

THEATRE DES CÉLESTINS DE LYON  
JEAN-PAUL LUCET

DOSSIER PEDAGOGIQUE

DU 27 NOVEMBRE 1992 AU 11 JANVIER 1993

# DEDE

de

Albert WILLEMETZ

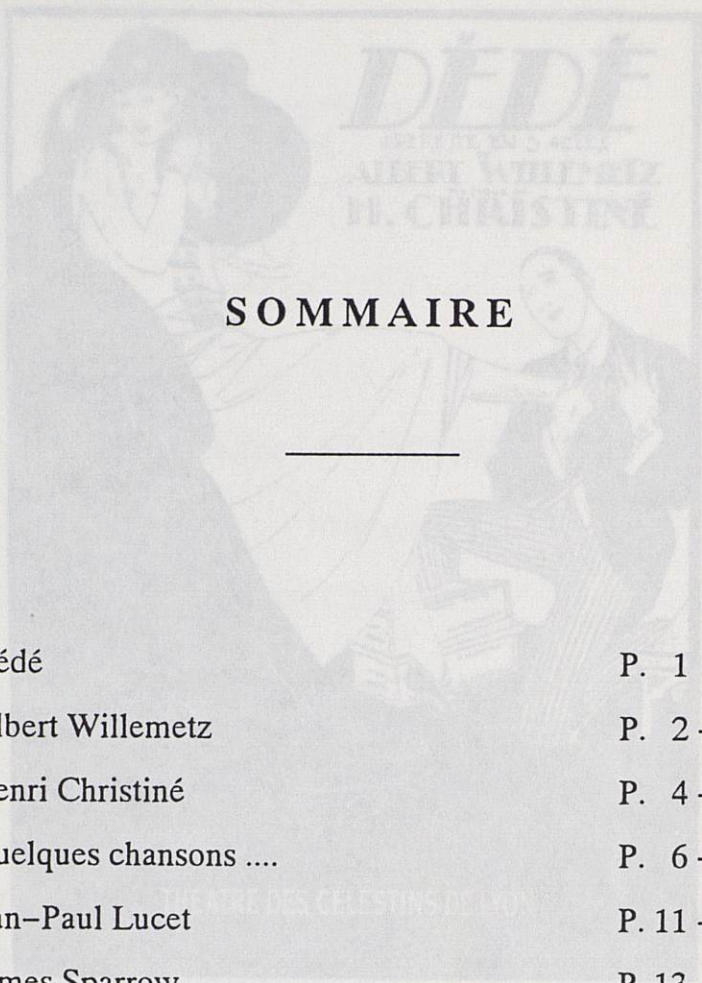
Musique

Henri CHRISTINE

---

Mise en scène de Jean-Paul LUCET





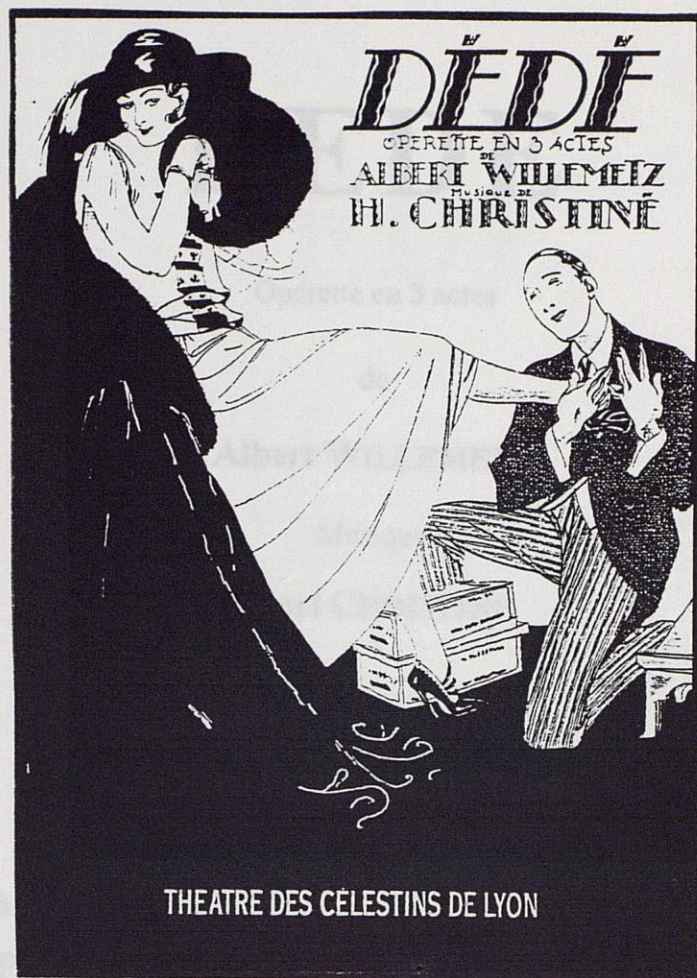
## SOMMAIRE

---

. Dédé	P. 1
. Albert Willemetz	P. 2 - 3
. Henri Christiné	P. 4 - 5
. Quelques chansons ....	P. 6 - 10
Jean-Paul Lucet	P. 11 - 12
. James Sparrow	P. 13
. Jeane Manson	P. 14
. Sabine Paturel	P. 14
. Histoire de l'opérette	P. 15 - 26

En cette année du Bicentenaire, le Théâtre des Célestins de Lyon se devait de porter à la connaissance du jeune public une oeuvre "témoin" de notre tradition musicale française.

En proposant Dédé dans "L'Album de la Saison Opérette" aux jeunes spectateurs, le Théâtre des Célestins de Lyon a voulu offrir aux jeunes spectateurs un dossier complet sur l'opérette.  
Ce dossier a été réalisé par Anne DERIOZ, documentaliste et Marie-Françoise PALLUY, Responsable des Relations avec les Etablissements Scolaires et Universitaires



En cette année du Bicentenaire, le Théâtre des Célestins de Lyon se devait de porter à la connaissance du jeune public une oeuvre "témoin" de notre tradition musicale française.

En proposant **Dédé** dans l'Abonnement Classique, nous donnerons ainsi aux jeunes spectateurs l'occasion de découvrir un genre qui leur est peu familier : l'opérette.

# DEDE

Opérette en 3 actes

de

**Albert WILLEMETZ**

Mise en scène ..... **Jean-Paul LUCET**  
Chorégraphie ..... **Musique** ..... **James SPARROW**  
Décor ..... **Henri CHRISTINE** ..... **Jacques MARILLIER**  
Costumes ..... **Michael FRESNAY**  
Lumières ..... **Jean-Michel BAUER**  
Assistant ..... **Claude LULE**

**Mise en scène de Jean-Paul LUCET**

**SABINE PATUREL**  
**JAMES SPARROW**

**JEANE MANSON**  
**JEAN-PAUL LUCET**

*Avec,*  
**Jean-Pierre RAMBAL** **ALAIN FLICK**  
**Sabine PATUREL** **ALAIN FLICK**  
**Alain FLICK** **JEAN-PIERRE RAMBAL** **ALAIN FLICK**  
**JOHN FERNIE-BOUCHARD** **JEAN-CLAUDE DELHUMEAU**  
**Jean-Paul LUCET** **et,** **Robert Dauvergne**  
**Jeane MANSON** **Odene**

**VERONIQUE BANDELIER, ODILE FONTAINE, PATRICIA GREGOIRE**  
**Jean-Claude** **ANNIE LECREUX, CAROLINE VAN GEMERT**

*et,*

**L'ENSEMBLE INSTRUMENTAL DU CONSERVATOIRE NATIONAL DE REGION**  
**DIRECTION : RENE CLEMENT, YVES CAYROL**

*Véronique BANDELIER, Odile FONTAINE, Patricia GREGOIRE, Annie LECREUX.*

COPRODUCTION  
THEATRE DES CELESTINS DE LYON  
THEATRE DES BOUFFES-PARIISIENS

L'Ensemble Instrumental du Conservatoire National

# DEDE

Mise en scène \_\_\_\_\_ Jean-Paul LUCET  
Chorégraphie \_\_\_\_\_ James SPARROW  
Décor \_\_\_\_\_ Jacques MARILLIER  
Costumes \_\_\_\_\_ Michel FRESNAY  
Lumières \_\_\_\_\_ Jean-Michel BAUER  
Assistant \_\_\_\_\_ Claude LULE

*Avec par ordre d'entrée en scène*

Jean-Pierre RAMBAL : *Maître Leroydet*  
Sabine PATUREL : *Denise*  
Alain FLICK : *Chausson*  
James SPARROW : *André de la Huchette*  
Jean-Paul LUCET : *Robert Dauvergne*  
Jeane MANSON : *Odette*  
John FERNIE-BOUCHARD : *Le gréviste*  
Jean-Claude DELHUMEAU : *Le Commissaire*

*et les vendeuses :*

Véronique BANDELIER, Odile FONTAINE, Patricia GREGOIRE, Annie LECREUX,  
Caroline VAN GEMERT.

