

# Cabaret

Musical de Joe Masteroff, John Kander et Fred Ebb

## Intrigue

### Acte 1

Berlin au début des années 1930: le Maître de cérémonie mène la revue du Kit Kat Club qui s'insère toujours aisément dans le quotidien des personnages principaux.

L'Américain Cliff Bradshaw fait la connaissance d'Ernst Ludwig dans le train pour Berlin. Cliff veut écrire un roman et y enseigner l'anglais. Comme il n'a pas encore de logement, Ernst lui trouve une chambre chez Fräulein Schneider, où vit aussi Fräulein Kost, à laquelle la première reproche ses nombreuses visites masculines. Un autre locataire, le marchand de fruits juif Herr Schultz, affiche son attirance envers Fräulein Schneider.

Au Kit Kat Club, Cliff fait la connaissance de Sally Bowles, une Anglaise qui s'y produit. Le lendemain, il est sur le point de mettre fin à un cours d'anglais avec Ernst lorsque Sally fait irruption. Elle a été renvoyée du club et ainsi perdu son logement. Cliff se laisse convaincre de l'héberger chez lui.

Herr Schultz et Fräulein Schneider deviennent de plus en plus proches. Fräulein Kost fait une remarque provocante à ce sujet. Herr Schultz affirme alors que lui et Fräulein Schneider vont se marier prochainement. Bien qu'il s'agisse au départ d'un mensonge de circonstance pour ne pas compromettre leur réputation, Herr Schultz et Fräulein Schneider se mettent rapidement d'accord pour se marier effectivement. Herr Schultz veut organiser une fête de fiançailles.

Entre-temps, Cliff et Sally ont des problèmes d'argent, d'autant plus que Sally est enceinte. Ernst propose à Cliff un moyen d'obtenir rapidement de l'argent: effectuer régulièrement des trajets vers Paris et faire passer à Berlin une mallette en échange d'une bonne rémunération.

Tout le monde est invité à la fête de fiançailles de Herr Schultz et Fräulein Schneider. Cliff revient tout juste d'une livraison pour Ernst. Lors de la fête, il découvre qu'Ernst est national-socialiste et qu'il a, sans le savoir, contribué à financer le parti d'Ernst avec ses livraisons clandestines. Parallèlement, Ernst apprend que Herr Schultz est juif et décide immédiatement de quitter la fête. Il conseille vivement à Fräulein Schneider de renoncer à ce mariage. Fräulein Kost le persuade de rester en entonnant un chant nationaliste, auquel beaucoup des invité-e-s se joignent.

### Acte 2

Inquiète pour son avenir, Fräulein Schneider rompt ses fiançailles avec Herr Schultz. Cliff est horrifié par la tournure des événements. Il se dispute avec Sally, qui ne veut pas entendre parler de politique. Elle a réintégré sa place au Kit Kat Club et veut encore croire à une grande carrière.

Ernst demande à Cliff de faire la mule vers Paris encore une fois, mais Cliff refuse. Une violente dispute éclate.

Cliff veut quitter l'Allemagne et propose à Sally de l'accompagner. Celle-ci lui annonce qu'elle a avorté et qu'elle restera à Berlin. Cliff décide de partir seul.

# TOBSI

Programme numérique «Cabaret»

Alors que le monde court tout droit à sa perte, au Kit Kat Club, on s'abandonne avec insouciance à une danse effrénée sur la poudrière.

# TOBS!



# Divertissement et force d'expression politique

## L'origine de la comédie musicale «Cabaret»

Le 20 novembre 1966, «Cabaret» fut créé à Broadway, à New York – et se révéla rapidement comme l'une des comédies musicales les plus réussies. Ce succès remarquable est l'œuvre de plusieurs auteurs, dont les créations respectives ont marqué la pièce à travers son thème, ses personnages et son atmosphère. L'histoire de sa création s'étend en fait sur plus d'un demi-siècle.

