PALAZZETTO BRU ZANE
CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

LA PETITE HISTOIRE DU PROJET

Depuis 2015, le Palazzetto Bru Zane met à l'honneur l'opérette et l'opéra-bouffe dans le cadre de sa mission de redécouverte du répertoire musical français méconnu du grand siècle romantique. Cette exploration a déjà permis de ressusciter les opérettes d'Hervé *Les Chevaliers de la Table ronde* et *Mam'zelle Nitouche*, *Madame Favart* de Jacques Offenbach, *Les P'tites Michu* d'André Messager, ainsi que quantité d'ouvrages en un acte de Lecocq, Planquette, Barbier ou Henrion. Nouvelle collaboration entre la Compagnie Les Brigands et le Centre de musique romantique française, *Yes !* est l'occasion d'étendre leur complicité le temps d'une tournée dans l'effervescence des années 1920. Cette opérette « swing » nous enseigne par l'absurde qu'après la pluie, vient le beau temps… ses quelques airs nostalgiques laissant toujours place au rythme irrésistible des Années folles !

Avec l'aide de la SPEDIDAM et de l'ADAMI

SPEDIDAM
LES DROITS DES ARTISTES-INTERPRÈTES

Adami

Partenaires média

CONCERT CLASSIC .com

la terrasse

Télérama

LE FIGARO

Le **PALAZZETTO BRU ZANE** et la **COMPAGNIE LES BRIGANDS**
présentent

yes !

Opérette en trois actes sur un livret de Pierre Soulaine et René Pujol.
Musique de Maurice Yvain. Lyrics d'Albert Willemetz.
Créée au théâtre des Capucines, à Paris, le 26 janvier 1928.

Vladislav Galard et **Bogdan Hatisi,** mise en scène
François Gauthier-Lafaye, scénographie
Benjamin Moreau, costumes
Yvon Julou, lumières
Julie Leprou, régie plateau et générale

Totte • **Clarisse Dalles**
Loulou / Clémentine • **Caroline Binder**
Marquita Negri • **Emmanuelle Goizé**
Madame de Saint-Aiglefin • **Anne-Emmanuelle Davy**
Monsieur de Saint-Aiglefin • **Gilles Bugeaud**
René Gavard, le roi du vermicelle • **Éric Boucher**
Maxime Gavard, son fils • **Célian d'Auvigny**
César • **Mathieu Dubroca**
Roger • **Flannan Obé**

Paul-Marie Barbier, direction musicale, piano et vibraphone
Matthieu Bloch, contrebasse
Thibault Perriard, percussions et piano

Durée du spectacle : environ 2 h sans entracte
Création le vendredi 8 novembre 2019 au Théâtre Montansier, Versailles

Production déléguée Bru Zane France
Production exécutive Compagnie Les Brigands
Coproduction Théâtre Montansier – Versailles / Opéra de Reims / La Coursive - Scène nationale de La Rochelle
Coréalisation Athénée Théâtre Louis-Jouvet, Paris
Décors réalisés par les ateliers de l'Opéra de Reims
Licences d'entrepreneur de spectacles nº 2-1087207 et nº 3-1087054

Avec l'aimable autorisation des Éditions Salabert

Programme de salle réalisé par le Palazzetto Bru Zane

Image en couverture (source) : *Marion Forde*, estampe de Charles Gesmar (1926) © BnF
Conception graphique : Loïc Le Gall

PALAZZETTO BRU ZANE
CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

UN MOT DES METTEURS EN SCÈNE

par **Vladislav Galard** & **Bogdan Hatisi**

« Comment pour parler vais-je faire ?
En anglais tout'c'que je sais
C'est un mot et ce mot c'est… yes ! »

Ce *Yes !* déclenche une cavalcade d'aventures.

Entre Londres, Le Touquet et Paris, Totte et Maxime découvrent l'amour, la jalousie et la lutte des classes. Un florilège de figures emblématiques de l'entre-deux-guerres – un domestique de music-hall, un majordome communiste, une sauvage femme fatale, un magnat déconnecté, une cocotte aristocratique et une gueuse carriériste – mêleront à cette trame matrimoniale les délires et impostures de l'époque.

L'intérieur du fils Gavard est un capharnaüm, le lieu de rencontre de toutes les couches sociales. Ce Candide des années 30 regarde défiler le monde et sa propre vie au rythme du jazz, des télégrammes, des voitures de sport et des mouvements prolétaires. Ici on chante les voyages et on ignore les pays lointains, ceux du cinéma naissant, on est très riche ou très pauvre, et surtout, on est prêt à tout, à tout moment. Tout peut changer tout le temps, aucun trajet n'a de destinée, de point final, de but absolu. Dynamique, aléatoire et fatalement déréglé – voici le monde de *Yes !*

Les toiles de George Grosz et Otto Dix, qui mêlent l'humour à l'horreur dans des univers urbains tourbillonnants de contrastes, nous serviront de modèles. Joséphine Baker et la *Revue nègre*, Orson Welles et *Citizen Kane*, Buñuel et son *Chien andalou*, Mussolini, Staline et Al Capone, Charlot et Fréhel, Max Linder, Lubitsch et les Marx Brothers se pointent au détour d'une phrase, d'un gag, d'une entrée en scène. La comédie bourgeoise traditionnelle est emportée par un tourbillon surréaliste et expressionniste. L'opérette fait des bonds vers l'absurde… mais dans l'intimité du jeu d'acteur, nous prendrons au naturel, comme on dit pour le thon, les failles, les faiblesses, les appétits effrayants de tous les protagonistes, de l'écrasement filial de Maxime à la fureur de jouir de Marquita Negri. Nous bannirons le second, le troisième et tous les énièmes degrés pour nous concentrer sur le premier. Vraiment, de nos jours, c'est le seul degré qui vaille, et en plus, c'est le plus drôle ; *Yes !* dans sa fausse frivolité et réelle férocité, nous offrira le plaisir de rire de notre propre monstruosité. En chantant.

YES !

par **Martin Guerpin**

« René Pujol, sympathique Bordelais déjà très connu en tant que scénariste de films, avait, avec Willemetz, tiré une comédie musicale d'un roman de Pierre Soulaine : *Totte et sa chance* (1927). On me proposa d'en composer la musique. La commande était pressée ; nous étions en novembre 1927, un tour était prévu dans les premiers jours de janvier 1928. L'ouvrage fut terminé en un mois. L'originalité de cette partition résidait dans son écriture. Elle était conçue pour deux pianos. Wiéner et Doucet m'avaient convaincu de la possibilité de remplacer l'orchestre par un tel attelage. Deux virtuoses : Léon Kartun et Raffit furent les artisans du grand succès de *Yes !*, nouveau titre de la pièce. La presse fut unanime pour louer livret et musique. Le fait étant rare, il mérite d'être mentionné[1] ».

Telles sont les quelques lignes que Maurice Yvain consacre à *Yes !* dans ses souvenirs publiés en 1962. En 1928, le compositeur de *La Java* et *J'en ai marre* n'en est plus à son premier coup d'essai dans le domaine de l'opérette. Avec Henri Christiné (1867-1941), il compte parmi les maîtres du genre, dignes successeurs des Hervé (1825-1892), Jacques Offenbach (1819-1880) et autres André Messager (1853-1929). Pourtant, sa partition d'opérette la plus réussie et la plus applaudie en son temps, *Yes !*, demeure méconnue hors du cercle des *happy fews*, tout comme d'ailleurs son compositeur. Bien qu'associé à l'impérissable *Mon homme* (1920), Yvain ne fait pas partie de « ceux qu'on ne présente plus ».

