

LA COMÉDIE MUSICALE DU
CHATELET!
CRÉATION CHATELET!



SAISON 25/26

châ
-te-
let
THÉÂTRE MUSICAL
DE PARIS


VILLE DE
PARIS

**CRÉATION
CHATELET!**

MUSIQUE ET PAROLES DE
**JERRY
HERMAN**

LIVRET DE
**HARVEY
FIERSTEIN**

LA CAGE AUX FOLLES

D'APRÈS LA PIÈCE *LA CAGE AUX FOLLES* DE **JEAN POIRET**

ORCHESTRE LES FRIVOLITÉS PARISIENNES

PRODUCTION DU THÉÂTRE DU CHÂTELET, EN ACCORD AVEC LES VISITEURS DU SOIR

**DU 5 DÉCEMBRE 2025
AU 10 JANVIER 2026**

france•tv

Le Parisien

têtu.

ELLE



LA CAGE AUX FOLLES

Musique et paroles de **Jerry Herman**, livret d'**Harvey Fierstein**
 D'après la pièce *La Cage aux folles* de **Jean Poiret**
 Traduction française d'**Olivier Py**

Du 5 décembre 2025 au 10 janvier 2026
 41 représentations

Nouvelle production en français.
Production Théâtre du Châtelet, en accord avec Les Visiteurs du Soir.

Création

Mise en scène
Olivier Py
 Direction musicale
Christophe Grapperon/Stéphane Petitjean

Décors et costumes
Pierre-André Weitz

Chorégraphie
Ivo Bauchiero

Chorégraphie (claquettes)
Aurélien Lehmann

Lumières
Bertrand Killy

Sound Design
Unisson Design

Assistant à la mise en scène
Nicolas Guilleminot

Assistant décors
Clément Debras

Assistant costumes
Mathieu Trappler

Dance Captain et répétiteur chorégraphique
Axel Alvarez

Assistant musical
Stéphane Petitjean

Pianistes répéteurs
Martin Surot, Stéphane Petitjean

Collaboration au casting
Christopher Lopez

Réalisation de la partition
Alice Rose

Surtitres
Richard Neel

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet

Durée totale avec entracte **2 h 10**
 Langue **français**
 Surtitrage **français** (parties chantées),
anglais (parties parlées et chantées)

Avec

Albin/Zaza **Laurent Lafitte**
 Georges **Damien Bigourdan**
 Jacob **Emeric Payet**
 Jean-Michel **Harold Simon**
 Édouard Dindon **Gilles Vajou**
 Marie Dindon **Émeline Bayart**
 Jacqueline **Lara Neumann**
 Anne **Maë-Lingh Nguyen**
 Francis **Edouard Thiébaud**

Les Cagelles
 Chantal **Théophile Alexandre**
 Hanna **Pierre-Antoine Brunet**
 Mercedes **Alexandre Lacoste**
 Phèdre **Rémy Kouadio**
 Bitelle **Greg Gonel**
 Monique **Jérémy Sibethal**
 Dermah **Loïc Consalvo**
 Nicole **Axel Alvarez**
 Lo Singh **Geoffroy Poplawski**
 Odette **Lucas Radziejewski**
 Angélique **Maxime Pannetrat**
 Clo-Clo **Julien Marie-Anne**

Les Tropicziennes et les Tropicziens

M. Renaud **Jean-Luc Baron**
 Mme Renaud **Véronick Sévère**
 Colette **Ekaterina Kharlov**
 Paulette **Talia Mai**
 Babette **Marianne Viguès**
 Étienne **Guillaume Pevée**
 Hercule **Simon Froget-Legendre**
 Tabaro **Marc Saez**
 Pepe **Fabrice Todaro**
 Un Tropiczien **Jeff Broussoux**

Swings

Simon Draï, Grégory Juppın, Raphaëlle Arnaud,
Mickaël Gadea, Killian Vialette

Orchestre **Les Frivolités Parisiennes**

Claviers **Benjamin Pras*, Nicolas Royez***
 Clavier et accordéon **Arnaud Tibère-Inglesse*,**
Elio Di Tanna*
 Contrebasse **Sylvain Courteix*,**
Blanche Stromboni*
 Batterie **Baptiste Dolt**
 Flûte **Julien Vern*, Tristan Bronchart***
 Clarinette **Mathieu Franot*, François Tissot***
 Saxophone **Eddy Lopez*, Julien Chatellier***
 Trombone **Nicolas Vazquez*, Fabien Cyprien***
 Trompette **Jérémy Lecomte*, Florian Bonnin***

* en alternance



Audiodescription les 13 (15 h), 17 (20 h)
 décembre 2025 ; 3 (15 h), 9 (20 h) janvier
 2026.



Lunettes connectées vingt paires de
 lunettes connectées sont à disposition
 des spectateurs ayant besoin de surtitres
 adaptés, d'audiodescription, ou ayant
 des difficultés pour lire des surtitres.
 Ces lunettes permettent de projeter
 des surtitres sur les verres, sans gêner
 le champ de vision préexistant, et de
 diffuser l'audiodescription au moyen
 d'oreillettes.
 Elles sont à retirer gratuitement au
 comptoir « Accessibilité » avant chaque
 représentation.



Représentation Relax le 14 (15 h)
 décembre 2025.

Secrets d'une œuvre

Pour en savoir plus sur *La Cage aux folles*, une
 présentation du spectacle par Remy Batteault
 et Aurélien Poidevin à lieu 45 minutes avant le
 début de la représentation au Salon Diaghilev, les
 mardis et jeudis à 19 h 15 (accès libre, réservé aux
 détenteurs de billets pour la représentation du jour).

