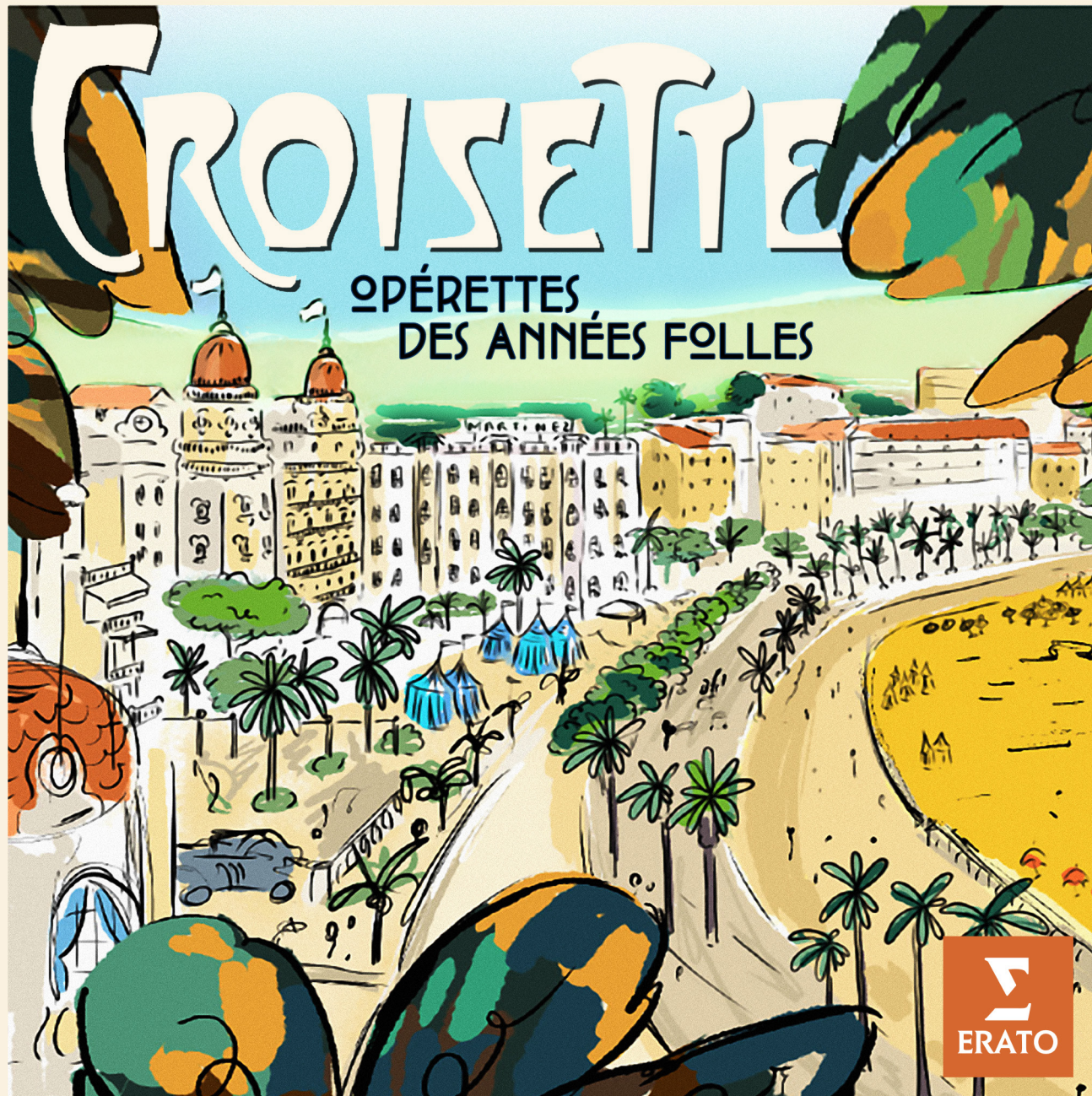


ORCHESTRE NATIONAL DE CANNES · BENJAMIN LEVY



ANDRIEUX · BRAHIM-DJELLOUL · MATHIEU · NAOURI · PETIBON · SABATIER · TALBOT · TASSOU

- MAURICE YVAIN** 1891–1965
1. **Gosse de riche** : Ouverture 1.58
- MOÏSE SIMONS** 1889–1945
Toi c'est moi
Livret : Henri Duvernois 1875–1937
Paroles : Bertal-Maubon (Marcel Bertal 1882–1953 & Louis Maubon 1881–1957),
Robert Chamfleury 1900–1972 & Albert Willemetz 1887–1964
2. Acte I, N° 3 : « Vagabonde » arrangement Thibault Perrine 2.43
Viviane : **Pauline Sabatier** *mezzo-soprano*
- RAOUL MORETTI** 1893–1954
Un soir de réveillon reconstitution et arrangement Robin Melchior
Livret : Paul Armont 1874–1943, Marcel Gerbidon 1868–1933 & Jean Boyer 1901–1965
Paroles : Albert Willemetz
3. Acte II, N° 15 : « Quand on est vraiment amoureux » 1.56
Gérard Cardoval : **Guillaume Andrieux** *baryton*
- REYNALDO HAHN** 1874–1947
Ô mon bel inconnu
Livret : Sacha Guitry 1885–1957
4. Acte II, N° 11, Trio : « Ô mon bel inconnu » 3.44
Marie-Anne : **Amel Brahim-Djelloul** · Antoinette : **Marion Tassou** *sopranos*
Félicie : **Pauline Sabatier** *mezzo-soprano*
- MOÏSE SIMONS**
Toi c'est moi
5. Texte parlé : « *Et si nous allions faire un tour dans la forêt vierge ?* » (*Pedro · Honorine*) 0.10
6. Acte II, N° 26, Duo : « Sous les Palétuviers » 2.24
Honorine : **Patricia Petibon** *soprano* · Pedro : **Laurent Naouri** *baryton-basse*
- HENRI CHRISTINÉ** 1867–1941
7. **Dédé** : Ouverture 2.52
- REYNALDO HAHN**
Ciboulette
Livret : Robert de Flers 1872–1927 & Francis de Croisset 1877–1937
8. Acte II, N° 13, Duo : « Nous avons fait un beau voyage ! » 2.21
Ciboulette : **Amel Brahim-Djelloul** *soprano* · Duparquet : **Guillaume Andrieux** *baryton*
- RAOUL MORETTI**
Trois jeunes filles nues
Livret : Yves Mirande 1876–1957 & Albert Willemetz
9. Acte II, N° 14 : « Est-c'que je te demande » 4.08
Hégésippe : **Laurent Naouri** *baryton-basse*

ANDRÉ MESSAGER 1853–1929

Passionnement !

Livret : Maurice Hennequin 1863–1926 & Albert Willemetz

10. Acte I, N° 6, Trio : « Dès que l'âge » 4.22
Hélène : **Amel Brahim-Djelloul** *soprano* · Ketty : **Pauline Sabatier** *mezzo-soprano*
Robert : **Philippe Talbot** *ténor*

MAURICE YVAIN

11. **Pas sur la bouche** : Ouverture 3.00

Ta bouche

Livret : Yves Mirande ; Paroles : Albert Willemetz

12. Acte II, N° 10 : « Non, non, jamais les hommes » 4.05
Eva : **Pauline Sabatier** *mezzo-soprano*
Marguerite : **Amel Brahim-Djelloul** · Margot : **Marion Tassou** · *sopranos*

HENRI CHRISTINÉ

P.L.M.

Livret : Rip (Georges Gabriel Thenon) 1884–1941

13. Acte I, N° 4, Couplets du contrôleur : « Paris, Lyon, Méditerranée » 3.10
reconstitution et arrangement Robin Melchior
Le Contrôleur : **Guillaume Andrieux** *baryton*

Phi-Phi

Livret : Albert Willemetz & Fabien Solar 1886–1982

14. Acte II, N° 9, Couplets : « Ah ! cher Monsieur, excusez-moi » 2.28
Aspasie : **Patricia Petibon** *soprano*

MAURICE YVAIN

Pas sur la bouche

Livret : André Barde 1874–1945

15. Texte parlé : « *À propos, mon cher Faradel* » (*Charley · Faradel*) 0.09
16. Acte II, Finale, Septuor : « Sur le quai Malaquais » 2.25
Gilberte : **Amel Brahim-Djelloul** · Huguette : **Marion Tassou** *sopranos*
M^{lle} Poumaillac : **Pauline Sabatier** *mezzo-soprano*
Charley : **Rémy Mathieu** · Faradel : **Philippe Talbot** *ténors*
Valandray : **Guillaume Andrieux** *baryton* · Thomson : **Laurent Naouri** *baryton-basse*

HENRI CHRISTINÉ

17. **Phi-Phi** : Ouverture 3.20

ANDRÉ MESSAGER

Coups de roulis

Livret : Albert Willemetz, d'après le roman de Maurice Larrouy

18. Acte I, N° 7, Duo du roulis : « Qu'ai-je donc ? Je suis comme grise » 3.21
Béatrice : **Marion Tassou** *soprano* · Kermao : **Philippe Talbot** *ténor*

MAURICE YVAIN

Gosse de riche

Livret : Jacques Bousquet 1883–1939 & Henri Falk 1881–1937

19. Acte II, N° 2 : « Quand on est chic ! » reconstitution Robin Melchior 1.58
Patarin : **Laurent Naouri** *baryton-basse*

MOÏSE SIMONS

Toi c'est moi arrangements Thibault Perrine

20. Acte I, N° 13, Duo des baisers : « Étrange et douce chose » 3.31
Maricousa : **Amel Brahim-Djelloul** *soprano* · Bob : **Philippe Talbot** *ténor*
21. Acte II, N° 21, Conga : « C'est ça la vie, c'est ça l'amour » 3.00
Viviane : **Pauline Sabatier** *mezzo-soprano*

MAURICE YVAIN

22. **Ta bouche** : Ouverture 2.17

Pas sur la bouche

23. Acte I, N° 4 : « Comme j'aimerais mon mari s'il était mon amant... » 3.53
Gilberte : **Marion Tassou** *soprano*

ANDRÉ MESSAGER

Passionnément !