1 Maurice Yvain, *Ma belle opérette*, Paris, La Table Ronde, 1962, p. 202.

MAURICE YVAIN AVANT *YES !*

Fils d'un musicien d'orchestre, trompettiste à l'Opéra Comique, Maurice Yvain fait ses classes au Conservatoire de Paris, auprès de Louis Diémer (1843-1919) pour le piano et de Xavier Leroux (1863-1919) pour l'harmonie. Au lieu d'entreprendre une carrière de virtuose ou de s'inscrire au Prix de Rome de composition, Yvain s'engage dans le monde alors florissant de la musique populaire. Il apprend le métier d'accompagnateur dans l'un des cabarets les plus réputés de Montmartre, les Quat'-z-arts. Un autre type de lieu de musique joue un rôle décisif dans son parcours : les casinos. En 1910, sur recommandation de son père, il intègre ainsi l'orchestre du prestigieux établissement de Monte-Carlo dirigé par Louis Ganne (1862-1923). Comme nombre de musiciens, Yvain trouve de quoi compléter ses revenus pendant la saison estivale, qui voit les établissements parisiens baisser le rideau. Surtout, il y déchiffre toutes sortes de répertoires, des plus savants (les ballets russes se produisent alors régulièrement au théâtre du Casino de Monte-Carlo) aux plus populaires (il accompagne par exemple les chansons réalistes d'une Fréhel – 1891-1951 – en début de carrière). L'omnivorisme musical d'Yvain sera un précieux atout dans la carrière de compositeur qui s'ouvre à lui après la Première Guerre mondiale. Très vite, sa capacité à proposer une musique efficace, aisément mémorisable, et dans le même temps élégamment harmonisée et rythmée, lui vaut le succès. D'autant plus qu'Yvain a développé à Monaco un autre talent précieux : savoir s'entourer. Ainsi, le succès rencontré en 1920 par *Mon homme* doit autant à la mélodie entêtante qu'il a composée qu'au talent de deux vedettes dans leur domaine respectif : Albert Willemetz (1887-1964) pour les paroles (c'est la première rencontre entre les deux hommes) et de Mistinguett (1875-1956), qui popularise la chanson dans la revue *Paris qui jazz* du célèbre Casino de Paris. Autre exemple du puissant réseau

de talents et d'influence qu'a su se constituer Yvain dès 1920, c'est Maurice Chevalier (1888-1972) lui-même qui l'a mis en relation avec Willemetz et Mistinguett. Le jeune compositeur ayant fait ses preuves dans le domaine de la chanson et de la revue, la suite du *cursus honorum* de la musique légère s'ouvre à lui. Repéré à la fin de l'année 1920 par Gustave Quinson (1868-1943), le « Napoléon du Théâtre », directeur du Palais-Royal et du théâtre Daunou, Yvain se voit confier la musique de trois opérettes. Là encore, il fait mouche au premier coup : *Ta bouche* (1922) inaugure une fructueuse collaboration avec Willemetz dans le domaine de l'opérette et sera donnée 1207 fois dans les théâtres parisiens entre 1922 et 1944. On retrouve le tandem dans *Là-haut* (1923), créé aux Bouffes-Parisiens, tout comme la *Dame en décolleté* (1924). Désormais libéré de la commande de Quinson, Yvain réalise un tour de force : composer quatre autres opérettes à succès (*Gosse de riche*, 1924 ; *Pas sur la bouche*, 1925 ; *Bouche à bouche*, 1925 et *Un bon garçon*, 1926) sans collaborer avec Willemetz ni bénéficier d'une création aux Bouffes-Parisiens, deux conditions pourtant *sine qua non* de la réussite dans ce domaine pendant les Années folles.
C'est à la demande d'Armand Berthez (18..-1932), directeur du théâtre des Capucines situé sur le boulevard du même nom, que le duo Yvain-Willemetz se reforme en novembre 1927. Berthez souhaite exploiter la veine des opérettes bouffes et légères en trois actes brefs qui avait fait le succès de sa bonbonnière en 1925 (*Quand on est trois*, de Pierre et Serge Veber-Willemetz). Le temps presse puisque la nouvelle opérette doit être créée fin janvier 1928. Il est donc décidé d'adapter pour le théâtre et de musiquer un roman de Pierre Soulaine (1864-1940) au titre calembouresque : *Totte et sa chance* (1924). Tombé dans un oubli quasi-total depuis la Seconde Guerre mondiale, ce texte léger a connu une réelle faveur auprès du public des années 1920, au point d'être adapté au cinéma la même année que *Yes !* par Augusto Genina (1892-1957) et diffusé en France, en Italie et en Allemagne.

UN FEYDEAU DES ANNÉES FOLLES

L'argument de *Yes !* exploite un ressort comique bien connu du vaudeville et du théâtre de boulevard parisien : le mariage « pour rire » qui devient un « mariage pour de bon[2] ». La vivacité du texte, son rythme emballé par plusieurs intrigues secondaires et l'omniprésence de l'adultère traité toujours avec légèreté, parfois avec grivoiserie, inscrivent l'intrigue dans la droite ligne des pièces de Georges Feydeau (1862-1921), dont la *Dame de chez Maxim's* (1899) est citée par l'un des personnages.

Le synopsis qui suit ne tient pas compte des coupures proposées par l'équipe artistique. À lire de préférence après le spectacle !

ACTE 1

Le premier acte se passe dans l'appartement parisien de Maxime Gavard, fils de René Gavard, un riche industriel ayant fait fortune dans le vermicelle. Maxime est un noceur parfaitement représentatif de la jeunesse dorée des Années folles. Totte la manucure et son ancien fiancé Roger, coiffeur, et chanteur en devenir, attendent Maxime. Celui-ci paraît accompagné de sa dernière conquête,

2 Émile Vuillermoz, « La Musique. *Yes !* Aux Capucines », *Candide*, 2 février 1928, p. 8.

CHARME

« Cette opérette connaîtra une longue et brillante carrière. » Tel était le pronostic de tous ceux qui l'applaudissaient, et je serais le premier surpris qu'ils se fussent trompés. [...] Malgré son titre anglais, qui ne saurait faire illusion, elle a mieux encore que le goût français : le goût parisien, et chacun voudra la voir car elle ne peut manquer de charmer chacun.

Le Figaro, 1928.

Loulou, une poule de dancing. Après avoir écouté la profession de foi de son valet de chambre César, qui souhaite se faire élire député communiste du XVIe arrondissement, Maxime apprend une terrible nouvelle. Afin de mettre un terme à sa vie de patachon, son terrible père souhaite l'envoyer au Chili pour épouser un beau parti : la riche et extravagante héritière de Valparaíso Marquita Negri. Éconduire la volage Loulou n'est pas un problème pour Maxime, qui lui trouve rapidement une nouvelle conquête dans l'annuaire, un certain Wincheston. Le drame est ailleurs : le jeune homme est déjà épris de Lucette de Saint-Aiglefin, une femme mariée.
Afin de déjouer les plans de son père et d'échapper à ce mariage forcé, Maxime décide de consulter Lucette et son mari Albert, ami de Maxime et cocu qui s'ignore, gentil homme simplet infligé d'un hoquet chronique. Se rappelant d'une histoire similaire survenue à l'une de ses connaissances, Albert propose un plan : Maxime choisira la première femme venue et fuira avec elle en Angleterre pour l'épouser. Il échappera donc au mariage forcé prévu par son père et divorcera sans peine, les mariages anglais n'étant pas reconnus en France. Après avoir éconduit une première « première venue » pourtant très volontaire, Clémentine, Maxime choisit Totte, qui accepte l'offre.

