

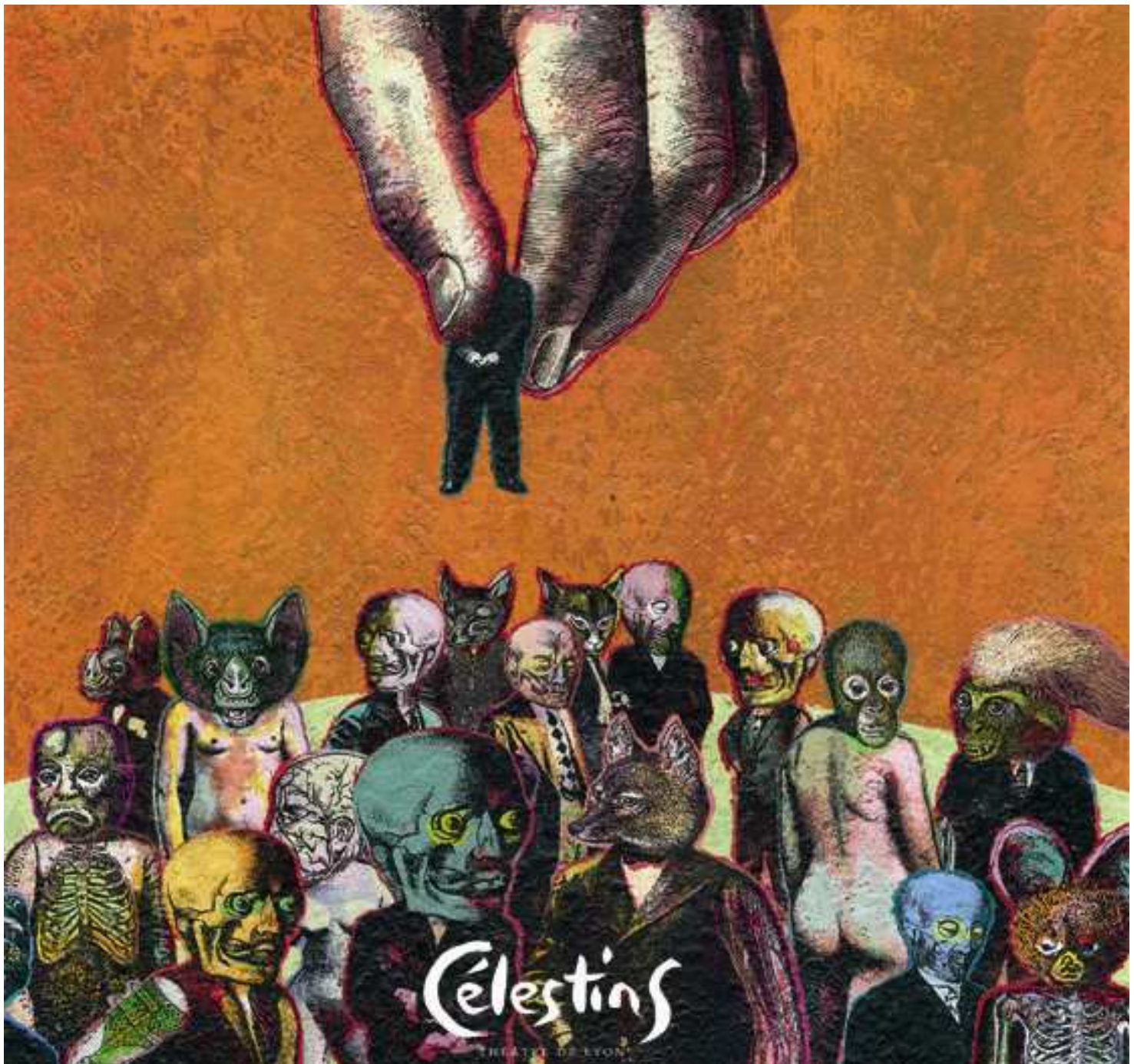
Du 25 février au 7 mars 2009

L'OPÉRA DE QUAT'SOUS

De Bertolt Brecht / Musique de Kurt Weill

Mise en scène de Johanny Bert

Texte français Jean-Claude Hémery



Du 25 février au 7 mars 2009

L'OPÉRA DE QUAT'SOUS

De Bertolt Brecht / Musique de Kurt Weill

Mise en scène Johanny Bert

Texte français Jean-Claude Hémery

Avec les comédiens chanteurs

Anne Barbier,

Pierre-Yves Bernard,

Angeline Bouille,

Guillaume Edé,

Baptiste Guitton,

Sylvain Stawski

Mise en scène - Johanny Bert

Collaboration artistique - Philippe Delaigue

Dramaturgie - Catherine Nicolas

Travail vocal - Myriam Djémour

Conception marionnettes - Judith Dubois assistée de Lolita Barozzi, Ariane Chenaux, Bertrand Boulanger et Kristelle Paré Sur une idée de Judith Dubois, René Delcourt et Johanny Bert

Décor et accessoires - René Delcourt assisté de Nathalie Roques, Noël Sévenier, Claire Galland et Virgile Delcourt

Direction musicale - Philippe Péatier

Musiciens - Quentin Allemand, Olivier Biffaud, Franck Boyron, Hervé Esquis, Julien Mathias, Sylvain Montellier, Ludovic Murat, Pierre Nentwig, Vincent Périer, Valérie Perrotin, Rémi Ploton

Création lumières - Thomas Chazalon

Costumes - Bruno Torres, Aurore Crouzet, Isabelle Desmazières, Bertrand Pinot (atelier des Célestins)

Régie son - Magali Burdin

Régie lumières - Elise Anstett

Enregistrement et mixage - Thierry Claude et l'équipe du Théâtre du Puy-en-Velay

Création en décembre 2008 au Théâtre du Puy-en-Velay

Coproduction : Théâtre de Romette, le Théâtre du Puy-en-Velay, scène conventionnée, Les Célestins – Théâtre de Lyon, Centre culturel Le Polaris – Corbas, Ville de Riom, ABC Dijon - Théâtre des Feuillants, Théâtre de Cusset.

Coproduction et collaboration artistique : La Fédération, Philippe Delaigue

