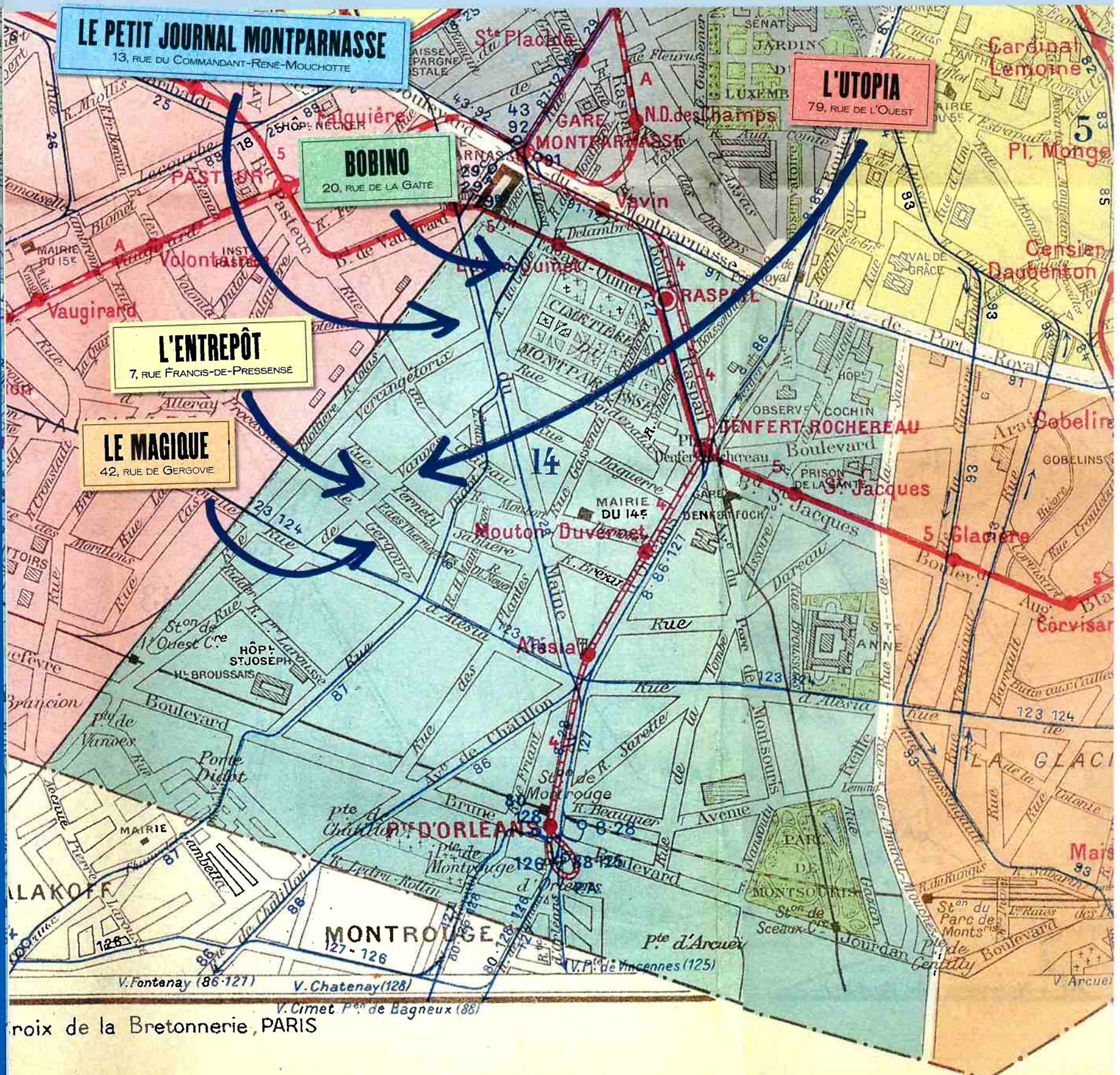


14^e

« Rue du Château
J'allais vers toi ».

1964 - (LUC BÉRIMONT - HÉLÈNE MARTIN) - ADES.



LE PETIT JOURNAL MONTPARNASSE
13, RUE DU COMMANDANT-RENE-MOUCHOTTE

BOBINO
20, RUE DE LA GAITE

L'UTOPIA
79, RUE DE L'OUEST

L'ENTREPÔT
7, RUE FRANCIS-DE-PRESSENSÉ

LE MAGIQUE
42, RUE DE GERGOVIE



Rue du Château Hélène Martin

1964 - (LUC BÉRIMONT
- HÉLÈNE MARTIN) - ADÈS.



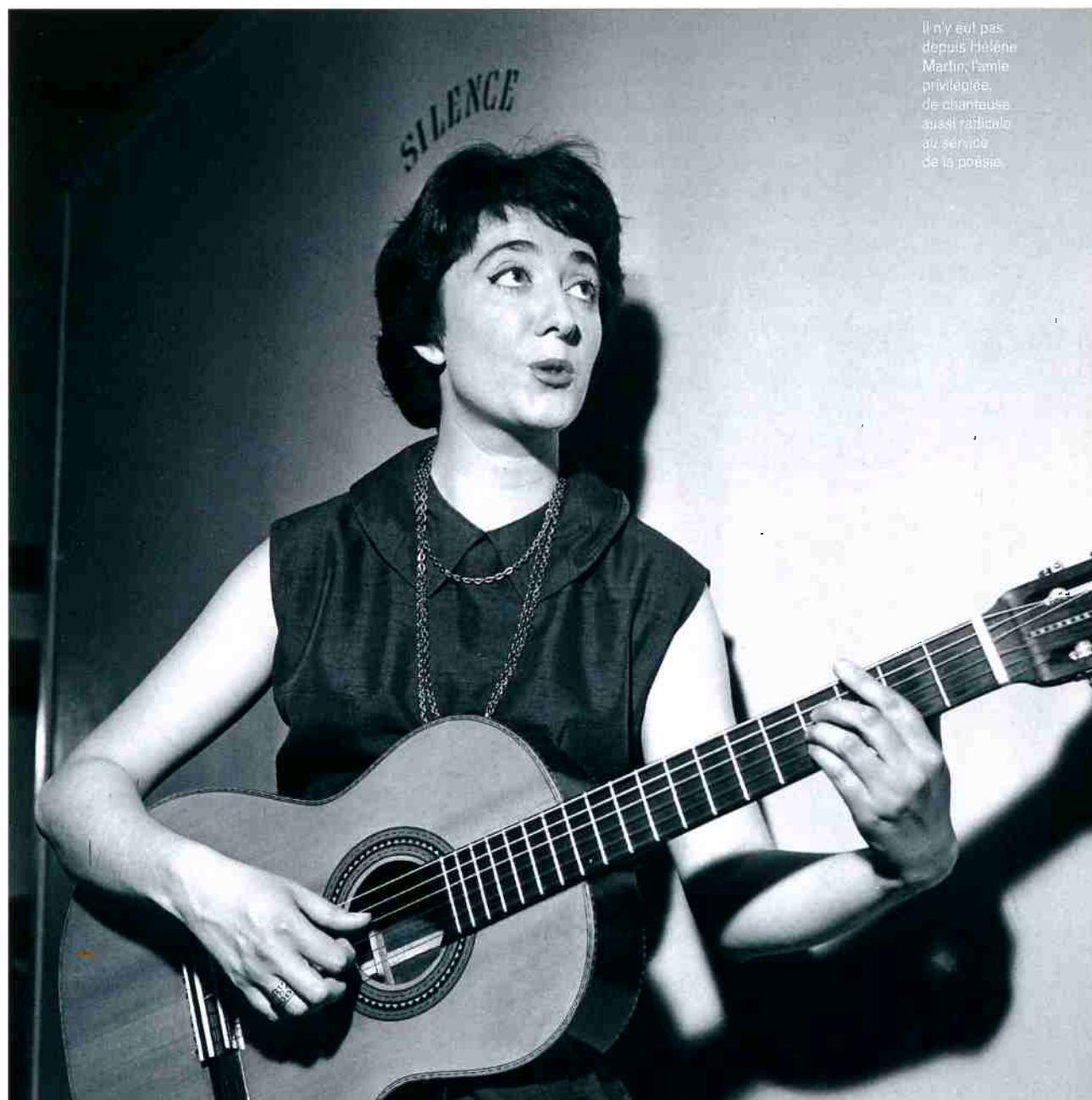
ilier des cabarets de la Rive gauche et, spécifiquement, de la Colombe, Hélène Martin débute dans la chanson en 1956. De l'école des Germaine Montero, des Monique Morelli, durant toute sa carrière elle exerça uniquement pour la promotion de la poésie, chantant Audiberti, Colette, Paul Éluard, Luc Bérumont, Eugène Guillevic, Louise Labé, Queneau, Seghers, Supervielle, Soupault, reprenant aussi bien Ferré que Vigneault. « Je suis de ce pays frontalier entre les mots et la musique », avait-elle coutume d'alléguer pour se définir, et Christiane Rochefort, la romancière et critique admirative, d'ajouter : « Son respect de la poésie confine au délire. »

En 1964, elle chante Luc Bérumont, qui allie à sa qualité de poète celle de producteur à la radio nationale d'émissions dédiées à la chanson : « Avant-première », « La parole est à la nuit », « La Fine Fleur de la chanson française », « Jam-sessions chanson-poésie ». Ami de Georges Brassens, Léo Ferré, Jacques Brel, Guy Béart, Félix Leclerc, Claude Nougaro — qu'il a été parmi les premiers à faire connaître —, il milite depuis 1948 pour une culture populaire et se fait sur les ondes le protecteur de la catégorie des auteurs-compositeurs-interprètes. Léo Ferré mit en musique deux de ses poèmes, « Noël » et « Soleil ». Avec « Rue du Château », nous sommes dans une poésie empreinte de démons et merveilles, cousine de celle de Prévert, mais œuvre d'un conteur assuré qui ne se contente pas de simples « paroles » en vrac, fussent-elles remarquables. Si chez Prévert la prosodie naît de la scansion de choses ordinaires placées sous le signe de l'enchantement, chez Bérumont elle s'affirme par une construction ajustée où le sortilège affleure au détour de simples conflits imagés.

Un poète renvoyant à l'autre, avec « Rue du Château », Bérumont pensait-il alors rendre hommage à Prévert, qui vécut précisément dans ce passage ? Rien ne l'indique, sa « Rue du Château » évoquant en fait une histoire d'amour. Pourtant, en diagonale, nous nous plairons à établir un rapprochement, dans la mesure où cette rue à haute vocation littéraire fut au numéro 54 l'adresse d'un appartement collectif où logeaient Prévert, bien sûr, mais aussi Marcel Duhamel, le père de la « Série

noire », Raymond Queneau ou le peintre Yves Tanguy vers 1925. On parlait alors du « groupe de la rue du Château ».

Par ricochet, et par plume interposée, mais aussi et surtout par la voix d'Hélène Martin, cette modeste rue du 14^e amputée au cours des ans, notamment par la construction de la place de Catalogne, se rappela au souvenir de tous les amateurs de poésie en 1964.