Matinée d'études

« La comédie musicale, c'est plus qu'un genre :
 retour sur quarante ans de luttes pour les droits
 LGBTQIA+ »
 Samedi 10 janvier 2026 de 9 h 30 à 13 h 30.
 Programme et renseignements sur chatelet.com.

RIRE, PUIS PLEURER, ET RIRE ENCORE, JUSQU'À PLEURER DE RIRE!

Il serait plus juste de parler « des » *Cages aux folles*, plutôt que de « la » *Cage aux folles*. En effet, Jean Poiret connaît un succès sans égal en 1976 avec *La Cage aux folles*, une pièce de théâtre de boulevard qui met en scène deux artistes transformistes, dont un travesti haut en couleur, suivant ainsi le canevas des comédies de Molière. À cette époque, Paris connaît une floraison de cabaret travestis, de l'Alcazar à Michou, en passant par La Grande Eugène. Grâce au génie des deux acteurs, dont l'in vraisemblable Michel Serrault, la communauté homosexuelle adopte la pièce de Jean Poiret et l'applaudit, non sans ambivalence. De ce succès naît un premier film, puis un deuxième et un troisième: le titre devient une franchise.

À New York, Jerry Herman découvre le film français qu'il juge à la fois audacieux comme aucun et rempli de clichés. Jerry Herman est alors reconnu comme un auteur « classique » de Broadway: *Hello Dolly!*, *Mame!* et *Dear World* ont été des succès historiques. Et lorsqu'on lui propose l'idée, très subversive, d'adapter *La Cage aux folles* en *musical*, le compositeur exauce un rêve: celui d'une comédie à l'ancienne dont le sujet serait, en revanche, très contemporain. Il demande donc à Harvey Fierstein de lui écrire un livret à partir du scénario original de *La Cage aux folles*, tandis qu'il compose des chansons qui approfondissent considérablement les personnages et la situation. Harvey Fierstein est d'abord réticent à cause de la faiblesse de la perspective militante du film. Il accepte tout de même la proposition de Jerry Herman, à la seule condition de pouvoir transformer l'œuvre en une revendication politique pour le droit d'aimer librement et le droit d'être soi.

La comédie musicale est alors en synergie avec les émeutes de Stonewall, de 1969, en particulier s'agissant du combat pour le droit à la liberté d'orientation sexuelle et la liberté de genre. Sinon que, en 1983, ce combat

est sur le point d'être frappé par le sida. La chanson d'espérance de la fin de la comédie musicale, *The best of Life is Now*, en français, *On ne vit qu'une fois*, sonne comme un chant de résilience dans un monde dévasté par l'épidémie. En même temps qu'elle met l'accent sur l'homoparentalité (Albin est bien « la mère » de Jean-Michel), l'œuvre de Jerry Herman et Harvey Fierstein répond au silence tragique de la société et à l'absence de politique sanitaire. Bref, sur tous les combats *La Cage aux folles* a vingt ans d'avance et constitue l'avant garde d'une révolution sociétale mondiale à venir.

D'ailleurs, les personnages de la comédie musicale ont une haute conscience de leur combat. Chacun lutte pour la reconnaissance de son art, tout autant que pour les libertés fondamentales. L'esthétique et l'éthique se rejoignent ainsi chez Zaza, qui exprime toujours « le droit d'être soi », c'est-à-dire le droit d'être habillé en femme, d'être mère, d'être libre, à la fois sur scène et dans la vie, et toujours l'un par l'autre. *La Cage aux folles* est donc une œuvre magistrale sur ce que sont les arts de la scène, en particulier pour des artistes pratiquant des arts dits « mineurs ».

Cinquante ans plus tard, Zaza revient à Paris, son lieu de naissance. Après ce long parcours transatlantique, *La Cage aux folles* revient au Théâtre du Châtelet dans une version française inédite. Aujourd'hui, c'est un spectacle pour tous: homos, hétéros, jeunes ou vieux... *La Cage aux folles* est à voir en famille, ne serait-ce que parce qu'elle raconte l'histoire d'une famille: celle d'un couple en crise à cause de leur enfant. Une histoire qui serait a priori banale, si la mère de cet enfant n'était pas un homme, qui plus est artiste de cabaret. *La Cage aux folles* est une leçon de tolérance qu'on aime car elle ne fait pas de sermon. Elle se contente de nous faire rire, puis pleurer, et rire encore, jusqu'à pleurer de rire!

Olivier Py

ENTRETIEN AVEC... OLIVIER PY AUTEUR ET METTEUR EN SCÈNE

La Cage aux folles, c'est à la fois une pièce de théâtre, des films et une comédie musicale... Qu'est-ce qui, parmi les différentes déclinaisons de l'œuvre de Jean Poiret, caractérise la comédie musicale ?

Olivier Py: La réponse est peut-être déjà dans la question... Jerry Herman a écrit les paroles et composé les chansons à partir d'un livret d'Harvey Fierstein: c'est donc une adaptation, pour Broadway, d'une pièce de théâtre de boulevard française par deux auteurs qui maîtrisent les classiques du genre. Autrement dit, c'est à peu près la même intrigue, mais elle est enrichie grâce à des chansons originales, dont l'une est même devenue un standard: *I Am What I Am*. Dans la pièce de Jean Poiret, on ne voit pas du tout le cabaret, tandis qu'il constitue l'un des principaux décors du *musical*. Par conséquent, de nouveaux personnages apparaissent, telles que les Cagelles, qui constituent à la fois la troupe et le chœur, indispensable à toute comédie musicale. Les auteurs américains ont ainsi soulevé – et par-là même résolu – le problème de l'impensé: enfin, on voit Zaza sur scène! Raison pour laquelle il y a, comme dans les bonnes revues, des *talks* et des descentes de marches avec plumes et paillettes, ainsi que des numéros de claquettes. Autant d'ingrédients nécessaires à faire une bonne comédie musicale.

