

« Qu'est-ce que c'est que cette STARMANIA<sup>1</sup> ? »  
Premier colloque international STARMANIA, l'opéra-rock de Michel Berger et Luc Plamondon  
Université d'Angers, les 3, 4 et 5 février 2021

**Colloque organisé par le CIRPaLL, EA 7457 (<http://cirpall.univ-angers.fr>)**

**Responsables :** Bernard JEANNOT (CIRPaLL, Université d'Angers) et Carole AUROY (CIRPaLL, Université d'Angers)

**Comité scientifique :**

Carole Auroy (Université d'Angers)

Bruno Blanckeman (Université Paris 3 - Sorbonne Nouvelle)

Pauline Boivineau (Université Catholique de l'Ouest)

Pauline Bruley (Université d'Angers)

Stéphane Chaudier (Université de Lille 3)

Stéphane Hirschi (Université Polytechnique Hauts-de-France)

Joël July (Aix-Marseille Université)

Bernard Jeannot (Université d'Angers)

Dominique Sagot-Duvaurox (Université d'Angers)

### **Préambule**

L'engouement pour les études sur la chanson francophone est remarquable depuis une vingtaine d'années. De nombreuses thèses se développent par ailleurs sur des sujets liés à la pop culture, la recherche universitaire s'intéressant de plus en plus aux *cultural studies*. Si les études de comédies musicales américaines ont été abordées dans le domaine du spectacle vivant (pensons aux ouvrages d'Alain Perroux<sup>2</sup>, Patrick Niedo<sup>3</sup>, Laurent Valière<sup>4</sup>...), et si l'esthétique du film musical est un domaine qui a déjà intéressé la recherche (pensons aux travaux de Michel Chion<sup>5</sup> et de Patrick Brion<sup>6</sup>), trop peu d'analyses ont pour l'instant été accordées au domaine de la « comédie musicale à la française » (dont on emprunte l'appellation à Jellery<sup>7</sup>), pourtant objet de fascination et de reconnaissance dans la culture jeune. La production française, si industrielle soit-elle depuis *Notre-Dame de Paris* (L. Plamondon / R. Cocciante - 1998), est continue depuis les années 70, initiée par *La Révolution française* (Cl.-M. Schönberg / A. Boublil - 1973), et elle recèle des œuvres majeures qui campent l'esthétique du spectacle à la française. *Starmania* est de celles-ci. À cet égard, une nouvelle création de l'opéra-rock a été annoncée pour l'automne 2021 à la Seine Musicale de Boulogne dans une mise en scène de Thomas Jolly et une chorégraphie de Sidi Larbi Cherkaoui. Œuvre mythique, aux chansons devenues des tubes, cet opéra-rock est en cours de recréation par deux figures de la jeune génération artistique qui tente d'accorder exigence et popularité.

---

<sup>1</sup> Refrain de « L'air de l'Extra-terrestre », interprété par René Joly et figurant sur l'album original de 1978.

<sup>2</sup> Alain PERROUX, *La Comédie musicale mode d'emploi*, Paris, Premières Loges, 2009.

<sup>3</sup> Patrick NIEDO, *Histoire de comédies musicales*, Paris, Ipanema/Marque-pages, 2010.

<sup>4</sup> Laurent VALIERE, *42<sup>e</sup> rue, la grande histoire des comédies musicales*, Paris, Marabout, 2018.

<sup>5</sup> Michel CHION, *La Comédie musicale, Cahiers du cinéma*, 2002.

<sup>6</sup> Patrick BRION, *La Comédie musicale*, Genève, Liber, 1997.

<sup>7</sup> JELERY, *Le Musical, propos sur un art total*, Marcoussis, Beslon, 2011.

Ce colloque international, le premier dans le domaine, est l'occasion de célébrer la quatrième version de l'opéra-rock de Michel Berger et Luc Plamondon, tout en interrogeant pour la première fois la spécificité de ce type de spectacle qui a ouvert la voie à toutes les créations contemporaines françaises qu'englobe la formule « comédie musicale ». Il se veut également un point de rencontre pluridisciplinaire (entre chanson, théâtre, danse et culture médiatique), permettant le dialogue entre les arts, la sociologie et la politique, tout en offrant au public le plus large possible une connaissance intime et générale de l'œuvre.

### **Contextualisation : Starmania de 1978 à 2021**

Le début des années 70 est une période de renouveau dans l'industrie du disque et du spectacle : les albums concepts et les opéra-rocks se développent aux États-Unis avant d'arriver en France dès 1971 (*Double V*, de J.-J. Debout) ; l'opérette à grand spectacle devient désuète et l'on commence à expérimenter des spectacles influencés par le rock et les grands formats révolutionnaires arrivant d'outre-Atlantique et d'outre-Manche (*Hair*, 1967 ; *Jesus Christ Super Star*, 1971...) ; la télévision est un spectacle en soi où des shows visuels accompagnent des tours de chants d'artistes qui incarnent des personnages (la télévision des Carpentier en a largement fait la promotion). C'est donc tout une industrie du spectacle qui se renouvelle donnant sa place à la variété.

