline
Manon Sekfali-Bonnier, Clara
Madeleine Bazola-Minori, Léonie
Candice Albardier, Louise
Jean-Gloire Nzola Ntima, Prosper
Kevin Arboleda Oquendo, Urbain

LES BONNES : MAUDITE CLOCHETTE !
JULIETTE
Maudite clochette ! (arr. Pierre-Emmanuel Faye)

Thaïs Raï-Westphal, Manon Sekfali-Bonnier, Laure Petit, Sara Brunel, Candice Albardier, Lisa Van Meenen, Madeleine Bazola-Minori, chœur

NOTE DE PROGRAMME

Autopsie du domestique : contre-enquête explore le répertoire des airs consacrés aux valets – qu'ils soient chantés par eux, avec eux, ou à propos d'eux – dans l'opéra-comique de la deuxième moitié du XIXe siècle et du début du XXe siècle. Trois quarts de siècle séparent les premières opérettes d'Offenbach des comédies musicales de Reynaldo Hahn ou de Maurice Yvain mais une continuité s'exprime au travers de l'évolution du genre. Hérité du vaudeville, l'opéra-bouffe est riche en airs faciles à retenir et à chanter, et attire un public plus modeste que celui de l'Opéra de Paris. S'adressant à un public plus populaire, il s'intéresse à des thématiques du quotidien, et porte un regard réaliste – on pourrait dire « naturaliste » – sur son époque. Il adopte volontiers un ton satyrique mais les personnages secondaires issus du peuple que sont les domestiques répondent le plus souvent à des stéréotypes qui témoignent de l'appartenance au milieu bourgeois des librettistes et compositeurs.

ENTRETIEN AVEC PIERRE GIROD, HISTORIEN DU CHANT ET CONSEILLER ARTISTIQUE DU PROJET *LA BONNE CAUSE*.

Les œuvres dont sont tirés les airs du spectacle sont sous-titrées opéra-comique, opéra-bouffe, opérette, comédie musicale… Y a-t-il des différences notables entre ces intitulés ?

L'inventivité lexicale foisonnante au début du XXe siècle n'est pas toujours très éclairante si l'on cherche à mettre les œuvres en série. Le lieu de création l'est bien davantage, avec un public particuliers, des moyens matériels et humains relativement constants, bref, un format et un type de réception spécifiques qui conditionnent largement les œuvres. Il faut également tenir compte du fait que les emplois comiques, dont relèvent globalement les domestiques, ne sont pas tellement différents d'un genre à l'autre.

En quoi le genre de l'opéra-comique se distingue-t-il du grand opéra, dans sa conception et dans ses publics ?

Les numéros étant reliés par des scènes de théâtre parlées et non par des récits chantés, l'opéra-comique est plus accessible au public français moyen ; il coûte moins cher à produire et supporte davantage des moyens vocaux limités (il réclame des compétences plus équilibrées, de comédie et de chant, et permet de les compenser l'une par l'autre). Les troupes de province, qui jouent la comédie et le vaudeville, se l'approprient ainsi plus facilement. Il ne repose pas sur le même faste des décorations et scènes de foule, ni sur des typologies systématiquement exceptionnelles. On joue beaucoup de petits ouvrages en un acte, servant de lever de rideau.

Le théâtre de l'Opéra-Comique et les plus petites salles indépendantes permettent la création de spectacles moins conservateurs que ceux représentés à l'Opéra. C'est également l'occasion de laisser place au rire et à une forme de critique sociale. Comment cela se ressent-il dans les thématiques des opérettes, et dans les points de vue, peut-être moins officiels, qui y sont adoptés sur la société contemporaine ?

Si l'on pense à *Louise* de Gustave Charpentier, oui, il y a du terrain défriché artistiquement et un discours politique (rendu inoffensif par la musique et le cadre bougeois de la production) qu'on peut rattacher à l'action du compositeur en faveur de l'instruction musicale du « petit peuple ». Sacha Guitry [*O mon bel inconnu, L'Amour masqué*] appartient de naissance à une élite cultivée parisienne que je n'opposerais pas à l'art officiel ; sa plume est aiguisée mais pas contestataire, gauloise et spirituelle plus souvent qu'engagée. Hahn est quant à lui un salonard tout comme Proust, il dirigera même l'Opéra. Il est important de distinguer le contenu politique de notre recherche sur un répertoire patrimonial (quête de pertinence dans la manière de le comprendre et l'interpréter aujourd'hui) avec le contexte de création des livrets. Les pièces reflètent de façon plus ou moins satyrique la réalité de leur époque telle que vécue par leur public bourgeois, elles ne visent pas à soulever les opprimés contre eux. La critique est donc plutôt morale que sociale, comme chez Molière la plupart du temps.

