

*Régisseur-Topeur dans Le Roi Lion :
Entretien avec Sébastien Fèvre*

Alice DEFACQ¹



Assistant Director and Casting Director Sébastien Fèvre,
French Stage Manager and Show Caller.

Titulaire d'un Master Arts de la Scène à l'Université Paul Valéry de Montpellier, Sébastien Fèvre débute professionnellement en 2005 comme assistant à la mise en scène sur *Un Violon sur le toit*². Par la suite, il multiplie

¹. University of Tampa Florida, USA; alice.defacq@gmail.com

². Les références de ce *musical* et de tous les autres se trouvent en bibliographie.

les spectacles et alterne les responsabilités. Celles-ci vont d'assistant metteur en scène à régisseur, en passant par topeur³ et assistant de casting. Son répertoire déjà bien riche comprend aujourd'hui plus de trente spectacles tels que *Hairspray*, *Mamma Mia!*, *Avenue Q*, *Chicago* et *Le Fantôme de l'opéra*⁴. Grâce à sa polyvalence, ses aptitudes et ses nombreuses contributions, Sébastien Fèvre contribue à populariser en France « un genre qui mêle allègrement art et commerce, divertissement et réflexion, comédie et tragédie, chant et danse » (Perroux, 2009: 8), *alias* le *musical*⁵.

En novembre 2021, le théâtre Mogador rouvre ses portes avec *Le Roi Lion*. Tous les animaux de la savane, dont les célèbres Simba, Timon et Pumbaa, s'installent de nouveau sur la scène du Mogador qui les avait déjà accueillis en 2007. Quoique très pris par les représentations, Sébastien Fèvre a eu la gentillesse et la disponibilité de répondre à nos questions et de nous parler de son travail. L'entretien qui suit, réalisé le 16 mai 2022, est l'occasion d'apporter un éclairage sur ce qui se passe en coulisse. Sans plus attendre, plongeons-nous dans l'univers caché du *musical* en compagnie du topeur Sébastien Fèvre. Alors, top départ !

Vous êtes actuellement régisseur-topeur sur Le Roi Lion. Pouvez-vous nous présenter votre métier ?

Sébastien Fèvre – Mon travail consiste à superviser le spectacle tant au niveau technique qu'artistique. Pour ce faire, je donne les *cues*⁶ lumières, les *cues* machinerie ou encore les tops, qui sont tout simplement des ordres.

3. Traduction française de *show caller* : « he leads all of the audio-visual technicians and engineers in directing video, lighting, camera, slide shows, speakers, music, musicians, DJ, dancers, and performers » (<https://thefullpike.com/show-caller-services/>; consulté le 2 juin 2022).

4. *Musical* d'Andrew Lloyd Webber (musique) et de Charles Hart (paroles et livret) qui date de 1986. *Le Fantôme de l'opéra* devait se jouer le 13 octobre 2016 à Mogador, mais l'incendie survenu dans un local technique en septembre de la même année contraint le théâtre parisien à déprogrammer le spectacle.

5. Nous utilisons le terme anglais *musical* qui est l'abréviation du *musical comedy*, du *musical play* et du *musical theater*. Les Francophones disent généralement *comédie musicale*, or il serait difficile d'accoler cette étiquette à *Sweeney Todd (thriller musical)* ou à *A Class Act (jukebox musical)*.

6. « The command given to technical departments to carry out a particular operation. E. g. Lighting Cue, Fly Cue or Sound Cue » (<https://www.theatre crafts.com/pages/home/topics/sound/glossary/>; consulté le 28 mai 2022)

Ils peuvent aller du simple top pour les comédiens de chanter, au top pour les techniciens de lancer le décor. Dans la mesure où toutes ces indications sont indispensables au bon déroulement du *musical*, elles doivent être données avec précision. À l'évidence, les gens ont la fâcheuse tendance à croire que c'est facile de toper, mais c'est fort méconnaître la nature de mon métier. En effet, les tâches d'un régisseur-topeur sont multiples : connaître parfaitement le plateau, gérer les rythmes du spectacle, jouer le rôle d'intermédiaire entre la partie technique et la partie artistique, contrôler son stress et ses émotions, collaborer avec le metteur en scène, et entretenir une relation professionnelle avec les artistes, les techniciens et les machinistes. Dans un sens, je suis un peu comme un chef d'orchestre parce que je dois coordonner le jeu des acteurs avec celui des techniciens.

