

AU THÉÂTRE LEDOUX
LUNDI 2 MAI À 20H / MARDI 3 À 20H /
MERCREDI 4 À 19H

L'OPÉRA DE QUAT'SOUS

KURT WEILL / BERTOLT BRECHT / JOAN MOMPART

L'OPÉRA DE QUAT'SOUS

Musique

Kurt Weill

Texte

Bertolt Brecht

Mise en scène

Joan Mompert,
basé sur la traduction par
Elisabeth Hauptmann de
L'Opéra Des Gueux, de John Gay

Traduction française

Jean-Claude Hémerly

Direction musicale

Christophe Sturzenegger

Collaboration artistique

Hinde Kaddour

Scénographie

Cristian Taraborrelli,
assisté de Roberta Monopoli

Orchestre *Victor Hugo*

Franche-Comté

Pierre Hartmann (contrebasse),
Agnès Violet (flûte),
Christian Georgy (clarinette),
Pierre Kumor, Bruno Blanc
(trompettes), Mathieu Naegelen
(trombone), Grégory Morello
(banjo-guitares),
Philippe Cornus (percussions),
Sylvia Kohler (piano),
Cécile Dubois,
Jean-Yves Richard (saxophones),
Max Bonnay (bandonéon)

INTERPRÉTATION

Jenny, Walter, un mendiant
Carine Barbey

Polly, un mendiant,
une putain, un flic
Charlotte Filou

Brown, le chanteur
de plaintes,
un mendiant, une putain
Jean-Philippe Meyer

Mackie, un mendiant
François Nadin

Lucy, Matthias,
un mendiant, une putain
Lucie Rausis

Monsieur Peachum,
Kimball, une putain
Thierry Romanens

Madame Peachum, Jacob
Brigitte Rosset

Filch, l'acolyte du chanteur
de plaintes, Eddy, Smith,
un mendiant, une putain
Philippe Tlokinski

Lumière

Laurent Junod

Univers sonore & régie son

Jean Keraudren

Costumes

Amandine Rutschmann,
Irène Schlatter

Masques, maquillage, coiffures

Katrin Zingg

Accessoires

Valérie Margot

Collaboration musicale

Ariane Moret

Coaching vocal

Gyslaine Waelchli

Régie générale

William Fournier

Régie lumière

Yvan Megroz

Couture

Laurence Durieux

Construction

Gilles Perrier,
Alain Cruchon,
Yannick Bouchet,
Edwige Dallemagne,
Jean-Marc Lainé,
Joëlle Bonzon,
Mathieu Betemps

Production

Comédie de Genève

Coproduction

LLum Teatre, Les 2 Scènes - Scène nationale de Besançon, Le Théâtre 71 - Scène nationale de Malakoff

Soutiens

Pro Helvetia - Fondation suisse pour la culture, Fondation Leenards, Corodis, Loterie Romande

La Comédie de Genève est gérée par la Fondation d'Art dramatique de Genève (FAD) avec le soutien de la République et canton de Genève et de la Ville de Genève.

L'Arche est éditeur et agent théâtral du texte représenté (www.arche-editeur.com)

Durée: 2h15 sans entracte

« D'ABORD LA BOUFFE, ENSUITE LA MORALE! » (BERTOLT BRECHT)

Après l'immense succès de *On ne paie pas, on ne paie pas!* de Dario Fo, le metteur en scène Joan Mompert s'attaque à l'un des chefs-d'œuvre de Brecht. De scènes parlées en chansons - plusieurs d'entre elles sont devenues de véritables tubes -, *L'Opéra de quat'sous* dénonce avec une joie grinçante les inégalités, l'exploitation de l'homme par l'homme, interroge les valeurs et les hiérarchies sociales. C'est une pièce-monde, dont les questions ont traversé le siècle comme pour mieux venir nous frapper de plein fouet. Sur scène, un orchestre, et deux clans qui s'affrontent. Celui des mendiants, mené par Peachum, qui invente des slogans capables de parler « au cœur le plus racorni ». Celui des voleurs, mené par Mack. Entre les deux, des flics corrompus et des putains amoureuses.