Le Théâtre de Romette est conventionné par le ministère de la culture DRAC Auvergne et la Région Auvergne. La compagnie est soutenue dans sa démarche par la mairie du Puy-en-Velay, la Communauté d'Agglomération du Puy-en-Velay, le Conseil général de la Haute-Loire et termine sa résidence triennale au Théâtre du Puy-en-Velay, scène conventionnée.

L'Arche est éditeur et agent théâtral du texte présenté.

L'action se déroule à Soho, un quartier de Londres. Il s'agit d'une lutte de pouvoir et de concurrence entre deux « hommes d'affaires ». Macheath, dit Mackie Messer ou Mac, chef d'une bande de malfaiteurs londoniens et Peachum, propriétaire de la société l'Ami du mendiant, qui loue aux mendiants de la ville tout ce qui peut servir à susciter la pitié des passants — membres artificiels, béquilles, voitures d'infirmes...

Mackie Messer épouse la fille de M. et Mme Peachum, Polly, et fête ses noces dans une écurie. Parmi les invités, Brown, dit Brown le Tigre, son vieux compagnon d'armes devenu chef de la police. Peachum, à qui ce mariage déplaît, cherche une solution radicale pour faire disparaître Mac. Mme Peachum propose une récompense aux prostituées, complices de Mac, afin qu'elles le dénoncent à la police. Parmi elles, Jenny, ancienne compagne de Mac qui, par dépit amoureux, le dénonce.

Macheath finit en prison, à Old Bailey, où il retrouve une vieille connaissance, Lucy, fille de Brown, une de ses anciennes conquêtes. Mac réussit à s'échapper. Peachum menace de révéler les dessous de l'amitié qui lie Brown à Macheath et projette de troubler l'ordre public par une manifestation de misérables au passage du cortège du couronnement de la reine. Brown est contraint à agir. Macheath, revenu auprès des prostituées, est à nouveau trahi et ramené en prison pour, cette fois, y être pendu. Il est conduit au supplice. Peachum explique au public que le bandit devrait être pendu, mais qu'en réalité, il ne le sera pas puisque nous sommes à l'opéra et que tout doit bien finir.

