

L'OPÉRA DE
QUAT'SOUS
KURT WEILL
//SAISON 11/12//

Dossier proposé dans le cadre de l'opération Lycéens à l'Opéra, financée par la Région Rhône-Alpes.



Dossier réalisé sous la direction de **David Camus**
Coordination générale **Élodie Michaud**
Rédactions des textes **Jonathan Parisi, Muriel Mura**
Suivi de fabrication **Maxime Riquelme**
Document téléchargeable sur
www.operatheatredesaintetienne.fr

Contact **Fanny Loingeville**
Chargée du développement des publics
04 77 47 83 60
fanny.loingeville@saint-etienne.fr

KURT WEILL

L'OPÉRA DE QUAT'SOUS

OPÉRA EN 3 ACTES ET UN PROLOGUE,
LIVRET BERTOLT BRECHT

Mercredi 1 février 2012 : 20h

Jeudi 2 février 2012 : 20h

Vendredi 3 février 2012 : 20h

Samedi 4 février 2012 : 20h

Dimanche 5 février 2012 : 15h

Grand Théâtre Massenet

Durée : 2h30 avec entracte

En français surtitré

Décors réalisés dans les ateliers de l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne
Spectacle co-invité avec La Comédie de Saint-Étienne



Basé sur la traduction par Elisabeth Hauptmann de *L'Opéra des gueux* de John Gay
Texte français Jean-Claude Hémary - L'Arche est éditeur et agent théâtral du texte représenté
musique aux Editions Durand Salabert Eschig

Production : Théâtre de Sartrouville et des Yvelines-CDN

Coproduction : Opéra Théâtre de Saint-Étienne, Nouveau Théâtre-CDN de Besançon
et de Franche-Comté, avec le soutien de la Spedidam.

Résidence d'aide à la création à La brèche, Pôle national des arts du cirque, Cherbourg-Octeville.

Direction musicale **Samuel Jean**

Mise en scène **Laurent Fréchuret**

Texte français **Jean-Claude Hémary**

Dramaturgie **Gérald Garutti**

Assistanat à la mise en scène **Édouard Signolet**

Assistanat à la direction musicale **Frédéric Rouillon**

Scénographie **Stéphanie Mathieu**

Assistanat à la scénographie **Bertrand Nodet**

Costumes **Claire Risterucci**

Assistanat aux costumes **Angela Seraline**

Lumières **Éric Rossi**

Maquillage, perruques **Françoise Chaumayrac**

Son **François Chabrier**

Régie générale **Alain Deroo**

Régie plateau **François Pelaprat**

Régie lumière **Olivier Sand**

Régie son **Cyrille Lebourgeois**

Habillement **Carmen Bagoë**

Maquilleuse **Catherine Lobgeois**

Direction de la production **Slimane Mouhoub**

Avec les comédiens chanteurs : **Philippe Baronnet, Elya Birman, Éric Borgen, Eléonore Briganti, Kate Combault, Xavier-Valéry Gauthier, Thierry Gibault, Harry Holtzman, Laëtitia Ithurbide, Sarah Laulan, Nine de Montal, Jorge Rodriguez, Vincent Schmitt.**

Et les musiciens : **Matthieu Adam, Pierre Cussac, Denis Desbrières, Samuel Jean*, Florent Guépin, Mathieu Martin, Jocelyn Mathevet, Mathieu Reinert, Frédéric Rouillon*, Cédric Le Ru, Davy Sladek.**

* en alternance

SOMMAIRE

P.6 DÉCOUVERTE DE L'ŒUVRE

Une fable satirique délicieusement grinçante
Brecht / Weill : L'association de deux garnements

P.8 AUTOUR DE L'ŒUVRE

Contexte historique
Contexte culturel

P.10 LA PRODUCTION

Notes d'intention de Laurent Fréchuret
Le point de vue de Samuel Jean
Les Comédiens-Chanteurs
Les Musiciens

P.16 CLEFS POUR UNE SORTIE À L'OPÉRA

P.17 À PROPOS DE L'OPÉRA THÉÂTRE

P.18 RESSOURCES SUPPLÉMENTAIRES

Petite histoire de la production d'un opéra...
Les Voix
Les Rôles clefs
L'Orchestre symphonique

P.22 GLOSSAIRE

P.23 LIENS UTILES

DÉCOUVERTE DE L'ŒUVRE

L'OPÉRA DE QUAT'SOUS BRECHT/WEILL (1928)

UNE FABLE SATIRIQUE DÉLICIEUSEMENT GRINÇANTE

« Le monde ne vaut pas un clou ! »

La misère sociale, la corruption, le banditisme, la prostitution, sont les thèmes privilégiés de l'œuvre. Aucun personnage n'y résiste. Il n'est pas un mariage sans une arrestation, pas un baiser sans un coup de poignard. Pourtant, si chacun participe à peindre ce monde de damnés, aucun des personnages de L'Opéra de quat'sous n'est vrai. Ils ne sont que les personnifications temporaires et artificielles des idées que la bourgeoisie se fait des prostituées, des gangsters ou encore des mendiants.

Parodie et artifice

C'est par l'utilisation des codes propres à l'opéra traditionnel que Brecht et Weill entreprennent de bouleverser et de dépasser ce modèle.

Ainsi, l'air de fureur, le duo de la jalousie, l'alternance ensembles et airs, l'usage de finales, jusqu'au Deus ex-machina, sont autant d'éléments dont usent les auteurs pour mieux abolir un système avec son propre arsenal.

Cherchant surtout à rompre avec l'emphase opératique traditionnelle, les auteurs se sont alors nourris du monde populaire, que ce soit dramatiquement comme musicalement.

Ainsi, pour accompagner les anti-héros de cette fable acerbe, un « jazz-band » se substitue à l'orchestre traditionnel. La famille des cordes, souveraine à l'opéra, n'est représentée que par un violoncelle et une contrebasse. De nombreux instruments originaux, tels que le banjo, la guitare hawaïenne ou encore le bandonéon (sorte d'accordéon caractéristique du tango) prennent ainsi place dans cet orchestre aux sonorités inhabituelles.