24. Acte II, N° 12, Couplets : « Moi, toute la vie » 2.04
Julia : **Amel Brahim-Djelloul** *soprano*

HENRI CHRISTINÉ

J'adore ça !

Livret : Albert Willemetz & Saint-Granier (Jean de Granier de Cassagnac) 1890–1976

25. Acte II, N° 17, Chanson : « Cannes et parapluies » 2.19
Bomboli : **Marion Tassou** · Pafoska : **Amel Brahim-Djelloul** *sopranos*
Blanche : **Pauline Sabatier** *mezzo-soprano*

67.48

Orchestre national de Cannes

Benjamin Levy *directeur musical*



ANNÉES FOLLES

Les *Années folles* sont celles de l'inauguration des palaces cannois (Le Majestic en 1926, le Martinez et le Palm Beach en 1929), de la présence sur la Côte d'Azur d'Hemingway, de Man Ray et Dos Passos.

L'action de *Tendre est la nuit* de Fitzgerald se passe à quelques encablures de Cannes dont l'orchestre du casino municipal est alors dirigé par Reynaldo Hahn et André Messager.

En un mot, les *Années folles*, c'est le début d'un certain *rêve de Riviera*.

L'adéquation du répertoire léger de cette époque avec cet endroit m'a marqué dès mon arrivée à la tête de l'Orchestre national de Cannes. Jouer cette musique sur la Côte d'Azur nous met en présence d'un phénomène quasi surnaturel de voyage dans le temps. Cette musique semble véritablement avoir été composée pour ce lieu.

L'idée était née, il fallait absolument enregistrer ce répertoire à Cannes.

Cette musique légère de l'entre-deux-guerres est fascinante par sa richesse et par l'impression qu'elle donne d'un répertoire qui nous est parvenu à l'état de friche : peu de dynamiques, de phrases y sont écrits et, alors que l'on entend le plus souvent ces œuvres arrangées de manière totalement « jazzifiée », on s'aperçoit que l'on est en présence d'un orchestre très comparable dans sa composition à celui utilisé, par exemple, par Offenbach une cinquantaine d'années auparavant. En particulier, les partitions de percussions originales, ne sont assurément pas encore de véritables partitions de « batterie ».

Je tiens à remercier à cet égard Georges Paczynski, auteur d'une monumentale *Histoire de la batterie de jazz* (Trois volumes – Éditions Outre Mesure), qui m'a aidé à retrouver les probables habitudes de jeu d'une époque où tout n'était pas forcément noté.

Des reconstitutions ont parfois été nécessaires et nous avons pu nous assurer du concours des deux excellents orchestrateurs Thibault Perrine et Robin Melchior.

Alors que Reynaldo Hahn ou André Messager regardent avec tendresse vers « le monde d'hier », Maurice Yvain, Henri Christiné ou Raoul Moretti écrivent l'histoire de la nouvelle opérette française dont les rythmes endiablés regardent ostensiblement outre-Atlantique mais dans un style éminemment parisien : nous avons effectivement la sensation d'une musique qui va vers quelque chose sans encore y être totalement en l'occurrence une musique qui va vers le jazz ou le « swing », styles qui, à l'époque en France, n'en étaient qu'à leurs balbutiements.

Notre souhait a donc été de tenter de redonner à cette musique sa saveur d'origine, de se replonger dans les couleurs et l'esprit de cette époque, de retrouver la manière dont on chantait ces airs et ensembles avant l'arrivée du microphone et de pouvoir, grâce à cette formidable distribution, savourer la manière dont texte et musique se complètent ou se contredisent.

On peut alors exprimer avec sincérité, dans ces prémisses de féminisme, son amour, son envie de liberté et son désir sur une mélodie d'un charme sans faille (« Comme j'aimerais mon mari, s'il était mon amant » ou encore « J'ai très grand peur que ma fleur d'oranger ne soit usagée »).

L'esprit de ces *Années folles* mêle élégance et impertinence, raffinement et grivoiserie.

« Dirige de l'opérette » conseillait Erich Kleiber à son fils Carlos, « l'opérette te donnera de l'éducation, et quand on a de l'éducation, on peut dire des gros mots sans être jamais vulgaire. »

Benjamin Levy

CHARLESTON SUR LA CÔTE D'AZUR – UN ÂGE D'OR DE L'OPÉRETTE

Les années 1920–1930 sont l'âge d'or de la comédie musicale parisienne, qui n'est en rien une imitation de la comédie musicale américaine, mais une opérette légère à mi-chemin du théâtre de boulevard et de la revue de music-hall. Elle inclut une quantité d'airs entraînants et d'ensembles entonnés par des chanteurs, mais aussi par des acteurs. Les meilleurs compositeurs de la jeune génération (Maurice Yvain, Raoul Moretti) seront les champions de ce nouveau genre à la mode auquel se rallieront de prestigieux aînés, tel André Messager. Mais la comédie musicale des Années folles est aussi une comédie de mœurs inspirée par son temps : on y parle de tennis, de téléphone, de stations balnéaires, d'art contemporain ; on y voit des nouveaux riches et des jeunes gens délutés sur des rythmes de charleston, de fox-trot ou de tango. Et l'une des occupations favorites de cette jeunesse insouciant, après la Grande Guerre, est de filer sur la Côte d'Azur pour jouir de la vie, du soleil et de l'amour. C'est ainsi qu'on retrouve parmi les sujets d'opérette le fameux train « PLM » qui relie Paris à la Méditerranée, ou encore la croisière de Cannes où se déroule le deuxième acte de *J'adore ça*. Les artistes ne sont pas en reste et le compositeur Maurice Yvain retrouve le parolier Albert Willemetz au cap Ferrat où ils élaborent leur premier succès.

Le nom d'Albert Willemetz compte beaucoup ici, car le style 1920 fut inventé en grande partie par ce parolier. Jeune lettré, ami d'enfance de Sacha Guitry, puis secrétaire de Georges Clemenceau, Willemetz a commencé par écrire des revues ; mais, surtout, il a lancé la nouvelle comédie musicale parisienne avec *Phi-Phi*, créé le lendemain de l'Armistice (le 12 novembre 1918) au théâtre des Bouffes-Parisiens. Cette opérette donne le ton des années à venir : un ton enjoué, des tromperies sans fin, une dose d'immoralité, une succession de chansons faisant la part belle aux nouveaux rythmes anglo-américains. Les paroles de Willemetz ont été mises en musique par un vieux routier du café-concert : Henri Christiné qui s'est révélé très efficace. La pièce a connu un véritable triomphe. Et pendant les vingt années qui suivent, on retrouvera Willemetz au cœur de tous les spectacles comme producteur,

auteur des livrets, directeur de théâtres, et surtout parolier : un art dans lequel il montre un véritable génie par ses textes immédiatement mémorisables, à l'instar du fameux refrain de l'opérette *Dédé* (1921) : « Dans la vie faut pas s'en faire », véritable hymne des Années folles. On ne s'étonnera donc pas de retrouver Willemetz partout dans cet album : dans *Phi-Phi*, *Dédé*, mais aussi *Ta bouche*, *Trois jeunes filles nues*, *Passionnement !*, *Coups de roulis*, *J'adore ça*, *Toi c'est moi*.