## L'Ensemble Instrumental du Conservatoire National de Région de Lyon

**Chefs d'Orchestre :** René CLEMENT  
Yves CAYROL

---

*Violons :* Virginie CHASSIGNOL  
Ludovic MORLOT

*Alto :* Carole MAIFFREDY

*Violoncelle :* Liliane RICHARD

*Flûte :* Véronique MONTAGNON

*Clarinete :* Françoise MOREL  
(en alternance) Carole COUTTET

*Cor :* Bernadette GENESTIER

*Trompette :* Laurent GALFIONE

*Trombone :* Benjamin BIOLAY

*Percussion :* Cyril LONDEIX

*Piano :* Julie BRESSIEUX

---

Albert Willemetz

## DEDE

Pour y recevoir sans problème ODETTE, une femme mariée dont il voudrait faire sa maîtresse, le riche André DE LA HUCHETTE - Dédé - a acheté le magasin de chaussures dont son mari est propriétaire. Mais DENISE, l'une des vendeuses, tombe amoureuse de son nouveau patron, tout en devant résister aux assauts de son ancien employeur, le notaire LEROYDET ! La situation se complique encore lorsque Dédé engage comme gérant son ami Robert DAUVERGNE qui, en voulant moderniser la boutique et gagner les faveurs de DENISE, entre en conflit avec Dédé et les représentants des syndicats...



Créée à Paris en 1921 avec Maurice CHEVALIER et Maguy WARNA, cette opérette est l'un des chefs-d'œuvre d'Henri CHRISTINE et connut un succès triomphal. L'enjouement et l'originalité de la musique de CHRISTINE, associés à la verve comique du livret de WILLEMETZ, donnent à cette œuvre son caractère irrésistible de fraîcheur et de drôlerie.

Dédé, c'est également le bonheur de retrouver des airs aussi populaires que *Pour bien réussir dans la chaussure*, *Le désir déjà fait briller vos yeux*, *Tango*, lorsque tu nous tiens et plus encore les célèbres *Dans la vie faut pas s'en faire* et *Si j'avais su évidemment ...*

## Albert Willemetz

Il fera aussi connaître Un s... et le célèbre Toi c'est Moi... Inlassablement, il travaille pour les autres théâtres : la Gaîté-Lyrique, la Porte Saint-Martin, le théâtre Marigny avec les plus grandes vedettes et les meilleurs compositeurs.

On ne peut toutefois réduire l'activité de Willemetz à l'écriture des Lyrics ; il est également l'auteur de revues et de spectacles comme "L'homme", "J'en ai marre", "C'est jeune et ça ne sait pas", "Le monde est si petit", "Le monde est si grand", "Le monde est si bien imparfaitement les 3000 textes écrits !



Inclassable "Touche à tout", il a travaillé au Palais-Royal de 1928 à 1932, avec Shakespeare, Rousseau ou Molière, Cocteau et Tristan Bernard et fréquente aussi les peintres, comme Pierre Fresnay, Mistinguett ou Christiane dont le nom est pour aussi Charpentier, Renaud Habert, pour Honegger ; cette dernière fréquentation nous rappelle à propos combien la musique dite d'avant-garde n'était pas coupée du monde du théâtre, de la création populaire, d'une effervescence artistique qui fait d'une collaboration autre chose qu'un alibi culturel.

Avec Willemetz, c'est l'époque de André Pollet qui écrit et à laquelle tout à la fois il Albert Willemetz naît en 1887. Rédacteur au Ministère de l'Intérieur, attaché au secrétariat particulier de Clémenceau, il est "titillé" par l'envie d'écrire. Il a tout juste 18 ans lorsque le Palais-Royal joue de lui un petit acte. Mais c'est **Il faut le voir** écrit avec Sacha Guitry qui lance définitivement le jeune auteur. La pièce est interprétée par une distribution qui se passe de commentaire : Yvonne Printemps, Raimu, Guitry lui-même...

Ses premiers grands succès sur la scène lyrique, Albert Willemetz les écrit avec Henri Christiné : **Phi-Phi** et **Dédé** appartiennent presque autant à l'histoire des mentalités qu'à l'histoire de l'opérette. Albert Willemetz se spécialise alors dans l'écriture des lyrics (couplets d'opérettes).

**Ta bouche, La-Haut, En chemyse, Les 3 valse**, pour ne citer qu'eux, sont autant de chefs d'oeuvre que Willemetz écrit pour l'opérette.

Aux Bouffes Parisiens, dont il est le directeur depuis 1927, il multiplie les créations, les adaptations, s'essaye aux registres les plus divers, s'enthousiasme pour les "airs prestigieux aux sonorités nouvelles" du compositeur Arthur Honegger dont il fait représenter **Les Aventures du Roi Pausole**. La musique d'Honegger n'a certes pas le succès qu'ont des couplets plus "faciles", mais Albert Willemetz a la ferme volonté de montrer les liens de l'opérette avec l'ensemble de la vie musicale de son temps.

Il fera aussi connaître **Un soir de Réveillon** de Raoul Moretti et le célèbre **Toi c'est Moi...** Inlassablement, il travaille pour les autres théâtres : la Gaieté-Lyrique, la Porte Saint-Martin, le théâtre Marigny avec les plus grandes vedettes et les meilleurs compositeurs.

On ne peut toutefois réduire l'activité de Willemetz à l'écriture des Lyrics ; il est également l'auteur de revues et surtout de chansons ; "Mon homme", "J'en ai marre", "C'est jeune et ça ne sait pas", "Valentine" ne reflètent que bien imparfaitement les 3000 textes écrits !

Inclassable "Touche à tout", il s'intéresse au cinéma, s'active à la SACEM, co-dirige le Palais-Royal de 1928 à 1930. Homme de culture, il cite Pascal, Montaigne, Shakespeare, Rousseau ou Molière mais aussi Gide et Jouhandeau, se lie d'amitié avec Cocteau et Tristan Bernard et voue une admiration sans borne à Sacha Guitry. Il fréquente aussi les peintres, comme Rouault, les artistes comme Yvonne Printemps, Pierre Fresnay, Mistinguett ou Chevalier, les musiciens, bien sûr, et entre tous Christiné dont le nom est pour lui "*synonyme de bonheur, de joie, d'euphorie*", mais aussi Charpentier, Renaldo Hahn, André Messager et Arthur Honegger ; cette dernière fréquentation nous rappelle à propos combien la musique dite d'avant-garde n'était pas coupée du monde du théâtre, de la création populaire, d'une effervescence artistique qui fait d'une collaboration autre chose qu'un alibi culturel.

Avec Willemetz, c'est l'époque des Années Folles qui revit et à laquelle tout à la fois il emprunte et donne son scepticisme souriant, son art de vivre qui juxtapose les élans hédonistes et l'ironie grinçante, la fragilité d'une civilisation qui semble confier sa survie aux arts. Il cède à l'irrévérence, à la fantaisie, à la bouffonnerie iconoclaste qui règnent alors dans le monde des arts : en peinture Picasso commence à "choquer" avec ses hardiesses picturales..., en musique Darius Milhaud "surprend" avec son oeuvre "Le boeuf sur le toit"..., en littérature Victor Margueritte provoque un véritable scandale avec son roman "La garçonne", alors que le couturier Paul Poiret va habiller les femmes dans un style qui devient vite célèbre.

Et ce n'est pas **Dédé** qui démentira cet état d'esprit. Mais pareille alchimie nécessite un travail et des techniques que peu de librettistes ont menés avec autant d'art qu'Albert Willemetz.

Il meurt en 1964.