ACTE 2

On retrouve les mêmes protagonistes deux mois plus tard, au Touquet. L'Amour aimant à se jouer des circonstances, Maxime a fini par s'enticher de Totte, qui l'aime en retour d'un cœur ardent et ingénu.
Les voici au milieu de la bonne société en villégiature. Une drôle de bonne société composée par les Saint-Aiglefin, par César qui affiche de hautes prétentions depuis qu'il a été mis en ballottage à l'approche des élections, par Clémentine, qui propose à César un hymen assorti d'un bureau de tabac en guise de dot, par le coiffeur Roger devenu chanteur à succès sous le nom de Régor, et par la poule Loulou, devenue Lady de Wincheston après avoir suivi le conseil donné pour rire par Maxime. René Gavard est également présent, et a finalement épousé lui-même Marquita Negri, qui s'entiche bientôt du secrétaire de son mari,

YES !

« Comment pour parler vais-je faire ?
En anglais tout'c'que je sais
C'est un mot et ce mot c'est... Yes ! »

Loysel, dont elle admire les « yeux de basset ».
La comédie de mœurs tourne à la comédie sociale. Restée simple et franche, Totte choque la très chic station balnéaire, ce qui déplaît à son époux. Peu doué pour la constance et la bravoure, Maxime finit par céder à son père et accepte de divorcer avec Totte. Mais par un nouveau coup de Trafalgar, Maxime apprend qu'il est Anglais par sa mère. Son mariage outre-Manche n'a donc rien d'un mariage blanc et ne peut être dissout qu'à une seule condition : prouver que Totte a commis l'adultère. Triste et furieuse d'apprendre que Maxime a plié face à la volonté paternelle, Totte accepte, par vengeance, de se faire passer pour adultère. Son ancien fiancé Régor jouera le rôle de son amant. René Gavard triomphe et organise la révélation publique du « scandale ».

ACTE 3

Retour à l'appartement de Maxime, en son absence puisqu'il est parti avec Lucette dans le Midi, avec la bénédiction de... M. de Saint-Aiglefin, « remarquable homme de second ordre » selon René Gavard. Sous ses airs inflexibles, le Roi du Vermicelle finit par se ranger à l'adage bien connu : « le cœur a ses raisons que la raison ignore ». « S'inclinant devant l'amour », il apprend à Saint-Aiglefin que sa femme le trompe (lui faisant enfin perdre son hoquet) et lui demande de divorcer pour laisser Maxime épouser Lucette. Au même moment, une dépêche lui apprend que Maxime a rompu avec Lucette.
Un Maxime en pleine repentance reparaît alors, qui ne veut plus croire à l'infidélité de Totte.
Toujours en colère contre son mari « à l'anglaise », cette dernière surenchérit sur son infidélité et s'attribue tous les amants qu'un détective a trouvés

à Marquita Negri. Cette dernière, persuadée qu'« à Paris, les femmes sont déshonorées quand elles ne trompent pas leurs maris », en a inscrit pas moins de 23 à son tableau de chasse, en huit jours. Après leur énumération, au cours d'un « Duo des Numéros » digne de l'« Air du catalogue » de *Don Giovanni*, l'intrigue finit par se dénouer. Battu aux élections par un candidat socialiste, César renonce à la politique et redevient valet. Maxime apprend que Régor/Roger n'est pas l'amant de Totte et qu'elle lui est restée fidèle. Rassuré, il lui avoue son amour, et le couple décide de se marier pour de bon. Par la même occasion, il parvient à conserver l'amitié d'Albert de Saint-Aiglefin et à le persuader qu'il n'est pas cocu.
Reste à enterrer la liste des 23 amants de Marquita Negri afin d'éviter le scandale que cherche à créer l'encombrante Clémentine, désormais rédactrice d'un journal mondain opportunément nommé *La Poubelle*. Moyennant un chèque de cinq cent francs, la reporter accepte de croire que la liste énumérait en réalité les amants d'une Mademoiselle Clamart. Reste que Marquita Negri demeure entichée de Loysel. La clémence de Gavard n'ayant plus de limites, celui-ci donne son congé à son homme à tout faire, qu'il a tant maltraité. Le fidèle Loysel peut enfin convoler avec l'héritière chilienne. Il y aura donc bien un divorce dans la famille Gavard, mais pour le meilleur…

INFLUENCES

Après s'être inspiré de la musique américaine, affirmant dans ses souvenirs qu'au début de sa vie de compositeur « la "syncope" [devenait] le principe fondamental de toute composition » (*Ma belle opérette,* 1962), c'était au tour des américains d'emprunter à Maurice Yvain ! Ainsi, de grands noms du jazz parmi lesquels Sidney Bechet, Ella Fitzgerald ou Billie Holiday ont-ils interprété par la suite *Mon homme,* sans parler de l'exportation réussie de ses œuvres dans les grandes capitales et outre-Atlantique (*Ta bouche* compta près de 100 représentations à Broadway).

UN EXEMPLE D'OPÉRETTE MODERNE

Il serait exagéré de considérer *Yes !* comme une pièce fondatrice. Pour autant, elle compte parmi les œuvres les plus marquantes du courant de renouveau de l'opérette française après la Première Guerre mondiale, un courant lancé par deux opérettes d'Henry Christiné, *Phi-Phi* (1918) et *Dédé* (1921), toutes deux composées sur des paroles de Willemetz. La première dimension de cette modernité réside dans une rupture avec la tradition des sujets classiques traités sur le mode parodique, au profit de sujets tirés de la vie contemporaine. Comme *Dédé*, *Yes !* relève de l'« opérette d'actualité » popularisée par Willemetz dans les années 1920[3]. En plus des intemporels personnages de maîtresse mariée et de cocu sympathique, on y retrouve des personnage-types des années 1920 : le riche industriel, le fils de bonne famille oisif, la manucure, la vamp exotique, ou encore un valet épris des idées communistes. Comme certains de leurs illustres prédécesseurs en revanche, Feydeau, Georges Courteline (1858-1929), ou avant eux Eugène Labiche (1815-1888) et le duo Meilhac-Halévy, les auteurs ne reculent ni devant la grivoiserie (en particulier dans la chanson « Yes ! », qui dévoile par le menu le récit de la nuit de noce londonienne de Totte et Maxime), ni devant les clichés les plus exotiques (venant d'Amérique du Sud, Marquita Negri ne peut que déborder de sensualité).
La seconde dimension de la modernité de *Yes !* réside dans son économie et son efficacité formelles. Plutôt que de mettre en musique tout le livret, ou de recourir à des formes savantes telles que le récitatif ou l'air d'opéra et d'opéra-comique, Yvain et Willemetz

