

*FIGARO & Co*  
Présente



Texte :  
**Bertold Brecht**

Musique :  
**Kurt Weill**

Mise en scène et  
Arrangements  
musicaux :  
**Gilles Ramade**

Chorégraphie :  
**Mathilde Ramade**

**1728, John Gay écrivait *L'opéra des gueux*.** L'action prenait place à Londres, dans une société marchande en plein essor. L'auteur vise les élites, les mœurs politiques dissolues, le fonctionnement des tribunaux, la corruption généralisée. Pas de programme idéologique dans ce texte : c'est une fable ironique avant tout.

**1928, Brecht et Weill en signent une réécriture avec *L'Opéra de 4' sous*.** Cette fois, l'action a lieu dans le Berlin des années 1920 : crise, chômage, violence politique, capitalisme industriel. L'œuvre devient un instrument de critique radicale, fondée sur l'analyse des mécanismes sociaux et la dénonciation du capitalisme. Brecht détourne la pièce de Gay pour en faire une fable marxiste, où le crime organisé et le commerce respectable sont mis sur le même plan.

## **2028, nOtre Opéra de 4'sous : Médias, justice et corruptions.**

Dans cette mise en scène, la misère n'est plus seulement pittoresque, elle est un produit médiatique. La pauvreté est calibrée, scénarisée, sponsorisée. La compassion est une stratégie de vente.

Mackie, homme riche aux affaires douteuses, avance librement. Cet homme traverse les scandales sans jamais tomber. Scandales financiers, scandales sexuels : il est surveillé, mais intouchable.

Le spectacle explore une notion centrale : la **prostitution des corps constitués**. La police, la justice, les institutions médiatiques, les figures d'autorité — toutes glissent vers une zone de compromission où l'intérêt prime souvent sur la mission.

C'est ce déplacement du mot "prostitution", du social vers le politique qui donne au projet son actualité.

La télévision sert les intérêts du pouvoir.

La police protège les alliés.

La justice classe les dossiers sensibles.

Et au sommet, un monarque peut gracier qui il veut.

Un pouvoir au-dessus des lois.

*L'Opéra de 4'sous* nous raconte l'impunité. Un système où la loi est inflexible pour les gueux mais compréhensive pour les puissants. Une société où l'on enferme les marginaux pendant que les élites condamnées circulent sans entraves.

Les nouveaux arrangements que nous proposons des musiques de Kurt Weill radicalisent cette lecture. Ils puisent leur source dans le cabaret berlinois des années 20 mais les sonorités sont actuelles, métalliques et mécaniques.

### **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.

## les persOnnages

**Mackie Messer :** (Anthony Carter) « *Qu'est-ce que cambrioler une banque à côté de fonder une banque ?* » Un businessman richissime, bandit en costume trois pièces. Il a de nombreuses affaires en cours avec la justice. Il se sait protégé. Incarne la violence systémique. Il est suffisamment séduisant pour que le public soit tenté d'adhérer – avant d'être pris en défaut. Chaque chanson liée à Mackie est une vitrine ironique de sa "success story".

**Jenny :** (Mathilde Ramade) « *Et ils demanderont : qui doit mourir ? Et je dirai : tous.* » La prostituée lucide. Un mélange d'amertume, d'ironie et d'expérience. Elle représente la marge absolue... mais avec une lucidité supérieure à la plupart des autres. Elle a connu Mackie avant qu'il ne rentre dans la « caste ».

**Jonathan Peachum :** (ND) « *La pitié est une marchandise comme une autre.* » Animateur de télé-réalité. Chef cynique d'une industrie de la mendicité. Le patron de la misère organisée : le capitalisme appliqué à la charité. Le crime et les affaires sont identiques, seule la façade change.

**Mme Peachum :** (ND) « *Une fille doit savoir où est son avantage.* » Cerveau secondaire de l'entreprise familiale. Accentue la dimension familiale et bourgeoise de la corruption. Elle regrette les anciens temps, les prostituées sur le trottoir et les bandits tatoués.