## Henri Christiné



Henri Christiné est né en 1867. Fils d'un horloger de Genève, il mène d'abord la sévère existence d'un bourgeois protestant. Professeur de lettres au Lycée de Genève, la musique n'est pour lui qu'un violon d'Ingres. Et puis, un jour, une troupe de café-concert est de passage à Genève. Poussé par le démon de la curiosité, le digne professeur se rend au théâtre où elle se produit. Et là, c'est l'accident ! Il y a dans la troupe, une jeune chanteuse au charme irrésistible. Et Christiné n'y résiste pas ! Du jour au lendemain, il abandonne son collège et sa famille, suit la belle à Nice et l'épouse. Lui qui tenait les orgues à l'église, se met à composer des refrains entraînants et le succès vient très vite récompenser son audace. Peu à peu en effet, de grandes vedettes de l'époque lui font confiance et interprètent ses chansons.

La consécration vient en 1918. La mode étant à la danse, Quinson, le directeur des Bouffes Parisiens, demande à Christiné de composer une opérette dont il a commandé le livret à Albert Willemetz. Ce sera **Phi-Phi**, l'un des plus foudroyants succès de l'opérette. Au lendemain de la guerre, cette musique rieuse, primesautière, dynamique, reflète parfaitement l'état d'esprit qui règne alors en France. Christiné insuffle un sang nouveau à l'opérette. Il devient ainsi le musicien d'une époque, qui, après 4 ans de tragédie, retrouve le chemin de l'espérance. La partition de **Phi-Phi** est portée aux nues et dans tous les bals privés ou publics, on se met à danser sur "la gamine charmante", "les petites païens" et "Ah, ! tais-toi tu m'affoles !" Le succès permet de fêter la millième représentation.

Pareil triomphe devrait déclencher un autre : **Dédé**, crée aux Bouffes Parisiens le 10 novembre 1921. Il a alors un interprète brûlant les planches, dansant, gambadant, gesticulant, pirouettant, sautant à cloche-pied : Maurice Chevalier qui fait avec **Dédé** ses débuts éblouissants dans l'opérette.

Bientôt les airs de "Dans la vie faut pas s'en faire", "Pour bien réussir dans la chaussure", "Si j'avais su évidemment" sont sur toutes les lèvres. C'est un triomphe. Écoutons Maurice Chevalier : *"Tout Paris est au courant, en quelques heures, de la sensationnelle réussite. Pendant deux années, Dédé jouera à bureaux fermés, la salle louée plusieurs jours à l'avance."*

Avec **Phi-Phi** et **Dédé**, Christiné déclenche véritablement une révolution dans l'opérette. Il est en fait l'initiateur de la "comédie musicale française" faite de chansonnettes et de quelques ensembles ou finals très simples, sans chœur important et sans grand orchestre. La musique de Christiné abandonne la formule "à la guimauve" qui trop longtemps, avait plongé l'opérette française en une somnolence regrettable laissant ainsi les oeuvres étrangères s'installer sur nos scènes. Elle adopte le genre émancipé "à la garçonne" et met à la mode les danses nouvelles comme le fox-trot, le one step et même la valse. De nombreux musiciens suivirent l'exemple d'Henri Christiné, renouvelant ainsi de fond en comble l'ancien répertoire.

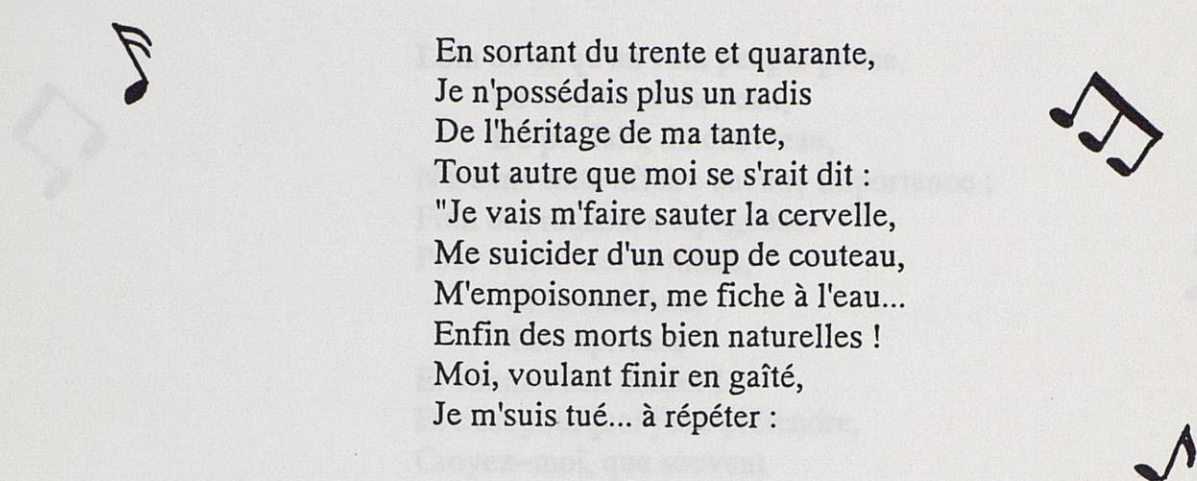
Christiné et Willemetz poursuivront leur brillante collaboration avec **Madame** (1923), **J'adore ça** (1925), **J'aime** (1926), **Au temps des Merveilles** (1934), **Yana** (1936). Christiné écrira les partitions de **P.L.M** (1925), **d'Arthur** (1929), **Encore 50 centimes** (1931) en collaboration avec Maurice Yvain, **La Poule** (1936).

Il meurt à Nice en 1941.

# "Dans la vie, faut pas s'en faire"...

## Couplets

### I



En sortant du trente et quarante,  
Je n'possédais plus un radis  
De l'héritage de ma tante,  
Tout autre que moi se s'rait dit :  
"Je vais m'faire sauter la cervelle,  
Me suicider d'un coup de couteau,  
M'empoisonner, me fiche à l'eau...  
Enfin des morts bien naturelles !  
Moi, voulant finir en gaité,  
Je m'suis tué... à répéter :

### Refrain.

**Dans la vie, faut pas s'en faire :**  
**Moi, je n'm'en fais pas !**  
**Ces p'tit's misères**  
**Seront passagères...**  
**Tout ça s'arrang'ra !**  
**Je n'ai pas un caractère**  
**A m' fair' du tracas ;**  
**Croyez-moi, sur terre,**  
**Faut jamais s'en faire :**  
**Moi, je n' m'en fais pas.**

### II




J'rentre à Paris, mais mon notaire  
M'annonc' : "Vot' pèr', plein d'attention,  
Vous colle un conseil judiciaire  
Et vingt-cinq louis par mois d'pension,  
Et comm' je ne vois plus personne  
Dont vous puissiez être héritier,  
Faut travailler, prendre un métier :  
C'est le conseil que je vous donne !"  
J' lui dis : "Comment ! vous voudriez  
Que j' vol' le pain d'un ouvrier ?"

(même refrain repris en duo et danse)

## "Pour bien réussir dans la chaussure"...

### *Couplets*

I



Loin de ce qu'un vain peuple pense,  
La souplesse du veau,  
Du poulain, du chevreau,  
N'a dans cette affaire aucune importance ;  
Foin des réclames tapageuses  
Pour vanter des souliers,  
Si la vendeuse  
Est capiteuse  
Et connaît son métier !  
Et c'est pourquoi j'ose prétendre,  
Croyez-moi, que souvent  
A Paris, la façon de vendre  
Vaut bien mieux que ce qu'on vend !

### *Refrain*

**Pour bien réussir dans la chaussure,  
Portez tout simplement  
Un corsage dont l'échancrure  
Laisse voir des trésors charmants !  
Le client qui plong' dans l'ouverture,  
Grisé, dira ; Ça y est :  
C'est tout à fait ma pointure !  
C'est exactement la paire qui m' plaît.**

### *Les vendeuses*

Pour bien réussir vraiment dans la chaussure,  
Portez donc tout simplement, tout simplement,  
Un corsage montrant dans son échancrure  
Des trésors charmants !  
Le client, qui plonge en plein dans l'ouverture,  
Grisé s'écriera : Ça y est !  
C'est tout à fait ma pointure !  
Exactement la paire qui me plaît !

(Bis avec les vendeuses)  
(Pour le bis, les vendeuses dansent)

"Le désir déjà fait briller vos yeux"...

*Robert*

*II*

Au lieu de faire un tas d'épates  
Qui rasant le client,  
Venez en souriant,  
Vous mettre à genoux, mes petites chattes !  
Dès qu'il verra votre plastique,  
Alors, il achè't'ra,  
Sans un'critique,  
Dans la boutique,  
Tout c'qu'on lui présentera.  
La premièr'note de la gamme  
C'est le "do", est-ce vrai ?  
De même, le dos de la femme  
Est l' premier de ses attraits !