Tout commença avec l'écrivain Christopher Isherwood: jeune homme venu d'Angleterre, il arriva à Berlin en 1929, fasciné par la diversité de la vie nocturne, la scène culturelle et les libertés – notamment sexuelles – qu'offrait la ville. Mais il découvrit aussi les côtés sombres, les tensions sociales de ces années marquées par la pauvreté et par une profonde méfiance envers le nouvel ordre de la République de Weimar. Au milieu de cette agitation, Isherwood fut témoin de la radicalisation politique croissante qui conduisait au règne des nationaux-socialistes en 1933. L'écrivain a consigné ses impressions de l'époque dans de nombreux récits et notes. Un personnage portant son nom y joue un rôle important, qui est toutefois à considérer comme partiellement autobiographique. Néanmoins, de nombreuses expériences personnelles d'Isherwood ont été intégrées dans ces récits, notamment ses rencontres avec des personnes qui l'ont inspiré. L'une des plus importantes était Jean Ross, une chanteuse de cabaret anglaise: c'est d'elle qu'est né le personnage central de Sally Bowles, une jeune femme pleine de tempérament et de désinvolture, qui rêve d'une carrière dans le showbiz, espère percer dans les clubs de Berlin et ne prête guère attention à la situation politique de son époque.

Lorsque Christopher Isherwood publia une partie de ses histoires berlinoises en 1939 sous le titre «Goodbye to Berlin» (titre allemand: «Leb wohl, Berlin»), l'époque décrite appartenait déjà au passé. La République de Weimar avait disparu et l'Allemagne nazie allait déclencher la Seconde Guerre mondiale la même année.

Une bonne dizaine d'années plus tard, dans un monde à nouveau très différent, les récits d'Isherwood ont éveillé l'intérêt de l'écrivain américain John Van Druten. Il était fasciné par la description de cette époque révolue dans la perspective d'un narrateur qui observe avec acuité, mais intérieurement détaché. Van Druten s'est inspiré de quelques épisodes de l'œuvre d'Isherwood pour écrire une pièce de théâtre au titre évocateur: «I Am a Camera» – Je suis une caméra. Le titre est tiré d'une citation de l'un des premiers récits d'Isherwood. Christopher Isherwood lui-même et Sally Bowles sont au centre de la pièce, tandis que d'autres personnages et intrigues, empruntés aux récits, y sont parfois développés. «I Am a Camera» a été créée à Broadway en 1951 avec un immense succès et jouée plus de 200 fois. La pièce a remporté de nombreux prix avant d'être finalement adaptée au cinéma en 1955. À Broadway comme dans le film, Julie Harris incarnait Sally Bowles.

Ce n'était qu'une question de temps avant que le monde de la musique ne s'intéresse également au sujet. Au début des années 1960, Harold Prince, l'un des metteurs en scène et producteurs les plus célèbres de Broadway, s'intéressa à une adaptation musicale et demanda au dramaturge et scénariste Joe Masteroff d'écrire le scénario. Pour la suite du projet, ils choisirent un duo qui avait déjà

TOBSI!

travaillé ensemble à plusieurs reprises: le compositeur John Kander pour la musique, le dramaturge Fred Ebb pour les textes. Le style et l'humour corrosif des trois esprits créatifs Masteroff, Kander et Ebb convenaient parfaitement à l'atmosphère politique et sociale intense des années 1930, telle qu'elle est représentée ici.

Contrairement à la pièce de théâtre, la comédie musicale «Cabaret» ne se contente plus d'observer le Berlin des années 1930 à travers une lentille documentaire, mais met en lumière à la fois la menace politique pressante et la superficialité hédoniste de la scène des clubs berlinois. Le Kit Kat Club, dans lequel se déroule l'action, reflète de manière cynique la réalité politique et associe magistralement divertissement et menace. On y trouve un Maître de cérémonie qui semble diriger non seulement les spectacles de son club, mais aussi les expériences des personnages. La confrontation avec la montée de la violence et l'effondrement social se révèle à travers les deux intrigues principales: d'une part, la relation entre l'écrivain, rebaptisé ici Cliff Bradshaw, et Sally Bowles, une showgirl désintéressée de la politique; d'autre part, l'histoire d'amour entre la logeuse Fräulein Schneider (chez Isherwood: Schröder) avec le marchand de primeur juif Herr Schultz, qui échoue face à la peur des représailles nazies.