3 Christophe Mirambeau, *Albert Willemetz, un regard dans le siècle*, Paris, La Rampe, 2004, p. 221.

ont choisi de distinguer nettement les parties dites et les parties chantées. Comme dans les opérettes américaines de Cole Porter (1891-1964) et de Vincent Youmans (1898-1946), ces dernières prendront la forme de chansons interpolées au sein de la comédie, et d'ensembles dans les finales d'acte. On comprend dès lors que la liste des numéros musicaux de *Yes !* ne permette pas de recomposer l'intrigue. L'interpolation de chansons permet en revanche d'en faciliter la mémorisation pour le public et de rendre l'ensemble de l'opérette plus dynamique.
La recherche de dynamisme, présente à l'échelle de toute l'œuvre et cohérente avec sa légèreté et son humour pétillant, est également observable à l'intérieur de chaque chanson, notamment dans les paroles de Willemetz. Dans *Yes !*, le partenaire d'Yvain utilise un principe d'écriture qu'il a lui-même baptisé *lyrics* et qui marque l'entrée de l'opérette française dans l'ère de la modernité. Le choix du terme anglais, utilisé pour la première fois à l'occasion de *Ta bouche* (1922), permet de distinguer un procédé de fabrication exactement contraire à celui traditionnellement en vigueur dans la collaboration entre les compositeurs et leurs librettistes ou paroliers. Alors que l'usage voulait que le compositeur mette en musique un texte préalablement élaboré et versifié, quitte à opérer quelques remaniements à la marge, les *lyrics* se greffent sur une musique déjà écrite. C'est donc le découpage de la mélodie qui détermine celui de la phrase. Pour plier son texte à la musique, Willemetz n'hésite plus à recourir à des contractions de mots, technique jusqu'alors réservée aux chansons de café-concert. Pour les mêmes raisons, il s'autorise à créer des rimes sur des « e » muets et à utiliser de nombreuses interjections et onomatopées monosyllabiques. Les *lyrics*, héritiers de la technique de la chanson « sur l'air de », contribuent ainsi de manière décisive à naturaliser la parole chantée dans l'opérette moderne, à la rapprocher du parler quotidien.
Plus généralement, les *lyrics* traduisent un souci d'efficacité. Alors qu'en 1918, les couplets de *Phi-Phi* de Christiné-Willemetz utilisaient encore des titres traditionnels (« Chanson des Païens », « Prière à Pallas », etc.), ceux des chansons de *Yes !* privilégient la *catch phrase* : formule aphoristique ou quotidienne facile à retenir, tirée du début des refrains dont la musique est répétée sans variation afin de pouvoir être retenue plus aisément par le public dès la première audition.
La dernière composante de la modernisation de l'opérette française, la plus importante peut-être, est l'influence des rythmes syncopés des danses et du jazz américains qui, dans les années 1920, emportent le public européen dans un tourbillon de danse. De ce point de vue, *Yes !* s'inscrit dans la droite ligne de *Phi-Phi* de Christiné et Willemetz qui, en 1918, lança en France « la mode de l'opérette de la Jazz Era[4] ».

YES ! ET LE JAZZ

« L'engouement pour cette nouvelle musique fut instantané »[5] : dès son apparition en France, Yvain a compris que le jazz allait révolutionner la musique. Sans doute a-t-il pu entendre les premiers jazz-bands débarqués à Paris, ceux de Murray Pilcer (1884-19..) et de Lewis Mitchell (1885-1957), qui se produisirent à partir de 1917 dans la revue *Laissez-les tomber !* du Casino de Paris et dans le bar de cet établissement (Le Perroquet). C'est à ces formations d'un genre nouveau et à leur répertoire de danse qu'Yvain fait référence dans la première chanson de revue qui le révèle au public parisien : *Dansez-vous le fox-trot ?*, créée par Georgel (1884-1945) à l'Olympia. Pour un compositeur européen, pendant cette décennie, recourir au jazz est une assurance contre l'échec : « Y'a du jazz-band partout », comme l'indique le titre de l'une des chansons phares de l'année 1920. Le jazz affole le Paris des Années folles. On le retrouve dans tous les dancings parisiens, où il est joué en alternance avec du tango (d'où l'intérêt d'Yvain pour un personnage tel que Marquita Negri), dans tous les grands hôtels et restaurants de la capitale, et jusque dans les salles de concert. C'est qu'en plus de passionner les amateurs de musique et les danseurs, le jazz suscite l'intérêt des compositeurs français qui, après la Première

4 Christophe Mirambeau, *Albert Willemetz, un regard dans le siècle*, Paris, La Rampe, 2004, p. 71.
5 Maurice Yvain, *Ma belle opérette*, Paris, La Table Ronde, p. 131.

PIANO(S)

La grande nouveauté de « Yes ! » réside dans la présentation de la partition. [...] La musique de Maurice Yvain nous est offerte splendidement travaillée par les vingt doigts des deux virtuoses que sont Kartun et Raffit. On ne saurait imaginer quelle plénitude, quelle richesse, quel équilibre dans cette collaboration de deux claviers pour l'enveloppement d'un couplet. [...] Maurice Yvain a su parfaitement composer ici une série de « couplets » ajourés comme de la broderie anglaise. On obtient ainsi une exécution qui est un véritable régal pour l'oreille des musiciens les plus délicats.

Candide, 1928.

Guerre mondiale, cherchent à orienter la musique moderne vers des directions nouvelles. Comme l'explique Jean Cocteau (1889-1963) dans le *Coq et l'Arlequin* (1919), le jazz doit fournir aux compositeurs l'antidote parfait pour les compositeurs soucieux de sortir la musique des « brumes wagnériennes » et des « brouillards debussystes » qui la recouvraient pendant la Belle Époque. C'est dans cette direction que s'engageront quelques-uns des jeunes compositeurs les plus en vue dans les années 1920, parmi lesquels Darius Milhaud (1892-1974) et Georges Auric (1899-1983). Au-delà du milieu musical, le jazz et ses caractéristiques non conventionnelles pour la France des années 1920 suscita l'intérêt des milieux dadaïstes parisiens que fréquentaient alors Cocteau, Auric et Milhaud. Fortement associé avec l'avant-garde artistique, le jazz était aussi perçu comme *le* symbole de la vie contemporaine (américaine, qui plus est), joyeuse et dynamique. Un ingrédient parfait, en somme, pour l'opérette moderne qu'Yvain et Christiné appelaient de leurs vœux. On retrouvera donc dans *Yes !* de nombreuses mélodies syncopées et de nombreux numéros composés à la manière des fox-trots et des one-step américains. Ces danses américaines sont un autre élément caractéristique de l'opérette « moderne » des années 1920. On comprend dès lors pourquoi la première production de *Yes !* comprend des *girls* (les Dorey Sisters) et des chorégraphies réglées par un danseur habitué des comédies musicales américaines, Carlos Conté, qui fut en 1926 l'interprète de la première française de *No, no, Nanette* de Youmans.

