

	Pages
• <u>Argument</u>	4
• <u>Offenbach, l'humour, la folie, la tolérance...</u>	7
• <u>Une épopée tournant à la mascarade...</u>	9
• <u>Le siècle d'Offenbach</u>	10
• <u>Souvenirs de la création</u>	13
• <u>Idées reçues</u>	15
• <u>Petit lexique à l'usage du public...</u>	17
• <u>L'année cruelle</u>	21
• <u>Qu'ils soient drôles et ça me suffit!</u>	22
• <u>Livret</u>	39
<i>Acte I</i>	40
<i>Acte II</i>	45
<i>Acte III</i>	55
<i>Acte IV</i>	62
<i>Acte V</i>	65
• <u>Biographies</u>	73

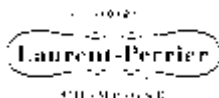
Production de l'Opéra-Comique de Paris
Opéra bouffe en 5 actes
Livret d'Henri Meilhac et Ludovic Halévy,
adapté par Jérôme Savary
Version musicale Gérard Daguerre

Première représentation à Paris,
Théâtre du Palais-Royal, le 31 octobre 1866

Editions Salabert représentées par G. Ricordi & Co,
Munich

Orchestre de Chambre de Lausanne
Chœur de l'Opéra de Lausanne
Ecole-Atelier Rudra Béjart Lausanne
Musiciens de l'Association des corps de musique
lausannois

- Jeudi 22 décembre 20h
 - Vendredi 23 décembre 20h
 - Lundi 26 décembre 17h
 - Mardi 27 décembre 20h
 - Jeudi 29 décembre 20h
-
- Mercredi 21 décembre 19h Conférence *La vie parisienne* présentée par Georges Reymond et Jérôme Savary
 - Jeudi 22 décembre 12h Conférence de Nadège Maruta, chorégraphe de *La vie parisienne*, historienne et spécialiste du french cancan: où l'on verra que le cancan n'est pas le divertissement vulgarisé de cabaret que l'on imagine trop souvent...



La vie parisienne

Jacques Offenbach (1819-1880)

Le baron Gondremarck • *Francis Dudziak*
Gardefeu • *Martial Defontaine*
Bobinet • *Jean-Louis Meunier*
Le Brésilien • *Humberto Ayerbe-Pino*
Prosper/Alphonse • *Frédéric Longbois*
Frick • *Michel Tellechea*
Urbain/Alfred • *Florent Blaser*
Joseph/Trébuchet/Gontran/Offenbach • *Olivier Podestà*
L'employé • *Alexandre Feser*
Gabrielle • *Patricia Samuel*
Métella • *Karine Lavorel*
La baronne Gondremarck • *Maryline Fallot*
Pauline • *Sophie Graf*
Madame Quimper-Karadec • *Ola Waridel*
Clara • *Catherine Torriani*
Léonie • *Nathalie Constantin*
Louise • *Lauranne Jaquier*
Trois autres bonnes • *Silvie Bendova*
Ulpia Gheorghita/Katja Trayser

Direction musicale • *Nicolas Chalvin*
Mise en scène • *Jérôme Savary*
Reprise de la mise en scène • *Frédérique Lombart*
Décors • *Michel Lebois*
Costumes • *Michel Dussarrat*
Chorégraphie • *Nadège Maruta*
Lumière • *Alain Poisson*
Chef de chœur • *Véronique Carrot*

Raconter le sujet de *La vie parisienne*? A quoi bon!

Il nous est arrivé à tous de faire des rêves bouffons, d'éclater de rire en dormant ou de suivre les élucubrations libérées de notre imaginaire nocturne.

La vie parisienne est une espèce de canular joyeux que des bons viveurs de l'époque montent avec bonne humeur et gentillesse à un sympathique baron suédois, débarqué à Paris pour y prendre du plaisir.

Jean-Louis Barrault in programme de *La vie parisienne* au Théâtre du Palais-Royal, Paris 1959

Acte I

Dans le hall de la gare de l'Ouest (aujourd'hui Saint-Lazare), les jeunes «loups» Raoul de Gardefeu et Bobinet attendent, chacun dans son coin, leur maîtresse Métella. Celle-ci paraissant au bras d'un troisième galant, ils ont tôt fait de se réconcilier sur son dos. Tandis que Bobinet court rejoindre les salons du Faubourg Saint-Germain en quête d'aristocrates esseulées, Gardefeu, décidé lui aussi à séduire une vraie femme du monde, soudoie un de ses anciens domestiques, devenu guide pour le compte du Grand-Hôtel, afin qu'il lui confie la charge d'un couple de Suédois fraîchement débarqués, le baron et la baronne de Gondremarck.

Une foule de voyageurs de toutes nationalités envahit bientôt la scène, parmi lesquels un Brésilien désireux de dilapider sa fortune dans les bras des «cocottes» qui font la réputation internationale de la Ville-Lumière.

Acte II

Gardefeu a installé le Baron et la Baronne chez lui en leur faisant croire qu'ils étaient au Grand-Hôtel. Le Baron, qui compte bien profiter de son séjour pour s'en «fourrer jusque-là», lui demande en aparté de remettre une lettre de recommandation à une certaine courtisane... qui n'est autre que Métella. En attendant et afin de commencer au plus tôt les agapes, il exige une «table d'hôte» que Gardefeu improvise en faisant passer sa gantière Gabrielle et son bottier Frick pour des habitués de haut rang, à savoir la veuve d'un colonel et l'indispensable major.

Acte III

Bobinet a été également mis à contribution pour éloigner le Baron de sa femme le temps d'une soirée. Ayant investi l'hôtel particulier de M^{me} de Quimper-Karadec, sa tante absente pour quelques jours, il concocte avec ses domestiques une mascarade encore plus délirante que celle de la veille. Il devient ainsi pour l'occasion amiral suisse et charge Pauline, la plus délurée des soubrettes, de «vamper» le Baron. Gabrielle conserve son rôle de veuve éplorée, les autres domestiques entraînés par Prosper et Urbain composant pour leur part des personnages loufoques aux titres ronflants. Le Baron se laisse prendre au charme des femmes, le champagne coule à flots et la soirée dégénère en véritable bacchanale, au grand effroi de M^{me} de Quimper-Karadec, rentrée inopinément.

Acte IV

Pendant ce temps chez Gardefeu, la Baronne rentre toute éblouie du Théâtre-Italien pour tomber dans les filets du jeune homme. C'est sans compter sur M^{me} de Quimper-Karadec qui, ayant éventé le projet, se résout – non sans plaisir – à sacrifier son honneur pour sauver la belle suédoise.

Acte V

Au Café Anglais où le Brésilien donne un grand bal costumé, le Baron mis au courant des manigances de Gardefeu et bien décidé à régler l'offense par les armes, tente vainement de séduire Métella. Celle-ci, arguant que son cœur est déjà pris, le plante en compagnie d'une amie voilée plus «compréhensive», qui n'est autre que la Baronne venue constater les velléités adultères de son mari. Les masques tombent. Piteux, le Baron accepte d'oublier tous ses griefs en échange du pardon de sa femme. Gabrielle épousera le Brésilien, Gardefeu et Bobinet quant à eux continueront à se partager les faveurs (coûteuses) de Métella.

L'ART D'ÊTRE SOI-MÊME



CHAMPAGNE
Laurent-Perrier
CHAMPAGNE

Offenbach, l'humour, la folie, la tolérance...

Offenbach n'est ni Allemand, ni Français. C'est avant tout un Parisien, comme Chagall, comme Giacometti.

Après avoir endiablé, enfant, le carnaval de Cologne en compagnie de son père avec lequel il parle Yiddish, il débarque un beau matin Gare du Nord, avec son violoncelle et va frapper à la porte du Conservatoire, dirigé par un autre citoyen du monde, Cherubini. Il est le premier élève étranger admis au Conservatoire. Plus tard, il dirigera l'orchestre de la Comédie-Française.

J'aime le parcours d'Offenbach. Il est pour moi un maître. Car, comme Shakespeare et Molière, il ne se contentait pas d'écrire, il dirigeait aussi une troupe et lui insufflait sa folie.

L'Opéra-Comique est logiquement la maison d'Offenbach. [...] J'espère que le fantôme du bon Jacques, qui rôde dans les combles «eiffeliens» de la salle Favart, rira de bon cœur en entendant les fracas joyeux de notre troupe: lui qui eut tant de mal à se faire admettre dans cet Opéra-Comique où il ne put même pas assister à la première de ses *Contes d'Hoffmann*.

En attendant le retour des *Contes* dans les saisons à venir, nous allons enflammer l'Opéra-Comique comme au bon vieux temps de l'Exposition Universelle.

Afin que le public, à l'image du baron de Gondremarck, s'en «fourre, fourre, jusque là!...»

Jérôme Savary

(Extrait du texte rédigé pour le programme des 58 représentations, du 12 novembre 2004 au 16 janvier 2005, de *La vie parisienne* à l'Opéra-Comique)

Jérôme Savary et *La vie parisienne*: 1978, Opéra de Francfort; 1984, Opéra de Montpellier; 1990, Grand Théâtre de Genève; 1993 Grand Théâtre de Bordeaux; 1994 et 1997, Capitole de Toulouse

Georges

Père Noël à Lausanne

il distribue des pains
d'épices maison
à St-François durant
les fêtes de Noël,
il va boire son espresso
à notre tea-room
de Rumine et il fréquente
assidûment l'opéra.



Les Boutiques

Yann Vaucher

Boulangerie, pâtisserie, traiteur Prilly - Crissier - Lonay - Pully - Lausanne

Tél.: 021 624 02 50 www.vaucher.ch

La cour de Napoléon III et la société élégante qu'elle draine est une sorte d'imitation de deuxième degré : Napoléon III imite Napoléon I^{er} qui imitait Louis XIV ; elle reflète, en d'autres termes, une « transposition » de grandeur. L'atmosphère y était, certes, un peu artificielle, mais elle n'était ni lugubre, ni pesante, la grâce un peu lourde, la gaieté volontairement étourdissante, un peu désordonnée, mais réelle ; suspecte seulement par ses excès. L'absence de goût y régnait sans complexes, Flaubert s'y plaisait. Tant pis pour Flaubert. C'était un provincial à l'étonnement facile, un peu lourdaud, un peu gauche. Sa merveilleuse intelligence était absorbée ailleurs. Il réservait d'autre part ses sarcasmes aux « réformateurs modernes qui n'ont rien réformé », à ces mystiques à l'envers « bonshommes du Moyen Âge », « esprits enfoncés », convaincu comme il était que « le fond de toutes les utopies sociales » impliquait « la tyrannie, l'antinature, la mort de l'âme ». Étranges prophéties, dont l'intuition en profondeur nous émerveille et nous déprime. Car il n'était pas le seul, Tocqueville, avec son intelligence géométrique et solide... mais cela nous éloigne de notre sujet...