Rue de la Gaîté Jacques Debronckart

1965 - (JACQUES DEBRONCKART)
- PHILIPS ; (RUE DE LA GAÏTÉ)

L'Escalier Thomas Fersen

1995 - (THOMAS FERSEN)
- TÔT OU TARD/WM FRANCE.



La rue de la Gaîté n'est pas la rue de la gaieté mais, admise comme telle, a toujours été l'artère des théâtres, des bals et des restaurants – et notamment le Richefeu, sous le second Empire, bâti sur trois étages et où les prix descendaient à mesure que l'on montait. Avec ses théâtres, ceux de la Gaîté-Montparnasse, le Montparnasse, le Rive gauche et Bobino, de nos jours, la rue ne se renie pas.

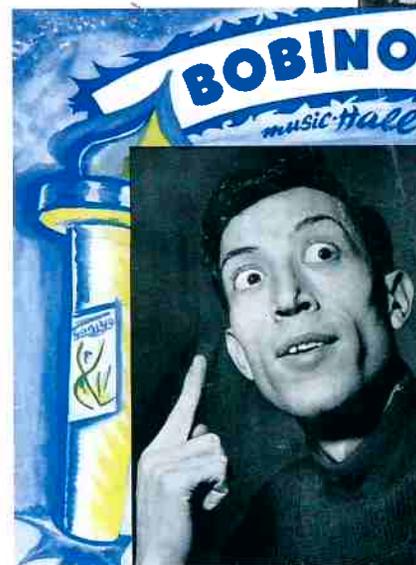
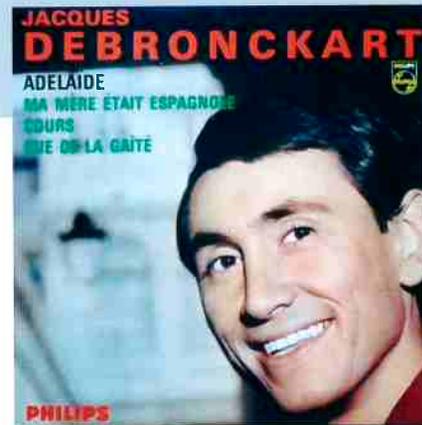
Entre tous ces lieux, celui qui s'est arrogé la chanson, Bobino, est le plus célèbre, scène fétiche de Brassens. En 1873, la salle avait été édifée à l'emplacement du bal populaire Les Folies Bobino. Rénovée en Bobino en 1901, elle accueille Alibert, Bérard, Montéhus, Polaire, Mistinguett et Eugénie Buffet. Fermé en 1926 à cause de la concurrence du cinéma, Bobino rouvre en 1927 équipé de 1 100 places ; il est racheté en 1929 par Pathé, qui y implante une salle obscure – comme au Moulin Rouge. Sauvé en 1934 par l'arrivée à sa direction de Mitty Goldin, propriétaire de l'ABC, Bobino accueille Reda Caire, Charles et Johnny, Mireille, Tino Rossi. En 1936, Alcide Castille succède à Goldin et propose au fil des années Jean Sablon (1936), Léo Marjane (1938), Rina Ketty (1939), Lucienne Delyle (1941), Yves Montand (1944), Line Renaud, Henri Salvador (1947), les Frères Jacques (1949), Juliette Gréco (1951), Georges Brassens, Gilbert Bécaud (1953), Jacques Brel (1955) et Léo Ferré (1958). En 1958, racheté et restauré par Félix Vitry, Bobino devient l'enseigne de référence de la chanson Rive gauche où se commettent Barbara, Anne Sylvestre, Henri Tachan, Georges Moustaki, Serge Reggiani, etc. Détruit en 1983, le music-hall est reconstruit à proximité dans une ancienne boîte de nuit. C'est donc bien un condensé anthologique de la chanson française depuis le début du xx^e siècle qui s'ancre dans cette rue animée. Fleuron d'une chanson réaliste et Rive gauche à la fois, pur produit des cabarets des deux rives, le Port du Salut, l'Écluse, l'Échelle de Jacob, le Tire-bouchon, Jacques Debronckart s'est d'abord fait remarquer en accompagnant Boby Lapointe, Pia Colombo, Christine Sèvres,

Maurice Fanon, sans renoncer à sa carrière personnelle. S'étant lié avec le poète montmartrois Bernard Dimey, il écrit pour Gribouille « À ta santé, madame », pour Isabelle Aubret « Toi qui nais cette année », « La Chanson tendre », « La Jeunesse d'aujourd'hui », « Notre chambre », puis pour Juliette Gréco, les Frères Jacques, Nana Mouskouri, Cora Vaucaire.

Avec « Adélaïde », enregistrée en 1965, il surgit à la lumière, mais son côté rebelle, antimilitariste et anti-société de consommation exacerbé lui nuit. Dès lors, il figure sur la « liste noire » gaulliste puis pompidolienne des artistes suspects. Incontestablement, sa chanson phare reste « J' suis heureux » ; il y moleste les réflexes moutonniers de la société d'alors. Doué d'une puissance vibratoire, il sait aussi émouvoir avec des chansons plus réservées, telles « Ernest un coup d' blanc », « Plus que 5 minutes », « Mon cher député ». Écorché, à fleur de peau, en dépit de son talent, il fut relégué au second plan sous l'effet de son intransigeance.

Parue en face B d'« Adélaïde », « Rue de la Gaîté » le montre à vif : sa conquête, qu'il a emmenée à Montparnasse quelques soirs plus tôt, l'aura vite oublié. Rue de la Gaîté, où selon Jacques Debronckart ne soufflent pas que de joyeux souvenirs.

Avec Thomas Fersen, enchanteur contemporain, disciple scrupuleux de Prévert et de Queneau, l'atmosphère change : au prétexte de s'aventurer dans un escalier quelque peu enchanté, au gré des étages, il échoit rue Papillon puis rue de la Lune, et enfin rue de la Gaîté, où il habite, où sa porte n'est jamais fermée. Par cette comptine allégorique, la Gaîté fait une cure de jouvence.





Le Peintre de Montparnasse

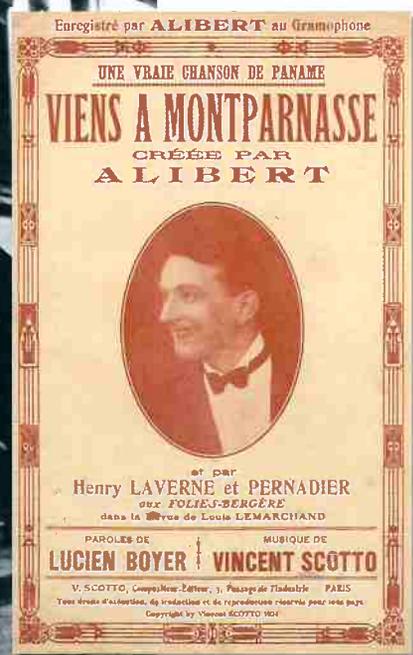
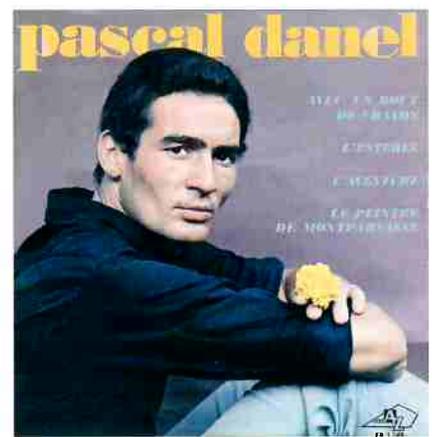
Pascal Danel

1967 - (LOUIS AMADE - PASCAL DANIEL)
- DISCAZ

D'abord établi en guinguette en 1873 puis en café-concert et, enfin, en music-hall au lendemain de la Première Guerre mondiale, Bobino est détruit en 1985. Reconstitué à proximité, il rouvre en 1991. Cette prise de date des années 1930.



Les grandes heures de Montparnasse remontent à l'entre-deux-guerres, quand, fuyant la répression à l'Est, un grand nombre de peintres juifs y débarquèrent, Kisling, Soutine, Chagall, Zadkine, etc. Certains étaient arrivés déjà avant 1914. Ils rejoignaient là d'autres artistes installés dans le périmètre, Modigliani, Picasso, Foujita, Man Ray, Picabia, mais aussi les écrivains Blaise Cendrars, Tristan Tzara, Hemingway, Fitzgerald, Dos Passos, etc.



Placé sous les auspices d'une bohème hirsute, ce Montparnasse libertaire possède de nombreuses égéries, familières des ateliers et des couches des artistes, figures extravagantes des cafés en vogue, le Select, la Rotonde, la Coupole. On les croise dans les boîtes, au Cri-Cri, boulevard Edgar-Quinet, au Jockey, boulevard du Montparnasse. Parmi elles, Kiki de Montparnasse, qui hérite de son surnom faussement aristocratique pour son adhésion fusionnelle à ce quartier qu'elle respire et qu'elle inspire. Amant temporaire de son modèle, Man Ray l'immortalisa face à son objectif, confiant à la postérité ses formes encore belles, son visage si particulier où sa bouche maquillée de rouge vif ressort, où ses yeux soulignés au khôl brasillent sous la frange droite de sa coupe au bol. Personnalité ravageuse, man-

geuse d'hommes, elle mena une carrière de chanteuse en se commettant au Jockey, où se ralliaient à sa flamberge orgiaque et ingénue à la fois les « Montparnos » bon teint et les inconditionnels de la nuit en général. En opposition avec cette atmosphère relâchée, Louis Amade, rivé à l'idée du chef-d'œuvre qui absorbe son homme, disert, cultivé, auteur de « Les Croix » pour Bécaud, écrit en 1967 pour Pascal Danel un texte d'une grande intensité dramatique dont l'action se déroule dans un atelier de Montparnasse — manière de coup de chapeau à la période florissante ci-dessus évoquée. Hélas, « Le Peintre de Montparnasse » ne séduira pas la galerie.



Les Pavés de Montparnasse

Leny Escudero

1971 - (LENY VARIN) - RIVIERA

Montparnasse

Brigitte Fontaine

1973 - (BRIGITTE FONTAINE
- ARESKI BELKACEM) - SARAVAH

Maine-Montparnasse

Marie Laforêt

1976 - (MICHEL CYWIE
- CHRISTIAN RAVASCO) - SONODISC

je ne connais pas cet homme

Sous le joug d'une mélancolie tenace qui évoque assez Mouloudji — dont à de nombreux égards il se présente comme le calque —, Leny Escudero chante « Les pavés de Montparnasse » sous lesquels il cherche un souvenir tendre et beau dans une chanson qui l'est autant. Mais cet opus au propos assez ordinaire fut bien vite effacé par la pluie fine venue de l'ouest battant le pavé. Suivant le cours de sa folie préconstruite, associée à Areski Belkacem, Brigitte Fontaine sort en 1973 chez Saravah un 30 centimètres qu'elle qualifie de « dionysiaque », en vérité délirant, et dans lequel elle octroie un titre à Montparnasse. Comme à son habitude, en crue, elle déborde, et Montparnasse passe à l'as. Il faut attendre 1976 pour que le quartier hérite d'une chanson qui lui fasse vraiment honneur, interprétée par Marie Laforêt, composée par Michel Cywie et écrite par Christian Ravasco : « Maine-Montparnasse ».

