

L'invité des entretiens RIELMA

Entretien avec Éric Teraud sur l'adaptation du *musical* en France : l'exemple de *Cabaret*

Alice YAMADA

Boston Conservatory at Berklee

Abstract. On Tuesday, February 27th 2023, I conducted an interview with the French script writer and adapter of American musicals Éric Teraud.

Keywords: musical theater, stage adaptation, translation strategies, adapter

Artiste aux talents multiples, Éric Teraud est avant tout un écrivain et un scénariste de séries télévisées accompli, dont beaucoup sont diffusées sur TF1 et France 2. Formé au cours Florent, il démarre sa carrière en tant que professeur d'art dramatique et en tant que comédien dans cette école et rejoint subséquemment la compagnie Renaud-Barrault. En 1985, il joue et chante dans la pièce satirique *Les Oiseaux*¹. Puis, il se tourne doucement vers d'autres univers, notamment la mise à scène², le métier d'assistant et l'adaptation. Il signe ainsi les chansons françaises de *Cabaret* en 2006 et la version française (livret et paroles) de *Zorro* en 2009.

Passionné de théâtre et surtout de théâtre musical anglo-saxon, Éric Teraud a eu l'extrême gentillesse d'accepter de répondre à nos questions et de nous parler de son travail sur *Cabaret*. L'entretien qui suit, réalisé le 27 février 2024, est l'occasion d'apporter un éclairage sur l'adaptation du *musical* en France et de vulgariser un genre qui mêle « allègrement art et commerce, divertissement et réflexion, comédie et tragédie, chant et danse » (Perroux, 2009:8), *alias* le *musical*³.

Sans plus attendre, brisons le quatrième mur et asseyons-nous sur la scène des Folies Bergère au Kit-Kat Klub de *Cabaret* !

¹ Les références de cette pièce, comme celles des *musicals* mentionnés, sont indiquées dans la bibliographie.

² *Mademoiselle Marie* (1991)

³ Nous utilisons le terme anglais *musical* qui renvoie au *musical comedy*, au *musical play* et au *musical theater*. Les Francophones disent généralement *comédie musicale*, or, il serait difficile d'accoler cette étiquette à *Sweeney Todd* (*thriller musical*), *Fiddler on the Roof* (*musical drama*) ou encore *Mamma Mia!* (*jukebox musical*).

Comment en êtes-vous venu à adapter les chansons de Cabaret ?

Éric Teraud – En 1998, lors d'un voyage à New York, j'ai vu l'affiche de *Cabaret*, le *musical* emblématique de John Kander et Fred Ebb, présenté au *Studio 54* dans une nouvelle mise en scène de Sam Mendes. Connaissant bien l'histoire, la musique, les chants, et l'ayant déjà vu dans de multiples mises en scène – en France comme à Londres – je ne savais pas si je voulais y aller. Après des hésitations, j'ai malgré tout acheté mon billet. Et là... ce fut le choc total ! Un choc comme j'en ai eu très peu dans ma vie au théâtre. Sam Mendes a conçu, à mon humble avis, une mise en scène puissante et brillante pour un spectacle décadent qui aborde avec force et brio la montée du fascisme dans le Berlin des années 30. J'en ai eu des frissons. Je me suis même dit, pendant le spectacle, que c'était vraiment dommage qu'un tel *musical* ne vienne jamais à Paris. C'est honnêtement l'une des meilleures productions que j'ai pu voir.

Quelques années après, j'apprends que les équipes de Stage Entertainment⁴ veulent monter *Le Roi Lion* au théâtre Mogador. Mais le sol de la scène devait être entièrement détruit et refait pour accueillir le *musical*. Dès lors, en attendant la fin des travaux, Stage Entertainment décide de monter *Cabaret* dans sa version mise en scène par Sam Mendes, aux Folies Bergère. Immédiatement, je me suis dit : « Si ce n'est pas moi, je me coupe un bras (*rires*) ». Ce projet me tenait tellement à cœur que j'ai donc commencé à leur envoyer toutes les semaines une chanson traduite du *musical* en leur disant que je n'arrêterais pas tant que je n'obtiendrais pas de rendez-vous. Un jour, ils m'ont finalement contacté pour m'inviter à me présenter au « concours » – je ne sais pas si le terme « concours » convient ici, mais c'est le seul mot qui me vienne en tête. À l'issue du processus de sélection, j'ai été choisi pour adapter les chansons de *Cabaret*. J'en ai pleuré de joie !