Par-delà leur valeur ajoutée musicale, quel est l'apport des chansons à *La Cage aux folles* ?

Olivier Py: En traversant l'Atlantique, et en basculant du boulevard à Broadway, l'histoire de *La Cage aux folles* s'est un peu transformée, faisant de la question de l'homoparentalité l'un des principaux moteurs de la comédie musicale. On est donc passé du registre comique au registre de l'émotion et j'aime le résumer avec cette formule : « rire, puis pleurer, et rire encore, jusqu'à pleurer de rire ! » Les chansons, tant sur la forme que sur le fond, enrichissent et catalysent ce moteur dramatique. Et si les deux principaux protagonistes de *La Cage aux folles* ont bien conscience de vivre une fête permanente, les auteurs invitent les spectateurs à une fête de la conscience en mettant l'accent sur l'histoire, somme toute banale, d'un couple qui s'engueule, qui est au bord de la rupture, mais qui tient bon grâce à l'amour inconditionnel des parents pour leur enfant. Sinon que l'un des deux parents est plutôt fluide dans son genre... Dans la préface de la pièce de théâtre de Jean Poiret, Michel Serrault se demandait s'il n'était pas un peu en avance sur son temps. Aujourd'hui, comment ne pas s'interroger sur la dimension prophétique de la comédie musicale d'Harvey Fierstein et de Jerry Herman, alors que l'extrême droite, partout dans le monde, fait de la remise en question des droits LGBTQIA+ le cœur de son combat ? Dès lors, ces chansons et les émotions qu'elles transmettent sont essentielles à la critique de tous les populismes conservateurs.

De toute évidence, l'œuvre originale a été densifiée et éclairée par sa traversée atlantique autant que par la musique. Quels sont les enjeux de la retraduction de la comédie musicale américaine en français, en particulier pour les chansons ?

Olivier Py: Tout d'abord, la traduction d'un texte littéraire ou dramatique n'est pas du tout le même exercice que la traduction d'une chanson. En effet, il faut tenir compte de la vocalisation – la langue a une incidence sur le timbre – et par-delà l'enjeu vocal, il y a un enjeu lexical et peut-être même poétique, différent. L'attente, en matière de chanson française, est par exemple plus littéraire. C'est une autre difficulté. Comment bien traduire en français *Ev'ry Time We Say Goodbye* de Cole Porter ? Ou encore, *I Am What I Am*, qu'il est impossible de traduire par « Je suis qui je suis », ne serait-ce qu'à cause des sonorités des voyelles... Il faut donc réinventer sa propre esthétique, sa propre poétique. J'ai pour modèle *L'Homme de la Mancha*, de Dale Wasserman, Joe Darion et Mitch Leigh, comédie musicale américaine elle-même adaptée du *Don Quichotte* de Miguel de Cervantes, et que Jacques Brel a traduite en français. À la fois auteur et interprète, il maîtrisait tout l'art de la chanson et je crois que l'expérience de la scène sert la traduction. Pour ma part, j'ai commencé par apprendre les textes en anglais, je les ai chantés toute la journée et, ainsi, j'ai progressivement intégré les carrures. Ensuite seulement, j'ai traduit, pour ne pas trahir.

À la fois traducteur et auteur, vous êtes aussi metteur en scène dans cette comédie musicale : comment appréhendez-vous les spécificités ce genre ?

Olivier Py: Je crois avoir à peu près tout essayé : théâtre, opéra, opérette, théâtre musical... D'un genre à l'autre, il n'y a pas de différence essentielle, sinon le style. En revanche, la comédie musicale est plus difficile car il faut travailler sur la façon d'intercaler la parole, le jeu et le chant. Il faut trouver l'équilibre entre ces différentes énergies et resserrer l'action. C'est-à-dire trouver la rythmique en pensant les scènes parlées comme des partitions. Le jeu devient ainsi plus précis, et requiert une grande virtuosité. C'est surtout un exercice très physique pour les interprètes qui jouent, chantent et dansent. À charge pour le metteur en scène qui ne cesse de jouer avec les limites du corps des acteurs de ne jamais laisser retomber la mayonnaise !

S'agissant de la scénographie, nous avons travaillé, avec Pierre-André Weitz, sur le caractère original de la comédie-musicale : le cabaret comme lieu principal de l'action. Ce n'est pas un cabaret transformiste que suggérait Jean Poiret, mais plutôt un cabaret de travestis, comme il en existait beaucoup à Paris autrefois. Je pense à l'Alcazar, ou à Madame Arthur, par exemple. Nous avons donc choisi de planter le décor dans un grand cabaret, dont l'esthétique est proche de celle du Lido ou encore du Moulin-Rouge. Dès lors, les effectifs seront pléthoriques, avec une douzaine de danseurs, de nombreux costumes et des tas de plumes et de paillettes ! Nous voulons mettre en lumière toutes les facettes de ce cabaret de Saint-Tropez : ses coulisses, ses loges, la ruelle, l'entrée publique... sans oublier la plage, bien sûr. Comme un détour par l'envers du décor, pour enfin sortir du placard ! ou... comme dirait Jean Poiret, c'est « wonderfolle ».

Propos recueillis par **Aurélien Poidevin**

ENTRETIEN AVEC...

CHRISTOPHE GRAPPERON

DIRECTEUR MUSICAL

Quelle a été votre première approche de cette comédie musicale ?