L'influence du jazz dans *Yes !* ne se limite pas aux emprunts stylistiques réalisés par Yvain. On la retrouve également dans le choix de la formation instrumentale pour la première production de la pièce : deux pianos. Pour un mélomane des années 1920, la référence au duo Jean Wiéner-Clément Doucet, formation pionnière dans l'histoire du jazz français, est évidente, d'autant plus que Régor les mentionne explicitement dans l'acte 2. Pianiste, compositeur, proche de Cocteau et de Milhaud au début des années 1920, Jean Wiéner (1896-1982) est l'une des figures de l'avant-garde parisienne du début des années 1920, et l'un des plus ardents promoteurs du jazz. Il sera le premier à programmer du jazz dans ses fameux « Concerts Wiéner », à côté de pièces de Stravinsky et de Schoenberg. Wiéner aimait et estimait le jazz. Il en jouait également. Habitué du Bœuf sur le Toit, centre névralgique du réseau Cocteau, il s'y forma au contact des musiciens de jazz afro-américains qui s'y produisaient. C'est là qu'il rencontra le pianiste attitré de l'établissement : le belge Clément Doucet (1895-1950).

Tous deux formèrent l'un des premiers duos de pianos de l'histoire du jazz et rendirent populaire cette formation grâce à de nombreux enregistrements et à des tournées de concerts qui les menèrent partout en France et en Europe. En 1926, le compositeur et critique Roland-Manuel (1891-1966) écrira d'eux qu'ils « ont acclimaté le *blues* à Paris. Ils l'ont naturalisé français en lui imposant une allure très particulière. Sans presque toucher à la lettre, ils ont si bien allégé et ennobli l'esprit de la musique

américaine qu'ils l'ont profondément modifiée[6] ». Yvain connaissait personnellement Wiéner et Doucet depuis leurs débuts. Si le premier est une connaissance, le second est son ami depuis leur rencontre en 1921 au Coliséum, un dancing de la rue Rochechouart qui, comme la plupart des dancings parisiens de l'époque, comptait deux orchestres, l'un de tango (où jouait Yvain), l'autre de jazz. Immédiatement, Doucet est devenu pour Yvain un maître en musique américaine : « sa virtuosité et surtout sa façon de jouer *jazz* m'impressionnaient fortement, dira de lui le compositeur. Il avait un toucher d'une rare délicatesse et savait faire chanter son piano.[7] »

Dans *Yes !,* Yvain opère donc le rassemblement inédit de deux pratiques qui avaient déjà cours dans le monde musical parisien : l'introduction du jazz dans l'opérette (outre Christiné, d'autres compositeurs s'y étaient prêtés, comme Ravel dans *L'enfant et les sortilèges* en 1926, et Wiéner, la même année, dans *Le Village blanc, ou Olive chez les Nègres*) et le recours à un duo de pianos. En effet, Wiéner et Doucet ont rapidement fait des émules : les duos Fray-Braggiotti, Van Parys-Chagnon, ou encore Kartun-Raffit. C'est pour ces deux derniers que *Yes !* fut écrite.

Le choix de cette formation originale ne fut-il déterminé que par des préoccupations artistiques ? Un duo de piano, plutôt que le petit orchestre habituel dans ces opérettes, était une promesse d'économies pour le directeur du théâtre Capucines. Toujours est-il qu'Yvain dut réaliser dès 1928 une adaptation de sa musique pour un orchestre de jazz de 12 musiciens lors de la reprise de *Yes !* au théâtre des Variétés (21 février-30 avril 1928), puis pour un orchestre de 35 musiciens (et deux pianos) au théâtre de l'Apollo (10 mai-30 juin 1928). Ces orchestrations originales sont aujourd'hui perdues, mais les éditions pour chant-piano et pour orchestre publiées par l'éditeur Francis Salabert en 1928 permettent de reconstituer des versions approchantes.

6 Roland-Manuel, 1926 : « Wiéner et Doucet, ou les plaisirs du jazz », *Revue Pleyel*, nº 34, juillet 1926, p. 10-12.
7 Maurice Yvain, *Ma belle opérette*, Paris, La Table Ronde, p. 130.

LE SUCCÈS ET LES « PRODUITS DÉRIVÉS » DE *YES !*

Comme celui de Wiéner et Doucet, le jazz d'Yvain demeure ancré dans le domaine de la tradition française. C'est ce qui valut à *Yes !* un grand succès. La critique loua une opérette qui, tout en modernisant le genre et en le revitalisant grâce à des apports étrangers, demeurait ancrée dans la tradition de l'« opérette française[8] ». À l'image du critique Louis Schneider (1861-1934) qui s'empressa de « féliciter M. Yvain de la verve, de l'invention, de la distinction de sa partition à deux pianos[9] », la presse fut unanime pour saluer la réussite de *Yes !.* Comme pour la plupart des opérettes à succès dans les années 1920, l'industrie musicale chercha à en tirer le plus grand profit grâce à un large ensemble de produits dérivés. La dernière grande caractéristique de l'opérette moderne est donc sa dimension commerciale. De ce point de vue, *Yes !* reprend une fois encore un modèle de collaboration entre les artistes et l'industrie de la musique mis en place avec *Phi-Phi*.

8 Anonyme, « Avant *Yes !* », *Excelsior*, 24 janvier 1928, p. 5.
9 Louis Schneider, « Les premières. Capucines. *Yes !* », *Le Gaulois*, 28 janvier 1928, p. 2.

DÉMÊLÉS

En pleine occupation, le titre de *Yes !* est (comme le précise le compositeur dans ses mémoires, « eu égard aux circonstances ») transformé en *Défense d'aimer,* après que la maison Salabert eut cédé les droits cinématographiques de l'œuvre. Suite à cette reprise de la pièce supervisée par l'occupant, Yvain sera interdit de radio pendant deux ans, accusé d'avoir laissé exploiter sa musique par l'ennemi.

Dès 1928, les chansons les plus applaudies lors des premières représentations ont immédiatement fait l'objet d'éditions séparées. Comme très souvent dans le domaine de l'opérette, c'est le roi des éditeurs Francis Salabert (1884-1946) qui en assure la préparation et la promotion. Très tôt, Yvain a accepté d'intégrer l'« écurie » Salabert, parfaitement conscient que le seul fait d'y figurer ne pouvait que bénéficier à sa réputation. En 1928, cinq morceaux furent sélectionnés par l'éditeur pour former des airs détachés, complémentaires de la partition chant-piano intégrale et du livret de l'œuvre, parus la même année :

— *Si vous connaissiez Papa ;*
— *Ou ou ;*
— *Je suis de Valparaíso ;*
— *Valse de l'adieu ;*
— *Charmantes choses.*

À ces morceaux séparés, dont la collection constitue une sorte de *best of* de l'opérette, Salabert ajoute une fantaisie sur ses « motifs » (mélodies) les plus fameux. La version pour piano, destinée aux salons bourgeois et aux pianistes de café, est complétée par une version orchestrale, destinée aux orchestres d'hôtels et/ou de dancings.
En plus de permettre aux amateurs et mélomanes de rechanter en privé les versions piano ou chant-piano des plus grands succès d'une opérette, les partitions éditées par Salabert sont également des produits d'appel publicitaire. Elles incitent en effet leurs acheteurs à se procurer les enregistrements des chansons qu'ils viennent d'acheter, enregistrements parfois commercialisés par Salabert lui-même.
Yes ! ne déroge pas à la règle. Les disques reprenant le succès de l'opérette peuvent se répartir en trois catégories. La première comprend les interprétations enregistrées par les créateurs du rôle. On remarquera la présence d'Arletty (1898-1992) en Clémentine, qui faisait ses débuts dans l'opérette :

