

# LA VIE PARISIENNE

DE JACQUES OFFENBACH

OPÉRA-BOUFFE EN CINQ ACTES  
SUR UN LIVRET DE MEILHAC ET DE HALÉVY  
Version originale intégrale de 1866



PALAZZETTO  
BRU ZANE  
CENTRE  
DE MUSIQUE  
ROMANTIQUE  
FRANÇAISE

# UNE VIE PARISIENNE

par **Christian Lacroix**

Lorsqu'on est invité (comme moi, un peu / beaucoup par surprise !!!) à côtoyer Offenbach, à lui rendre visite et à l'accompagner, le mettre en scène (ma première fois), on ne peut que le suivre, l'écouter, c'est lui qui reçoit et mène le jeu, sans demander hommage, ni révérence pompeuse, souliers cirés, mais sa propre liberté de composition et de propos, en roue libre en apparence et en apparence seulement, ne demande pas non plus qu'on ouvre les vannes du n'importe quoi, même si l'univers de cet opéra est purement « Bouffon », « Buffa », comme il a lui-même qualifié la plupart de ses œuvres.

Une juste dose de respect s'impose. D'autant plus que l'intérêt original de cette production de *La Vie parisienne* est d'en proposer et fixer une version encore jamais entendue, inattendue, savamment ressuscitée par l'équipe éditoriale du Palazzetto Bru Zane, ce qui constitue déjà un projet passionnant en soi.

Et j'ai pensé un temps opérer la même démarche avec costumes et décors, d'autant plus que, fait plutôt rare, subsistent des maquettes précises de la création, des dessins et caricatures des premières représentations, et même des photos des reprises. Ma passion quasi pathologique de la reconstitution historique, même si purement illusoire, aurait trouvé là une entreprise plus qu'excitante.

Mais ce qui est possible en matière d'« archéologie » musicale se serait révélé un chantier gigantesque et au bout du compte fallacieux, utopique en tout cas, en matière de scénographie. Une partition est clairement et nettement écrite une bonne fois pour toutes, même si l'équipe du Centre de musique romantique française est allée ici jusqu'à décrypter certains « brouillons ». Alors que formes et tissus sont volatils, éphémères, et gardent définitivement, farouchement, la plupart de leurs vrais secrets une fois réduits en poussière.

Se pose ainsi la question de l'« Air du temps », de l'éphémère, de la fidélité, de la reconstitution ou de la transposition.

Ce n'est que grâce à Offenbach que le Paris des Expositions Universelles, du luxe insouciant, ludique, de la galanterie, de la fête sans fin survit avec une incroyable ténacité ; un Paris qui a certainement en partie existé mais dont son regard « venu d'ailleurs » a peut-être un peu fantasmé « l'exotisme ». En tous les cas, sa version « surréelle » laisse encore croire aujourd'hui que cette capitale-là est toujours de mise, vivace. Alors que si nous pensons vie parisienne en 2021 s'imposent plutôt des images de précarité, de trotinettes abandonnées, de pigeons malades, de poubelles et de travaux incessants, de nuits désertées d'un côté, de faux luxe béotien spéculatif et parvenu de l'autre. Le cosmopolitisme y est limité, on parlerait plutôt de migration, quant à la galanterie, si elle demeure un commerce, c'est avec bien moins de charme et bien plus d'exhibitionnisme sinon de pornographie. Bref, un Paris d'Instagram, et cette version contemporaine de l'œuvre a déjà été traitée, génialement.

Par ailleurs, malgré la manière dont Offenbach a scruté la société de la fin des années 1850 au tout début des années 1880 (et quelques passages prémonitoires sur le futur d'un Paris uniquement voué au tourisme !!!) **Je crois qu'il serait artificiel, sinon malhonnête, d'extirper de *La Vie parisienne* quelques préoccupations sociales ou politiques que ce soit en résonance avec les nôtres.**

Je vais donc plutôt essayer de traduire modestement, la fantaisie, l'excentricité, la légèreté, le « Bouffe » donc, mais aussi ce côté doux-amer, aigre-doux, cette acidité, qui grince un peu, avec un soupçon de mélancolie, ces petites entailles cachées sous le rire qui me semblent transparaître comme souvent chez Offenbach.

Certes il serait ridicule de le jouer de façon dramatique ou lugubre mais un zeste de « sériex » me semblerait juste. Si on a pu dire que Tchekhov pouvait se jouer comme du Feydeau, ou vice-versa, on peut accorder à *La Vie parisienne* un soupçon de gravité, fût-ce au second degré, un peu appuyé, toujours sur le fil du comique.