Associé à Willemetz, le jeune compositeur, Maurice Yvain va porter ce genre au sommet. Fils d'un musicien de l'Opéra-Comique, pianiste prodige, élève au Conservatoire de Xavier Leroux, il est parti au service militaire en 1912 avant d'être rattrapé par la guerre, pour retrouver seulement Paris... en 1919 ! Présenté par Maurice Chevalier à Willemetz, il compose avec lui des chansons à succès, notamment *Mon homme* et *En douce* pour Mistinguett. Puis ils décident d'écrire ensemble une opérette fidèle au modèle inauguré par *Phi-Phi* et *Dédé*... Ce sera *Ta bouche* (1922), une satire des nouveaux riches dont l'action se déroule successivement à « Truc-sur-mer » et à « Pouic-les-flots ». La partition d'Yvain montre un métier très supérieur à celui de Christiné. Il excelle dans les ensembles et les conversations en musique, reprend des vieux principes d'opérette comme la parodie, écrit des finals endiablés, sur des rythmes de music-hall. Enchanté, le jeune compositeur Arthur Honegger les compare aux finals de Haydn ! Après le triomphe de *Ta bouche*, l'association de Willemetz et d'Yvain fait encore merveille dans *Là-Haut* (1923) dont l'action se déroule au paradis. Puis c'est *Gosse de riche* (1924) et sa satire du snobisme ; et encore l'année suivante *Pas sur la bouche* avec son éloge de l'adultère (« Comme j'aimerais mon mari s'il était mon amant »), mais aussi son haletant « Quai Malaquais » qu'Alain Resnais adaptera au cinéma en 2003. Meilleur compositeur d'opérette de sa génération, Yvain connaît un juste regain de faveur depuis le début du XXI^e siècle avec ses musiques si bien tréssées où le one-step et le shimmy s'équilibrent avec ce « parfum de Paris » qu'il désire célébrer envers et contre tout.

À côté de Maurice Yvain, de nombreux compositeurs se rallient au nouveau genre pour produire ces comédies chantées qui vont faire des Années folles, après le Second Empire, l'autre âge d'or de l'opérette française. Autour de 1900, beaucoup de scènes avaient abandonné la musique pour se consacrer au théâtre parlé. À partir de 1920, la chanson est partout : aux Nouveautés, aux Variétés, aux Bouffes-Parisiens, à la Gaité, au Daunou, à Marigny, à Mogador... Henri Christiné, le doyen des compositeurs, semble plus à la mode que jamais grâce aux couplets et refrains bien rythmés de *J'adore ça* ou de *P.L.M.*, tous deux en 1925. Mais c'est aussi le jeune compositeur marseillais Raoul Moretti qui enchaîne les succès sur des rythmes haletants. Il signe en particulier, avec Willemetz, un des triomphes de l'époque: *Trois jeunes filles nues* (1925), dont les héroïnes montent une revue aux « Folies Bocagères ». Dans cette opérette, le vieux fantaisiste Dranem entonne un de ces refrains dont Willemetz a le secret et qui entrent aussitôt dans le langage courant : « Est-c'que je te demande si ta grand-mère fait du vélo ? ». D'autres compositeurs du monde entier apportent leur talent à la nouvelle mode, tel le cubain Moïse Simons qui signe un fleuron de la comédie musicale avec *Toi c'est moi*, où Pauline Carton chante en duo avec Koval ses irrésistibles « palétuviers roses » (paroles de Willemetz, une fois de plus... même s'il n'a pas officiellement signé !)

Enfin, l'opérette française des années 1920–1930 sera illustrée par les contributions d'illustres compositeurs qui, dans leur grand âge, semblent éprouver du plaisir à se joindre à cette fête musicale. André Messager, un des maîtres de l'école française de la fin du XIX^e siècle, compositeur d'opérettes et d'opéras comme *Véronique* ou *Fortunio*, se rapproche de Willemetz qui signe les livrets de ses dernières œuvres : *Passionnément !* (1926) et *Coups de roulis* (1928). Les deux pièces se déroulent sur un bateau et le compositeur y montre son art consommé d'écrire des airs qui épousent le rythme de la parole, et des duos merveilleusement agencés comme celui du *roulis*, accompagnés par un petit orchestre raffiné. Autre grande figure des années 1900, Reynaldo Hahn se montre plus réticent face aux nouvelles opérettes. Il commence même par les combattre, au nom d'Offenbach et de Lecocq, et compose *Ciboulette* (1923) comme un manifeste à la gloire de l'opérette classique. Mais cette œuvre connaît un tel succès que Hahn va se tourner davantage vers la musique légère... au point de rejoindre le style de la nouvelle comédie musicale dix ans plus tard dans *Ô mon bel inconnu* (1933), sur un livret de Sacha Guitry. Jusqu'à la fin de sa vie, Reynaldo restera un habitué de Cannes, où il se réfugiera pendant la guerre et dirigera régulièrement l'orchestre. À partir des années 1950, la comédie musicale parisienne, balayée par les opérettes à grand spectacle, connaîtra un injuste oubli. Celui-ci semble enfin s'achever et il est heureux que l'Orchestre national de Cannes nous invite, sous la baguette de Benjamin Levy, à redécouvrir ce délicieux répertoire.

Benoît Duteurtre





Benjamin Levy

ANNÉES FOLLES

The Roaring Twenties (or *Années folles*) witnessed the grand unveiling of Cannes' luxury hotels (Le Majestic in 1926, the Martinez and the Palm Beach in 1929), as well as the presence of Hemingway, Man Ray and Dos Passos along the Côte d'Azur.

Fitzgerald's *Tender is the Night* is set just a stone's throw from Cannes, whose local casino orchestra was at the time conducted by Reynaldo Hahn and André Messager.

In short, these *Années folles* marked the start of a certain *Riviera dream*.

The complementarity between the era's light repertoire and this area struck me from the moment I arrived at the helm of the Orchestre national de Cannes. Playing such music on the Côte d'Azur constitutes an almost supernatural time-travelling experience. Truly, this is music that seems to have been written with this place in mind.

So the seed was planted – we simply had to record this repertoire in Cannes.

The airy music of the interwar period is fascinating not only for its richness but also for the impression it gives of a repertoire that has come to us unembellished: there are few dynamics or phrasings written into it, and while these works are usually heard with entirely “jazzified” arrangements, it becomes clear that we are looking at an orchestra with a highly similar composition to that used by, say, Offenbach some 50 years earlier. In particular, the original percussion scores are decidedly not yet true “drum” scores.

On this note, I would like to thank Georges Paczynski, author of the monumental *Une histoire de la batterie de jazz* (three volumes, Éditions Outre Mesure), who helped me uncover the likely playing habits of an era where not everything was necessarily written down.

At times, certain rearrangements were necessary, for which we benefitted greatly from the assistance of two phenomenal orchestrators, Thibault Perrine and Robin Melchior.

While Reynaldo Hahn and André Messager look with a fond gaze to the past, Maurice Yvain, Henri Christiné and Raoul Moretti lay out the history of the new French operetta, whose frenzied rhythms call out ostensibly across the Atlantic, albeit with a distinctly Parisian bent: there is indeed the sense of a music moving towards something, though not quite there yet – towards jazz or swing, styles still only in their infancy at the time in France.

Our goal was thus to resurrect the music's original flavour, to dive back into the colours and spirit of this age, to rediscover how these songs and ensembles were performed before the advent of microphones, and – thanks to this impeccable cast – to savour the way in which the words and the music complement or contradict each other.

During this “second wave” of feminism, women were able to express their love, desire and yearning for freedom sincerely, all to a melody of unfailing charm (“Comme j'aimerais mon mari s'il était mon amant” [How I'd love my husband if he were my lover] or “J'ai très grand peur que ma fleur d'oranger ne soit usagée” [I'm so worried my orange blossom will be worn out]).

The spirit of these *Années folles* blends elegance and impertinence, refinement and raciness.

“Conduct operettas,” Erich Kleiber advised his son Carlos; “operetta will educate you, and an educated man can use foul language without being considered vulgar.”

Benjamin Levy

CHARLESTON ON THE CÔTE D'AZUR – A GOLDEN AGE OF OPERETTA

The 1920–30s were the golden age of Parisian musical theatre. This was in no way akin to the American genre, but rather a light form of operetta halfway between boulevard theatre and music hall review, featuring all manner of catchy tunes and ensembles performed not only by singers but actors too. The best composers of the younger generation (Maurice Yvain, Raoul Moretti) became the champions of this fashionable new genre, later joined by some of their prestigious elders, including André Messager. Yet musical theatre in this roaring age was also a comedy of manners inspired by its time, with characters discussing tennis, telephones, seaside resorts and contemporary art as the *nouveaux-riches* and the bright young things danced to the rhythms of the Charleston, the foxtrot and the tango. One favourite pastime of this carefree youth, in the wake of the Great War, was escaping to the Côte d'Azur to bask in life, love and sunshine. In this context, among operetta's many themes we find the famous "PLM" train that linked Paris to the Mediterranean; or the Cannes Croisette, where the second act of *J'adore ça* takes place. The artists, for their part, were not to be outdone, with composer Maurice Yvain teaming up with lyricist Albert Willemetz on Cap Ferrat, where they produced their first triumph.

