



Opéra Orchestre
National
Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Carnet
Spectacle

La Vie parisienne

Jacques Offenbach



**Opéra Orchestre
National
Montpellier**

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier
directrice générale

Source:

Palazzetto Bru Zane, ressources du Centre de musique romantique française (www.bruzanemediabase.com)
<https://www.arte.tv/fr/videos/106197-000-A/jacques-offenbach-la-vie-parisienne/>



La Vie parisienne

Jacques Offenbach (1819–1880)

Répétition générale ouverte aux scolaires :

mar 19 déc. à 14h

Opéra Comédie

Représentations tout public :

mer 20, ven 22, sam 23 et mar 26 déc. 2023

mer 3 et jeu 4 jan. 2024

Opéra Comédie

Durée: ± 3h avec entracte

Romain Dumas direction musicale

Christian Lacroix mise en scène, décors
et costumes

Laurent Delvert et Romain Gilbert

collaborateurs à la mise en scène

Philippine Ordinaire assistante décors

Michel Ronvaux assistant costumes

Bertrand Couderc lumières

Julien Chatenet assistant lumières

Glyslein Lefever chorégraphies

Mikael Fau assistant chorégraphies,

Florie Valiquette Gabrielle

Flannan Obé Gardefeu

Marc Mauillon Bobinet

Jérôme Boutillier Le Baron

Marion Grange La Baronne

Éléonore Pancrazi Métella

Pierre Derhet Le Brésilien / Gontran / Frick

Philippe Estèphe Urbain / Alfred

Elena Galitskaya Pauline

Raphaël Brémard Joseph / Alphonse /
Prosper

Ingrid Perruche Madame de Quimper-
Karadec

Louise Pingot Clara

Marie Kalinine Bertha

Caroline Meng Madame de Folle-Verdure

Mickael Fau, Anna Beghelli, Tigdy

Chateau, Émilie Eliazord, Lili Felder, Keyla

Ramos-Barea, Arthur Roussel, Guillaume

Zimmermann danseur·ses

Noëlle Gény cheffe de chœur

Chœur Opéra national Montpellier
Occitanie

Orchestre National Montpellier
Occitanie

Sommaire

A. Les infos

- I. Biographie
- II. Argument
- III. Personnages
- IV. Une version restaurée
- V. Un travail d'archéologues...
musicologues
- VI. Notes d'intention
du metteur en scène
- VII. Origines de l'œuvre
- VIII. Succès et météo
- IX. Les artistes sur scène

B. Les activités

- X. Ecoutes musicales
- XI. Qui est qui ?
- XII. QCM sur *La Vie parisienne*
- XIII. Corrections



I. Biographie

Jacques Offenbach (1819–1880)

Né d'un père chantre à la synagogue de Cologne, Offenbach fait partie de la communauté juive allemande. Il se destina dans un premier temps à la carrière de violoncelliste. Doué, il fut bien vite envoyé au Conservatoire de Paris où il étudia pendant un an sous la direction de Vaslin avant de démissionner. Pour subvenir à ses besoins, il intégra pendant deux ans l'orchestre de l'Opéra-Comique, tout en fréquentant divers salons avec assiduité. De cette époque difficile datent plusieurs pièces destinées à son instrument (dont un Concerto militaire) ainsi que quelques romances.

Son intérêt grandissant pour la scène ne rencontre alors guère d'échos favorables, malgré des tentatives répétées. Il devra se consoler en composant plusieurs musiques de scène pour la Comédie-Française, dont il assure la direction de 1850 à 1855. À cette date, il décide de créer son propre théâtre – les Bouffes-Parisiens – situé non loin de l'Exposition universelle : le succès est immédiat. Jusqu'à sa disparition, Offenbach composa plus d'une centaine d'ouvrages d'ampleur et de fortune diverses, dont de nombreux titres comptèrent et comptent encore parmi les grands classiques de l'opéra-comique et de l'opéra-bouffe, genre auquel il donna ses lettres de noblesse.

Citons notamment :

Orphée aux Enfers (1858)

La Belle Hélène (1864)

La Vie parisienne (1866)

La Grande-duchesse de Gérolstein (1867)

Les Brigands (1869)

La Périchole (1874)

La Fille du tambour-major (1879)

et surtout l'opéra fantastique *Les Contes d'Hoffmann*, son chef-d'œuvre posthume.



Portrait de Jacques Offenbach © Nadar (1820 – 1910)

II. Argument

La *Vie parisienne* est difficile à résumer. Les actions sont vives, elles multiplient les quiproquos, les masques, les douces machinations sur plusieurs niveaux... Plus que l'action en elle-même, c'est dans le décor musical des heureuses aventures des deux compères Raoul et Bobinet tentant de courtiser une baronne que se trouve le sel de cette œuvre. On y voit un Paris bourgeois, festif et enchantée, où des personnages hauts en couleurs parlent d'amour et rient de bon cœur.