Mon travail sur *Cabaret* fut une expérience absolument merveilleuse parce que je revivais les mêmes émotions qu'à New York. C'était un copié-collé de la production au *Studio 54* et la scénographie était identique. Tous les fauteuils de la salle des Folies Bergère avaient par exemple été enlevés pour être remplacés par de petites tables individuelles. Ces réaménagements permettaient ainsi de recréer le Kit-Kat Klub du *musical*.

Quelques jours avant la première, le 26 octobre 2006, Sam Mendes est venu verrouiller toute la mise en scène et boucler la direction d'acteurs. De plus, la grande Liza Minnelli⁵ était présente à la générale de *Cabaret*. Ces deux rencontres furent un grand moment !

⁴ « Filiale française de l'un des plus importants producteurs de spectacles en Europe (10 millions de billets vendus par an en Europe). Elle est aussi propriétaire du théâtre Mogador, l'un des plus grands théâtres de Paris (1 600 places et 1 000 m² de foyers). Créée en 2006, Stage a déjà produit 8 *musicals* qui ont réuni plus de 4 millions de spectateurs » (<https://www.prodiss.org/fr/adherent/262>; consulté le 24 mars 2024).

⁵ En 1973, Liza Minnelli reçoit l'Oscar de la meilleure actrice pour son rôle de Sally Bowles dans *Cabaret*, film musical réalisé par Bob Fosse en 1972.

Cabaret est un travail à deux mains : vous avez adapté les chansons et Jacques Collard s'est chargé du livret. Comment s'est-elle passée, cette collaboration ?

Éric Teraud – Pour tout vous dire, nous n'avons pas travaillé ensemble. Je l'ai rencontré à de multiples occasions, mais nous n'avons pas échangé sur notre travail. J'ai adapté dans mon coin et BT McNicholl⁶ (metteur en scène) s'est chargé de faire l'intermédiaire.

Quelles furent les difficultés sur les chansons dans Cabaret ?

Éric Teraud – À mon avis, il n'y a pas eu de difficultés principales. L'adaptation des chansons est un exercice périlleux parce que nous sommes sur un nombre de syllabes... tout simplement. Si j'ai quatre syllabes pour exprimer une idée, j'en ai quatre et pas une de plus. Je ne peux pas m'amuser à rajouter des syllabes pour faire rentrer ma phrase. D'autant plus que l'anglais est beaucoup plus synthétique que le français. De ce fait, comme j'ai souvent besoin de plus de mots pour dire plus ou moins la même chose en français, je dois faire preuve d'ingéniosité et trouver des solutions pour retranscrire les émotions, les nuances et le sens de départ, le tout sur un même nombre de pieds donné. Dit différemment, traduire une chanson ne consiste pas juste à remplacer un mot par un autre, mais à produire une adaptation qui respecte de nombreuses contraintes, telle que la contrainte syllabique. C'est pour cette raison que mon approche du dialogue et des paroles est différente. À mon sens, le texte (en prose) est une traduction à 80% et une adaptation à 20% ; à l'inverse, les chansons c'est une traduction à 20% et une adaptation à 80%.

Une autre difficulté que je mentionnerais ici serait l'exigence de l'équipe artistique. Il faut savoir que je ne travaillais jamais seul sur *Cabaret*, mais aux côtés d'autres membres du spectacle, tels que le metteur en scène, la chorégraphe, l'ingénieur du son et parfois même les artistes. Ils étaient très exigeants professionnellement, ce qui rajoutait une difficulté de taille. Cette exigence n'était toutefois pas péjorative car elle m'a poussé à la justesse et à la rigueur. J'étais donc sous surveillance permanente, mais j'en avais tellement envie que cette difficulté ne me fit pas peur.

Si je comprends bien, l'adaptation est surtout un travail d'équipe. Dans quelles mesures les exigences du metteur en scène et de la chorégraphe influençaient votre adaptation ?