Albert Willemetz's name is worth noting here, since the 1920s style was, to a large extent, the work of this one lyricist. A young scholar, childhood friend of Sacha Guitry, later secretary to Georges Clemenceau, Willemetz started out writing musical reviews; but he also inaugurated the Parisian musical theatre scene with *Phi-Phi*, which premiered the day after the Armistice (12 November 1918) at the Théâtre des Bouffes-Parisiens. This operetta set the tone for the years to come: a playful air, endless charades, a hint of immorality, and a succession of tunes showcasing new Anglo-American rhythms. Willemetz's words were set to music by an old veteran of the *café-concert*, Henri Christiné, who was more than up to the task; the play proved a triumph. Over the next 20 years, Willemetz appeared

again and again across the scene: as producer, as librettist, as theatre director and, of course, as lyricist, an art for which he displayed a veritable genius through his instantly memorisable lines, such as the famous refrain from *Dédé* (1921): "Dans la vie faut pas s'en faire" ("In life, one needn't worry"), an apt mantra for the Roaring Twenties. No surprise then to see his name sprinkled throughout this album, not only in *Phi-Phi* and *Dédé*, but also in *Ta bouche*, *Trois jeunes filles nues*, *Passionnément!*, *Coups de roulis*, *J'adore ça* and *Toi c'est moi*.

Through his association with Willemetz, the young composer Maurice Yvain brought this genre to its height. The son of a musician from the Opéra-Comique, a prodigious pianist in his own right and a student of Xavier Leroux at the Conservatoire de Paris, he left to carry out his military service in 1912 and became caught up in the war, only returning to Paris... in 1919! After being introduced to Willemetz by Maurice Chevalier, he composed a series of successful songs alongside him, notably *Mon homme* and *En douce* for Mistinguett. Next, they decided to write an operetta together that stayed true to the model established by *Phi-Phi* and *Dédé*... The result was *Ta bouche* (1922), a satire on the *nouveaux-riches* set in places with names such as "Truc-sur-mer" and "Pouic-les-flots" (something along the lines of "Thingy-on-sea"). Yvain's score is far superior to Christiné's. He excels in his ensembles and musical dialogue, making use of old operetta principles like parody and writing frenzied finales to music hall rhythms. A spellbound young composer, Arthur Honegger, even compared them to Haydn's! Following the triumph of *Ta bouche*, Willemetz and Yvain's partnership produced another marvel in *Là-Haut* (1923), set in Heaven; fast on its heels came *Gosse de riche* (1924) and its satirical snobbery; and a year later, *Pas sur la bouche* – with its ode to adultery ("Comme j'aimerais mon mari s'il était mon amant" ("How I'd love my husband if he were my lover") and its breathless "Quai Malaquais" – adapted for the big screen by Alain Resnais in

2003. As the best operetta composer of his generation, Yvain has enjoyed a well-earned revival since the turn of the new millennium with his sublimely crafted tunes, where the one-step and the shimmy are complemented by that “parfum de Paris” that he sought to celebrate at all costs.

In parallel to Maurice Yvain, many other composers were adopting the new genre to produce the musical comedies that would cement the status of the “*Années folles*” as the other golden age of French operetta (after the Second Empire). At the turn of the 20th century, many venues had turned their back on musical shows in favour of spoken theatre; by the 1920s, music was everywhere again: at the Nouveautés, the Variétés, the Bouffes-Parisiens, the Gaîté, the Daunou, the Marigny, the Mogador... Henri Christiné, the doyen of composers, seemed more popular than ever thanks to the well-paced couplets and refrains of *J'adore ça* or *P.L.M.*, which both came out in 1925. But there was also the young Marseille-born composer Raoul Moretti, who had a string of successes with his breathless rhythms. Together with Willemetz, he penned one of the era's biggest triumphs, *Trois jeunes filles nues* (1925), in which the leading ladies stage a review at the “Folies Bocagères”. In this operetta, the old *fantaisiste* Dranem sang one of those refrains that Willemetz alone knew how to write, which was immediately popularised into everyday language: “Est-c’que je te demande si ta grand-mère fait du vélo?” (Lit: “Do I ask you if your grandmother rides a bike?”, meaning “Mind your own business!”). Other composers from across the globe brought their own talent to the new style, including the Cuban Moïse Simons, with his jewel of musical theatre, *Toi c’est moi*, in which Pauline Carton and René Koval sang together of the irresistible “palétuviers roses” (“pink mangroves”), with Willemetz, again, providing the lyrics... albeit not officially credited!

Finally, French operetta of the 1920–30s was marked by the contributions of illustrious composers, who seemed to take pleasure in joining this musical feast in the autumn of their lives. André Messager, a master of the French school of the late 19th century and composer of operettas and operas such as *Véronique* and *Fortunio*, became close with Willemetz, who penned the librettos for his final works, *Passionnément!* (1926) and *Coups de roulis* (1928). Both plays are set on a boat, and the composer demonstrates his superlative skill in writing melodies that blend with the rhythm of the words, alongside wonderfully arranged duets, such as that evoking the motion of the *roulis* (roll of a boat), accompanied by a small, refined orchestra. Another major turn-of-the-century figure, Reynaldo Hahn, was originally more reluctant to engage with the new operettas. At first, he even fought them, in defence of Offenbach and Lecocq, composing *Ciboulette* (1923) as an ode to the glory of the genre's classical form. Yet this work proved so successful that Hahn turned increasingly towards lighter music...eventually succumbing to the new style of musical theatre ten years later in *Ô mon bel inconnu* (1933), with a libretto by Sacha Guitry. Reynaldo remained a regular visitor to Cannes right up until the end of his life, taking refuge there during the war and regularly conducting the local orchestra. From the 1950s onwards, swept aside by big show operettas, Parisian musical theatre witnessed an undeserved decline. This pattern seems to have finally reversed, however; and it is only fitting that it should be the Orchestre national de Cannes, conducted by Benjamin Levy, that invites us here to rediscover this delectable repertoire.

Benoît Duteurtre

Translations: Dominic Horsfall





Amel Brahim-Djelloul © Aliénor Pégard



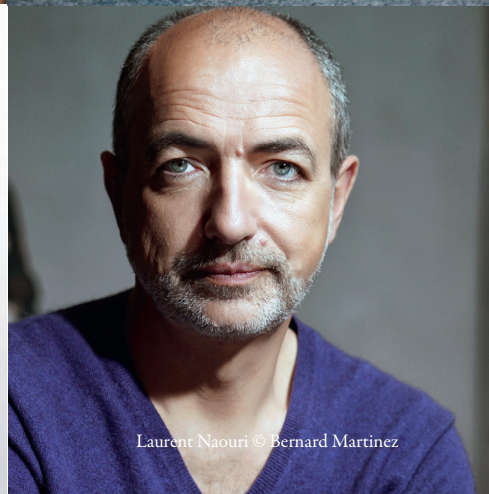
Guillaume Andrieux © Marc Larcher



Rémy Mathieu © Cyril Cosson



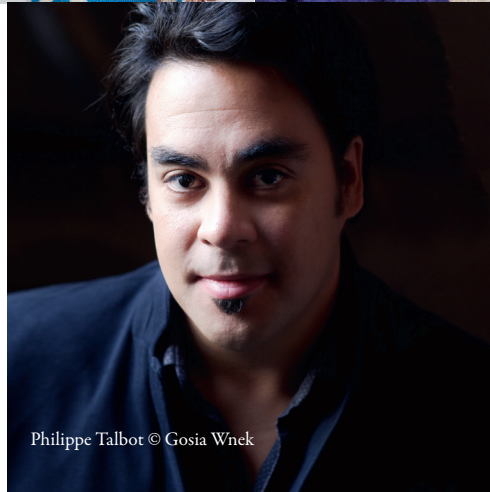
Patricia Petibon © Sony - Bernard Martinez



Laurent Naouri © Bernard Martinez



Marion Tassou © David Ignaszewski



Philippe Talbot © Gosia Wnek



Pauline Sabatier © Yann Jules Gayet

TOI C'EST MOI

2. *Vagabonde*, par le monde, je cherche un amateur je cherche un époux
Jeune et riche qui s'entiché de mes charmes et qui m'offre son cœur,
Mais malgré nos randonnées, je ne peux amener un homme à l'hyménée,
Ils m'envoient tous promener,
Pauvre martyr, je vais finir par me faner.
- Il est temps, je l'attends, impatiente, frémissante, frissonnante, le cœur battant !
Si j'attends trop longtemps, j'ai très grand peur que ma fleur d'oranger ne soit usagée...
- Bien que pure par nature, c'est affreux je le sens, j'ai du feu dans le sang,
Dès qu'on touche trop ma bouche, tout mon corps se pâme en frémissant
Et les baisers passionnés qui me passent sous le nez me font tant frissonner
que j'ai peur de mal tourner :
Vierge et martyr je vais finir par me donner.
- Il est temps, je l'attends, impatiente, frémissante, frissonnante, le cœur battant !
Si j'attends trop longtemps, j'ai très grand peur que ma fleur d'oranger ne soit saccagée...