Lors de la création, en 1866, les journaux s'en sont donné à cœur joie :

« Ne me demandez rien de la pièce même ; elle est insensée à plaisir ; ou pour mieux dire il n'y en a pas : c'est une suite de scènes burlesques composées à souhait pour les comiques de ce théâtre et peut-être un peu par eux », *Le Ménestrel*.

« *La Vie parisienne* est un tissu de folies sans queue ni tête », *Le Figaro*.

Le rédacteur du *Foyer* trouve une métaphore efficace pour décrire son impression : selon lui, « toutes ces fantaisies de *La Vie parisienne* sont insensées, mais à la façon des songes, qui, partant d'une idée première, dévient, aux hasards d'accidents imprévus, vers des visions qui ont avec elles des relations obscures et lointaines. C'est toujours de la logique, il n'y a pas de théâtre sans cela, mais une logique souterraine et inaperçue ».

Acte I

La gare du chemin de fer de l'Ouest.

Raoul de Gardefeu et Bobinet, jeunes gens de la bonne société parisienne, découvrent qu'ils ont tous deux été trompés par la demi-mondaine Métella. Lassés des dames du « petit peuple », ils décident de retourner courtiser les grandes femmes du monde. Or voici justement que Gardefeu repère une baronne danoise, fraîchement débarquée à Paris avec son mari. Il se fait passer auprès d'eux pour un guide attaché au Grand-Hôtel afin de tenter de la séduire.

Acte II

Un salon chez Gardefeu.

Gardefeu rentre chez lui avec le baron et la baronne de Gondremarck, qui se croient dans une annexe du Grand-Hôtel. Le baron lui demande discrètement d'organiser une entrevue avec une femme qui lui a été recommandée et qui se nomme... Métella. Gardefeu improvise cette entrevue à l'aide de son bottier Frick et de la gantière Gabrielle qui joueront les rôles de convives fortunés. À l'heure du dîner, Frick arrive déguisé en major et Gabrielle en veuve d'un colonel. Ils sont accompagnés de nombreux amis allemands et marseillais.

Acte III

Le grand salon de l'hôtel de Quimper-Karadec.

Dans l'hôtel de sa tante, Bobinet règle les derniers détails de l'organisation d'un faux bal nocturne, destiné à éloigner le baron de sa femme et laisser ainsi le champ libre à son compère Gardefeu. Les domestiques, déguisés en gens du monde, se relaient auprès du baron pour le distraire ; le numéro de séduction de la femme de chambre, Pauline, le ravit tout particulièrement. Bobinet arrive en amiral suisse et l'on se met à table juste à temps pour l'entrée des joyeux bottiers et gantières, eux aussi costumés.

Acte IV

Même endroit, le lendemain.

En rentrant chez elles, madame de Quimper-Karadec et sa nièce madame de Folle-Verdure y trouvent le baron de Gondremarck. Elles sont pour le moins mécontentes. Pour sauver la situation, Pauline le présente comme son fiancé, Jean le cocher, avec lequel elle a fait la noce. Ignorant toujours où il se trouve et la farce qu'on lui a jouée, le baron se retire. Ce soir, il a un dîner avec sa femme chez... madame de Quimper-Karadec ! Là où il a passé la soirée...

Entrent la baronne, Bobinet et Gardefeu. La Baronne raconte à tous qu'elle a reçu la veille une lettre d'une certaine Métella, lui révélant le piège tendu par les deux amis. Métella, à l'insu de Gardefeu, a pris la place de la baronne durant la nuit. Le jeune Gardefeu n'y a vu que du feu ! L'honneur de la baronne est sauf et « tel est pris qui croyait prendre »... Lorsque le baron les rejoint, les masques tombent dans une stupeur générale et l'hôtel est envahi par les bottiers qui dansent encore le galop endiablé de la veille.

Acte V

Un salon dans un restaurant.

Bobinet et Gardefeu sont invités à une fête costumée donnée par un riche Brésilien dans un restaurant à la mode. Dépit par son échec, Gardefeu en est à regretter les filles plus simples. Arrivent mesdames de Quimper-Karadec et de Folle-Verdure ainsi que la baronne, masquées. C'est Métella qui a mandé cette dernière afin qu'elle prenne à son tour sa place... auprès de son propre mari. Lorsque le baron paraît, sa femme se dévoile ! Elle lui fait promettre de rentrer à Copenhague le lendemain. Le chœur final célèbre le pardon général et la folle gaieté parisienne.

5



III. Personnages

Personnages principaux

Bobinet (baryton)

Ami de Raoul de Gardefeu, amant de Métella, neveu de madame de Quimper-Karadec et cousin de Madame de Folle-Verdure.