*Refrain*

**Pour bien réussir dans la chaussure...**

Premier Acte

*II*

Comme un enfant joue avec le feu  
Qui le brûlera, s'il y touche,  
Souffrez qu'aussi je m'approche un peu...  
Oh ! rien qu'un peu... de votre bouche !  
Ne demandez pas plus, mon chéri !  
Vous voyez, hélas, que je tente  
De ne pas trop tromper mon mari,  
Ni de tromper trop votre attente.  
Autour de mon cou, ne refermez pas  
Escar le collier de vos bras !... (refrain)

Deuxième Acte

*"Si j'avais su, évidemment..."*  
**"Le désir déjà fait briller vos yeux"...**

*Couplets*

*Couplets*

*I*

Ne gâchez pas cette minute !  
Je tremble un peu, ça se conçoit,  
Dans le péché, quand on débute,  
On n'est jamais très sûr de soi !  
C'est méchant de se faire attendre,  
Dans un moment tant attendu :  
Mais c'est si bon de se défendre,  
Au bord du plaisir défendu...

*Refrain.*

Le désir, déjà, fait briller vos yeux  
D'une flamme furtive,  
Laissez-moi prolonger, craintive,  
Ce danger merveilleux.  
C'est si doux, d'avoir le pressentiment  
Qu'on va perdre la tête,  
En restant, encore un moment,  
Presque une femme honnête !

*II*

Comme un enfant joue avec le feu  
Qui le brûlera, s'il y touche,  
Souffrez qu'aussi je m'approche un peu...  
Oh ! rien qu'un peu... de votre bouche !  
Ne demandez pas plus, mon chéri !  
Vous voyez, hélas, que je tente  
De ne pas trop tromper mon mari,  
Ni de tromper trop votre attente.  
Autour de mon cou, ne refermez pas  
Encor le collier de vos bras !... (refrain)

Deuxième Acte

# "Si j'avais su, évidemment..."

## Couplets

### I

Vous avez du toupet, les hommes,  
Vous êt's les rois, c'est entendu,  
Vous prenez tous les droits en somme,  
Tout est à vous, tout vous est dû,  
Et lorsque devant votre audace,  
Une femme, très gentiment  
Vous remet vite à votre place,  
Tout remplis de ressentiment,  
Vous vous écriez, ahuris,  
Que ça n'ait pas pris.

## Refrain

Si j'avais su, évidemment,  
J'aurai agi tout autrement,  
J'aurais dû deviner  
Que ça pouvait mal tourner !  
Oui, mais voilà, j'n'ai pas prévu  
Ce qui m'arrive et j'ai perdu  
L'occasion salubre,  
De me taire,  
Ah ! si j'avais su !

### II

Ca prouve que dans l'existence  
Il faut toujours être prudent  
Et compter avec la malchance,  
Qui peut causer des accidents !  
N'allez pas trop vite à l'attaque,  
Ne brusquez pas trop votre élan,  
Et songez qu'une petit' claque  
Peut démolir tout votre plan.  
Et vous faire dire, avec regrets,  
Cinq minutes après !  
(même refrain et danse avec Robert)

Deuxième Acte

Depuis septembre 1985, il a mis en scène au Théâtre des

## JEAN-PAUL LUCET

Metteur en scène

- *Le Cid*, de Corneille, au Théâtre National

- *Un Faust Irlandais*, de Lawrence Durrell,

- *La Trilogie des Colifontaine*, de Claudel,

- *Un chapeau de paille d'Italie*, de Labiche,

- *Roméo et Juliette*, de Shakespeare, au Théâtre Antique

- *Le Maître de Go*, de Kawabata, repris au Théâtre de l'Y

- *Le Roi Pêcheur*, de Julien Gracq,

- *Loire*, d'André Obey

Jean-Paul Lucet est lyonnais.

Et *Chantecler*, d'Edmond Rostand au Théâtre Antique de Fourvières en juin 1992.

Il a étudié l'Art Dramatique au Conservatoire de Lyon, puis au Conservatoire National d'Art Dramatique de Paris dans la classe de Louis Seigner.

Tout en jouant au théâtre et à la télévision, il a commencé à réaliser ses premières mises en scène :

- *On ne badine pas avec l'amour*, de Musset,

- *Poil de Carotte*, d'après Jules Renard,

- *Le Malade Imaginaire*, de Molière,

- *La Locandiera*, de Goldoni,

- *Les Justes*, de Camus,

- *Roméo et Juliette*, de Shakespeare,

- *Le Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc*, de Charles Péguy, à la Comédie Française.

Ce spectacle a été présenté dans les jardins privés de Castel Gondolfo, devant Sa Sainteté le Pape Jean-Paul II.

Pour le Théâtre Lyrique, Jean-Paul Lucet a mis en scène à Paris, Lyon, Montpellier, Tourcoing, Florence, Pise :

- *Le Dialogue des Carmélites*, d'après Bernanos,

- *Carmen*, de Bizet,

- *Le Roi Théodore à Venise*, de Paeisiello,

- *L'Opéra des Gueux*, de Britten,

- *Pygmalion*, de Rameau,

- *La Serva Padrona*, de Pergolèse,

- *Faust*, de Gounod,

- *Il Re Pastore*, de Mozart,

- *Fortunio*, de Messager.

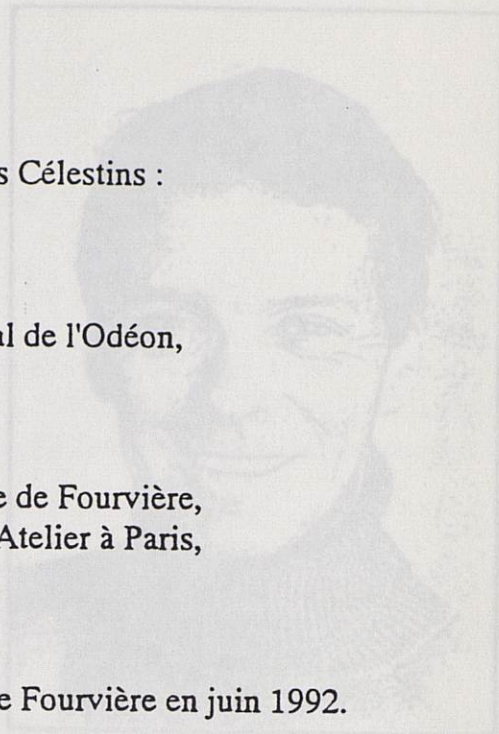


Depuis septembre 1985, il a mis en scène au Théâtre des Célestins :

- *Othello*, de Shakespeare,
- *La Hobereaute*, d'Audiberti,
- *L'ours et la lune*, de Claudel,
- *Un bon patriote*, de John Osborne, au Théâtre National de l'Odéon,
- *Un Faust Irlandais*, de Lawrence Durrell,
- *La Trilogie des Coufontaine*, de Claudel,
- *Un chapeau de paille d'Italie*, de Labiche,
- *Roméo et Juliette*, de Shakespeare, au Théâtre Antique de Fourvière,
- *Le Maître de Go*, de Kawabata, repris au Théâtre de l'Atelier à Paris,
- *Le Roi Pêcheur*, de Julien Gracq,
- *Loire*, d'André Obey.

Et *Chantecler*, d'Edmond Rostand au Théâtre Antique de Fourvière en juin 1992.

Il est Chevalier dans l'Ordre des Arts et Lettres et titulaire des Palmes Académiques.



Il est aussi directeur artistique pour Jean-Claude Averty Bay Friend.

Il a aussi dirigé à Paris où il joue et dirige tout à leur mise en scène et chorégraphies :

- *Le Maître de Go*,
- *Le Maître de Go*,
- *Le Maître de Go*,
- *André Chénier* avec Florette Darango,
- *Alfred Dooly* avec Anne Corby,
- *André le Grec* ...

Il a été professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique à Paris.

Il a dirigé également la chorégraphie de plus de 100 émissions à la télévision.

Son grand projet "réaliser une opéra en Normandie".

Avec par ordre alphabétique.

JEANE MANSON

## JAMES SPARROW

Chorégraphe



James Sparrow est né à Bristol en Angleterre.

Après six ans de comédie musicale entre Londres et New York, il vient à Paris pour jouer une pièce mise en scène par Jean-Christophe Averty *Boy Friend*.