UN SOIR DE RÉVEILLON

Quand on est vraiment amoureux

3. Vous pouvez me montrer tout ce qui vous plaira
Vos mollets, vos genoux, vos épaules et vos bras
Vous pouvez sans pudeur exhiber vos appas
Vous montrer nue du haut en bas, je ne regarde pas
Car je vous en informe
Votre corps si bien fait
Si parfait dans ses formes
Ne me fait pas d'effet

Refrain :

Quand on est vraiment amoureux
Madame, on ne peut
Madame, on ne peut
En aimer qu'une
Quand on a trouvé celle qu'on veut
On n'en veut plus qu'une
Rien qu'une
Pas deux

Si c'est une blonde aux yeux bleus
Madame, on ne peut
Madame, on ne peut
Aimer les brunes

Mais si c'est une brune qui vous a plu
Toutes les blondes
Du monde
Ne comptent plus

Vous pouvez me montrer dans un mauvais dessein
Le dessin si joli de vos si jolis seins
Vos deux grains de beauté, vos trois petits vaccins
J'ai la vertu d'un capucin, je suis plus saint qu'un saint
Vos charmes, vos avances
Ne peuvent exciter
Soit dit sans nulle offense
Que ma curiosité

Refrain

Ô MON BEL INCONNU

4. *Ô mon bel inconnu...*
Vous n'avez qu'à paraître...
Et si mes yeux encore
Ne vous ont jamais vu...
Mon cœur en vous voyant saura vous reconnaître !
- Chaque nuit je relis...
Vos adorables lettres...
Et, vaincue aujourd'hui... J'aspire à la folie...
Que nous allons commettre !
- Ô mon bel inconnu...
Vous n'avez qu'à paraître...
Et si mes yeux encore
Ne vous ont jamais vu...
Mon cœur en vous voyant saura vous reconnaître !
- Vous voilà
De ce cœur...
Le seigneur...
Et le maître.
Venez, n'attendez pas... Et cueillez le bonheur... Que vous avez fait naître !
- Ô mon bel inconnu...
Vous n'avez qu'à paraître...
Et si mes yeux encore
Ne vous ont jamais vu...
Mon cœur en vous voyant saura vous reconnaître !
Venez, vous n'avez qu'à paraître...
Ô mon bel inconnu !

TOI C'EST MOI

Sous les Palétuviers

5. *Pedro : Et si nous allions faire un tour dans la forêt vierge ?*
Honorine : Comment fait-elle pour rester vierge dans un pays aussi chaud ?
Pedro : L'habitude.
6. *Pedro :*
L'amour, ce fruit défendu
Vous est donc inconnu ?
Ah ! Cela se peut-il,
Joli petit bourgeon d'avril ?
- Honorine :*
Ah ! Je ne l'ai jamais vu,
Jamais vu ni connu,
Mais mon cœur ingénu
Veut rattraper, vois-tu,
Tout le temps perdu !
- Pedro :*
Ah ! Rien ne vaut pour s'aimer
Les grands palétuviers,
Chère petite chose !
- Honorine :*
Ah ! Si les palétuviers,
Vous font tant frétiller,
Je veux bien essayer...
- Refrain :*
Je viens de ce pas,
Mais j'y vais pas à pas !
- Pedro :*
Ah ! Suis-moi veux tu ?...
- Honorine :*
J' te suis, pas tête,
Sous les grands palétu...
- Pedro :*
Viens sans sourciller,
Allons gazouiller
Sous les palétuviers
- Honorine :*
Ah ! Sous les papa papa
Sous les pa, les létu,
Sous les palétuviers ...

Pedro :

Ah ! Je te veux sous les pa,
Je te veux sous les lé,
Les palétuviers roses...

Honorine, Pedro :

Aimons-nous sous les palé,
Prends-moi sous les létu,
Aimons-nous sous l'évier !...

Pedro :

Ah ! Ton cœur me semble encor'
Hésiter cher trésor,
Mais je veux tout oser
Pour un p'tit, tout petit baiser !

Honorine :

Un vertige m'éblouit ,
Un baiser c'est exquis !...
Même un p'tit tout petit,
Je crains d'être pour lui
L'objet du mépris !...

Pedro :

Non, le mépris, je t'en prie,
Ce n'est pas dans mes prix,
Car je suis pris, mignonne !...

Honorine :

Ah ! mon cœur est aux abois,
Tu peux prendre ô mon roi,
Mon corps au fond des bois...

Au refrain

Pedro :

Près des arbres enchanteurs
Viens goûter les senteurs
Ce cocktail où se mêlent
Le gingembre avec la cannelle

Honorine :

Oui c'est l'effet du tropique
Qui me pique, pic, pic, pic...
Je sens les muscadiers,
Je sens les poivriers
Et les bananiers !...

Pedro :

Le parfum des néfliers
Et des doux pistachiers
N' vaut pas l'étuvier tendre...

Honorine :

Tous ces arbres tropicaux
Vous incitent aux bécots,
Allons-y mon coco !...

Au refrain

Si je comprends bien
Tu me veux mon chien
Sous les grands palé...
Tu viens !...

CIBOULETTE

Duparquet et Ciboulette :

8. *Nous avons fait un beau voyage !*

Nous arrétant à tous les pas
Buvant du cidre à chaqu' village
Cueillant dans les clos des lilas !

Ciboulette :

Nous avons rencontré
Des dindons emphatiques,

Duparquet :

Des lapins prolifiques,

Ciboulette :

Des chapons, Vieux garçons,

Duparquet :

Nous avons rencontré
Des oies très distinguées,

Ciboulette :

Des poules intriguées
Et des chœurs de pinsons

Duparquet :

Nous avons rencontré
Monsieur l' Maire et l' Curé,

Ciboulette :

La mercièr'
Et son frèr',
Le r'ceveur
Et sa sœur

Duparquet et Ciboulette :

Nous avons fait un beau voyage,
C'est le premier jour du printemps ;
Les oiseaux se mett'nt en ménage,
Chacun voudrait en faire autant.
Nous avons fait des découvertes
Tous les ruisseaux ont rajeuni,
Les bois ont mis leur robe verte
Et l'on dit que c' n'est pas fini.

Ciboulette :

Nous avons rencontré
Des abeill's enfiévrées,

Duparquet :

Des cigal's inspirées,

Ciboulette :

Des lézards couchés tôt.

Duparquet :

Nous avons rencontré,
Des vach's en rob' de bure,

Ciboulette :

Des vaches en fourrure,
Des moutons en manteau.

Duparquet :

Nous avons rencontré
L' sacristain
Et son chien.

Ciboulette :

La baronne
Et sa bonne
Le bedeau
Et son veau !

Duparquet et Ciboulette :

Nous avons fait des découvertes
On refus' du monde dans les nids.
Une seule rose s'est offerte
À vingt papillons réunis.
Nous avons fait un beau voyage
C'est le premier jour du printemps
Les oiseaux se mett'nt en ménage,
Tout l' monde voudrait en faire autant.

TROIS JEUNES FILLES NUES

Est-c'que je te demande

I.

9. Il est des personn's qui vous questionn'nt,
Vous empoisonn't, en disant :
Où donc vous ai-je vu ?
Au lieu d'être discret's
Elle vous embêt'nt par leur enquêtes
Jusqu'à ce que vous avez répondu.
Pour les satisfaire
Pour les faire taire,
Ya rien à faire
Ces gens-là sont plus collants que la glu.
Je crois que pour arrêter
Leur trop viv' curiosité
L'meilleur expédient
C'est de leur dire en souriant :

Refrain :

Est-ce que je te demande
Si ta grand'mèr'fait du vélo
Si ta p'tit'sœur est grande, si ton p'tit frère a un stylo
Si ta cousin'Fernande pour coudre aux rideaux les anneaux
Bien qu'on le lui défende prend les aiguilles du phono ?
Est-ce que je te demande
Si lorsque t'achèt's des pruneaux
T'exig's de la marchande
Qu'elle retir'd'abord les noyaux ?
Si ton boucher joue du banjo
Si ton frotteur fait d'la photo ?
Est-ce que je te demande
Si ta grand'mèr'fait du vélo ?

II.