De cette société deux aspects méritent d'être retenus pour leur ambivalence. Son éclat factice et sa recherche du plaisir. La recherche de la jouissance à tout prix était due fort probablement à l'intuition obscure que cette société « cascadeuse » avait de sa précarité. Elle se libérait de son angoisse par la satisfaction immodérée des instincts et des sens. Vie brève, vie intense. Cela nous incite à voir dans les grandes dames de l'Empire et les autres, autant de « Dames aux Camélias » psychiquement phtisiques, si l'on peut dire. Mais cette tendance, favorisée par la volonté occulte du pouvoir politique, avait aussi un fondement plus objectif, des connexions plus précises avec la réalité historique. L'essor industriel augmentait la production. Une production élevée crée des besoins nouveaux qui à leur tour multiplient les jouissances. C'est donc la qualité du choix qui nous semble critiquable, non la matière qui s'offre à ce choix. Par sa persévérance, ce choix trahit une frivolité incurable presque sans exemple sur une échelle aussi vaste. Phénomène d'imitation aussi qui révèle un monde vaniteux et sans recul. Incapable de se voir et de se juger lui-même, il se cherche dans les yeux d'autrui et se noie dans le plaisir par absence de réflexion.

Luc Badesco in *Le siècle d'Offenbach*, Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud Jean-Louis Barrault, 24^e cahier, p. 65, novembre 1958, Julliard

Une musique jaillit, dans ce haut lieu de la vie et de la pensée libre, et cette musique, c'est celle de Jacques Offenbach, toute sienne; c'est ce vaste ensemble de chants et de chœurs, cette «Offenbachiade» que Richard Wagner acceptait d'admirer. En Jacques Offenbach, esprit, cœur, corps, tout est étrange. Jacques Offenbach, disait un Parisien, «né du croisement d'un coq et d'une sauterelle». Du coq, il avait le bec, la crête; de la sauterelle, les membres secs et démesurés. Ce génial Offenbach: le temps passe, effaçant maintes choses, mais de Jacques Offenbach rien ne s'efface. Sa légèreté ne s'évapore pas, parce qu'elle n'est pas minceur de substance, mais géniale rapidité. Sa frivolité ne lasse pas, parce que les sources dont elle ruisselle sont situées très au-delà du frivole, et lui assurent la force d'un grand style. Jacques Offenbach adorait l'éphémère; Baudelaire, grand critique et juge, l'adorait aussi: il l'appelait le *moderne* dont Constantin Guys était pour lui le maître. Baudelaire n'a pas connu l'«Offenbachiade»; quand elle éclata sur Paris, l'ombre tombait sur son esprit. Qu'en eût-il pensé? Téméraire qui voudrait le dire. Peut-être l'aurait-il détestée, peut-être l'aurait-il aimée dans la puissance de tel de ces chants, tels que «ça ne peut pas durer plus longtemps», des rois de *La Belle Hélène*, ou «l'ohé, les heureux du monde» chanté au grand seize de *La vie parisienne*. Pensons à «cette gravité dans le frivole», dont souvent il se montra épris. «La pièce qui naît fait oublier celle qui meurt, écrit Jacques Offenbach. On ne fait point de comparaisons, de rapprochements, on ne cherche pas les analogies: c'est une série de tableaux qui fuient, comme dans la lanterne magique, et, une fois évanouis, le succès le plus absolu ne pèse pas plus dans l'esprit du public que la chute la plus éclatante.» O monnaie de l'éternel! Il y a dans ces lignes, écrites avec cette netteté conforme au goût du temps, un sens profond du néant de ce qui passe, peut-être un écho du lointain Ecclésiaste. Mais il y a un au-delà du nihilisme même. Dans le tourbillon de la musique improvisée (toujours si juste), surviennent ça et là, disposés avec un grand art, ces ralentissements et ces pauses d'où s'élèvent tels chants destinés à ne jamais périr: celui de Fortunio, la lettre à Métella, celle de *La Péribole*, l'Evohé d'*Orphée*, l'hymne aux fêtes nocturnes de *La vie parisienne*. Et ces inquiétantes rafales rythmiques qui traversent les bouffonneries de *La Belle Hélène* ou de *Barbe-Bleue*.

D'où viennent ces inspirations soudaines, quelle est cette sève qui monte? Peut-être surgit-elle de ce long passé, ces quatre mille ans, que le Juif Jacques Offenbach avait dans le sang. Nombreux, au début du XIX^e siècle, les musiciens juifs qui, formés en bandes, parcouraient la Rhénanie. Le samedi, la synagogue; les autres jours, les marchés et les foires. A la synagogue, Dieu révééré; au coin des rues, le rapide amour des créatures. Deux mondes séparés, et, sur le seuil étroit qui les

joint, la vibration d'une dissonance. De même, l'opérette inventée sur les tréteaux des Champs-Élysées: le secret de la force inouïe de l'«Offenbachiade», c'est une dissonance toujours sous-entendue. La gaieté d'Offenbach, a très bien dit M. Kracauer, son philosophe, «ressortit à ce monde de nulle part où il s'aventurait avec la légèreté d'Ariel».

Plusieurs trouveront sans doute que ce commentaire d'un amusement parisien de 1855 est bien compliqué. Qu'en savent-ils? Ce qui est sûr, c'est que les admirables bouffes qui divertissaient les boulevardiers de ce temps-là interprétaient à merveille les créations fantasques d'Offenbach, y ajoutant leur génie même. «L'offenbachiade», comme l'appelle M. Kracauer, fut le produit du concours heureux de quelques êtres: Meilhac, Halévy, Dupuis, Bache et Hortense Schneider, la grande Hortense, tous pris dans le sillage et les remous d'un maître.

Daniel Halévy, de l'Institut, extrait de Une musique jaillit, p. 16 sqq, in Cahiers de la Compagnie Renaud Barrault, 24^e cahier, Julliard, novembre 1958



Réunis par Paul Hadol sur la page de garde d'une édition de La vie parisienne, Meilhac et Halévy furent les meilleurs librettistes d'Offenbach. Collection particulière.



Opéra de Lausanne
Soutenir et partager
un état d'esprit



Les Retraites Populaires

Services aux Institutionnels

Rue Caroline 11 - CP 288 - 1001 Lausanne
Tél. 021 348 21 11 - Fax 021 348 21 69 - www.lesrp.ch

Souvenirs de la création

Souvenir de 1866

Conversation avec Lassouche*

Vous voulez savoir quelque chose sur *La vie parisienne* –

... Je me souviens comme si c'était hier du jour de la première, ce fut une rude partie; personne n'avait confiance et nous avions tous le trac, tant la pièce nous semblait bizarre, décousue, fantastique. Zulma Bouffar était dans ses petits souliers, Hyacinthe était pâle, je n'en menais pas large et les huit choristes, car ils n'étaient que huit en ce temps-là au Palais-Royal, ne savaient où se fourrer.

Songez donc, tous, tant que nous étions, nous n'avions guère l'habitude de chanter, aussi jouâmes-nous *La vie parisienne* comme un vaudeville. Et, mon Dieu, cela n'alla pas plus mal pour ça, au contraire... Au début, *La vie parisienne* avait cinq actes mais on en supprima un au bout de quelques représentations. Meilhac rajouta un couplet qu'il me fit chanter mais qui n'a jamais été porté sur le livret et partant très peu connu. C'est dommage, car il était très drôle...

* Interprète du rôle d'Urbain à la création de *La vie parisienne* (conversation rapportée par F. D. des Essarts dans un article du 7 avril 1911)

«Il paraît que dans la troupe qui créa *La vie parisienne* personne ne chantait proprement, sauf Zulma Bouffar qui poussait le couplet avec un galoubet infernal.

Et Offenbach était ravi:

– C'est charmant! c'est exquis! répétait-il, ils n'ont pas besoin de savoir chanter, ces bougres-là. Ça me gênerait s'ils chantaient. On n'est pas ici à l'Opéra-Comique! qu'ils soient drôles et ça me suffit.»

(Rapporté par G. Davin de Champclos le 10 avril 1911)

Aider les talents à s'exprimer!



La Loterie Romande distribue l'intégralité de ses bénéfices
à des institutions et à des projets d'utilité publique,
notamment en faveur de la culture.

Idées reçues

- La mode est pour la France ce que les mines d'or du Pérou sont pour l'Espagne.

Colbert, ministre de Louis XIV

- Nous sommes le siècle des chefs-d'œuvre de l'irrespect.

Journal des Goncourt, février 1854

- Malgré tout, il ne faut pas nier que les différents mondes se sont mêlés si souvent dans les dernières oscillations de la planète sociale qu'il est résulté du contact quelques inoculations pernicieuses. Hélas! J'ai grand peur, au train dont la terre tourne maintenant, que ma définition ne soit pour nos neveux un détail purement archéologique, et que, de bonne foi, ils n'en arrivent à confondre bientôt le haut, le milieu et le bas.

Alexandre Dumas, dans la préface de sa pièce *Le demi-monde* (1869)

- [Paris]. Dans quel autre endroit dirait-on d'une femme : «Elle a des jambes pleines d'esprit»?

Anaïs Nin, *Journal*, tome IV (printemps 1958)



Zulma Bouffar, plus encore qu'Hortense Schneider, fut la grande interprète d'Offenbach qui en fit aussi sa maîtresse. Bibliothèque nationale de France, Paris.

24heures

Du côté de chez vous.

soutient

l'Opéra de Lausanne



Sur présentation
de la carte Club 24,
10% de réduction
aux guichets
de l'Opéra.

www.24heures.ch



Petit lexique à l'usage du public de *La vie parisienne*

Extraits des *Excentricités du langage* de Lorédan Larchey

Cancan : Danse. — Du vieux mot caquehan : tumulte (Littré). — « Messieurs les étudiants, Montez à la Chaumière, Pour y danser le cancan Et la Robert Macaire. » — Letellier, 1836. — « Nous ne nous sentons pas la force de blâmer le pays latin, car, après tout, le cancan est une danse fort amusante. » — L. Huart, 1840. — M. Littré n'est pas aussi indulgent. — « *Cancan* : Sorte de danse inconvenante des bals publics avec des sauts exagérés et des gestes impudents, moqueurs et de mauvais ton. Mot très-familier et même de mauvais ton. » — Littré, 1864.

Cancanner, Pincer le cancan : Danser le cancan — *Pincer un léger cancan* n'est pas tout à fait *cancanner*; c'est une chorégraphie mixte où se fait deviner seulement le fruit défendu. — *Chabuter*, c'est épuiser au contraire toutes les ressources pittoresques de ce fandango national. — « On va pincer son petit cancan, mais bien en douceur. » — Gavarni. — « J'ai cancané que j'en ai pus de jambes. » — Id.

Cocodès : Jeune dandy ridicule. — Diminutif de coco pris en mauvaise part. — « Ohé! ce cocodès a-t-il l'air daim! » — L. de Neuville. — Une physiologie des *Cocodès* a paru en 1864.

Cocotte : Femme galante. — Mot à mot : courant au coq. — On disait jadis poulette. « *M^{me} Lacaille disait à toutes les cocottes du quartier que j'étais trop faible pour faire un bon coq.* » — 1817, Sabbat des Lurons. — *Aujourd'hui une cocotte est un embryon de lorette.* — « *Les cocottes peuvent se définir ainsi : Les bohèmes du sentiment... Les misérables de la galanterie... Les prolétaires de l'amour.* » — Les Cocottes—, 1864.