Éric Teraud – Je ne dirais pas que leurs exigences influençaient mon travail, mais plutôt qu'elles étaient des obligations auxquelles je devais impérativement répondre. Je n'avais tout bonnement pas le choix. Sur *Cabaret*, il y avait un énorme travail de mise en scène et de préparation avec Suzan Taylor (l'assistante

⁶ BT McNicholl fut crédité en tant que 'metteur en scène' et Sam Mendes comme 'metteur en scène original'.

chorégraphe de Rob Marshall⁷). Lors des répétitions, elle me disait qu'elle avait besoin d'un mot clé à un moment précis dans une chanson spécifique afin d'accompagner le mouvement de l'acteur/danseur. Même si j'étais en quelque sorte à son service, une vraie complicité s'est installée entre nous puisque nous nous entraînions mutuellement : je collais mon texte à la chorégraphie et à la mise en scène.

Justement, comment procédez-vous ?

Éric Teraud – Pour être tout à fait honnête, il n'y a pas cinquante mille démarches. Il faut aimer ça et accepter d'y passer des heures. On ne peut pas faire ce métier si on n'est pas prêt à faire des nuits blanches. Quand j'adapte une chanson ou un couplet, je bricole une espèce de puzzle. Concrètement, il y a des bouts de phrases qui me viennent en tête, que je trouve solides et qui me plaisent. Ensuite, je vais chercher des mots qui vont rentrer autour de ces bouts de phrases et ainsi écrire petit à petit la chanson. Mes idées arrivent alors par morceaux. J'opère d'ailleurs de la même façon quand j'écris une scène pour un film. Je vais d'abord écrire la fin et le petit bloc qui est au deuxième tiers, par exemple. Puis, je vais rajouter un bout du début et puis un autre de la fin.

Que traduisez-vous avant tout : les rimes, le rythme, le phrasé ou les idées ?

Éric Teraud – Voilà une question bien difficile ! D'une manière générale, je dirais que je traduis tout en même temps : mon cerveau devient une espèce de lessiveuse dans laquelle tout tourne en même temps. Chaque programme est en quelque sorte un moment de réflexion.

Néanmoins, si je devais apporter une réponse à votre question, je dirais que je regarde en tout premier lieu la rime. Selon moi, c'est un cauchemar de la traduction parce qu'elle peut mettre beaucoup de temps à arriver. Lorsqu'elle ne vient pas, je me résous à consulter le dictionnaire de rimes, ce qui représente une réelle torture. En effet, je passe des heures entières à lire des listes interminables de mots, avec au final très peu de chance de succès. Neuf fois sur dix, l'inspiration ne vient pas. Par contre, quand je trouve quelque chose, je le sais tout de suite car je ressens une espèce d'excitation intérieure. Je saute au plafond !

Sur *Cabaret*, j'étais donc en termes d'heures, de jours, voire de mois pour trouver une rime qui me satisfasse. Dans la chanson « *Money*⁸ », Emcee (maître de cérémonie) chante : « *Money makes the world go around*⁹/*That clinking clanking sound* ». Rapidement, ma priorité fut la rime en /ond/, et comme la première ligne

⁷ Réalisateur, producteur et chorégraphe américain. En 2002, il est nommé au Golden Globe, au *British Academy of Film and Television Arts* (BAFTA) et à l'Oscar du meilleur réalisateur pour son adaptation cinématographique de *Chicago* (2001).

⁸ Les références de cette chanson et de toutes les autres sont indiquées dans la bibliographie.

⁹ Les caractères gras ont été ajoutés pour signaler les problèmes mentionnés par Éric Teraud.

mélodique m'a paru la plus importante des deux, donc celle à « choyer », sa traduction par « *l'argent fait tourner le monde* » s'est d'emblée imposée comme une évidence. De plus, elle collait parfaitement en termes de syllabes, d'accents et de fond. C'est même une phrase que nous utilisons parfois dans la vie de tous les jours, avec un brin d'ironie. À partir de là, je me suis demandé : « quel mot pouvait bien rimer avec *monde* ? » Et à vrai dire, pas grand-chose ! C'est à ce moment-là que la galère commence.... Après des heures de réflexion, je me suis finalement réfugié vers une fausse rime, c'est-à-dire un mot qui lui ressemblait vaguement. C'est devenu : « *L'argent fait tourner le monde/De Moscou à Londres* ». Le choix de *Londres* m'a semblé adéquat car il était associé à *Berlin* et donc au cabaret.

