

Kurt Weill

Lambert Wilson – Voix

Bruno Fontaine – Arrangements, Piano et Direction

Eric Soyer, assisté de Gwendal Mallard – Création lumière

Jean-Christophe Cheneval – Sonorisation

Louise Guillemot – Bibliographie et livret

René Fix – Surtitrage, traduction des œuvres allemandes et américaines

PROGRAMME

OPERA DE QUAT' SOUS

Ouverture Orchestrale
Die Moritat Von Mackie Messer
Die Zühalter Ballade
Kanonensong
Zweites dreigroschenfinale « Wo von lebt der mensch ? »

GRANDEUR ET DECADENCE DE LA VILLE DE MAHAGONNY

Prélude
Alabama Song
Comme on fait son lit, on se couche

CHANSONS ALLEMANDES

Es Regnet
Das Lied Von Den Braunen

--- Entr'acte ---

MARIE-GALANTE

Ouverture Orchestrale : Scène Du Dancing
Le Grand Lustucru

CHANSONS FRANCAISES

Je ne t'aime pas
Youkali

STREET SCENE

Ouverture orchestrale

LOVE LIFE

This is the life

LADY IN THE DARK

Ouverture
This is new
My ship
Girl of the moment

L'Opéra de Quat'Sous

** Ouverture de l'Opéra de Quat'Sous **

Vous les auriez entendues à Montparnasse, dans le Kurfürstendamm et à Broadway, à Tokyo et Copenhague, elles s'envolaient des cuivres au bras des vents et on les retrouvait plus loin sur les lèvres d'une ouvreuse de cinéma. Elles, les chansons, les ballades, les Lieder, les *Songs*... C'était 1928. De l'autre côté de l'Atlantique, plus tard on n'entendait que lui dans les juke-box : Mack The Knife ! Mackie Messer ! Mack le Surineur ! On a changé la danse, on a changé la langue, mais la chanson est la même.

Au Schiffbauerdamm, à la salle Gaveau, et ailleurs, ailleurs, ailleurs aussi, ce soir on donne un opéra. Musique : Kurt Weill. Livret : Bertolt Brecht. C'est le temps où à Berlin les théâtres s'enflamment et se prennent pour des cabarets, Erwin Piscator invente le théâtre prolétarien, Bertolt Brecht, le marxiste, fait scandale avec *Dans la jungle des villes*, ses pièces « épiques », son ironie taillée pour les apocalypses — ou pour les aurores.

Kurt Weill est comme le siècle, il a vingt-huit ans. Il est de cette génération de compositeurs qui prennent à bras-le-corps le vieux fantôme de Wagner et lui mettent la tête à l'envers. Il a déjà beaucoup composé : des sonates, des opéras, pour l'orchestre et pour la scène. *L'Opéra de Quat'Sous* le fait connaître dans le monde entier. Toujours, toute sa vie, on lui parlera de ce travail qui s'est fait à Berlin, en 1928. Kurt Weill veut réinventer l'opéra. Il veut avaler le théâtre tout rond. Le geste du chef d'orchestre, le geste de l'acteur, ce sont les mêmes. Tout appartient à la musique, même quand on parle.

Silence ! On ne parle pas à l'opéra.

Mais si, on parle. Les mendiants dans les rues parlent. Les spectateurs parlent entre eux, car Brecht invente la distanciation, l'art de regarder le théâtre dans les yeux et de voir les illusions pour ce qu'elles sont. Sur la scène, ceux-là qui s'avancent, Lotte Lenya, la femme de Kurt Weill, Kurt Gerron, la vedette

berlinoise, et tous les autres, ce ne sont pas des chanteurs d'opéra, ce sont des acteurs. Ils parlent, et de fil en aiguille les paroles se transforment en musique, une musique de quat'sous, de *drei Groschen*, de *three pence*, toutes les langues savent dire qu'on n'a rien dans les poches. C'est une pièce va-nu-pieds, elle vient d'Angleterre où l'on jouait en 1728 le *Beggar's Opera* de John Gay, *l'Opéra du gueux*. Deux cents ans plus tard on la réécrit à Berlin : la scène est encore en Angleterre, cette fois les bas-fonds sont victoriens.

