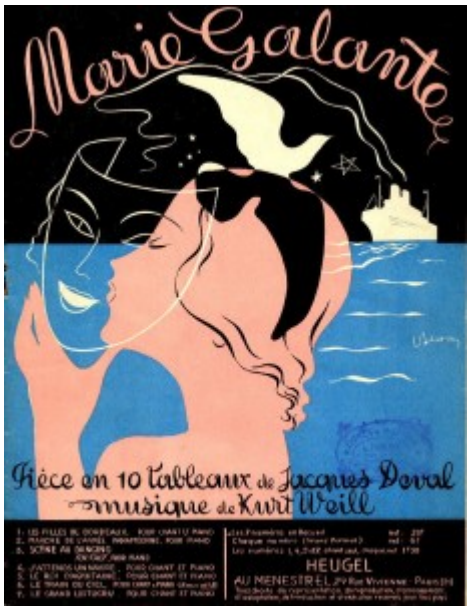
Compte rendu, opéra. Marseille, La Criée. Festival des musiques interdites. Le 23 novembre 2016. KURT WEIL : Marie Galante.

Compte rendu, opéra. Marseille, La Criée. Festival des musiques interdites. Le 23 novembre 2016. **KURT WEIL : Marie Galante / Vladik Poloniov**, piano et direction. **L'ŒUVRE. Mode réaliste.** Kurt Weill a fui à temps l'Allemagne nazie, exilé à Paris depuis 1933. On lui propose de composer des passages musicaux et vocaux pour une adaptation scénique de **Marie Galante**, roman de **Jacques Deval** de 1931 (1890-1972), auteur à la mode. L'œuvre est créée le 22 décembre 1934 au Théâtre de Paris.

LA GOUALANTE DE MARIE GALANTE



Le roman exploitait un filon issu du naturalisme noir de la fin du XIXe siècle, encore noirci par l'expressionnisme allemand, des drames dans les bas-fonds, monde des filles, des mauvais garçons, matière aussi de l'œuvre de ses contemporains Francis Carco (1886-1958), d'abord chanteur de rauques et glauques goualantes, complaintes mélodramatiques, de Pierre Mac Orlan (1882-1970) au « fantastique social », par ailleurs aussi auteur de chansons argotiques supposées des voyous. Le cinéma, dès le parlant, des années 30 jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, illustre cette vogue du paysage urbain interlope, peuplé de personnages maudits par la vie, de parias traînant leur destin, entraînés par la fatalité. En France, ce sera le « Réalisme poétique » dont on suit aisément la trace de Jean Vigo à René Clair en passant par Jean Renoir, Marcel Carné, etc.

La « chanson réaliste », jusqu'à la rupture poétique et fantasque de Trénet, ne manque pas au tableau avec Fréhel, Damia, leurs épigones en nombre et leur digne héritière, Édith Piaf, traduisant la tristesse des filles de joie dans les beuglants, leur détresse dans les bastringue, leur désespoir, sur les trottoirs ou bordels du bout du monde, d'avoir été arrachées à leur patrie dont elles chantent la nostalgie, rêvant d'un impossible retour. On trouve aussi dans les tangos, ces plaintes, complaintes de victimes de la traite des blanches prisées comme exotisme dans les pays exotiques pour nous. L'une au moins des chansons de Piaf est, à la géographie près, l'Australie, le destin exact de la Bordelaise Marie Galante, échouée et assassinée au Panama :

Au fond du vieux Sidney,
Sous le pont du chemin de fer,
On a fait son affaire
À Marie la française.
Faut pas s'en étonner
Car, avec les matafs,
Dès qu'ils sont un peu pafs,
Vaut mieux planquer son pèze.
Quatre-vingt-cinq dollars,
Ça s' claque un soir de bringue
Quand on vient d'accoster
Après deux mois sans femme.
Ils n' pouvaient pas savoir
Qu'elle était assez dingue
De mettre ça d' côté
Pour revoir Notre-Dame.

Oh, mon Paname, que tu es loin
Pour les filles de mauvaise vie,
Et que la Seine était jolie
Sous le soleil du mois de juin !
(texte de Jacques Larue, musique Philippe Gérard, enregistrée en 1956).

Kurt Weill, baignant dans l'expressionnisme allemand, auréolé du succès de sa musique de Die Dreigroschenoper (1928), au texte corrosif de Brecht (et de ses femmes…) sur les gueux et leur cour des miracles, qui deviendra L'Opéra de quat'sous dans sa version française de 1939, était bien placé esthétiquement pour en exprimer la musique, mais aussi éthiquement, lui-même exilé, pour traduire ce drame de l'exil. C'est d'ailleurs seule sa musique qui sauve la version scénique, naufragée, d'un roman non sans mérites, mais au style bien lisse, trop policé, bien doux pour traduite

l’amertume de l’héroïne, sans l’âpreté de Carco, ni l’aura fantastique de Mac Orlan pour dire de façon sensible et captivante, les rives et les dérives de cette pauvre jeune fille de Bordeaux, séduite et abandonnée par un capitaine de navire sur un rivage du Panama, se consumant et mourant de revoir les visages de France.
Plus heureuses que la pièce, les chansons du spectacle, coécrites par Deval avec Roger Fernay devinrent, à juste titre, populaires : Les Filles de Bordeaux, Le Roi d’Aquitaine, J’attends un navire, le chœur Le Train du Ciel et le chef-d’œuvre, Youkali, « tango habanera » à l’origine purement instrumental puis doté d’un superbe texte, l’année suivante, par Roger Fernay.Quant au Grand Lustucru c’est l’adaptation de la chanson enfantine traditionnelle Le Grand Lustukru recueillie par Théodore Botrel.