La semaine dernière
L'allure fier'
La mine altier'
Le perceuteur m'a dit d'un ton bourru :
Vos boutons d'manchett's
Vos cigarett's
Vos cass'noisett's
La façon dont vous êtes chaussé, vétu
Vot'pair' de bretelle's
Votre eau d'vaisselle

Tout me réveil'

Qu'vous avez plus d'cent mill' francs de r'venu
Au lieu d'paraître embêté
D'être inspecté, suspecté
Sans ressentiment je lui répliquai poliment :

Refrain :

Est-ce que je te demande
Si ta grand'mèr'fait du vélo
Si ta p'tit'sœur est grande, si ton p'tit frère a un stylo
Si ta cousin'Fernande pour coudre aux rideaux les anneaux
Bien qu'on le lui défende prend les aiguilles du phono ?
Est-ce que je te demande
Si lorsque t'achèt's des pruneaux
T'exig's de la marchande
Qu'elle retir'd'abord les noyaux ?
Si ton laitier joue au loto, si ton bottier boit de l'eau de Botot ?
Est-ce que je te demande
Si ta grand'mèr'fait du vélo ?

III.

L'autre jour je dénich' sur le Boul'Mich'
Une belle affich' avec ces mots
Appartement vacant
Qu'est-ce que vous fait's M'dit la pip'lett'
Est-c'que vous êt's sans femm' sans chien sans piano sans enfants ?
Qui fait vot'ménag', quel est vot'âge,
Êtes-vous sage ? que donnez vous d'étreennes au jour de l'an ?
Comptez-vous beaucoup r'cevoir ? Combien d'fois sortez-vous l'soir ?
Très abasourdi,
Néanmoins je lui répondis :

Refrain :

Est-ce que je te demande
Si ta grand'mèr'fait du vélo
Si ta p'tit'sœur est grande, si ton p'tit frère a un stylo
Si ta cousin'Fernande pour coudre aux rideaux les anneaux
Bien qu'on le lui défende prend les aiguilles du phono ?
Est-ce que je te demande
Si lorsque t'achèt's des pruneaux
T'exig's de la marchande
Qu'elle retir'd'abord les noyaux ?
Si ton parrain aime les poireaux, si ton fruitier joue du flutiau.
Est-ce que je te demande
Si ta grand'mèr'fait du vélo ?

IV.

Souvent une ouvreus' Empoisonneus' Enquiquineus' vous dit :
Monsieur a-t-il son numéro ?
Veut-il qu'au vestiair' c'est nécessaire j'mette ses affaires
Son parapluie, ses gants et son pal'tôt ?
Est-ce que Madam' veut le programme ?
Si on réclam'
J'crois qu'il vaut mieux qu'elle retir' son chapeau ?
Devant tant d'indiscrétions
Pour répondre à ces questions
Sans vous épater
Vous n'avez plus qu'à lui chanter :

Refrain :

Est-ce que je te demande
Si ta grand'mèr' fait du vélo
Si ta p'tit'sœur est grande, si ton p'tit frère a un stylo
Si ta cousin' Fernande pour coudre aux rideaux les anneaux
Bien qu'on le lui défende prend les aiguilles du phono ?
Est-ce que je te demande
Si lorsque t'achèt's des pruneaux
T'exig's de la marchande
Qu'elle retir'd'abord les noyaux ?
Si ton fruitier aime les chromos, si ton piolet joue du pipeau
Est-ce que je te demande
Si ta grand'mèr' fait du vélo ?

PASSIONNÉMENT !

Ketty :

10. **Dès que l'âge** sème sur nous des fils d'argent
On est indulgent davantage
Et quand on porte des lunettes
C'est qu'on a plus la vue bien nette
La vie, les choses de l'amour,
On voit tout sous un autre jour

Hélène, Robert :

Merci de savoir nous comprendre

Ketty :

Parlez donc, je peux tout entendre, tout entendre

Hélène :

Voilà

Il n'est pas mon ami, c'est mon amant !

Ketty :

C'est bien permis

Hélène :

Et je suis jalouse à l'extrême

Ketty :

On est jaloux de ce qu'on aime

Et vous l'aimez énormément !

Hélène :

Énormément !

Ketty :

Je le comprends,

Il est charmant !

Robert :

Excusez, je vous en supplie, cette crise de jalousie

Ketty :

On excuse tout quand on aime

Et je fus jalouse moi-même

Hélène, Robert :

Quoi, vous aussi ?

Ketty :

Quand j'eus vingt ans...

Mais aujourd'hui mes cheveux blancs

Par bonheur enfin me protègent

Des vieux, c'est le seul privilège

On ne nous regarde plus

Hélène :

Oui, j'en ai honte, j'ai voulu,

Vous savez, en effet, ce que les hommes valent

En le suivant jusqu'ici

Voir quelle était ma rivale ?

Robert :

C'est du joli !

Ketty :

Votre rivale, la voici...

Vous vous l'étiez figurée

Un petit peu mieux que cela

Et voilà bien rassurée

Hélène :

OH ! Oui merci !

Robert :

Pardon pour tant d'enfantillage !

Ketty :

Mais pas du tout, c'est de votre âge.

C'est une histoire d'amour

Comme j'en eus dans mes beaux jours, car autrefois chacun son tour

Plus d'un monsieur m'a fait la cour.

Aujourd'hui je suis respectable,

Mais j'avais la beauté du diable.

Hélène (designant Robert) :

Regardez son air courroucé

Dites-lui, pour tout effacer,

De m'embrasser !

Robert :

Tu ne vas pas recommencer !

Ketty :

Dépêchez-vous de l'embrasser !

Ça me rappelle mon passé.

C'est une histoire d'amour

Comme j'en eus dans mes beaux jours

Vous pouvez bien recommencer

Sans rougir à vous embrasser !

Ensemble :

Ce n'est qu'une histoire d'amour

Comme j'en (elle en eut) eus dans mes (ses) beaux jours

Vous pouvez (Nous pouvons) bien recommencer

Sans rougir à vous (nous) embrasser !

Ça me rappelle mon passé.

(Ça lui rappelle son passé).

TA BOUCHE

Non, non, jamais les hommes...

Eva :

12. Pour tout ce que nous faisons,

Pauvres femmes,

On nous blâme (*bis*)

Sans jamais chercher, au fond

De notre âme,

Ce que nous pensons !

Dès qu'on prend un riche amant,

On s'exclame :

« C'est infâme ! » (*bis*)

Sans songer que c'est seulement

Pour notre âme,

Notre ameublement !

La femme par nature

Est un'créature

Qui n'a que de très bons sentiments ;

Mais sa bonté même,

Sa faiblesse extrême,

L'exposent à de mauvais jugements.

Refrain (2^e fois – Eva, Marguerite, Margot) :

Non, non, jamais les hommes

Ne sauront, ce que nous sommes.

Nous mentons, mais si nous mentons si bien,

C'est pour ne point, faire de chagrin !

Non, non, jamais les hommes

Ne sauront, ce que nous sommes !

Nous trompons, mais nos cœurs sont-ils fautifs ?

Puisque c'est toujours pour le bon motif !

Mentir, tromper, c'est, dit-on

Le programme

De la femme (*bis*)

C'est faux, et nous exigeons,

Oui mesdames,

Une réparation.

On fait des tas de romans

Et des drames

Sur notre âme (*bis*)

On f'rait mieux d'en fair' vraiment

Pour notre âme

Notre amusement.

On nous analyse,

On dit des bêtises,

Des trucs qui ne tiennent pas debout...

On cherche, on suppose,

On trouve des causes

Auxquelles nous ne songeons pas tout.

Refrain (2^e fois – Eva, Marguerite, Margot) :

Non, non, jamais les hommes
Ne sauront, ce que nous sommes !
Nous trompons, mais en trompant nos maris
Nous nous trompons souvent aussi !

Non, non, jamais les hommes
Ne sauront, ce que nous sommes !
Nous fautions, mais nos cœurs sont-ils fautifs ?
Puisque c'est toujours pour le bon motif !

P.L.M.

Couplets du contrôleur

13. Je sais tous les détails de l'aller du retour,
Car nourri sur ces rails j'en connais les détours !
On part tout feu, tout flamme le pays est joli,
Quand par hasard à l'âme on a du vague... on lit !

Tous les jours de Vintimille, il en part de vingt à mille,
Des touristes ahuris qui retournent à Paris,
Contemplant selon l'usage le paysage.

Bleu ton-sur-ton voici Menton, mais kesako ? C'est Monaco !
Puis des vaches sur tapis vert, c'est la grande saison d'hiver !
Nice et son carnaval, Toulon que c'est naval !
Marseille et ses lutteurs, quel souvenir flatteur !
Arles cher aux anciens, et ses puits arlésiens !

Arrêtons-nous ici, car voici Tarascon,
Arrêtons-nous ici si nous ne sommes pas des... gens qui ne savent pas ce qu'ils font...

Refrain :

Paris-Lyon-Méditerranée, je fais ça toute la journée,
Méditerranée-Lyon-Paris, tout le long d'horizons favoris !
Je déjeune à dix heures neuf, dans un coin de wagon obscur d'un rosbif un peu dur,
Mais j'oublie, la côte de bœuf, pour la côte, la Côte d'Azur
Car on connaît ta viande surannée, Paris Lyon Méditerranée.