Il restera alors à Paris où il joue et signe tour à tour mises en scène et chorégraphies :

- *La Vie Parisienne*,
- *La Veuve Joyeuse*,
- *La Traviata*,
- *Andrea Chénier* avec Placido Domingo,
- *Hello Dolly* avec Annie Cordy,
- *Zorba le Grec*, ...

Il est depuis 15 ans professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique à Paris où il "*fait danser les artistes lyriques*".

Il a signé également la chorégraphie de plus de 300 émissions à la télévision.

Son grand projet : "*réussir son jardin en Normandie*" !

Elle commence sa carrière au théâtre avec *Le Chien* (1985) puis elle jouera dans *La Méchante* (Molière de la revue du théâtre) *La Mégère apprivoisée*, *Jeune et les Juges*, *Le Barbier de Séville*, *Avec Dédé*, elle danse, chante et joue : ce sera l'aventure de tous les bonheurs.

Avec par ordre alphabétique,



## JEANE MANSON

Jeane Manson est née aux Etats Unis dans l'Ohio. Après des études de musique et de théâtre à l'Orange Coast College en Californie, elle suit les cours de Lise Strasberg à Hollywood.

De 1976 à 1984, elle sort de nombreux albums (4 disques d'or, 1 disque de platine) dont "Mes photos couleur" et "Ange ou démon".

Au théâtre, elle a joué dans des mises en scène de Jean-Laurent Cochet (*Le sexe faible*), Jean-Luc Tardieu (*L'homme de la Manche*) et Pierre Mondy (*La présidente*).



## SABINE PATUREL

Elle a appris à jouer la comédie chez Jean-Laurent Cochet. Perfectionniste et bien persuadée qu'une comédienne doit savoir tout faire pour donner le meilleur d'elle-même, elle a aussi fréquenté des cours de chant, de danse, de guitare, et s'est perfectionnée en anglais au Centre Américain.

Elle commence sa carrière au théâtre avec *La Chienlit* (1985) puis elle jouera dans *La Menteuse* (Molière de la révélation théâtrale) *La Mégère apprivoisée*, *Jeanne et les Juges*, *Le Barbier de Séville*.... Avec *Dédé*, elle danse, chante et joue : ce sera l'aventure de tous les bonheurs.

## HISTOIRE DE L'OPÉRETTE

*"L'Opérette est une fille de l'opéra-comique, une fille qui a mal tourné, mais les filles qui tournent mal ne sont pas toujours sans agrément."*

Saint-Saëns

### Les Origines

Son acte de naissance officiel la fait apparaître un jour de 1850, mais selon plusieurs historiens de la musique, l'opérette était déjà "dans l'air" depuis longtemps. On fait parfois remonter l'origine de l'opérette au XIII<sup>e</sup> siècle.

Au XVIII<sup>e</sup>, alors que le genre n'est pas encore inventé, le mot existe déjà. En 1774, Mozart écrit : *"Je n'ai rien fait de bon ces temps-ci, si ce n'est une petite opérette."* Dans son esprit, le terme "opérette" a quelque chose de péjoratif, ce qui justifie la définition quelque peu simpliste du dictionnaire : *"Petit opéra-comique du genre bouffe."* En réalité, l'opérette sera bien plus et bien autre chose que cela. Son origine n'est pas seulement musicale : le théâtre y tient un rôle tout aussi important. En effet si c'est la musique qui fait passer une opérette à la postérité, c'est souvent le texte qui assure son succès lors de sa création. C'est là, sans doute, ce qui la différencie le plus sûrement de l'opéra-comique et de l'opéra bouffe, où l'action ni le dialogue ne se séparent jamais de la musique.

L'opérette a donc puisé aussi ses racines dans le théâtre, et même dans une forme de théâtre bien particulière : le vaudeville. Puisque l'opérette avait d'abord pour mission d'apporter au public ce souffle de gaieté auquel il aspirait depuis des décennies, il était naturel que les premiers auteurs d'opérette aient cherché avant tout un prétexte à divertir.

L'opérette fait donc ses premiers pas dans le monde de la bouffonnerie. Et personne ne s'en plaint.

### Hervé ou "le compositeur toqué"

C'est donc Hervé qui, en 1847, va composer le premier ouvrage auquel on peut attribuer le qualificatif d'opérette **Don Quichotte et Sancho Pança**.

Rompant avec l'habitude qui consistait à utiliser des musiques existant déjà, Hervé a composé une partition originale où il a accumulé toutes les excentricités dont il est capable : le public, qui assiste à la première en 1848 se tord de rire et devant cet accueil, Hervé prend conscience qu'il est à l'origine d'un genre nouveau.

C'est le départ d'une carrière qui se prolongera pendant quarante ans. Hervé ne se contente d'ailleurs pas de jouer ses propres pièces, mais pour nourrir un public de plus en plus affamé de gaieté, il lui jette en pâture des ouvrages dus à l'inspiration de certains de ses collègues. C'est ainsi qu'un jour de 1855, il accueille à bras ouverts celui qui va devenir son plus sérieux rival : Jacques Offenbach.

## Offenbach et la gaieté parisienne



Le 5 juillet 1855, Offenbach inaugure son théâtre : Les Bouffes-Parisiens. Dès le premier soir, les Bouffes font salle comble.

L'opérette, inventée par Hervé, vient de trouver avec Offenbach son véritable guide, celui qui va mener le genre nouveau sur la voie du triomphe.

Sans doute, cette réussite est due en premier lieu au génie d'Offenbach, à ce pouvoir de libérer les forces de la joie qu'il recèle en lui, mais, elle tient aussi aux circonstances. Lassée des soubresauts politiques qui l'ont agitée depuis soixante ans, la France aspire au calme et les Français découvrent avec ivresse le plaisir de vivre. Et où trouver plus de joie que dans ces parodies burlesques, dans ces musiques débridées qui donnent envie de danser et de chanter ?

D'autant qu'à cette gaieté dont il a découvert le secret, Offenbach mêle une qualité exceptionnelle, un esprit d'invention sans limites, une délicatesse d'inspiration jamais en défaut. Tous ces facteurs vont donc contribuer à faire de l'"offenbachiade" une légende dorée qui n'est pas près de s'éteindre.

Voici donc Offenbach au seuil de l'épopée qui va le conduire à l'immortalité. Il enchaîne les succès, ose toutes les audaces en s'attaquant à l'Antiquité avec **Orphée aux Enfers**. De sa collaboration avec Ludovic Halevy et Henri Meilhac naîtront : **La Belle Hélène**, **Barbe Bleue**, **La grande Duchesse de Gérolstein**, **La Vie Parisienne**.

Les dernières années de l'empire annoncent la fin de "l'offenbachiade". Effectivement, il semble, sur le moment, que le sort du musicien soit lié à celui de ce Second Empire qui l'a soutenu de son pouvoir et que lui-même a soutenu de toute sa folle gaieté.

Si Offenbach occupe le devant de la scène en ces dernières années de l'Empire, il ne faut pas en conclure que ses confrères restent inactifs. Au premier rang de ceux-ci, on retrouve un Hervé plus dynamique et plus "toqué" que jamais qui fait à Paris une rentrée remarquée avec une oeuvre bien dans sa manière : **l'Oeil crevé**, puis avec **Chilpéric et Petit faust**.

## Charles Lecocq ou l'opérette bourgeoise

Après la guerre de 70 et le dramatique épisode de la Commune, les théâtres rouvrent leurs portes et c'est Charles Lecocq, nouveau venu dans l'opérette qui remporte tous les suffrages du public. Si Charles Lecocq connaît un succès si rapide et si complet, c'est que son style coïncide avec une révolution des goûts du public.

Les événements dramatiques qui se sont abattus sur la France ont provoqué un réflexe d'austérité : si le pays a été vaincu, c'est à cause du relâchement des mœurs pour lequel l'opérette a sa part de responsabilité. Tel est le slogan qui court avec persistance dans l'opinion publique.

Circonstance aggravante pour l'opérette, elle a bénéficié du soutien des classes dirigeantes de l'Empire. Il importe donc de dénoncer la complicité qui a régné entre les auteurs d'opérettes et l'entourage de Napoléon III. Bien entendu, Offenbach est désigné comme le principal responsable de la décadence. Si bien qu'au lendemain de la guerre de 1870, un vent de pudeur met au goût du jour une musique plus sage, plus ordonnée qui, sans perdre sa gaieté originelle, garde une dignité de bon ton.

A la parodie d'Offenbach, aux folies d'Hervé, va donc succéder l'inspiration plus délicate de Charles Lecocq qui devient le nouveau roi de l'opérette. Il conquiert Paris avec *la Fille de Madame Angot* puis avec *Le Petit Duc*.