Raoul de Gardefeu (ténor)

ami de Bobinet, amant de Métella

Métella (mezzo-soprano)

ancienne amante de Bobinet et de Gardefeu

Madame de Quimper-Karadec (soprano):

tante de Bobinet et de Madame de Folle-Verdure

Madame de Folle-Verdure

(mezzo-soprano)

nièce de Madame de Quimper-Karadec, cousine de Bobinet

Le Baron (baryton) et la baronne (soprano) de Gondremark

Personnages secondaires

Le Brésilien (ténor)

riche brésilien venu à Paris dépenser son argent dans le vice

Gabrielle (soprano) et Frick (ténor)

respectivement gantière et bottier

Pauline (soprano), Clara (soprano), Bertha (mezzo-soprano), Prosper (ténor) et Urbain (baryton)

domestiques de Madame de Quimper-Karadec

IV. Une version restaurée

Cette version de *La Vie parisienne* est tout simplement inouïe, c'est la version originelle de 1866 ! Celle qui n'a jamais vu le jour, à cause du manque de temps de répétition et de la censure de l'époque. Comprenons bien ce qui s'est passé : lors des ultimes répétitions, le compositeur a dû modifier énormément de passages pour l'ajuster au niveau des chanteurs. La version présentée sur cette production est celle où aucune de ces modifications n'est présente. C'est un peu la version idéale d'Offenbach.

Nous devons cette « restauration » de *La Vie parisienne* à des chercheurs en musicologie d'un centre de recherche italien : Le Palazzetto Bru Zane. Spécialisé dans la musique romantique française, ce centre a pour vocation la redécouverte et le rayonnement international du patrimoine musical français (1780–1920). Il s'intéresse aussi bien à la musique de chambre qu'au répertoire symphonique, sacré et lyrique,

sans oublier les genres légers qui caractérisent « l'esprit français » (chanson, opéra-comique, opérette). Un musicologue, dans ce cas-ci, c'est un archéologue de la musique !

Les musicologues du Palazzetto Bru Zane nous expliquent leur démarche :

La création de *La Vie parisienne* par la troupe du Palais-Royal, le 31 octobre 1866, s'effectue dans des conditions d'anxiété extrême, si l'on en croit l'un des librettistes, Ludovic Halévy, que les répétitions rendaient « à peu près fou ».

Selon lui, les acteurs avaient condamné la pièce et s'exclamaient : « À quoi bon apprendre les deux derniers actes, il faudra baisser la toile au milieu du troisième ». [...]

Face aux difficultés, les librettistes cèdent et Halévy écrit, le 12 octobre 1866 : « Les deux derniers [actes] n'ont pas donné



Scène de *La Vie parisienne* : acte I, la gare Saint Lazare en 1866 © Bibliothèque du conservatoire de Genève.

au théâtre ce que nous en attendions. Il faut les refaire et nous les refaisons.» La hâte avec laquelle sont écrits les numéros de remplacement explique qu'ils ne donneront pas non plus entière satisfaction, ayant surtout le mérite d'être beaucoup plus courts et plus simples à chanter. Le résultat de cette refonte est l'abandon de nombreux morceaux et la diminution considérable de l'importance de plusieurs rôles (en particulier celui d'Urbain).

Les auteurs n'auront ensuite cessé de retoucher ces nouveaux actes IV et V, jugés déséquilibrés, et finalement de les fusionner lors de reprises à Vienne, Bruxelles et Paris, non sans proposer des avatars «en 4 actes et 5 tableaux» notamment. [...]

Et si, à dire vrai, les deux actes jamais joués étaient les meilleurs de cette longue série de pages sans cesse remaniées ?

Et si leur abandon – et celui de plusieurs morceaux dans les actes I à III – avait été une perte plus douloureuse qu'on ne l'imagine pour Offenbach et ses librettistes ? La quête de réponses à ces questions est aux origines de la minutieuse collecte de sources réalisée par Sébastien Troester et de cette nouvelle édition de *La Vie parisienne* qui en découle. L'enquête menée depuis 2 ans par l'équipe scientifique du Palazzetto Bru Zane fut largement récompensée par l'ampleur des découvertes.

[...]

L'autorité que nous avons privilégiée au cours de ce travail éditorial est celle des librettistes. La compilation des sources musicales détaillées dans la préface de la nouvelle édition vise, en premier lieu, la reconstitution de la mise en musique du livret originel de Meilhac et Halévy : celui qui a été déposé au bureau de censure le 29 août 1866 et qui, alors déjà mis en musique par Offenbach dans une version piano chant, a été répété durant six semaines avant d'être remanié.

∞



V. Un travail d'archéologues... musicologues

Comment les musicologues ont-ils fait pour « restaurer » l'œuvre dans sa vision originelle. Il reste de nombreuses traces de la version originelle, il faut juste savoir où chercher... Les musicologues ont tout d'abord récupéré à la Bibliothèque nationale de France (BnF) les partitions pour l'orchestre de 1866, écrites à la main par le compositeur lui-même ! Et, tout comme un archéologue déblaie la terre pour atteindre la couche qui l'intéresse, les musicologues ont cherché sous les ratures, à travers les pages pliées et même en détachant des pages collées.

Pour trouver les paroles, il a fallu consulter la partie du premier violon, le violon conducteur qui dirige l'orchestre depuis son pupitre. On y a trouvé le texte des paroles chantées avant la censure et des détails griffonnés sur le reste de l'orchestration.