C'est ainsi que la musique de L'Opéra de Quat'Sous, au langage simplifié, peut être chantée par des acteurs et non forcément des interprètes lyriques professionnels.

Enfin, la présence de l'orchestre sur la scène et non en fosse parachevait la démarche des auteurs qui, exhibant les artifices théâtraux, renvoyait alors le spectateur à chercher SA vérité.

Si ce sont bien les éléments récurrents du drame musical que l'on convoque ici, leur emploi mais surtout leur portée est radicalement autre. Car si Brecht et Weill usent des codes de l'opéra traditionnel, ce n'est pas pour se mettre au service du beau, de l'agréable, du consensuel, encore moins du compassionnel, mais bien en vue d'une dénonciation sociale qui du même coup ne refuse ni le laid, ni le sordide, ni le dérangeant.

LES PERSONNAGES PRINCIPAUX

- Macheath dit « Mackie-le-Surineur », gangster et séducteur
- Jonathan Jeremiah Peachum, chef de la corporation des mendiants
- Celia Peachum, sa femme
- Polly Peachum, leur fille
- Tiger Brown, chef de la police
- Lucy Brown, sa fille
- Jenny-des-Lupanars, prostituée

SYNOPSIS

Mackie séduit Polly et l'épouse sans le consentement de son père. Peachum, furieux, somme Brown de poursuivre Mackie pour rapt. Brown, protégeant Mackie, conseille à son ami de disparaître provisoirement. Mackie se réfugie chez son ancienne maîtresse Jenny qui, jalouse de le savoir marié, le livre bientôt à la police. En prison, Mackie est aidé de Lucy, amoureuse elle aussi du gangster, et finit par s'évader. Peachum menace Brown d'une révolte des mendiants s'il ne fait pas pendre Mackie. Vivant ses derniers instants, la corde au cou, Mackie est gracié par le héraut du roi et élevé à la noblesse.

BERTOLT BRECHT & KURT WEILL L'ASSOCIATION DE DEUX GARNEMENTS



Avec la fin du premier conflit mondial et l'avènement de la République de Weimar, l'Allemagne entre dans une période d'un exceptionnel dynamisme culturel. C'est d'ailleurs en 1918, que Kurt Weill alors âgé de 18 ans arrive à Berlin, où il reçoit l'enseignement du fervent wagnérien, Humperdinck.

À cette époque, le jeune artiste livre des ouvrages partagés entre le néoclassicisme et l'influence de Schoenberg. Bertolt Brecht, lui, écrit sa première pièce *Baal* et obtient un prix littéraire avec *Tambours dans la nuit* quatre ans plus tard. En 1924, il rejoint le Deutsches Theater de Reinhardt à Berlin. En quelques années, Brecht est devenu un auteur célèbre : ses pièces d'une brûlante actualité reflètent son esprit de révolte et de provocation.

Kurt Weill se sent beaucoup d'affinités avec cette figure des années de Weimar. Leur fructueuse collaboration débute en 1927, et se concrétise rapidement avec la création de *L'Opéra de quat'sous* à Berlin en 1928. Kurt Weill a l'ambition de révolutionner complètement l'opéra contemporain, Brecht, lui, songe depuis longtemps aux possibilités d'intégrer dans son théâtre de la musique comme élément indépendant. Coup de maîtres : dès l'année suivante, l'ouvrage compte parmi les plus joués sur les scènes allemandes.

« Car la bassesse du monde est telle qu'il faut sans cesse agiter les jambes en courant, de peur de se les faire voler. »
B. Brecht

« Je ne recherche pas de nouvelles formes ni de nouvelles théories, je recherche un nouveau public. »

K. Weill

Le succès tient autant à la musique de Kurt Weill, qu'à la résonance extrêmement contemporaine d'un livret adapté de *L'Opéra des gueux* de l'anglais John Gay augmenté par Brecht de quelques textes de Kipling et Villon. C'est une redoutable peinture au vitriol de la société capitaliste qu'ils renouvellent deux ans plus tard avec *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny*. Ensemble, ils signent également *Le Vol de Lindberg*, *Happy End*, *Celui qui dit oui*.

La montée du nazisme les force tous deux à quitter l'Allemagne en 1933. L'exil les conduit aux États-Unis. Weill compose plusieurs comédies musicales pour Broadway, dont *Knickerbocker Holiday*, *Lady in the Dark*, *One Touch of Venus*, *Street Scene*, *Lost in the Stars*, *Down in the Valley*. Naturalisé américain en 1943, Weill meurt à New York en 1950. Brecht, de son côté, rejoint la Californie où il écrit son répertoire le plus populaire : *La Vie de Galilée*, *Mère courage et ses enfants*, *La Résistible Ascension d'Arturo Ui*, *Le Cercle de craie caucasien*, *Le Petit Organon pour le théâtre*, dans lequel il développe sa théorie du théâtre épique et de la distanciation. Chassé des États-Unis en raison du maccarthysme, Brecht se rend d'abord en Suisse, puis s'installe définitivement en 1949 à Berlin-Est, où il dirige le Berliner Ensemble jusqu'à sa mort, en 1956.

BERTOLT BRECHT (1898–1956) BIOGRAPHIE

Né à Augsbourg en Bavière, Bertolt Brecht est à la fois poète, dramaturge, critique théâtral et metteur en scène. Sa collaboration avec Kurt Weill est à l'origine de grands succès parmi lesquels *L'Opéra de quat'sous* mais aussi *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny*. En 1949, Brecht fonde également la troupe du Berliner Ensemble.

KURT WEILL (1900–1950) BIOGRAPHIE

Né à Dessau en Allemagne, Kurt Weill s'essaye au genre lyrique avec *Der Protagonist* (1926). Après ses succès berlinois, en collaboration avec Brecht, Weill entreprend avec sa femme, l'actrice Lotte Lenya, une carrière féconde aux États-Unis : musiques de films et œuvres scéniques pour le compositeur, nombreux rôles à la scène et au cinéma pour l'interprète.

NB : les termes soulignés ainsi sont à retrouver dans le glossaire (p. 22).