Autre exemple. Dans la chanson « *Mein Herr* », le patronyme *Herr* devait être conservé car le contexte politique est ici extrêmement important. Partant de là, j'ai d'abord gardé l'appellatif et j'ai ensuite cherché des sonorités en [ɛ.ʁ] qui pouvaient unifier toutes les lignes par la rime. De ce fait, les rimes « *Herr/affaire/care/air* » ont été rendues par « *Herr/faire/plaire/affaire* ». En somme, c'est le mot *Herr* qui a dicté tous les autres.

Ensuite, je regarde – à peu près à part égale – le nombre de syllabes et les accents, ce qui représente un véritable problème de traduction. Il faut savoir qu'il y a souvent plusieurs accents dans une phrase, mais c'est souvent le dernier accent qui pose le plus de difficulté car il renferme la plus forte intensité. Idéalement, les accents forts musicaux devraient tomber sur les accents toniques de la langue. De ce fait, si la phrase originale se termine par un mot dont le dernier accent se trouve sur la dernière syllabe, je vais être soulagé car en français, même s'il n'y a pas vraiment d'accent, on va naturellement le placer sur la dernière syllabe (comme dans *maiSON* par exemple). En revanche, si l'accent original se trouve sur l'avant dernière syllabe, je vais éventuellement placer un *e* muet, dont je ne raffole pas mais qui m'évite de mettre un accent bizarre (comme ce serait le cas avec *MAIson*)... même si cela passerait pourtant bien. Au final, tout est au cas par cas.

Dans « *Don't tell mama* », Sally Bowles (chanteuse dans le Kit-Kat Klub) chante : « *Mama thinks I'm on a tour of Europe/With a couple of my school chums* ». Je les ai traduites par : « *Maman pense que je suis en voYAge/Avec des amis d'ÉCOle* » : ici, mes deux accents sont sur les deux avant-dernières syllabes, à savoir sur le [ja] de voYAge et le [kɔ] d'ÉCOle. Ici, j'ai pensé que les deux *e* muets s'imposaient. En effet, chanter « *Maman pense que je suis en VOyage/Avec des amis d'École* » heurtait mes oreilles dans la mesure où le [vɔ] de VOyage et le [ə] de École étaient, d'après moi, bien trop accentués.

En tout dernier lieu, je m'intéresse au fond car il faut bien évidemment conserver le sens d'origine et raconter la même chose. Pour ce faire, j'essaie de m'aligner sur le style, le registre et je tente d'être vigilant en ce qui concerne le vocabulaire, les mots utilisés et la façon dont les personnages s'expriment.

Partant de votre dernière remarque, comment vous alignez-vous sur le style ?

Éric Teraud – L'une de mes priorités consiste à écrire des paroles qui collent à l'esprit des personnages et de leurs chansons. À la ligne 24 dans *Cabaret* par exemple, Sally Bowles imite un voisin de quartier lorsqu'elle chante : « *well, that's what comes from too much pills and liquor* ». Pour distinguer cette phrase mélodique du reste du chant, j'ai décidé d'y insérer une ellipse : « *Pour sûr ! Bien trop d'alcool et d'cocaïne !* ». Cela fonctionnait très bien car l'utilisation de cette figure de style convenait bien au contexte et à la situation. Pour autant, même si l'ellipse me permettait – dans ce cas précis – de créer un effet et de me donner plus d'espace (en termes de nombre de syllabes), elle ne correspondait pas au style et au reste du *musical*. Il faut savoir que les personnages d'un *musical* sont souvent associés à une classe. Si je devais traduire George (*Sunday in the Park with George*), Jean Valjean (*Les Misérables*) ou encore Sweeney Todd (*Sweeney Todd*), ils ne s'exprimeraient pas, selon moi, avec des ellipses, car ils représentent des valeurs élevées, même si elles sont parfois sombres. À l'inverse, toujours dans *Sweeney Todd*, Miss Lovett pourrait faire des ellipses car elle est plus populaire. Enfin, dans la chanson d'ouverture de *The Little Shop of Horrors*, Crystal, Ronette et Chiffon chantent : « *Little shop, little shoppa horrors* ». Alain Marcel (adaptateur français) l'a rendue par : « *P'tite boutique, p'tite boutique des horreurs !* ». Ici, les ellipses étaient parfaites parce qu'elles fonctionnaient en accord avec les personnages et le vouloir-dire du *musical*.