Enfin, il y a une grande partition d'orchestre autographe, de la main d'Offenbach. C'est dur à imaginer aujourd'hui : 500 pages entièrement écrites à la main. Cette précieuse ressource appartient à la très fameuse Juilliard School de New York et elle est consultable en ligne sur le site de sa bibliothèque numérique. On y a trouvé des annotations du compositeur, des ajouts musicaux amplifiant l'instrumentation, en fonction de l'orchestre qui allait jouer l'œuvre. Il y a aussi un lot de 160 pages remplies d'esquisses, d'essais, de « croquis » musicaux extrêmement précieux pour retracer la genèse de *La Vie parisienne*.



Partition

VI. Note d'intention du metteur en scène

«Une Vie parisienne» par Christian Lacroix

[...] 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 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 «sérieux» me semblerait juste.

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^e 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.



[...]

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 loupiottes et des palissages, 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. [...]

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.

11

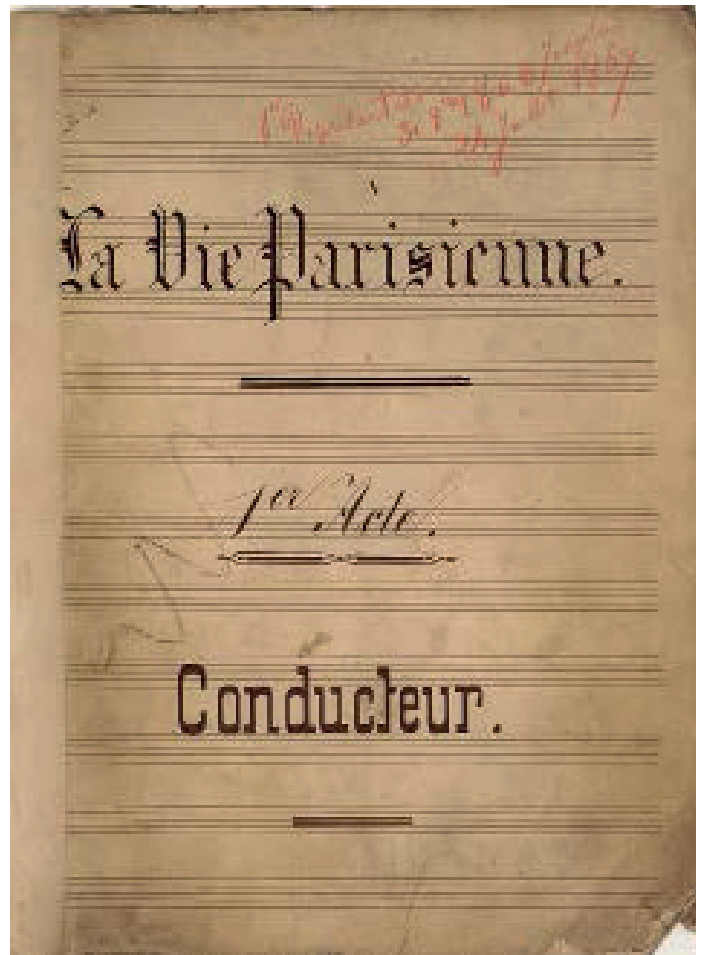


VII. Origines de l'œuvre

En 1866, un grand événement s'approche à Paris, c'est l'Exposition universelle ! Elle s'annonce particulièrement lucrative. Un théâtre populaire, toujours en activité aujourd'hui, le théâtre du Palais-Royal, veut pouvoir proposer à l'afflux massif de curieux et de touristes étrangers une pièce au caractère particulièrement français. Encore plus français que français : parisien ! Le théâtre commande alors un ouvrage qui mettrait en scène les us et coutumes de *La Vie parisienne*. Il fait appel à deux librettistes : Meilhac et Halévy et à un compositeur incontournable des comédies et opérettes de l'époque : Offenbach.

Les pièces à succès du XIX^e avaient pour habitude de se partager des personnages, des blagues, des farces d'une pièce à l'autre. Un peu comme un personnage de Marvel que l'on retrouverait dans un film et dans une série aujourd'hui. Cela sert de clin d'œil, de références communes et facilite le rire collectif. *La Vie parisienne* use à fond de ce procédé et puise dans un pot commun culturel extrêmement large.