AUTOUR DE L'ŒUVRE

L'OPÉRA DE QUAT'SOUS BRECHT/WEILL (1928)

CONTEXTE HISTORIQUE

La République de Weimar (1919-1933)

Une vision démocratique

La constitution de Weimar apparaît comme le régime le plus démocratique d'Europe. Elle reconnaît le droit de vote aux femmes, leur permet de s'imposer comme les hommes sur le marché du travail, elle reconnaît l'existence des syndicats...

Fragilité du régime, instabilité et changements

La République est à la fois gouvernée par un régime présidentiel et parlementaire. Mais elle est minée par les divisions internes. Parmi ses adversaires, elle compte les partis d'extrême gauche et de nombreuses forces de droite comme le parti populiste, nationaliste, nazi...

Tout au long de son existence, ce régime connaîtra de graves instabilités politiques et de multiples mouvements sociaux : grèves, révolutions, manifestations accompagnées de répression, assassinats, putsch...

Périodes de changements

Cette période dans l'histoire de l'Allemagne est également celle de mutations sociales telles que la libération des mœurs, de la vie nocturne et de ses dérives, de la prostitution, de l'écroulement des valeurs bourgeoises, des « affaires »...

L'ALLEMAGNE SOUS LA RÉPUBLIQUE DE WEIMAR (1919-1933)

Votée en 1919, la République de Weimar succède à une série de souffrances et repose donc sur une grande fragilité.

Elle succède à l'Empire disparu de Guillaume II et à la révolution de gauche de 1918. Elle durera 14 ans.

Elle tient son nom de la ville où s'est tenue l'Assemblée constituante des sociaux-démocrates et des modérés. Elle prendra fin avec la prise du pouvoir par Hitler et les nazis qui instaureront une dictature totalitaire.

Une naissance historique mouvementée

La crise de l'après-guerre

En 1918, l'Allemagne est un pays qui a mal. La Première Guerre mondiale a été perdue et les conséquences de sa défaite sont lourdes et amères.

L'Allemagne est jugée responsable de la guerre et les Alliés lui imposent les charges économique, politique et psychologique.

Le Traité de Versailles (28 juin 1919)

Il met fin à la guerre, règle le sort territorial, économique et financier de l'Allemagne. Il l'ampute de ses territoires d'Alsace-Lorraine restitués à la France et lui réclame le paiement des réparations de guerre.

Il est considéré comme un diktat parce qu'injuste.

Le régime est impopulaire, et entretient un esprit de revanche jusqu'à la fin de la République de Weimar.

La dégringolade de 1923

L'instabilité s'installe. L'occupation de la Ruhr, poumon industriel du pays, par les troupes françaises, pour cause de non-respect des délais de paiement entame le budget de l'Allemagne.

La monnaie sera dévaluée et provoquera des émeutes de faims.

L'inflation atteindra des niveaux records qui culminent en 1923.

On parle de Grande Dépression : elle anéantit l'épargne de la classe moyenne bourgeoise et affame la population. Le coût de la vie s'enflamme. Beaucoup de fonctionnaires, petits propriétaires... sont ruinés. Le nombre de mendiants croît à grande vitesse, les vols et les délits se multiplient. Seuls les plus malins et les plus avertis parviendront à s'en sortir. Les banques s'enrichissent. Les mœurs de la société bourgeoise corrompue éclatent au grand jour.

Zoom sur l'année 1928

Année intermédiaire. Elle se situe dans une période un peu plus paisible avec une tendance à la prospérité installée depuis 1924.

La situation de l'Allemagne s'améliore grâce aux capitaux massifs des États-Unis. Cette aide financière permet à l'Allemagne d'équilibrer sa situation après sa période d'agitation économique période de Grande Dépression.

Les investissements reprennent et rendent possible la modernisation des usines. Heureuses conséquences : baisse du chômage, augmentation des exportations et des salaires, sauf bien sûr, pour les classes populaires et les plus démunis.

Une économie plus équilibrée sur l'ensemble des pays industrialisés permet également cette période d'embellie.

CONTEXTE CULTUREL

Sur la voie du changement

Après sa défaite et l'effondrement de son Empire, l'Allemagne est un pays à reconstruire entièrement. On assiste à des changements politiques, sociaux mais également à de profondes mutations culturelles et esthétiques.

Contours de l'expressionnisme

Ce mouvement artistique suivi par les allemands depuis 1914 met en relief l'expression de thèmes traitant de l'angoisse, de l'amour, de la mort, de la souffrance, de l'oppression...

Il ne s'agit plus de reproduire la réalité mais de laisser courir ses sensations et ses états d'âme. L'artiste utilise alors ses moyens d'expressions pour représenter ses sentiments inspirés du monde et de la société qui l'entourent.

Parmi les artistes expressionnistes, citons le cinéaste autrichien **Fritz Lang** avec *Metropolis*, le peintre norvégien **Edvard Munch** avec *Le cri* et **Bertolt Brecht** avec, notamment, *Tambours dans la nuit* sur ses impressions en hôpital pendant la guerre.

Créativité stimulée

L'inflation économique de 1923 est source de grande angoisse pour les allemands. Mais elle stimule leur créativité qui prend ainsi des formes nouvelles.

Les repères sont modifiés et les frontières entre les genres sont moins nettes. Les formes théâtrales et notamment l'opéra prennent une nouvelle tournure : le cabaret investit l'opéra.

De 1924 à 1929, l'Allemagne connaît également, dans le domaine artistique, une période de prospérité. L'opérette est très appréciée (notamment par Bertolt Brecht) et se développe, ainsi que les revues.

Brecht, Weill et la contestation

Brecht et le théâtre épique

Dans *L'Opéra de quat'sous*, Bertolt Brecht nous lance en pleine figure la réalité sociale telle que nous la vivons et en fait une véritable fête théâtrale.

Son appétit de la satire sociale est grand pour montrer du doigt la corruption de la République de Weimar, dénoncer l'hypocrisie de la société, la malhonnêteté bourgeoise...

Pour ce faire, il opte pour un style théâtral qui propose une épopée pleine de vie. Ce style, « le théâtre épique » s'oppose au théâtre dramatique qui plonge les spectateurs dans un présent artificiel.

Weill et la distanciation

Kurt Weill, dans l'écriture musicale de son livret, retape le drame lyrique, détruit l'opéra sérieux en y intégrant des éléments insolites : des chansons de variété, du cabaret, du jazz...