«Cabaret» a été créé en 1966 avec un succès spectaculaire. La combinaison du divertissement et de la force d'expression politique a été aussi bien accueillie que l'excellente musique et les personnages complexes. La distribution de premier ordre, qui comptait même une icône dans le rôle de Fräulein Schneider, a également joué un rôle important dans ce succès: Lotte Lenya, ancienne épouse du compositeur Kurt Weill et l'une des grandes comédiennes-chanteuses de son époque. Six ans plus tard, l'adaptation cinématographique par Bob Fosse a de nouveau fait sensation. Le film a remporté huit Oscars et a fait de Liza Minnelli une star dans le rôle de Sally Bowles. Toutefois, une partie de l'intrigue diffère de la version scénique de la comédie musicale: l'histoire autour de Fräulein Schneider et de Herr Schultz n'apparaît pas dans le film, mais est remplacée par une autre intrigue, celle d'une riche héritière juive et de son soupirant, déjà présente dans la pièce de théâtre de John Van Druten.

Aujourd'hui, «Cabaret» est l'une des comédies musicales les plus jouées au monde. La musique, l'histoire et les textes en font un classique du théâtre musical, dont le thème de base est d'une portée intemporelle – et malheureusement d'une actualité brûlante à notre époque.

**TOBSI!**

# Les Masterminds derrière «Cabaret»

L'écrivain britannique **Christopher Isherwood** (1904-1986) est particulièrement connu pour ses «Berlin Stories», dont le recueil de nouvelles semi-autobiographiques «Goodbye to Berlin». On y retrouve de nombreux motifs qui apparaîtront plus tard dans la comédie musicale «Cabaret». Isherwood a entretenu une solide amitié avec le poète W. H. Auden, qui l'a marqué tant sur le plan personnel que littéraire. Déjà dans les «Berlin Stories», l'écrivain offrait un aperçu de la vie et des relations homosexuelles. Des décennies plus tard, il devint une figure de proue du Gay Liberation Movement, auquel il adhérait ouvertement.

**John Van Druten** (1901-1957) était un dramaturge et scénariste anglo-américain connu pour ses dialogues incisifs et ses observations de la société. Il pouvait déjà se targuer d'une nomination aux Oscars comme co-auteur du thriller «Galsight» (1945), lorsqu'il adapta des motifs tirés des récits d'Isherwood pour sa pièce à succès «I Am a Camera», créée en 1951 et adaptée au cinéma en 1955. Van Druten n'a pas pu être témoin de la création et le grand succès international de la comédie musicale «Cabaret», inspirée de sa pièce de théâtre.

L'initiative de transformer la pièce de Van Druten en comédie musicale est venue de l'influent metteur en scène et producteur **Harold Prince** (1928-2019), qui devait finalement aussi mettre en scène «Cabaret». Prince est considéré comme l'une des figures marquantes de la comédie musicale moderne, ayant produit des spectacles révolutionnaires à Broadway tels que «West Side Story» (1957), «Fiddler on the Roof» (1964), «Sweeney Todd» (1979) et «The Phantom of the Opera» (1986). Au cours de sa carrière, il a remporté 21 Tony Awards, plus que tout autre individu. Prince était connu pour ses techniques scéniques innovantes et sa propension à introduire des thèmes socialement sensibles dans le théâtre musical.

Le compositeur **John Kander** (1927) et le parolier et dramaturge **Fred Ebb** (1928-2004) formaient un duo créatif qui a régulièrement collaboré dès le début des années 1960. Parmi leurs nombreuses comédies musicales, ce sont surtout «Cabaret» (1966) et «Chicago» (1975) qui ont rencontré le plus grand succès. Ensemble, Kander et Ebb ont développé un style reconnaissable entre tous, mêlant souvent des contenus ironiques et critiques à l'égard de la société à des mélodies accrocheuses et alliant le glamour de Broadway à une satire acerbe. Leur chanson commune «New York, New York», tirée du film éponyme de 1977 avec Liza Minnelli, est devenue immensément populaire, surtout dans l'interprétation ultérieure de Frank Sinatra. La chanson a également inspiré la comédie musicale du même nom, librement inspirée du film, dont la première a eu lieu à Broadway en 2023. John Kander, désormais âgé de 96 ans, a travaillé sur la musique, qui recèle par ailleurs de nombreuses compositions inédites. Kander est ainsi l'un des rares compositeurs de Broadway en activité depuis plus de six décennies.