Concrètement, quand je suis dans ma cabine de topage, je suis multitâche : j'ai un œil sur l'écran de la scène et sur tous les points stratégiques en infra-rouge ; j'ai un casque où j'écoute ce qui se dit au niveau technique et un autre dans lequel j'entends les échanges qui pourraient éventuellement m'interpeller ; j'ai également un talkie-walkie qui me permet de contacter, en parallèle si besoin, le *front of house*⁷ ; et je suis bien évidemment en contact avec le chef. De ce fait, comme j'ai plusieurs points visuels et de communication, je suis enfermé dans une sorte de bulle. À chaque représentation, je me divise donc en autant de parties pour comprendre ce qui se passe dans tous les départements et dans toutes les caméras.

Par ailleurs, chaque spectacle résonne différemment car l'énergie et la respiration des artistes, les titulaires comme les doublures, divergent d'un soir à un autre (et c'est ce qui fait l'attrait de mon métier !). Lorsque les comédiens sont un peu plus fatigués, mon travail en est directement impacté parce que je dois être plus alerte. En effet, vu que je donne le tempo du *show* au niveau technique, il faut que je sois plus vigilant et plus attentif. En un mot, plus concentré. À l'inverse, lorsque les artistes sont trop vifs, ils se mettent à accélérer le spectacle. Du coup, je dois les suivre pour respecter le temps de représentation.

7. « In the performing arts, front of house is the portion of a performance venue that is open to the public. In theatre [...], it is the auditorium and foyer, as opposed to the stage and backstage areas » (<https://www.definitions.net/definition/front+of+house>; consulté le 7 juin 2022).

En quelque sorte, je respire avec eux parce que je les accompagne dans leur souffle et leur gestuelle, tout en suivant le côté technique et sécurisé du spectacle. C'est à la fois enrichissant et épuisant !

Vous venez d'évoquer que la collaboration avec le metteur en scène faisait partie de l'une de vos fonctions. Est-ce que votre travail consiste à poursuivre, dans une certaine mesure, sa ligne de pensée ?

Sébastien Fèvre – Oui, absolument. Mais il est clair que mon travail varie selon les metteurs en scène. Par exemple, j'ai collaboré à plusieurs spectacles avec Jean-Luc Revol (metteur en scène) et avec l'habitude, j'ai appris à me calquer sur son rythme et à suivre son énergie. De ce fait, je me sens plus détendu parce que je connais – quelque part – sa vision. C'est très cadré et je sais où il va. Mais lorsque je travaille avec des metteurs en scène qui ne sont pas à l'aise, ma concentration est d'autant plus accrue. Je ne dirais pas que je suis moins en sécurité, mais plutôt que je suis deux fois plus vigilant. En effet, s'ils ne sont pas clairs dans leurs directives, je dois être capable d'envisager des plans B. Ce genre de comportement peut être déstabilisant pour toute l'équipe parce que rien n'est jamais figé. Mais cela fait partie du métier ! En cas de soucis, donc, il faut que je fasse confiance à mon instinct pour rattraper les éventuelles erreurs. Dans un sens, la cabine de régie – qu'on appelle aussi le *calling desk* ou le *calling booth*⁸ – est un peu une tour de contrôle : nous sommes les capitaines du vaisseau et si nous ne voulons pas aller au *crash*, nous devons tout de suite savoir où nous allons pouvoir atterrir.

Lors de la mise en scène d'un musical, influencez-vous les choix de traduction des adaptateurs ?