En s'encanaillant, la musique acquiert ainsi une fonction de distanciation et permet de mieux s'ouvrir à l'esprit critique. Moins de sentiments, moins de fusion émotionnelle pour plus de réflexion accessible à tous.

LA PRODUCTION

NOTES D'INTENTION DE LAURENT FRÉCHURET

Bertolt et Kurt, deux garnements main dans la main. Des mots, des mondes, sur des planches brûlées. / Dans la fosse, d'où se sont enfuis les musiciens, vivotent des fossoyeurs bricoleurs. / Mac tire sur son cigare et Londres est envahi par le brouillard. / Le théâtre dans le théâtre dans la vie. / La lumière des bas-fonds dans une bouteille de champagne. Un mariage célébré avec quelques meubles disparates et de la nourriture volés. Noce dans une poubelle, cette poubelle est un moteur. / Lupanar comme un Lunapark, feux d'artifice dans une décharge publique. Une partition de pétards, un collier d'ordures. / L'HOMME EST UN SALAUD MAIS PARFOIS SON CHANT EST BEAU. / La misère a la voix claire, les mendiants sont des danseurs, les malfrats sont des enfants, des artisans. / Une nuit pleine de gestes et de traquenards, le hold-up est un art brut. / VIVANTS, HABITER LE MONUMENT. AVEC DE L'ANCIEN, FAIRE DU NOUVEAU. UNE ENTREPRISE DE CONSTRUCTION, DÉMOLITION, RECONSTRUCTION. / Dialogues d'éclopés. Le parlé chanté, le dansé joué, une délicatesse de contorsionniste. / Dans le brouillard de Londres : fredonner ou tuer ? / MÉTAMORPHOSES DE MONDE EN MONDE. EN DEUX HEURES TRENTE ET EN UN SEUL LIEU, JOUER L'ÉTERNELLE LUTTE DES HOMMES, ICI ET PARTOUT. / Démunis dans ce monde, ils se fabriquent un feuilleton, une tragicomédie, un opéra, un western, un roman d'aventures et contre leur malheur une fin de conte de fées. Un réalisme enchanté. / Des emplois, des fonctions qui cachent notre vrai nom. Changer de costumes comme on change de peau. / Des yeux brillants dans un visage sale. CHANTER LA CRASSE ET CHERCHER LA MORALE. / Chanter avec un couteau dans la gorge. Hurler à la lune et décrocher le pendu. / Une voiture, un piano avancent dans le fog. Sous l'enseigne d'une banque, un homme apprend à danser avec des béquilles. / Cette histoire est décidément toujours dans l'air (pollué) du temps. / Une chanson peut faire le tour du monde plus rapidement qu'un avion. / QUE DE L'HUMAIN !

MAÎTRE D'ŒUVRE METTEUR EN SCÈNE

LAURENT FRÉCHURET

Metteur en scène et directeur du CDN de Sartrouville, d'abord comédien, c'est en 1994 qu'il fonde à Saint-Étienne, dont il est originaire, sa compagnie, Le Théâtre de l'Incendie dont le projet sert « le poème et les voix humaines ». Une aventure de mise en scène en compagnie de Beckett, Cioran, Burroughs, Genet, Copi, Bond, Lewis Carroll, Pasolini. Lecteur impénitent, Laurent Fréchuret aime les auteurs inventeurs de mots, de mondes, et les troupes d'acteurs propices à mettre en œuvre le dialogue entre les auteurs dramatiques et les publics. Artiste en résidence au Théâtre de Villefranche-sur-Saône de 1998 à 2004, il expérimente de façon concrète la relation au public lors de grands chantiers théâtraux, « mêlés poétiques » avec la population. Pour lui, le théâtre est un espace d'invention et de partage, un art collectif qui permet chaque fois de renouveler le dialogue public et « d'inventer sur le plateau une petite démocratie autour d'un poète ».



LA PRODUCTION



© Jean-Marc Lobbé

« De quoi l'homme vit-il ? Il vit de l'homme, en le volant, pillant, torturant et massacrant ! L'homme est un loup pour l'homme, Mais il oublie souvent qu'en fin de compte, il est un homme. »
B. Brecht



© Jean-Marc Lobbé

LA PRODUCTION

MAÎTRE D'ŒUVRE DIRECTEUR MUSICAL

SAMUEL JEAN

Après des études de piano et d'accompagnement au CNR de Boulogne-Billancourt puis au CNSM de Paris dans la classe de Serge Zupolky, Samuel Jean entame une carrière de chef de chant, chef de chœur et assistant dans plusieurs maisons d'Opéra. (Genève, Festival d'Aix-en-Provence, Théâtre du Châtelet, Montpellier, Opéra-Comique, Rennes, Rouen...). Après des débuts remarquables au pupitre en 2005 à l'Opéra Comique pour *La Veuve Joyeuse* et *La Pêrichole*, Samuel Jean devient en 2006 lauréat de l'audition des jeunes chefs de l'Orchestre national d'Île-de-France. À ce titre, il dirige cet orchestre dans plusieurs programmes, notamment Salle Pleyel. Dès lors, il est invité par de nombreux Théâtres pour des productions lyriques (*On the town* et *Monkey, Journey to the west*, au Théâtre du Châtelet, *La Pêrichole* à l'Opéra de Trieste et Orchestre symphonique « La Verdi » de Milan, les créations mondiales *Affaire étrangère* et *la Cantatrice chauve* à l'Opéra national de Montpellier, *La Voix Humaine* et *Le Château de Barbe-Bleue* à l'Opéra de Saint-Étienne, *Orphée aux Enfers* aux Opéras de Toulon,



Dijon et Versailles, *L'Île de Tulipatan* à l'Opéra de Rouen...), et pour des programmes symphoniques (Orchestre Philharmonique de Radio-France, Orchestre national d'Île-de-France, Orchestre national de Montpellier, Orchestre de l'Opéra de Rouen, Orchestre d'Avignon Provence, Orchestre de l'Opéra de Marseille, Orchestre régional du Limousin, Orchestre de Pau Pays de Béarn...). Parmi ces projets, on peut citer *Cendrillon* au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles (décembre 2011), *L'Opéra de quat'sous* au CDN de Sartrouville et en tournée, et des concerts avec l'Orchestre de l'Opéra de Marseille, l'Orchestre de Besançon - Franche-Comté, l'Orchestre de l'Opéra de Rouen, l'Orchestre Dijon-Bourgogne, l'Orchestre Lamoureux au Théâtre des Champs-Élysées (mai 2012), l'Ensemble orchestral de Basse-Normandie... Samuel Jean reviendra aussi régulièrement à la tête de l'Orchestre d'Avignon Provence. Depuis 2005, Samuel Jean est professeur des ensembles vocaux au CNSM de Paris. Il est également directeur musical.

