

« La Vie parisienne »

Alexandre Lazaridès

Numéro 74, 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28193ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lazaridès, A. (1995). Compte rendu de [« La Vie parisienne »]. *Jeu*, (74), 161–163.

Si les progrès technologiques ont allégé la tâche de la femme au foyer, si les médias et les nombreux cours d'information vulgarisée offerts aux adultes lui permettent de connaître ses droits et de trouver support et encouragement en dehors de son foyer, il reste aujourd'hui à la femme, comme à l'homme d'ailleurs, à conquérir son statut de sujet autonome, son indépendance affective. La pièce d'Ibsen trouve sa pertinence sociale dans le fait qu'il existe encore, en cette fin de siècle, beaucoup d'avocats Helmer, petits garçons jouant à l'homme, ne se sentant virils qu'auprès de poupées dociles, allant parfois jusqu'à se désorganiser dans une violence verbale ou physique si cette soumission maternelle leur est refusée. Elle trouve aussi sa pertinence dans le fait qu'il existe encore beaucoup de Nora qui, bien qu'indépendantes de fortune, trouvent dans la sujétion à l'autre un mal moindre que la solitude que présuppose leur émancipation affective.

Hélène Richard

« La Vie parisienne »

Opéra bouffe en quatre actes¹. Livret de Ludovic Halévy et Henri Meilhac. Musique de Jacques Offenbach. Mise en scène : Bernard Uzan ; costumes et décors : l'Opéra de Montréal ; éclairages : Guy Simard. Interprétation : le Chœur de l'Opéra de Montréal et l'Orchestre Métropolitain, sous la direction d'Emmanuel Villaume. Avec Marc Boucher, baryton (Gontran), Leïla Chalfoun, soprano (Pauline), Michel Corbeil, ténor (Prosper), Mireille Dufour, mezzo (Clara), Éthel Guéret, soprano (Léonie), Gaëtan Labbé, baryton (Bobinet), Chantal Lambert, soprano (Métella), Danièle LeBlanc, mezzo (Louise), Grégoire Legendre, baryton (le baron de Gondremarck), Louise Marcotte, soprano (la baronne de Gondremarck), Monique Pagé, soprano (Gabrielle), Steven Pitkanen, baryton (Alfred), Camille Reno, baryton (Raoul de Gardefeu), Normand Richard, baryton (Urbain) et Hugues St-Gelais, ténor (Frick / le Brésilien). Production de l'Opéra de Montréal, présentée au Théâtre Maisonnette de la Place des Arts du 10 au 19 décembre 1994.

Un cadeau des fêtes

Heureuse idée que celle de placer une opérette non en fin de saison, comme c'était coutume à l'Opéra de Montréal, mais juste avant les fêtes. C'est que la gaieté et l'insouciance qui caractérisent le genre de l'opérette rappellent, à tort ou à raison, tout un monde disparu, alors qu'il « faisait bon vivre ». À bien écouter la salle, une impalpable nostalgie affleurerait dans les rires des spectateurs, plus complices que critiques, de même que, autour de l'arbre de Noël et comme au-delà des décorations factices, de lointains souvenirs reviennent

1. La version originale de 1866 comprenait cinq actes. Offenbach l'a réduite à quatre en 1873, en supprimant le quatrième acte et en écourtant le cinquième. Quelque obscurité en a résulté quant à la manière dont la baronne de Gondremarck avait eu vent des frasques de son mari, et que Métella lui avait révélées dans l'acte supprimé. L'œuvre a été présentée au Théâtre Maisonnette en trois actes, le troisième fusionnant les deux derniers sous forme de tableaux.

nous parler de quelque paradis perdu. Lorsque le train, composé d'une locomotive poussive et fumante et d'un wagon miniature, fera son apparition à la gare Saint-Lazare, au premier acte de *la Vie parisienne*, des chuchotements émerveillés parcourront la salle, suivis, après quelques secondes de surprise, de grands applaudissements. Un train sur une scène, c'est du jamais vu, c'est la réalité dépassée, et cela fait rêver. Une fois le spectacle terminé, il n'en restera pour ainsi dire plus rien, comme si l'on sortait d'un rêve, justement.