Sébastien Fèvre – Je ne dirais pas que j'influence leurs choix, mais plutôt que je participe aux répétitions afin d'aider à trouver ce qui pourrait fonctionner le mieux. Lorsqu'on me sollicite, je donne mon avis. Si ça marche,

⁸. « Il existe deux types de régies : sur scène et en salle. Les régies sur scène se trouvent en coulisse et la cabine est une petite tour avec des écrans et un micro. Quant aux régies en salle, elles font face à la scène et la cabine est non seulement plus grosse, mais aussi hermétiquement fermée » (communication personnelle avec Sébastien Fèvre, sur Skype, le 20 juin 2022).

tant mieux ; et si ça ne marche pas, tant pis ! Ainsi, lorsque les créateurs demandent aux adaptateurs de changer des phrases jugées inadéquates, ils doivent revoir leur travail. De là commence un travail de *brainstorming* : nous réfléchissons ensemble et nous cherchons des solutions qui transmettraient des effets comparables. Toutes les opinions sont donc prises en compte ce qui fait que nous sommes, dans une certaine mesure, contents d’amener une pierre à l’édifice. De ce fait, notre optique reste toujours la même : emmener les spectateurs vers des émotions similaires.

Quand on monte un *musical* type Broadway et qu’on doit l’importer dans la langue du pays, nous sommes confrontés – entre autres choses – au problème des références culturelles. Fréquente, l’absence de référence n’est cependant pas la seule réponse. Voici deux exemples auxquels nous avons fait face sur *Le Roi Lion*. Dans l’acte II, quand Simba, Nala, Timon et Pumbaa reviennent dans la Terre des Lions, Timon dit : « Talk about your fixer-upper. Well, Simba, if it’s important to you, we’re with you to the end! »⁹. Cette réplique, qui renferme le nom de l’émission de télévision *Fixer Upper*¹⁰, a fait débat. Dans la mesure où les metteurs en scène voulaient que nous gardions, à cet endroit-là, une référence culturelle, nous avons proposé plusieurs choses. Nous avons d’abord pensé à remplacer *Fixer Upper* par Valérie Damidot¹¹, mais cette possibilité nous a posé deux problèmes. Premièrement, Valérie Damidot n’a rien à faire dans le Rocher des Lions ! Et deuxièmement, comme la référence est un peu trop datée, elle n’aurait pas parlé à tout le monde. Nous l’avons donc laissée tomber. Ensuite, nous avons pensé à évoquer Stéphane Plaza¹², mais nous n’étions pas non plus convaincus. D’ailleurs, depuis quelques années déjà, ce genre d’émissions n’existe vraiment plus en France. Conscients que la recherche d’un équivalent risquerait de ne pas trop passer, nous avons tout simplement opté pour la suppression. La réplique est devenue : « Mais c’est entièrement à rénover »¹³. C’est efficace et ça va droit à l’essentiel.

⁹. *The Lion King* (1997) : *musical* au livret établi par Rogers Allers et Irene Mecchi. Musique d’Elton John *et al.*. Paroles de Tim Rice *et al.*

¹⁰. Émission de télé-réalité présentée par Chip et Joanna Gaines, de 2013 à 2018.

¹¹. Animatrice de télévision connue pour avoir présenté l’émission *D&CO*, de 2006 à 2015.

¹². Agent immobilier, animateur de radio et de télévision notamment connu pour ses deux émissions *Recherche appartement ou maison* depuis 2006 et *Maison à vendre* depuis 2007.

¹³. Traduction de Stéphane Laporte, *Le Roi Lion*, version de Paris – 3 février 2022 ; p. II-7-113.

Deuxième exemple. Dans l'acte I, un grand rideau bariolé apparaît dans la chanson *I Just Can't Wait to be King (Je voudrais déjà être roi)*, interprété par Simba, Nala et Zazu. Dans le *book*¹⁴ anglais, ils disent que ce rideau ressemble à un magasin de déco. Cette référence culturelle a provoqué l'échange des idées. Nous avons d'abord pensé à la substituer par le Marché Saint Pierre¹⁵, mais cela faisait trop parisien ; et ce n'était probablement pas assez connu sur tout le territoire français. Nous avons donc abandonné. Ensuite, nous avons songé à la remplacer par la Foir'Fouille¹⁶, mais là encore cela ne convenait pas. Puis un jour, sur le ton de la blague, j'ai dit : « On dirait un rideau de chez GiFi¹⁷ ! ». Ce remplacement culturel a rapidement plu au metteur en scène, nous l'avons testé et cela a marché !