# TOBSI!

# Interviews

## «Le rire est étouffé»

Le metteur en scène Olivier Tambosi parle de «Cabaret»

**«Cabaret» a été créé en 1966 et se déroule au début des années 1930. Comment s'adapte-t-il à notre époque?**

Il y a plusieurs aspects. Tout d'abord, la qualité artistique qui le rend intemporel.

«Cabaret» est l'une de ces pièces où tu ne te demandes pas s'il s'agit d'une comédie musicale, d'un opéra, d'un «Singspiel», ou d'une pièce de théâtre avec de la musique...

«Cabaret» est tout simplement du grand théâtre musical. Il présente de grandes scènes d'action où aucune note de musique ne retentit. Puis, il y a des chansons incroyables qui ont fait le tour du monde. Parfois, il y a un chevauchement où l'on parle dans la musique et on remarque à peine la transition entre les parties parlées et les parties musicales. Un peu comme avec Stephen Sondheim, dont nous avons monté «Sweeney Todd» il y a quelques années au TOBS! – lui aussi un grand maître, dont les œuvres se distinguent de la masse des comédies musicales souvent interchangeable.

Mais «Cabaret» s'inscrit dans notre époque, surtout par son contenu. Je connais certes la pièce depuis longtemps, mais le regard que je portais sur elle dans le passé était différent. En tant qu'auditeur, fan et amateur de musique, je m'y suis intéressé très jeune, ayant été informé à l'école de manière approfondie sur la Seconde Guerre mondiale, le Troisième Reich et l'Holocauste. Ces connaissances m'avaient été transmises à l'époque avec l'attitude que tout cela appartenait au passé, que cela ne reviendrait plus, que nous avions appris notre leçon et que nous étions vigilants. Cette vigilance était alors considérée comme acquise. Mais lorsque j'ai commencé à m'intéresser à la pièce en tant que metteur en scène, une chose est devenue impossible à ignorer: la pièce résonne aujourd'hui avec une actualité presque oppressante. Nous vivons une époque où le radicalisme regagne du terrain. La peur de l'étranger pousse à nouveau les gens vers les populistes de droite. À cet égard, nous nous retrouvons face à une situation similaire à celle du début des années 1930.

«Cabaret» se déroule à cette époque, juste avant l'arrivée au pouvoir des nazis. L'action se situe à Berlin, où existaient de nombreux cabarets en sous-sol où l'on faisait des blagues politiquement incorrectes et où les artistes, souvent juifs, devaient se démener. Ils devaient à la fois retenir l'attention d'un public intellectuel exigeant et critique, tout en divertissant un nombre croissant de nationaux-socialistes. On se moquait d'eux avec un humour subtil et à double sens, qu'ils ne comprenaient pas et qui, de ce fait, échappait à toute sanction. Ces clubs offraient une grande variété de spectacles: des performances musicales et avant-gardistes, de l'opérette légère, du cabaret satirique mordant, des éléments érotiques, des danses nues, et parfois même des contenus pornographiques. Toute cette époque a été dépeinte de manière saisissante par les créateurs de «Cabaret» Kander, Ebb et Masteroff, et, auparavant, par Christopher Isherwood dans ses nouvelles. Sans oublier John Van Druten, dont la pièce de théâtre «I Am a Camera» représentait une étape intermédiaire et a également servi de modèle pour «Cabaret».

Mais les auteurs décrivent aussi l'autre côté. La misère et la pauvreté étaient grandes à cette époque, et beaucoup de gens luttait pour leur simple survie, tandis que la prostitution faisait partie du quotidien. C'est dans cet environnement que les nationaux-socialistes ont gagné en puissance, tirant profit des peurs des gens.

**Dans quelle mesure ces conflits sont-ils présents dans «Cabaret»?**

Ils sont très présents. C'est une pièce qui traite très concrètement de la veille du Troisième Reich et qui montre comment non seulement la situation politique, mais aussi les

# TOBS!



petites relations humaines échouent à cette époque. D'une part, il y a la logeuse allemande Fräulein Schneider et le marchand de fruits juif Herr Schultz. Ils s'aiment, mais soudain, elle décide de ne plus l'épouser, car tous ses voisins et amis sont nazis. Elle craint de perdre sa licence de location si elle se marie avec un Juif. Elle pense: «Je dois être réaliste, je dois être raisonnable.» Puis, il y a l'autre histoire d'amour, celle entre Cliff et Sally. Leur relation échoue parce que Sally dit: «En quoi la politique nous concerne-t-elle? Nous voulons juste nous amuser.» Mais Cliff répond: «S'il te plaît, tu ne lis pas les journaux? Réveille-toi, regarde ce qui se passe dehors.» Cela existait déjà dans les années 1930: Beaucoup de gens ne voulaient tout simplement pas voir ce qui se passait. Malheureusement, je constate que cette attitude est encore très fréquente aujourd'hui, autant chez les jeunes que chez les personnes plus âgées.

