

Compte rendu critique, opéra. Toulon, Opéra, le 6 mars 2016. Weill: L'Opéra de Quat'sous. Nicolas Krüger, Bernard Pisani.



LA BALLADE DU PENDU. Brecht ne devait pas être très mal à l'aise avec le monde de voleurs que met en scène Die Dreigroschen oper, 'l'Opéra de trois sous', littéralement en allemand, connu chez nous sous sa surenchère française de « quatre sous ». S'il reprend The beggar's opera (1728) de

John Gay et Christopher Peppush, dans la traduction d'Elisabeth Hauptmann, même si elle est citée lors de la première et de la parution du livret et s'il n'apparaît au début que comme adaptateur en allemand (Deutsche Bearbeitung), le nom de sa collaboratrice, auteur aussi d'une grande partie du texte parlé, semble progressivement disparaître ensuite au seul profit de Brecht. Il ne se vante pas non plus d'y inclure comme sienne la version allemande de La Ballade du pendu de Villon qu'il emprunte, sans le mentionner également, à la version allemande de Karl Anton Klammer (1879–1959), ce qui lui vaudra un procès plus tard, alors qu'il en intenta un « pour détournement d'œuvre » contre la version filmique de Pabst (1931), bien qu'ayant participé au scénario. Communiste, le dramaturge avait une conception très personnelle du travail commun, collectif, une idée propre très singulière du pluriel, surtout féminin, un sérail qui présida souvent à nombre de ses

œuvres : ses maîtresses Elisabeth Hauptmann, Margarete Steffin, Ruth Berlau, et sa femme, Helene Weigel. Remarquable comme toujours, le programme de Toulon eût gagné sans doute à ces précisions, il vrai généralement inconnues ou passées sous silence par une critique brechtienne politiquement hagiographique.

L'œuvre : micmac et fric-frac. De tous temps, bien sûr cette picaresque et pittoresque « famille » : sous la férule et pour le pécule du crapule Peachum, ces gueux déguenillés, déguisés, faux aveugle, faux infirmes, faux manchots pour faire la manche, ces miséreux misérabilisés par la théâtrale rentabilité de leur misère, des broques, des loques, des héros loqueteux, en bande réunis pour recevoir du maître escroc les signes et les consignes, se débandent dans la ville en secteurs répartie pour demander l'aumône et vivre de la charité, attisant la pitié des cœurs sensibles, juteuse industrie d'un industriel menteur mentor et de sa femme. Besogneux gagne-petit du niveau infime de l'infâme, mais, d'abord en surplomb, au-dessus du pavé, au-dessus d'un cran, Macheath, Mackie le mec, micmac de mac rêvant du fric, du frac grâce au fric-frac, frayant dans le luxe par le commerce de la luxure de ses femmes, ses féminines escortes et son escorte de gens de sac et de corde, Héros fameux de mafia allègre, de la pègre, type déjà mythique, déjà chanté en complainte sans plainte. Les deux mondes se côtoient mais ne devraient pas se rencontrer, sauf que Mackie enlève et s'envoie Polly, la fille du ménage Peachum, déclenchant l'ire du père, Rigoletto rigolard de la vindicte sérieuse, et, pire, la jalousie vengeresse de Jenny, une de ses gagneuses privilégiée, malgré le rempart prudent qu'il s'est donné en épousant Lucy, la fille de Tiger Brown, le complice chef très policé de la police londonienne.

Monde immonde qui grouille, farfouille, fouille, d'une cour de miracle sans miracle aucun, intrigue mince d'un nombreux peuple, les damnés des bas-fonds, mais grossie par le contexte de la toute proche grande dépression de 29, d'une Allemagne

ruinée par sa dette de guerre, l'occupation et l'inflation. Dans son cynisme et son renversement des valeurs revendiqués dans l'outrance, beau prétexte pour une œuvre politique, engagée, dénonçant exploitation, profit et corruption : ceux d'en haut de l'échelle et ceux d'en bas..

Réalisation et interprétation. Une ingénieuse scénographie unique (Luc Londiveau), dessine une cour carrée carrelée de briques, surmontée d'une passerelle reliée par un escalier plongeant, qui se module à vue en magasin aux accessoires et friperie, salle de banquet de noces, chambre à coucher, bordel, prison, lieu chaque fois personnalisé par les lumières expressionnistes de Jacques Châtelet. La passerelle, entre les diverses scènes, est pont, point de vue sur le spectacle et spectacle aussi de la parade des filles de joie en petite tenue, le reste en plaisants costumes (Frédéric Pineau) de l'époque de la création, les années folles, pour un texte référant au siècle précédent du couronnement de la reine Victoria (1837).

Dans cette œuvre, Brecht expérimente, avec succès par sa nouveauté, sa conception d'un théâtre didactique qui paradoxalement refuse l'illusion théâtrale bourgeoise par ce qu'il appelle la distanciation : adresses constantes au public pour abolir la distance entre scène et salle, panneaux annonçant les « songs », les airs chantés, d'une brièveté qui empêche la délectation sensuelle de la musique, théâtre dans ce théâtre où les personnages en surplomb de la scène commentent eux-mêmes l'action et l'intention, non sans pléonasme pesant entre ce qui se voit, se dit, se joue et se surjoue. Abolissant le « quatrième mur », il prétend abolir aussi la projection et l'identification du spectateur avec l'acteur réduit à n'être pratiquement qu'une abstraction, une idée supposée nous faire réfléchir.