Demi-monde : Une femme *demi-monde* est celle qu'on appelait en 1841 une *femme déchue*, — née dans un monde distingué dont elle conserve les manières sans respecter les lois. Le succès d'une pièce de Dumas fils a créé le nouveau mot. On a créé par analogie ceux de *meilleur monde*, et de *quart de monde*. — « On écrit en toutes lettres que vous réglez sur le demi-monde. — C'est fort désagréable pour moi. » — A. Second.

Gandin : Dandy ridicule. Du nom d'un personnage de vaudeville. — « œillet rouge à la boutonnière, les cheveux soigneusement ramenés sur les tempes comme deux gâteaux de pomme, le faux-col, les entournures, le regard, les favoris, le menton, les bottes; tout en lui indiquait le parfait gandin, tout, jusqu'à son mouchoir fortement imprégné d'essence d'idiotisme. » — *Figaro*, 1858.

Gandinerie, Gandinisme: Genre du gandin. – «La population du quartier latin aspira à la gandinerie, elle n'eut plus qu'un but, le luxe.» – *Le Passé de ces Dames*, 1860. – «Le gandinisme, c'est le ridicule dans la sottise.» – G. Naquet.

Lorette: «C'est peut-être le plus jeune mot de la langue française; il a cinq ans à l'heure qu'il est, ni plus ni moins, l'âge des constructions qui s'étendent derrière Notre-Dame-de-Lorette, depuis la rue Saint-Lazare jusqu'à la place Bréda, naguère encore à l'état de terrain vague, maintenant entourée de belles façades en pierres de taille, ornées de sculptures.

«Ces maisons, à peine achevées, furent louées à bas prix, souvent à la seule condition de garnir les fenêtres de rideaux, pour simuler la population qui manquait encore à ce quartier naissant, à de jeunes filles peu soucieuses de l'humidité des murailles, et comptant, pour les sécher, sur les flammes et les soupirs de galants de tout âge et de toute fortune. Ces locataires d'un nouveau genre, calorifères économiques à l'usage des bâtisses, reçurent, dans l'origine, des propriétaires peu reconnaissants, le surnom disgracieux, mais énergique, d'*essuyeuces de plâtres*. L'appartement assaini, on donnait congé à la pauvre créature, qui peut-être y avait échangé sa fraîcheur contre des *fraîcheurs*.

«A force d'entendre répondre «rue Notre-Dame-de-Lorette» à la question «où demeurez-vous, où allons-nous?» si naturelle à la fin d'un bal public, ou à la sortie d'un petit théâtre, l'idée est sans doute venue à quelque grand philosophe, sans prétention, de transporter, par un hypallage hardi, le nom du quartier à la personne, et le mot Lorette a été trouvé. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il a été lithographié pour la première fois par Gavarni, dans les légendes de ses charmants croquis, et imprimé par Nestor Roqueplan dans ses *Nouvelles à la main*.

«Ordinairement fille de portier, la Lorette a eu d'abord pour ambition d'être chanteuse, danseuse ou comédienne; elle a dans son bas âge tapoté quelque peu de piano, épilé les premières pages de solfège, fait quelques pliés dans une classe de danse, et déclamé une scène de tragédie, avec sa mère, qui lui donnait la réplique, lunettes sur le nez. Quelques-unes ont été plus ou moins choristes, figurantes ou marcheuses à l'Opéra; elles ont toutes manqué d'être premiers sujets. Cela a tenu, disent-elles, aux manœuvres d'un amant évincé ou rebuté; mais elles s'en moquent. Pour chanter, il faudrait se priver de fumer des cigares Régalia et de boire du vin de Champagne dans des verres plus grands que nature, et l'on ne pourrait, le soir, faire vis-à-vis à la reine Pomaré au bal Mabile pour une polka, mazurka ou frotteska, si l'on avait fait dans la journée les deux mille battements nécessaires pour se tenir le cou-de-pied frais. La Lorette a souvent équipage, ou tout au

moins voiture. – Parfois aussi elle n’a que des bottines suspectes, à semelles feuilletées qui sourient à l’asphalte avec une gaîté intempestive. Un jour elle nourrit son chien de blanc-manger; l’autre, elle n’a pas de quoi avoir du pain, alors elle achète de la pâte d’amandes. Elle peut se passer du nécessaire, mais non du superflu. Plus capable de caprice que la femme entretenue, moins capable d’amour que la grisette, la Lorette a compris son temps, et l’amuse comme il veut l’être; son esprit est un composé de l’argot du théâtre, du Jockey Club et de l’atelier. Gavarni lui a prêté beaucoup de mots, mais elle en a dit quelques-uns. Des moralistes, même peu sévères, la trouveraient corrompue, et pourtant, chose étrange! elle a, si l’on peut s’exprimer ainsi, l’innocence du vice. Sa conduite lui semble la plus naturelle du monde; elle trouve tout simple d’avoir une collection d’Arthurs et de tromper des protecteurs à crâne beurre frais, à gilet blanc. Elle les regarde comme une espèce faite pour solder les factures imaginaires et les lettres de change fantastiques: c’est ainsi qu’elle vit, insouciant, pleine de foi dans sa beauté, attendant une invasion de boyards, un débarquement de lords, bardés de roubles et de guinées. – Quelques-unes font porter, de temps à autre, par leur cuisinière, cent sous à la caisse d’épargne; mais cela est traité généralement de petitesse et de précaution injurieuse à la Providence.» – Th. Gautier, 1845.

L’auteur

Lorédan Larchey (1831-1902) a écrit plusieurs ouvrages philologiques et historiques. Parmi ceux-ci: *Les Excentricités de la langue française en 1860*, *Les Excentricités du langage français* et le *Dictionnaire historique, étymologique et anecdotique de l’argot parisien*.

Le transcripteur de cet ouvrage a respecté l’orthographe de l’édition de 1865 et ses variations, ainsi que la présentation des mots et des expressions de l’ouvrage original.

(Encodé par G. J. Swaelens)

l'élégance
est dans le détail

Genève, Lausanne
www.bongeniegrieder.ch

BON GENIE

LES BOUTIQUES

GRIEDER

L'année cruelle

Oui, j'aimerais mieux être, ô mon cher Bergerat,
Chien dans la rue, ou bien dans une auberge rat,
Ou mesurer du drap d'Elbeuf par centimètres,
Que de faire ce dur métier d'homme de lettres!
Eh! quoi, toujours pâlir ainsi que Deburau,
Et, les yeux sur le cuir violet d'un bureau,
Sans avoir su quel crime ici-bas l'on expie,
Entasser en monceau des feuillets de copie!
Ah! je n'étais pas né pour ce fatal destin!
Au lieu de respirer au bois l'odeur du thym,
Comme un noyé blême à qui nul ne tend la perche,
Enfoncé dans sa nuit, l'homme de lettres cherche
Les traits spirituels et la transition,
Et ne peut même aller voir l'Exposition.
Car je n'irai pas! Corps en proie à la névrose,
Pâturage du journal, vil forçat de la prose,
Je dois, par ce beau temps, me barricader au
Logis, au lieu d'aller voir le Trocadéro!
Ah! j'ai rêvé souvent en ce siècle fantoche
De me trouver un jour libre, ayant dans ma poche
De l'argent pour pouvoir engager des paris,
O poète, et de faire... un voyage à Paris!
Semblant venir de loin par un vain simulacre,
Je monterais avec des colis dans un fiacre,
Et de mes Dieux jaloux abandonnant l'autel,
Je me ferais alors conduire au Grand-Hôtel.
J'ai fait ce rêve. Ainsi qu'un Triton dans ma conque,
Je feignais d'arriver d'une gare quelconque,
Je fumais un londrès, j'avais l'air d'être Anglais,
Serré dans un faux-col de marbre où j'étranglais,
Et comme on voit le chêne environné de lierre,
J'avais sur la poitrine un sac en bandoulière!
Oui, dans ce songe heureux, mon esprit se complait.
Coiffé d'une casquette et vêtu d'un complet,
Je souris, je m'assieds dans la chambre où l'on dîne
A côté d'une miss blanche comme l'Ondine,
Et je cause à voix haute avec des Islandais
Consultant, pour parler, Napoléon Landais.
Avec ces étrangers que leur panache appelle
Je visite le Louvre et la Sainte-Chapelle,
Puis le Bois et son lac, où vient le nénuphar.
Je vois tout. Je me fais montrer Zulma Bouffar...

Théodore de Banville, 1878.

Les travaux entrepris à Paris, en 1862, par le baron Haussmann (*Les comptes fantastiques d'Haussmann* décriés comme tels par Jules Ferry), exproprient les théâtres du boulevard du Temple dont ne subsiste que l'actuel Théâtre Déjazet. La bourgeoisie du Second Empire triomphe et avec elle un théâtre qui lui correspond: le vaudeville et la comédie de mœurs. C'en est alors fini sur le boulevard du Temple de la vie théâtrale française de la Restauration, immortalisée par Marcel Carné dans *Les enfants du paradis*, en 1945. Le célèbre boulevard avait gagné son surnom de Boulevard du crime en 1823, année où l'on recensa 151 702 crimes fictifs commis dans les mélodrames de Scribe, Dumas ou Pixérécourt, que toutes les couches de la population venaient voir. Un autre changement important a lieu à la même période: la vague d'investissements massifs dans les chemins de fer produit un considérable renouvellement du public qui vient maintenant de toute la France, faisant ainsi disparaître du calendrier des théâtres les mortes saisons.

Le théâtre lyrique ou dramatique – la distinction des genres n'est pas aussi tranchée qu'à notre époque excepté pour l'Académie Royale de Musique et l'Opéra-Comique – est chose sérieuse sous le Second Empire. Le demi-frère de Napoléon III, le duc de Morny en personne, rédigeait avec son secrétaire, Ludovic Halévy, en 1860, le livret de *Monsieur Choufleury restera chez lui le...*, sur une musique de Jacques Offenbach. Le président du corps législatif fut le protecteur infatigable du compositeur en proie, sa carrière durant, à toutes sortes de tracasseries juridiques. En effet, les textes de lois encadrant l'activité des théâtres, leur répertoire, ressortissaient alors au système du privilège dont l'activité bouillonnante d'Offenbach ne cessait de dénoncer l'absurdité. Ce système, issu de l'Ancien Régime, avait été rétabli en 1806. Il contraignait les petites salles à la représentation d'ouvrages juridiquement définis et contraints à un nombre maximum de personnages, d'actes, où la musique ne pouvait prendre une place trop importante. Offenbach passa une grande partie de sa carrière, y compris à la direction des Bouffes-Parisiens, à contourner et repousser, grâce à ses succès, les limites de ce système qui l'avait souvent poussé à proposer ses œuvres dans un cadre privé. Il ne fallait pas que le trublion allemand ou d'autres compositeurs, comme Hervé, puissent concurrencer le très officiel Opéra-Comique.