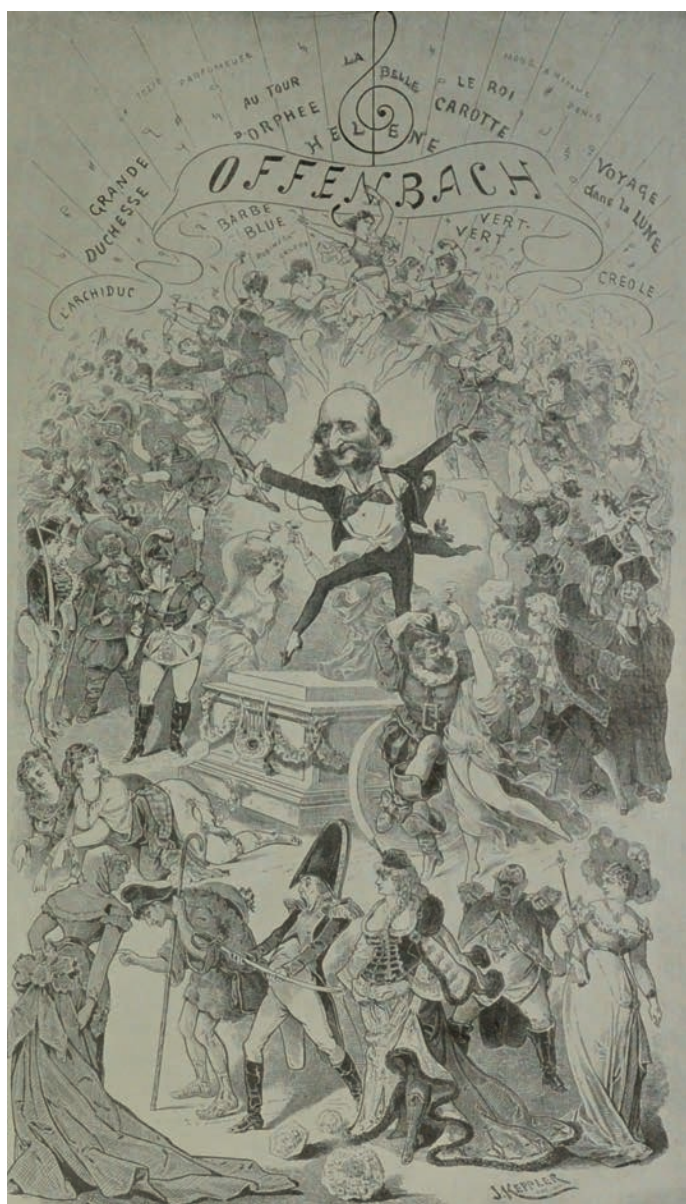
Premier exemple, le titre *La Vie parisienne* renvoie à un magazine du même nom, illustré de l'époque que tout parisien connaissait. Son sous-titre est : « Mœurs élégantes, choses du jour, fantaisies, voyages, théâtres, musique, modes » et son public ciblé est principalement la bourgeoisie et l'aristocratie en quête de loisirs, de bals et de cafés-concerts. L'opérette *La Vie parisienne* est quasiment une mise en scène des meilleurs articles du journal *La Vie parisienne*.



Ensuite, les personnages que l'on découvre dans *La Vie parisienne* ont déjà été créés sur scène par Meilhac et Halévy. Métella, la courtisane, a pour elle seule une comédie en un acte, *La Clef de Métella*, créée au théâtre du vaudeville deux ans avant notre pièce. Le caricatural *Brésilien* d'Offenbach tire probablement son existence du spectacle *Brésilien*, comédie en un acte créée au Palais-Royal trois ans avant. Dans *Le Photographe*, comédie-vaudeville en un acte de la même année, il y a un couple de baron et baronne qui se trouve dans la même situation théâtrale que pour notre acte IV.

Bien entendu, en bonne satire de son époque, *La Vie parisienne* parle des problèmes du moment. Mais la censure veille à éteindre les caricatures trop agressives et trop dirigées. On critique donc plus la société que les personnalités qui la serve. Le rapport entre les couches de la population parisienne sont tournées à la dérision. L'aristocratie étrangère (les deux barons) est servie par des personnalités du Paris Second empire, qui sont parodiées jusqu'au grotesque. Le chœur de Marseillais et les indications de type « accent bordelais » cultivent les incontournables plaisanteries entre Paris et la Province. *Le Brésilien* renvoie, pour le public de 1866, aux événements d'Amérique (guerre de Sécession des jeunes États-Unis, intervention militaire de la France au Mexique).

Les chercheurs du Palazzetto Bru Zane ont relevé encore une flopée de détails étonnants : des bâtiments, des noms de rues, des habitudes parisiennes, des auto-citations musicales, des commentaires sur d'autres œuvres à l'affiche, des hommages à Mozart... qui seraient très longs à retranscrire ici. Il faut surtout retenir que *La Vie parisienne* est un formidable témoin d'une époque et que la pièce a installé durablement, partout dans le monde, la vision d'un Paris bourgeois, canaille, amoureux et musicien.



Jacques Offenbach entouré par ses personnages
(caricature de Joseph Keppler)
Musica, mai 1908, p. 67.
© Bibliothèque du conservatoire de Genève

VIII. Succès et météo

Grâce à un échange de courriers entre Eugène Labiche, compositeur de musique et son ami et librettiste Alphonse Jolly, nous avons un témoignage de premier choix sur l'incroyable popularité de *La Vie parisienne* dès sa création. Labiche est désespéré, il n'en peut plus de voir *La Vie parisienne* constamment programmée alors que ses pièces à lui sont toujours repoussées.