LE POINT DE VUE DE SAMUEL JEAN

Comment est né le projet de monter *L'Opéra de quat'sous* ?

Après des années comme pianiste et chef de chant, j'ai ensuite entrepris la carrière de chef d'orchestre. C'est dans cette fonction que j'ai rencontré Laurent Fréchuret à l'Opéra de Saint-Étienne pour la créations de deux opéras, *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók et *La Voix humaine* de Poulenc. Sur ces projets, nous avons pu explorer, chacun dans notre discipline, la liaison entre musique et théâtre dans un échange harmonieux. Ces projets ont révélé de véritables affinités entre nous. L'idée de continuer l'aventure ensemble avec *L'Opéra de quat'sous* est apparue tout de suite comme une évidence.

Quel est le rôle de l'orchestre dans cette création ?

Dans cette production, on ne retrouve pas le rôle traditionnel du chef d'orchestre face aux musiciens avec sa baguette. La direction d'orchestre se fait du piano, les musiciens sont sur le plateau parmi la troupe. Cette présence des musiciens sur le plateau, et non dans la fosse, leur confère une identité de groupe, à l'image d'un jazz band. Cela implique une plus grande autonomie de l'orchestre qui est plus réactif à ce qui se passe sur le plateau. La musique de Kurt Weill amène cette liberté-là. Les musiciens sont aussi amenés à participer théâtralement au spectacle, incarnant des pauvres, des faux mendiants, une fanfare de deuil...

Quels instruments composent l'orchestre ?

Il y a dix musiciens sur scène. Comme dans les jazz band, certains musiciens sont multi-instrumentistes. Face au piano, point central de l'orchestre, toute la famille des saxophones est représentée. L'un des deux saxophonistes joue également de la clarinette et de la flûte traversière. Il y a également deux trompettistes, un trombone, un percussionniste, un contrebassiste, un guitariste-banjoïste, un accordéoniste-bandonéoniste. Nous sommes donc très proches de l'orchestre de jazz avec beaucoup de cuivres et peu d'instruments à cordes. *L'Opéra de quat'sous* date de 1928, période qui marque les débuts du jazz en Europe. L'influence du jazz dans la musique de Weill est indéniable. Mais elle est pétrie d'autres influences, celle de la musique purement classique, de Beethoven, de Mozart, celle des grands opéras.

Il y a également des aspects propres à la musique de Bach, avec une écriture en contre-point, désuète au début de xx^e siècle. On retrouve également des formes d'écritures pianistiques du xix^e siècle romantique, des échos de musique populaire, de chansons des rues, de blues, différentes danses de l'époque sont également convoquées (le fox-trot, le tango...). Ainsi, la musique de Weill est bourrée d'influences qui vont bien au-delà du jazz et du cabaret. Dans ce collage musical, Weill conserve néanmoins un langage harmonique qui lui est propre, ce qui amène sans doute l'incroyable unité musicale de cette œuvre.

Comment avez-vous choisi les interprètes de cet *Opéra de quat'sous* ?

L'Opéra de quat'sous est un opéra, c'est-à-dire une pièce chantée. C'est en fait un opéra comique qui utilise le parlé et le chanté. La distribution de *L'Opéra de quat'sous* soulève donc une question incontournable : faut-il choisir des acteurs qui savent chanter ou des chanteurs qui tentent de jouer la comédie ? Avec Laurent, nous avons décidé de confier les rôles des jeunes femmes (Polly, Lucy et Jenny), qui chantent les airs les plus vocaux, à des chanteuses de formation. En revanche, les rôles masculins seront défendus par des comédiens chanteurs. Leurs voix sont plus brutes, moins travaillées, mais l'aspect âpre et dissonant de certaines chansons ne doit pas être gommé.

Quel est votre axe de travail ?

Mon rôle de directeur musical est d'éviter les clichés liés à cette musique, de définir ensemble les termes « parlé-chanté », de permettre au chant d'atteindre l'épure afin d'obtenir un résultat vocalement et musicalement beau. Mon but est de parvenir à la plus grande cohérence stylistique. La musique dans *L'Opéra de quat'sous* n'est pas un prétexte au théâtre, un truc en plus. Il y a même des moments où la musique est première, où il est superflu de surjouer le texte, car la musique est là. On s'interroge beaucoup avec Laurent sur la part du jeu et de la musique, qui ne doivent pas entrer en concurrence ou créer des redondances.

LA PRODUCTION

COMÉDIENS-CHANTEURS

PHILIPPE BARONNET
Filch, Jacob-les-Doigts-crochus



ÉLYA BIRMAN
Robert-la-Scie



ÉRIC BORGEN
Smith, Révérend Kimball



ÉLÉONORE BRIGANTI
Celia Peachum



KATE COMBAULT
Jenny-des-Lupanars



XAVIER-VALÉRY GAUTHIER
Matthias-Fausse-Monnaie



THIERRY GIBALT
Macheath, dit Mackie-le-Surineur



HARRY HOLTZMAN
Tiger Brown



LAËTITIA ITHURBIDE
Polly Peachum



SARAH LAULAN
Lucy



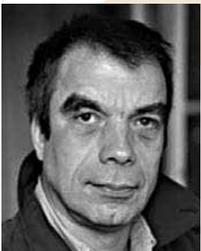
NINE DE MONTAL
Vixen, Walter-Saule-pleureur