Vous avez testé la blague, c'est-à-dire ?

Sébastien Fèvre – Avant les représentations officielles d'un *musical*, nous avons les *previews*¹⁸. Ces avant-premières sont essentielles car elles nous permettent, par exemple, de relever les erreurs techniques, d'inscrire les problèmes de placement des artistes ou encore d'observer les réactions des spectateurs. C'est donc à ce moment-là que nous avons testé ma petite blague sur GiFi ! Le public a tellement rigolé que nous avons décidé de la garder.

Mais ce n'est pas toujours aussi simple ! En effet, quand le public ne réagit pas comme le metteur en scène le souhaite, nous proposons autre chose et nous la jouons aux *previews* suivantes. Comme je l'ai mentionné précédemment, notre objectif reste le même : trouver la meilleure version possible afin de

¹⁴. « Le *book* est ce qu'on appelle le "livret" en français. Mais si les livrets d'opéra sont généralement l'œuvre d'un seul librettiste, dans le monde du *musical* les compétences sont réparties, et souvent l'auteur du *book*, c'est-à-dire du texte parlé, n'est pas l'auteur des *lyrics*, soit les textes des chansons » (Perroux, 2009: 231).

¹⁵. Quartier dans le 18^e arrondissement de Paris où se trouvent des magasins dédiés au tissu.

¹⁶. Magasin de décoration, de l'équipement de la maison et spécialiste de la fête.

¹⁷. Produits à prix bas vendus dans un magasin de décoration.

¹⁸. « Pendant les semaines initiales de représentations d'un nouveau spectacle (création d'un *musical* original ou *revival*), la presse n'est pas encore conviée car les auteurs et l'équipe de production (metteur en scène, chorégraphe, costumier, etc.) opèrent des ajustements en fonction des réactions des premiers spectateurs. Ces avant-premières ouvertes au public (à un tarif moins élevé que la normale) s'appellent "*previews*" » (Perroux, 2009: 232).

servir au mieux le texte et d'être le plus efficace. Il faut avouer que j'ai souvent la chance de travailler avec des metteurs en scène et des adaptateurs qui promeuvent l'échange des idées. Ils sont ouverts à toutes propositions sous condition qu'elles restent dans l'esprit du *musical*. Même si elles ne sont bien évidemment pas toutes faisables, elles permettent toutefois d'en déclencher d'autres. Somme toute, il y a un vrai travail d'équipe et un vrai échange pendant le processus de production. Cela fait toute la richesse de mon travail !

*En parlant du Roi Lion, Pierrick Geais écrit : « cet incroyable bestiaire, c'est la force de ce spectacle né il y a 24 ans à Broadway, et qui n'a depuis quasiment pas changé »*¹⁹. Quels sont les changements auxquels le journaliste fait référence ?

Sébastien Fèvre – Pour être tout à fait précis, il y a eu trois saisons du *Roi Lion* à Paris : en 2007-08, 2008-09 et 2009-10. Entre la première et la deuxième saison, c'est-à-dire entre 2007-08 et 2008-09, le spectacle a été monté en 2009 à Las Vegas dans l'hôtel de luxe Mandalay Bay. Mais le *show* a été raccourci ; il ne durait plus que 90 minutes, sans entracte, pour permettre aux spectateurs d'aller plus rapidement aux machines à sous. Trois aspects ont ainsi été coupés : (1) le numéro musical *The Morning Report* (*Le rapport du matin*), interprété par Zazu ; (2) une partie de la chanson *The Madness of King Scar* (*La folie du roi Scar*) dans l'acte II ; (3) et un bridge musical dans *Can You Feel the Love Tonight?* (*L'amour brille sous les étoiles*). Suite à ces réductions, ils se sont rendus compte que le *musical* était beaucoup plus rythmé. Par conséquent, ils ont décidé de l'appliquer partout, et ce à partir de la saison 2. Ainsi, Paris a été la première ville à produire *Le Roi Lion* en appliquant les changements effectués à Las Vegas. D'ailleurs, c'est cette version plus légère du *musical* que nous jouons actuellement au théâtre Mogador depuis 2021.