### **Lors de la création en 1966, la situation était encore tout autre.**

Oui, à l'époque, on protestait contre la guerre du Vietnam, mais on croyait en tout cas avoir dépassé l'esprit des années 1930 et 1940. En tant qu'intellectuels dans la société, la politique, l'économie, partout, on pensait être dans une dynamique vers un avenir meilleur. La pièce «Cabaret» pointait quelque chose de terrible, quelque chose qui s'était produit une fois, mais que l'on croyait désormais appartenir définitivement au passé. Toutefois, il est désormais évident que nous en sommes à nouveau là. Le compositeur John Kander, qui a aujourd'hui 97 ans, a déclaré dans une interview il y a quelques années qu'il souffrait vraiment du fait que sa pièce «Cabaret» soit à nouveau si actuelle.

### **Cela se reflète-t-il dans la mise en scène?**

La pièce elle-même le reflète, le message est déjà là. Il a toujours été présent dans toutes les représentations de «Cabaret». Il y a des passages où l'on rit et d'autres où l'on pleure. Et puis, il y a des passages où l'on commence à rire, mais où le rire est étouffé. Ces auteurs géniaux ont délibérément conçu cela; il n'y a pas besoin d'un metteur en scène pour inventer quelque chose comme ça. Il n'est pas non plus nécessaire de mettre en scène un condensé des émissions d'information actuelles pour que le public comprenne. Je dois souligner ces éléments sur scène, afin qu'ils soient bien reçus et suscitent des émotions, sans pour autant gâcher le plaisir du public. Le mot «plaisir» n'est pas forcément à prendre littéralement. Le théâtre est tellement magique qu'il a toujours abordé les sujets les plus cruels et bouleversants, et ce, depuis l'Antiquité.

Il nous montre des tragédies familiales, des histoires de guerre, la cruauté humaine. Et pourtant, le théâtre est quelque chose qui nous captive et nous saisit toujours, car il a la capacité de transmettre ces choses de manière poétique. Lorsque le rideau se lève, nous créons un autre monde. Nous racontons une histoire et, d'une certaine manière, celle-ci est toujours un conte de fées. Certains de ces contes sont simplement beaux, mais d'autres nous rappellent très concrètement ce qui se passe actuellement dans notre monde, sur notre globe. Toutefois, cela ne me dispense pas, en tant que metteur en scène, de produire de la magie sur scène et de susciter des émotions.

### **Comment se passe le travail avec l'équipe?**

J'ai déjà travaillé plusieurs fois avec une partie de l'équipe, et avec Iwan Wassilevski et Damien Liger, nous formons déjà un trio bien rodé. Ce qui me plaît particulièrement, c'est la force interdisciplinaire de cette œuvre. C'est très différent d'une production purement théâtrale ou lyrique. Ici, il y a une grande diversité sur scène: des interprètes de comédie musicale, de théâtre et d'opéra se côtoient. Ce n'est donc pas une troupe typique de comédie musicale, et c'est très important pour moi. Au contraire, ce sont des personnes qui voient au-delà de leur propre métier. Ils ont tous une grande curiosité, sont fascinés par l'art et très intéressés par l'idée d'élargir leur propre domaine grâce aux autres. Et soudain, tout le monde fait tout. C'est quelque chose qui caractérise ce type de production. Cela est bien sûr déjà prévu dans la pièce, mais cela résulte aussi de la composition de cet ensemble. Nous avons réussi à réunir neuf personnes pour les rôles de solistes, dont chacune et chacun apporte sa propre personnalité, son histoire, ainsi que son parcours artistique et personnel. On le sent, on l'entend, on le

# TOBSI!

voit, et dès les répétitions, cela se révèle être une richesse dans laquelle on peut puiser. En tout cas, il est fascinant de découvrir avec quelle énergie l'ensemble se plonge dans cette œuvre, mais aussi quelle énergie la pièce libère en chacun-e de nous. L'objectif est que cette énergie se transmette ensuite au public.