JORGE RODRIGUEZ
Jimmy-l'Argentin, l'Annoncier



VINCENT SCHMITT
Jonathan J. Peachum



LA PRODUCTION



© Jean-Marc Lobbé

MUSICIENS

MATTHIEU ADAM trombone

PIERRE CUSSAC accordéon, bandonéon

DENIS DESBRIÈRES percussions

FLORENT GUÉPIN guitare, banjo

SAMUEL JEAN / FRÉDÉRIC ROUILLON* piano (*en alternance)

MATHIEU MARTIN contrebasse

JOCELYN MATHEVET / MATHIEU REINERT trompette

CÉDRIC LE RU saxophone soprano et ténor, arrangements
«La Complainte de Mackie»

DAVY SLADEK saxophone alto, ténor et baryton, clarinette,
flûte traversière

CLEFS POUR UNE SORTIE À L'OPÉRA

OPÉRA... PAR ICI LA SORTIE

L'art lyrique, plus souvent appelé opéra, vous charmera : il faut franchir les portes pour aller à la rencontre d'un monde étonnant, riche et épatant. On s'y sent très vite chez soi et on est loin, très loin de la Castafiore.

Les clés d'une sortie

Bousculez les codes...

L'Opéra n'est pas cette institution sérieuse et stricte qu'on imagine. Le XVIII^e siècle fut une époque où l'on y allait pour voir et surtout être vu. On a conservé quelque héritage de ce comportement. Mais on y allait également pour se distraire et rigoler entre amis. Perpétuez donc cette tradition-là !

Aucune fausse note

L'opéra appartient à tout le monde. Il n'est pas réservé aux intellos, aux musiciens, aux spécialistes ou à une certaine élite.

Vous êtes là aussi et ce qui importe, c'est vous. Votre écoute et vos émotions liées à la musique et au spectacle vous transporteront au même niveau que le plus doué des spécialistes. Enchanter vos oreilles et vos compétences artistiques se développeront tout naturellement !

Écoutez voir...

L'opéra mélange les genres du théâtre et du chant. Il y a certes de grands classiques mais également des créations. On entend de la musique et on regarde un spectacle avec des décors modernes plus fous les uns que les autres. Certains sont même délirants.

La surprise du chef

Grâce aux opéras, vous découvrirez ce qu'est la vie d'artiste et la panoplie de métiers autour : les chanteurs, les chœurs, les chefs d'orchestre, les costumiers, les décorateurs, les metteurs en scène...

Vous (ré)entendrez forcément de nombreux airs empruntés aux opéras pour des publicités à la radio, à la télévision, sur le web...

Voulez-vous sortir avec moi ?

Comment s'habiller ?

L'opéra n'est ni une cérémonie, ni un bal masqué. La robe du soir n'est pas obligatoire, pas plus que le costume. La tenue vestimentaire est libre.

Combien de temps ça dure ?

Toutes les productions sont différentes et les durées varient. Certaines sont longues et d'autres courtes.

Y a-t-il une pause ?

En principe, un entracte est prévu. Mais cela dépend de la durée des productions.

Faut-il réviser avant d'y aller ?

Une préparation est recommandée pour apprivoiser l'œuvre.

Comprendre le sujet et son contexte permet de mieux rentrer dans l'histoire dès les premières minutes et offre quelques pistes de réflexion.

On peut écouter des airs pour s'imprégner de l'opéra. Célèbres ou pas, certains ont un sens tout particulier ou décisif dans l'œuvre. Ce qui compte surtout, c'est de se laisser transporter et surprendre par le plaisir de la découverte.

À PROPOS DE L'OPÉRA THÉÂTRE DE SAINT-ÉTIENNE

PRÉSENTATION GÉNÉRALE

Bénéficiant d'une notoriété nationale et internationale importante, l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne se situe parmi les maisons d'opéra les plus dynamiques en termes de public.

L'Opéra Théâtre de Saint-Étienne est un établissement de la Ville de Saint-Étienne soutenu par le Conseil général de la Loire, la Région Rhône-Alpes et le Ministère de la Culture.

Le Chœur Lyrique Saint-Étienne Loire et l'Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire placés sous la direction musicale de Laurent Campellone sont les acteurs essentiels d'une programmation qui sait également s'ouvrir aux artistes de tous les horizons.

La vocation première de l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne est une vocation lyrique : avec ses propres ateliers de construction de décors et de costumes, l'Opéra Théâtre produit et coproduit chaque saison de nouvelles productions lyriques.

L'institution a également pour mission de proposer au plus grand nombre une programmation riche avec une exigence de qualité dans les domaines de la musique classique (musique symphonique, musique de chambre...), de la danse, du théâtre, en allant aussi vers des formes aussi diverses que le cirque, le cabaret...

L'Opéra Théâtre remplit également une mission capitale auprès du jeune public, proposant une saison dédiée, riche et variée.

Enfin, dans le domaine de l'action culturelle et de la médiation, l'Opéra Théâtre, en partenariat avec de nombreux partenaires (universités, Éducation nationale, écoles de musique...), souhaite développer ses propositions aux personnes n'ayant pas spontanément accès à la culture (politique tarifaire, décentralisation des concerts...)

Des visites guidées sont également organisées.

Certaines représentations sont précédées 1 heure avant le début du concert d'un *Propos d'avant-spectacle* (présentation sous la forme d'une conférence)



RESSOURCES SUPPLÉMENTAIRES



Atelier de fabrication de costumes



Atelier de construction de décors (menuiserie)



Atelier de construction de décors (serrurerie)



© Cyrille Sabatier

RESSOURCES SUPPLÉMENTAIRES

PETITE HISTOIRE DE LA PRODUCTION D'UN OPÉRA...

Le directeur général d'un Opéra détermine d'abord avec le directeur musical les différents titres qui seront programmés au cours d'une saison. Cela se fait souvent plusieurs saisons à l'avance... Le choix des œuvres peut dépendre de plusieurs facteurs : l'intérêt de l'œuvre, bien sûr mais il se fait également en fonction du projet artistique d'une institution et pour des raisons très "pratiques" telles que la constitution de l'orchestre, par exemple ou même encore la taille du plateau ou la disponibilité de la partition...