ENTRETIEN AVEC JOAN MOMPART

Pourquoi avez-vous décidé de monter *L'Opéra de quat'sous* ?

On vit aujourd'hui dans un système de pensée unique, où la « vie normative » s'impose, créant au passage de plus en plus d'exclusion. Il n'est pas facile pour tout le monde de vivre, d'évoluer dans la réalité de la société de consommation: beaucoup se retrouvent hors système, et doivent pourtant trouver des moyens de subsister. Il y a urgence, aujourd'hui, à parler des gens - dont le nombre ne cesse de croître - qui sont en marge de la société ; ceux qui sont en situation d'extrême difficulté, que la machine économique broie et qui se retrouvent le plus souvent dans l'illégalité. Comme le dit Peachum - l'un des personnages de la pièce -, face à la toute-puissance de la haute finance et à l'irresponsabilité des dirigeants, nous sommes, « dans ce monde, en état de légitime défense ». Avec les *Quat'sous*, cette légitime défense devient jouissive. C'est une pièce « piège », elle se présente comme divertissement pour mieux pointer du doigt les inégalités. Je crois qu'elle a le ton juste. Pour être entendus, il nous faut être stratégiques. Nous nous en remettons au génie de Brecht, à l'immense talent de Weill et à notre honnête artisanat. Les acteurs-chanteurs qui incarnent à huit tous les personnages de la pièce sont formidables.

On sent dans ce que vous dites des liens forts avec une précédente pièce que vous avez montée, *On ne paie pas, on ne paie pas!* de Dario Fo.

Dans la pièce de Dario Fo, on voyait des personnages qui allaient vers la marge, qui allaient vers l'illégalité. *L'Opéra de quat'sous* montre des gens qui y ont déjà basculé, depuis longtemps - pour certains depuis plusieurs générations. Ils évoluent dans un no man's land où les lois n'ont plus de valeur, où elles sont contournées. Quand on fait partie intégrante de la société, on peut se permettre d'être moral ; quand on est hors de la société, on se retrouve parfois - non pas dans l'immoralité, c'est-à-dire contre la moralité -, mais dans l'amoralité, hors de la morale. S'en dégage une autre culture, une autre manière de vivre,

où ce qui est normalement répressible peut être valorisé, où, justement, la morale des autres peut être détournée et exploitée, comme source de revenus. Où ce qui est « mal », ne l'est plus vraiment. Il ne s'agit pas, avec ce spectacle, de cautionner ce qui est répréhensible, mais de raconter une autre réalité: une réalité où la question du « bien » et du « mal » n'a plus cours, ne se pose plus, tout simplement parce qu'il faut manger et survivre. Pour en revenir aux correspondances avec Dario Fo: dans *On ne paie pas, on ne paie pas!*, l'arme contre la misère, les difficultés quotidiennes, contre la société établie, était la fantaisie - celle d'Antonia, celle de Giovanni - qui leur permettait de créer de l'espace, un espace de liberté. Les codes du vaudeville, comique et éminemment bourgeois, étaient détournés pour servir son antithèse, un théâtre politique où la misère sociale était décrite sans tabous - l'intelligence de Fo étant de ne pas perdre le rire des spectateurs au passage... Dans les *Quat'sous*, on retrouve un peu le même système. Brecht et Weill utilisent les codes, les éléments du théâtre classique et de l'opéra traditionnel, pour en abolir le caractère mondain: « *L'Opéra de quat'sous*, écrit Brecht, (...) est une sorte d'exposé de ce que le spectateur souhaite voir au théâtre. Toutefois, comme il voit aussi, en même temps, certaines choses qu'il souhaite ne pas voir, comme il voit donc ses souhaits non seulement réalisés mais aussi critiqués (...), il est en principe en mesure d'assigner au théâtre une nouvelle fonction. » Et cela sans que ni l'intrigue, ni les personnages, ni les songs, ne perdent de leur saveur. Au contraire. La folie des situations, l'humour, sont décuplés.

Pouvez-vous nous parler de ces *songs*? Et de la fonction du chant dans cette œuvre ?