# TOBSI!





## «La pièce vit avec son temps»

Le chef d'orchestre Iwan Wassilevski à propos de «Cabaret»

### Qu'est-ce qui vous fascine dans «Cabaret»?

Les personnages de la pièce, sa réalisation musicale, sa profondeur et son intensité dramatique. Ce n'est pourtant pas la première comédie musicale à aborder des thèmes dramatiques. On dit souvent de la comédie musicale d'être simplement du divertissement, et il est vrai que cela s'applique à de nombreuses œuvres. Finalement, le genre tire son origine du vaudeville, qui était effectivement un divertissement. Mais cela a en partie beaucoup évolué. Il ne faut pas oublier qu'avant «Cabaret», il existait déjà de très grandes comédies musicales comme «West Side Story» ou – seulement deux ans avant «Cabaret» – «Anatevka» ou «Fiddler on the Roof», qui n'étaient pas de simples divertissements non plus. Malgré son humour, «Anatevka» traite des pogroms et de la persécution des Juifs. Ainsi, le fond sérieux de «Cabaret» n'est pas une véritable nouveauté. De toute façon, il est important de noter qu'en Amérique, personne n'aurait l'idée de considérer la comédie musicale comme un simple divertissement. Il est vu comme un genre national, une forme d'art dont ils sont très fiers et qu'ils prennent très au sérieux.

### Comment décririez-vous le style musical de «Cabaret»?

Il est très varié. Tout d'abord, il remonte aux années 1930, ou même aux années 1920. A l'époque, Berlin était marqué par de nombreuses influences américaines, comme le ragtime, le jazz, les morceaux de piano et aussi le swing, avec les big bands par la suite. Même les opérettes en étaient influencées, tout s'y mélangeait souvent, de la valse au jazz. Le style berlinois de l'époque était donc en réalité un amalgame. Dans les années 1960, les auteurs américains sont quasiment retournés dans ce Berlin de 1930 pour recréer son style. Kurt Weill, figure emblématique de la scène musicale, y joue un rôle important. Cet Allemand, qui a vécu en France puis aux États-Unis, s'est imprégné de styles très différents qu'il a ensuite mélangés. Les auteurs de «Cabaret» ont aussi été influencés par lui. Mais le meilleur, c'est que l'ancienne épouse de Weill, Lotte Lenya, qui avait également joué dans plusieurs de ses œuvres, a incarné Fräulein Schneider à Broadway dans «Cabaret». La musique de cette partie est bien influencée de Kurt Weill. C'est vraiment incroyable de voir comment de tels cercles se referment et comment cela se reflète, qui influence qui.

Mais pour en revenir au style: il intègre donc les influences musicales de l'époque de l'intrigue. Cependant, il y a aussi des musiques typiques des années 1960. Et ce n'est pas tout, car de nouvelles chansons ont également été ajoutées au film de 1972. Aujourd'hui incontournables, elles appartiennent pourtant incontestablement à une époque musicale plus tardive. Plus encore, dans les années 1980 et 1990, de nouveaux arrangements ont vu le jour, comme la version orchestrale réduite de Chris Walker. Ces arrangements avec des distributions plus réduites, sont en quelque sorte plus contemporains. En fait, on a l'impression que la pièce évolue avec son temps, qu'elle se développe, qu'elle change.

### En quoi cela se traduit-il?

Je pense que cela a un rapport avec la visée, le contenu de la pièce et aussi la manière dont elle est perçue. Dans les années 1960 et 1970, le facteur divertissement avait une plus grande importance. Cela se remarque en écoutant les enregistrements originaux de Broadway et en regardant le film avec Liza Minnelli. A l'époque, les spectateur-riche-s cherchaient avant tout à se divertir, d'où ces distributions opulentes avec des ballets de serveurs, beaucoup de danseuses, etc. Un peu dans le style du Friedrichstadt-Palast, le grand théâtre de revue berlinois, avec ses spectacles fastueux. Tout était un peu trop beau, un peu trop glamour. On parlait du principe que les temps de la famine, de la misère, de la montée du nazisme étaient révolus. Quelques décennies plus tard, l'accent

TOBSI!



est différent. On essaie véritablement de remettre en question ce divertissement et de se pencher à nouveau sur la misère. Ce n'est alors plus pompeux. Mais l'intensité de la pièce est affûtée, l'accent est exacerbé et cela correspond beaucoup mieux aux années 1990, époque où la version de Chris Walker a par exemple été créée, voire encore davantage à notre époque.