Depuis 1960, vers les rues de l'Arrivée et du Départ, le panorama a changé avec la reconstruction de la gare et l'édification sur son parvis de la Tour, haute de 210 mètres. Efficace, empreinte d'une modernité qui fait écho à celle du quartier flambant neuf, la chanson devient un tube apologétique de Montparnasse, quartier tourné vers l'avenir et en rupture avec son passé littéraire et artistique, quand bien même le boulevard continuerait par endroits à bouillir dans son jus Années folles.

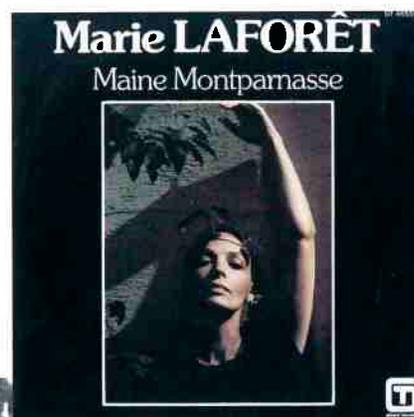
L'an 2000 dépassé, voici Miossec qui se colle à chanter Montparnasse dans son album *Finistériens*. Quoi de plus légitime qu'une chanson sur ce quartier pour ce Brestois qui sait bien que longtemps le pourtour de la gare fut une annexe de la Bretagne, accessible en direct par la ligne de chemin de fer ? Cependant, cette chanson coécrite avec Yann Tiersen ne traite pas du secteur : Montparnasse sert de chute ultime à un texte orienté vers la Seine. Pourtant, il eût été injuste de ne pas la citer, ne serait-ce que par égard au titre de l'opus.

En couplets, Montparnasse se cherche encore et toujours.



brigitte fontaine

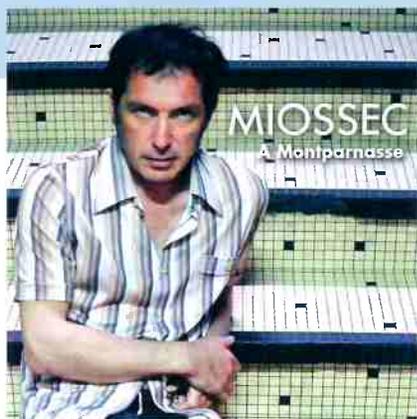
escudero 71



À Montparnasse

Miossec

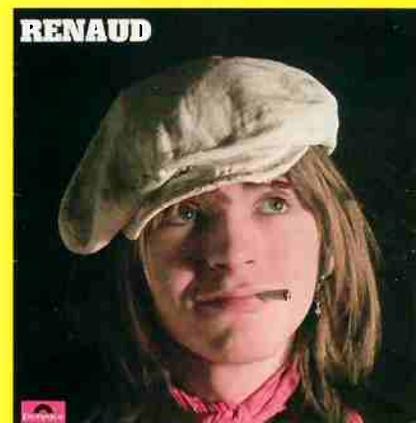
2009 - (MIOSSEC - YANN TIERSEN/
MIOSSEC) - PIAS.



La Coupole

Renaud

1975 - (RENAUD) - POLYDOR.



Avec la Closerie des Lilas et le Select, la Coupole est le troisième café littéraire du boulevard Montparnasse. Temple de l'Art déco érigé en 1927 à l'emplacement d'un ancien entrepôt, la Coupole draine illico les grandes personnalités artistiques de l'époque, Derain, Léger, Soutine, Man Ray, Kissling, Picasso, mais aussi Aragon, Simenon, Henry Miller, Breton, Joyce. En 1957, Camus y fête son Nobel à sa table attirée, la 149. En mai 1968, Cohn-Bendit s'y singularise, Patti Smith joue de la guitare en terrasse et Renaud fait la manche.

Natif du 14^e arrondissement, il sillonne le quartier depuis l'enfance. Formé chez lui à l'écoute de Fréhel, Piaf, Maurice Chevalier, Georges Brassens, en 1975, année de la parution de son premier album, *Amoureux de Paname*, il décline un répertoire à la fois politisé et placé sous le patronage de Gavroche, dont il adopte l'accent et l'attitude. En effet, à cette période, avant d'endosser le Perfecto et de chausser les santiags, il arbore la casquette des gouapes des années 1930, porte des pantalons patte d'épée et, à l'occasion, garde un mégot coincé au coin des lèvres pour accentuer son côté autochtone – de Paname !

Sollicité par Paul Lederman pour enregistrer un disque, Renaud a décliné l'offre, s'étant laissé convaincre cette fois-ci par Jacqueline Herrenschildt et François Bernheim qui lui ouvrent

les portes de la maison Polydor. Si les ventes de ce premier disque avoisinent aujourd'hui les 300 000 exemplaires, à l'époque elles dépassent à peine les 3 000 exemplaires – c'est peu de dire que cette première tentative s'est soldée par un échec. Il faudra encore à Renaud patienter deux ans avant de rencontrer le succès, avec « Laisse béton ».

Faute d'avoir été retenu au Don Camillo, un célèbre cabaret de la Rive gauche, il chante dans les cours, dans les rues, flanqué de son copain accordéoniste Michel Pons, fils du patron de son café favori, le Bréa, près du carrefour Vavin, et donc de la Coupole, à laquelle il voue une courte chanson de moins de 2 minutes, suffisante cependant pour évoquer la célèbre brasserie. Il y est question d'Andy Warhol, de Lewis Carroll, de midinettes habituées de l'enseigne et que Renaud traque, dragueur invétéré des minettes de la Coupole. Inconnue en vérité, cette chanson annonce pour un futur proche le vrai Renaud, avec ses formules à l'emporte-pièce et ses clichés critiques pris sur le vif. La Coupole qui n'est pas l'Académie, et où Renaud fit ses classes buissonnières.

« Andy Warhol, à la Coupole,
Peint les gambettes de Mistinguett »

1975 - (RENAUD) - POLYDOR.

Ouverte en décembre 1927, la Coupole fut le lieu de rendez-vous des artistes majeurs du temps, Jean Cocteau, Joséphine Baker, Man Ray, Georges Braque ou Brassai. Louis Aragon et Elsa Triolet s'y rencontrent en 1928. Picasso, Sonia Delaunay, André Malraux, Jacques Prévert, Marc Chagall, Édith Piaf comptent aussi parmi cette élite. Ernest Hemingway, Marlene Dietrich ou encore Ava Gardner y vinrent également. Et tant d'autres depuis...



Le Blues de la Porte d'Orléans

Renaud

1977 - (RENAUD) - POLYDOR.



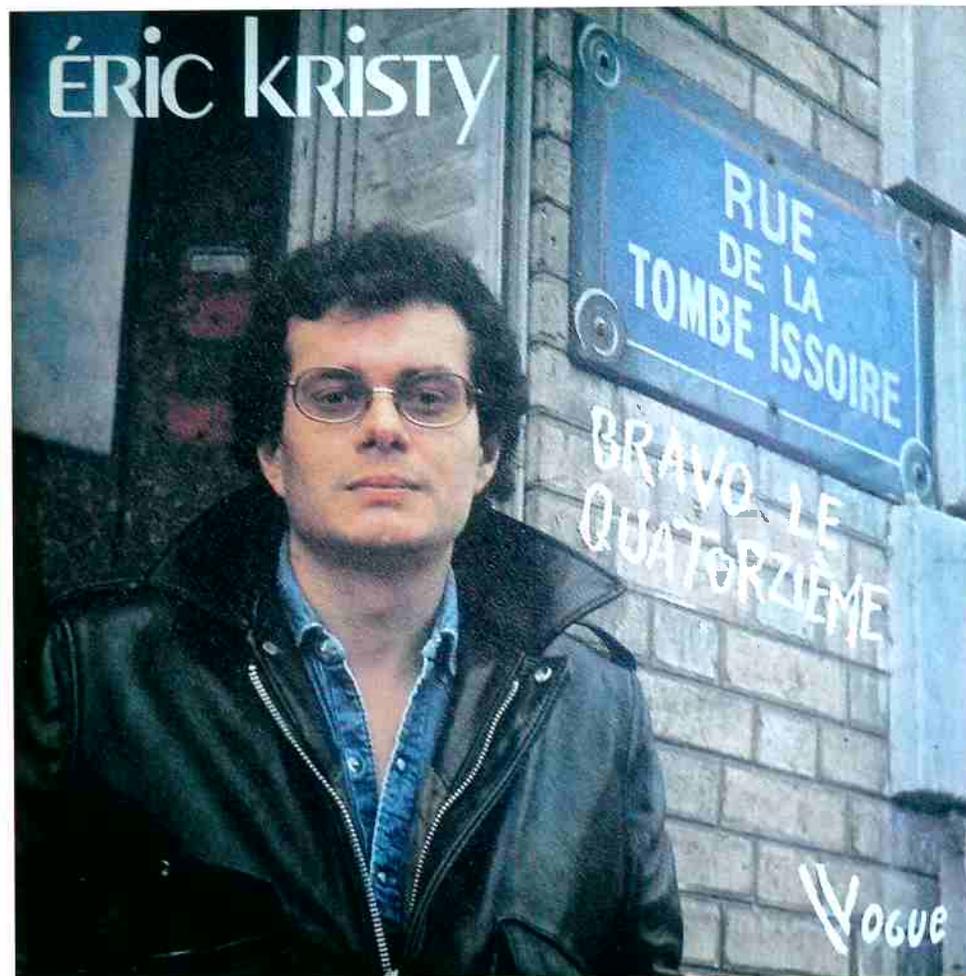
La Porte d'Orléans, qui ouvrait au Moyen Âge la voie entre les cités royales de Paris et d'Orléans, est aussi renommée pour être celle par laquelle la 2^e DB entra dans Paris le 25 août 1944. Au début du xx^e siècle, elle était aussi celle par laquelle étaient acheminés en tramway les produits des maraîchers de l'Essonne. Dans son pourtour s'étendait alors la « zone », un ruban de bidonvilles urbanisé entre les deux guerres.

En 1977, pur autochtone estampillé *made in 14^e*, Renaud loue cette porte parisienne via un blues traditionnel que n'auraient pas démenti les pionniers du Delta. En cette période où les régionalismes éclatent, où les mouvements séparatistes se manifestent, et parfois violemment, à grand renfort d'attentats perpétrés



contre des bâtiments qui symbolisent l'État central, il endosse le rôle d'un autonomiste de la Porte d'Orléans. Bien entendu, avec une nette volonté de ranger les rieurs de son côté, Renaud s'offre là une charge contre ces mouvements, même si, en pointillé, il peut les approuver. Et sous cet angle humoristique, ironique, parodique, c'est parfaitement réussi, notamment lorsque le chanteur propose en vue des élections de s'allier avec quelques-uns de ses potes du 13^e pour créer un front commun afin d'être mieux entendu — au risque évident de dériver dans l'absurde, effet couru, effet atteint : au final, songeant à son élection, Renaud envisage de détourner la Seine afin de baigner les pieds du 14^e. Il n'était pas alors si courant de tourner en dérision ces groupuscules vindicatifs. La France découvrirait le ton railleur et décapant de cet auteur avec lequel elle allait avoir à composer pour les trente années à venir.