RÉALISATION

De ce que fut l’original, effectif orchestral, vocal, chorégraphique, on ne saura rien. Michel Pastore, à qui l’on doit l’heureuse exhumation de cette partition et qui a conçu le spectacle, a choisi, avec une phalange de quatorze musiciens de l’Orchestre Philharmonique de Marseille, remarquablement dirigés depuis le piano par **Vladik Poloniov**, d’en donner une version concertante mais dramatisée par une mise en espace et mise en jeu d’une comédienne lisant des extraits du roman, d’une chanteuse chantant les chansons, et d’un baryton et d’une basse dans un passage vocal concertant.
Une longue silhouette de femme mince en pantalons et chemisier blanc paraît derrière le piano, égrène quelques notes sur le clavier et entonne, a cappella, d’une douce et fine voix, le fameux Youkali, qu’elle laisse inachevé et qu’il appartiendra à la chanteuse qui incarnera Marie, de reprendre et conclure, à la fin du spectacle, fermant ainsi la boucle amère de la fin des utopies qui enserre la trajectoire terrestre de l’héroïne.

Ce sera la récitante, la comédienne Irène Jacob, qui rejoindra un modeste bureau éclairé d'une petite lampe où elle lira, d'une voix juste et prenante, des passages du roman de Deval. Paraît et passe alorsune autre femme, beauphysique sensuel,un modeste cabas à la main, qui restera presque tout le temps derrière un rideau de raphia, incarnant Marie et ses chansons.
Ces lectures, alternant avec les passages orchestraux et les chansons, retracent donc, en abrégé, le destin de Marie, de son départ forcé de Bordeaux à sa mort au Panama. Mais nous restons forcément dans le littéraire au détriment de la nécessaire dramaturgie : sur scène, la narration est le contraire de l'action que nécessite le théâtre, son statisme s'oppose au mouvement, il manque cruellement une construction dramatique, d'autant que cette prose tranquille, bourgeoise dirait-on, académique, trop douce pour dire un destin brutal, est bien contraire à la violence émotive des textes des chansons et à la force convulsive de la musique. Certes, on y trouve quelques formules comme le cri de la prostituée : « Prends-moi, paye-moi, casse-toi ! », mais c'est un lieu commun connu de la prostitution avec le classique : « Tu as joui ? » du client présomptueux et la réponse de la pute : « Oui, chéri, tu m'as fait jouir deux fois : quand tu m'as payé, et maintenant aussi quand tu te casses. » Texte trop bien peigné pour une histoire hirsute.
Concentrés à jardin, derrière le piano directeur, sans doute pour éviter une dispersion dans l'espace de la scène préjudiciable à la cohésion musicale, les musiciens forment un groupe sonore trop compact qui déséquilibre et brouille, par sa masse sonore, les interventions chantées pas toujours audibles, paroles presque toujours incompréhensibles, de la soprano Émilie Pictet, dont le micro, par ailleurs, compliquant par les différences d'intensité le passage périlleux du chant de variété au lyrique, signature aussi de Weill, nous empêche de savourer pleinement le timbre fruité, voluptueux, et la voix pleine et séduisante, véritable incarnation dramatique. Sans que l'on comprenne plus du texte, l'apparition et l'intervention des voix du baryton Jean-

Christophe Maurice et de la basse Yves Bergé, « black faces » grimés au cirage comme sur les scènes américaines contemporaines où, les noirs y étant interdits, on recourait aux faux noirs, est saisissante dans le passage, sorte de fugue funèbre, du train.
Commande officielle à Weill, librement acceptée par lui dans un pays libre tout exilé qu'il fût, on peut discuter si sa musique est une de ces « musiques interdites » qui font le fond de ce festival. Ce qu'on ne discutera pas, c'est la beauté de cette musique et l'intérêt de l'avoir tirée de l'oubli.

_____

Compte rendu, opéra. Marseille, La Criée. Festival des musiques interdites. Le 23 novembre 2016. KURT WEIL : Marie Galante.

Marie Galante ou l'exil sans retour
Texte Jacques Deval, musique de Kurt Weill
Création opéra
Marseille Théâtre National de la Criée,
les 23 et 24 novembre 2016
Emilie Pictet, soprano ; Irène Jacob Récitante ;
Jean-Christophe Maurice, baryton, ; Yves Bergé, basse.
Solistes de l'Orchestre Philharmonique de Marseille,

Vladik Polionov : Piano, direction