Dans les *Quat'sous*, les *songs* sont un délice à écouter, certains sont devenus de grands standards de jazz, chantés par des interprètes immenses (Armstrong, Sinatra, Nina Simone, etc.). Le chant, pour les personnages de *L'Opéra de quat'sous*, est un moyen de se soustraire au drame quotidien, de se soustraire aux jugements, aux règles, à la morale, mais surtout de se « définir », voire de dévoiler qui ils sont vraiment. Par ailleurs, chaque fin d'acte agit comme une mise au point par le chant sur la vraie nature du spectacle. Il y a une part de déraison induite par le chant. Qui contamine celui qui écoute. Quand la jeune Polly chante l'histoire de la petite serveuse qui fera, un beau jour,

trancher toutes les têtes de la ville - le *song* de « Jenny-des-corsaires » -, on a de la sympathie, de l'empathie pour elle, alors même qu'elle est en train de glorifier une révolution sanglante et meurtrière. Cette empathie suscitée par le chant vient probablement d'un moment où la musique se rassemble, de cet instant d'exception que nous recherchons pendant les répétitions. Cet instant-là, Olivier Py en parle très bien: « Pour moi, le chant, c'est le *legato*. Ce n'est pas chanter une note après l'autre (...) c'est le continuum. C'est l'idée que tout est rassemblé, que tout a une place. Y compris moi, qui suis ce que je suis, coupable, brisé, douloureux: j'ai une place dans la totalité. Par la puissance du chant, non seulement je me redonne cette place, mais en plus je reconstruis la totalité, pour un instant ». Pour les personnages en marge de la société qui peuplent *L'Opéra de quat'sous*, le chant est une façon de retrouver une place, de mettre à mal les hiérarchies sociales, en reconstituant une totalité.

**Un dernier mot sur ce chef-d'œuvre de Weill et Brecht ?
Sur le sens que vous y décelez ?**

S'il y a un sens à tout cela, c'est probablement parce que les personnes qui sont jouées sur le plateau représentent la couche des laissés-pour-compte. Des exclus. Je crois que quand on parle d'exclusion, on parle aussi de ce qu'on tâche d'exclure dans notre for intérieur quand on est en rapport avec les déshérités. Ce qu'on tâche d'exclure en nous pourrait à mon sens s'apparenter à de la « compassion ». La compassion est ce qui nous porte à percevoir ou ressentir la souffrance d'autrui et nous pousse à y remédier. Dans compassion - qu'on entend à tort aujourd'hui comme un terme lié à la religion -, il y a action. Pour en revenir à Brecht, si par l'artifice du spectacle on arrive à dialoguer avec l'intime du spectateur et à questionner la part de compassion, d'envie d'agir et de refuser « l'exploitation de l'homme par l'homme » qui résiste en chacun de nous, le spectacle prendra du sens.

Propos recueillis par Hinde Kaddour

PARCOURS

BERTOLT BRECHT

Bertolt Brecht (1898-1956) est un dramaturge, poète, théoricien de l'art, scénariste et metteur en scène allemand. Il fait partie des fondateurs du théâtre épique (avec Piscator, Maïakovski, Meyerhold). Il a substitué la distanciation au « saisissement » (catharsis), la contradiction au conflit (au sens d'Aristote), a réconcilié une certaine forme de divertissement avec le didactisme, a réinsufflé au théâtre sa fonction sociale et politique. Il est considéré comme l'un des plus grands écrivains de théâtre du XX^e siècle.

En 1918, il écrit sa première pièce, *Baal*. Suivent *Tambours dans la nuit* (1919, prix Kleist 1922), *Dans la jungle des villes* (1921-1922) ou encore *Homme pour homme* (1926).

L'*Opéra de quat'sous*, créé en 1928 au Theater am Schiffbauerdamm de Berlin, inspiré de L'*Opéra des gueux* de Johann Christoph Pepusch et John Gay, connaît un succès immédiat en Allemagne et dans toute l'Europe. L'arrivée au pouvoir des nazis force Brecht à quitter l'Allemagne en février 1933 - son œuvre est interdite et brûlée quelques mois plus tard. Suit une période d'exil au Danemark, en Suède, en Finlande puis aux États-Unis, lors de laquelle il écrit une grande partie de son œuvre, dont *Mère Courage et ses enfants* (1938-1939), *La Bonne Âme du Se-Tchouan* (1938-1940),

Le Cercle de craie caucasien (1944-1945), etc.