Et puis le train repart, il bondit, il se presse,
Car il a du retard c'est comme un fait express !
Et le retard vainqueur sur tout l'itinéraire vous met la rage au cœur et la puce à l'horaire.
Aïe ! Donc brûlons les étapes : Avignon balaie tes papes !
« Papa où ce qu'est Avignon ? », « il n'est plus là mon mignon, mais tu peux voir les étranges
quartiers d'Orange ! ».

Montélimar passe en cauchemar et je te balance la belle Valence,
Voici Lyon charmante soierie, Mâcon et ses Maçonneries.
J'boufferais bien un morceau Beaune au revoir et Meursault !
À nous le chambertin qui nous rend libertin !
Dijon, ça me connaît, c'est l'heure de dijonnais...
Soudain de trognon de choux, les talus sont fleuris...
Salut champs d'épandages et parfum d'œuf pourri, enfin on arrive à Paris !

Refrain :

Paris-Lyon-Méditerranée, je fais ça toute la journée,
Méditerranée-Lyon-Paris, tout le long d'horizons favoris !
PLM, toi pour qui je fis ce poème entre mes repas, ah redis moi tout bas,
Vieux réseau sur lequel je vis, dis-moi si tu ne trouves pas
La rime que, je médite erronée,
Paris Lyon Méditerranée !

PHI-PHI

Refrain :

14. *Ah ! cher Monsieur, excusez-moi, excusez-moi, excusez-moi !*
Je suis encore tout étourdie, tout ahurie, tout engourdie,
Excusez-moi un moment d'émoi
Pardonnez à mon bavardage.
Je suis encore tout étourdie, je suis encore tout engourdie,
Excusez-moi un moment d'émoi,
Pardonnez-moi mon bavardage !
Je suis encore à mon premier tirage !
Je reviens de chez Madam' de Thèbes,
Dans ma vie il y a un homm' brun
Qui m'épousera, je s'rai célèbre,
J'aurai mon nom dans le Bottin
Un' femm' noir' me cherch'ra des noises
Mais il paraît que ça n'fait rien,
C'est un'femm' mariée, un'bourgeoise
Mais tout ça finira très bien
Dans mon jeu il y'a des tas d'piques,
Il paraît qu'c'est des tas d'argent
J's'rai que'qu'chos' dans la République
Qui sait ? la femm' du Président !
N'est-c'pas que c'est à n'y pas croire
N'est-ce pas c'est beau, n'est-ce pas c'est fou !
Et pour m'apprendr' tout's ces histoires
On ne m'a pris que quarant'sous !

Au refrain

PAS SUR LA BOUCHE

15. *Charley : À propos, mon cher Faradel, vous ne m'avez pas dit où perchait votre garçonnière ?
Faradel : Oh, mais c'est très facile à trouver, mon bon Charley !*

Faradel :

16. *Sur le quai Malaquais*, au 23, vous entrez tout droit,
À gauche vous faites demi-tour, c'est la porte au fond de la cour,
Il n'y a pas d'erreur à côté de celle de l'encadreur.

Faradel :

Sur le quai, le quai Malaquais,
Au 23, vous entrez tout droit,
À gauche vous faites demi-tour,
C'est la porte au fond de la cour,
Il n'y a pas d'erreur à côté de celle de l'encadreur.

Charley :

Sur le quai, le quai Malaquais
Et par là, il ne passe pas un chat,
Sauf les académiciens,
Mais ça ne vous gêne en rien,
Ce sont d'vieux bonnets et personne ne les connaît.

Charley :

En battant le pavé, j'ai trouvé j'ai trouvé, pour nous deux le petit aimoir rêvé,
Demain de cinq à sept, c'est très net. On s' donnera des baisers fous, je vais vous dire où !

Sur le quai, le quai Malaquais, au 23, vous entrez tout droit,
À gauche vous faites demi-tour, c'est la porte au fond de la cour,
Il n'y a pas d'erreur à côté de celle de l'encadreur.

Gilberte :

Mais le quai, le quai Malaquais,
J'vous le promets,
Ne m' verra jamais,
Ah ! Ça vous êtes fou mon cher,
Vous resterez demain comme hier.
C'est tout indiqué,
Là-bas au bout du quai.

Faradel, Charley :

Sur le quai, le quai Malaquais
Et par là, il ne passe pas un chat,
Sauf les académiciens,
Mais ça ne vous gêne en rien,
Ce sont d'vieux bonnets et personne ne les connaît.

Thomson :

Je viens d'avoir les clés,
C'est réglé, c'est réglé,
D'un joli petit appartement meublé,
C'est beaucoup mieux que l'hôtel,
Y'a rien de tel y'a rien de tel !

Valandray :

Donnez-moi l'adresse vivement de votre appartement !

Thomson :

Sur le quai, le quai Malaquais,
Au 23, vous entrez tout droit,
À gauche vous faites demi-tour
C'est la porte au fond de la cour,
Il n'y a pas d'erreur à côté de celle de l'encadreur.

Au refrain (Gilberte, Valandray, M.^{lle} Poumaillac, Faradel, Charley)

Charley :

J'ai mon aimoir sur le dos,
C'est idiot, c'est idiot !
J'ai une idée, je vais le caser illico,
(à *Huguette*) Demain cinq heures tapant,
Je vous attends, je vous attends.

Huguette :

Vraiment c'est un rendez-vous, dites-moi vite où.

Charley :

Sur le quai, le quai Malaquais,
Au 23, vous entrez tout droit,
À gauche vous faites demi-tour
C'est la porte au fond de la cour,
Il n'y a pas d'erreur à côté de celle de l'encadreur.

Au refrain (Gilberte, Huguette, Valandray, M.^{lle} Poumaillac, Faradel, Charley, Thomson)

COUPS DE ROULIS

Béatrice :

18. *Qu'ai-je donc ? Je suis comme grise*
Et mes pas sont mal assurés
Je suis étourdie par la brise,
Mon petit cœur est chaviré

Kermao :

C'est que le bateau vient d'atteindre
Un endroit fertile en remous
Pourtant vous n'avez rien à craindre
Tant que je serai près de vous.
C'est comme un vertige,
Un vertige qui me prend soudain
Donnez-moi la main
Que je vous dirige

Béatrice :

Un léger nuage vient voiler mes yeux

Kermao :

C'est l'effet curieux d'un premier voyage

Béatrice :

Je chancelle ! Je pâlis !
Je chancelle ! Je pâlis !

Kermao :

Ce n'est rien Mademoiselle
Ce n'est rien Mademoiselle
Ce n'est rien,
Ce n'est rien
C'est un coup de roulis

Béatrice :

Je me sens de plus en plus drôle !
Excusez-moi monsieur l'aspirant
Si je m'appuie sur votre épaule
Et si par cou je vous prends

Kermao :

Oh ! Faites donc, mademoiselle,
Appuyez-vous encore un peu
Vous pouvez compter sur mon zèle
Pour vous soutenir de mon mieux

Béatrice :

C'est comme un vertige,
Un vertige qui me prends soudain !

Kermao :

Vous tremblez en vain,
Ce n'est rien, vous dis-je.

Béatrice :

Je suis affaiblie,
Je ne vois plus rien

Kermao :

Grand Dieu, qu'elle est bien !
Comme elle est jolie !

Béatrice :

Je chancelle ! Je pâlis !
Je chancelle ! Je pâlis !

Kermao :

Ce n'est rien Mademoiselle
Ce n'est rien Mademoiselle
Ce n'est rien,
Ce n'est rien
C'est un coup de roulis

GOSSE DE RICHE

Quand on est chic !

19. D'un air dégagé, j'ai, correct et cosu,
Su me faire une place à part parmi le monde des grands bars.
Je m'habille à London
Je donne pour ça deux-cents Louis,
Oui !
Et ces gants épais
Se paient 100 Fr. rue de la paix !
Sensible au qu'en-dira-t-on, j'imité ceux qui donnent le ton :
Pour faire comme le Prince de Galles, chaque matin, je tombe de cheval...

Refrain :

Quand on est chic ! Chic !
Chic, comme je suis
Il faut savoir se poser à Paris !
Y a un baron qui écrit : moi, je veux faire des pièces comme lui !
Quand on est chic, chic, chic, comme je suis,
On a toujours de l'esprit du moment qu'on y met le prix et qu'on est chic, chic, chic
comme je suis !

Tous les jours au bois
Je bois trois martini sec.
C'est qu'il est bien porté de savoir se cuire !
Je possède trois autos
Totalement peintes en vert
Vers minuit au dancing
Je m'amène en smoking !
Chez moi Faubourg Saint-Germain
Je donne des bals gallo-romains
J'invite tous les gens connus
Et je les reçois complètement nu.

Refrain :

Quand on est chic,
Chic, chic comme je suis,
On peut se flatter d'être quelqu'un dans Paris !
Hier j'ai soupé près de Guitry :
Tout le monde murmurait « c'est Lui ! »
Quand on est chic, chic,
Chic comme je suis
Voilà l'effet qu'on produit !
J'étais gêné pour Guitry...
C'est fou d'être chic, chic,
Chic comme je suis !