Dans la dramaturgie de l'opéra classique, qu'est-ce qui distingue principalement les rôles de maîtres et ceux de domestiques ?

En général, ils sont bien caractérisés par leur longueur et leur concentration. De même que Diane ou le Duc de Vérone réservent leur entrée pour un effet assez ponctuel, les esclaves et valets multiplient des interventions très brèves fluidifiant le passage d'une situation à une autre, rendant à l'action un semblant de vivacité, de normalité et de légèreté.

Ce genre de l'opéra-comique semble plus propice à la mise en avant de figures modestes comme celles des domestiques. Cela se retrouve-t-il dans l'écriture de ces rôles ?

David Christoffel [dans *Métaclassique : abrutir*] dit très justement qu'en chantant, le personnage s'éloigne de sa condition : la patronne s'épanche, la servante rêve. Donc les serviteurs ont plus de place pour exercer leur office avec crédibilité dans un genre qui parle beaucoup plus qu'il ne chante. Si tout ou presque est mis en musique, alors ils ne peuvent exprimer leur « misère de position » (Bourdieu) que grâce à des tics. Par exemple, dans *Les Contes d'Hoffmann*, savoir se taire devant les hôtes et ne pas écouter les conversations des maîtres rend Cochenille bègue et Frantz sourd. Ou bien font-ils semblant, comme les mendiants de la cour des miracles ?

ENTRETIEN AVEC CYRILLE LEHN, PROFESSEUR DE LA CLASSE D'ARRANGEMENT DU CONSERVATOIRE DE PARIS.

Vos étudiant·es ont arrangé pour petit ensemble instrumental les œuvres de ce spectacle, écrites originellement pour orchestre, mais transcrites pour piano. L'orchestration originale a-t-elle influencé vos choix d'arrangement ou avez-vous préféré partir des versions piano pour écrire vos propres orchestrations ?

Pour les étudiant·es de la classe d'arrangement, l'Atelier Lyrique est une excellente occasion à la fois d'entendre le résultat d'un travail « à la table », pratique régulière de nos classes d'Écriture, et de se confronter à un aspect du métier d'arrangeur très répandu, celui d'adapter des œuvres scéniques pour un petit ensemble . Dans la plupart des cas, les étudiant·es se sont basés sur la réduction de piano, d'abord pour des raisons pratiques : certaines partitions d'orchestre sont introuvables (*La Tendre Alyne* de Berthomieu et *Yes !* de Yvain). Parfois il n'existe que le piano-chant manuscrit (« J'n'aime pas les Bonnes »). Un relevé a même été nécessaire pour « J'ai dépassé la quarantaine ». De plus, les airs les plus typés opérette du XIXe siècle (Lecoq, Offenbach), ne sont pas orchestrés de façon très élaborée ; la partition d'orchestre ne nous serait pas d'une grande utilité, et l'effectif utilisé pour le spectacle est de toute manière assez différent de l'orchestre de fosse (absence de cordes, présence du piano). La partition d'orchestre a servi de base lorsque l'orchestration originale était plus élaborée et la partition trouvable, notamment Pierné (*Sophie Arnould*) qui est d'un raffinement extraordinaire (dans la lignée d'un Ravel de *L'Heure espagnole*). Dans ce cas, il s'agit plutôt d'un travail de réduction.

Dans ce spectacle, la plupart des airs sont chantés par des domestiques. L'origine et la fonction de ces personnages dans la dramaturgie de l'opéra ont-elles influencé votre façon d'orchestrer ?

Orchestrer est au fond une manière de réaliser un travail personnel sur les couleurs et les timbres. Certes les vents, plus que le quatuor à cordes, évoquent des couleurs de musique populaire (orchestres d'harmonie, orchestres de brasserie), surtout par la voix de la clarinette et du cor. L'origine paysanne des domestiques (« Il faut qu'un valet sache être discret », « Moi je cherche un emploi ») a été ainsi appuyée dans l'orchestration et dans les motifs employés. Mais le lieu de la liberté maximale dans l'arrangement se trouve dans le registre de la chanson : Yvain (La « Valse de l'adieu extraite » de *Yes !*), et surtout *Maudite Clochette !* de Juliette. Là existe l'espace pour inventer contrechants et contrepoints qui vont enrichir le sens du texte.

Propos recueillis par Zoé Huysschaert

RÉPERTOIRE

AIRS

BERTHOMIEU (M.) [COMP.], CARRÉ [FILS] (M.) ET GAULOT (P.) [LIBR.],
La Tendre Alyne.
Couplets de Loyse « Le rôle d'une camériste »
Duo « J'ai dépassé la quarantaine »

BORDESE (L.) [COMP.], FLAN (A.) [LIBR.]
Les Deux comtesses
Couplets de Mme Fritz « Il faut qu'un valet sache être discret ».