En 1947, dans un climat de chasse aux sorcières, il est interrogé par la « Commission des activités anti-américaines » pour sympathies communistes. L'année suivante, il retourne dans son pays et s'installe à Berlin-Est où il fonde, avec son épouse la comédienne Helene Weigel, la troupe théâtrale du Berliner Ensemble. Le théâtre de Brecht était trop « formaliste », trop « cosmopolite », trop « pacifiste » - et pêchait trop par l'absence de héros ouvriers positifs - pour plaire véritablement aux apparatchiks de la RDA... Pourtant, « son théâtre était à la fois critiqué et subventionné », comme en témoigne le cinéaste Peter Voigt, ancien assistant au Berliner Ensemble. Brecht obtient par ailleurs le prix Staline international pour la paix en 1954. Il meurt deux ans plus tard, d'un infarctus.

KURT WEILL

Compositeur allemand naturalisé américain, Kurt Weill (1900-1950) étudie à Berlin avec Engelbert Humperdinck, puis avec Ferruccio Busoni. Jusqu'en 1933, date de son émigration, il écrit, outre ses célèbres ouvrages scéniques en collaboration avec Brecht, plusieurs œuvres dans les genres traditionnels, parmi lesquelles un *Concerto pour violon* (1924), une *Symphonie n°1* (1921), partition d'un seul tenant assumant le lourd héritage du post-romantisme mahlérien, straussien et même schönbergien, et une *Symphonie n°2* (1933),

plus dépouillée, et dont l'aspect corrosif témoigne à la fois de son évolution musicale et humaine et du fait qu'il l'achève en exil. À partir de *Mahagonny* (*Songspiel* sur un texte de Brecht, 1927), il se tourne de plus en plus vers le contemporain (*Zeitnähe*) et la critique sociale: l'opéra, devenu insupportable en tant qu'objet de consommation et de délectation bourgeoise, doit devenir un événement conduisant le spectateur à l'activisme intellectuel et à l'engagement moral. Cela par le truchement de l'ironie et de la satire, et selon les mêmes normes que le théâtre épique de Brecht. De ces exigences d'opéra contemporain (*Zeitoper*), la première manifestation d'envergure est *L'Opéra de quat'sous* (*Die Dreigroschenoper*, 1928). Sa collaboration avec Brecht se poursuit avec *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny* (1930), violente satire du capitalisme, le *Berliner Requiem* (1929), *Le Vol de Lindbergh* (1929), *Der Jasager* (1930) et surtout le ballet avec chant *Les sept péchés capitaux des petits bourgeois* (*Die sieben Todsünden der Kleinbürger*, 1933). À l'avènement de Hitler, il émigre à Paris puis aux États-Unis, où il se livre au genre du *musical play* avec *Johnny Johnson* (1936), *Knickerbocker Holiday* (1938), *Lost in the Stars* (1949). Détesté par Schönberg et Webern, qui ne lui pardonnèrent pas de s'être détourné d'une conception sacrale de l'art, il fut aussi honni par les nazis pour avoir

« indissolublement lié son nom à la plus abjecte corruption de notre art ». Ses œuvres furent brûlées lors d'un autodafé en juin 1933. Héritier de Mahler, du moins en partie, Kurt Weill revitalisa le néo-classicisme, fugue et choral y compris, par l'apport d'un sang rude et prolétaire. (Marc Vignal, *Encyclopædia Universalis*)