D'ailleurs, il semble que la leçon du cinéma ait beaucoup inspiré, et de façon heureuse, le metteur en scène, tout particulièrement dans les scènes d'ensemble. La technologie disco avait même été convoquée pour créer la magie lumineuse du tableau final : une boule pivotante aux innombrables facettes, descendue juste à point des cintres, fait miroiter, sur les murs de la salle et de la scène, une pluie d'étoiles, pendant que des serpentins volent dans les airs, comme de

longs flots de champagne, tandis que les danseuses, vêtues de froufrouantes jupes noir et rouge, se démènent frénétiquement au devant de la scène avec de grands cris d'excitation et que, à l'arrière, tous les personnages grimés comme pour un carnaval, font la claque, le tout soutenu par les rythmes faciles, mais diantrement efficaces de l'orchestre. Bref, un rutilant Renoir qui n'était pas sans rappeler les comédies musicales que Hollywood réussissait admirablement dans les années cinquante et soixante.

Les petites immoralités

La griserie visuelle, entretenue tout au long de la représentation par un défilé étourdissant de costumes fantaisistes et chatoyants, est doublée ici par les sentiments de tolérance que des dissensions passagères avaient compromis. Mais à voir tous les touristes qui affluent vers la capitale française où devait se tenir la seconde Exposition universelle, il semble que seul Paris, « la moderne Babylone » de cette



À l'avant-plan : Grégoire Legendre et Monique Pagé.
Photo : Yves Renaud.

deuxième moitié du XIX^e siècle, cultivait les mœurs libérales qu'Offenbach, avec un sourire très indulgent, pour ne pas dire complaisant, dépeint dans son opérette. C'est ainsi que le baron suédois pourra voir des « actrices folâtres » (il précisera plus tard, dans un célèbre refrain : « Je veux m'en fourrer jusque-là »), et la baronne, les « divas qui font fureur » ; la gantière Gabrielle sera, le temps d'une réception, madame de Sainte-Amaranthe, veuve de colonel, et le bottier Frick, « major de table d'hôte » ; six mois de « galantes ivresses » auront ruiné le riche Brésilien, etc.

Toutes les rivalités et les jalousies amoureuses seront comme miraculeusement dénouées, et toutes les petites immoralités qui tissent la toile de fond de l'intrigue seront réduites à des faiblesses humaines, trop humaines... Il suffit que les trompeurs reconnaissent leurs tromperies et que leurs dupes aient la magnanimité de leur pardonner ; autant dire, peu de chose : dans ce monde des apparences triomphantes, la nature humaine, que seul l'homme bourgeois prospère pensait pouvoir incarner alors, est conçue comme fondamentalement bonne. C'est du Rousseau revu par Feydeau — mais un Feydeau auquel manqueraient le rythme implacable (chaque acte démarre lentement avec des dialogues et des couplets et s'achève de façon convenue par des ensembles débridés) et un souci minimal de la vraisemblance ; les jeux de mots ne sont pas des plus fins et se situent parfois à la limite de la bienséance (tel celui dont est l'objet le nom de « Métella »).

Jeux de scène

De son côté, le metteur en scène ne s'est guère embarrassé de finesses ; le jeu des comédiens est constamment insistant, voire gros, et les invraisemblances sont plus soulignées qu'atténuées. L'option, ici, est

claire : il s'agit d'abord d'amuser et de faire rire. Mais il y a, évidemment, rire et rire. On a parié que les spectateurs laisseront esprit critique et pardessus au vestiaire. Mais, à côté des longueurs et des facilités dont certaines sont inhérentes au genre, on trouve quelques trouvailles ingénieuses, dont la plus intéressante est la première scène, alors que deux dandys parisiens, Bobinet et Gardefeu, anciens amis brouillés maintenant, attendent la même femme, l'astucieuse demi-mondaine Métella, à la gare Saint-Lazare, et reconstituent, en apartés complémentaires, les circonstances de leur rivalité amoureuse passée. L'excès même du procédé, où la vraisemblance est allégrement bousculée, exhibe les conventions théâtrales et a un air de modernité.

Certains jeux de scène sont fort joliment trouvés, comme celui qui fait regarder au plafond tous les « habitués de la table d'hôte » tandis que la veuve du colonel (alias la gantière Gabrielle) chante, extasiée, son espoir que, « du haut du ciel », son colonel est content, ou bien encore, au premier tableau du troisième acte, le renvoi en chœur de domestiques imaginaires par les domestiques elles-mêmes déguisées en maîtresses et qui, gestes des bras à l'appui, crient vers les coulisses : « Allez-vous-en, domestiques, allez-vous-en. » La raison fournie en est suave : « Quand il y a des domestiques, on est obligé de se tenir. » Que deviendrait la morale si la classe riche n'était pas contrainte de donner l'exemple à la classe laborieuse ? On frémit rien qu'à y penser... Et cette morale des apparences sauvées, dont les bourgeois du Second Empire devaient bien rire en public pour montrer qu'ils ne s'y reconnaissaient guère, ne semble pas avoir pris de ride.

Alexandre Lazaridès