À l'orée de l'été 1975, l'incendie Renaud s'est déclaré sur les ondes avec « Laisse béton », immense tube inaugural de sa carrière. Négligeant la bienséance et les vers huilés des chanteurs en place, il égratigne les conservateurs de tous crins, jubilant dans sa peau de loubard politisé de la chanson française. La Porte d'Orléans, qui n'avait pas connu les honneurs de couplets jusqu'alors, sortait de sa torpeur, remboursant en droits d'auteur son chancre qui, peu de temps auparavant, faisait encore la manche dans ses alentours pour gagner quelques pièces.



Natif du 13^e arrondissement, Éric Kristy n'a jamais quitté le 14^e. Il a connu l'avenue du Général-Leclerc sous des allures provinciales, à l'époque où on l'appelait l'avenue d'Orléans, il a connu le carrefour Alésia moins encombré qu'il ne l'est aujourd'hui, moins bruyant. Il a connu le 14^e comme dans ses rêves, où, pour lui seul, il ne change pas. Intarissable sur l'arrondissement, il lui est un peu ce que Clément Lépidis fut à Belleville : sa mémoire et son conteur. D'autant que vers 1980, tournant le dos à la musique, il se consacra à l'écriture de polars : devenu auteur à la « Série noire », il fut happé par la télévision en qualité de scénariste.

Rue de la Tombe-Issoire Éric Kristy

BRAVO LE 14^E - 1979 - (PHILIPPE CHATEL
- ÉRIC KRISTY) - VOGUE.

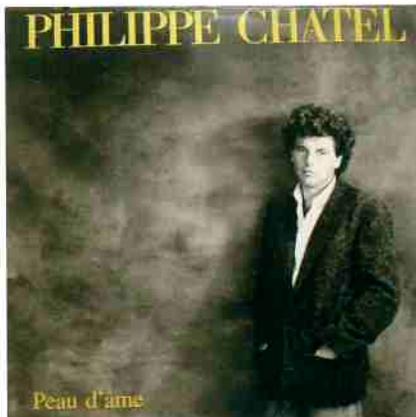


Le Parc Montsouris Jacques Higelin

1988 - (JACQUES HIGELIN) - EMI.

Pourtant, il s'orientait bien au départ vers la musique. Passionné par le folk, le bluegrass, admirateur de Bill Monroe, il était incollable sur les performances de Lester Flatt ou d'Earl Scruggs. D'ailleurs, un des groupes dans lesquels il interviendra en qualité de guitariste se nommera Bluegrass Connection. Accueilli aux États-Unis en 1973 par Bill Monroe, Bluegrass Connection se présente dans les festivals, rejoint par hasard par l'harmoniciste Jean-Jacques Milteau. Repérés par le label Puritan de Chicago, ils enregistrent un 30 centimètres intitulé *Bluegrass français*.

De retour en France, après que Bluegrass Connection reformé eut éclaté pour de bon, Kristy accompagne Philippe Chatel, que lui a présenté le guitariste virtuose Michel Haumont. Bientôt, ensemble, ils se mettent à écrire des chansons – Chatel aux paroles, Kristy aux musiques. Particulièrement fan de Georges Brassens, avec lequel il s'est entretenu lors d'un gala avec Philippe Chatel, Éric Kristy porte un soin méticuleux à l'écriture. Et lorsque Chatel lui soumet « Rue de la Tombe-Issoire », parfaitement raccord avec l'esprit de la mélodie, il est convaincu : cette chanson contient une vitamine d'optimisme, élégie à une rue ancienne de la capitale, aux sources médiévales, une rue garante de stabilité qu'il fait bon ne pas quitter, située dans un 14^e hors du temps, à la dimension d'un village. Pour cet hymne appuyé, Éric Kristy récoltera un semi-tube, en face B duquel, constance oblige, il loue le 14^e arrondissement dans son entièreté. Il y a du Trenet chez cet homme-là ! Fidèle, il est resté fidèle !

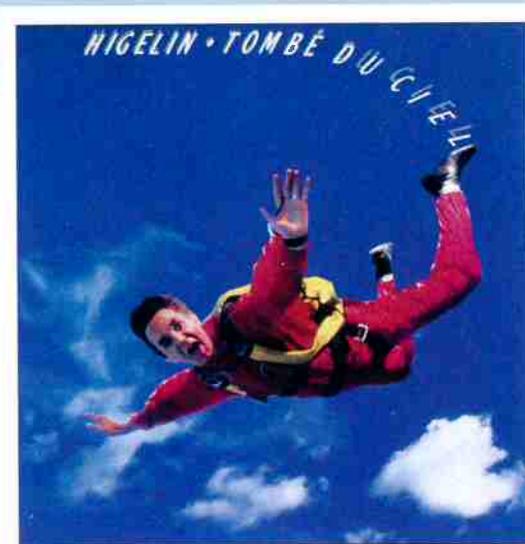


Cinq ans après la sortie d'*Émilie Jolie*, dans son album *Peau d'âme* – toujours sous l'influence de Brassens, son maître –, Philippe Chatel chante en 1984 le 14^e arrondissement à deux reprises : d'abord avec « Montparnasse, petite garce », puis avec « Rue Gassendi ». Discrète, située dans le Petit Montrouge, comprise entre la rue Froidevaux et le boulevard du Maine, la rue Gassendi tient sa modeste réputation d'avoir entre 1901 et 1904, à son numéro 36, hébergé le Douanier Rousseau.



En complicité avec Haussmann, qui délèguera à l'ingénieur Alphand les chantiers, Napoléon III, daignant offrir des espaces verts aux Parisiens, ordonna en 1860 l'aménagement du parc Montsouris dans le cadre d'un plan prévoyant l'implantation de parcs ou de bois aux quatre points cardinaux de la capitale. Et l'on vit poindre, au nord, les Buttes-Chaumont, à l'ouest le bois de Boulogne, à l'est le bois de Vincennes et au sud le parc Montsouris, édifié sur d'anciennes carrières comblées – mais en partie, aussi, sur un cimetière provisoire qui abritait les ossements rapatriés du cimetière des Innocents lors de sa fermeture, en 1785. Avec son lac alimenté par l'aqueduc d'Arcueil, à l'époque, le parc Montsouris rivalise d'élégance et de charme avec les autres espaces verts de la capitale. Il fut inauguré en 1869, mais son aménagement se poursuivra jusqu'en 1878.

Si, en poésie, Jacques Prévert vante Montsouris dans « Le Jardin », en chanson c'est Jacques Higelin qui s'y consacre à l'occasion de la sortie de son dixième album, *Tombé du ciel*, produit par Jacno, un disque tonique et vivifiant mais aussi souffrant de longueurs sur certaines plages. Higelin, réputé pour ses talents d'improvisateur en concert, ne se ménage pas, pas plus qu'il n'épargne son public, sommé de faire le show avec lui. Exercice d'autant plus épuisant



qu'entre 1974 et 1976 il a accompli un détour par le rock avec trois albums notoires, *BBH*, *Irradié* et *Alertez les bébés !* pour lequel il a reçu le Grand Prix de l'Académie du disque Charles-Cros. Pour cette incursion, il récoltera à tort une image de rocker qu'il saura savamment entretenir alors qu'en vérité il transcende tous les clivages, imposant un genre inusité où se mêlent sous différents éclairages musicaux du rock, certes, mais d'une façon congrue, des ballades extravagantes et des citations Rive gauche revisitées sur un mode romantique et débraillé. Parti de Boris Vian, adepte du style Rive gauche, Higelin effectue un stage expérimental auprès de Brigitte Fontaine. Après une période d'errance, il débouche en terre électrique, même s'il s'accorde une relâche avec cette longue complainte acoustique sur le parc Montsouris gédée à son père. Par ce seul au piano qui fait un peu ressortir son influence Trenet, il célèbre ce parc où s'accumulent des bribes de souvenir, où tout petit il aurait possiblement attrapé une maladie qui ne l'autorise pas à vivre sa vie mais seulement à la rêver. À Montsouris, où les sortilèges dictent leur loi à Jacques Higelin en partance pour des aventures nostalgiques, rémanences de sa psyché enchantée.



L'Éternité à Denfert

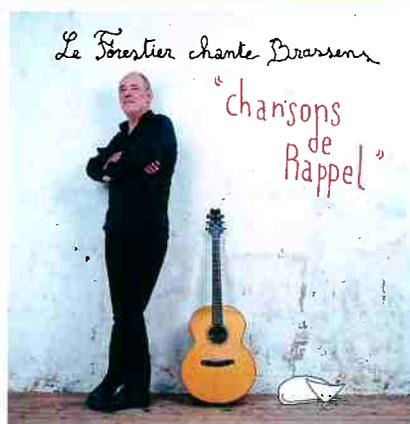
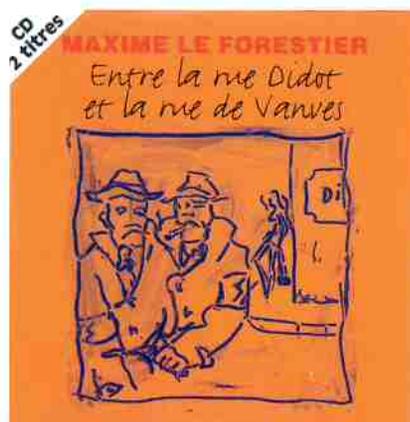
Jacques Bertin

1993 - (JACQUES BERTIN) - BELIEVE/EPM.

RUE FROIDEVAUX



A contre-courant, hors format, entre engagement politique et vocation poétique affirmée, Jacques Bertin ne rencontra jamais réellement le large public qu'il aurait mérité. Équivalent masculin d'une Hélène Martin, ayant en commun avec elle d'avoir chanté Luc Bérinont, il bénéficiait cependant de solides appuis de critiques inconditionnels de son œuvre somme toute élitiste. Il est comparé à Brel, Brassens, Ferré à ses débuts, au Québec, où il se commit souvent. Dans la revue *Voir*, après avoir assisté à sa prestation, le journaliste François Desmeules écrit « Beaucoup de chanteurs célèbres devraient mourir de honte en entendant Bertin ! ». En 1978, dans *Le Monde*, Claude Fléouter, sur le mode admiratif, déclarait : « Voilà quarante ans qu'il chante et qu'il jasse sa poésie. Postmoderne, ombrageux, maquisard mais en liberté, il mène sa barque en s'autoproduisant puisqu'il a toujours refusé d'être du show-business. » En effet, ne se reconnaissant pas dans le rôle d'un professionnel, Bertin n'hésitait pas à affirmer, citant Félix Leclerc : « Je ne suis pas un chanteur, je suis un homme qui chante. » Il a honni en permanence le système, et celui-ci le lui rendit bien, sans le priver pourtant de décrocher à deux reprises un prix envié, celui du Disque de l'Académie Charles-Cros — d'abord en 1967 pour son premier disque, *Corentin*, en 1983, ensuite pour celui de son concert à l'Olympia. Ancien élève de l'École de journalisme de Paris, il est également écrivain, notamment auteur d'un ouvrage consacré à Félix Leclerc, mais



aussi d'un film sur René Guy Cadou, poète trop tôt disparu, à trente et un an, en 1951. Issu de la génération dite « de la fine fleur », via l'émission de Luc Bérinont, il est le cinquième élément d'une bande composée de Jean Vasca, Jean-Luc Juvin, Jean-Max Brua, Gilles Elbaz, tous adeptes fervents d'une chanson radicale qui se passerait de filtre entre le public et elle. En 1993, après une longue absence, Jacques Bertin revient avec une ode à Denfert, où visiblement il garde des attaches affectives : en souvenir du temps d'une conjugalité heureuse décrite par des vers riches et sensibles, précis et évocateurs, il manie une poésie qui ne se veut pas telle et qui, forcément, le devient pour le meilleur. Souvenirs de Denfert, non loin des rues Boulard et Froidevaux, attenantes, où les horloges du cœur se sont figées pour l'éternité.