Un décret de janvier 1864 mit heureusement fin à ce système: dorénavant, l'ouverture d'un théâtre était laissée à l'initiative de tout un chacun, libre de représenter les ouvrages qu'il souhaitait et les auteurs, comme les compositeurs, n'avaient plus obligation de se produire exclusivement sur la scène qui leur était assignée; pour autant, cette libéralisation maintenait le rôle de la censure. Pour Offenbach, ce changement tombait à

pic: en 1855, année d'Exposition Universelle, il avait modestement ouvert les Bouffes-Parisiens, son théâtre, la scène d'innombrables succès et échecs alternés, jusqu'au succès d'*Orphée aux Enfers* en 1858. En 1862, le compositeur abandonnait la direction des Bouffes-Parisiens dont il restait cependant le compositeur principal. La direction de ce théâtre s'était révélée épuisante: directeur, compositeur et metteur en scène! En outre, elle lui posait, malgré les succès, de trop nombreuses difficultés juridiques et financières. En décembre 1864, *La Belle Hélène* triomphe au Théâtre des Variétés: Offenbach connaîtra sur cette scène cinq années de succès enchaînés avec *La grande duchesse de Gérolstein* (1867), *Barbe Bleue* (1866), *Les brigands* (1869) et un échec avec *La Périhole* (1868).

Meilhac et Halévy, les librettistes de *La vie parisienne*, profitent également de l'époque et connaissent le succès avec leurs comédies: comme Labiche, ils sont joués au Palais-Royal. Leurs comédies-vaudevilles *Le Brésilien*, en 1863, et *Le Photographe*, en 1864, annoncent *La vie parisienne*, avec déjà le dénommé Raoul de Gardefeu, amant d'une certaine Métella. En vingt ans de collaboration, les deux hommes commettront cinquante œuvres qui les mèneront jusqu'à la Comédie-Française (*L'été de la Saint-Martin* en 1873 et, en 1879, *Le petit hôtel*) et à l'Opéra-Comique avec *Carmen* de Bizet. Meilhac est initialement journaliste et dessinateur; Halévy est le fils du compositeur de *La Juive*. Les deux hommes resteront les meilleurs librettistes d'Offenbach, pour qui ils écriront des textes sur mesure: *La Belle Hélène*, *Barbe Bleue*, *La grande duchesse de Gérolstein*, *La Périhole* et *Les brigands*, sans compter *Le château à Toto* et *La boulangère a des écus*, pour le Théâtre des Variétés.

Eugène Labiche, redoutable critique de la bourgeoisie et leur concurrent, triomphe depuis 1838 au Palais-Royal où, le 31 octobre 1866, est créée *La vie parisienne*. «Je connais à Paris un petit théâtre qui n'a pas le sens commun, près d'un jardin, entouré de traiteurs, qui joue ses farces presque au choc des verres et au bruit du champagne [...]. Je lui sais gré d'être resté fidèle à sa gaieté, à sa folie, à ses calembours même», fait dire Labiche à un personnage de ses *Précieux*, au sujet du Palais-Royal. La création de sa pièce *La grammaire* prendra du retard à cause du triomphe prolongé de *La vie parisienne*.

Le ressort de *La vie parisienne* appartient de longue date à l'univers d'Offenbach. Dès les premiers jours des Bouffes-Parisiens, en 1855, Offenbach avait programmé dans son théâtre une saynète intitulée *Le rêve d'une nuit d'été*, où deux touristes anglais chantaient déjà à la gloire de Paris et rencontraient une jeune parisienne délurée sur fond de duel au champagne. En 1859, les invités de «La Compagnie d'assurances mutuelles



Patrimoine

Votre culture est une part importante de votre patrimoine. C'est donc dans le parfait respect de sa vocation que la BDG soutient depuis de longues années l'Opéra de Lausanne.

Proches de vous et à deux pas de l'Opéra, nos conseillers BDG se tiennent volontiers à votre disposition pour un entretien individuel concernant la gestion de vos valeurs.

*Gérance de fortune · Crédits hypothécaires
Financements · Epargne · Prévoyance*



Banque de Dépôts et de Gestion

UNE BANQUE À LA MESURE DE L'HOMME

Lausanne · Avenue du Théâtre 14

☎ Bellefontaine · 021 341 85 11

www.bdg.ch

contre l'ennui», invention loufoque d'Offenbach, se voient proposer de se faire appeler de titres ronflants pour quelques francs supplémentaires: *Mon prince* pour 5 francs, *Général*, 3 francs... En 1861, dans *Monsieur Choufleury...*, le riche bourgeois qui décide d'organiser à son domicile une soirée musicale, oblige son concierge à mettre un habit noir et transforme son domestique belge en groom anglais. Dans *Le voyage de MM Dunanan père et fils*, en 1862, deux bourgeois sont mystifiés: promenés dans Paris, on s'arrange pour leur laisser croire qu'ils sont à Venise.

La chose était donc dans l'air du temps et ce n'est pas l'arrivée massive de provinciaux et d'étrangers pour l'Exposition Universelle de 1867 qui risquait de tarir cette source d'inspiration. La croissance économique soutenue connue sous le Second Empire génère beaucoup d'argent, de fortunes amassées à la hâte et la vie mondaine d'alors a mauvaise réputation. Extérieurement, on affiche un goût prononcé de l'ordre et de la morale, jusqu'à la pudibonderie; on sourit sans méfiance aux vaudevilles de Labiche, mais on aime tout autant les bons sentiments du *Roman d'un jeune homme pauvre* d'Octave Feuillet. Dans le privé, toutes les voluptés sont recherchées.

Dans *La curée*, Zola dénonce le triomphe de cette hypocrisie, de l'immoralité, du jeu, de la débauche, de la spéculation. C'est une société cosmopolite et frivole qui habite Paris, *la Babylone moderne*, selon Heine, capitale des demi-mondaines, réputée pour ses «lionnes» et ses «lorettes». La marquise de Païva fait parler d'elle: remariée en 1851 à un riche portugais, cette «croqueuse de diamants» reçoit les hommes de lettres les plus célèbres du moment. Après l'annulation de son mariage, elle convole avec un de ses amants, cousin de Bismarck. De désespoir, le marquis de Païva se suicide... La haute bourgeoisie parisienne s'enrichit et n'hésite pas à exposer les signes extérieurs de sa fortune nouvelle, dans l'immobilier, le mobilier, la nourriture et la parure. A Paris, on fréquente les cafés des boulevards aux terrasses éclairées et le duc de Morny lance Deauville. Dans *Vie et opinions de F.-T. Graindorge*, Hippolyte Taine observe la fièvre et la vulgarité de la société du Second Empire. Frédéric-Thomas Graindorge, fortune faite aux Etats-Unis, revient à Paris où il se présente au directeur de la revue *La vie parisienne*.

Le titre de l'opéra bouffe d'Offenbach reprend en effet le nom d'une revue en vogue créée en 1862 par le dessinateur Marcelin. Mœurs élégantes, choses du jour, fantaisies, voyages, théâtres, musique, modes: tout s'y trouve. Cette revue aux couvertures esthétiquement coquines paraîtra même après la première Guerre mondiale. «Une place prépondérante est accordée dans *La vie parisienne* aux histoires satiriques et aux comédies ayant pour sujet la vie des nouveaux riches qui, si nous devons en croire cette revue, sont perdus quand il s'agit

Avec la Fnac, un air de fête souffle à l'Opéra de Lausanne...

Billets en vente dans les réseaux Fnac
et sur www.fnac.ch, boutique Fnac dans le
hall de l'Opéra.

Pour une fin d'année haute en couleurs!



OPÉRA DE LAUSANNE

saison 2005-06



de s'habiller, de choisir une villa pour l'été, et, en général de se procurer un cadre "convenable", lit-on encore sous la plume de ... Léon Trotsky, dans *Extrait d'un vieux carnet*, en 1916.

En 1866, Paris prépare donc l'Exposition Universelle de 1867, réplique à celle que Londres avait organisée en 1861, en réponse à celle de Paris en 1855... L'Opéra de Paris commande à Verdi pour l'occasion *Don Carlos*. Dans un autre genre, Francis de Plunkett, directeur du Palais-Royal, commande *La vie parisienne* au désormais célèbre trio Offenbach, Meilhac et Halévy, dans l'espoir que le titre attirera la foule attendue pour l'Exposition. Offenbach avait lui-même beaucoup attendu de l'Exposition de 1855 pour l'ouverture des Bouffes-Parisiens, non sans raison.

Si Plunkett recherchait le public aisé et cosmopolite de l'Exposition, Offenbach et ses librettistes souhaitaient renouer avec le succès de *La Belle Hélène*. Offenbach, lorsqu'il dirigeait les Bouffes-Parisiens, voulait déjà capter ce public huppé du Second Empire, cette bonne société dont la reconnaissance l'intéressait. La programmation des Bouffes-Parisiens ne manquait pas de proposer les ouvrages de Mozart (*L'impresario*), Rossini (*Don Bruschino*) ou encore Pergolèse (*La serva padrona*). Aux Folies-Nouvelles sur lesquelles régnait son concurrent Florimond Ronger, dit Hervé, Offenbach abandonnait le public de petites gens qui, selon Berlioz, se signalaient par leur habitude de «consommer dans les entr'actes force bâtons de sucre d'orge de diverses couleurs». Offenbach travaille à la musique de *La vie parisienne* dans sa villa d'Etretat et sa correspondance conserve la trace de nombreuses relances affectueuses et pressantes auprès de Meilhac et Halévy.

Le Palais-Royal n'est pas une scène lyrique: le vaudeville y règne et Offenbach se voit contraint d'écrire pour des acteurs qui chanteront. N'avait-il pas déjà fait chanter avec succès, en répétant pendant un mois, en 1851, la tragédienne Rachel dans la musique de scène de *Valéria*, drame en vers de Maquet et Lacroix? Les acteurs dont dispose Offenbach, sans être des chanteurs lyriques, ont déjà l'habitude de chanter ses «timbres», c'est-à-dire des mélodies connues, dans les vaudevilles qu'ils jouent. *La vie parisienne* est d'ailleurs, dans l'esprit de son commanditaire, un vaudeville à couplets de plus, comme le Palais-Royal a l'habitude d'en représenter. Le compositeur a néanmoins obtenu l'engagement de l'excellente chanteuse Madeleine Boufflar dite Zulma Bouffar, son interprète féminine de prédilection et sûrement sa maîtresse, pour le rôle de la gantière Gabrielle.