Quand l'œuvre est choisie, le directeur choisit alors un metteur en scène pour la production de cet opéra, ce dernier associe un certain nombre de collaborateurs au projet dont un scénographe, un éclairagiste et un costumier. À ces derniers d'imaginer la conception des décors et des costumes tout en se conformant à des critères résolument déterminés : état d'esprit du spectacle, contexte historique et découpage acte par acte de l'ouvrage, caractéristiques techniques de la scène, budget consacré à la production.

La première étape concrète du projet consiste généralement en la présentation des maquettes, celles-ci sont paramétrées par le directeur technique qui connaît toutes les contraintes du théâtre, tandis que les responsables d'ateliers conseillent les concepteurs pour définir les techniques et les matériaux les plus adaptés à leur réalisation.

Le premier travail de construction se déroule dans les ateliers de menuiserie et de serrurerie qui réalisent chacun de leur côté les différents éléments du décor.

L'assemblage du décor est ensuite confiée à l'atelier de construction. Les parties monumentales sont conçues comme un puzzle qui doit pouvoir se manipuler et s'assembler en scène avec aisance et rapidité. Légers tout en étant rigides, les différents éléments sont confectionnés dans des dimensions qui leur permettent d'être transportés dans des containers pour les tournées à venir.

Une fois la base structurelle du décor réalisée, celle-ci est habillée par l'atelier de décoration après avoir fait occasionnellement l'objet d'un équipement électrique (installation de moteurs, d'éclairages ou de dispositifs sonores).

Son personnel, constitué de peintres et de sculpteurs issus, dans la majorité des cas, d'écoles des Beaux-Arts, doit être rompu à toutes sortes de techniques de reproduction : faux marbres, faux stucs, peintures de genre sur tous supports, fabrication d'ornements et d'accessoires (casques, boucliers, ceintures, parures, etc.) dans des matériaux divers : bois, acier, terre, matières synthétiques (mousse de polyuréthane expansée, résine, latex).

Dans un décor, ne sont construites et peintes que les parties laissées apparentes au public. L'aspect donné aux différents accessoires répond aux critères de la vraisemblance et de l'illusion. L'art des ateliers de création d'un théâtre est un art du faux : tel chaudron de cuivre martelé est fabriqué en mousse, tel socle de granit a pour support une armature de fer ou de bois, elle-même recouverte de toile plissée peinte alors en trompe-l'œil, etc. Une fois achevé l'ornement du décor, celui-ci est installé sur la scène pour effectuer les essais d'éclairage. Certaines retouches sont apportées par la suite : estompage d'une colonne trop brillante, rehauts de couleur d'un accessoire, finition des joints des éléments à assembler.

Pour la confection des costumes, le costumier procède à l'échantillonnage des étoffes, de leurs coloris, de l'harmonie qu'elles peuvent générer une fois assemblées. Parfois, lors d'exigences particulières, certains tissus font l'objet d'une fabrication spéciale tandis que d'autres sont retravaillés à seule fin de provoquer un effet singulier. Transformations des couleurs, modifications de la texture : la réalisation de costumes de scène constitue un travail artisanal où chaque pièce mérite une attention particulière pour s'adapter au mieux à la personnalité de l'interprète qui le portera. Une fois les textiles sélectionnés, l'élaboration du patron de chaque costume, ainsi que la coupe des tissus et leur assemblage, sont effectués sur mannequin. Après un essai en l'état, le costume est à nouveau ouvragé et se trouve agrémenté d'accessoires, de bijoux et différents autres ornements, jusqu'à trouver son aspect quasi définitif.

De la même façon que pour le décor, les costumes nécessitent réajustements et retouches jusqu'aux dernières répétitions. Dans tous les cas, tous les éléments de décoration et de costumes réalisés pour un spectacle sont répertoriés et classés afin que lors des représentations aucun incident ne puisse venir altérer le déroulement du spectacle. C'est souvent au lendemain de la "générale" que le travail de création s'achève tout à fait.

RESSOURCES SUPPLÉMENTAIRES

VOIX

Une voix pour un personnage

Les différents registres de la voix humaine s'adaptent par leur extension, leur timbre, leur caractère et leurs capacités techniques à différents genres de personnages.

Le choix que fait le compositeur est donc très important pour que le rôle incarné par le chanteur soit crédible.

VOIX DE FEMMES

Soprano

C'est la voix la plus aiguë chez les femmes.

Il existe plusieurs caractères de voix :

La soprano « colorature » : capable de faire des vocalises rapides et de monter dans les extrêmes aigus du registre. Ce sont généralement des rôles de magiciennes, de poupées, de personnages enchantés en lien avec le surnaturel et le monde des dieux.

La soprano « lyrique » : une voix claire et expressive qui s'adapte aux personnages des amoureuses, des jeunes filles.

La soprano « dramatique » : elle a une couleur obscure, veloutée idéale pour incarner des personnages plutôt graves comme les reines, les femmes fières ou d'âge mûr.

Personnage de soprano très connu : la Reine de la Nuit (*La Flûte enchantée*).

Mezzo soprano

C'est la voix moyenne chez les femmes.

La voix de mezzo s'adapte aux personnages de jeunes garçons, de femmes séduisantes ou à des personnages au caractère tragique.

Personnage célèbre de mezzo très connu : Carmen (*Carmen*)

Alto

C'est une des voix féminines les plus graves.

C'est une voix souvent utilisée pour personnifier des nourrices, des vieilles dames ou des guerriers.

Il existe une voix encore plus grave, c'est celle de contre-alto.

VOIX D'HOMMES

Ténor

C'est une des voix les plus aiguës chez les hommes (on trouve également une voix encore plus aiguë : celle de contre-ténor).

Selon la couleur et le caractère de la voix, on distingue le ténor « léger », « lyrique » ou « dramatique ». C'est souvent la voix du ténor qui incarne les héros à l'opéra.

Ténors célèbres : Luciano Pavarotti, Plácido Domingo

Baryton

C'est la voix moyenne chez les hommes.

Les rôles attribués au baryton sont par exemple : Comte Almaviva (*Les Noces de Figaro*), Barbe bleue, Falstaff, Pelléas.

Barytons célèbres : Dietrich Fischer Diskau, José Van Dam

Basse

C'est la voix plus grave chez les hommes.