Christophe Grapperon : J'ai découvert *La Cage aux folles* par la lecture. Lecture de la partition symphonique du *musical*, que je n'avais, jusqu'alors, jamais entendu. Et c'est avec les principaux numéros que je suis entré dans cette œuvre et dans cette musique qui, dès la toute première lecture, touche en plein cœur. Peut-être parce que son auteur ne prend aucun chemin de traverse et va aussitôt à l'essentiel. Il y a, dans cette partition, un savant mélange de simplicité et de subtilité. Rien n'y est laissé au hasard : Jerry Herman a joué sur les ritournelles et les letmotive en développant des airs qui, d'ailleurs, sonnent plutôt « vieux continent ». À l'inverse d'une musique très rhapsodique et très libre, ici tout est très organisé et assemblé à la manière d'une poupée gigogne : le thème dialogue avec le motif, grâce à une carrure très structurée. Cette quête permanente d'un équilibre entre l'économie de moyens et la cohérence musicale facilite à la fois la mémorisation et l'émotion. J'ai donc aussitôt été séduit. Et parmi toutes les déclinaisons de la partition, j'ai opté pour la version orchestrée pour un effectif de neuf instrumentistes : moins écrasante en volume, moins rutilante en timbres, elle a pour principal atout la mise en valeur de la virtuosité des interprètes et offre aux spectateurs une expérience d'écoute qui met immédiatement l'accent sur la richesse de l'écriture musicale.

Les thèmes et motifs sonnent plutôt « vieux continent » et les chansons sont traduites en français... Que restera-t-il de Broadway au Théâtre du Châtelet ?

Christophe Grapperon : Tout mais nécessairement différemment ! Par exemple, nous avons choisi de conserver deux instruments acoustiques, le piano et l'accordéon, là où l'habitude fait jouer des instruments électroniques. Stéphane Petitjean et moi, qui partageons la direction musicale de ce projet, aurons pour objectif de chercher le point d'équilibre entre la voix, les instruments acoustiques et la sonorisation. J'insiste sur la place de l'accordéon, qui joue ici un rôle essentiel : cousin de l'orgue par l'harmonium qui s'est encanaillé, c'est un instrument hyper expressif et qui s'adapte tout à fait à la respiration et au phrasé des chanteurs, grâce à son soufflet. Capable d'une expression diaphane ou d'un fortissimo tonitruant, il est à la fois l'instrument de l'intérieur et de l'extérieur. Cette fonction kaléidoscopique est au diapason du décor de *La Cage aux folles* : on peut jouer sur plusieurs facettes et exploiter toute la palette expressive ; bref, il va bien au-delà de son image d'Épinal du bal musette. Quant aux voix, ce sont aussi celles des distributions de Broadway, avec un casting qui mêle les voix du théâtre, du théâtre musical et de l'art lyrique. Et comme l'écriture vocale est pensée par groupes de tessitures, favorisant d'ailleurs les ténors et les basses, c'est une palette de couleurs primaires qui permet, avec un peu de technique, d'explorer toutes les nuances ! Donc, il restera à la fois tout de Broadway, mais on entendra aussi la chanson française, de Jacques Brel ou de Barbara qui, eux aussi, avaient leur place au Théâtre du Châtelet.

Et... que restera-t-il du cabaret ?

Christophe Grapperon : Le cabaret est à mi-chemin entre un salon et un théâtre où le quatrième mur, symbolisé par les feux de la rampe, est d'ordinaire infranchissable. Tandis qu'au cabaret, grâce à un proscenium qui fend parfois la salle de spectacle en deux, on s'affranchit de cette frontière. Jerry Herman a donc fabriqué un espace sonore à part entière, guidé par la quête de proximité entre les artistes et les spectateurs. Voilà pourquoi l'orchestrateur, Jason Carr, a développé des modes de jeu parfois très exubérants qui exigent, de la part des instrumentistes, une grande virtuosité comme la musique de salon peut l'autoriser. Trompettiste et tromboniste mobilisent ainsi un large éventail de sourdines afin de modifier et accentuer le timbre. Quant au saxophoniste, il ne mobilise pas moins de trois instruments (soprano, alto et ténor) pour élargir au maximum son ambitus ; tout comme le clarinettiste qui utilise deux instruments (dont la basse). Enfin, au théâtre, le percussionniste joue aussi des timbales : c'est un apport symphonique souhaité par l'orchestrateur qui, une fois encore, explore toute la gamme des timbres en ajoutant ceux typiques du wood-block, du triangle, des cymbales... Jason Carr prévoit même un fouet, comme un clin d'œil à ce qui se passe sur scène ! En somme, il reste tout du théâtre et du salon dans cette forme orchestrale liée au cabaret. Cette partition est aussi très riche en contrepoint, avec de multiples contrechants simultanés au prix d'un travail de mise en place laborieux, et à condition d'être accompagné d'instrumentistes talentueux.

J'imagine que la matière vocale est au diapason de la matière instrumentale : quel regard portez-vous sur les voix dans *La Cage aux folles* ?

Christophe Grapperon : À nouveau, on n'est pas du tout dans une forme d'écriture savante, telle qu'on la retrouve à l'opéra. L'impression qui domine est plutôt celle d'un bloc assez homogène dans lequel on aurait bien de la peine à décrire les tessitures de chaque personnage. Jerry Herman s'est émancipé du système des emplois, propre à l'opéra ; en tout cas, il a joué avec l'étendue vocale des personnages. Albin et Georges, par exemple, chantent toujours à la limite de leur ambitus respectif. Et si l'on entend un timbre plus grave chez Georges, et plus clair chez Zaza, c'est plutôt le fruit de nos représentations que de la partition. Le système des emplois est bel et bien convoqué, mais il est théâtralisé : un personnage de directeur de théâtre est d'ordinaire un baryton, tandis qu'un jeune premier est un ténor. Avec *La Cage aux folles*, nous sommes rattrapés par nos propres représentations : si l'on est attentif, on réalise que Jean-Michel, (tessiture de ténor et jeune premier), reprend à la note et au texte près l'un des airs de Georges. Jerry Herman se joue de la fluidité des genres. Notons que cela n'est possible que dans la seconde moitié du vingtième siècle, lorsque la comédie musicale est pensée et composée avec l'usage du microphone. Enfin, il me semble que l'écriture chorale joue, elle aussi, sur une forme d'androgynéité et de fluidité, car on fait fi des voix masculines ou féminines au profit d'une nomenclature tripartite plus simple que l'aigu, le médium et le grave. C'est à la fois typique de l'esthétique vocale des années quatre-vingt et très caractéristique de ce cabaret qu'est *La Cage aux folles* : j'en ai beaucoup joué dans le travail de chœur, avec les Cagelles et les Tropéziens.