La presse informée du déroulement des répétitions, la rumeur et les acteurs ne donnent que peu de chances à cet ouvrage aux proportions ambitieuses d'arriver à la première. Labiche, chez lui au Palais-Royal, ne voit pas l'entreprise d'un bon œil:



*Affiche de la création de La vie parisienne. Lithographie de J. Chéret.
Coll. J.-Cl. Yon.*

«Le théâtre est dans un vrai pétrin. Les acteurs font des couacs et rendent leur rôle. On agrandit l'orchestre des musiciens aux dépens du public et surtout du directeur», écrit-il en octobre 1866. Un climat d'inquiétude finit par s'installer que seul l'optimisme d'Offenbach contredit à juste titre, puisque la première du 31 octobre 1866 est triomphale. Le succès se prolonge pendant l'Exposition pour laquelle Offenbach et ses deux acolytes avaient prévu *La grande duchesse de Gérolstein* qui sera créée aux Variétés, le 12 avril 1867. En 1873, *La vie parisienne* passera du Palais-Royal aux Variétés, après plus de trois cents représentations. Meil et Hal, ainsi surnommés par Offenbach, suppriment à cette occasion le quatrième acte de la version originale, le plus faible, faisant disparaître les rôles de M^{mes} de Quimper-Karadec et de Folle-Verdure, ainsi que le rondeau «Je suis encore toute éblouie» de la baronne de Gondremarck. Ce dernier changement retire singulièrement d'épaisseur au rôle de la baronne après le premier acte et ne rend pas justice à la sincérité, la vérité, de son personnage inadapté à l'univers parisien.

Labiche écrit le 9 novembre: «C'est insensé, c'est le genre Charenton; cela n'a aucune forme comme pièce; mais c'est amusant, grotesque, bouffon et spirituel»¹. La première folie des créateurs fut de vouloir s'installer sur une forme en cinq actes, pour se caler sur les canons du vaudeville comme *Le chapeau de paille d'Italie*. Ce format, on l'a vu, ne résista pas à la reprise de 1873 qui vit les actes passer au nombre de quatre. L'intrigue méritait-elle un traitement en cinq ou même quatre actes? La réponse est non si l'on considère sa consistance initiale: un couple de riches étrangers se laisse mystifier à son arrivée à Paris où il est pris en mains par deux jeunes gens désœuvrés en mal de plaisirs, d'aventures et d'argent. D'ailleurs, qui sont les protagonistes de cet opéra-bouffe? Gardefeu et Bobinet, les initiateurs d'une intrigue qu'ils ne maîtrisent pas forcément, le baron et la baronne de Gondremarck leurs victimes bien consentantes, le Brésilien et Gabrielle qui trouveront l'amour, Métella qui, sans choisir entre Bobinet et Gardefeu, réconciliera le couple suédois, ou le peuple des artisans et valets trop heureux de se travestir, le temps de jouer un bon tour à ceux qu'il sert habituellement?

Cette fragilité de constitution est parfaitement assumée par Offenbach et ses librettistes qui traitent leur sujet comme une succession de saynètes toutes situées dans quatre lieux différents: la gare de l'Ouest, chez Gardefeu, l'hôtel de Quimper-Karadec, le bordel. La mode est aux feuilletons dans la presse de l'époque et la revue hebdomadaire *La vie parisienne*

¹ Cité p. 337, dans la remarquable et passionnante biographie de Jean-Claude Yon, *Jacques Offenbach*, Biographies nrf, Gallimard, (c) Editions Gallimard, 2000



Final du cancan: l'une des rares photos colorées de l'époque.

détaille à l'envi les scènes de vie de la bonne société parisienne qui n'a rien de bohème. C'est toute la modernité au sens où l'entendait Baudelaire qui défile dans cet opéra-bouffe: la cocotte, le dandy, le nouveau bourgeois, comme Constantin Guys les croquait, existant «en réalité bien plutôt pour le plaisir de l'observateur que pour leur plaisir propre», pour citer encore le poète.

Reste encore à savoir dans l'histoire qui observe qui. Le public du Palais-Royal en octobre 1866 se regarde sur la scène comme dans un miroir: la distance autorisée par la parodie de l'Antiquité dans *Orphée aux Enfers* ou *La Belle Hélène* disparaît dans *La vie parisienne* qui décrit ses contemporains: n'oublions pas qu'elle fut écrite pour les visiteurs de l'Exposition. Et encore, dans un article intitulé «La Belle Hélène et l'Encyclique», paru dans la revue «La vie parisienne», pouvait-on lire: «*La Belle Hélène*, c'est le présent, c'est notre société, c'est nous...»² Qui plus est, les personnages de l'opéra-bouffe vont voir les mêmes spectacles que le public qui les regarde: la baronne de Gondremarck, faisant preuve d'un esprit peu sectaire, souhaite entendre la Patti dans *Don Pasquale* et Thérèse, alias la diva du ruisseau, dans *Le sapeur*. Mal dégrossi, le baron veut voir «les théâtres, pas ceux où l'on s'embête, mais ceux où des actrices folâtres offrent aux regards mille attraits». A la fin du second acte, le numéro de veuve éplorée d'un colonel que joue Gabrielle parodie les sentiments moraux et les figures de vertus offensées des mélodrames de Pixérécourt joués sur les scènes du fameux Boulevard du crime. Enfin, si le théâtre est dans le théâtre, les librettistes évoquent aussi la vie du compositeur dans leur œuvre: l'action débute à la gare de l'Ouest. L'extension du réseau ferré accompagna autant les nombreux voyages d'Offenbach en France ou en Europe que la diffusion de ses œuvres, et l'expansion économique du pays.

L'esprit Charenton réside encore dans la confusion sociale érigée en règle dans *La vie parisienne*. Gardefeu et Bobinet passent des bras des marquises à ceux des «femmes de mauvais ton» sans faire de différences. Joseph, ancien domestique de Gardefeu, est devenu guide; le même Gardefeu se choque de n'avoir encore jamais dîné avec Frick, son bottier, et Gabrielle, sa gantière. A leur tour, ces deux-là prendront le nom de leurs clients pour mener en bateau les Suédois. Confusion également des apparences: les patrons se débarrassent volontiers et rapidement de leurs robes ou de leurs bretelles au profit des domestiques. Dans le rondeau du quatrième acte, la baronne reconnaît ne pas avoir pu différencier au théâtre la femme à la mode de la comtesse. On pourrait multiplier encore les exemples de cette confusion des identités et des positions sociales, du grand monde et du demi-monde, puisqu'elle est le moteur

² op. cit. p. 307



La Torpille et la Goulue.

même de l'action basée sur le mensonge et la duperie dès l'arrivée de Métella à la gare qui, voyant ses deux amants, déclare: «Connais pas!». Après tout qu'importe? Comme le fait remarquer le Brésilien au baron: «De quoi vous plaignez-vous puisque vous vous êtes bien amusé?» La remarque va droit au cœur du spectateur directement interpellé, dans la grande tradition bouffe, par tous les chanteurs au dernier final. La confusion des lieux accentue celle des couches de la société: l'appartement de Gardefeu passe pour un «petit hôtel» du Grand-Hôtel, celui de M^{me} Quimper-Karadec pour la résidence de l'amiral et madame Walter, hôtes du baron...

La folie atteint des sommets dans les finales des actes, s'en emparant sans utilité dramatique, ex abrupto: on assiste à un rare phénomène d'auto-combustion en musique. A peine arrivé en scène, le Brésilien explose, comme possédé, dans son air du finale du premier acte; la tyrolienne de Gabrielle suit sans transition la sombre évocation de feu son colonel de mari; au troisième acte, le petit bal promis par Urbain, le domestique de Bobinet, devient le cancan qui finit par emporter tout le monde dans la bacchanale; les onomatopées «pif et paf et pouf» de la toute fin de l'ouvrage déglissent définitivement tout l'édifice des mots et des notes devenus inadéquats. Ces purs moments d'emballlement de la mécanique symbolisent ceux d'une époque ivre des tourbillons de l'industrie, de l'argent et de la musique. Daniel Halévy, fils de Ludovic, écrivait en 1959 dans *Les cahiers de la Compagnie Renaud Barrault* consacrés à *La vie parisienne*: «Qu'est-ce qu'une bouffonnerie? Un jeu dans l'improbable, un défi au bon sens. Une bouffonnerie ne peut avoir d'autre fin qu'une gambade, un couplet, un adieu au public.».

Que l'on n'imagine cependant pas la vie d'Offenbach comme une succession de bouffonneries transcrites dans son œuvre: arrivé à Paris un jour de 1833, sans autre aide que celle de son père et de son talent de violoncelliste, il a grimpé un à un les échelons vers une renommée internationale de compositeur. L'argent a souvent manqué dans son existence: le violoncelliste d'orchestre qu'il fut à l'Ambigu-Comique ou à l'Opéra-Comique gagnait fort modestement sa vie et plus tard, la gestion des Bouffes-Parisiens lui causa d'innombrables ennuis financiers et juridiques. Depuis le fameux «Enrichissez-vous, affermissez vos institutions, améliorez la condition matérielle et morale de la France» lancé par Guizot en 1843, s'enrichir est devenu un programme pour un pays ébranlé par les guerres et les changements de régime. «Il y a une foule de gens qu'on ne peut aborder de plain-pied en pays étranger qu'en se montrant du premier coup leur égal, et pour cela, il faut de l'argent» écrivait, en le regrettant, Alexis de Tocqueville. Gageons que le couple de Gondremarck et le Brésilien de l'opéra-bouffe d'Offenbach acquiesçaient à cette opinion, se moquant de la



Frontispice du Rondeau de la lettre à Métella. Lithographie d'Amédée de Noé, dit Cham, Editions E. Heu, 1866. Coll. Laurent Fraison.

définition du bourgeois donnée par Pierre Larousse dans son *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*: «Individu sans distinction, sans goût, mesquin, vulgaire et commun». Les Suédois et le Brésilien appartiennent aux «flottes de nababs» qu'annonçait Alphonse Daudet pour l'Exposition de 1867. On supposera le Brésilien enrichi par le commerce du caoutchouc qui faisait alors florès. A côté de ce grand monde, le bottier Frick et la gantière Gabrielle représentent le petit monde des artisans et des employés: si la confusion règne entre les deux sociétés, c'est que l'argent règne.

Confusion et argent: voilà bien le sens du fameux air du Brésilien au premier acte. Le débit rapide des paroles ne doit pas empêcher d'y prêter plus attentivement l'oreille. Oui il est brésilien, oui il a de l'or, mais il revient à Paris où la jouissance suprême sera de se faire dépouiller de sa fortune: «le pigeon vient, plumez, plumez!». L'homme est vulgaire et son bonheur consiste à l'assumer. Il est implacablement lucide, logique et juste dans son délire: «j'ai gagné des sommes folles et je viens pour que tu me voles tout ce que là-bas j'ai volé», proclame-t-il. Il ignore l'hypocrisie et la dissimulation que le couple de Gondremarck, sans méchanceté, manipule fort bien. Qu'obtiendra-t-il in fine? La seule chose qui ne puisse s'acheter: l'amour de Gabrielle, un amour qui le ressuscite, pour le citer.

Chez les autres personnages, du plus petit au plus grand, tout s'échange et se monnaie: Joseph confie le couple de Suédois, «un lot», à Gardefeu «contre indemnité». Au second acte, Bobinet, sans le sou, croit trouver un abri chez une comtesse: c'est elle qui lui demande un prêt de cinquante mille francs. Les humains s'échangent comme des marchandises. Frascata en use de même en recommandant le baron de Gondremarck à Métella, lequel baron citera au cinquième acte son ami Frascata lui conseillant de «ne jamais se laisser fourrer les amies.» Posséder pour paraître et paraître pour posséder: voilà l'obsession de cette société ploutocratique qui engendre les nouveaux cris de Paris lancés dans les couplets de Gabrielle au troisième acte: le frou-frou de la robe et le toc-toc des petits pieds de la Parisienne.

