

Dossier de production

L'Opéra de 4'sous

L'Opéra de 4'sous

D'après le texte de Bertolt BRECHT

D'après la musique de Kurt WEILL

Traduction de Jean-Claude HEMERY

Création collective de la troupe des 312 Centimes.

Membres participants de la compagnie : Salomé BAUMGARTNER,
Dalva BELCOUR, Camille BOUHOURS, Madeleine DELAUNAY, Jules
JOLIVOT, Anaëlle PADE, Adélaïde ROULLOT

En collaboration avec Pauline DESROZIER, Samuel LABROUSSE et
Sabine ROYER et le groupe Hierophant : Camille COHEN, Yvan GIRO,
Martin JAUGEY, Emile JUIN, François LONGO, Nathan ROBAIN

Contacts :

Adresse mail : cie.312centimes@gmail.com

Téléphone : 07-50-95-66-42

Synopsis

Une guerre de clans

L'histoire se passe à Londres en 1729 ; mais elle pourrait tout à fait se passer en France aujourd'hui, ou dans un espace hors du temps. Nous sommes dans les bas-fonds qui abritent une véritable guerre. D'un côté, sévit un brigand dont le nom est connu de tous. C'est Mackie-le-Surineur. Auteur de tous les meurtres, mari de toutes les femmes, il agit en toute impunité. De l'autre, Peachum, le « roi des mendiants » érige sa fortune en inspirant la pitié des passants. Et dans ce climat tendu et froid, la police, corrompue, est tiraillée de tous côtés.



Une guerre pour survivre

Mais aujourd'hui, c'est le couronnement de la reine. L'événement échauffe les esprits alors que la situation sociale et économique du pays est très instable. D'autant plus que, Mackie a épousé Polly la fille de Peachum dans le plus grand secret. Pris dans une rage folle, il veut mettre un terme au règne du brigand des brigands. Durant cette journée exceptionnelle, tout chancelle.

Le théâtre des passions

Tout au long de la pièce, nous sommes pris au cœur d'un tableau social cinglant, à la fois extrêmement cynique et désolant. Nous nous trouvons face à des personnages qui essayent de s'en sortir, toujours et encore, quel qu'en soit le prix. Adaptée de *L'Opéra des gueux* de John Gay paru en 1728, la pièce de Brecht fait éclater la misère sur scène, dans le contexte montant du krach boursier de 1929. Il met la politique en chansons, dans lesquelles les personnages, en apparence solides et qui ne montrent rien, laissent voir leur for intérieur brisé. *L'Opéra de Quat'sous* montre les passions contre l'édulcoré du monde pour rentrer dans sa faille.