### **Les sonorités sont-elles différentes?**

Oui, il n'y a pas de cordes dans l'orchestre, seulement des vents, mais surtout beaucoup de percussions. Les percussions deviennent l'élément moteur de l'ensemble. Souvent, on ne trouve pas de cordes dans un orchestre de comédie musicale. Il ne faut pas oublier qu'en plus de la raison dramaturgique – tout devient plus compact, plus intense – de tels arrangements ont certainement aussi une raison pragmatique. En effet, avec une distribution réduite, on peut jouer la pièce partout, sans grand orchestre. C'est désormais typique de presque toutes les comédies musicales de Broadway, par exemple. «Cabaret» devient ainsi plus authentique. C'est censé être le club le plus branché de Berlin – mais pas le Friedrichstadt-Palast.

### **La réduction de l'orchestre a-t-elle des répercussions sur la distribution des rôles sur scène?**

Pour équilibrer le son, c'est évidemment un peu plus facile. On est également plus libre dans le choix des voix, ce qui permet de mettre davantage en avant le côté théâtral. La manière dont on raconte et interprète la pièce est vraiment très importante. Beaucoup d'éléments se développent au cours des répétitions, et l'interprétation est bien plus liée au décor que dans d'autres pièces. Il est absolument essentiel que le chef d'orchestre et le metteur en scène travaillent en étroite collaboration dès le début. Je suis donc très heureux qu'Olivier ait participé aux répétitions musicales. Le véritable défi pour la distribution sur scène est qu'ils doivent, d'une part, énormément jouer, mais que tout doit, d'autre part, rester musicalement impeccable. Les voix doivent être convaincantes, car il y a des numéros que le public connaît et attend, et ceux-ci doivent être non seulement parfaitement chantés, mais aussi correspondre à l'état d'esprit des personnages. Le dernier numéro, intitulé «Cabaret», en est l'exemple parfait. Il s'agit en fait d'un numéro de spectacle, mais il est interprété par une Sally Bowles qui, à ce moment-là, est totalement effondrée et anéantie. Le morceau swingue et s'oriente à nouveau un peu vers un spectacle, mais il s'agit bien malgré tout d'un numéro que l'on ne peut, ni ne doit chanter seulement joliment. C'est déjà un défi en soi. Mais avec Roxane Choux, nous avons une Sally tout à fait remarquable, avec laquelle nous avons déjà travaillé pour «Sweeney Todd».

### **Vous êtes tous-tes devenu-e-s entretemps une équipe de rêve...**

La collaboration avec Olivier et toute l'équipe est vraiment un coup de chance. Travailler comme directeur musical avec un metteur en scène de ce calibre – ici, au TOBS!, c'est déjà la troisième production et, au total, notre quatrième projet ensemble – est extrêmement satisfaisant. Je ne peux que me réjouir de cette collaboration si étroite. Je n'ai jamais à me demander s'il a remarqué ceci, s'il a entendu cela, ou s'il prend bien en compte la musique et les chanteur·rice·s... Tout cela est toujours présent. Et bien sûr, il en va de même avec l'équipe de scène. Christiane et Christian doivent être mentionnés ici en particulier, mais j'ai aussi déjà travaillé avec d'autres de l'équipe. Le fait que nous nous soyons réunis il y a quelques années et que nous formions presque une compagnie de comédie musicale, avec à peu près les mêmes personnes qui jouent si bien, chantent si bien et ne cessent de progresser – c'est vraiment beau.