Lettre de décembre 1866 :

« *La Vie parisienne* fait toujours des recettes folles (4 200 francs) et naturellement le théâtre ne se presse pas de renouveler son répertoire. Je crains que le succès ne se prolonge jusqu'au mois de mars et ne se trouve ravivé à cette époque par l'exposition. »

Lettre de mai 1867 :

« Les pluies ont fait remonter les recettes de *La Vie parisienne* et ajoute à cela l'annonce, sur l'affiche, des dernières représentations et tu comprendras cette recrudescence. Enfin on fait 3 00 et 3 500 francs, mais voici le soleil et les recettes ne tarderont pas à redescendre.

Mais le baromètre baisse de nouveau et alors les recettes remonteront. Cela peut durer comme cela jusqu'à la fin du monde. »

Deuxième Lettre de mai 1867 :

« Rien de nouveau au Palais-Royal, on annonce tous les jours les dernières de *La Vie parisienne* et comme la pluie est revenue, on fait invariablement plus de 3 000 francs. »

Lettre de juillet 1867 :

« Mon cher ami, je reçois une lettre de Léon Dormeuil [le directeur] qui m'annonce que les recettes de *La Vie parisienne* sont remontées avec le mauvais temps, à 2 800 et 2 900 francs et qu'il lui est impossible en présence de pareilles recettes de changer son affiche.

etc.

IX. Les artistes sur scène



Chef d'orchestre et compositeur, **Romain Dumas** commence ses études par le violon et le piano au conservatoire de Nouméa en Nouvelle-Calédonie. Il étudie ensuite à Melbourne, Marseille puis Paris. Il est diplômé en écriture musicale et direction d'orchestre du Conservatoire national Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Il a dirigé les musiciens de Bordeaux, Tours, Rouen, d'Ile de France, du Louvre, de l'Ensemble Intercontemporain...



Le créateur des costumes, décors et de la mise en scène n'est nul autre que **Christian Lacroix**. Né à Arles en 1951, il entreprend jeune des études d'Histoire de l'art à la faculté de Montpellier dans le but de devenir conservateur de musée.

En 1971, il s'installe à Paris et continue ses études à la Sorbonne puis à l'École du Louvre. Il est introduit chez Hermès en 1978 par Jean-Jacques Picart et deviendra directeur artistique chez le grand couturier Jean Patou en 1987.

Couronné de prix, il se lance dans l'inconnu et ouvre sa propre maison de couture à Paris, chose que personne n'avait osé faire depuis vingt ans. Il présente alors une première collection de créations qui marque l'histoire de la mode.

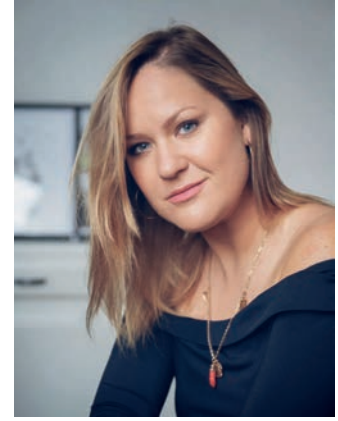
Christian Lacroix crée des costumes depuis ses débuts, il a d'ailleurs déjà fait une incursion dans le monde de l'Opéra (*Don Pasquale* en 2012).



Flannan Obé, baryton, interprète le rôle de **Gardefeu**. Il a combiné dès le lycée des études de comédie et de chant. Il travaille désormais sa voix avec Raphaël Sikorki. Il se produit sur les scènes lyriques françaises, principalement dans les œuvres d'Offenbach. Il est également metteur en scène et auteur de spectacles musicaux.



Marc Mauillon, baryton/ténor, donne la réplique à Flannan et tient le rôle de **Bobinet**. À l'opéra il multiplie les rôles de plus en plus importants, dans la comédie comme dans la tragédie. Il se produit également en concert, sur un répertoire médiéval ou Renaissance. Il enseigne également l'interprétation de la musique profane médiévale à la Sorbonne.



Métella est interprétée par la mezzo-soprano **Eleonore Pancrazi**. Diplômée de l'École Normale de Musique et du conservatoire de Paris, elle se perfectionne à l'Académie du Festival d'Aix en Provence, à l'Opéra Studio de l'Opéra National de Lyon ainsi qu'à l'Académie de l'Opéra-Comique. En 2019, elle est Révélation artiste lyrique de l'année aux Victoires de la Musique.

X. Ecoutes musicales



Offenbach, *La Vie parisienne*, intégrale sur ARTE Concert.

Arte concert, dans son incroyable démarche d'apporter l'art à chacun, propose exactement notre version gratuitement sur son site. Parfait pour préparer sa sortie, excellent pour montrer exactement ce que les élèves vont voir en classe ! Les chanteurs ne seront pas les même évidemment, mais la mise en scène, les costumes, les décors et la musique sont ceux que vous verrez sur scène à l'opéra Comédie. Profitez de cette aubaine !

<https://www.arte.tv/fr/videos/106197-000-A/jacques-offenbach-la-vie-parisienne/>

♪ Ecoute n°1:

Offenbach, *La Vie parisienne*,
Le Brésilien

Cet air, assez court, est un des moments mémorables de l'opérette grâce à son caractère entraînant et le comique du personnage. Avec un débit de paroles très rapide, il nous raconte qu'il a déjà perdu tout son argent lors du premier voyage à Paris, mais qu'il est de retour, a nouveau plein d'or « qu'il a volé au Brésil pour se le faire voler en France ». Dans cette version « olé olé » de la production de l'Opéra national de Lyon (2007), on peut apprécier la mise en scène délurée où la police nationale accueille le brésilien à la sortie de l'avion.