Distribution

Mise en scène : Salomé Baumgartner et Adélaïde Roullot

Production : compagnie les 312 centimes

Ingénieur son et régisseur général : Emile Juin

Ingénieur lumière : Tom Fougedoire

Arrangement et direction musicale : Nathan Robain

Par ordre d'apparition dans la pièce

Les chanteuses : Camille Cohen et Sabine Royer

Jenny-des-Lupanars : Sabine Royer

Peachum : Jules Jolivot

Filch, Walter, Smith : Pauline Desrozières

Madame Peachum : Camille Bouhours

Mackie-le-Surineur : Samuel Labrousse

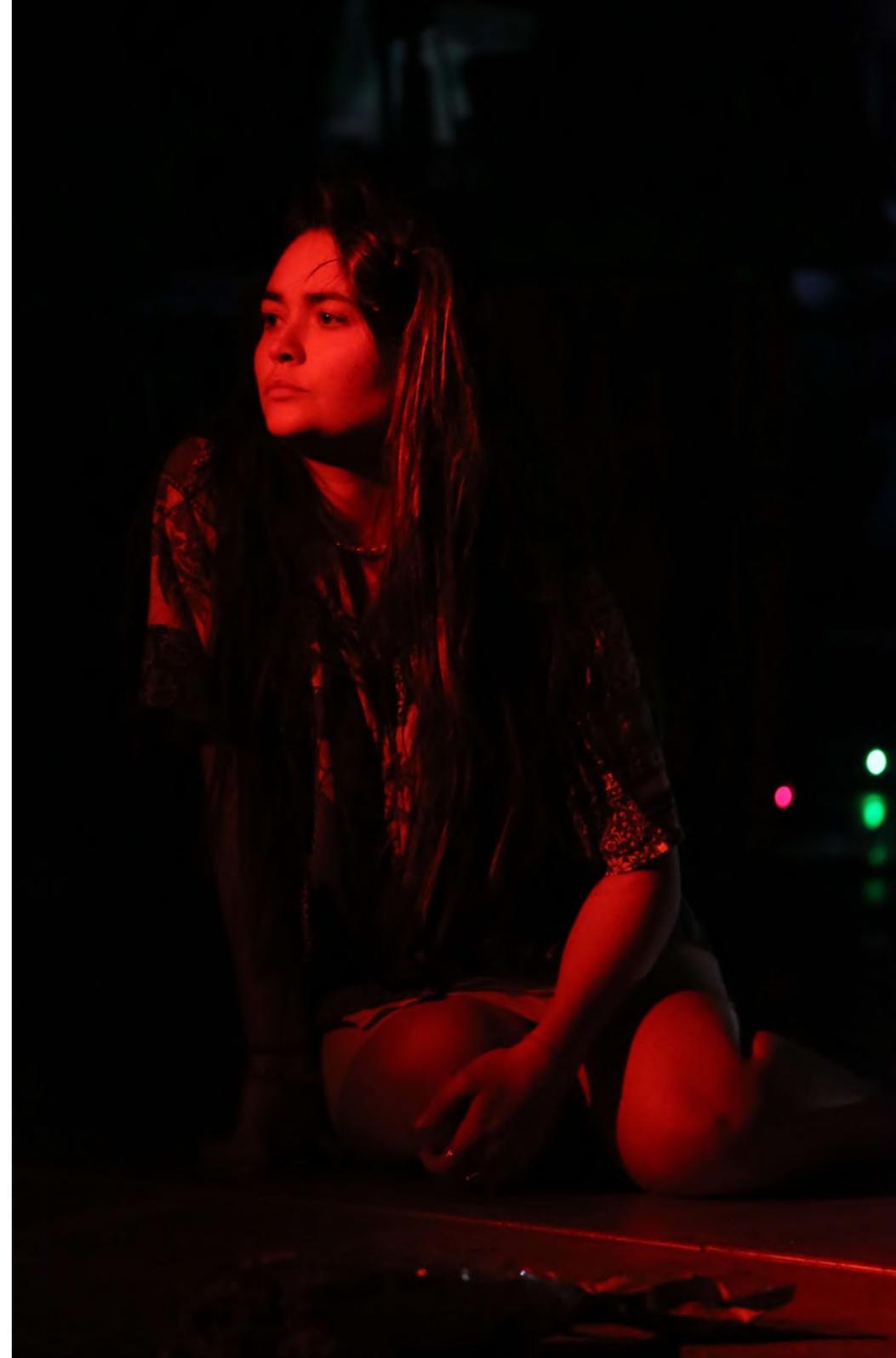
Les brigands : le groupe Hierophant – Camille Cohen, Yvan Giro, Martin

Jaugey, François Longo, Nathan Robain

Tiger Brown : Anaëlle Padé

Lucy : Dalva Belcour

Dans notre mise en scène, les comédiens chantent, les musiciens jouent la comédie.



Note d'intention

Etrangement, c'est quand tout a été arrêté que le théâtre nous a semblé omniprésent, dans une terrible absence. Le spectacle vivant hibernait, nous vivions confinés. C'est dans cette période où tout s'est figé qu'est née l'urgence d'y aller et de continuer. Comme une évidence : c'est maintenant. Alors que faire ?

À seize, pris d'une énergie qui déborde et nous déborde, nous décidons de monter *L'Opéra de Quat'sous*. C'est trop, c'est fou, c'en est presque insensé dans ce monde artistique grippé. Mais justement c'est aujourd'hui que ça a du sens, c'est aujourd'hui qu'il faut le faire. Musique, théâtre, politique : tout s'entremêle pour faire jaillir un spectacle total, un spectacle vivant, un spectacle jouissif.

Brecht et Weill nous plongent dans les bas-fonds de Londres, où tous les coups sont permis par-delà toute morale, par-delà bien et mal. Les personnages sont immoraux, pourtant on les envie. Sans foi ni loi — en tout cas, en apparence — ils nous happent, nous attrapent, nous fascinent. On devrait avoir pitié mais on devient cruels. Irrésistiblement attirés par le mal, vivant en toute impunité, refusant le bien-pensant et le politiquement correct, on savoure sans honte. Parce que finalement, qu'est-ce qu'on a à craindre ? C'est de la fiction. C'est l'opéra. C'est le théâtre. C'est irréel, dit Brecht.