Vous êtes à la fois adaptateur de musical et scénariste de séries télévisées. Quelles différences noteriez-vous entre ces deux métiers ?

Éric Teraud – Pour faire simple, l'adaptation d'un *musical* est soumise à de nombreuses contraintes alors que l'écriture d'un scénario est placée sous le signe de la liberté totale. Quand je travaille sur un *musical*, je dois traduire une phrase spécifique et lui donner un sens particulier. Je suis par conséquent plus précis. Je dirais même que je dois rester concentré. C'est d'ailleurs cet aspect-là qui me plaît dans l'adaptation musicale, c'est-à-dire pouvoir travailler dans un cadre restreint où je ne peux pas laisser divaguer mon esprit. En revanche, quand j'écris un scénario, j'ai carte blanche. Je peux imaginer n'importe quel scénario et aller dans tous les sens. Dans ce cas-là, cette liberté devient presque enivrante parce que justement tout est possible.

Quand vous travailliez sur Cabaret, vous aviez le sentiment de traduire pour qui ?

Éric Teraud – Bien sûr, j'adaptais d'abord pour la personne qui était au-dessus de moi. Mais au bout du compte je traduisais avant tout pour le public. Je veux qu'il se sente bien, qu'il soit confortable, qu'il accroche et qu'il ressente des émotions pendant la représentation. Le son est quelque chose de très difficile à maîtriser. Dans *Cabaret*, Gaston Briski était notre ingénieur du son et il était

excellent. Mais il y avait malheureusement des endroits dans la salle des Folies Bergère où nous en perdions un peu. Dès lors, afin de l'aider, je devais produire une adaptation qui soit compréhensible et parfaitement fluide. C'est pour cette raison que les accents devaient être bien placés dans la phrase mélodique. Nous allons chanter « *comment allez-**VOUS** ?* », et non « *comment **Allez**-vous ?* » qui risquerait de rendre la compréhension plus difficile. Si les accents forts musicaux ne sont donc pas aux bons endroits, le son n'arrive pas et le public va inconsciemment lâcher l'affaire. Il va en effet abandonner le texte pour se concentrer sur les costumes, la musique et la lumière. Au final, je préfère m'éloigner, ne serait-ce que légèrement, du texte que d'écouter les oreilles du spectateur.

Pour terminer, quel est le musical que vous rêveriez d'adapter ?

Éric Teraud – Sans hésitation, ce serait un *musical* de Stephen Sondheim. Mais vu les particularités et la complexité de ses textes, je ne sais pas si j'en aurais le courage (*rires*). En effet, une telle adaptation requerrait énormément de travail car les paroles mélangent humour, style et habileté. Dans ces conditions, je sais d'ores et déjà que je perdrais beaucoup. Dans la chanson « *Into the Woods* » de Sondheim par exemple, le petit chaperon rouge chante : « *I sort of hate to **ask it**, but do you have a **basket** ?* ». Cette ligne mélodique, au contenu très simple, fait énormément rire dans la salle parce qu'il y a un jeu de mots avec la rime [it] dont la particularité est d'être très riche : « ***ask it/basket*** ». J'ajouterais même que la richesse de la rime alliée à la banalité du propos rend la phrase encore plus drôle. Face à cela, est-ce que je peux m'en sortir avec une rime toute bête comme « *Et sans vouloir **abuser**, n'auriez-vous pas un **panier** ?* » ? Grosso modo, mon adaptation passe parce que je dis à peu près la même chose. Mais cela ne va pas faire rire le public parce que je perds ce jeu de mots et cette richesse de la rime.

Toutefois, il y a un *musical* que j'aurais bien envie d'adapter et ce serait *Grand Hotel* de Luther Davis avec la musique de Maury Yeston. C'est une œuvre magnifique. L'histoire est très européenne car elle se passe à Berlin.