Autre changement intéressant. Dans *Le Roi Lion*, de nombreuses images circulaires apparaissent sur scène. En effet, le concept de base de Julie Taymor (metteuse en scène) était celui du cercle, de l'infini et de la répétition. Voici trois exemples probants : (1) le spectacle s'ouvrait avec l'image du soleil ; (2) le rocher sur lequel Mufasa présente son fils Simba au monde animal sortait

¹⁹. <https://www.vanityfair.fr/culture/article/avec-le-roi-lion-au-theatre-mogador-broadway-rugit-de-nouveau-a-paris> (consulté le 7 juin 2022).

de scène en faisant un tour sur lui-même, soit comme un cercle ; (3) et une danseuse poussait une sorte de charrette sur laquelle était monté un mécanisme. Ce mécanisme consistait en un enchevêtrement de roues qui se mettaient en mouvement sur l'action de la danseuse ; et sur ces roues étaient fixées des gazelles. Quand la charrette était en mouvement, le mécanisme se mettait en marche et donnait l'impression que les gazelles étaient en train de faire des bonds. Ainsi, lors de la première saison du *show*, soit en 2007-08, Stéphane Laporte (adaptateur français du *Roi Lion*) avait rendu la chanson d'ouverture *Circle of Life* par *Le cercle de la vie*. Même si cette traduction littérale permettait d'être en accord avec la vision de Julie Taymor, elle avait toutefois essuyé quelques critiques. En effet, les spectateurs ne comprenaient pas pourquoi ils ne retrouvaient pas sur scène la version française de la chanson du dessin animé, à savoir *L'histoire de la vie*. Dès lors, quand le *musical* fut reproduit à Paris en 2021, nous avons beaucoup discuté du sort de cette chanson : *Le cercle de la vie* ou bien *L'histoire de la vie* ? Et c'est la sortie en salle du *remake* en animation 3D du *Roi lion*, le 16 juillet 2019, qui nous a plus ou moins guidé dans notre choix. Étant donné que les chansons du dessin animé de 1997 y étaient présentes, dont l'incontournable *L'histoire de la vie*, nous nous sommes presque sentis contraints de la garder. Au final, nous avons abandonné *Le cercle de la vie* au profit de *L'histoire de la vie*, afin de répondre aux attentes des spectateurs.

Suite à ces transformations, Stéphane Laporte a naturellement dû revoir son texte. De plus, il faut savoir que le *book* original avait été remis au goût du jour et que certaines expressions datées avaient été remplacées.

Le book anglais a été actualisé, mais pourquoi ?

Sébastien Fèvre – Diverses raisons ont entraîné le changement, si léger soit-il, du *book* anglais. Dans l'acte II, par exemple, lorsque Rafiki revient sur sa liane, Timon demande : « And who's the monkey? »²⁰. Le terme *monkey* était jugé trop insultant et ne pouvait plus être utilisé sur scène pour s'adresser à une personne de couleur noire. Il est vrai que les spectateurs sont aujourd'hui plus attentifs à ce genre d'attaques, surtout suite au mouvement *Black Lives*

²⁰. *The Lion King* (1997) : *musical* au livret établi par Rogers Allers et Irene Mecchi. Musique d'Elton John et al. Paroles de Tim Rice et al.

Matter et à la mort de George Floyd en mai 2020. Dès lors, « And who's the monkey ? » a d'abord été remplacé par « And who's Tarzan ? ». Mais là encore, c'était inadapté. Du coup, par soucis du politiquement correct, c'est juste devenu « And who's the pendulum ? », que Stéphane Laporte a littéralement rendu par « Et donc, c'est qui, la pendule ? »²¹. En définitive, le *book* est revu et rectifié parce que le monde change. Les mots sont repensés et remplacés pour éviter de heurter certaines sensibilités.