JOAN MOMPART

Joan Mompert est un acteur et metteur en scène suisse, fondateur et directeur du Llum Teatre. En 2010, il crée *La Reine des neiges* d'après Andersen au Théâtre Am Stram Gram (le spectacle est choisi parmi les dix meilleurs de l'année 2010 par le journal *Le Temps* et part en tournée jusqu'en décembre 2012). En 2013, il met en scène *On ne paie pas, on ne paie pas!* de Dario Fo à la Comédie de Genève ainsi qu'au Théâtre 71 - Scène nationale de Malakoff (reprise et tournée en France et en Suisse en 2014). En 2014, il met en scène *Ventrosoleil* de Douna Loup et en 2015, *Münchhausen?* de Fabrice Melquiot. Ces deux derniers spectacles sont créés au Théâtre Am Stram Gram et partent en tournée en Suisse romande et en France. Le travail du Llum Teatre, selon les mots de Joan Mompert, « tâche de questionner, autant que possible avec le sourire, les modèles de vie, la vie normative à laquelle nous croyons qu'il est inévitable d'échapper. Le Llum Teatre tente de créer des poèmes scéniques qui traitent de sujets brûlants comme la place de l'être humain dans l'ère

industrielle, puis dans l'ère de l'information et celle du numérique ». Le journal *Le Figaro* dit du travail de Joan Mompарт sur *On ne paie pas, on ne paie pas!* que « [L'] on rit sans perdre le fil politique, on rit et l'on réfléchit d'autant mieux... » (Armelle Heliot, 2013). Comme comédien, il a entre autres joué sous la direction d'Omar Porras, dont il est un compagnon de longue route, de Pierre Pradinas (au Centre dramatique du Limousin), Thierry Bédard (compagnie Notoire à Paris), Jean Liermier, Robert Bouvier, Robert Sandoz, Philippe Sireuil. Il a été l'assistant de Rodrigo García et a accompagné, comme collaborateur artistique, Ahmed Madani au Centre dramatique de l'Océan Indien à Saint-Denis de la Réunion de 2003 à 2006 pour le projet *L'improbable vérité du monde*.

CHRISTOPHE STURZENEGGER

Né dans une famille de musiciens, Christophe Sturzenegger est à la fois corniste, pianiste et compositeur. Comme musicien d'orchestre, il a été membre de l'Académie de l'Orchestre de l'Opéra de Zürich, du Gustav Mahler Jugend Orchester et de l'Orchestre Symphonique de Bâle, et a eu la chance de côtoyer les plus grands chefs dont Abbado, Marriner, Levine, Boulez... Depuis 2004, il mène une carrière de « free-lance » et de chambriste avec plusieurs formations dont le Duo sforzando et le Geneva Brass Quintet, et se produit dans des festivals en Europe, au Japon, en Colombie, au Canada, en Afrique du Sud,

au Mexique, en Chine... Comme chef d'orchestre, il a notamment dirigé l'Orchestre de Basse-Normandie et l'Ensemble Cénoman durant le troisième volet de la tournée de *La Reine des neiges* (mise en scène de Joan Mompарт) en 2012. Demi-finaliste du concours international de Trévoux, il est lauréat de nombreux prix et concours: CNEM, Göhner-Migros, Friedl Wald, Kiefer Hablitzel, Jeunesses Musicales, Dumont, ou encore Neumann. Professeur au Conservatoire supérieur de musique de Genève (HEM), il a également sorti plusieurs disques (Gallo, Media Sound Art).

PROCHAINS ÉVÉNEMENTS

À l'Espace

mercredi 11 mai à 19h & jeudi 12 à 20h

DANSE • CRÉATION • COPRODUCTION LES 2 SCÈNES

CARTE BLANCHE À AMBRA SENATORE

AMBRA SENATORE - COMPAGNIE EDA

À l'Espace

mercredi 18 mai à 20h

CINÉ-CONCERT

L'INHUMAINE

MARCEL L'HERBIER / AIDJE TAFIAL

Au Théâtre Ledoux

jeudi 19 mai à 20h

RÉCITAL

SHAKESPEARE SONGS

ISABELLE DRUET / ANNE LE BOZEC

Les 2 Scènes, Scène nationale de Besançon est un établissement public de coopération culturelle subventionné par la Ville de Besançon, le ministère de la Culture et de la Communication - Direction régionale des affaires culturelles de Bourgogne Franche-Comté, la Région Bourgogne Franche-Comté et le département du Doubs. Il bénéficie du soutien du CNC, de l'ONDA et de la Sacem.

Licences d'entrepreneur de spectacles:
1-1061735 1-1061736 2-1061737 3-1061738

© Les 2 Scènes | saison 15-16