TITRE	INTERPRÈTE	ACCOMPAGNEMENT	ÉDITEUR	Nº DE DISQUE
"Charmantes choses"	RENÉE DEVILLERS (TOTTE)	2 PIANOS (LÉON KARTUN ET GEORGES RAFFIT)	SOCIÉTÉ PHONO-GRAPHIQUE FRANCIS SALABERT[10]	731
"Yes !"				
"Valse des Adieux"	ERNEST GEORGÉ (CÉSAR)	2 PIANOS (LÉON KARTUN ET GEORGES RAFFIT)	SOCIÉTÉ PHONO-GRAPHIQUE FRANCIS SALABERT[11]	732
« Le serai-je ? »				
« Je suis de Valparaíso »	LILY MOUNET (MARQUITA)	2 PIANOS (LÉON KARTUN ET GEORGES RAFFIT)	SOCIÉTÉ PHONO-GRAPHIQUE FRANCIS SALABERT	192
« Moi, je cherche un emploi »	ARLETTY (CLÉMENTINE)			

Liste des enregistrements de chansons de *Yes !* par les créateurs du rôle au Théâtre des Capucines (1928)

10 Réédité par Pathé (étiquettes noires, n° 2163).
11 Réédité par Pathé (étiquettes noires, n° 2162).

TRAC

C'est *in extremis* qu'Arletty – alors 29 ans – fut embarquée dans l'aventure de *Yes !* pour le rôle de la naïve bonne Clémentine en remplacement de Christiane d'Or, figure du théâtre musical parisien de l'époque et déjà protagoniste de *Ta bouche* en 1922. Tremblante, la jeune meneuse de revue – elle n'entamera sa carrière d'actrice que deux ans plus tard – aurait été prise d'un trac fou le soir de la première, ce qui ne l'empêcha néanmoins ni de populariser l'air « Moi, je cherche un emploi », ni de s'attirer les faveurs de la critique qui salua « une fantaisiste délicieuse » (*Le Petit Journal*), sa « verve acidulée » lors de la reprise de l'œuvre aux Variétés mais aussi « la plus irrésistible Clémentine » lors des représentations à l'Apollo (*Comœdia*).

La deuxième catégorie comprend les reprises de ces chansons par d'autres interprètes, des vedettes de la fin des années 1920 qui souhaitaient associer leur nom à l'opérette. Les dix enregistrements relevant de cette catégorie pour la seule année 1928 témoignent du succès de *Yes !* et, au moins autant, de l'imposante machinerie commerciale et promotionnelle mise en branle pour promouvoir l'œuvre.
La troisième catégorie comprend neuf versions instrumentales des chansons les plus connues de l'opérette. Là encore, le succès appelle le succès : les interprètes, du duo Kartun-Raffit à l'orchestre du Moulin Rouge en passant par Fredo Gardoni (1902-1976), le « Roi de la musette », capitalisent sur la vogue de l'opérette, tout en contribuant à la renforcer.
La quantité impressionnante de disques reprenant les succès de *Yes !* contraste avec le peu d'enregistrements qui leur furent consacrés après 1929. Tout se passe donc comme si, malgré leur omniprésence l'année de leur création, leur « durée de vie » demeurait assez courte, les succès de l'opérette suivante remplaçant ceux de la précédente. Les « produits dérivés » de *Yes !* montrent en somme que dans les années 1920, la logique du « tube » et l'infrastructure commerciale qui la sous-tend sont déjà en place dans le monde musical français.

En plus des disques et des partitions, *Yes !* donna lieu à un film réalisée en 1942 par la Continental-Films, société de production cinématographique française financée par des capitaux allemand. L'adaptation de *Yes !* répondait aux besoins du moment : pendant l'Occupation, les Allemands avaient fait de la Continental un instrument destiné à divertir le public français, et ainsi à le détourner de questions plus politiques (et plus cruciales). Toutefois, l'adaptation d'opérettes au cinéma n'était pas un procédé nouveau en 1942 puisque la pratique remonte en effet aux années 1930. Le développement du cinéma parlant fut en effet l'occasion de remettre au goût du jour de nombreuses opérettes ayant connu le succès. Ce fut le cas de *Pas sur la bouche* (1926) d'Yvain en 1931, mais aussi d'œuvres plus anciennes comme *Mam'zelle Nitouche* (1883) d'Hervé (1825-1892), adaptée par Marc Allégret (1900-1973) en 1931, ou *La Chauve-souris* (1874) de Johann Strauss (1825-1899) en 1932.

Yes ! occupe une position singulière dans l'histoire de l'opérette française. Ancrée dans la tradition du vaudeville de la fin du XIXe siècle et de la Belle Époque, elle est aussi résolument tournée vers des modèles américains, pour la musique elle-même, pour la recherche de l'efficacité mélodique et dramatique, mais aussi pour le modèle économique du vedettariat et de l'industrie de la chanson qui préside à sa création et à sa diffusion. *Yes !* est ainsi l'une des plus parfaites incarnations du courant de modernisation qui s'est emparé de l'opérette française dans les années 1920.

Texte de Martin Guerpin
Sources et indications bibliographiques

– Livret de *Yes !* (BNF, Arts du Spectacle, 8-RF-72790).
– Maurice Yvain, *Yes !*, partition chant-piano, Paris, Salabert, 1928.
– BNF-Audiovisuel, fonds de disques 78 tours.
– BNF-Musique, fonds de partitions de musique légère.
– Christophe Mirambeau , *Albert Willemetz, un regard dans le siècle*, Paris, La Rampe, 2004.
– Jacques Gana, *« Yes ! »* dans l'*Encyclopédie de la comédie musicale théâtrale en France (1918-1944)*, en ligne, www2.biusante.parisdescartes.fr/cm/?for=fic&cleoeuvre=240, consulté le 17 août 2019.
– Richard Traubner, *Operetta: A Theatrical History*, Abingdon, Routledge, 2003.
– Maurice Yvain, *Ma belle opérette*, Paris, La Table Ronde, coll. « Quelques pas en arrière », 1962.

« Encadrés » réalisés par le Palazzetto Bru Zane
Sources et indications bibliographiques

– Jacques Gana, « *Yes !* » dans l'*Encyclopédie de la comédie musicale théâtrale en France* (1918-1944), en ligne, www2.biusante.parisdescartes.fr/cm/?for=fic&cleoeuvre=240, consulté le 11 octobre 2019.
– Maurice Yvain, *Ma belle opérette,* Paris, La Table Ronde, coll. « Quelques pas en arrière », 1962.
– Édité par Jane F. Fulcher, *The Oxford Handbook of the New Cultural History of Music,* New York, Oxford University Press, 2011.
– Michel Perrin, *Arletty*, Paris, Perrin & Perrin, 1997.
– Dan Dietz, *The Complete Book of 1920s Broadway Musicals,* Lanham, Rowman & Littlefield, 2019.