En 1996, la rue de Vanves, devenue rue Raymond-Losserand en 1945, et la très ordinaire rue Didot tendent à sortir de l'anonymat où l'histoire les avait confinées lorsque Maxime Le Forestier exhume « Entre la rue de Vanves et la rue Didot », une composition posthume de Brassens. Celui-ci, réfractaire au STO pendant la Seconde Guerre mondiale, se cachait rue d'Alésia, chez sa tante, avant d'émigrer chez la Jeanne, impasse Florimont ; le chanteur moustachu dominait ce périmètre dont il ne s'éloigna jamais, ayant élu Bobino comme son music-hall de prédilection, se plaisant avec son ami René Fallet à aller assister au cimetière Montparnasse à des funérailles d'inconnus. Pour se distraire, il savait s'y prendre. Or, qu'il ait été ou non le héros authentique de la péripétie survenue entre la rue de Vanves et la rue Didot dans la période trouble précitée importe peu, dans la mesure où le résultat fonctionne — au grand dam des exégètes bornés qui veulent à toute force discriminer dans son œuvre le pan autobiographique. Parce qu'en substance, selon ses mots, il aurait mis la patte au cul d'une Gretchen digne d'aspirer à « jouer les Vénus chez les Hottentots », cette dernière, furax, aurait demandé à ses compatriotes gestapistes d'aller lui régler son compte chez lui. Ceux-ci se présentent dare-dare à sa porte tandis qu'il s'use « les phalanges sur un chouette accord du père Django ». Or, amateurs de musique, de guitare, les tristes sires en noir manteau l'auditionnent un moment, et s'en vont finir leur boulot en sifflant à tue-tête dans le quartier un mélange rapsodique de « Lily Marleen » et de « Heili Heilo ». Ainsi se résume cette chanson à la portée d'une fable et qui illustre assez bien l'adage selon lequel la musique adoucit les mœurs. Maxime Le Forestier, le seul chanteur capable d'investir le catalogue de son maître et ami Brassens sans le trahir, enroule cette chanson à sa façon douce et soutenue, écrite dans le plus pur style du Sétois, où la phrase qui tient lieu de refrain coïncide avec le départ de nouveaux couplets, créant ainsi cette notion de vis sans fin si propre à ses narrations épiques.

Entre la rue de Vanves
et la rue Didot
Maxime Le Forestier

1996 - (GEORGES BRASSENS) - UNIVERSAL



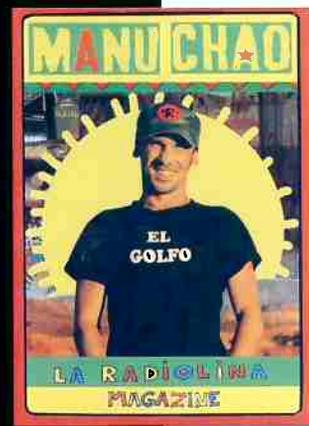
Petite blonde
du boulevard Brune
Manu Chao

2004 - (MANU CHAO) - RADIO BEMBA.

RUE DE VANVES, RUE DIDOT



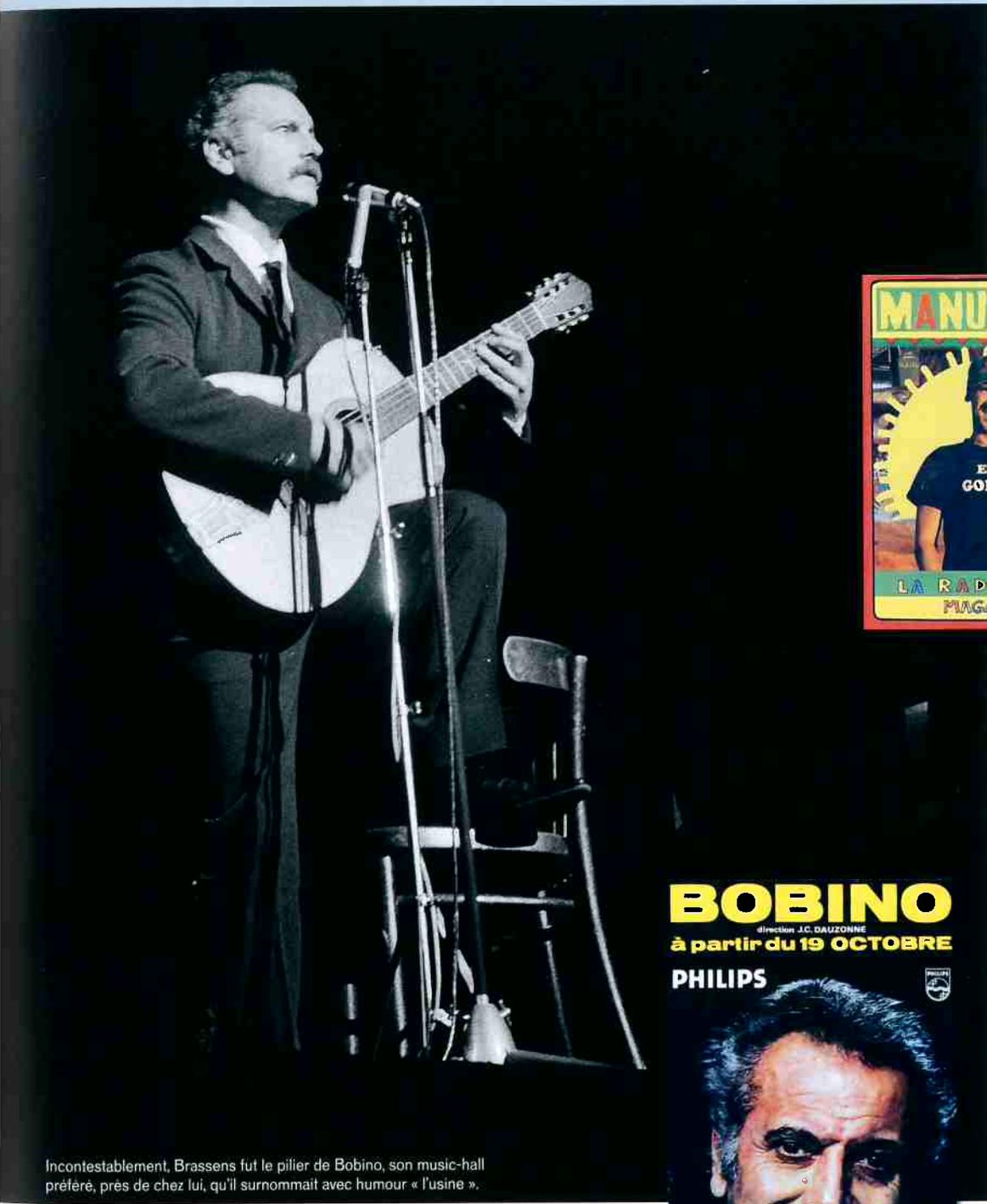
Le boulevard Brune, nommé ainsi en hommage à Guillaume Marie-Anne Brune, maréchal de France (1763-1815), prolonge le boulevard Lefebvre depuis la Porte de Vanves jusqu'à la Porte d'Orléans. Long de 1 600 mètres et large de 40 mètres, il méritait bien d'être célébré par une pointeure comme Manu Chao, reconnu comme l'un des patrons de la World Music.



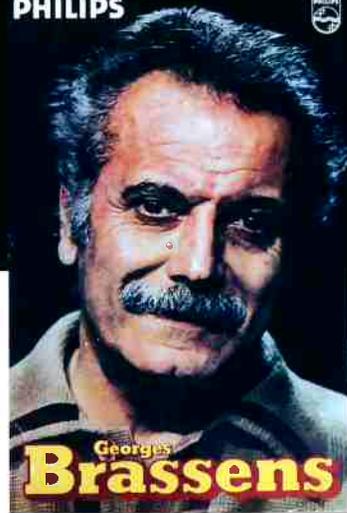
Tandis qu'en 2002 il sillonne le monde, en septembre de la même année il sort un disque enregistré en public à la Villette en 2001, *Radio Bemba Sound System*. En 2004, il produit Amadou et Mariam et prépare pour lui un disque et un livre avec le dessinateur Wozniak : *Sibérie m'était contée*. Avec guitare sèche et accordéon, cet album assez acoustique contient,

chanté en français, « Petite blonde du boulevard Brune ». Or, cette petite blonde n'est pas une minette accorte rencontrée à l'improviste sur le boulevard, mais le mégot d'une cigarette qui colle à son talon alors qu'il est interpellé pour un contrôle policier. Titi parigot comme jamais, Manu Chao livre une ballade à double sens, apaisante dans un contexte qui l'est assez peu en vérité. D'une désinvolture poétique digne d'un Thomas Fersen — et pourtant « Chao » complètement —, cette « Petite blonde du boulevard Brune » vaut le détour, classée à part au catalogue de son auteur-compositeur échevelé, dont le génie créatif pulse dans chacune de ses créations.

Même dans le cadre d'un contrôle policier, le boulevard Brune, connu jusqu'alors pour son imposant centre de tri postal, trouve ici sa dimension épique, déjà apparue en subliminal dans l'intitulé du groupe de rock français BB Brunes, écho à Gainsbourg, « Initials B.B. », et au nom même du boulevard - « Brune(s) » parce qu'ils répétaient dans un local situé sur l'artère. Le boulevard Brune, autant par les « BB » que par Manu Chao, semble la voie de l'esprit décalé.



BOBINO
direction J.C. DAUZZONE
à partir du 19 OCTOBRE
PHILIPS



Incontestablement, Brassens fut le pilier de Bobino, son music-hall préféré, près de chez lui, qu'il surnommait avec humour « l'usine ».

Pour appartenir à l'annuaire des rues de Paris chantées, les rues de Vanves et Didot ne pouvaient prétendre à de meilleurs ambassadeurs : Brassens et Le Forestier unis pour leur prestige par-delà la mort.