## Les nouveaux "messieurs de l'opérette"

Hervé, Offenbach, Lecocq ... bientôt trois autres noms viendront s'inscrire au fronton du théâtre lyrique : Planquette, Audran, Varney, avec leurs trois oeuvres maîtresses : *Les Cloches de Corneville*, *la Mascotte*, *les Mousquetaires au couvent*, qui assurent à l'opérette un regain de popularité. Mais il ne faudrait pas croire pour autant que les Audran, les Planquette, les Varney vont détrôner Charles Lecocq. Celui-ci donne chaque année une nouvelle opérette qui lui permet de conserver les faveurs d'un vaste public.

Hervé s'illustre encore en 1883 avec *Mam'zelle Nitouche* qui connaît un triomphe et qui ne cessera d'être représentée sur toutes les scènes de France.



*Paulette Dubost dans une reprise de Mam'zelle Nitouche*

Jusqu'en 1890, l'opérette française va vivre, en quelque sorte, sur son élan mais cet élan tend à perdre de sa vigueur à mesure que passent les années. Ainsi s'achève cette période faste pendant laquelle elle aura offert au public de France plusieurs chefs-d'oeuvre authentiques et projeté vers la célébrité trois grands musiciens : Hervé, Offenbach et Lecocq, ainsi que quelques autres compositeurs de valeur : Planquette, Audran, Varney. Sans oublier que c'est avec l'opérette que Bizet, Delibes, Massenet, Chabrier ont fait leurs débuts.

## La Belle Epoque

... Et voici que s'avance cette époque, prestigieuse entre toutes, qui va durer vingt-quatre ans et dont les titres de noblesse se résument en une formule qui fait rêver : la Belle Epoque.

Jusqu'à ce que le canon de 1914 vienne briser son enchantement, elle va régner sur la France, plongeant une petite catégorie de privilégiés dans des délices incomparables. D'où vient-il alors qu'à ce temps d'exception n'ait pas correspondu une période d'apogée pour l'opérette ? Avant toutes choses, de la rareté des oeuvres de qualité. Et puis, la comédie de boulevard exerce une concurrence de plus en plus vive dans la course à la gaieté. Autre concurrent, mais à un degré infiniment moindre et qui n'entrera vraiment en lice qu'à partir de 1910, le cinématographe, dernier-né de l'expression artistique. Mais encore une fois, c'est d'abord en elle-même que l'opérette de ce temps doit trouver les causes de sa dégénérescence. Insensiblement, elle perd de sa vitalité, de son humeur, de son dynamisme. C'est la Belle Epoque pour les bourgeoisies mais ce n'est point une belle époque pour l'opérette.

La décadence serait complète si un musicien à lui seul ne parvenait à maintenir la renommée de l'opérette française. Ce musicien, c'est André Messager. Avant que s'annonce l'aube du XXe siècle, il va gravir un degré de plus au royaume de l'opérette avec deux petits chefs-d'oeuvre, **les P'tites Michu** en 1897 et surtout **Véronique**, en 1898, qui s'inscrira comme un succès éternel du répertoire lyrique léger. La musique de Messager faisait franchir un pas important au genre : tout en conservant son style harmonieux, le compositeur y faisait preuve d'un "modernisme" qui annonçait déjà la comédie musicale. Le raffinement dont Messager parfumait sa partition n'interdisait ni les hardiesses ni les éclats de rire ; la mélodie sentimentale savait se mêler à l'espièglerie et à l'humour.

Pourtant engagée sur la mauvaise pente, rien, semble-t-il, n'arrêtera, en ce début du XXe siècle, le déclin de l'opérette française. Car ce sera pendant quinze ans la revanche de l'opérette viennoise sur sa rivale de France, celle-ci ne devant sa survie qu'à deux compositeurs : André Messager et un nouveau venu, Claude Terrasse, dont la verve, la fécondité, l'irrévérence joyeuse, ne seront pas sans rappeler Offenbach.



# LA VIE PARISIENNE

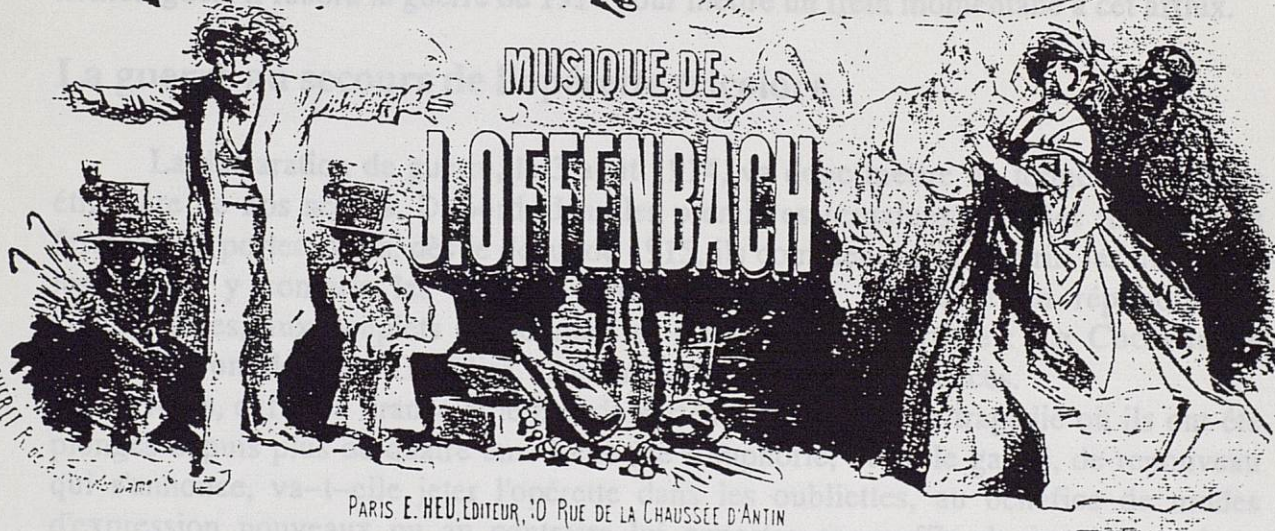
Opera-bouffe

Paroles de MM.

en 5 actes

HENRI MEILHAC

LUDOVIC HALEVY



MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

PARIS E. HEU, EDITEUR, 10 RUE DE LA CHAUSSEE D'ANTIN

*Avec la Vie parisienne, Offenbach, s'en prend directement, pour la première fois, à la société de son temps. Mais personne ne se reconnaît, et la pièce est applaudie par ceux-là même dont elle se moque.*

## Un nouvel Offenbach

En cette année 1901, l'opérette ne peut plus guère compter, à Paris, que sur deux scènes régulières : celles de la Gaîté et des Bouffes-Parisiens. C'est sur cette dernière que va se révéler un trio d'auteurs d'une rare qualité. Comme jadis l'ont fait Meilhac et Halévy avec Offenbach, deux auteurs de boulevard célèbres, Robert de Flers et Gaston de Caillavet associent leur esprit à celui d'un jeune musicien lyonnais, Claude Terrasse, pour ressusciter la tradition joyeuse de la parodie. C'est ainsi que le 7 mars, les Bouffes-Parisiens affichent la première représentation des **Travaux d'Hercule**.

Avec l'association de Flers-Caillavet-Terrasse, l'opérette regagne ses lettres de noblesse. La critique – pour une fois bien avisée – salue en Claude Terrasse la naissance d'un nouvel Offenbach. Le compliment n'est pas mince, mais il est mérité. Flers, Caillavet et Claude Terrasse vont heureusement récidiver. D'abord avec **Chonchette**, puis avec le **Sire de Vergy** et **Monsieur de La Palisse**.

## Le règne de l'opérette viennoise

Au moment où l'opérette française périclité, l'opérette étrangère va s'imposer sur les scènes françaises. L'invasion d'Angleterre, mais surtout de Vienne, où règnent principalement deux musiciens qui vont tenir le haut de l'affiche pendant plus de trente ans : Franz Lehar et Oscar Straus. C'est d'abord F. Lehar avec **la Veuve Joyeuse en 1909** qui conquiert le public parisien. Sur ce livret, amusant de la première à la dernière ligne, le compositeur Franz Lehar a écrit une partition qui chante le plaisir à pleine voix. On pourrait même parler de musique "chamelle". Ce qui est certain c'est qu'elle tranche sérieusement avec le ton et le style de l'opérette française. Puis, Oscar Straus se révèle soudain par un coup de maître avec **Rêve de Valse**.