Quand sort en France l'album *Dancing Disco*, écrit par Michel Berger en 1977 pour France Gall, le titre « Ça balance pas mal à Paris » semble prémonitoire et tout à fait assorti à cette époque de renouvellement de l'esthétique de la chanson<sup>8</sup>. Grand admirateur de Gershwin et du rock américain mais également élevé dans une culture musicale embourgeoisée, Michel Berger s'est engagé dans le milieu des années 70 dans des projets influencés par l'esthétique du *musical* : *Émilie ou la petite sirène* (1976), tout d'abord, fable télévisuelle sur le monde du show business et des médias ; puis *Angéline Dumas*, qui devait relater l'enlèvement de Patricia Hearst par un groupuscule d'extrême gauche en 1974 et l'aventure amoureuse de la protagoniste avec son ravisseur, illustrant la théorie du syndrome de Stockholm. Berger abandonne ce projet, peu satisfait de la qualité de sa plume, en manque de virulence. Il décide d'appeler le parolier Luc Plamondon, dont il a découvert les textes sans équivoque dans les albums de Diane Dufresne, pour lui proposer son idée d'un spectacle où s'exprimerait son regard sur le monde contemporain et sa violence. *Starmania* voit le jour en 1978 sous la forme d'un album-concept (*Starmania, ou la passion de Johnny Rockfort selon les évangiles télévisés*), qui s'étoffe et devient un spectacle joué 25 soirs au Palais des Congrès de Paris en avril 1979. Exemple même du genre de l'opéra-rock français, et bien que peu joué à sa création, *Starmania* devient le symbole d'une réussite populaire, comme en attestent les multiples reprises entre 1980 et 2002<sup>9</sup>.

L'œuvre a été considérée comme visionnaire, et relève d'une esthétique futuriste que servent les mises en scène de Tom O'Horgan ou de Lewis Furey. À la charnière de l'an 2000, l'œuvre pose des problématiques d'actualité, qui aujourd'hui ne la rendent pas désuète mais suscitent une réflexion post-apocalyptique. Son identification générique a d'ailleurs évolué, passant de l'opéra-rock au cyberpunk opéra. Le livret de l'œuvre, quant à lui, a connu de profondes transformations, jouant parfois sur une loi d'économie dramatique au profit de la force des chansons qui entretiennent le rythme de la dramaturgie. La mise en scène annoncée de Thomas Jolly veut réhabiliter des personnages de la première version, tout en retravaillant le livret pour en accentuer la théâtralité.

---

<sup>8</sup> « J'veux faire un show (j'demande pas mieux) / Mets du nouveau (c'est tout c'que j'veux) / Mais j'veux pas copier Ginger Rogers / Pourquoi toujours America first ? / *West Side Story* (c'est bien fini) / *Les parapluies* (c'était joli) / Mais je veux faire quelque chose à moi / Faudra travailler mais pourquoi pas ? » (Extrait du titre « Ça balance pas mal à Paris », in *Dancing Disco*, 1977).

<sup>9</sup> La première reprise a lieu au Québec tout d'abord, puis en 1988 à Paris jusqu'en 1990 dans une mise en scène de Berger et Plamondon. À la mort de Michel Berger en 1992, l'opéra rock revient dans une version détestée par France Gall, mais approuvée par Luc Plamondon, dans une mise en scène de Lewis Furey, sur le modèle de *Tycoon* (la traduction anglophone du spectacle par Tim Rice) et qui durera jusqu'en 2002.

## **Le projet scientifique : de la poétique de la chanson à l'esthétique et à la réception de l'opéra-rock**

Les études cantologiques ont permis d'explorer la chanson comme un tout organique, sans dissocier le travail textuel des enjeux mélodiques, dans une perspective interprétative. Par conséquent, ce colloque aura pour objectif d'interroger les chansons de *Starmania*, devenues des tubes, comme phénomènes de création, d'interprétation et de circulation culturelle. Partant, nous envisageons un colloque fondé sur la collaboration interdisciplinaire. À travers la chanson, nous souhaitons envisager des réflexions croisées sur le texte, la musique, la scène, pour notamment tenter une définition du genre de l'opéra-rock. En quoi *Starmania* est-elle une œuvre fondatrice pour le spectacle musical populaire francophone ? Nous chercherons à interroger l'œuvre dans son processus de création (écriture textuelle et musicale, mise en scène, arrangements), de production, de commercialisation, de réception.