Sur Arte.tv: 00:19:37

♪ Ecoute n°2:

Offenbach, *La Vie parisienne*, « Je suis
veuve d'un colonel »

Interprétée par la baronne de Gondremarck, cette chanson humoristique est un des airs les plus remarquables de l'ouvrage. Entre le chant plaintif empli de lamentation et les « ranplanplan » sautillants, la fausse veuve nous fait sentir musicalement toute l'espièglerie du personnage et la fantaisie débordante d'Offenbach

Sur Arte.tv: 00:57:54

Les œuvres d'Offenbach ne se réduisent pas qu'à *La Vie parisienne*, voici quelques morceaux choisis que vous connaissez certainement, sans savoir le nom du compositeur :

Offenbach, *Orphée aux enfers*, Acte II: « Cancan »

Voici l'air le plus connu d'Offenbach ! Cette danse endiablée a été reprise un nombre incalculable de fois dans des films, des publicités, des vidéos. Le cancan, ou coincoin (!!), est une danse typiquement française, un galop rapide, exécuté en couple dans les cabarets. Très mal vues par les autorités, cette danse s'est progressivement transformée en french cancan, où les femmes dansent en rang, face au public, en levant haut leurs jupons. C'est un moment musical emblématique de l'opérette, du Moulin Rouge et, pour certains étrangers, de la France.

<https://youtu.be/92CNf1TR7Tg?si=t-iOXE6frreLsaky>

Offenbach, *Les Contes d'Hoffman*, « Belle nuit, ô nuit d'amour »

L'air de la « Barcarolle » est le plus célèbre des *Contes d'Hoffmann*, un opéra fantastique créé après la mort d'Offenbach à l'Opéra-Comique de Paris. Il faut écouter l'enregistrement de Fatma Said et de la montpelliéraine Marianne Crebassa, fabuleuses dans leur interprétation, accompagnées par l'orchestre philharmonique de Monte-Carlo. La vidéo est d'excellente qualité et montre les musiciens en pleine session d'enregistrement.

<https://youtu.be/eTyxSjeSfCE?si=TU1-I0tZuCM9XRuU>

18



Page de titre de la *Barcarolle-walse* d'après *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach
© Palazzetto Bru Zane / fonds Leduc

XI. Qui est qui ?

Bobinet	•	• Est l'ami(e) de	•	• Bobinet
		• Est / a été l'amant(e) de	•	
Raoul Gardefeu	•			• Raoul Gardefeu
		• Est le neveu de	•	
Métella	•			• Métella
		• Est le cousin de	•	
Mme de Quimper- karadec	•	• Est la cousine de	•	• Mme de Quimper- Karadec
		• Est la tante de	•	
Mme de Folle-Verdure	•			• Mme de Folle-Verdure
		• Est le mari de	•	
Le Baron	•			• Le Baron
		• Est la femme de	•	
La Baronne	•			• La Baronne

XII. QCM sur *La Vie parisienne*

Toutes les réponses se trouvent dans le livret.

1) Quel événement majeur se préparait à Paris en 1866 ?

- A) Le championnat mondial de baguette à Paris.
- B) L'Exposition universelle.
- C) La première Fashion Week parisienne.

2) Qui a écrit la musique de l'opérette *La Vie parisienne* ?

- A) Victor Hugo.
- B) Henri Meilhac et Ludovic Halévy.
- C) Jacques Offenbach.

3) À quelle publication le titre *La Vie parisienne* fait-il référence ?

- A) Un journal de cuisine française.
- B) Un magazine populaire du XIX^e siècle.
- C) Un guide touristique sur Paris en latin.

4) Qui est Métella dans l'opérette ?

- A) Une pâtissière talentueuse.
- B) Une courtisane.
- C) La reine de la haute société parisienne.

5) Quelle était la principale cible du magazine *La Vie parisienne* ?

- A) Les extraterrestres en visite à Paris.
- B) La bourgeoisie et l'aristocratie en quête de loisirs.
- C) Les chercheurs de trésors perdus dans la ville.

6) Pourquoi la censure a-t-elle modéré les caricatures dans l'opérette ?

- A) Parce que les caricatures étaient interdites en France.
- B) Parce que les personnages étaient trop mignons pour être caricaturés.
- C) Pour éviter de cibler trop directement les personnalités de l'époque.

7) Quel élément de la pièce satirise les rivalités entre Paris et la Province ?

- A) Un concours de pâtisserie.
- B) Le chœur de Marseillais.
- C) Une bataille de baguettes.

8) À quoi le personnage du Brésilien fait-il référence pour le public de 1866 ?

- A) À la mode brésilienne du XIX^e siècle.
- B) À l'intervention militaire française en Amérique
- C) À l'invention du bikini au Brésil.