Un messenger de la reine arrive à cheval, pour annoncer que, non seulement Mackie Messer a été gracié, mais qu'il a été élevé à la dignité nobiliaire, pourvu d'un château et de la jouissance d'un patrimoine considérable... Les messagers à cheval n'arrivent que très rarement, explique Peachum, si les opprimés n'osent résister aux puissants.

NOTE D'INTENTION

Je souhaite mettre en jeu un *Opéra de quat'sous* qui propose un regard d'aujourd'hui sur cette œuvre, avec un moyen d'expression riche et ludique que je développe depuis plusieurs créations : la marionnette et la relation entre l'objet « marionnettique » et l'acteur. L'utilisation de la marionnette comme prothèse ou objet transitif. Cinq acteurs-chanteurs, manipulateurs se présentent au public pour jouer tous les personnages de la pièce. Ils sont les opérateurs minutieux qui manipulent à vue les marionnettes, protagonistes ou fantoches au service d'une écriture mordante, celle de Brecht.

Les acteurs mettent en jeu les situations et les personnages dans un espace très épuré, où chaque décor est symbolisé par un élément qui laisse la place à l'interprétation, à l'imaginaire du spectateur. Les acteurs pourront être acteurs-manipulateurs au service de leurs personnages, mais également les voix de personnages non représentés ou bien, dans la pure tradition des songs brechtiens, ils pourront s'adresser directement aux spectateurs en chantant, tandis que l'action se poursuivra en images.

Des marionnettes manipulées sur table, principe de manipulation proche du corps de l'acteur qui ouvre un champ des possibles en termes d'images, d'interprétation et de jeu dynamique. Une technique de manipulation en cours d'élaboration dans laquelle une partie du corps de l'acteur est en jeu dans la forme plastique de la marionnette, les mains des acteurs pouvant être celles des marionnettes, les pieds, etc. Une technique de manipulation précise mais directe dans la relation de l'acteur à l'objet. Des corps en métal, fils de fer torsadés, personnages décharnés ou corps graphiques mettant en valeur le dessin / squelette de ces personnages. Des marionnettes qui se dévoilent petit à petit pour terminer décharnées, de plus en plus instrumentalisées. La marionnette peut devenir une prothèse pour les acteurs et surprendre par sa virulence satirique et permettre une translation riche entre le corps de l'acteur et celui de la marionnette : corps objet, corps manipulé.

Les personnages de *L'Opéra de quat'sous* sont des figures apparemment caricaturales : fantoches d'un opéra truculent où le costume, le travestissement a de l'importance (les mendiants de la ville jouent un rôle avec des costumes mis à disposition par Peachum, etc.) Des personnages plus complexes qu'il n'y paraît mis à distance par Brecht pour mieux aborder avec férocité plusieurs travers de notre société. Des personnages riches en images dans un théâtre de satire où la marionnette a sa place comme une tribune poétique.

Johanny Bert

Regards sur la dramaturgie, Catherine Nicolas

Mettre en scène *L'Opéra de quat'sous* ne nécessite pas de justification particulière tant la pièce est connue de tous, tant les refrains composés par Kurt Weill font partie d'une culture collective et populaire. La question n'est donc pas là. Elle est plutôt dans l'envie de l'aborder autrement, de la faire parler à un autre endroit, de poser, grâce à elle, un autre regard sur le théâtre et le monde. La plupart des mises en scène sont centrées sur le couple Macky et Polly, sur le mystère de leur relation, sur l'évolution rapide et inattendue de la fille des Peachum. On comprend que les amours de la frêle jeune fille et du truand redoutable puissent faire encore rêver. Mais n'est-ce pas un univers bien plus noir que présente Brecht, un monde dans lequel tout est prêt à exploser, dans lequel les personnages présents sont l'arbre qui masque la forêt sociale composée de tous les pauvres de Londres ? Car ce sont peut-être eux les héros de cette pièce, ceux qui sont apparemment manipulés, dont le corps est exposé, exploité, mais qui peuvent se révéler pour le pouvoir en place une menace bien plus grande que Macky et sa bande. Peut-être que le *happy end* n'a au fond pas le sens qu'il semble avoir ?