De ce tourbillon émergent des instants de sincérité d'autant plus touchants, comme l'évocation des amours passées dans la lettre de Frascata que lit Métella: «Vous le disiez, mais avec quel sourire! De l'amour non, mais ça le valait bien». Voilà une veine récurrente dans cet art si français et si parisien de l'opéra-bouffe et de l'opérette: on la retrouvera plus tard avec la Ciboulette de Reynaldo Hahn chantant ingénument «C'est pas Paris, c'est sa banlieue, c'est pas l'amour c'est sa banlieue». Que dire encore de l'inattendu duetto de Pauline et du baron «L'amour c'est une immense échelle», au troisième acte, si ce n'est le qualifier de fleur-bleue?



Frontispice du Duo de la Gantière et du Brésilien. Lithographie d'Amédée de Noë, dit Cham, Editions E. Heu, 1866. Coll. Laurent Fraison.

Ne conviendrait-il pas alors d'aller au-delà du bruit et des cris de tout ce petit monde? En prenant de la hauteur, tous deviennent attachants car ils s'agitent uniquement pour oublier leur désir d'amour et, tout compte fait, de simplicité: en ce sens l'union du Brésilien et de la gantière dit tout. Rien ne semblait devoir arrêter son agitation au premier acte; au cinquième acte, on découvre qu'il suffisait qu'une gantière lui prît la main. Les valets lucides qui entretiennent l'agitation et la confusion de leurs maîtres peu inspirés pour se sortir des mauvais pas où ils se sont eux-mêmes précipités, le grand monde des «étrangers compatriotes», le Brésilien exotique: tous n'aspirent qu'à un rêve pourtant bien répandu. Ils cherchent l'amour, le vrai, pas celui tarifié que l'on trouve dans le grand hôtel qu'est devenue Paris, celui qui n'apporte ni frustration, ni déception: tel qu'Offenbach le conçut sa vie durant pour sa femme Herminie, bien qu'il fût approché des plus belles femmes de son temps.

Offenbach rechercha toujours la respectabilité, contrairement à son contemporain et vaguement concurrent Hervé, «le compositeur toqué», qui s'abaissa jusqu'au café-concert, écrivant, par exemple, *C'est dans l'nez qu'ça me chatouille* pour Thérèse. Il mena son existence à Paris, sa propre vie parisienne, avec le désir de s'en montrer toujours digne, comme si, le temps passant, il lui fallait encore faire oublier le jeune violoncelliste allemand qu'il fut et qui faillit être recalé au Conservatoire de Paris du fait de son origine. Directeur des Bouffes-Parisiens, il ne manqua jamais d'embellir son théâtre pour conquérir un public élégant et pensa à y programmer également Mozart et Rossini. Cet étranger qui se vit reprocher, encore au soir de son existence, de n'être pas né en France, donna à Paris sa musique, son style, son humour et fit jaillir du tout un genre inimitable et pour toujours assimilé à la Ville-Lumière. Pour cela, il fallait certainement beaucoup l'aimer, la comprendre et l'écouter. Un seul compositeur français sut aussi bien rendre Paris sur une scène lyrique: Gustave Charpentier avec *Louise*, en 1900, mais c'est une autre histoire.

Olivier Cautrès



Livret

Acte I

La gare de l'Ouest

Ouverture

Chœur des employés

Nous sommes les grévist's de la gare de l'Ouest

Qui dessert Saint-Malo, Batignolles et Brest,

Conflans, Triel, Poissy,

Barentin, Pavilly,

Vernon, Bolbec, Nointot,

Motteville, Yvetot

Saint-Aubin, Viroflay,

Landerneau, Malaunay,

Laval, Condé, Guingamp,

Saint-Brieuc et Fécamp.

Car la masse ouvrière n'en peut plus de trimer

De trimer

Et nos plans de carrière, on les jette au panier

Au panier

Nous sommes les grévist's de la gare de l'Ouest

etc.

(On entend l'annonce suivante: «En raison d'un conflit social en cours, le départ de tous les trains est retardé pour une durée indéterminée». Les manifestants se dispersent: un des employés reste en scène. Gardefeu et Bobinet entrent au milieu du brouhaha de la sortie. Ils se promènent quelques instants en s'observant l'un l'autre, puis ils s'approchent de l'employé)

Bobinet

À quelle heure arrive le train de Trouville?

L'employé

Dans cinq minutes, Monsieur, théoriquement.

Bobinet

Merci, Monsieur.

L'employé

(se retournant vers Gardefeu)

Monsieur désire quelque chose?

Gardefeu

Non, rien. J'allais justement vous demander ce que vous a demandé Monsieur.

L'employé

Monsieur s'est enquis du quai de Trouville.

Gardefeu

Le quai de Trouville! J'en étais sûr.

Bobinet

(à l'employé)

C'est M. Raoul de Gardefeu. Je ne le salue plus, parce qu'il m'a joué un sale tour.

Gardefeu

(à l'employé)

C'est le petit Bobinet. Il ne me salue plus, parce qu'il m'a fait un tour de cochon.

Bobinet

En un mot, je suis fou de Métella et Métella est folle de moi.

Gardefeu

Faisons court, j'ai fait la cour à Métella...

Et Métella n'a pas été insensible à mon charme...

À mon charme! Je crois qu'elle m'a dans la peau.

Bobinet

Hier Métella au saut du lit m'a dit: je vais à Trouville voir une tante que j'ai...

Je reviendrai demain...

(Il passe)

Gardefeu

Hier Métella après une petite sieste torride m'a dit: je vais à Trouville

souhaiter la fête à ma marraine...

Je resterai vingt-quatre heures.

Bobinet et Gardefeu

(ensemble)

Et je viens à la gare attendre Métella.

(cloche au dehors)

L'employé

Le train de Trouville,

Messieurs, le train de Trouville.

(entrent des voyageurs)

Chœur des voyageurs

Le ciel est noir,

Il va pleuvoir

Dans un instant, la chose est sûre!

Vite courons,

Et nous hâtons,

Ou nous n'aurons pas de voiture.

(Ils sortent en courant. Paraît Métella au bras de Gontran)

Gardefeu

Métella!

Bobinet

Métella!

Métella

(à part)

Fichtre! Je suis pincée.

Gontran

Vous paraissez embarrassée, Madame, et votre bras frissonne sur mon bras.

Bobinet et Gardefeu

(ensemble)

Madame, en nous voyant est surprise peut-être.

Gontran

Ces deux messieurs paraissent vous connaître!

Métella

(froidement)

Ces messieurs... connais pas!

Bobinet et Gardefeu*(parlé)*

Vous ne nous connaissez pas ?

Métella*(à Bobinet et à Gardefeu)*

I

Attendez d'abord que je place
 Mon lorgnon, là, sous mon sourcil,
 Là maintenant voyons de face.
 Voyons le trois-quarts, de profil...
 Eh bien, là, ne vous en déplaie
 J'ai beau du haut jusques en bas
 Vous examiner à mon aise,
 Connais pas, là, vrai, connais pas,
 Connais pas !

Bobinet*(parlé)*

Elle est violente celle-là !

Métella*(à Gontran)*

II

Vous en verrez d'autres peut-être,
 Mon Gontran, qui, comme ceux-ci,
 Diront que je dois les connaître,
 Ne les croyez pas, mon ami,
 Peut-être un soir, par aventure,
 Au bal ai-je accepté leur bras...
 A cela près, je vous le jure,
 Connais pas, là, vrai, connais pas.
(Elle sort. Bobinet et Gardefeu se regardent pendant quelque temps, puis tombent dans les bras l'un de l'autre)

Bobinet

Gardefeu.

Gardefeu

Bobinet.

Bobinet

Métella nous a trahis.

Gardefeu

Que la trahison de Métella nous réunisse.

Bobinet

À part ça, comment vas-tu ?

Gardefeu

Pas mal, merci..., et toi ?

Bobinet

Mais revenons à Métella...

Gardefeu et Bobinet

C'est une garce.

Bobinet

Elle nous trompait...

Gardefeu

Elle nous trompait...??? Crois-tu ?

Bobinet

Enfin, elle me trompait. Tu veux que
 je te dise : les courtisanes c'est fini,
 je retourne aux femmes du monde.

Couplets

I

Elles sont tristes les marquises,
 De nous voir, fuyant leur salon,
 Aller faire un tas de bêtises
 Chez des femmes de mauvais ton.
 Les ingrats, disent les pauvrettes,
 Chez nous ne trouveraient-ils pas,
 Chez nous autres, femmes honnêtes,
 Des plaisirs bien plus délicats ?
 Allons-y donc, et dès demain,
 Repeuplons les salons du Faubourg
 Saint-Germain !

Bobinet et Gardefeu*(ensemble)*

Allons-y donc, et dès demain, etc.

Bobinet

II

Et puis, cher, ce qui me décide,
 A quitter le monde galant,
 C'est que ma bourse est vide, vide
 Vide, que c'en est désolant !
 Or, pour peu qu'on y réfléchisse,
 Quand on n'a pas le sou, vois-tu,
 Il est temps de lâcher le vice
 Pour revenir à la vertu.

Allons-y donc, et dès demain,
 Repeuplons les salons
 du Faubourg Saint-Germain.

Bobinet et Gardefeu*(ensemble)*

Allons-y donc, et dès demain, etc.
(Bobinet sort)

Gardefeu*(seul)*

Etre l'amant d'une femme du monde...
 Ce n'est pas une mauvaise idée.
 Mais il faudrait trouver une femme
 du monde qui consentît à être ma
 maîtresse. Le problème est là...
(entre Joseph)
 J'en connaissais une autrefois, qui
 s'appelait madame de Beauperthuis,
 elle montrait un mari et se disait bonne
 baronne. Mais était-elle du monde ?

Joseph

Non, Monsieur, elle n'en était pas.

Gardefeu

Joseph, mon ancien domestique.

Joseph

Moi-même... Trop heureux de m'être
 trouvé là pour donner à Monsieur ce
 petit renseignement.

Gardefeu

Et qu'est-ce que tu viens faire ici ?

Joseph

Je ne suis plus domestique, Monsieur,
 je suis guide.

Gardefeu

Guide...

Joseph

Oui guide... Cicérone... Attaché au

Grand-Hôtel... C'est moi qui suis chargé de promener les étrangers dans Paris et de leur détailler les beautés de la capitale.

Gardefeu

Et tu attends des voyageurs...

Joseph

Oui, un baron suédois, qui doit arriver par le premier train... Un baron suédois accompagné de sa femme.

Gardefeu

Une baronne suédoise.

Joseph

Naturellement.

Gardefeu

Une baronne suédoise, mais c'est une femme du monde.

Joseph

J'aime à le croire, Monsieur.

Gardefeu

Ce baron et cette baronne, ils ne te connaissent pas...