Choisir le mal, ce n'est qu'un jeu pour nous, le temps et l'espace d'un spectacle. Pour Mackie, Peachum, Polly, Filch, Walter-Saule-Pleureur, Brown, Lucy, Jenny-des-Lupanars, Smith, Brecht, c'est une irrémédiable nécessité. Ils doivent se faire monstres vivants pour construire leur vie, se ficher du monde pour refuser la place qu'on voudrait leur donner, proclamer leur indépendance et déborder d'ingéniosité pour échapper au système qui les délaisse, pour contrer le « morceau de fer rouge p[ouvant] te frapper et t'effacer du monde et de la vie. » (« Dialogue sur Homme pour homme de Bert Brecht », Bertolt

Brecht). Ils luttent pour survivre. Compte à rebours. Les minutes passent et la tension monte. Le monde va imploser. Les bas-fonds londoniens hurlent, suffoquent, dégueulent la vie. S'aimer, se marier, croire, fauter, trahir, perdre, gagner, danser, boire, chanter, mourir, vivre, jouir. Electrochoc. Ils nous secouent, nous heurtent, nous réveillent. C'est eux la rébellion, la vie : ils nous bousculent pour nous sortir de notre confort et de nos misérables plaintes. Quelque chose nous échappe chez eux et pendant deux heures, ensemble, on va essayer de le comprendre. Comprendre la folie de leur vie, l'invisible, l'exacerbation, la distorsion.



Comédiens, musiciens, metteuses en scène, avec vous spectateurs, on y va : *L'Opéra de Quat'sous* devient le lieu d'un laboratoire. Surgissent autour de nous les ombres fantomatiques des rues de Soho ; elles se mêlent à celles des comédiens - Samuel, Sabine, Camille, Madeleine, Jules, Pauline, Anaëlle, Dalva, et celles des musiciens - Nathan, Yvan, François, Martin, Camille. Les comédiens entrent dans leur personnage en partant d'eux. L'exploration est organique, passant par la danse, le masque, la musique qui dessinent un espace, désarticulent les corps, le temps, les voix. Le texte n'arrive que dans un second temps. Il ne s'agit pas de le jouer, mais de jouer avec et autour de lui. Samuel fait de Mackie le surineur sa prison fictive : en proie permanente entre le réel et la fiction, il se prend lui-même dans son propre piège, oscillant entre un acteur obligé de jouer, et un personnage qui est dépassé par les événements. Jenny, telle une Cassandra, mène cette mascarade fictive. Elle tire les fils, rythme l'action, sachant très bien qu'elle, comme les autres, elle n'a aucun moyen de s'échapper. Peachum renverse la situation *in extremis*, sauvant celui qui devait être condamné, accentuant le gouffre entre la joie expérimentale de la scène et l'emprise d'un réel incontrôlable. Pauline fait ressortir cette amertume à travers la composition d'un rôle tout droit sorti de trois personnages chez Brecht : Filch, Walter et Smith ne deviennent plus qu'un seul et même personnage, qui, n'ayant plus rien à perdre, frappe à toutes les portes pour s'en sortir. Les musiciens assistent à cette machine infernale, emprisonnant davantage les acteurs dans la fiction, et les personnages dans le réel de le *hic et nunc* théâtral. Le plateau devient un miroir déformant coupant les ponts avec la réalité. La déformation décortique les rouages invisibles à l'œil nu. *L'Opéra de 4'sous* pousse toujours plus

loin, creuse toujours plus loin dans l'irréel, le prend, le tord dans tous les sens, ignore les lois du normal et de la physique, pour traquer le subliminal. D'où la déformation, la distorsion, l'accentuation des traits, le jeu autour des curseurs poussés à leur maximum. Plus on creuse, plus on se salit mais on finit par dégager le squelette enfoui sous la terre et une fois qu'on l'a trouvé, on peut enfin réémerger.



Où ?

Dans le réel, justement. Pourquoi Mackie est-il sauvé par la reine ? Non pas grâce à la fiction, mais parce que Mackie fait partie lui-aussi des privilégiés, c'est un bourgeois. Voilà. Nous y sommes. Les deux pieds dans le réel : nous sommes incapables de nous décentrer, de voir plus loin que le bout de notre nez, d'affronter les véritables problèmes puisque nous faisons partie de ceux qui seront sauvés à la fin. Où sont-ils, alors, les autres ? La question reste en suspens mais la pièce esquisse leur combat quotidien. Sur un fil, aveugles, vacillants, vers un inquiétant avenir, nous sommes face aux personnages de Brecht, qui nous ressemblent en apparence mais qui, en réalité, nous devancent, poussés par la force créatrice de ceux qui n'ont plus rien. Ils agissent, ils n'attendent pas. L'avenir est devant, inexistant pour eux, ils savent que c'est à eux de le construire. Ils osent affronter la faille. Ils tombent toujours pour se relever plus grands, plus haut, plus beaux. Ils sont plus forts que nous. L'univers de *L'Opéra de Quat'sous* nous échappe, jusqu'à gagner notre monde, mêlant les personnages à notre temps présent à travers l'espace d'une mini-série.