Propos recueillis par Aurélien Poidevin

ENTRETIEN AVEC... LAURENT LAFITTE ACTEUR



Dans quelles circonstances avez-vous découvert *La Cage aux folles* ?

Laurent Lafitte : Vers mes quinze ans, j'ai d'abord connu le film d'Édouard Molinaro, qui reposait beaucoup sur la performance hors-normes de Michel Serrault. Ce n'est qu'au début des années 2000 que j'ai pu assister à une représentation du *musical* à Broadway, lors d'une reprise, un peu plus de vingt ans après la création. J'ai alors découvert une autre façon de raconter cette histoire, plus politique, plus consciente et plus responsable. Il n'en demeure pas moins que *La Cage aux folles* est avant tout un chef-d'œuvre d'*entertainment*, comme seuls les Américains savent le faire : c'est un spectacle à la fois efficace et populaire. Le talent d'Harvey Fierstein et Jerry Hermann aura été de savoir poser la question des droits LGBTQIA+ et d'amener à la réflexion sans que l'on s'en rende tout à fait compte : c'est un art de la magie. Et c'est donc à New York que je me suis dit que j'aimerais, un jour, jouer *La Cage aux folles*. Ne serait-ce que parce que la musique est sublime ! Après, c'est l'affaire d'un concours de circonstances et aujourd'hui, au Théâtre du Châtelet, ce pari est possible.

La prise de risque est partie intégrante du métier d'acteur. Toutefois, elle est ici décuplée puisque vous allez jouer, danser, chanter et vous changer pour passer d'Albin à Zaza, et vice-versa... Comment l'appréhendez-vous ?

Laurent Lafitte : La prise de risque est nécessaire sur chaque rôle, ne serait-ce que pour tromper l'ennui. Dans ce projet, elle est accentuée par la dimension pluridisciplinaire du rôle, qui exige une préparation spécifique. Depuis que je suis entré au Conservatoire, j'ai toujours été fasciné par les artistes polyvalents, tels que Liza Minnelli, Meryl Streep ou de composition comme De Niro ou Dustin Hoffman. Cette capacité de transformation est un art, et j'ai cultivé ce fantasme de l'artiste couteau suisse. C'est peut-être ce qui m'a amené à étudier la comédie musicale à Londres, mais je n'y suis resté qu'une année. Il n'empêche que je n'ai jamais cessé de chanter, notamment à la Comédie-Française, et que désormais, étant malgré tout davantage acteur que chanteur, je me prépare intensément pour *La Cage aux folles*. Depuis plusieurs semaines, je fais du coaching avec Jasmine Roy, pour la voix, et avec Ivo Bauchiero, pour la danse. Et durant mes séances de cardio, je chante, pour préparer mon souffle.

Cela dit, il est impossible de tout à fait maîtriser le danger et je crois aussi que cette prise de risque est au bénéfice du spectacle, car elle intensifie le présent. Le chant est peut-être ce qu'il y a de plus intimidant dans ce projet : avec la voix, on est à nu et les traces de trébuchage sont d'autant plus visibles. Mais le risque, c'est aussi accepter d'être disponible à l'imprévu d'une part, et à ses partenaires, d'autre part. Or cette histoire est quand même celle d'un couple et aussi celle d'une troupe... Et quelle troupe !

Propos recueillis par **Aurélien Poidevin**

ENTRETIEN AVEC...

DAMIEN BIGOURDAN

ACTEUR



Dans quelles circonstances avez-vous découvert *La Cage aux folles* ?

Damien Bigourdan : Je connaissais un peu la pièce de théâtre, et bien sûr le film qui en était né, mais j'ignorais qu'il existait une adaptation de *La Cage aux folles* pour Broadway. Aussi, lorsqu'Olivier Py m'a téléphoné, un soir de décembre dernier, et m'a proposé le rôle de Georges, je ne savais pas du tout ce qui m'attendait. Dès la fin de notre échange, je me suis plongé, un peu par hasard, dans l'enregistrement australien, réalisé en 1985, dans lequel Keith Mitchell interprète Georges. J'étais saisi, et très ému. Par la beauté de l'œuvre, par son acuité, et par son indispensable présence parmi les œuvres musicales – ne jamais cesser de revendiquer la gloire de l'amour et de l'unicité, de toutes les différences. Tard dans la nuit, j'ai envoyé un message à Olivier pour lui dire combien j'étais bouleversé. C'est une fois dans la vie d'un artiste, un tel rôle et une telle aventure ! Il était inimaginable pour moi de passer à côté de ce cadeau. Et, plus intimement, cela venait soudainement réveiller mon enfance émerveillée devant Judy Garland, Fred Astaire, Gene Kelly et les films de la Metro-Goldwyn-Mayer. Une part très intense de ma vocation se trouve là, malgré les chemins étranges que j'ai pu prendre avant d'assumer pleinement d'être chanteur autant que comédien.

Vous vous êtes donc plongé dans la préparation du rôle de Georges et après quelques mois de travail, quel regard portez-vous sur ce personnage et sur cette œuvre ?