Joseph

Pas tu tout; ils ont envoyé une dépêche à l'hôtel, et c'est moi que l'on a chargé...

Gardefeu

Rien ne s'opposerait alors à ce que je prisse ta place...

Joseph

Rien du tout, si j'y consentais...

Gardefeu

Et tu y consentiras, bon Joseph... Là...

Joseph

Soit, Monsieur. Je vous céderai mon baron et ma baronne, contre indemnité...

Gardefeu

Le baron... Le baron... Je n'y tiens pas... Je ne pourrais pas prendre la baronne seulement?

Joseph

Oh! Non, Monsieur... C'est un lot, il faut tout prendre ou rien.

Gardefeu

Va pour le lot, je prends le tout, mais comment les reconnaitrai-je?

Joseph

C'est mon affaire. Je vous les amène et vous en ferez ce que vous voudrez.

Gardefeu

Va me chercher mes Suédois.

Joseph

J'y vais Monsieur, j'y vais. Prenez la pancarte... et prenez la casquette, c'est plus officiel comme ça!
(il sort)

Gardefeu

Comme c'est drôle! Une femme que je ne connais pas et je suis ému en attendant!

Triplet

Ce que c'est pourtant que la vie,
J'étais l'amant de Métella,
La coquine me plante là.
Ce que c'est pourtant que la vie,
Je croyais l'aimer et voilà
Qu'en un quart d'heure je l'oublie.
Ce que c'est pourtant que la vie,
J'étais l'amant de Métella.

Je vais conduire une Suédoise
À travers le monde élégant,
Je me fais guide maintenant.
Je vais conduire une Suédoise.
il faut tâcher d'être amusant
Et de divertir ma bourgeoise.
Je vais conduire une Suédoise
À travers le monde élégant.

Si cette baronne est jolie,
Je sais où je la veux mener.
Et cela peut se deviner.
Si cette baronne est jolie,
Je compte bien la promener
Dans le sentier de la folie.
Si cette baronne est jolie,
Je sais où je la veux mener.

(Joseph entre, suivi du baron et de la baronne. La baronne est voilée)

Joseph

(avec précipitation)

Les voici, Monsieur, les voici.

(au Baron)

Voici votre guide, Monsieur le Baron...

(à Gardefeu)

Raoul, voici vos voyageurs.

(la baronne lève son voile).

Gardefeu

Qu'elle est jolie!

Le Baron

(à Gardefeu)

Kanner ni Paris och kan alpaga mein nicht Krrrr...

Gardefeu

(à part)

Sacrebleu, je n'avais pas pensé à cela.

La Baronne

(s'approchant de Gardefeu)

Kanner ni Paris och kan alpaga mein nicht Krrrr...

Gardefeu

(à part)

Je ne comprends pas davantage, mais c'est plus doux.

Le Baron

(à la baronne, à part)

Comment allons-nous faire? Ce guide ne parle pas le suédois...

La Baronne

Et si nous lui parlions français...

Le Baron

C'est une idée! Une idée de rien, mais elle ne me serait pas venue.

La Baronne*(à Gardefeu)*

Dites-moi, mon ami.

Gardefeu*(à Joseph)*

Allons, bon. Voilà que je comprends le suédois, maintenant.

La Baronne

Vous connaissez bien Paris, au moins ?

Gardefeu*(à Joseph)*

Eh ! Non, triple andouille !

C'est du français...

(haut avec transport)

Si je connais Paris, Madame la Baronne...

Trio**Gardefeu**

Jamais, foi de cicérone,

La moderne Babylone

N'aura vu, soyez-en sûrs,

Dans ses murs,

Étrangers mieux promenés,

Mieux guidés,

Pilotés,

Amusés

Dirigés,

Hébergés,

Mieux lotis,

Divertis

Réjouis,

Eblouis,

Et pour cela vous paierez

Monsieur, ce que vous voudrez !

Le Baron

On vous paiera

Ce qu'il faudra.

Gardefeu

Ah Ne parlons pas de cela,

Et laissons là cette misère,

Nous nous entendrons.

Le Baron

Je l'espère.

La Baronne

On vous paiera

Ce qu'il faudra.

Gardefeu

Un pareil mot doit me suffire.

Dites-moi, maintenant où je dois vous conduire.

Le Baron

I

Moi, je voudrais voir les théâtres,

Pas ceux où l'on s'embête, mais

Ceux où des actrices folâtres

Offrent aux regards mille attraits.

Gardefeu

Soit, Monsieur, nous irons là

Et vous verrez tout cela.

Le Baron

Eh ! Quoi, vraiment, nous irons là ?

Gardefeu

Oui, vous verrez tout cela !

La Baronne

Il

Je veux, moi, dans la capitale

Voir les divas qui font fureur,

Voir la Patti dans *Don Pasquale*,Et Thérèse dans le *Sapeur* !**Gardefeu**

Madame, oui, nous irons là,

Et vous verrez tout cela.

La Baronne

Et quoi, vraiment ? Nous irons là ?

Gardefeu

Oui, vous verrez tout cela !

Le Baron et La Baronne

Vous serez notre guide

Dans la ville splendide,

Nous visiterons tout

Et nous irons partout !

Gardefeu

Je serai votre guide

Dans la ville splendide,

Vous visiterez tout

Et vous irez partout !

Le Baron*(bas à Gardefeu)*

Il est certaines choses que je voudrais voir,

Parlons bas.

Sur ce point, il faut, et pour cause,

Que ma femme n'entende pas.

Gardefeu

Ah, vous êtes un gros farceur !

Le Baron

C'est en tout bien tout honneur.

La Baronne*(bas à Gardefeu)*

J'ai deux ou trois courses à faire,

À faire seule, parlons bas.

Sur ce point, il est nécessaire,

Que mon mari n'entende pas.

Gardefeu

Eh, la baronne me fait peur !

La Baronne

C'est en tout bien tout honneur.

Gardefeu

Ne craignez rien, tout ira bien

Allez, allez, vous en verrez

Plus encore que vous ne pensez.

Reprise de l'ensemble

Vous serez notre guide, etc.

Gardefeu

Et maintenant, partons !

Le Baron

Mais nos bagages...

Gardefeu

Oh ! Les bagages... Vous y tenez à vos bagages...

Le Baron

Hurrah! Je viens de débarquer,
Comment, si j'y tiens... La baronne
qui a quarante-quatre caisses...

Gardefeu

Quarante-quatre caisses!

*(Ils sortent. Des voyageurs de toutes
nationalités envahissent la scène)*

Final I

Chœur

A Paris, nous arrivons en masse,
A Paris, nous nous précipitons!
A Paris, il faut nous faire place,
A Paris, nous nous ruinerons.

Le Brésilien

Je suis Brésilien, j'ai de l'or,
Et j'arrive de Rio-Janeiro
Plus riche aujourd'hui que naguère,
Paris, je te reviens encore!
Deux fois je suis venu déjà,
J'avais de l'or dans ma valise,
Des diamants à ma chemise,
Combien a duré tout cela?

Le temps d'avoir deux cents amis
Et d'aimer quatre ou cinq maîtresses,
Six mois de galantes ivresses,
Et plus rien! Ô Paris! Paris!
En six mois tu m'as tout raflé,
Et puis, vers ma jeune Amérique,
Tu m'as, pauvre et mélancolique,
Délicatement emballé!
Mais je brûlais de revenir,
Et là-bas, sous mon ciel sauvage,
Je me répétais avec rage
Une autre fortune ou mourir!
Je ne suis pas mort, j'ai gagné
Tant bien que mal des sommes folles,

Et je viens pour que tu me voles
Tout ce que là-bas j'ai volé!

Je suis Brésilien, j'ai de l'or, etc.
Hurrah! Je viens de débarquer,
Mettez vos faux cheveux, cocottes!
Hurrah! J'apporte à vos quenottes
Toute une fortune à croquer!
Le pigeon vient! Plumez, plumez...
Prenez mes dollars, mes bank-notes,
Ma montre, mon chapeau, mes bottes,
Mais dites-moi que vous m'aimez!
A moi, les jeux et les ris
Et les danses cavalières,
A moi les nuits de Paris!
Qu'on me mène au bal d'Asnières
Sachez-le bien seulement
Car c'est là ma nature
J'en prendrai pour mon argent
Je vous le jure!
Venez, venez!

Chœur général

La vapeur nous amène,
Nous allons envahir
La cité souveraine,
Le séjour du plaisir.
On accourt, on s'empresse,
Pour connaître l'ivresse
De tes jours, de tes nuits.
Tous les étrangers ravis
Vers toi s'élancent Paris!
Nous allons chanter,
Nous allons crier,
Nous allons souper,
Nous allons aimer,
Oui! Mon Dieu, nous allons tous
Nous amuser comme des fous.
La vapeur nous amène, etc.
Tous les étrangers ravis, ravis
Vers toi s'élancent Paris, Paris
Nous accourons vers toi, Paris!

(tableau)

Acte II

Chez Gardefeu

Alphonse

Ah ça! Mais le train de Trouville est en retard, il me semble...
Monsieur m'avait dit qu'il rentrerait tout de suite... Mais comme il n'est pas là, profitons-en!
(il embrasse les servantes, On sonne.)
Ah! C'est lui...
(Frick entre)
Non, c'est Frick le bottier.

Frick

Oui, c'est moi.

Alphonse

Bonjour, Monsieur Frick.
Monsieur de Gardefeu n'est pas ici.

Frick

Mon ami...

Alphonse

Qu'est-ce que c'est ?

Frick

J'ai eu la bonne fortune de rencontrer Mademoiselle Gabrielle, la gantière, dans l'escalier; elle vient ici. J'ai quelque chose à lui dire... Je vous en prie, Laissez-moi.

Alphonse

Voyez-vous ça ?

Frick

Je vous en prie... Laissez-moi...
(Alphonse sort)
Gabrielle... La gantière... La jolie gantière.

Duo

Frick

(à Gabrielle, qui entre)
Entrez! Entrez, jeune fille à l'œil bien!
Chez l'homme adoré des cocottes,
Monsieur Raoul de Gardefeu,
Vous apportez des gants, moi j'apporte des bottes!

Gabrielle

Oui, j'apporte des gants.

Frick

Moi, j'apporte des bottes.

Gabrielle

Je suis la gantière.

Frick

Je suis le bottier.

Gabrielle

Telle est ma carrière

Frick

Tel est mon métier.

Gabrielle

Je suis des premières.

Frick

Je suis des premiers.

Gabrielle

Parmi les gantières!

Frick

Parmi les bottiers!

Ensemble

Voici la gantière!
Voilà le bottier!
On peut être fière,
On peut être altier,
Quand on est gantière,
Quand on est bottier!

Reprise

Je suis la gantière, etc.

Frick

C'est la botte
Qui dénote
L'homme vraiment élégant,
C'est la botte!

Gabrielle

Nul jeune homme
N'est en somme,
Dans le monde bien noté,
S'il n'est coquettement ganté.

Frick

S'il n'est finement botté.

Ensemble

Ce qui fait l'homme élégant
– C'est la botte, non le gant
– Non la botte, mais le gant!

Frick

(s'animant)
C'est la botte, botte, botte!