Raconter l'histoire de *L'Opéra de Quat'sous*, c'est s'emparer d'un procédé théâtral et démontrer la modernité de l'œuvre, de respecter son essence sans la fossiliser. Il s'agit de comprendre un projet, pour en proposer notre traduction aujourd'hui. *L'Opéra de Quat'sous* devient *L'Opéra de 4'sous*. Le texte de Brecht et la musique de Weill sont des matières premières que nous déformons jusqu'à basculer dans un univers cauchemardesque, à travers une écriture chorégraphiée aux effets cinématographiques sur une musique modernisée (électro, métal, pop). La fiction traque le réel. Les frontières sont décloisonnées entre un texte

passé et sa réécriture scénique présente, entre le dedans et le dehors, entre hier et aujourd'hui, entre la scène et la salle, entre la fiction et le réel. En 2022, la question centrale qui résonne à travers *L'Opéra de Quat'sous* est "quand le monde ne veut pas de nous, que faire ?" Aujourd'hui, la même question se pose à nous,

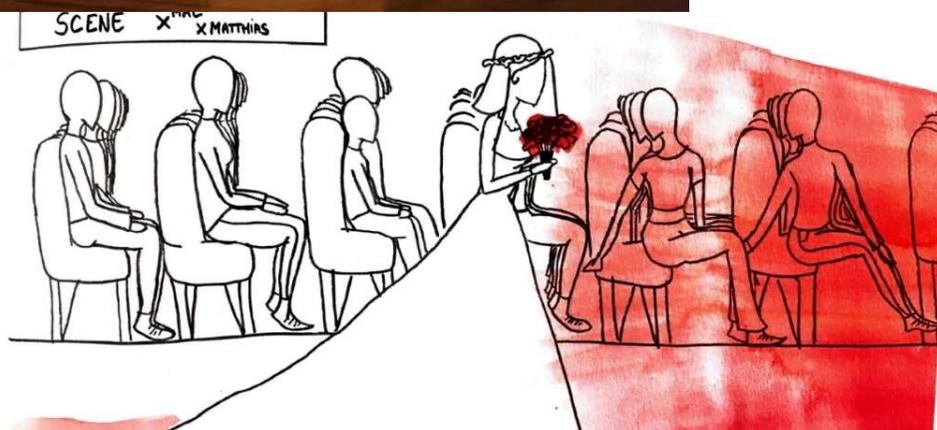
possibles. Plonger dans

l'hybridité des formes. Être là où on ne s'attend pas. Bouger l'existant et toucher l'inexistant.

Salomé Baumgartner et Adélaïde Roullot, janvier 2022



Acte I Scène du mariage



Objet artistique *L'Opéra de 4'sous*

« Comment / Reproduire cette vie des hommes en société pour / Qu'on la comprenne et la maîtrise ? Comment / Montrer autre chose que soi-même et autre chose que le / Comportement des autres lorsqu'ils sont / Pris dans les mailles du filet ? Comment / Montrer la manière dont le filet du Destin est tissé et jeté ? / Et tissé et jeté par des hommes ? » (« Discours à des comédiens-ouvriers danois », 1934, in *Ecrits sur le théâtre*, Brecht)

Un état des lieux d'un processus de recherche

Être dans le réel et la fiction : Le réel déborde la fiction et inversement. Les comédiens sont en pleine conscience d'être acteur en train de performer. Personne ne quitte jamais la scène – les musiciens toujours présents en arrière-scène, les acteurs vont et viennent entre la scène et la salle, observant, regardant eux aussi ce qui se passe sur le plateau. Les changements se font à vue – les costumes prient sur des portants, les décors déplacés et les lumières changées par les comédiens eux-mêmes. Pourtant, parce qu'ils performant, la fiction peut advenir. On est conscient de créer un monde de fiction qui finit par rejoindre le réel pour susciter l'envie de poursuivre l'action, l'envie de voir ce qui va se passer après, pour assumer l'énergie créatrice et réflexive.