Pourrions-nous dire que Le Roi Lion est un revival ?

Sébastien Fèvre – Oui et non. Quand *Le Roi Lion* fut produit à Paris en 2007, le sol de la scène du théâtre Mogador a été détruit et entièrement refait pour le produire dans sa version lourde. Par exemple, il a fallu tout creuser pour accueillir l'énorme Rocher des Lions, qui sortait de la scène en spirale. Le décor était colossal : il y avait des plateformes partout et les événements venaient dans tous les sens. C'était un grand spectacle de Broadway ! En 2010, le théâtre Mogador a ensuite produit *Mamma Mia!* Le *show* requiert lui aussi un décor spécifique, à savoir un sol pavé de style grec et une jetée en forme de serpent. Dans la version d'origine de Broadway et de Londres, cette jetée se trouvait sur une plateforme élévatrice. Mais dans la mesure où le système du spectacle précédent, celui du *Roi Lion*, était encore sous la scène, il aurait été compliqué de concilier les deux systèmes et de fermer le théâtre plusieurs mois pour travaux. Donc, après *Le Roi Lion* en 2010, toute la partie mécanique et structurée du *musical* a été retirée et le kit de tournée a été adopté. Ce système est moins invasif dans la mesure où tout est au sol. Concrètement, ils ont posé un plancher de base sur lequel est venu se poser le plancher de scène spécifique des différentes productions qui ont suivi. De ce fait, si dans d'autres productions de *Mamma Mia!* en résidence, comme à Broadway ou à Londres, la jetée était effectivement sur une plateforme élévatrice, à Paris, nous avons un kit de tournée et la jetée venait par le fond de scène.

Ainsi, quand *Le Roi Lion* a fait son retour au Mogador en 2022, le plancher de scène a tout simplement été posé sur le sol basique du théâtre. Le Rocher des Lions n'est désormais plus plein, mais télescopique ; il est

²¹. Traduction de Stéphane Laporte, *Le Roi Lion*, version de Paris – 3 février 2022 ; p. II-6B-111.

toujours aussi majestueux et il apparaît au même endroit. Certes, la plateforme est différente, mais les costumes, les musiques, les chansons et les lumières sont inchangés. Ça reste *Le Roi Lion* !

Vous avez été assistant à la mise en scène sur Un Violon sur le toit et régisseur-topeur sur Le Roi Lion. Quelle distinction pourriez-vous faire entre ces deux métiers ?

Sébastien Fèvre – Pour faire simple, l'assistant à la mise en scène travaille dans la partie artistique alors que le régisseur opère forcément dans la partie technique. Même si chacun d'eux remplit des fonctions différentes, ils travaillent toutefois ensemble pour faire en sorte que le spectacle soit comme le metteur en scène le désire. Au risque de schématiser quelque peu, l'assistant à la mise en scène intervient dans le travail du metteur en scène et l'aide à mettre en place sa vision ; il est un peu comme son extension. Quant au régisseur, il facilite la mise en œuvre technique du spectacle en donnant par exemple les *cues* lumières, les *cues* machinerie et les tops.

Il existe une nette distinction entre le régisseur de scène à l'opéra et le régisseur de scène au théâtre (celui qui travaille dans le milieu musical) : sans trop faire de réductions, le premier va prendre sa partition, s'assurer que les chœurs sont bien en place et donner aux chanteurs leurs entrées ; tandis que le deuxième ne va pas trop toucher à ces aspects. Il va plutôt faire la lumière et le son, ou encore bouger le décor même si c'est plus du ressort du machiniste. De ce fait, les cartes sont un peu brouillées dans le *musical*. En effet, même s'il y a des régisseurs lumières, des régisseurs plateaux et des régisseurs sons, le régisseur est à la limite le patron de la scène. Il est vraiment le « garant » de la bonne tenue du *show* en coulisse puisqu'il gère tous les occupants qui sont autour de lui, c'est-à-dire tous ceux qui viennent de différents départements comme les machinistes, les habilleuses et les artistes. De ce fait, il a un œil sur tout et il veille à ce que tous les éléments rentrent au moment où ils doivent rentrer. En fin de compte, le régisseur de *musical* doit connaître les conduites de chacun et il doit pouvoir suppléer en cas de problèmes. De plus, lorsqu'un metteur en scène n'a pas d'assistant à la mise en scène, ce qui est tout de même assez rare, il se rapproche tout naturellement du régisseur qui comprend le plateau et qui voit comment il peut faire.