# TOBS!

# Distribution

**Direction musicale** Iwan Wassilevski  
**Mise en scène et décors** Olivier Tambosi  
**Costumes** Lena Weikhard  
**Chorégraphie** Damien Liger  
**Conception lumière** Samuele D'Amico  
**Dramaturgie** Meike Lieser  
**Assistance à la mise en scène et régie de plateau** Larissa Copetti  
**Répétiteurs et reprise de direction** Francis Benichou | Riccardo Fiscato

**Conférencier** Christian Manuel Oliveira  
**Sally Bowles** Roxane Choux  
**Cliff Bradshaw** Fabian Netos-Claus  
**Fräulein Schneider / Kit-Kat-Ensemble** Christiane Boesiger  
**Herr Schultz / Kit-Kat-Ensemble** Christoph Wettstein  
**Ernst Ludwig / Kit-Kat-Ensemble** Wolf Latzel  
**Fräulein Kost / Kit-Kat-Ensemble** Camilla Gomes dos Santos  
**Kit-Kat-Ensemble** Kathrin Elmiger | Nora von Bergen  
**Figuration TOBS!** Simon Beer | Andy Brand | Moritz Holliger | Yorin Moll

**Orchester** Orchestre Symphonique Bienne Soleure TOBS!

# Technique

**Directeur technique** Günter Gruber  
**Responsable des décors et ateliers** Vazul Matusz  
**Responsable atelier couture** Gabriele Gröbel  
**Responsable technique** Adrian Kocher

**Menuiserie** Simon Kleinwechter (Responsable) | Steven McIntosh | Raphael Schärer  
**Atelier peinture** Daniel Eymann (Responsable) | Julian Scherrer  
**Atelier décoration** Ursula Gutzwiller

**Maquillage et perruques opéra** Sandra Widmer (Responsable) | Miriam Krähenbühl  
**Accessoires** Sara Fichera (Préparation) | Sara Fichera | René Jäger (Représentations)

**Atelier couture** Natalie Zürcher | Catherine Blumer (Tailleuses dames) | Sarah Stock | Janine Bürdel (Tailleuses hommes) | Christine Wassmer (Adjointe Administrative) | Katrin Humbert | Dominique Zwygart  
**Habilleuses** Lara Studer | Museng Fischer | Pascale Berlincourt | Verena Graber

**Chef de plateau Bienne** Samuele D'Amico  
**Chef de plateau Soleure** Rémy Zenger  
**Chef éclairagiste Bienne** Mario Bösemann  
**Éclairages** Samuele D'Amico  
**Agencement technique** Wim Wermuth  
**Son et vidéo** Tobias Zürcher

et toutes l'équipe technique TOBS!

**Responsable doublure lumière** Michèle Péquegnat  
**Surtitres** Stephan Ruch  
**Conduite des surtitres** Valentina Bättig, Ruben Monteiro Pedro, Stephan Ruch

*Les décors ont été réalisés dans nos propres ateliers*

# Partenaires institutionnels

Ville de Bienne  
Ville de Soleure (avec le soutien du canton et des communes de la repla espace Soleure)  
Canton de Berne  
Syndicat Biel/Bienne-Seeland- Jura bernois pour la culture

## Impressum

Droits de représentation:  
Verlag Felix Bloch Erben GmbH & Co. KG

Éditeur:  
Théâtre Orchestre Bienne Soleure TOBS!  
www.tobs.ch  
Saison 2024/25  
Programme n° 3

Directeur général: Dieter Kaegi  
Textes et rédaction: Meike Lieser  
Traduction: Isabelle Wäber  
Relecture: Béatrice Schmidt

Création: Republica AG

Photos de la générale piano et orchestre: Konstantin Nazlamov  
Choix des photos: TOBS!  
Novembre 2024

Livre de Joe Masteroff d'après la pièce «I Am a Camera» de John van Druten et d'après des récits de Christopher Isherwood.  
Textes chantés: Fred Ebb.  
Version orchestrale réduite de Chris Walker 1997.  
Texte allemand de Robert Gilbert.  
Production originale à Broadway sous la direction de Harold Prince.

Pour des raisons de droits d'auteur, il est interdit de faire des photos et des enregistrements audio et vidéo pendant les représentations.

Les affiches de la production peuvent être achetées à la caisse du théâtre.

## Informations complémentaires

Vous trouverez toutes les dates de représentations, les billets, les vidéos, les photos et les biographies sur notre site: [www.tobs.ch](http://www.tobs.ch)

# TOBS!