*Un grand merci pour cet entretien, Éric Teraud ! Ce fut un véritable plaisir.
Propos recueillis par Alice Yamada, le 27 février 2024 sur Zoom.*

Bibliographie

Masteroff, J., Kander, J. and Ebb, F. (1999), *Cabaret. The Illustrated Book and Lyrics*, New York, Newmarket Press.
Perroux, A., 2009, *La comédie musicale, mode d'emploi*, Paris, L'Avant-Scène Opéra, Premières Loges.

Pièces et musicals mentionnés

Pièces

Les Oiseaux (1985) : pièce d'après l'œuvre Aristophane. Mise en scène de Jean-Louis Barrault. Costumes de Jacques Schmidt et Emmanuel Peduzzi. Première : le 08 avril 1985, au Théâtre du Rond-Point des Champs-Élysées (Paris, France).

Mademoiselle Marie (1991) : pièce d'après le Journal de Marie Bashkirtseff. Mise en scène d'Éric Teraud. Première : le 05 mars 1991, au Petit Odéon (Paris, France).

Musicals

Cabaret (1966) : *musical* au livret établi par Joe Masteroff. Musique de John Kander. Paroles de Fred Ebb. Première : le 20 novembre 1966, au Broadhurst Theatre (New York, États-Unis).

Cabaret (1966/2006) : adaptation française du livret par Jacques Collard et des paroles par Éric Teraud. Première : le 26 octobre 2006, aux Folies Bergère (Paris, France).

Sweeney Todd : The Demon Barber of Fleet Street (1979) : *musical* au livret établi par Hugh Wheeler. Musique et paroles de Stephen Sondheim. Première : le 01 mars 1979, au Uris Theatre (New York, États-Unis).

Les Misérables (1980) : *musical* au livret établi par Alain Boublil. Musique de Claude-Michel Schönberg. Paroles de Alain Boublil et Jean-Marc Natel. Première : le 17 septembre 1980, au Palais des Sports (Paris, France).

The Little Shop of Horrors (1982) : *musical* au livret établi par Howard Ashman. Musique de Alan Menken. Paroles de Howard Ashman. Première : le 06 mai 1982, au WPA Theatre (New York, États-Unis).

La Petite boutique des horreurs (1982/1987) : adaptation française d'Alain Marcel. Première : le 17 juin 1987, au théâtre Déjazet (Paris, France).

Sunday in the Park with George (1983) : *musical* au livret établi par James Lapine. Musique et paroles de Stephen Sondheim. Première : le 06 juillet 1983, au Playwrights Horizons (New York, États-Unis).

Into the Woods (1986) : *musical* au livret établi par James Lapine. Musique et paroles de Stephen Sondheim. Première : le 04 décembre 1986, au The Old Globe (San Diego, États-Unis).

Grand Hotel (1989) : *musical* au livret établi par Luther Davis. Musique et paroles de Robert Wright et George Forrest. Musique et paroles additionnelles de Maury Yeston. Première : le 12 novembre 1989, au Martin Beck Theatre (New York, États-Unis).

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 Theater (New York, États-Unis).

Le Roi Lion (1997/2007) : adaptation française de Stéphane Laporte. Première : le 22 septembre 2007, au théâtre Mogador (Paris, France).

Zorro (2008) : *musical* au livret établi par Stephen Clark. Musique des Gypsy Kings et de John Cameron. Première : le 15 juillet 2008, au Garrick Theatre (Londres, Angleterre) *Zorro* (2008/2009) : adaptation française d'Éric Teraud. Première : le 05 novembre 2009, aux Folies Bergère (Paris, France).

Chansons de *Cabaret* mentionnées

« *Don't tell Mama* » : Acte 1, scène 4. Interprétée par Sally Bowles.

« *Mein Herr* » : Acte 1, scène 5. Interprétée par Sally Bowles.

« *Money* » : Acte 1, scène 10. Interprétée par Emcee.

« *Cabaret* » : Acte 2, scène 5. Interprétée par Sally Bowles.

Alice YAMADA is an assistant professor of language at Boston Conservatory at Berklee, United States. She holds a PhD in the field of translation. Her research interests include the musical theater, translation studies and linguistics.