Depuis l'album-concept sorti en 1978 jusqu'aux productions scéniques, les chansons doivent également être envisagées dans l'économie d'un livret qui depuis 1979 n'a cessé d'évoluer. La succession des titres de l'album à la scène, leur changement de place d'une version à l'autre, ainsi que la réécriture de certains intermèdes ou la disparition de protagonistes, témoignent d'une œuvre en perpétuel mouvement. La dramaturgie faite de flashbacks et d'ellipses est également à examiner à la lumière de la culture médiatique et de la stratégie du zapping télévisuel, bien au-delà d'une simple succession de numéros chantés. Outre la problématique dramaturgique, on étudiera volontiers l'argument dramatique dans ses formes et enjeux complexes : ontologie des personnages, drame politique et amoureux, et aussi réflexion méta-artistique sur les rapports conflictuels entre le rock et le disco. La part dramatique porte en elle des sources historiques, mais également une visée sociale et politique. C'est par exemple tout le rapport de l'individu aux diktats sociaux dans un monde totalitaire aseptisé et dogmatique qui sera interrogé. Tout l'enjeu du discours des personnages est de « pouvoir dire pourquoi [ils] existe[nt]<sup>10</sup> » et le mode discursif chanté doit alors être appréhendé dans sa forme lyrique comme dans son usage expressif et ses fonctions émotionnelles. Défini par Berger comme étant « très vocal », *Starmania* pose le problème de la voix, de son identité et de sa performance.

La notion de tube se fondant notamment sur l'importance de la mélodie, il conviendra d'analyser les chansons de *Starmania* dans leur dimension musicologique et économique : quel type de rock écrit Michel Berger ? En quoi la plume de Luc Plamondon est-elle novatrice pour les années 1970 ? Dans ce conflit entre le rock et le disco, n'ouvre-t-on pas avec ce spectacle une voie à une pop culture originale ? En outre, quels sont les enjeux commerciaux et sociologiques liés à la discographie et à la production d'un spectacle d'une telle ampleur ? Si chacune des versions a été l'occasion de populariser des interprètes devenus des stars, en quoi le choix du chanteur possède-t-il un impact dans ce spectacle qui d'ailleurs pose le problème de la star et de sa pérennité (voir « Les Adieux d'un Sex Symbol » et « Le rêve de Stella Spotlight ») ? En tant que « forme superlative, ou mieux, hyperlative de la nouvelle modernité<sup>11</sup> », la stratégie médiatique de *Starmania* n'est-elle pas une idéologie dramatique<sup>12</sup> ?

Œuvre de pop culture, *Starmania* s'inscrit pleinement dans les *cultural studies* et dans une réflexion sur la jeunesse et la contre-culture. Pourtant, il s'agit bien d'une œuvre classique de la chanson française (l'apparition de certains textes aux épreuves du BTS et du brevet des collèges semble l'attester). On ne saurait par conséquent se priver d'engager une réflexion sur la réception, notamment à travers les stratégies de séduction du public, et d'envisager le processus de « projection identification<sup>13</sup> » dont parle Edgar Morin, qui rallie l'œuvre à une culture médiatique jeune. Comment *Starmania* peut-il plaire encore aux générations actuelles ? Comment une œuvre peut-elle être classique tout en reposant sur le constat d'une actualité en déperdition, et en se positionnant comme une œuvre d'anticipation ?

---

<sup>10</sup> In « Le Blues du Businessman ».

<sup>11</sup> Gilles LIPOVETSKY, *L'Écran global : culture-médias et cinéma à l'âge hypermoderne*, Paris, Éd. du Seuil, 2007, p. 74.

<sup>12</sup> On le constate avec l'appel à casting concernant la production 2020 du spectacle : l'en-tête « Et si c'était vous ? » est une stratégie marketing populaire qui redouble l'argument même du spectacle.

<sup>13</sup> Edgar MORIN, *Les Stars*, Paris, Éd. du Seuil, 1957, p. 8.

### **Discographie de référence :**

*Starmania, où la passion de Johnny Rockfort selon les évangiles télévisés*, version originale, Warner Bros, 1978.

*Starmania, le spectacle*, version originale intégrale en *live* (CD double), Warner Bros, 1979.

*Starmania - Version intégrale remixée*, deuxième version intégrale en *live* (CD double), Warner Music France, 1989.

*Tycoon / Starmania (version anglaise)*, version anglaise en studio (CD simple), sur un livret de Tim Rice, Sony Music Entertainment International, 1992.

*Starmania - Mogador 94*, troisième version en studio (CD simple), Warner Music France, 1994.

*Starmania - 20<sup>e</sup> anniversaire*, troisième version intégrale en *live* (CD double), Warner Music France, 1998.

### **Bibliographie indicative sur *Starmania* :**

ALQUIER François, *L'Aventure Starmania*, Paris, Hors Collection, 2017.

THIBEAULT Fabienne, *Mon Starmania*, Pygmalion, 2019.

PAPIEAU Isabelle, *De Starmania à Mozart. L'opéra-rock, les stratégies de la séduction*, Paris, L'Harmattan, 2010.

WODRASCKA Alain, *Starmania d'hier et d'aujourd'hui*, Bernay, City Éditions, 2018.

*Merci d'adresser vos propositions de communication (d'une durée de 20 minutes) en 200–300 mots, accompagnées d'une notice biobibliographique, avant le 10 juillet 2020 à Bernard Jeannot et Carole Auroy à l'adresse suivante :*  
[colloquestarmania@hotmail.com](mailto:colloquestarmania@hotmail.com)