AU BAR DES BOUFFES-PARISIENS. — *UNE PAILLE*

Mlle YVAL Mlle KESSEL M. KARL Mlle LAVIGNE

Photographie publiée dans *Le Théâtre*

© BIBLIOTHÈQUE DU CONSERVATOIRE DE GENÈVE

MAURICE YVAIN
(1891-1965)

Fils d'un trompettiste et d'une modiste, Maurice Yvain se consacre très jeune à la musique : il entre en 1902 au Conservatoire de Paris et suit l'enseignement de Louis Diémer (piano) et Xavier Leroux (harmonie). Entamée rapidement, sa carrière de pianiste concertiste et d'accompagnateur s'interrompt en 1912 pour un service militaire qui se prolonge durant toute la guerre (il est démobilisé en 1919). De cette période sous les drapeaux date sa rencontre avec Maurice Chevalier, son principal soutien au cours des années 1920. Abandonnant sa carrière d'instrumentiste, Yvain se consacre alors pleinement à celle de compositeur et ne tarde pas à rencontrer le succès : les chansons *Mon homme* (1920) et *J'en ai marre* (1921), créées par Mistinguett, lui permettent d'accéder à la scène. Les réussites des opérettes *Ta bouche* (1922) puis *Là-haut* (1923), sur des livrets d'Albert Willemetz et avec l'appui de Maurice Chevalier en vedette, lancent une période créative très intense (18 titres en 13 ans). Il aurait par la suite utilisé le pseudonyme proustien de Jean Sauteuil. À partir du début des années 1930, Yvain compose également pour le cinéma, retrouvant notamment, pour *L'Assassin habite au 21* (1942), Henri-Georges Clouzot, qui avait été le librettiste de l'une de ses opérettes dix ans plus tôt (*La Belle Histoire*, 1934). Le style d'Yvain est fortement marqué par les rythmiques syncopées venues d'outre-Atlantique (ragtime, fox-trot, one-step, etc.). Son dernier grand succès – *Chanson gitane* (Gaîté-Lyrique, 1946) – est suivi par quelques incursions dans un répertoire plus sérieux : le ballet *Blanche-Neige* (Opéra, 1951) et l'opérette *Le Corsaire noir* (Marseille, 1958).

ALBERT WILLEMETZ
(1887-1964)

Peu d'artistes incarnent aussi bien le Paris des Années folles qu'Albert Willemetz. Issu d'une famille bourgeoise de la capitale, il se destine initialement à l'administration. Ces études de lettres le mènent ainsi auprès de Georges Clemenceau, dont il sera le secrétaire durant la Grande Guerre. Au lendemain de l'armistice, il se révèle cependant au public des Bouffes-Parisiens comme le principal librettiste de l'opérette *Phi-Phi* de Christiné, dont le succès immédiat propulse le jeune homme hors des cabinets ministériels. Il multiplie dès lors les productions, collaborant avec les compositeurs Maurice Yvain, André Messager (*Passionnément* en 1926 et *Coup de roulis* en 1928) ou encore Arthur Honegger (*Les Aventures du roi Pausole*, 1930). Il s'associe aussi fréquemment à Sacha Guitry pour écrire des revues. Au cœur d'une époque où la comédie musicale s'inspire du *musical* anglo-saxon, Willemetz impose sur la scène française des usages nouveaux : les compositeurs ne doivent plus seulement travailler à partir d'un livret préétabli, mais s'associer à un auteur de « lyrics » qui adaptera au plus près de la ligne musicale des paroles percutantes. Son talent pour accorder formules mélodiques et poétiques s'exprime également dans le domaine de la chanson. Maurice Chevalier, Yvonne Printemps, Mistinguett, Arletty, Joséphine Baker, Fernandel ou encore Bourvil comptent parmi ses interprètes et certains de ses titres restent aujourd'hui connus du grand public : depuis *Mon homme* (1920) jusqu'à *Félicie aussi* (1939). Directeur de théâtre, le lyriciste est également président de la SACEM durant la décennie suivant la Seconde Guerre mondiale.

Maurice Yvain (à droite), Albert Willemetz
COLLECTION JACQUES GANA

COMPAGNIE LES BRIGANDS

Fondée en 2001 par Loïc Boissier et Nicolas Ducloux, la Compagnie Les Brigands, placée sous la baguette de Benjamin Levy puis de Christophe Grapperon, défend le vaste répertoire français du théâtre lyrique léger (Jacques Offenbach, Claude Terrasse, Maurice Yvain, Henri Christiné, Léo Delibes…).
En 2014, le Palazzetto Bru Zane décide d'explorer la partie bouffonne du répertoire romantique français et propose à cette compagnie de monter un titre rare d'Hervé : *Les Chevaliers de la Table ronde* dans une mise en scène de Pierre-André Weitz, spectacle donné plus de cinquante fois à Bordeaux, Nantes, Angers, Paris, Venise, Limoges, Caen, Rennes, Bourges…
En 2018, les deux partenaires se retrouvent au service d'un autre compositeur méconnu : André Messager. Confiée à Rémy Barché et Pierre Dumoussaud, une nouvelle production – *Les P'tites Michu* – est montée au Théâtre Graslin à Nantes (Angers Nantes Opéra) puis donnée au Théâtre de l'Athénée Louis-Jouvet à Paris, au Théâtre de Caen, à l'Opéra de Reims puis à l'Opéra de Tours en décembre 2019. Aujourd'hui, c'est au tour des Brigands d'aiguiser l'insatiable curiosité du Palazzetto Bru Zane et de le conduire sur un terrain inédit pour lui : les Années folles.
Yes ! est ainsi l'objet d'une nouvelle coproduction. Yvain, probablement le plus digne héritier des maîtres français d'avant-guerre, est aussi le plus novateur.

www.lesbrigands.fr

LES BRIGANDS — compagnie – de théâtre – lyrique

LES METTEURS EN SCÈNE

VLADISLAV GALARD

Diplômé en 2004 du Conservatoire national d'art dramatique, Vladislav Galard travaille à sa sortie avec Jean-Baptiste Sastre, et joue dans *Léonce et Léna* de Büchner, puis *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche, créés au théâtre national de Chaillot. Il joue également sous la direction de Christophe Honoré, pour *Angelo, tyran de Padoue* (Hugo), de Sylvain Creuzevault pour *Notre Terreur*, puis travaille avec Frank Castorf à l'Odéon sur *La Dame aux camélias*. Par ailleurs violoncelliste, il entame ensuite un compagnonnage avec Jeanne Candel et Samuel Achache et se consacre au théâtre musical, jouant au Théâtre des Bouffes du Nord dans *Le Crocodile trompeur* d'après *Didon et Énée* de Purcell, *Le Goût du faux* puis *Fugue*, créations incluant de nombreuses pièces de musique baroque, enfin *Orfeo* adapté de Monteverdi. Récemment, il reprend sur *Les Démons* de Dostoïevski – à l'Odéon et en tournée – sa collaboration avec Sylvain Creuzevault, et prépare avec lui *Les Frères Karamazov*.
Avec son ami fraternel Bogdan Hatisi et grâce aux Brigands, il découvre les délices de l'opérette swing sur *Un soir de réveillon* de Moretti, qu'ils mettent en scène en 2017 au cabaret La Nouvelle Ève.

BOGDAN HATISI

Bogdan Hatisi est né au Caire, de parents roumains, naturalisé allemand à l'adolescence. À 20 ans, il quitte l'Allemagne pour suivre des études de théâtre à l'ESAD de Paris. Il interprète des textes d'auteurs aussi divers qu'Euripide, Shakespeare, Racine, Marivaux, Dumas, Claudel, Schwab et Copi et joue dans de nombreuses créations collectives. Il participe à la création de la troupe « Les Chiens de Navarre » et a joué dans tous ses spectacles entre 2007 et 2015, en France (Bouffes du Nord, Centre Pompidou, MAC de Créteil, Théâtre de Gennevilliers) et à l'étranger (Suisse, Belgique, Canada, Bosnie et USA). Il crée plusieurs objets filmiques et spectacles qui s'inscrivent dans une recherche esthétique personnelle autour du collage, du pop-up et de l'animation. En 2014, il signe son premier court-métrage *La Candeur des Babyloniens* et crée, en 2016, l'univers visuel du spectacle jeune public *Un Roi sans réponse* à Paris Villette, actuellement en tournée en France et à l'étranger (Théâtre Shah, Téhéran).
Il participe régulièrement comme artiste à la « Nuit de la philosophie » (Paris, Berlin, Helsinki, Tirana).