Gabrielle

(de même)
C'est le gant, le gant, le gant!

Rondeau

Autrefois plus d'un amant
Tendre et galant,
De sa maîtresse osait voler le gant;
Au plus vite il l'emportait,
Il le cachait,
Et de baisers ardents le dévorait;
Il couvait ce cher trésor
Mieux que son or;
Il l'embrassait et l'embrassait encore
Et puis, quand l'amour partait
On conservait
Ce gant mignon, souvenir qui restait.
Et plus tard, on le trouvait,
Quand les amours étaient finies,
Dans le fond d'un vieux coffret,
À côté des lettres jaunies.
On gardait nos gants jadis,
En souvenir de nos menottes;
Maintenant nos bons amis
Pourront aussi garder nos bottes,
Et plus tard nos amoureux
Devenus vieux
En rempliront une armoire chez eux;
Tout rêveurs, ils l'ouvriront,
Contempleront,
Et les voyant, ces bottes, ils diront:

Celle-ci, c'était madame
Paméla de Sandoval,
À qui je donnai mon âme,
Par un soir de carnaval.
Celle-là, c'était Denise
La friponne aux blonds cheveux.
La comtesse et la marquise,
Les voici toutes les deux.
O transport d'un cœur glacé!
Ces bottes, c'est notre passé!
Et voilà, messieurs, comment
Le sentiment rend tout sacré.
Vieille botte et vieux gant!
Autrefois plus d'un amant, etc.

Frick

Vous êtes charmante,
il faut que je vous embrasse.

Gabrielle

(se défendant)

Non, non.

Frick

Et si vous voulez, je vous épouse.

Gabrielle

Vous?

Frick

Et notez qu'en m'épousant,
vous n'épouseriez pas
un bottier ordinaire.

Gabrielle

Comment cela, Monsieur Frick?

Frick

Je ne fais pas seulement des bottes
pour les Messieurs, moi, mais je fais
aussi des bottes pour les dames.

Gabrielle

Vraiment?

Frick

Des bottes... Des petites bottes...
Quand je dis des petites bottes,
je veux dire des grandes bottes...

Gabrielle

Eh bien?

Frick

Je vous en ferai moi des grandes
bottes... Voulez-vous que je vous
prenne mesure?...
Venez, je vais vous prendre mesure.

Gabrielle

Mais je ne veux pas.

Frick

Moi... Je veux absolument...
Je vais vous prendre mesure.

Alphonse

Voilà Monsieur, il ne peut pas vous
parler. Sortez!

Frick

(à Gabrielle qui s'enfuit)

Attendez-moi!

(il la suit).

Gardefeu

(entrant)

Alphonse!

Alphonse

Monsieur!

Gardefeu

Faites porter là ce qui est à
Monsieur... Ce sera votre chambre,
Monsieur le Baron.

(il désigne une porte à gauche)

Le Baron

Très bien.

(Alphonse sort)

Gardefeu

*(à la femme de chambre, désignant
une porte à droite)*

Et vous, Mademoiselle, faites porter à
ce qui est à Madame... Ce sera votre
chambre, Madame. Ici, Monsieur le
Baron, et là, Madame la Baronne.

Le Baron

Parfaitement.

La Baronne

(avec effusion)

Merci, Monsieur.

(à part)

Ce garçon a de l'esprit.

(elle rentre à droite)

Gardefeu

(à part)

Ils font donc chambre à part...

Je ne suis pas fâché de le savoir.

Et vous, Monsieur le Baron, vous

n'entrez pas?

Le Baron

Tout à l'heure... tout à l'heure...

Dites-moi donc...

Gardefeu

Quoi, Monsieur le Baron?

Le Baron

Vous m'avez dit que j'étais au
Grand-Hôtel; il est tout petit ce
Grand-Hôtel...

Gardefeu

C'est que... vous êtes dans un
des petits hôtels du Grand-Hôtel.

Le Baron

Kan nie verstan!

Gardefeu

Je ne comprends pas.

Le Baron

Kan nie verstan!!! Je ne comprends
pas C'est moi qui ne comprends pas
Vous comprenez?

Gardefeu

C'est fort simple Le Grand-Hôtel
étant plein, l'administration a dû
acheter une foule de petits hôtels
pour y loger les voyageurs. C'est
dans un de ces petits hôtels du
Grand-Hôtel que se trouve logé
Monsieur le Baron.

Le Baron

Ah! L'administration a dû acheter?...

Gardefeu

Mais oui, Monsieur, mais oui, et il est bien probable que Paris devenant de plus en plus une ville d'étrangers, le Grand-Hôtel finira par envahir la ville tout entière. Alors, on ne demeurera plus à Paris, mais selon la fortune qu'on aura, on viendra à Paris passer quelque temps dans un des milliers de Grand-Hôtel, pour faire de bons dîners, aller au théâtre...

Le Baron

Et présenter ses hommages à de petites femmes...

Gardefeu

(froidelement)

Oui, Monsieur le Baron.

Le Baron

Il y a un de mes amis, le baron de Frascata...

Gardefeu

(se rappelant confusément ce nom)
Frascata!

Le Baron

Il a connu à Paris une jeune dame qui jouait la comédie... Une certaine Métella.

Gardefeu

Métella!

Le Baron

Et il m'a donné une lettre... d'introduction pour elle. Savez-vous où elle demeure?

Gardefeu

Si je sais où demeure Métella...

Le Baron

Comment le savez-vous?

Gardefeu

Nous autres guides...

Le Baron

Eh bien! Vous lui ferez parvenir cette lettre.

Gardefeu

Tout de suite?

Le Baron

Oui, le plus vite possible car...

Couplets

I
Dans cette ville toute pleine
De plaisir, de joie et d'amour,
Dans cette ville souveraine
Je ne ferai qu'un court séjour!
J'y resterai trois mois peut-être!
Or, trois mois, c'est bien peu, je crois,
Bien peu quand on veut tout connaître
Aussi je veux, dans ces trois mois,
Je veux m'en fourrer jusque-là,
Portez la lettre à Métella,
Je veux m'en fourrer jusque-là.

II

Mon père, un gentilhomme austère,
Tint ma jeunesse avec rigueur.
Il ne comprenait rien, mon père,
Aux exigences de mon cœur!
J'ai dû garder ma robe blanche
Jusqu'à mon mariage, mais
Je prétends prendre ma revanche;
C'est le moment, ou bien jamais!
Je veux m'en fourrer jusque-là...
Portez la lettre à Métella,
Je veux m'en fourrer jusque-là!...

Gardefeu

(à part)

Il est enragé.

(haut)

C'est entendu, Monsieur, je ferai porter cette lettre.

Le Baron

C'est très bien. À quelle heure dîne-t-on?

Gardefeu

Ding-dong?

Le Baron

Mais non, pas ding-dong! À quelle heure dîne-t-on?! À quelle heure, le souper?

Gardefeu

Mais à l'heure que vous voudrez.

Le Baron

Comment à l'heure que je voudrai...
Il n'y a donc pas de dîner à table d'hôte?

Gardefeu

Vous tenez donc à dîner à table d'hôte?

Le Baron

Mais certainement, je voyage pour m'amuser... Je n'ai pas envie de dîner la tête contre la tête avec la baronne. Et puis, je veux voir du monde, observer, rire... S'il n'y a pas de table d'hôte ici, je m'en vais.

Gardefeu

(à part)

Comment, il s'en va...

(haut)

Ne vous en allez pas...
Il y aura une table d'hôte...

Le Baron

Très bien, très bien. Ah!
À quelle heure la table d'hôte?

Gardefeu

La table d'hôte?

Le Baron

Eh bien, oui, la table d'hôte.

Gardefeu

Ah! À sept heures, la table d'hôte...
À sept heures... Voulez-vous huit heures? Voulez-vous neuf heures?
Dix heures, onze heures, minuit?

Le Baron

Mais pourquoi est-ce que vous vous

énervé comme ça ? Est-ce que je m'énervé comme ça moi ? Non ! Non ! Vous avez dit sept heures. C'est très bien... Je vais m'habiller ! Et que le dîner soit bon, car... Je veux m'en fourrer, fourrer jusque-là, etc.
(Il sort en fredonnant le refrain)

Gardefeu

(seul)

Une table d'hôte !... A la rigueur on peut tenir vingt dans ma salle à manger... Mais il me faudrait trouver des gens pour cette table d'hôte... Où en trouverai-je ?

Gabrielle

(entrant, poursuivie par Frick et Alphonse)

Ah !

Gardefeu

Qu'est-ce que c'est, Monsieur Frick ?...

Frick

J'apporte vos bottes.

Gabrielle

Et moi, vos gants.

Alphonse

Et moi, la bonne humeur...

Gardefeu

(avec éclat)

Ah ! Une idée ! Mes amis, écoutez-moi... Vous ne remarquez pas une chose...

Gabrielle

Non !

Alphonse

Non !

Frick

Si, vous avez des bagages. Vous partez en voyage ?

Alphonse

Il est ballot le bottier !

Gardefeu

Mais non !... C'est que nous n'avons jamais dîné ensemble...

Frick

Tiens, c'est vrai !

Gabrielle

Jamais ! Jamais !

Alphonse

En effet.

Gardefeu

Aujourd'hui, ça vous va-t-il ?

Gabrielle

Mais oui !

Frick

(hésitant)

Oui...

Alphonse

Aujourd'hui... Aujourd'hui...

Gardefeu

Seriez-vous déjà occupé ?

Frick

Non... Aujourd'hui, ça va.

Gabrielle

Ça va !

Alphonse

Aujourd'hui, c'est vite dit...

Gardefeu

Très bien ! Mais ce n'est pas tout, vous devez avoir des amis et des amies ?

Frick

Sans doute !

Gabrielle

Oh oui !

Alphonse

Un régiment : Jocelyne, Ghislaine, Jacques et Jean-Michel...

Gardefeu

Et bien, si vous profitez de l'occasion pour amener une dizaine des uns et des autres.

Frick

Moi, ça me botte !

Gabrielle

Je ne demande pas mieux.

Alphonse

Ben voyons !

(Gabrielle le frappe avec son bouquet)

Gardefeu

Et puis, si vous voulez, pour que ce soit drôle... au lieu de garder vos noms vous prendrez ceux de vos clients et clientes.

Frick

Ah ça sera drôle !

(Frick et Alphonse rient bêtement.)

Gardefeu

Mais j'y pense, une table d'hôte ! Il n'y a pas de table d'hôte sans major !
(à Frick)
Vous serez le major Édouard.

Frick

Le major... Mais je ne saurai pas faire le major. Alphonse, par contre...

Alphonse

Moi, major ? Kein Problem ! Ich werde perfect Major sein.

Gardefeu

Il me faudrait aussi la veuve d'un colonel.

Gabrielle

J'en connais une, et si vous voulez, je me chargerai du rôle.

Alphonse

Et moi, je ferai la copine de la veuve !

Gardefeu

Voilà qui est entendu alors...

(à Alphonse)

Vous serez le major.

(à Gabrielle)

Vous serez, vous, la veuve du colonel.