Damien Bigourdan : *La Cage aux folles* d'Harvey Fierstein et Jerry Herman est une œuvre merveilleuse, et indispensable, encore une fois. Elle est un étendard des différences, de l'individualité, de la loyauté, de la tendresse ; de tous les visages de l'amour en un mot. Celui qui unit Georges et Albin. Celui qui les unit à leur fils Jean-Michel, et Anne à ce dernier. L'amour encore que ce petit cabaret semble faire fleurir autour de lui. Et, bien entendu, l'amour que l'œuvre et les artistes proposent au public chaque soir, dans l'espoir intense qu'il sera partagé. C'est un pari incroyable que ces deux auteurs ont relevé, mais quelle nécessité, quel courage ! Dans l'une des chansons, *The best of times (is now)* – *On ne vit qu'une fois* dans notre livret –, ils nous chantent combien il n'est jamais trop urgent de vivre, et vivre encore, tout simplement. Cela pourrait paraître presque naïf sur le papier, mais cela prend une dimension miraculeuse dans un théâtre et devant un public. Et la rencontre d'Albin est aussi un miracle pour Georges ; un miracle perpétuel d'ailleurs. Par lui, par ce courage extraordinaire avec lequel Albin regarde la vie et le monde, tête haute, talons aiguilles, le mascara baignant ses larmes, par tout cela, Georges est transformé. Il sait qu'il n'y a pas d'explication à sa présence au monde et qu'il est inutile d'en chercher une. *Song on the Sand/Nos pas sur le sable* est une chanson qui évoque cela, ce souvenir foudroyant, délicieux et vital de leur rencontre, de leur duo – rien ne sera comme avant, et rien ne fut comme avant. C'est un privilège de porter la tendresse en scène, dans le souffle et les pas de Georges.

Propos recueillis par **Aurélien Poidevin**

ENTRETIEN AVEC...

IVO BAUCHIERO

CHORÉGRAPHE



Dans quelle mesure avez-vous tenu compte de la production originale de *La Cage aux folles* pour réaliser la chorégraphie de cette nouvelle production au Théâtre du Châtelet ?

Ivo Bauchiero : Il y a déjà eu plusieurs productions de *La Cage aux folles* et je crois que l'on peut dire que cette œuvre est désormais inscrite au répertoire du musical, en particulier à Broadway. J'ai donc pris connaissance de tout ce qui avait été fait en amont de mon travail de création, pour ne pas le répéter : condition nécessaire à la réalisation d'une proposition originale. Et l'exercice est assez difficile, tant la partition musicale est bien écrite et se prête à des marches, des déboulés, des cancons, des ballades, etc. Or, je voulais partir d'une feuille blanche et construire la chorégraphie selon les indications d'Olivier Py qui, en tant que metteur en scène, avait déjà sa vision du spectacle. J'ai aussi dialogué avec Pierre-André Weitz afin de créer et régler les parties dansées en fonction du décor et des costumes. Nous avons l'habitude de travailler ensemble et, dans la mesure où la temporalité allouée à la danse est très contrainte dans cette comédie musicale, je devais aussi tout imaginer en amont des répétitions, afin d'affiner ensuite la chorégraphie, sans trahir l'œuvre de Jerry Herman et Harvey Fierstein, tout en proposant quelque chose de tout à fait neuf.

Vous souligniez la qualité de la partition musicale et les orientations qu'elle suggère, en matière de pas de danse : vous sentiez-vous contraint à quelques « passages obligés » ?

Ivo Bauchiero : Qui dit comédie musicale dit claquettes... mais aussi jazz et swing, avec parfois même quelques emprunts à la danse de salon. Sinon que, ici, c'est un *musical* dont le décor est planté au beau milieu d'un cabaret, avec de la revue. On est donc à la fois à Broadway et au Paradis Latin, ou encore au Moulin-Rouge et parfois même chez Zizi Jeanmaire. Après tout, Zaza n'est-elle pas meneuse de revue ? Dès lors, je dois tenir compte de ce qu'impose le cabaret, avec ses changements de costumes rapides, notamment. Cela signifie qu'il faut animer une équipe réglée au cordeau, avec des meneurs expérimentés, prompts à réussir tous ces changements dans des délais trop souvent improbables. De surcroît, le chorégraphe doit être au service de la magnificence de la danse. Dans la revue, elle obéit à certains codes, notamment un positionnement du corps très particulier, avec le buste de trois-quarts ou épaulé, le genou fermé avec le coup de pied en dehors, c'est-à-dire talon fermé et pointe ouverte. Cette convention qui régit le travail du bas du corps est liée au nu. Mais il en va de même pour le haut du corps, avec des ports de bras eux aussi très codifiés, ne serait-ce que parce que certains costumes, en raison de leur poids et de leur taille, empêchent certaines attitudes. Les danseurs adoptent donc une gestuelle à la fois classique et actuelle, facile à identifier : mains en fleur et coudes cassés sont par exemple très typiques de la revue. Mais dans *La Cage aux folles*, il y a aussi des numéros signature... Dans la chanson « Mascara », l'utilisation dynamique du boa rompt avec le côté parfois statique de la revue. Mon travail de chorégraphe vise aussi à créer des tableaux vivants où l'accessoire est la prolongation du geste dansé. J'ai donc joué sur le bouillonnement des plumes qui, elles aussi, exigent une grande dextérité, car elles pèsent sur la cambrure des danseurs. Alors, si l'on conjugue un tel accessoire avec les talons hauts... Enfin, dans le tango, j'ai travaillé sur le registre de l'ambiguïté, en clin d'œil à *La Cage aux folles* : toutes les Cagelles sont en costume d'homme mais elles restent en talons, et, une fois n'est pas coutume, c'est le guideur qui se fait guider. Il y avait donc en effet des passages obligés, mais rien n'interdit de jouer sur la fluidité des genres et je ne m'en suis pas privé !