PARIS, BROADWAY SUR SEINE

Opérettes et comédies musicales : (1848-1918- 1945)

Fondamentalement parisienne, fille du vaudeville triomphant et de l'opéra-comique déclinant, au jour près, l'opérette est née dans la capitale le 5 mars 1848. Personnage fantasque, Hervé, de son vrai nom Florimond Ronger, est organiste à l'église de Bicêtre, où il réside. Une fenêtre de la maison de ses parents ouvrant sur un asile d'aliénés dont il détaille les comportements dans la cour, il soumet l'idée au directeur de l'établissement de faire jouer à ses pensionnaires — à titre thérapeutique, peut-être ? — *L'Ours et le Pacha*, un vaudeville de Scribe qu'il a mis en musique. Affaire conclue ! Quelques mois plus tard, la représentation réjouit un parterre d'éminents professeurs et les premiers impliqués, les aliénés eux-mêmes.

Devenu organiste à Saint-Eustache sous le pseudonyme d'Hervé, sous son nom, Ronger, il se commet dans des notes beuglantes où il donne des saynètes farfelues de son cru. Pour satisfaire le fantaisiste Désiré, en quête d'un acte

pour une représentation au théâtre de Montmartre, il lui en procure un fondé sur l'équipée de Don Quichotte et Sancho Pança. Une proposition qu'ils ont l'idée de défendre ensemble au vu de leurs physiques antinomiques, susceptibles d'ajouter au burlesque de la situation — Désiré petit et gros, Hervé longiligne.

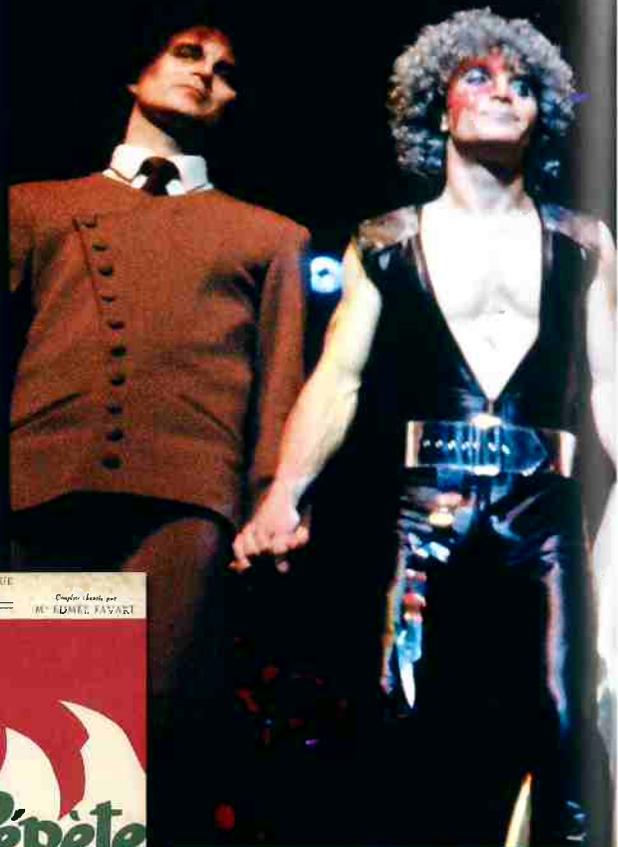
Le 5 mars 1848, au théâtre de Montmartre, le public s'étouffe de rire. Hervé prend conscience qu'il vient d'inventer un genre hybride agrégeant le théâtre, la musique, la pantomime, avec effets comiques garantis : l'opérette.

Toutefois, si par la suite il composera une vingtaine d'œuvres similaires, il lui faudra patienter jusqu'en 1855 — et une intervention du duc de Morny, soutenant déjà Offenbach — pour battre en brèche une ancienne loi royale abrogée par la Révolution mais rétablie par Napoléon III qui enjoignait aux spectacles musicaux « parlants », en opposition aux spectacles concertants « muets », de ne comporter qu'un acte pour deux personnages seulement. Cette loi restrictive protégeait le statut des théâtres officiels. Pour la déjouer, Hervé témoigna de génie, employant des chœurs qui retentissaient depuis les coulisses, tuant un personnage pour qu'il revint dans un autre, recourant à des fantômes pour doubler des scènes. Déjà, Offenbach et Hervé se connaissent, s'étant rencontrés sur

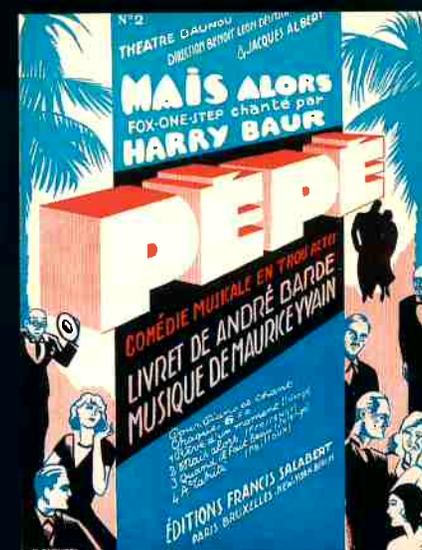
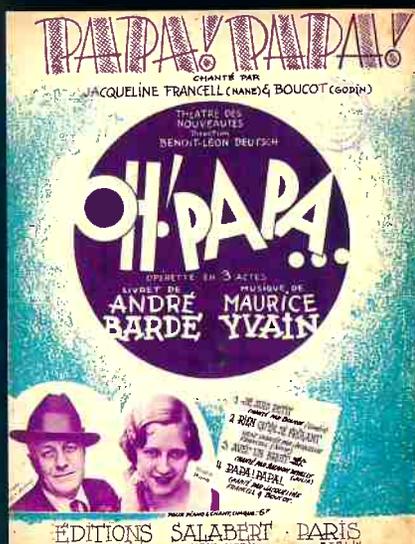
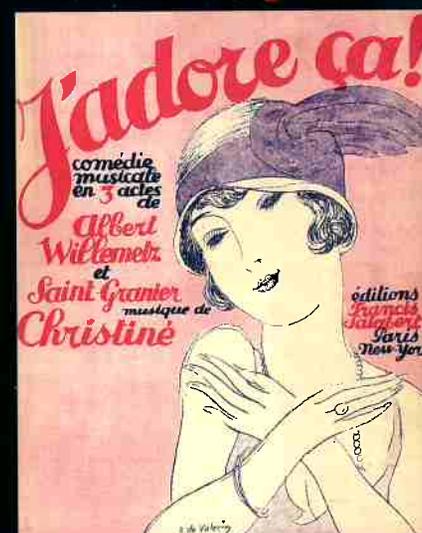
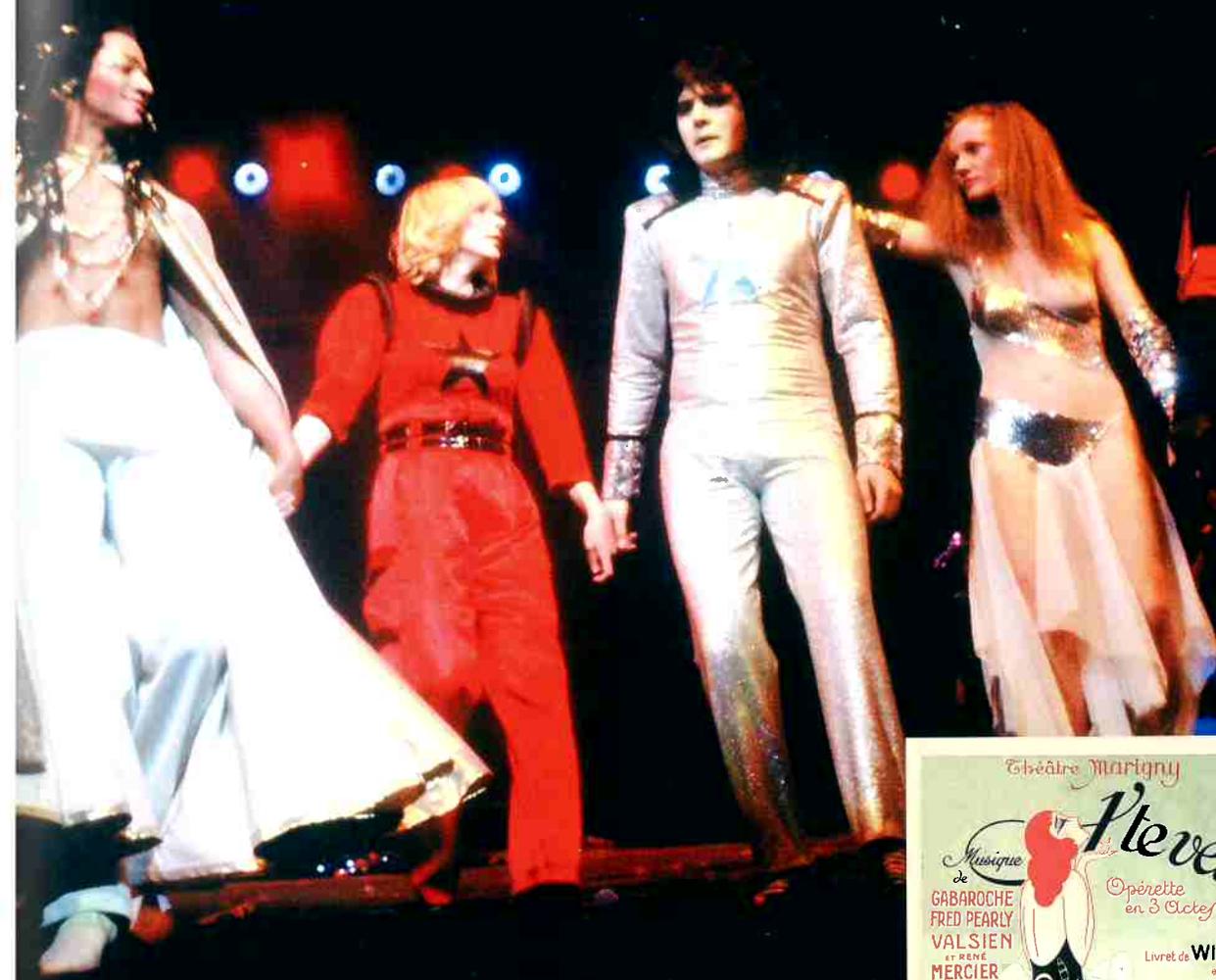


renommé les Bouffes-Parisiens, où, avec Hervé en premier rôle, il monte *La Reine des îles*, qui reçoit un accueil délectant. À l'approche de l'automne, il quitte ce refuge vétuste pour s'enraciner près du passage Choiseul, dans un vrai théâtre qui garde le nom de Bouffes-Parisiens et où seront créées la plupart de ses œuvres, tour à tour présentées par la critique comme des opérettes-bouffes, des opérettes-féeries, des opérettes-vaudevilles, des bouffonneries musicales, au choix. Pour les puristes, Offenbach demeure l'instigateur de l'opéra-bouffe. Quoi qu'il en soit, dorénavant, en 1855, l'opérette a

le « boulevard du Crime » en 1855. À cette époque, Offenbach rumine, échouant à faire représenter ses pièces. Cette même année, décidé à se produire dans son théâtre, il acquiert la concession d'un cirque en bois à l'emplacement du Carré Marigny,