Naturellement, l'invasion de l'opérette viennoise ne se limite pas à Paris. Toutes les scènes de France, pendant des années, affichent sans cesse **La Veuve joyeuse** et ses homologues. Il faudra la guerre de 1914 pour mettre un frein momentané à cet afflux.

## La guerre au secours de l'opérette tricolore

La déclaration de guerre, le 3 août 1914, va donc mettre un terme à l'invasion étrangère de nos scènes. D'abord, dans les premières semaines, tous les théâtres ont fermé leurs portes. Mais, dès le début de 1915, ils commencent à rouvrir, les uns après les autres, y compris les théâtres lyriques. On voit apparaître un répertoire de circonstances, aux couplets patriotiques et à la musique martiale : **La Cocarde de Mimi Penson**, de Henri Goublier, va battre tous les records de succès.

Mais, enfin, la France et le monde sortent de l'effroyable tragédie où ils ont été plongés depuis plus de quatre ans. Cette ère d'euphorie, de folle gaieté, de renouveau qui s'annonce, va-t-elle jeter l'opérette dans les oubliettes, au bénéfice de modes d'expression nouveaux ou au contraire lui apporter ce souffle de jeunesse qui va présider à sa renaissance ? La réponse à cette question ne se fera pas attendre plus de vingt-quatre heures.

Elle se produira exactement le lendemain de l'armistice, le 12 novembre 1918, quand le rideau se lèvera sur la première représentation de **Phi-Phi**...



*Reprise de Phi-Phi*

## Les Années Folles : une explosion de plaisir

A la fin du mois d'octobre 1918, Gustave Quinson, le "tzar" des théâtres parisiens est affolé. Le spectacle qu'il a présenté aux Bouffes-Parisiens s'effondre : il est urgent de le remplacer. Or, il n'a rien sous la main. C'est alors qu'il songe à **Phi-Phi**. Fabien Solar, l'auteur de la pièce, l'apporte au jeune Albert Willemetz en lui demandant de la transformer en une comédie à couplets. Willemetz se met aussitôt au travail et en quelques semaines en fait un petit chef-d'oeuvre d'humour et de fantaisie. Pour la musique, il a eu l'idée de s'adresser à Henri Christiné, compositeur de chansons, dont la réputation est déjà solidement assise. Entre autres succès, on lui doit la **Tonkinoise**, **Reviens**, la **Légende des flots bleus**... A la veille de la guerre, ses refrains font les beaux soirs des cafés-concerts, **Phi-Phi** va lui ouvrir la voie du triomphe.

Phi-Phi marque une date importante dans l'évolution de l'opérette française et cette évolution correspond elle-même à la transformation de la société, au lendemain de la Grande guerre.

Adieu les années noires. Paris se plonge dans un bain de plaisir. L'opérette française, considérée comme moribonde à la veille des hostilités, renaît de ses cendres et connaît, propulsée par le triomphe de Phi-Phi, de nouvelles heures de gloire. Mais les temps ont changé.

Le genre s'est complètement renouvelé tant au niveau de la partition que du livret. La mode étant à la danse, on fait appel à des compositeurs de "fox-trot" ou de chansonnettes. Avec Phi-Phi, Henri Christiné a été le précurseur de l'opérette new look des années 20. Un vent de modernisme, de libéralisme, d'affranchissement, souffle sur le pays. Bientôt, ce sera le début de cette période faste dont la petite histoire a conservé le souvenir sous une appellation significative : les Années Folles.

## Une ère de prospérité

Nous allons donc assister au retour en force de l'opérette ou comédie musicale française sur les scènes de Paris et de province. C'est tout d'abord le tandem Christiné-Willemetz qui récidive à la fin de 1921, avec Dédé qui tiendra l'affiche pendant plus d'un an. C'est qu'outre ses qualités, l'ouvrage est l'occasion des débuts dans l'opérette du fantaisiste numéro un de la scène française : Maurice Chevalier.

La musique de Christiné est à la hauteur des délicieux "lyrics" de Willemetz. Les airs de Dédé sont restés dans notre mémoire.

Entre autres, ce refrain plein de joyeux optimisme que chantait Maurice Chevalier : *Dans la vie, faut pas s'en faire, - Moi, je n'm'en fais pas - Nos petites misères - Seront passagères - Tout ça s'arrangera.*

Autour de Chevalier, des artistes de talent complètent heureusement la distribution : Alice Cocéa, Urban, Baron fils, Maggy Warna et un débutant qui fera parler de lui, Géo Bury. Ainsi grâce à Christiné et à Willemetz, Quinson, le directeur des Bouffes-Parisiens, lui non plus, n'a pas "à s'en faire".

Mais voici qu'une recrue précieuse va venir renforcer le domaine de la comédie musicale en la personne de Maurice Yvain.

En 1922, Yvain a tout juste trente ans, mais déjà derrière lui un joli répertoire de refrains à succès. C'est lui qui a composé, entre autres, *Mon homme*, *En douce*, *J'en ai marre*, dont Mistinguett a fait le triomphe et qui n'ont pas quitté l'actualité.

Et c'est ainsi qu'en 1922, sur un livret d'Yves Mirande et des "lyrics" d'Albert Willemetz, Yvain présente sa première comédie musicale : *Ta bouche*. Pour un coup



**CASINO DE PARIS**

d'essai, c'est un coup de maître. Yvain fait preuve d'une inspiration toute nouvelle qui, certes, s'inspire des rythmes de son temps, mais offre une facture très personnelle.

Le succès de **Ta bouche** n'est pas encore épuisé que Maurice Yvain récidive avec **Là-haut**, un ouvrage tout aussi original et dont la partition procède elle aussi d'une inspiration aussi dynamique que spirituelle. Le succès de **Là-haut** va se prolonger pendant plus d'un an. En 1925, il donne **Pas sur la bouche**.

En face de Christiné et d'Yvain, surgit un troisième larron qui va connaître, lui aussi, une réussite immédiate : Raoul Moretti. Comme Audran, Moretti vient de Marseille. Il a tout juste dépassé la trentaine quand est jouée sa première opérette aux Bouffes -Parisiens : **En chemise** de Albert Willemetz et Cami.

Moretti est lancé. **Troublez-moi** va confirmer son succès. Avec Christiné et Yvain, il sera le grand artisan de la réussite de la comédie musicale à la française. Mais les musiciens ne sont pas les seuls responsables de cette réussite ; les librettistes y ont aussi leur part, notamment deux d'entre eux, dont les noms reviennent souvent à l'affiche : Yves Mirande et Albert Willemetz.

### La revanche des "classiques"



Si la comédie musicale au goût du jour règne sur nos scènes lyriques, des ouvrages d'un genre plus élevé, d'un style plus raffiné, vont cependant survivre grâce à deux musiciens dont le talent s'inscrit dans le plus pur des classicismes. L'un a déjà fait ses preuves, c'est André Messager ; l'autre ne va pas tarder à les faire, c'est Reynaldo Hahn. Le 15 février 1923, André Messager fait un retour brillant avec **l'Amour masqué** de Sacha Guitry. Naturellement, dans les deux rôles principaux, Yvonne Printemps et Sacha Guitry déploient la palette étincelante de leur virtuosité. Puis, **Monsieur Beaucaire**, **Passionnément** et **Coup de Roulis**, seront l'ultime témoignage de son inépuisable inspiration.

En 1923, il faut mentionner aussi **Ciboulette** de Reynaldo Hahn, un grand succès dont Robert de Flers et Francis de Croisset ont écrit le livret. Au moment où la comédie musicale triomphe et semble avoir relégué l'opérette classique dans le grenier aux souvenirs, la réussite de **Ciboulette**, conçue selon la plus pure tradition, est une belle revanche.

Deux ans plus tard, Reynaldo Hahn récidive avec **Mozart** de Sacha Guitry qui partage sur scène la vedette avec Yvonne Printemps, puis viendront **O mon bel inconnu**, **Malvina** et **Brummel**.

## Après les années folles, les années troubles

Durant les années précédant la Seconde Guerre mondiale, l'opérette obéit à trois grands courants complètement opposés : la comédie musicale, l'opérette américaine d'importation et le grand spectacle.