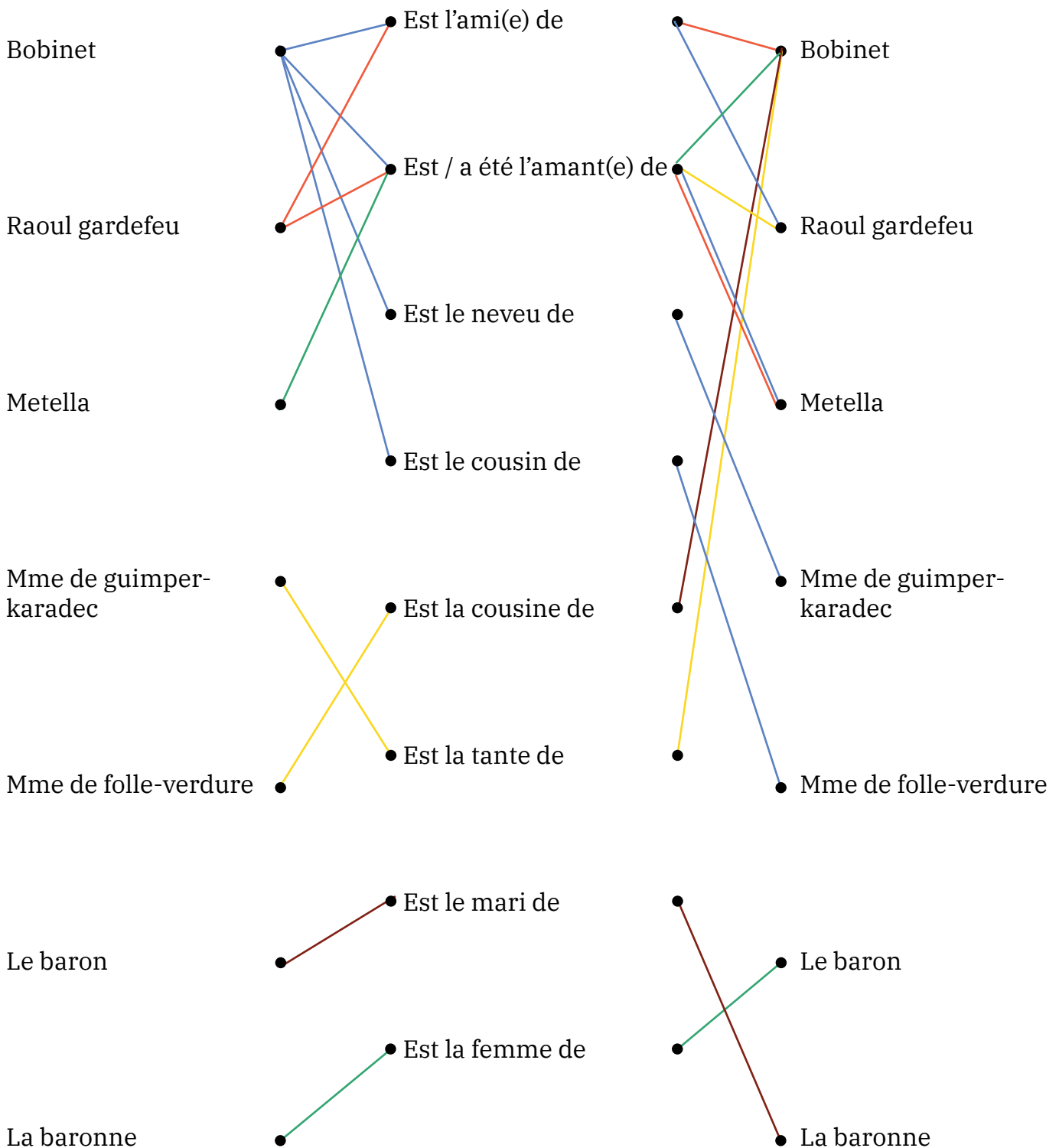
9) Quelle vision de Paris l'opérette *La Vie parisienne* a-t-elle installée dans le monde ?

- A) Paris comme une ville ennuyeuse.
- B) Paris comme une ville dangereuse.
- C) Paris comme une ville bourgeoise, canaille, amoureuse et musicale.

10) Comment se nomme le centre de recherche musicologique qui a travaillé autour de l'œuvre *La Vie parisienne* ?

- A) Centre de Recherche Musicale de Paris.
- B) Centre de Recherche Palazzetto Bru Zane.
- C) Centre de Recherche Opérette et Musique Légère de France

XIII. Corrections



QCM sur *La Vie parisienne*

Réponses :

- 1. B
- 2. C
- 3. B

- 4. B
- 5. B
- 6. C
- 7. B

- 8. B
- 9. C
- 10. B



**Opéra Orchestre
National
Montpellier**

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier
directrice générale

Service Développement Culturel
Actions artistiques et pédagogiques

Carnet spectacle réalisé sous la direction de
Mathilde Champroux

Rédaction des textes
Guilhem Rosa

Illustration de couverture
Lim Kiihwan