A la genèse de la vogue actuelle, *Mayflower* (1975) et, surtout, *Starmania* (1978) sonnèrent vingt ans en amont le réveil de la comédie musicale en France.



pignon sur rue, favorisée d'autant plus par le régime de Napoléon III que la gaieté qu'elle distille concourt à détourner les Parisiens, et les Français, de la politique. Véritable accoucheur du genre, jusqu'en 1880, Offenbach régnera en

mentor incontesté, malgré quelques revers de fortune. Il est passé à la postérité pour avoir notamment composé *Fantasio*, d'après Musset, qui le premier lui donna sa chance, à la Comédie-Française, *La Belle Hélène*, (1864), *La Vie parisienne*, (1866), *La Pêrigoise*,

(1868), sur des livrets de Meilhac et Halévy, *Les Contes d'Hoffmann*, (1881), un opéra fantastique, posthume, tiré d'un livret de Jules Barbier. Sur les tablettes des partitions d'opus capitaux, il fut suivi par de grands noms : Léo Delibes, *L'Omelette à la Follebucher*, (1859), Charles Lecocq, *La Fille de Mme Angot*, (1872), Gaston Serpette, *La Branche cassée*, (1874), Robert Planquette, *Les Cloches de Corneville*, (1877), Edmond Audran, *Le Grand Mogol*, (1877), ou encore André Messager, *Madame Chrysanthème*, (1893), d'après le roman éponyme de Pierre Loti. Après 1893, une inflation de créations discutables tend

à plomber le genre. En effet, si en 1909 à l'Apollo, à Paris, l'opérette a surfé sur un pic avec *La Veuve joyeuse*, de Franz Lehár fondée sur un livret de Victor Léon et Leo Stein d'après Henri Meilhac attédi par ses niaiseries, le public la boudait depuis vingt ans.

THÉÂTRE DE L'ALHAMBRA
DIRECTION JULES HARKY ET ROGER FERNEY

TOI... TOI... TOI...

VALSE ANGLAISE CHANTÉE
DANS

FLEUR D'HAWAÏ

OPÉRETTE EN 3 ACTES
DE
GEORGES DELANCE
PAROLIER
EMMERICH FOLDES
MUSIQUE DE
PAUL ABRAHAM

1. TOI... TOI... TOI...
Valse Anglaise chantée
2. MY GOLDEN BABY
Slow Fox chantée

Four Parts of Choral Chorus. 800
Il existe également un livret
pour Paris et Châtelet dès mai 1937

COMPOSÉ PAR
DE MARION & DOREMI



PARIS-ÉDITIONS SALABERT-BRUXELLES

La Fleur de Hawaï est une opérette du compositeur hongrois Paul Abraham, créée le 24 juillet 1931 à Leipzig puis à Paris.

Irritée par l'intrusion du jazz dans l'opérette, une frange de la critique qui ne daigne pas reconnaître la comédie musicale encense ces pièces — *L'Amour masqué* et *Ciboulette* données à l'Édouard VII et à la Michodière, *Passionnément* aux Variétés. Et c'est comme si, à cet instant, une lutte entre les anciens et les modernes s'apprêtait à renaître de ses cendres. Au service du genre, en 1930, un autre « classique » s'illustrera, Arthur Honegger, compositeur des *Aventures du roi Pausole*, opérette applaudie aux Bouffes-Parisiens et passée sous la direction d'Albert Willemetz. À l'orée des années 1930, à Paris, la comédie musicale vient à rivaliser avec les productions américaines, notamment avec *No, No, Nanette*, importée à Mogador, dont la vaste scène autorise les super productions. Par la suite surgira *Rose-Marie*, qui restera trois ans à l'affiche. Sous la houlette de Maurice Lehmann, le Châtelet, dont les possibilités scéniques sont encore plus vastes, opte pour ce grand format, adaptant *Show Boat*, de l'Américain Jerome Kern. Par une débauche de moyens, soudain l'opérette change de dimensions, spécialement avec *Sidonie Panache*, écrite par Albert Willemetz, sur tous

THÉÂTRE DES BOUFFES-PARIISIENS

CE QUE DIT LE MONDE

Complète chantée par
M^{me} Nina MYRAL

J'aime!

Opérette en 3 Actes
Livret de
Albert Willemetz
et
Saint-Granier
Musique de
H. Christiné

Vous DÉJAND et CHANT
Chœur et 4

1. J'aime (Extrait scène) (Ad libitum)
2. L'Inventeur de Charleston (Bonne)
3. Le Bistrot (Bonne)
4. Ce que dit le monde (Chœur)
5. Di-Di-Di (Chœur)

Éditions Francis Salabert
Paris • Bruxelles • New-York

J'aime !, opérette en trois actes : livret d'Albert Willemetz et Saint-Granier, musique d'Henri Christiné - Paris, théâtre des Bouffes-Parisiens, 22 décembre 1926.

1924 : André Birabeau, scénariste, romancier, Henry Bataille, dramaturge.

El's ont toujours quequ'chose!
Chœur chanté par
MARCEL VALLÉE

Musique de ALBERT CHANTRIER

Jean Chardot présente au Théâtre de la Palmière

MON VIEUX

COMÉDIE EN 3 ACTES MÊLÉE DE CHANSONS DE M^{me} ANDRÉ BIRABEAU... BATAILLE-HENRI



CHANSONS DÉJÀ PARUES :

1. C'est elle, mon amour...
2. Pas besoin de dire...
3. Si tu n'es pas...
4. Ça peut aller...
5. Ça va...
6. L'Amour...
7. Les gens...
8. D'accord...
9. Ça va...
10. Ça va...
11. L'Amour...
12. Les gens...
13. D'accord...
14. Ça va...
15. Ça va...

ÉDITIONS FRANCIS SALABERT PARIS NEW-YORK

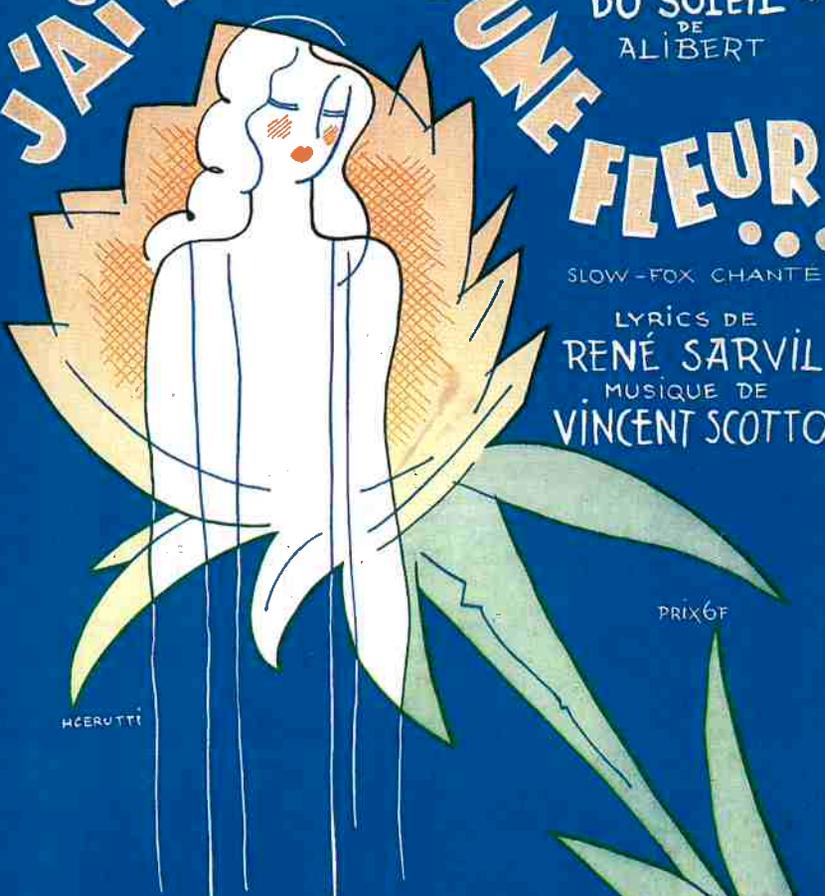
J'AI RÊVÉ D'UNE FLEUR

LE GRAND SUCCÈS DE LA REVUE
"AU PAYS DU SOLEIL"
DE ALIBERT

SLOW-FOX CHANTÉE

LYRICS DE
RENÉ SARVIL
MUSIQUE DE
VINCENT SCOTTO

PRIX 6F



ÉDITIONS SALABERT · PARIS
BRUXELLES NEW-YORK BERLIN

Troublez-moi!

quatre vaudevilles en trois actes de
YVES MIRAMONTE
Musique
Raoul Morelli
Éditions Francis Salabert Paris - New-York



Raoul Morelli, marseillais, monte à Paris, où il compose pour Mistinguett, Maurice Chevalier, Marie Dubas, avant de se consacrer à partir de 1924 à la comédie musicale, dont il est proche par son influence jazz importée en droite ligne de Broadway.

les fronts, et Mouëzy-Éon. Même en l'absence de la star maison, André Bauge, le public s'exalte. Au virage de la décennie, le cinéma en plein essor produit de nombreux films à chansons. Le théâtre musical se doit de répliquer ; *L'Auberge du Cheval-Blanc*, montée à Mogador en 1932, relèvera le gant. Créée à Berlin en 1930,

œuvre du compositeur Ralph Benatzky, dont le livret français a été ajusté par Lucien Besnard et René Dorin, elle reste deux ans à l'affiche. Lors de la 626^e représentation, Georges Milton, la vedette, témoigne dans le journal *Le Matin* : « Voyez-vous, quand six cents jours de suite on a joué devant de belles salles, et que l'on n'est pas

près de terminer, il est difficile de croire ce qu'on nous dit être la crise du théâtre. » Sur cette dynamique, la Gaité-Lyrique, qui voit grand aussi, présente *Le Pays du sourire*, de Franz Lehár, une autre opérette viennoise qui va se poser en classique. Déjà des vedettes nouvelles ou débutantes ont débarqué dans le paysage, féminines souvent — Pauline Carton, Lyne Clevers, Ginette Leclerc, toutes trois impliquées aux Bouffes-Parisiens dans *Toi, c'est moi*, d'Henri Duvernois et Moyses Simons, auprès de Pills et Tabet, duo vedette du music-hall. Dans *La Semaine de Paris*, en 1934, Jean Castelnaud détaille leur prestation : « Pour leurs débuts de comédiens, Pills et Tabet, d'abord, un peu hésitants se tirent avec bonheur de rôles taillés évidemment à leur mesure. » Et personne ne s'étonnera de trouver associé aux lyrics Albert Willemetz.

music-hall

LE SEUL MAGAZINE DE LA
CHANSON ET DES VARIÉTÉS

LUIS
MARIANO,
la joie
de chanter

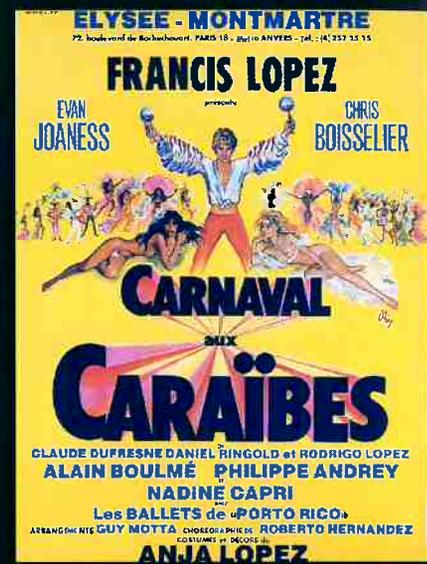
N° 4
80 fr.