Peut-être que si le pouvoir n'intervenait pas pour sauver Macky, Londres s'embraserait ? Pièce plus inquiétante alors qui parle des corps manipulés, exposés, vendus ; qui parle des oppressions, de la parole qui n'est pas tenue ou bien qui est mensonge.

La marionnette, ou plutôt l'objet « marionnettique », peut alors être l'instrument d'une nouvelle lecture. Parce qu'elle est instrument de rêve et que du coup elle surprend le spectateur quand elle parle de violence. Parce qu'elle est avant tout matérialité, présence absolue, objet avant d'être personnage. Parce qu'elle dit par essence la manipulation. Parce qu'elle est une nouvelle façon de dire la distanciation, puisque l'acteur-manipulateur peut avoir par rapport à elle plusieurs postures successives : être à son service, la regarder faire, se détacher d'elle pour apostropher directement le public par des textes ou des chansons. Il y a donc là le pari insensé de la rencontre entre une pièce d'acteurs et une forme théâtrale rétive par nature, aux longs textes. Mais il y a là aussi la chance de retrouver l'essence d'un brechtisme aujourd'hui galvaudé et de faire que se rencontrent la magie d'un univers et la cruauté d'un propos.

L'utilisation de la marionnette selon Johanny Bert

Ce que signifie la marionnette...

La marionnette est un objet plastique inerte dont l'acteur-manipulateur se sert comme *moyen d'expression*, lui donnant vie en transposant la réalité par une mise à distance de son personnage. Il y a là une implication physique, gestuelle, vocale et chaque impulsion du manipulateur-acteur inscrit sur le pantin des mouvements dont le rythme et l'amplitude créent du sens.

« Une parole qui agit » selon la formule de Claudel. Le manipulateur étant le souffle de la marionnette, son interprétation est intimement liée à son mouvement dans l'espace. Ainsi la marionnette est dans l'action sans être psychologique. Elle doit, grâce à l'interprétation et au travail technique de manipulation, nous toucher par sa naïveté et son émotion et elle représente un prolongement du corps et de l'âme de son manipulateur. Elle propose au spectateur une convention, un autre regard sur l'action dramatique et l'interprétation. La marionnette possède en elle une grande part de la naïveté que nous lui prêtons facilement. Elle surprend d'autant plus lorsqu'elle donne voix à la violence. Elle permet de ce fait une translation plus grande et une amplitude d'interprétation plus large de la cruauté.

La distanciation

Sans être dans un rapport muséal à l'œuvre de Brecht, l'utilisation de la marionnette ou de l'objet « marionnettique » représente de par son choix radical, une première forme de distanciation : donner à voir une chose et proposer au spectateur de réfléchir à ce qu'il voit ; prendre du recul sur l'action en lui rappelant « qu'on est au théâtre ». La marionnette manipulée à vue devient un objet transitionnel entre l'acteur et le spectateur.

Le spectateur est alors dans une démarche active dans sa relation à la représentation.

La dualité

Le choix de montrer le montreur, c'est travailler sur le rapport entre l'acteur et la marionnette et proposer une dualité. L'écriture de Brecht propose souvent cette dualité, à l'intérieur même des personnages qui ont chacun une part de cruauté ou de bestialité que nous pourrions rejeter et une part d'humanité qui vient troubler un certain manichéisme et apporter de l'ambiguïté à cette ronde de personnages stylisés. Mac est un séducteur malin et un habile voleur qui, la plupart du temps, vole les bourgeois. Il est aussi un meurtrier sanguinaire. Polly est une jeune héroïne naïve et amoureuse qui se transforme en Polly meneuse de bandits lorsque Mac fuit Londres. Brown est le chef de la police, corrompu et pourtant ami proche de Mac. Jenny est une prostituée amoureuse qui, par dépit amoureux, va dénoncer Mac sachant qu'il sera pendu. Brecht nous transporte avec entrain dans la complexité des rapports entre ces personnages et leur donne ainsi de l'épaisseur. Il nous met face à des personnages qui peuvent être à la fois le bourreau et la victime.