Pendant la représentation, une esthétique de la déformation : Retour au primitif, à l'instinct, à la logique de la survie et de l'organique. Le plateau devient un lieu qui dérange, qui inquiète, qui souligne les contrastes :

nous voulons travailler la question de la déformation. Déformations visuelles, déformations sonores, déformations temporelles. Les rythmes, les corps, les voix, les sons, les images passent à travers le prisme d'un miroir déformant que serait le plateau. À travers la fiction, nous déformons le monde pour mieux le sentir et ainsi le saisir.

Avant et après la représentation, des personnages qui prennent vie qui continuent d'exister au-delà de la pièce dans notre monde : au travers des réseaux sociaux et portraits, petites vidéos illustrant des moments de vie des personnages. Créer une géographie du monde des Quat'sous : trouver des lieux dans la ville qui pourraient correspondre à l'univers des personnages, comme le repaire de Mackie, la société de Peachum... Les voir en action en-dehors des murs de la scène, au travers de déambulation...

« Le spectateur doit s'exercer à une vision complexe. Ce qui revient, il est vrai, à donner presque plus d'importance à sa réflexion sur le cours de l'action qu'à sa réflexion dans le cours de l'action » (« Remarque sur L'Opéra de Quat'sous », 1931, in *Ecrits sur le théâtre*, Bertolt Brecht)

Un artifice assumé : le théâtre comme miroir déformant

Un théâtre tranchant : passer des pleurs aux larmes en une fraction de seconde ; fondre la musique dans l'action ; privilégier une gestuelle biomécanique (mouvements droits, directs, vifs) ; éclairer le plateau par des couleurs éclatantes, vives, et contrastés à travers les projecteurs et les costumes ; régénérer sans cesse la matière (mutation des objets en d'autre chose, utilisation des pancartes pour évoquer un espace, un objet absent) ; jouer avec le tempo de la pièce (entre ralentissement et accélération de l'action) ; etc. Le but est de trancher avec les normes du réel. Nous délaissions le réalisme pour revenir à la matière première, à la pulsation fondamentale : la scène fonctionne en organisme vivant, en écosystème qui lui est propre et où tout fait sens.



Les 312 Centimes

Une troupe voulant faire du théâtre, le faire bien, et l'offrir à tous, c'est tout ce qu'il fallait pour que naissent les 312 Centimes. Animer une marionnette humaine sur un piano de gare ou construire un navire en papier kraft, tous les moyens sont bons pour réinventer la vie. Non pas comme elle devrait être, mais simplement comme on pourrait la voir. C'est ce qui nous pousse à écrire et à construire ensemble. Pour s'immiscer dans le monde réel, et vivre non pas devant lui mais avec lui. On est dans la rue. Ce premier lieu vivant, lieu de contact, lieu où

l'imprévu croise le regard et fait rebondir l'esprit d'espoir en curiosité. Donner un coup de pouce au hasard, transformer les lieux de passages en lieux de rencontre, glisser la surprise là où on ne l'attend pas. On se retrouve sur les planches, maintenant. Continuer l'être ensemble, écrire nos propres pièces. Se confronter aux grands textes pour faire perdurer l'héritage. Les 312 Centimes, c'est ça : un laboratoire fourmillant, avide de poésie. Comme des interrupteurs qui éclairent l'espace d'un instant des morceaux de vie, pour qu'ils continuent de briller une fois la lumière éteint



Nos partenaires

Nous sommes bénéficiaires d'une bourse à la création pour les talents émergents. Nous sommes donc soutenus et financés par la Région Île-de-France, au travers du dispositif FoRTE #4. Dans ce cadre, nous sommes en partenariat avec le Théâtre de Châtillon, ainsi qu'avec le conservatoire de Châtillon et Vallée Sud, Le Maquis à Brest.







Univers autour de la pièce



Richard III

Thomas Jolly



Electre des bas-fonds
Compagnie des Cinq
Roues



Je suis un pays
Vincent Macaigne

Musiques :
Kyrie, Aufgang
House of the rising sun, Santa Esmeralda
Letom Redrum, Principles of Geometry



Hamlet

Les Dramaticules



Le Signal du promeneur
Le Raoul Collectif

Soso Maness, So Maness
Kyrie eleison, Bachar Mar-Khalifé
Electrica salsa, OFF
Baby's on fire, Die Antwoord
Tambouzine, Eve
Mopedbart, Hubbabubbaklubb
Stoff und Schnaps, Lil Kleine et Ronnie Flex