Quid, justement, des numéros de claquettes dans *La Cage aux folles* ?

Ivo Bauchiero : Je crois que je n'en n'avais plus chaussé depuis la création de l'œuvre à Broadway ! Or cette technique est une spécialité à part entière et c'est la raison pour laquelle on a demandé à Aurélien Lehmann de bien vouloir régler ces numéros, dans un esprit de collaboration. Avec une volonté commune de chercher le juste équilibre entre la dimension sonore et la dimension visuelle, les deux passages qui en découlent sont particulièrement exigeants du point de vue technique et artistique. En dépit de la difficulté des pas de danse, nous avons donc ici privilégié la visibilité de l'ensemble, tout en respectant scrupuleusement les indications de la partition.

Propos recueillis par **Aurélien Poidevin**

ENTRETIEN AVEC...

PIERRE-ANDRÉ WEITZ

SCÉNOGRAPHE, DÉCORATEUR ET COSTUMIER

Vous avez conçu la scénographie, les décors et les costumes de *La Cage aux folles*. Il n'aura échappé à personne qu'il s'agit d'une comédie musicale: ce genre exerce-t-il une influence particulière sur le processus créateur?

Pierre-André Weitz: En effet, la scénographie doit être, selon moi, pensée par genre. Je n'aurais donc pas travaillé tout à fait de la même manière à l'opéra ou au théâtre. De surcroît, *La Cage aux folles* est un spectacle de Noël, à l'affiche du Théâtre du Châtelet. Il faut tenir compte de ces deux variables que sont l'espace et le temps. J'ai donc créé un dispositif pour ce théâtre, ce genre et cette saison: le décor et les costumes doivent changer sans cesse; il faut aussi jouer avec les clichés attendus, et rechercher la féerie. Aujourd'hui, ce genre est oublié, mais on doit encore le convoquer. Il est inscrit sur la coupole de la salle de spectacle du Théâtre du Châtelet et j'avais envie de faire rêver les spectateurs. Afin d'y parvenir, j'ai créé un monde d'illusion, accentué par les changements à vue qui rythment tout le spectacle: c'est la clef de cette œuvre. Le monde du théâtre n'est pas réaliste, mais il devient vrai lorsque l'on montre l'envers du décor et ses artistes qui se maquillent et qui se changent. Organiser un tel chaos, avec ces changements de décor incessants accentués d'autant plus la folie douce qui règne dans *La Cage aux folles*.

Dans ce spectacle, Laurent Lafitte change de tenue près d'une dizaine de fois... Pourquoi?

Pierre-André Weitz: J'avais l'idée d'un paseo, d'une parade, d'une revue... C'est une pratique assez typique dans le sud de la France, et quand les badauds la découvrent, ils veulent la suivre. J'ai donc imaginé un défilé, de manière à créer un enchantement éphémère, au miroir de la musique, à tambour battant. C'est d'ailleurs elle qui me guide et j'entends dans l'œuvre de Jerry Herman à la fois le cirque et la fête foraine. Par conséquent – aussi parce que je pense qu'il faut être baroque et généreux comme un repas de fête – j'ai imaginé une débauche d'images dont la force attractive, lorsqu'elles se mêlent aux paroles et à la musique, crée la féerie et le désir de venir, aux côtés des artistes, partager l'instant présent. C'est toute la force du spectacle vivant que d'offrir de tels moments. Et j'ai fait usage de matières éblouissantes (le strass, les paillettes) ou virevoltantes (les plumes, les mousselines), afin de créer une sorte d'envol. J'avais aussi envie que luise le soleil et j'ai donc multiplié les miroirs et la verroterie pour fabriquer un kaléidoscope et démultiplier la joie et la folie! C'est une esthétique irréelle que je pense comme une avenue polysémique, où la poésie naît du changement.



Vous insistez beaucoup sur le rapport entre l'illusion et le réel au théâtre: comment l'appréhendez-vous dans *La Cage aux folles*?

Pierre-André Weitz: À l'exception des matières sélectionnées pour les costumes et les décors, avec lesquelles on ne peut pas tricher, tout est illusion au théâtre et l'on peut à peu près tout truquer. Mon parti pris consiste donc à accentuer le cliché afin de le rendre plus fort que le cliché lui-même, de manière à atteindre, par l'illusion, une forme de vérité. Dans ce manège enchanté qu'est *La Cage aux folles*, où l'on tourne dans le sens inverse des aiguilles d'une montre afin d'être à la fois hors du temps et d'avoir une approche plus poétique de l'existence, on arrive à la mer en franchissant une porte dans un faux mur. Chacun comprendra la supercherie, et c'est précisément parce que c'est une fausse plage et qu'on y accède à travers une porte que la dimension métaphorique est mise en exergue. C'est justement parce que tout est faux que l'on comprend le sens profond de la promenade en bord de mer. Mon travail de scénographe est donc à lire comme un manifeste de l'excès et du rien, où le rien ne dépend que de l'excès. Une fabrique du contraste, en quelque sorte!

À propos de contraste, vous dites qu'on peut à la fois tout truquer mais qu'on ne peut pas tricher avec la matière: qu'entendez-vous par là?