© WILLIAM NADYLAM

PALAZZETTO BRU ZANE
CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française a pour vocation la redécouverte et le rayonnement international du patrimoine musical français (1780-1920). Il s'intéresse aussi bien à la musique de chambre qu'au répertoire symphonique, sacré et lyrique, sans oublier les genres légers qui caractérisent « l'esprit français » (chanson, opéra-comique, opérette). Installé à Venise dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l'abriter et inauguré en 2009, ce centre est une réalisation de la Fondation Bru.

Le Palazzetto Bru Zane imagine et conçoit des programmes autour du répertoire romantique français qu'il confie à Bru Zane France. Afin de mener à bien sa mission, il développe de nombreuses actions complémentaires :

- La **conception de concerts et de spectacles** pour des productions en tournée ou dans le cadre de ses propres festivals.

- La production et la publication d'**enregistrements** qui fixent l'aboutissement artistique des projets développés notamment pour les collections de livres-disques : « Prix de Rome », « Opéra français » et « Portraits ».

- La coordination de **chantiers de recherche.**

- Le **catalogage** et la **numérisation de fonds documentaires** et d'archives publiques ou privées en lien avec le répertoire défendu : Villa Médicis, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Cité de la musique…

- L'organisation de **colloques** en collaboration avec différents partenaires.

- La publication de **partitions.**

- Une collection de **livres** en coédition avec Actes Sud.

- La mise à disposition de ressources numériques sur **bruzanemediabase.com.**

- Une webradio, **Bru Zane Classical Radio**, diffusée « 24 h / 24 ».

- Des **actions de formation**.

- Des animations en direction du **jeune public** grâce au programme *Romantici in erba*.

AUTOUR DE L'OPÉRETTE

JACQUES OFFENBACH
La Périchole
Livre-disque (2 CD)
CHŒUR DE L'OPÉRA
NATIONAL DE BORDEAUX
LES MUSICIENS DU LOUVRE
Marc Minkowski, *direction*
Collection « Opéra français »
volume 21
BRU ZANE – 2019

ANDRÉ MESSAGER
Les P'tites Michu
Livre-disque (2 CD)
CHŒUR D'ANGERS NANTES OPÉRA
ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS
DE LA LOIRE
Pierre Dumoussaud, *direction*
Collection « Opéra français »
volume 19
BRU ZANE – 2019

Offenbach colorature
Extraits d'opéras
Jodie Devos, *soprano*
ORCHESTRE DE LA RADIO DE MUNICH
Laurent Campellone,
direction
ALPHA CLASSICS /
PALAZZETTO BRU ZANE
2019

Livres de poche

M. Offenbach nous écrit
Lettres au Figaro et autres propos
présentés par Jean-Claude Yon
ACTES SUD /
PALAZZETTO BRU ZANE – 2019
En partenariat avec *Le Figaro*

André Messager
Le passeur de siècle
Christophe Mirambeau
ACTES SUD /
PALAZZETTO BRU ZANE
2018

Hervé par lui-même
Écrits du père de l'opérette
présentés par Pascal Blanchet
ACTES SUD /
PALAZZETTO BRU ZANE
2015

ACTUALITÉS

CHARLES GOUNOD
Faust
Livre-disque (3 CD)
FLEMISH RADIO CHOIR
LES TALENS LYRIQUES
Christophe Rousset, *direction*
Collection « Opéra français »
volume 22
BRU ZANE – 2019

The French Romantic Experience
Coffret (10 CD)
Dix années de
redécouvertes musicales
par le Palazzetto Bru Zane
avec Marc Minkowski, Hervé Niquet,
Véronique Gens, I Giardini...
BRU ZANE – 2019

Intégrale des mélodies
de Reynaldo Hahn
Coffret (4 CD)
Tassis Christoyannis, *baryton*
Jeff Cohen, *piano*
BRU ZANE – 2019

Les Bouffes de BRU ZANE au THÉATRE MARIGNY

Retrouvez le répertoire léger avec Les Bouffes de Bru Zane !

Une saison de spectacles lyriques de poche pour petits et grands.

LA 2e SAISON DES BOUFFES DE BRU ZANE AU STUDIO MARIGNY (PARIS)

CAFÉ-CONCERT
J'AIME PAS LES CONCERTS... MAIS J'PRENDRAIS BIEN UN CAFÉ !

Joyeuses chansons de café-concert

- VENDREDI 13, SAMEDI 14 DÉCEMBRE À 20 H
  DIMANCHE 15 DÉCEMBRE À 17 H

LISCHEN & FRITZCHEN
d'Offenbach

UN MARI dans la SERRURE
de Wachs

Histoires de quiproquos, en Alsace et ailleurs

- VENDREDI 28, SAMEDI 29 FÉVRIER À 20 H
  DIMANCHE 1er MARS À 17 H
  MARDI 3, MERCREDI 4, JEUDI 5 MARS À 20 H

LES BOUFFES DE BRU ZANE EN TOURNÉE

SAUVONS LA CAISSE
de Lecocq

FAUST ET MARGUERITE
de Barbier

Couples d'artistes en crise

- VENDREDI 15 NOVEMBRE À 20 H 30
  Salle Polyvalente, Bresles
- SAMEDI 16 NOVEMBRE À 20 H 30
  Maison des Arts et Loisirs, Laon
- MARDI 10 MARS À 20 H 45
  La Ferme du Buisson, Noisiel
- DIMANCHE 19 AVRIL À 14 H 30
  Salle Bourgie du Musée des beaux-arts, Montréal (Canada)
- MERCREDI 27 MAI À 12 H
  Salle Molière, Opéra de Montpellier

LE RETOUR D'ULYSSE
d'Hervé

Le célèbre mythe revisité en musique

- MERCREDI 4 DÉCEMBRE À 20 H 30
  JEUDI 5 DÉCEMBRE À 19 H 30
  Théâtre de Sartrouville et des Yvelines (CDN)

On demande une femme de chambre
de Planquette

Chanteuse par amour
d'Henrion

Un « one-woman-show » pour deux opérettes !

- MARDI 17 DÉCEMBRE À 19 H 30
  Abbaye aux Dames, Saintes
- VENDREDI 20 DÉCEMBRE À 20 H
  SAMEDI 21 DÉCEMBRE À 15 H
  Théâtre du Jeu de Paume, Aix-en-Provence

LES DEUX AVEUGLES
d'Offenbach

LE COMPOSITEUR TOQUÉ
d'Hervé

« Bouffonneries musicales » bien nommées

- SAMEDI 29 FÉVRIER À 17 H
  DIMANCHE 1er MARS À 11 H
  Salle Pasteur / Le Corum, Montpellier

BRU ZANE CLASSICAL RADIO
bru-zane.com/classical-radio

BRU ZANE MEDIABASE
bruzanemediabase.com

bru-zane.com