Le régisseur s'occupe donc de la logistique du spectacle alors que l'assistant à la mise en scène cherche à concrétiser la vision du metteur en scène.

Ma dernière question porte sur Bons Baisers de Broadway. Comment est né votre intérêt pour la mise en scène ?

Sébastien Fèvre – Pour tout vous dire, mes premiers pas dans le métier de metteur en scène sont arrivés un peu par hasard. C'est en réalité l'association la Clef des Chants qui m'a proposé de produire *Bons Baisers de Broadway* en 2017. Cette association milite pour la promotion et la diffusion de l'art lyrique dans l'ensemble du territoire du Nord-Pas-de-Calais. Elle promeut toutes les formes, comme l'opéra et le *musical*, et elle sensibilise le public au domaine lyrique. Ainsi, lorsque j'étais l'assistant à la mise en scène d'Olivier Bénézech sur *Le Tour d'érou* de Benjamin Britten en 2011, la Clef des Chants a vu que j'étais plutôt à l'aise pour expliquer et montrer la mise en scène aux enfants. En effet, comme vous le savez certainement, *Le Tour d'érou* met en scène les deux jeunes Miles et Flora. Mais la législation française ne nous permet pas de les avoir tous les jours. De ce fait, je les remplaçais quand ils étaient absents et je leur transmettais les informations quand ils étaient au théâtre.

Connaissant mon intérêt pour le *musical*, la Clef des Chants m'a contacté quelques mois après pour savoir si je souhaitais produire *Bons Baisers de Broadway*, une petite forme d'une durée de 90 minutes avec deux personnes et un pianiste. Le projet m'a tout de suite intéressé et j'ai accepté ! J'avais quelques directives et un cahier des charges bien précis : le *musical* devait être en français, 90% des tubes en anglais et le décor devait être facilement transportable. Grâce à ce petit format, nous avons pu le jouer dans de multiples lieux improbables et parfois même inattendus : dans un bus scolaire transformé en scène de théâtre, dans des cours d'école, en prison, ou encore dans des petits hangars aménagés en espace culturel.

J'ai très vite appris que même si la petite forme constituait une contrainte de taille, elle ne pouvait pas m'empêcher d'en tirer le maximum. J'ai alors mis en place un décor qui soit modulable, c'est-à-dire qu'il puisse se monter et se démonter en une journée, qui réponde aux spécificités techniques et financières

données, qui conserve le même profil de configuration, et qui fasse rêver. Les spectateurs en prenaient plein les yeux et ils avaient même l'impression d'avoir voyagé. Au-delà du chant, de la danse et des comédiens, il y avait effectivement des beaux costumes à paillettes, des claquettes et des jeux de lumière avec les néons. Tout ceci pouvait éventuellement rappeler New York et Times Square. Ainsi, ma volonté première était d'offrir au public un *musical* qui fasse un peu comme carte postale tout en renfermant les principaux codes d'un show de Broadway.

Bons Baisers de Broadway a tellement bien marché que nous avons duré trois saisons ! Depuis sa création, la Clef des Chants n'avait jamais fait autant de spectacles et l'association ne pensait même pas miser à ce point-là sur ce *musical*. Je pense donc avoir fait un bon travail et j'avoue que pour ma première mise en scène, je suis fier du succès rencontré. C'était une très belle aventure et, si l'opportunité se représente, je le referai avec plaisir !