**Polly Peachum :**(Anna Ramade) (leur fille unique) « *Je ne veux pas d'un homme honnête, je veux un homme qui m'aime.* » Jeune fille arriviste sans scrupule. Ex-reine de beauté, ex-mannequin, elle gagne sa vie comme influenceuse. C'est la fille modèle... qui ne l'est pas. Elle révèle une brutalité latente, un sens des affaires impeccable, un calme glaçant. C'est l'anti héroïne romantique.

**Tiger Brown :** (Johann Nicol) « *L'amitié, c'est l'amitié... mais les affaires sont les affaires.* » Le flic ripoux. Camarade de promo de Mackie. Incarne la corruption institutionnelle. Il est incapable d'autorité réelle, plein de culpabilité ou au contraire d'indifférence totale. Le personnage montre que la loi est poreuse et profondément compromise.

**Lucy Brown :** (Marion Stenton) (sa fille) « *On promet tout quand on n'a rien à perdre.* » Petite bourgeoise à l'éducation catholique, prête à tout hypothéquer pour celui qu'elle aime

**Les gueux :** mendiants, prostituées, sbires, des sans-dents... ceux qui ne sont rien. Dans Brecht, le chœur n'est jamais décoratif : il dénonce, il exulte, il gémit, il manifeste, il exhorte.

# La Musique

**une nOuvelle Orchestration :** La musique de Kurt Weill reste le cœur battant de l'œuvre, mais nous la revisitons entièrement. Rejouer l'orchestration telle qu'on la connaît serait « muséifier » l'œuvre. La réinventer, c'est lui rendre sa fonction politique. Notre réécriture instrumentale mêlera couleurs acoustiques, textures urbaines, fragments électroniques et énergie de cabaret contemporain : une musique à vif, qui met l'ironie sonore de Weill en contact direct avec notre époque. (Rappelons nous des multiples reprises de la complainte de Mackie et du célèbre Alabama song extrait de *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny* repris par les Doors)

Cette liberté, je me la permets d'autant que mon parcours m'a conduit à jouer l'œuvre dans plusieurs versions, dont **Le Carnaval de Londres**, adaptation de **The Beggar's Opera** mise en musique par Darius Milhaud. Cette expérience m'a appris combien ces matériaux sont vivants : chaque époque réactive différemment les rouages satiriques, chaque langage musical éclaire une couche du texte. Revenir à Brecht après avoir traversé ces diverses incarnations, c'est redécouvrir à quel point *L'Opéra de quat'sous* appelle l'invention, la réinvention, la mise en perspective avec l'actualité.

The image shows a handwritten musical score for the song "Moritat" from the opera "The Threepenny Opera". The title "Moritat" is written in a cursive hand at the top left, followed by "aus der Dreigroschen-Oper" to its right. Below the title, the tempo is marked "Moderato" with a quarter note equal to 80 (♩ = 80). The score is written on three staves. The top staff is the vocal line, the middle staff is the piano accompaniment, and the bottom staff is a single-line accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. Chord symbols "Dm" and "G7" are written above the vocal and piano staves. The lyrics "W-irst du gehört, von M..." are written below the bottom staff. The signature "Kurt Weill" is at the bottom right.

# dOssier pédagOgique

## l'Opéra de quat'sOus brecht/weill (1928)



### « *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. 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



## 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.

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.

**« 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

# autour de l'œuvre l'Opéra de quat'sous Brecht/Weill (1928)

## Contexte historique

### La République de Weimar (1919-1933)

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...

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 en 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**

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.



*Kurt Weill et lotte Lenya*

## 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.

## Bibliographie

- BRECHT Bertolt, L'Opéra de quat'sous, éditions - L'Arche, Paris, 1983.
- DORT Bernard, Lecture de Brecht, Le Seuil, Paris, 1960.
- 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](http://www.piccoloteatro.org) (en italien)
- [www.threepennyopera.org](http://www.threepennyopera.org) (en anglais)
- [www.berliner-ensemble.de/index.php](http://www.berliner-ensemble.de/index.php) (en allemand)