L'arrière-plan

Mon envie est de donner une place plus importante à l'arrière-plan : la foule, les mendiants, les prostituées. La marionnette permet, par exemple, l'émergence d'une masse de mendiants et, ainsi, de mettre en jeu cette urgence et cette menace de guerre civile que Peachum se propose d'organiser à l'occasion du couronnement de la reine, s'il n'obtient pas la pendaison de Mac.

Le rapport au corps

Le traitement de la pauvreté, des corps meurtris est toujours complexe sur une scène de théâtre avec des acteurs. Le corps de l'acteur est souvent un frein pour donner une transposition crédible de la misère. La marionnette permet un décalage radical et une résonance des situations en passant par la métaphore sans en retirer la cruauté. Le corps est beaucoup en jeu dans la pièce. On cherche à faire disparaître le corps de l'autre (pendaison) ou à en être propriétaire (Peachum avec les mendiants, Mac avec les prostituées). La dimension des corps meurtris (les mendiants), de la nudité du corps (les prostituées) est un sujet fascinant à traiter en marionnette.

La dimension du pouvoir

Outre le rapport de pouvoir exercé par les personnages sur la propriété du corps de l'autre, les personnages entretiennent un rapport de manipulation les uns envers les autres. Mac tient dans ses mains les voleurs dont il dispose à sa guise puisqu'il est l'ami de Brown, chef de la police. M. et Mme Peachum, grands patrons d'une démoniaque entreprise basée sur l'utilisation de la misère, exploitent les mendiants. Mac tient également Polly par la corde sensible amoureuse. Peachum trouvera comment manipuler Brown. Quant à la reine ? Figure d'une personnalisation du pouvoir qui n'est que citée, jamais personnifiée et qui, lors du dénouement, gracie Mac comme pour donner un final plus acceptable à cet opéra.

BERTOLT BRECHT - AUTEUR (1898 - 1956)

Auteur dramatique, poète lyrique, narrateur et cinéaste, théoricien de l'art et metteur en scène allemand. Il défend la conception d'un théâtre "épique", défini par sa fonction sociale et politique. Il est considéré comme le plus grand dramaturge contemporain. Issu d'une famille bourgeoise, Bertolt Brecht commence ses études à Munich en 1917, à la faculté de lettres puis de médecine, avant d'être mobilisé comme infirmier en 1918. Sa première pièce est *Baal* (1918). Avec *Tambours dans la nuit*, il obtient un prix littéraire en 1922 et se rend à Berlin, qui est alors la "Cité européenne du Théâtre". En quelques années il devient un auteur célèbre, *Noce chez les petits bourgeois* (1919), *La vie d'Edouard II*, *Mahagonny*, *Sainte Jeanne des abattoirs*, *La Mère*, *Homme pour homme*, *l'Opéra de quat'sous* (1928), *l'Exception et la règle*. Ses pièces, d'une brûlante actualité, sont le reflet de l'esprit de révolte et de provocation de l'auteur. Ses convictions marxistes et antinazies le conduiront à l'exil en 1933.

Après le Danemark et la Finlande, il rejoint les Etats-Unis. Il y écrit *Mère courage et ses enfants* et *le Cercle de craie caucasien* qui constituent son répertoire le plus populaire. En 1947, dans un climat de chasse aux sorcières, il est interrogé par la "Commission des activités anti-américaines" pour sympathies communistes. En 1948, l'auteur 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.