En 1936, une autre génération s'avance. Henri Decoin, romancier, et André Honez, parolier — la musique revenant à Paul Misraki, le pianiste de Ray Ventura et ses Collégiens —, signent *Normandie*, donnée aux Bouffes-Parisiens, à la pointe du combat face aux super productions. À l'intérieur de cette opérette retentit le fameux « Ça vaut mieux que d'attraper la scarlatine », tube de l'année 1936. En écho à cette déferlante, dans *L'Illustration*, une note vise le mélodiste : « Les Bouffes-Parisiens ont effectué leur réouverture avec une opérette curieuse de Monsieur Paul Misraki, l'auteur de "Tout va très bien madame la marquise". Une chanson aujourd'hui suffit pour créer un chanteur lyrique. C'est parfois imprudent mais le jeune musicien prouve qu'il a de la souplesse, de l'invention, une écriture fine et soignée et des rythmes gais. » Dont acte.

Déjà, depuis 1932, avec *Au pays du soleil* puis avec *Trois de la Marine*, (1933), *Un de la Canebière*, (1935), voire avec

Les Gangsters du château d'If, grâce à un cycle de l'opérette dite *Marseillaise* qui les enchante littéralement, les Parisiens se sont entichés de l'univers ensoleillé de Vincent Scotto. Fonctionnant en complicité avec son gendre Alibert pour les livrets et René Sarvil pour les lyrics, cette entreprise quasi familiale s'adjoint parfois Georges Sellers ou Raymond Vincy, Vincent Scotto brille encore.

De toutes les fantaisies de cette fine équipe, celle qui suscita le plus grand enthousiasme dans la capitale fut indéniablement *Un de la Canebière*, magnifiée par ses trois tubes, « Cane, Cane, Canebière », « Un petit cabanon » et « Le Plus Beau Tango du monde », que Tino Rossi enregistrera après la création sur scène d'Alibert. Dans *Parole et musique*, réservé autant que sceptique, Paul Farge écrit : « Je n'aime pas beaucoup ce que fait ou fait faire Alibert. Mais d'une façon ce qu'il fait ou fait faire a du succès. Puis-je mieux reconnaître que j'ai probable-

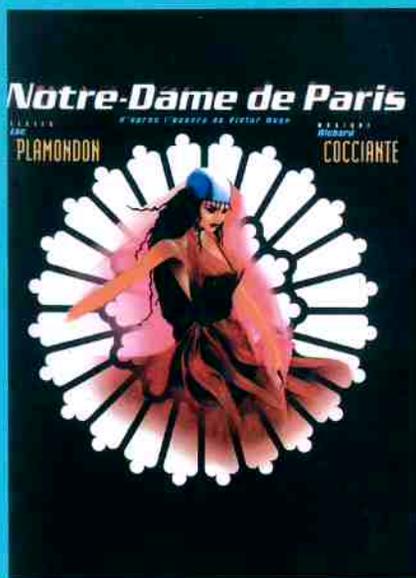
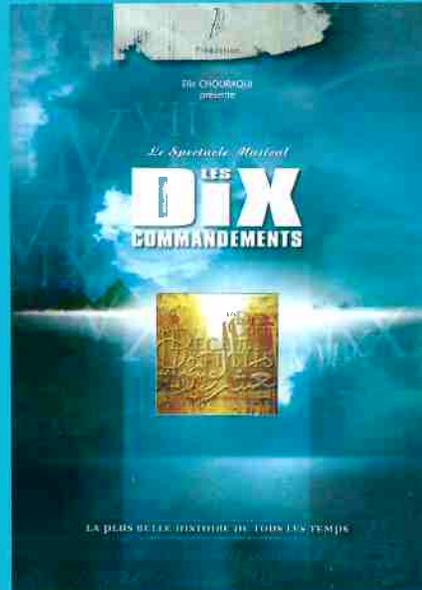
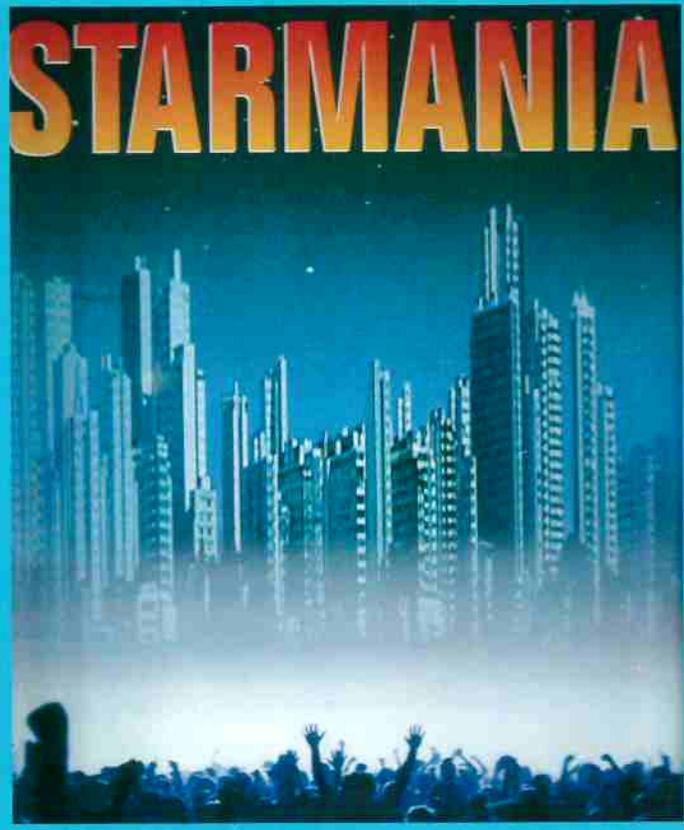


ment tort... » Ayant vanté les mérites des deux comiques Gorlett et Rellys, il écorche le spectacle : « Le reste de la troupe est un peu sommaire et une mise en scène de sous-préfecture qui ne l'est pas moins n'est pas faite pour améliorer le sort de chacun. » Enfin, avec relativisme, il conclut que c'est une bonne opérette. En dépit de ce bémol et des coups de griffe de la cri-

tique, la pièce fut un succès pour ses chansons dorées.

En 1937, Yvonne Printemps et Pierre Fresnay triomphent dans *Trois valse*, d'Oscar Straus. En 1938, on relève *J'hésite*, de Gaston Gabaroche, tandis que dans l'atmosphère délétère de 1938 et 1939, l'opérette à Paris s'essouffle jusqu'à presque s'asphyxier. L'intervalle de l'Occupation offre quelques créations notoires, concourant à l'avènement d'un dénommé Georges Guétary, qui s'expose en vedette dans *Caballero* et *Robin des Bois* (1943). Avec Luis Mariano, à partir de 1945, « La Belle de Cadix », Guétary incarne la pérennité de l'opérette après-guerre, qui sera dominée pendant près de quarante ans par le compositeur Francis Lopez, prince de l'espagnolade au soleil.

Entre 1919 et 1945, à Paris, il se sera joué plus de cinq cents comédies musicales et opérettes confondues.



La comédie musicale made in Paris : « Encore un effort pour être américain ! »

Si l'opérette se révèle purement parisienne dans ses fondements, force est d'admettre, en vertu de distinguos corroborés, que la comédie musicale est par essence américaine, *made in Broadway*. Apparues au tournant du xxe siècle, les comédies balbutiantes *The Fortune Teller*, (1898), et *Babes in Toyland*, (1903), sont alors considérées comme des opérettes américaines, démontrant qu'en ces années pionnières la marge demeurait floue. Divertissantes d'abord, elles vont bientôt se muscler côté livrets, ce qui ajoutera à la magie des décors une authentique portée dramatique – *The Girl From Utah*, (1914), *Very Good Eddie*, (1915). Et voilà bien où s'opère la distinction avec l'opérette parisienne, qui continue à lorgner du côté de la frivolité et des refrains populaires faciles à entonner – « Ça, c'est Paris » !

Pour autant, à petits pas, Paris produisit quelques comédies musicales dans les années 1950, dont *Irma la Douce*, d'Alexandre Breffort et Marguerite

Monnot, créée par Colette Renard, le 12 novembre 1956, au théâtre Gramont. Œuvre réussie respectant les canons du genre, elle sera adaptée en 1958 à Londres puis à Broadway. Grâce à Jacques Brel en 1968 avec *L'Homme de la Mancha* et à l'irruption de comédies américaines, telle *Hair*, adaptée en 1969 à la Porte-Saint-Martin, le style reprend pied mollement à Paris, favorisant des créations françaises ponctuelles – *La Révolution française* (Alain Boublil, Claude-Michel Schönberg, 1973), *Mayflower* (Guy Bontempelli, Eric Charden, 1975). Mais c'est véritablement grâce à Luc Plamondon et à Michel Berger, auteurs de *Starmania* en 1978, que la comédie musicale semble se relever pour de bon dans le panorama parisien. Dans la foulée, en 1980, à Mogador, Alain Boublil et Claude-Michel Schönberg, insistant, présentent une adaptation du chef-d'œuvre de Victor Hugo *Les Misérables*. Et si ce ne fut un flop, le résultat resta mitigé. Il faudra que le producteur anglais Cameron Mackintosh s'en empare pour que cette comédie musicale devienne un succès mondial. Conteur phare de la capitale, Victor Hugo inspire, en 1998, Luc Plamondon et Richard Cocciante pour une

adaptation de *Notre-Dame de Paris* accueillie à bras ouverts, qui scelle le retour en grâce du spectacle vivant sur les bords de Seine. Là encore, la manière reste française en regard du style américain, privilégiant le tableau par rapport au ressort dramaturgique, s'appuyant sur de grosses machineries médiatico-commerciales plutôt que sur la subtilité d'une présentation théâtrale à l'anglaise – à l'américaine !

Ce modèle économique breveté, les opportunistes grandes scènes parisiennes, du type Palais des sports ou Palais des congrès, hébergeront pour le bonheur d'un public largement ratisé en 2000, *Les Dix Commandements* de Lionel Florence, Patrice Guirao et Pascal Obispo, comédie musicale mise en scène par Elie Chouraqui, en 2001, *Romeo et Juliette* de Gérard Presgurvic et, en 2009, *Mozart, l'opéra rock* produit par Dove Attia et Albert Cohen, les mentors d'un système désormais bien huilé. Cela pour les principales. Même ressuscitée à Paris, la comédie musicale reste un genre équivoque que les Français peinent à intégrer, continuant à importer les productions américaines qui passent souvent aux yeux d'un public bon enfant pour des créations du cru. À tort !