Maintenant vous allez entendre un opéra pour les mendiants. Et parce que cet opéra fut imaginé avec tant de faste que seuls y rêvent les mendiants, et parce qu'il devait, pourtant, être d'un prix si dérisoire que seuls les mendiants puissent se le payer, il s'appelle l'Opéra de Quat'Sous. (B. Brecht)

D'abord on n'y voit rien. C'est le smog. Il ne fait jamais jour dans ces recoins-là. Par-delà le temps et l'espace vous voici au pays de François Villon et de Jack l'Éventreur. C'est ainsi que les mendiants vivent, les mendiants, les prostituées et les truands.

Et puis vous tendez l'oreille. C'est un orgue de Barbarie. La foule s'est assemblée pour écouter la plainte du grand assassin, du grand séducteur, Macheath l'insaisissable.

*** Die Moritat von Mackie Messer / La Complainte de Mack le Surineur ***

Jenny la servante, Jenny-des-lupanars, lave les verres dans une maison close à Turnbridge. Mackie y est un habitué. Jenny l'attend. On l'a corrompue pour qu'elle le dénonce à la police. Autrefois, elle était avec Mackie. Il entre. Il la regarde. Il se souvient. Il chante et elle chante avec lui. Cette ballade à deux voix a été adaptée de Villon. C'est la chanson grinçante des amours vénales, des souvenirs discordants.

*** Zuhälterballade / Ballade du souteneur ***

C'est le mariage clandestin de Mack the Knife et Polly Peachum, la fille du roi des mendiants de Londres. Les invités ont été triés sur le volet parmi l'aristocratie de la pègre : des brigands, des escrocs, et même Tiger Brown, le chef de la police de Londres. Mackie et lui se serrent la main comme de vieux frères d'armes. Ils ont combattu ensemble pour l'Empire sur lequel le soleil ne se couche jamais. Ah, c'était le bon vieux temps...

**** Kanonensong / Chanson des canons ****

Mack est en prison, il attend la corde. La fin est proche : la fin de l'Opéra de Quat'Sous, mais pas la fin des brigands, pas la fin du crime. Y a-t-il une morale ici ? « D'abord la bouffe, ensuite la morale », dit le finale. Car telle est la question : de quoi vit l'homme ? Wovon lebt der Mensch ?

**** Zweites Dreigroschenfinale — Wovon lebt der Mensch ? / Deuxième final des quat'sous — De quoi vit l'homme ? ****

Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny

**** Prélude ****

Vous appelez ça un opéra ?

Tous ces gens mal habillés qui fredonnent, on ne sait même pas comment ça s'appelle.

Vous allez entendre ce que c'est qu'un opéra, un vrai !

Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny : ça, c'est du titre. C'est le grand opéra berlinois de Kurt Weill.

D'abord c'est biblique, c'est un sujet très sérieux : l'arrivée en terre promise. Le piquant, c'est que la terre promise, c'est Babylone, la cité maudite, le royaume de la perte. C'est l'endroit où tout est permis, sauf de ne pas avoir d'argent. Corrompez tout un chacun, vendez votre frère, trucidiez, personne

n'y trouvera rien à redire ; mais gare à vous, si vous ne payez pas vos consommations. Mais de quelle monnaie paye-t-on les rêves ? Vous voyez bien que c'est une tragédie.

Et puis on ne lésine pas sur les chanteurs, c'est un opéra comme il faut, avec des chœurs. Car les intrigues sont à tout le monde. L'histoire de *Mahagonny* n'est pas une anecdote. C'est l'opéra de la masse, des hommes et des femmes dans le même bateau.

Bertolt Brecht a écrit le livret. La première a lieu le 21 décembre 1931. C'est un opéra de solstice, et l'alignement des planètes fait tourner la tête, Brecht se fâche avec Weill. Il lui jette à la tête : « *Espèce de faux Richard Strauss !* »

Un opéra, un vrai...

C'est qu'il est difficile de marcher sur un fil, de porter l'écho de Weber et de composer pour le XXe siècle, de plonger à fond dans les théories musicales les plus avancées et d'écrire pour de grands orchestres des chansons populaires. *Mahagonny* fait scandale. L'allégorie insupporte les milieux conservateurs et nationalistes électrisés par la victoire du parti nazi.