KURT WEILL - COMPOSITEUR (1900 - 1950)

Compositeur américain d'origine allemande, dont les œuvres inspirées de thèmes contemporains associent des techniques musicales avancées et des éléments de musique populaire. Né à Dessau, en Allemagne, Weill étudia auprès du compositeur italien Ferruccio Busoni et du compositeur allemand Engelbert Humperdinck. Avec le poète et dramaturge allemand Bertolt Brecht, il créa une nouvelle forme de théâtre musical dans deux œuvres à la fois satiriques et didactiques, musicalement brillantes, qui ont été saluées dans le monde entier : *l'Opéra de quat'sous* (1928), qui est une paraphrase moderne de *l'Opéra des gueux* (1728) de l'auteur britannique John Gay, et *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny* (1930). Dans les années 1920 et 1930, il composa plusieurs pièces instrumentales, dont deux symphonies (1921, 1934), un quatuor à cordes (1923) et un concerto pour violon (1924), qui témoignent d'un langage, presque atonal, influencé par l'expressionnisme de Schoenberg. Après que les œuvres de Weill furent qualifiées de subversives par les nazis, Weill et sa femme, l'actrice et chanteuse Lotte Lenya, se rendirent à Paris en 1933, puis aux États-Unis en 1935. Weill a composé plusieurs comédies musicales pour Broadway, dont *Knickerbocker Holiday* (1938), *Lady in the Dark* (1941), *One Touch of Venus* (1943), *Street Scene* (1947) et *Lost in the Stars* (1949), ainsi que l'opéra folk *Down in the Valley* (1948).

JOHANNY BERT - METTEUR EN SCÈNE

Johanny Bert s'entoure à chaque création d'une équipe de comédiens, plasticiens, musiciens et techniciens. Il cherche autant que possible à ouvrir cette recherche grâce à l'apport d'autres créateurs, à travers des commandes d'écriture, la collaboration avec un chorégraphe, ou en s'inspirant, pour construire l'esthétique de ses spectacles, de l'œuvre de plasticiens. Ces recherches sont toujours au service d'un propos en relation avec la place que chacun essaie de se faire dans ce monde et avec les questions posées par notre société contemporaine. Dernièrement il a travaillé dans des laboratoires de recherche artistiques avec des intervenants invités : marionnettes et jeu d'acteur avec Richard Brunel aux Célestins, Théâtre de Lyon ; autour du travail du corps objet et des poupées gonflables avec un auteur invité Emmanuel Darley et continue un travail de sensibilisation et de création dans le cadre de la résidence de la Cie au Théâtre du Puy-en-Velay (scène conventionnée).

Il participe également aux projets d'autres équipes artistiques, soit en tant qu'interprète (*Le bain de cristal*, d'après l'œuvre de R. Magritte, Cie du Mayapo / *Iago* d'après *Othello* de William Shakespeare, Théâtre MU) soit en tant que metteur en scène (*Peau d'âne*, conte musical, Cie Nosferatu / *Cirque Bang Bang ... une nuit sur terre*, Cie Le pied sur la Tête).

CALENDRIER 11 REPRÉSENTATIONS

FÉVRIER

Mercredi 25	20h30
Jeudi 26	20h30
Vendredi 27	20h30
Samedi 28	20h30

MARS

Dimanche 1	16h30
Mardi 3	20h30
Mercredi 4	20h30
Jeudi 5	20h30
Vendredi 6	20h30
Samedi 7	20h30

Relâche le lundi

RENSEIGNEMENTS - RÉSERVATIONS

Tél. 04 72 77 40 00 - Fax 04 78 42 87 05 (Du mardi au samedi de 13h à 18h45)
Toute l'actualité du Théâtre sur notre site www.celestins-lyon.org



CONTACT PRESSE

Magali Folléa

Tél. 04 72 77 48 83 - Fax 04 72 77 48 89

magali.follea@celestins-lyon.org

Vous pouvez télécharger les dossiers de presse et photos des spectacles sur notre site www.celestins-lyon.org

Les Célestins, Théâtre de Lyon sont soutenus par le cercle des entreprises mécènes :

Premier membre fondateur



Membre associé

D&RH - AVOCATS
Droit & Ressources Humaines

Membre ami



CAISSE D'ÉPARGNE
RHÔNE-ALPES

Mécène de projet

Fondation
Orange