Et, là, il me semble que l'on n'est pas loin du cirque, de ce territoire tellement à part, à la fois onirique et effrayant, quelque peu « hors sol », entre grâce et grotesque. Ces cirques qui faisaient florès à Paris à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et, ma foi, les maquettes qui nous sont parvenues des premiers costumes n'en sont pas éloignées avec leurs disproportions, leurs couleurs acidulées, leur extravagante cocasserie. On pourrait donc glisser de la gare vers un Caf'Conc' sous chapiteau, en passant par hôtels et salons. Dans l'idéal, j'aurais rêvé opérer cette « transmutation » par le biais d'un décor tournant plus que lentement, quasi subrepticement, à vue, comme les changements de costumes, sortis de paniers ou d'armoires, de consignes de gares, ces gares si emblématiques du temps, chez Caillebotte et les premiers impressionnistes, tout comme les grands magasins style « Au Bonheur des Dames » immortalisés par Zola à la même époque, avec leurs verrières et leurs structures Eiffel, leurs enfilades de meubles et de vêtements, de plantes vertes, l'action aurait donc pu se passer dans l'un d'entre eux, ou rester dans une gare Napoléon III, avec son hôtel de voyageurs, ses salons de réception, ses restaurants.

Plus abstraitement j'ai opté pour une structure unique, à la Eiffel donc, en demi-cercle, comme une piste de cirque, avec estrades de cabaret où se chanteront les arias, un ascenseur, plus ou moins social, en panne ou non, pour certaines entrées, des toiles de rideaux, des loupiotes et des palissades, des échafaudages, des bâches, des photos imprimées, tels ceux qui forment notre paysage urbain désormais, devant les architectures haussmanniennes du temps.

Et aussi des pêle-mêle de meubles hétéroclites comme directement sortis du magasin des accessoires, comme un théâtre ambulant, jouant au chemin de fer, à la saisie d'huissier, au jardin d'hiver, au claque borgne, chaque lieu étant transitoire, en travaux, en partance ou en démolition, suivant les actes, suivant les didascalies, mais sans recherche de véracité historique. Et, sans cesse, une sorte d'« uchronisme », « naturel », je veux dire sans effets appuyés, juste deux périodes qui se croisent, la nôtre et celle d'Offenbach, avec leurs similarités, leurs « réflexions », échanges, équivalences, un collage, un télescopage, un kaléidoscope, histoire de créer une bulle spatio-temporelle en équilibre entre deux siècles le temps du spectacle, comme un voyage à la Jules Verne plutôt qu'à la Branson-Bezos-Musk.

Cela vaudra pour les costumes aussi, mêlant le Second Empire finissant et la rue d'aujourd'hui, non pas dans ce qu'elle a de plus trivial ou ordinaire, caricatural, mais bien plutôt dans ce qu'elle peut receler de plus innovant, baroque ou bigarré, quand on sait la regarder, tout en évitant l'écueil d'un défilé de mode trop attendu. Chaque costume tâchant de « chanter » lui aussi son personnage, sans non plus nier leurs caractères traditionnels, sinon iconiques depuis la création, comme le « Brésilien ».

Le parti pris, par Alexandre Dratwicki, suivant la vocation du Palazzetto Bru Zane, de la partition retrouvée, « remontée » comme on le dit d'une horloge, d'un décor, du temps ou des origines, m'a donc dicté cette approche, en apesanteur j'espère, m'efforçant de retrouver moi aussi, autant que cela soit possible, l'essence de la musique et l'esprit d'un opéra si particulier, devenu le symbole d'un mirage, celui d'une ville et d'un style qui n'ont jamais existé avec autant de panache et d'entrain que dans cette œuvre si forte en surréalité qu'elle fait croire pour les siècles des siècles à l'illusion d'une *Vie parisienne*.



**La version originelle de la partition éditée par le Palazzetto Bru Zane permettra de découvrir en création :**

Acte I n° 5 : **Triolet** (Gardefeu – première version)

Acte II n° 10bis : **Mélodrame** (Bobinet, Gardefeu, Frick, Gabrielle)

Acte II n° 13 : **Finale – Entrée des Allemands et des Marseillais** (tous)

Acte II n° 13 : **Finale – Strette** (tous)

Acte III n° 16 : **Air du chapeau** (Urbain)

Acte III n° 17 : **Trio diplomatique** (Urbain, Prosper, le Baron)

Acte III n° 19 : **Quintette en mazurka**

(Gabrielle, Pauline, Clara, Bertha, le Baron)

Acte III n° 22 : **Finale – Chanson de la balayeuse** (Gabrielle)

Acte III n° 22 : **Finale – Pastourelle** (tous)

Acte IV n° 24 : **Trio des ronflements** (Prosper, Bobinet, Urbain)

Acte IV n° 25 : **Quatuor du cocher** (Pauline, M<sup>mes</sup> de Folle-Verdure  
et Quimper-Karadec, le Baron)

Acte IV n° 26 : **Fabliau** (la Baronne)

Acte IV n° 27 : **Finale** (tous)

Acte V n° 34 : **Charivari** (la Baronne, le Baron, chœur)

[bru-zane.com](http://bru-zane.com)



BRU ZANE MEDIABASE  
ressources numériques autour  
de la musique romantique française  
[bruzanemediabase.com](http://bruzanemediabase.com)

BRU ZANE CLASSICAL RADIO  
La webradio de la musique  
romantique française

BRU ZANE REPLAY  
vidéos de concerts et spectacles