Souvent la voix de basse incarne des personnages terribles comme des démons, des hommes méchants, parfois aussi la basse représente la voix de Dieu.

RESSOURCES SUPPLÉMENTAIRES

LES RÔLES CLEFS

Rôle du chef d'orchestre

Un chef d'orchestre est un musicien chargé de coordonner le jeu des instrumentistes. Sa tâche consiste, techniquement, à rendre cohérent le jeu de l'ensemble des musiciens par sa gestuelle, notamment en leur imposant une pulsation commune. Il règle par ailleurs l'équilibre des diverses masses sonores de l'orchestre. Artistiquement, c'est à lui que revient la tâche d'orienter l'interprétation des œuvres, un processus qui s'étend à partir du choix du répertoire, de la première répétition jusqu'à la représentation finale.

Rôle du chef de chœur

Son travail est comparable à celui du chef d'orchestre pour l'exigence, la profondeur et la singularité de l'interprétation. Souvent chanteur lui-même ainsi que pianiste, le chef de chœur joue un rôle prépondérant auprès des choristes.

Rôle du metteur en scène

Le travail du metteur en scène s'appuie sur une connaissance profonde du texte de la pièce. C'est en lisant et en relisant le texte attentivement que le metteur en scène en vient à une compréhension claire des intentions de l'auteur et à une vision personnelle de la pièce qui nourrira son interprétation. C'est en se laissant guider par sa compréhension de « ce que l'auteur veut vraiment dire » que le metteur en scène construira tous les autres aspects de la production.

Le metteur en scène doit aussi étudier attentivement les personnages de la pièce et réunir le plus d'informations possibles sur leurs traits physiques et psychologiques. C'est là une préparation essentielle à la distribution des rôles et au choix des comédiens les mieux en mesure de faire vivre les personnages et de les rendre crédibles.

L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE



Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire

GLOSSAIRE

Art lyrique

Dans l'art lyrique, interviennent la musique et le chant. L'opéra est l'un des aspects de ce théâtre musical.

Compositeur

Musicien créant une œuvre musicale en la couchant sur une partition.

Dramaturgie

La dramaturgie est l'art de la composition dramatique au théâtre ou à l'opéra, c'est à dire la manière dont est composée ou racontée l'histoire. Le genre peut être une comédie, un drame, une tragédie...

Opéra sérieux

L'opera seria ou opera sérieux. C'est l'opéra noble, « sérieux » et « tragique » qui s'oppose à l'opéra-bouffe, plus comique. On parle aussi de grand opéra pour qualifier les opéras tragiques du XVIII^e siècle.

Orchestre symphonique

Ensemble musical composé par les quatre familles d'instruments : Il s'agit pour faire simple des cordes, des bois, des cuivres et des percussions. Le nombre de musiciens peut varier.

Scénographe

Il conçoit l'aménagement des décors sur scène pour accompagner l'œuvre lyrique. Il travaille en collaboration avec le décorateur qui réalise les décors. Il peut également endosser les deux fonctions.

LIENS UTILES

Bibliographie

BRECHT Bertolt, *L'Opéra de quat'sous*, éditions L'Arche, Paris, 1983.
BRECHT Bertolt, *Écrits pour le théâtre*, bibliothèque de La Pléiade, Paris, 2000 (ensemble des textes de théâtre de Bertolt Brecht publiés séparément comme le *Petit Organon pour le théâtre*, etc.).
DORT Bernard, *Lecture de Brecht*, Le Seuil, Paris, 1960.
Revue Europe « *Bertolt Brecht* », n° 856-857, août-septembre 2000.
Revue Théâtre en Europe, *L'Opéra de quat'sous*, n° 12, octobre 1986.
Molière, *Dom Juan*, 1665.
VILLON François, *Poésies*, éditions Garnier-Flammarion, Paris, 1965.
DEGAINE André, *L'Histoire du théâtre dessinée*, Nizet, Paris, 1992.
HUYNH Pascal, *Kurt Weill ou la conquête des masses*, Actes Sud, Arles, 2000.
HUYNH Pascal, *La Musique sous la république de Weimar*, Fayard, Paris, 1998.

Discographie

The Threepenny Opera, 1954, Original Broadway Cast.
Die Dreigroschenoper, Ensemble Modern, 1999.

Filmographie et dvd

L'Opéra de quat'sous de G. W. Pabst, 1931.

Sitographie

www.piccoloteatro.org (en italien)
www.threepennyopera.org (en anglais)
www.berliner-ensemble.de/index.php (en allemand)

« Au Théâtre de Sartrouville, qu'il dirige, Laurent Fréchuret a eu la bonne idée de préférer à de lourds décors une scène presque nue, meublée au besoin d'accessoires. Sur le côté, sorti de la fosse, il a installé dix musiciens, dirigé de son piano par Samuel Jean. Au centre, une troupe tonique figure tour à tour la compagnie des mendiants du père Peachum, le gang de Mackie et les prostituées de Soho. Ces bandes-là s'affrontent et se trahissent depuis que Mackie le surineur, voleur et assassin de charme, a choisi d'épouser Polly Peachum, la fille de l'entrepreneur en mendicité... Impeccables, l'orchestre et la direction musicale donnent l'acidité requise aux mélodies de Weill : ritournelles géniales, *caf'conc'* grinçant, que les mots de Brecht rendent plus cruels encore, notamment *La Chanson de Jenny*, saisissant chant de vengeance. (...)

C'est cela qui domine dans la mise en scène de Fréchuret : cette voyoucratie courant désespérément vers la beauté et l'allégresse. Ce qui l'emporte dans la nerveuse direction musicale de Samuel Jean, c'est le dynamisme jazzy. (...)

Cela donne, pour ces dernières années en France, un Opéra de quat'sous vibrant et mémorable. »

Aurélien Ferenczi - Télérama du 19 au 25 octobre 2011

Retrouvez l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne sur internet
www.operatheatredesaintetienne.fr

Jardin des Plantes - BP 237
42013 Saint-Étienne cedex 2
operatheatre@saint-etienne.fr

Locations / réservations
du lundi au vendredi de 12h à 19h
04 77 47 83 40