Pierre-André Weitz: On ne peut tricher pas sur la noblesse de la matière. Et si j'aime créer l'illusion, je me sens responsable d'une tradition qui n'existe qu'au théâtre: le savoir-faire des ateliers où l'artisanat est au service de la folie et de la beauté. C'est un peu le point commun entre *La Cage aux folles* et le Théâtre du Châtelet. Voici deux lieux où la folie est encore possible, où valoriser la beauté de l'excentricité, de l'extravagance et de la différence ouvre à une forme de vérité. Dans un cas, c'est celle de l'amour inconditionnel de deux parents pour leur enfant, dans l'autre, c'est celle de savoir-faire d'exception qui n'existent que si nous les montrons. J'en reviens à la beauté de la matière. Les plumes d'autruche, prélevées lors de la mue des animaux, sont les seules à offrir, par leur beauté et leur légèreté, un volume nécessaire à figurer l'élégance et l'insouciance: combien sont celles et ceux qui savent encore les travailler, les plumassiers? Pour la verroterie, c'est au sein des ateliers que l'on transforme le cristal en diamant! Et pour offrir près de deux-cent-cinquante silhouettes différentes au total, nous avons fait confectionner un tissu spécifique, fait de sequins cousus avec trois fils sur du tulle: ce savoir-faire, bien réel, n'existe qu'au music-hall et c'est tout sauf une image virtuelle. *La Cage aux folles* réunit des gens fous, généreux et extravagants, aux savoir-faire uniques. Nos métiers, c'est à la fois la culture française et le luxe français, et c'est aussi pour cela que l'on vient au Théâtre du Châtelet.

Propos recueillis par **Aurélien Poidevin**



POSTLUDE

À la veille du premier lever de rideau et au lendemain de plusieurs semaines de répétitions, Olivier Py raconte *La Cage aux folles*. Ce bref récit s'articule autour de trois approches : philosophique, politique et esthétique. Par-delà sa genèse, par-delà l'histoire de son adaptation et par-delà les clichés qu'elle a véhiculés, cette œuvre pose encore question : ne constituerait-elle pas un mythe à part entière ?

La Cage aux folles est peut-être la toute première représentation de l'homosexualité à l'adresse du grand public, lorsqu'elle est montée par Jean Poiret, au début des années 1970. Près de dix ans plus tard, transformée en *musical* à Broadway, voici qu'elle est représentative des communautés LGBTQIA+ dans leur ensemble, alors que la chanson *I Am What I Am* s'impose comme l'hymne disco des marches des fiertés. En traversant l'Atlantique, l'œuvre s'est politisée et a connu un destin comparable aux *Mis'* : tandis que la planète entière l'avait adoptée, la France résistait... Pourtant son actualité et son acuité ne se démentent pas : de la « manif pour tous » à Donald Trump, Jair Boslonaro, Recep Tayyip Erdoğan ou Viktor Orbán, pour n'en citer que quelques-uns, le drapeau arc-en-ciel est aujourd'hui la cible des mouvements d'extrême droite, dans le monde entier.

Demain, de nouvelles générations, Z ou Alpha, découvriront peut-être les personnages de *La Cage aux folles* et feront de leurs valeurs, les leurs : parce qu'être une « folle », c'est lutter pour le droit à la différence autant que pour le droit à l'indifférence. Parce qu'être une folle, c'est être, d'abord et avant tout militant de la tolérance. Jerry Herman avait identifié la nécessité et l'impériorité de la lutte en mêlant avec délicatesse le combat pour le droit d'être soi avec le divertissement le plus intelligent. Il a osé une forme traditionnelle au service

d'une histoire nouvelle, et ce faisant, il a enfin parlé de lui tout en créant un discours universel. C'est à cet endroit qu'intervient la dimension philosophique de l'œuvre. Lorsque j'ai traduit *The Best of Life is Now*, j'ai opté pour le titre *On ne vit qu'une fois* : l'épidémie du sida est passé par là. Mais c'est aussi une manière de rappeler l'inconditionnalité de l'amour, de l'identité et du respect. Sans oublier leur corollaire : la fluidité, tant revendiquée par les « folles » !

La Cage aux folles, est aussi une réflexion sur la métathéâtralité : après tout, le cabaret de Georges n'est-il pas un théâtre dans le théâtre ? Ici encore – et j'ai relu avec intérêt *Les Bacchantes* d'Euripide, où le roi, tout comme le député Dindon, consent à se travestir brisant ainsi la carapace sociale qui l'entrave – Jerry Herman a ri de tout, et notamment de l'art savant, en introduisant les personnages de Phèdre, de la Reine de la Nuit ou de Salomé dans son œuvre. Avoir le droit d'être soi, sur scène, c'est aussi applaudir et chérir celles et ceux qui ont la sensation de ne pas pratiquer un art noble, du moins selon les critères bourgeois. Travestis tapageurs, homosexuels efféminés, les « folles » ont toujours lutté : au Théâtre du Châtelet, plus qu'ailleurs, applaudissons-les, ne serait-ce que pour les remercier de garder intacte la conscience de la fête, et d'attirer notre attention sur la fête de la conscience.

Olivier Py

Direction de publication : Secrétariat général du Théâtre du Châtelet

© Photo : Thomas Amoureux (couverture) - Illustrations : Pierre-André Weitz.

Direction artistique : Base Design. Réalisation : .com un poisson dans l'eau

Licences n° L-R-21-4095 / L-R-21-4060 / L-R-21-4059 – Ne pas jeter sur la voie publique

POUR LE FINAL CHANTEZ AVEC NOUS !

ON NE VIT QU'UNE FOIS

Chanson extraite de *La Cage aux folles*,
musique et paroles de Jerry Herman, traduction d'Olivier Py.

On ne vit qu'une fois
Le temps s'amuse à chavirer les roses
On ne vit qu'une fois
Cherchez pas le sens et la cause, la cause, la cause

Carpe diem carpe diem
Entre le baptême et le requiem
La vie, c'est peu de choses
Aussi fragile que les roses, les roses, les roses

On ne vit qu'une fois
L'amour est toujours, toujours le plus fort
Bien plus fort que la mort
Sur terre, on ne vit qu'une fois, une fois, une fois, une fois, une fois !