Là se trouve sans doute la contradiction de la mise en scène de Bernard Pisaní. Revendiquant tirer délibérément son travail vers la farce, référant à la comédie italienne (Affreux, sales et méchants) et à la comédie musicale américaine dans des chorégraphies bien enlevées, il est vrai, qui collent parfaitement à la rythmique incisive de Weill, il en casse cependant la vivacité, la légèreté, en conservant l'intégralité de plomb des textes parlés à visée politique et didactique de Brecht. Certes, qui ne souscrirait, surtout aujourd'hui, à la critique de la finance, et que le héros, trader ou pas, est celui qui vole la banque, fondation de voleurs ? Mais, hélas, le texte parlé est d'une impitoyable longueur, ni théâtral, ni littéraire dans la traduction de Jean-Claude Hémery, par ailleurs excellent dans l'adaptation des airs, exercice périlleux par les accents si divers de l'allemand tonique et du presque atone français, qui passe naturellement. Faute de précisions, on doit supposer que, devenue le « Testament de Mackie », la saisissante Ballade du

pendu de Villon, qui se coule si naturellement dans la musique, fut musiquée par Weill lui-même pour la création française de 1939, bien qu'il fût déjà aux Etats-Unis, car il avait déjà fait des chansons fameuses pour Lys Gauty (dont Youkali) lors de son séjour en France.

À de rares exceptions près, les chanteurs sont gênés à faire les acteurs, encombrés de ce texte qui ne s'anime théâtralement, en vaudeville, que lors de la confrontation entre Lucy et Polly, les deux épouses de Mackie. En polie Polly, le soprano léger de Sophie Haudebourg donne un cruel raffinement aux chansons incisives de son rôle, et la Lucy d'Anna Maria Sarra, avec sa pointe d'accent gracieux, en est un joli pendant vocal et physique, dans une rivalité complice de femmes du même homme, mais aussi de filles que les parents, sordides ou corrompus, ont voulu élever au-dessus de leur condition. Plus tragique, en habit de travail déshabillé, Anna Destraël, est la pute au grand cœur, blessée, désabusée, exprimant avec une chaleur vibrante l'amertume de sa vie, trahissant car trahie. Patronne, matrone matoise de poids, Isabelle Vernet en impose, s'impose avec sa belle grande voix de beau fruit mûr, même limitée dans les effusions vocales par le style cabaret du chant de Weill qui coupe les ailes au lyrisme opératique.

À ses côtés, son Peachum de mari, Frédéric Longbois, aussi à l'aise qu'elle en parole ou chant, a une ronde et faconde souplesse de l'opportuniste qui s'en tire toujours, gros matou de gouttière ou de caniveau, damant le pion au « Tiger » de la police, plutôt chat que tigre, dans un plaisant renversement du titre par le physique et la voix, Jean-Philippe Corre. Le mac, le mec, Macheath, canaille qui ripaille, pendard pendable qui ne le sera pas, est campé par un d'abord déconcertant Sébastien Lemoine par un physique et une voix en rien saillants pour un héros dont on chante d'entrée les saillies, les faits et méfaits : peut-être plus inquiétant par là et une seule phrase en douce voix de tête en exprime la séduction auprès des dames qui le vénèrent, mais il atteint le tragique dans son « Testament ».

Le reste de l'équipe, une quinzaine de parfaits choristes, danseurs, se hisse au diapason des personnages principaux, menés avec un dynamisme électrisant par Nicolas Krüger, également au piano, à la tête des onze musiciens galvanisés par cette musique concise, cinglante, percutante, qui n'a pas vieilli. Les airs, les « songs », sont de vrais chef-d'œuvres par leur poésie, faubourienne parfois, exprimant une noire philosophie existentielle, plus un amer désespoir qu'une espérance de lendemains qui chantent, exaltés par cette musique grinçante, lancinante qui se glisse, se visse en nous, qui, finalement anéantit cette « distanciation » artificielle de Brecht, par une communion qui nous emporte.

Cependant, malgré tant d'atouts et tant d'excellents artistes sur scène, on reste sur sa faim paradoxalement par satiété : le texte parlé de Brecht n'est pas bon, trop long, on attend désespérément la musique de ce tout de même « opéra », même s'il ironise en se qualifiant de « Quat'sous », plutôt qui n'a pas de prix. Il aurait mieux valu trancher dans le vif et donner toute sa place à ce qui fait la valeur de l'œuvre, la passionnante musique de Weill qui, ainsi, semble diluée dans un bavardage impitoyablement long et daté, quelles que soient ses bonnes intentions de ce qu'on qualifierait aujourd'hui de « politiquement correct ».

L'OPÉRA DE QUAT'SOUS de Weil à l'Opéra de Toulon

Pièce avec musique en huit tableaux avec prologue de Kurt Weill (1900-1950)

Livret de Bertolt Brecht (1898-1956) d'après The Beggar's Opera de John Gay (1685-1732)

Traduction française de Jean-Claude Hémery (1931-1985)

Création : Berlin, 31 août 1928

Opéra de Toulon. Les 1, 4 et 6 mars 2016

Coproduction de l'Opéra de Reims et de l'Opéra-Théâtre de Metz
Orchestre et chœur de l'Opéra de Toulon.

Direction musicale : Nicolas Krüger.

Mise en scène et chorégraphie : Bernard Pisani.

Décors : Luc Londiveau.

Costumes : Frédéric Pineau. Lumières : Jacques Châtelet.

Distribution

Polly Peachum : Sophie Haudebourg ;

Madame Peachum : Isabelle Vernet ;

Jenny-des-Lupanars : Anna Destraël ;

Lucy Macheath : Anna Maria Sarra.

Macheath : Sébastien Lemoine ;

Jonathan Peachum : Frédéric Longbois ;

“Tiger” Brown : Jean-Philippe Corre ;

Filch / Un pasteur / Un gardien : Nicolas Djermag ;

Matthias : Arnaud Toussaint ;

Un mendiant / Jimmy : Steve Terruzy.

Photos : © Frédéric Stéphan