CHERIET (H.) DIT IDIR [COMP.]
Amedyaz, berceuse.

EVRARD (M.) [COMP.]
Les Bonnes causent.

EVRARD (M.) [COMP.]
Du balais !

HAHN (R.) [COMP.], GUITRY (S.) [LIBR.]
O mon bel inconnu.
Acte I, n° 1 Air de Félicie « Miel, sel, thé, lait »
Acte I, n° 2 Quatuor « Cette fille n'a pas menti »

LECOCQ (CH.) [COMP.]. BATTU (L.) ET HALÉVY (L.) [LIBR.]
Le Docteur Miracle, n° 4 Quatuor « Voici l'omelette ».

MASSENET (J.) [COMP.], CAIN (H.) [LIBR.]
Cendrillon, Acte I, Scène 1.

MESSAGER (A.) [COMP.], CAILLAVET (G.-A. DE) ET FLERS (R. DE) [LIBR.].
Fortunio, Acte II, Scène 3.

MESSAGER (A.) [COMP.]. GUITRY (S.) [LIBR.]
L'Amour masqué, Acte II, Chanson des bonnes, chanson.

NOUREDDINE (J.) DITE JULIETTE [COMP.]
Maudite clochette!, chanson.

OFFENBACH (J.) [COMP.], BUSNACH (W.) ET HALÉVY (L.) [LIBR.]
Pomme d'api, n° 3 Couplets de Catherine « Bonjour, monsieur, je suis la bonne ».

OFFENBACH (J.) [COMP.], GUIRAUD (E.) [ORCH.], BARBIER (J.) [LIBR.].
Les Contes d'Hoffmann, III, n° 14 Couplets de Frantz « Jour et nuit je me mets en quatre ».

OFFENBACH (J.) [COMP.], HALÉVY (L.) ET MEILHAC (H.) [LIBR.]
La Vie parisienne, Acte III.

PIERNÉ (G.) [COMP.], NIGOND (G.) [LIBR.]
Sophie Arnould, Acte I, Scène 1.

ROUSSEL (A.) [COMP.], NINO [LIBR.]
Le Testament de la tante Caroline, I,
n° 2 Choeur des domestiques, « Avez-vous vu ces trois gredines ».

YVAIN (M.) [COMP.], WILLEMETZ (A.) [PAROL.], PUJOL (R.) [LIBR.]
Yes!
I, n° 6 Couplets de Clémentine
« C'n'est plus un métier »
III, n° 19 Valse chantée de César
« Permettez, chers électeurs », Valse des adieux

TEXTES PARLÉS

AUBENAS (F.)
Le quai de Ouistreham, Editions de l'Olivier, 2010.

DELPIERRE (A.)
Servir les riches. Les domestiques chez les grandes fortunes, La Découverte, Paris, 2022.

GONCOURT (E. ET J. DE),
Journal. Mémoires de la vie littéraire, Paris, 1851–1896.

MARTIN-FUGIER (A.)
La place des bonnes. La domesticité féminine à Paris en 1900, Grasset, Paris, 1979.

MIRBEAU (O.)
Journal d'une femme de chambre, Paris, 1900.

MAUPASSANT (G. DE)
Rose, Gil Blas, 1884.

PROUST (M.)
« Sur la lecture », in *Sésame et les Lys,* Mercure de France, 1906.

ROUSSIN (A.)
Lorsque l'enfant paraît. Éditions du Rocher, 1950.

À L'AGENDA DU CONSERVATOIRE

Programme complet
sur **conservatoiredeparis.fr**

CONCERT DES LAURÉATS DE LA FONDATION SOCIÉTÉ GÉNÉRALE C'EST VOUS L'AVENIR

Mar. 11 avril 2023 à 20h
Conservatoire de Paris
Espace Maurice-Fleuret
Entrée libre sur réservation

CONCERT DE LA CLASSE DE DIRECTION DE CHANT

Ven. 21 mai 2023 à 19h
Conservatoire de Paris
Espace Maurice-Fleuret
Entrée libre sans réservation

LES RÉCITALS DE FIN D'ANNÉE

#ÉPREUVE_PUBLIQUE

10 mai — 1er juillet 2023
Conservatoire de Paris
Entrée libre sans réservation

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS
Stéphane Pallez, présidente
Émilie Delorme, directrice

PSL UNIVERSITÉ PARIS
ÉTABLISSEMENT PARTENAIRE
DE PSL UNIVERSITÉ PARIS

VOIR ET ENTENDRE SUR CONSERVATOIREDEPARIS.FR

Notre site internet vous permet d'accéder à un vaste catalogue de films et d'enregistrements du Conservatoire : masterclasses, documentaires, concerts, opéras, événements…

Prenez part à toute l'actualité sur **Facebook**, **Twitter** et **Instagram**