TOI C'EST MOI

Étrange et douce chose (Duo des baisers)

Maricousa :

20. Quand je voyais durer sur l'écran
Ces longs baisers qui grisent,
De leur pouvoir si pénétrant
J'ignorais la trahison.

Bob :

Je suis allé peut-être un peu loin
Ayez de l'indulgence,
Et laissez-moi tenter au moins
Une autre expérience

Refrain :

Maricousa :

Étrange et douce chose
C'est mieux qu'on ne suppose
Je ne sais plus où j'en suis

Bob :

C'est l'effet que ça produit

Maricousa :

C'est mal, c'est laid
Mais j'aime beaucoup ça

Bob :

Si ça vous plaît,
tant mieux Maricousa

Ensemble :

C'est si doux et c'est si fort,
Qu'on en désire encore, encore !

Maricousa :

Cela suffit, cher monsieur, merci,
Je commence à comprendre.
Mais j'aimerais vous rendre aussi
Votre baiser si tendre.

Bob :

Pour qu'un baiser sache vous griser
Vous l'ignorez encore,
Il faut qu'il soit synchronisé
Muet ou bien sonore !...

Refrain :

Maricousa :

Étrange et douce chose
C'est mieux qu'on ne suppose
Je ne sais plus où j'en suis

Bob :

C'est l'effet que ça produit

Maricousa :

C'est mal, c'est laid
Mais j'aime beaucoup ça

Bob :

Si ça vous plaît,
Tant mieux Maricousa

Ensemble :

C'est si bon, mais c'est si court
Qu'on en voudrait toujours,
Toujours... Toujours
Ah !...

TOI C'EST MOI

C'est ça la vie, c'est ça l'amour

21. Carmencita la gitana aimait le bel Escamillo :
Elle se donna pour toujours au toréro,
Mais tous les hommes sont comme ça, de ses baisers ils se lassa,
Il la trompa, elle lui reprocha : il la plaqua
C'est ça la vie, c'est ça l'amour. Voilà les ptits embarras où l'on se fourre :
On s'aime un soir, on s'quitte un jour,
C'est ça la vie, c'est ça l'amour.

Carmencita la gitana retrouva son toréador : elle pardonna voulant qu'il la ré-adore.
Mais tous les hommes sont comme ça, Escamillo la retrompa,
La gitana prit sa navaja : et le tua.

C'est ça la vie, c'est ça l'amour. Voilà les ptits embarras où l'on se fourre :
On s'aime un soir on tue un jour !
C'est ça la vie c'est ça l'amour.

PAS SUR LA BOUCHE

Comme j'aimerais mon mari...

I.

23. Pourquoi prendre un amant !
C'est assommant :
Ça donn'trop de souci :
Ah ! non merci !
Mais le flirt est sans importance ;
Ça permet d'garder ses distances.
Oui, j'ai deux amoureux,
Mais je n'pourrais jamais choisir entre eux.
Et comm'ça ferait ballottage,
Mon mari les départage.
C'est lui seul, et c'est heureux,
Qui me plaît davantage.

Refrain :

Comme j'aimerais mon mari
S'il était mon amant !
Je m'amuse à le croire par moment
Et la nuit, quand il vient se blottir contre moi,
Il m'arrive d'augmenter mon émoi,
En rêvant, à l'instant où l'on s'aime,
Que je le trompe et pourtant !
Je le trompe mais c'est avec lui-même
Et je sens un frisson énervant.
Comme j'aimerais mon mari
S'il était mon amant,
Tendrement, ardemment, follement !

II.

Mais ce mari chéri, c'est un mari,
Qui prend son agrément tranquillement
Il repose, c'est parfois nuisible,
Au milieu d'un bonheur paisible.
Il a tout ce qu'il veut :
Qui gagn'toujours n'a pas d'plaisir au jeu.
Il me garde comme une odalisque,
Il sait qu'il n'court aucun risque ;
Il n'aime plus que l'pot au feu,
Moi, j'aime encore la bisque !

Refrain :

Comme j'aimerais mon mari
S'il était mon amant !
Je m'amuse à le croire par moment
Et la nuit, quand il vient se blottir contre moi,
Il m'arrive d'augmenter mon émoi,
En rêvant, à l'instant où l'on s'aime,
Que je le trompe et pourtant !
Je le trompe mais c'est avec lui-même
Et je sens un frisson énervant.
Comme j'aimerais mon mari
S'il était mon amant,
Tendrement, ardemment, follement !

Oui, j'ai le sentiment que le frémissement de l'amour, auquel je mens,
je le goûte auprès de mon amant.

PASSIONNÉMENT !

24. *Moi, toute la vie* je me la représente
Comme un grand magasin de nouveautés
Dès qu'une belle occasion se présente,
Je trouve idiot de n'en pas profiter
Devans la boutique en regardant la montre
Quand vous trouvez pas cher un beau tissu
Si vous pesez trop le pour et le contre
Une autre vient qui met la main dessus.

Refrain :

Laissez-moi hausser les épaules
L'occasion s'offre, offrez-vous là,
L'existence n'est pas si drôle
Pourquoi se prive encore de ça ! (x2)
Achetez donc cet article en cachette
C'est si charmant l'article de Paris !
Ce sont des choses, Madame, que l'on achète
Sans demander conseil à son mari
À condition vous pouvez bien le prendre,
Car, essayer, ce n'est pas défendu
Si ça n'va pas, vous n'aurez qu'à le rendre,
C'est tous les jours que l'on fait des rendus.

Au refrain

J'ADORE ÇA !

Cannes et parapluies

Blanche :

25. En Espagne il y a des oranges
Et des dates à Tombouctou

Bomboli :

Y'a des daturas sur le Gange
Et des ananas au Pérou

Pafoska :

Nous ne manquons pas de bananes
Quoi qu'on l'ait dit à qui mieux mieux

Pafoska et Bomboli + Blanche :

Mais nous lançons dans « Tu cancanes »
Un refrain bien moins vieux !
À Cannes y'a pas de parapluies
Y'a pas de parapluies à Cannes !
Car Cannes ne s'appellerait plus Cannes
S'il y avait des para, para, para parapluies
Y'a pas de parapluies à Cannes
À Cannes y'a pas de parapluies !

Blanche :

Si vous rencontrez par déveine
Sur la promenade, au baccara

Bomboli :

Un de ces cantatrices mondaines
Qui massacrent nos opéras

Pafoska :

Si elle veut vous chanter, raseuse,
Son grand répertoire, au complet

Pafoska et Bomboli + Blanche :

Coupez-la d'une voix mielleuse
Et dites-lui ce couplet :
À Cannes y'a pas de parapluies
Y'a pas de parapluies à Cannes !
Car Cannes ne s'appellerait plus Cannes
S'il y avait des para, para, para parapluies
Y'a pas de parapluies à Cannes
À Cannes y'a pas de parapluies !

Yvonne :

Si par hasard un jeune poète
Vient vous saisir par le revers
Pour vous réciter à tue-tête
Son poème en huit-cent-vingt vers,
Quand il vous dira qu'dans la ville
Il pleut, hélas, comme dans son cœur
Arrêtez ce jeune imbécile
Et chantez lui moqueur !

Yvonne, Pafoska, Bomboli, Blanche :

À Cannes y'a pas de parapluies
Y'a pas de parapluies à Cannes !
Car Cannes ne s'appellerait plus Cannes
S'il y avait des para, para, para parapluies
Y'a pas de parapluies à Cannes
À Cannes y'a pas de parapluies !





Remerciements

ANDANTINO – mécènes-entreprises de l'Orchestre national de Cannes

Anny Courtade

François-Marc Durand

Yann Gillet – Directeur Général de l'Hôtel Martinez

Marc Larcher

Laurent Levy

Georges Paczynski

Recording: 1–5.XII.2020, Théâtre Claude Debussy, Palais des Festivals et des Congrès, Cannes

Executive Producer (Warner): Alain Lanceron

General Manager: Jean-Marie Blanchard (Orchestre national de Cannes)

Musical Director: Benjamin Levy (Orchestre national de Cannes)

Artistic Consultant: Pauline Sabatier

Artistic Director: François Eckert

Recording Engineer: Blaise Carpène

Assistant Recording Engineer: Louis Delegrange

Mix Engineer: Florent Ollivier

Publishers: UNIVERSAL/DURAND (Hahn, Christiné, Yvain, Moretti, Messenger); LEDUC (Simons)

Cover illustration: © Camille Sallan

Editorial: WLP London Ltd

© 2022 Orchestre national de Cannes, under exclusive licence to Parlophone Records Limited

A Warner Classics/Erato release, © 2022 Parlophone Records Limited

orchestre-cannes.com • warnerclassics.com

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved.

Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited.