Parmi nos grands compositeurs, Maurice Yvain donne en 1926 *Un bon garçon*. Raoul Moretti poursuit sa carrière fructueuse, illustrée principalement, en 1925, par *Trois Jeunes Filles nues*, écrit en collaboration avec Albert Willemetz et Yves Mirande, puis en 1932 *Un soir de réveillon*. Quelques noms nouveaux apparaissent. Parmi eux celui du compositeur Joseph Szule qui écrit *Flup*, dont Urban est la vedette et qui viendra en France en 1917 au théâtre des Célestins de Lyon. Après la guerre, il va produire plusieurs ouvrages à succès dont *Flossie*.

Enfin, il faut mentionner l'incursion, dans le domaine de l'opérette, de deux grands musiciens : Gabriel Pierné et Arthur Honegger. La tentative d'Honegger est couronnée de succès. *Les aventures du roi Pausole*, inspirées du roman célèbre de Pierre Louÿs, offre pourtant au public une musique qui, pour être de qualité, n'en est pas moins difficile.

L'opérette marseillaise, transportée dans la capitale par les compositeurs Vincent Scotto et le chanteur Alibert, fait les délices des parisiens : jusqu'à la guerre, on représente *Un de la Canebière*, *les Gangsters du Château d'If* et *les Arènes joyeuses*. Mais bientôt, les Parisiens des Années Folles se trémoussent au son des rythmes américains qui envahissent nos scènes. Nos théâtres accueillent désormais leurs comédies à grand spectacle, aux mises en scène fastueuses.

## L'opérette "occupée" 1940-1944

Si en 1914 les théâtres ont fermé leur portes et ne les ont rouvertes qu'au bout d'un assez long délai, il n'en est pas de même en 1939. La "drôle de guerre", qui s'efforce de maintenir le pays dans son climat habituel, favorise assez vite la réouverture des salles de spectacle. Puis survient la débâcle et l'occupation. Les vainqueurs provisoires tiennent eux aussi à ce que le "gay Paris" ne change pas trop d'aspect. Du moins sur le plan des divertissements offerts à leurs soldats. Rien d'étonnant, cependant, à ce que cette période noire que traverse la France n'engendre guère de succès.

Mais tout le monde, dans les milieux artistiques, n'acceptant pas la botte nazie, la création en province va prendre soudain une dimension qu'elle n'avait pas eue jusqu'alors.

Lyon, Nice, Marseille notamment, connaissent une liberté relative qui favorise la création artistique. Ainsi, c'est à Lyon qu'est jouée en 1941, au Théâtre des Célestins, *Plume au vent*, dont Claude Pingault a composé la musique et Jean-Nohain a écrit le livret.

## Lopez ouvre la voie

Les aimables comédies musicales, qui recélaient encore comme un parfum des Années Folles, se trouvent brusquement démodées, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. De leur côté, les opérettes à grand spectacle sont obligées de tenir compte des restrictions multiples qu'impose la situation économique du pays.

Bref, l'opérette française cherche une voie nouvelle. C'est un jeune dentiste, fraîchement démobilisé, qui va la lui montrer : Francis Lopez.

A la veille de Noël 1945, *La Belle de Cadix* de Francis Lopez est représentée au Casino-Montparnasse. Le succès de la pièce est foudroyant. C'est pour Francis Lopez le départ d'une carrière brillante qui va faire de lui le maître du genre, parmi les compositeurs d'opérettes contemporains. A la naissance de ce phénomène Lopez correspond l'apparition d'un ténor de rêve : Luis Mariano.

## Luis Mariano devient le "prince de l'opérette"

Sur le plan de l'évolution de l'opérette en France, dans les années d'après-guerre, la rencontre de Mariano avec Lopez a donc été déterminante, car son interprétation comme sa tessiture vocale correspondaient exactement à la musique que le compositeur avait envie d'écrire. Après *La Belle de Cadix* viennent *Andalousie*, *Le Chanteur de Mexico*, *Le Secret de Marco Polo*, *le Prince de Madrid*...

## Naissance d'un couple idéal

Bien qu'on ne puisse citer les innombrables reprises qui, durant un siècle, ont souvent volé au secours des théâtres en détresse, il nous faut pourtant signaler en cette année 1947, la reprise de *Rêve de valse*, d'Oscar Straus car elle préside en effet à la naissance du "couple idéal" de l'opérette moderne : celui que forment Paulette Merval et Marcel Merckès que le succès depuis n'a jamais abandonné.



## Mogador contre le Châtelet

Pendant une vingtaine d'années, une ère nouvelle commence : les directeurs de théâtre rivalisent d'ingéniosité pour accueillir chez eux les meilleurs succès d'opérette : la rivalité entre le théâtre Mogador et le Châtelet favorise la création de nombreuses opérettes : **Violettes impériales** de Paul Achard et de Vincent Scotto, **le Chanteur de Mexico** de Francis Lopez, **Méditerranée** de Francis Lopez où pour la première fois Tino Rossi aborde le théâtre lyrique...

Les années cinquante voient aussi l'apparition d'une sorte de météore sous les traits du fantaisiste Roger Nicolas. C'est **Baratin** qui lui sert de prétexte à l'explosion d'une nature exceptionnelle : il donne libre cour à sa gouaille de titi parisien, à son inimitable "baratin" déchaînant des torrents de rire.



Dans **Il faut marier maman**, on applaudit le talent de Denise Grey et d'Odette Laure. Il faut mentionner encore **La p'tite Lili**, que le célèbre auteur dramatique Marcel Achard a écrit pour Edith Piaf, au côté de laquelle on remarque aussi Robert Lamoureux et Eddy Constantine. Avec **La route fleurie** de Francis Lopez et de Raymond Vinci, on retrouve Georges Guetary et surtout Bourvil qui amorce ici la belle carrière de comédien que l'on connaît. Cependant la révélation du spectacle est une jeune chanteuse belge fraîchement débarquée à Paris : Annie Cordy.

Mais l'ouvrage le plus original de cette période est sans doute une petite comédie à couplets : Irma la Douce. Elle offre l'intérêt principal d'être d'essence spécifiquement française et de ne rien devoir à aucune école ni à aucune influence. C'est Alexandre Breffort qui a imaginé ce conte de fée de la rue et Marguerite Monnot qui en a composé la musique. Colette Renard conquiert la gloire en interprétant les refrains d'Irma la Douce.

## De l'opérette à la comédie musicale

A mesure que l'on se rapproche des temps présents, le nombre de théâtres qui se consacrent au répertoire de l'opérette, telle une peau de chagrin, se rétrécit de plus en plus : les oeuvres de qualité, elles aussi, se raréfient. De temps à autre, un ouvrage sort de la banalité habituelle, mais comme elle semble loin l'époque des Dédé, Phi-Phi, Véronique, de la Fille de Madame Angot, de Ciboulette ... Le Châtelet perd sa vocation de "temple de l'opérette", Mogador maintient sa réputation et ses recettes avec de grandes reprises prestigieuses pendant quelques années encore, puis comme tant d'autres salles lyriques il va sombrer peu à peu dans les incertitudes. Bientôt viendra le temps de West Side Story, My fair lady... En 1970, c'est un ouvrage "futuriste" qui fait courir le tout Paris à la Porte-Saint-Martin. Monté aux Etats-Unis par un français, Bertrand Castelli, Hair va faire dans la capitale une carrière triomphale de plus de deux ans. Les rythmes qu'on y entend sont inhabituels, la chorégraphie, la mise en scène, le scénario, tout autant. La jeune troupe qui s'y produit, avec à sa tête le chanteur de Variétés, Julien Clerc, bouleverse les traditions.

Pendant les années qui suivent et qui nous amènent aux temps présents, il n'y aura plus d'évènements marquants sur le front de l'opérette. L'opérette est-elle pour autant en voie de disparition ? Aujourd'hui le genre fait peur bien que paradoxalement la reprise des grands succès passés étonne encore et ravit le public. Ce serait bien dommage de ne plus faire appel à cette "petite bohémienne" comme l'appelait Robert De Flers car elle a bien rempli la mission qu'un jour du siècle dernier, les deux magiciens qui lui donnèrent le jour, Hervé et Offenbach, lui assignèrent : apporter aux foules de France le sourire bon enfant, cet instant d'attendrissement, ce frisson de gaieté, dont elles ont bien besoin. Et puis, "cette musique qui cherche humblement à faire plaisir", pour citer la jolie définition de Claude Debussy, n'est-elle pas celle qui fait chanter la France, depuis près de cent cinquante ans ?

*Le rire est le propre de l'homme.*

*Le sourire aussi.*

*Or l'opérette est le rire de la musique.*

*Son rire, son sourire.*