Un grand merci pour cet entretien, Sébastien Fèvre. Grâce à vous, nous sommes entrés dans les coulisses du musical !

Propos recueillis par Alice Defacq,
le 16 mai 2022 sur Skype.

REFERENCES

- Geais, P. « Avec *Le Roi Lion* au théâtre Mogador, Broadway rugit de nouveau à Paris ». *Vanity*, November 26, 2021, <https://www.vanityfair.fr/culture/article/avec-le-roi-lion-au-theatre-mogador-broadway-rugit-de-nouveau-a-paris> (consulté le 7 juin 2022).
- Laporte, S. *Le Roi Lion*, nouvelle adaptation française du *Lion King*. Livret non publié.
- Perroux, A. *La comédie musicale, mode d'emploi*. Paris : L'Avant-Scène Opéra, Premières Loges, 2009.

Communication personnelle

Fèvre, Sébastien (16 mai 2022 ; 20 juin 2022) : communication personnelle, visioconférence.

Corpus

- The Turn of the Screw* (1954) : opéra au livret établi par Myfanwy Piper. Musique de Benjamin Britten. Première : le 14 septembre 1954 au Teatro La Fenice (Venise, Italie).
- Le Tour d'écrou* (1954/2011) : Première : le 29 septembre 2011 au Théâtre d'Arras (Arras, France).
- Fiddler on the Roof* (1964) : musical au livret établi par Joseph Stein. Musique de Jerry Bock. Paroles de Sheldon Harnich. Première : le 22 septembre 1964, à l'Imperial Theatre (New York, États-Unis).
- Un Violon sur le toit* (1964/2005) : adaptation française de Stéphane Laporte. Première : le 28 septembre 2005, au théâtre Comedia (Paris, France).
- Chicago* (1974) : musical au livret établi par Fred Ebb et Bob Fosse. Musique de John Kander. Paroles de Fred Ebb. Première : le 3 juin 1974, au 46th Street Theatre (New York, États-Unis).
- Chicago* (1974/2018) : adaptation française de Nicolas Engel. Première : le 26 septembre 2018, au théâtre Mogador (Paris, France).
- The Lion King* (1997) : musical au livret établi par Rogers Allers et Irene Mecchi. Musique d'Elton John *et al.*. Paroles de Tim Rice *et al.* Première : le 13 novembre 1997, au New Amsterdam Theatre (New York, États-Unis).
- Le Roi Lion* (1997/2007) : Adaptation française de Stéphane Laporte. Première : le 22 septembre 2007, au théâtre Mogador (Paris, France).
- Mamma Mia!* (1999) : musical au livret établi par Catherine Johnson. Paroles et musique de Benny Anderson et Björn Ulvaeus. Première : le 9 décembre 1999, au Prince Edward Theatre (Londres, Angleterre).
- Mamma Mia!* (1999/2010) : adaptation française du livret par Stéphane Laporte et des paroles par Nicolas Nebot. Première : le 19 octobre 2010, au théâtre Mogador (Paris, France).
- Hairspray* (2002) : musical au livret établi par Marck O'Donnell et Thomas Meehan. Musique de Marc Shaiman. Paroles de Scott Wittman et Marc Shaiman. Première : le 15 août 2002, au Neil Simon Theatre (New York, États-Unis).
- Hairspray* (2002/2011) : adaptation française par Stéphane Laporte. Première : le 26 avril 2011, au Casino de Paris (Paris, France).
- Avenue Q* (2003) : musical au book établi par Jeff Whitty. Paroles et musique de Robert Lopez et Jeff Marx. Première : mars 2003 Off Broadway, transféré le 31 juillet 2003, au John Golden Theatre (New York, États-Unis).
- Avenue Q* (2003/2012) : adaptation française de Bruno Gaccio. Première : le 7 février 2012, au Bobino (Paris, France).

ALICE DEFACQ

ALICE DEFACQ teaches French at the University of Tampa in Florida, United States. She holds a PhD in the field of translation. Her research interests include the musical theater, translation studies and linguistics.