La République de Weimar rêve d'Amérique, elle en devine les monstres. Ici à Berlin, le temps est à la *Neue Sachlichkeit*, la « Nouvelle Objectivité ». Désormais les cauchemars expressionnistes vivent parmi nous, et le réel vous regarde par en-dessous, de ses yeux bouffis surpris au réveil, sans fard.

Kurt Weill marche sur le fil qu'il s'est lui-même tendu. Et le grand opéra se peuple d'ombres, venues des salles obscures des cinémas. On pense à Charlie Chaplin, à la *Ruée vers l'or*. Mais chez les damnés de la terre ce n'est pas encore le temps des camarades.

Est-ce qu'il faut traverser l'océan pour y trouver de quoi vit l'homme ? Imaginons un instant. Des hommes, des femmes, qui ont traversé le monde en long en large et en diagonale, et arrivent sur une terre nouvelle. C'est comme ça qu'on fait les épopées.

Mais l'horizon sent le whisky. Ceux qui chantent regardent la nuit et le clair de lune pour la dernière fois. Là-bas on peut tout faire, là-bas on peut se vendre, il y a des bars et des bordels.

C'est là-bas, là-bas l'Alabama...

*** Alabama Song ***

À Mahagonny il n'y a pas de loi. Mais il faut toujours une morale, même lorsque le capitalisme se consume lui-même. Et Jim Mahoney, celui qui a fait la grande loi de cette ville sans lois, celui qui a dit : tout est permis, sauf de manquer d'argent, n'a plus quatre sous pour payer sa tournée de whisky. Dans sa prison il attend la mort. Et ses amis, ceux qui pourraient payer pour lui, chantent la grande morale de Mahagonny. Si quelqu'un se met en marche, ce quelqu'un c'est moi ; si quelqu'un se fait marcher dessus, ce quelqu'un c'est toi.

*** Denn wie man sich bettet / Comme on fait son lit on se couche ***

La pluie tombe et elle lave les mots viciés, ils respirent avec étonnement le parfum d'une autre langue. Des années plus tard, Jean Cocteau écrira pour Kurt Weill les vers de *Es regnet : Il pleut*. Cocteau l'a écrite en allemand, comme il le pouvait, dans un allemand de fortune, pour la lui offrir. Les langues ne s'appartiennent pas, elles se parlent ou à tâtons elles se cherchent.

*** Es regnet / Il pleut ***

Kurt Weill travaille encore et encore. Il compose de grands opéras, il écrit des chroniques musicales à foison, il fait sa grande découverte : la radio ! voilà le média de la musique moderne, c'est par elle que le scandale doit arriver, c'est par elle que la musique deviendra la musique du peuple. Kurt Weill compose une épitaphe à Rosa Luxembourg, il met en musique le *Vol de Lindbergh*, cette grande aventure du vingtième siècle. Il écrit un opéra pour les enfants, joué sur des tréteaux dans les cours de récréation.

Et le théâtre dans tout cela ? Le théâtre, qui chez Kurt Weill avait rencontré la musique pour ne plus s'en séparer. La dernière pièce du grand dramaturge

Georg Kaiser s'appelle *Petroleuminsel*, l'île du pétrole, et pour plonger dans cette boue noirâtre il faut de la musique.

Sur un bateau, le gramophone se met à jouer. C'est la chanson des îles brunes, des îles sales. Sur l'île règne la patronne de la compagnie de pétrole. Elle voudrait être aimée, mais elle est si laide. On l'appelle « La Singesse ». Le seul amour de la Singesse, c'est le dollar. Du vert, du brun. Ne cherchez plus les tropiques. Le pétrole ronge les îles. Ici « *Les hommes sont mauvais et les femmes sont malades* ». On ne se rue plus vers l'or, on se barbouille d'or noir, et on a beau frotter, les taches ne partent pas. Des poissons étranges nagent dans les eaux glacées du calcul égoïste.

*** *Das Lied von den braunen Inseln / La Chanson des îles brunes* ***

Entracte

Marie-Galante, Paris-galère

Marie-Galante

*** *ouverture orchestrale : scène du dancing* ***

Sur toute la terre il y a des dancings, à Berlin, à Paris, au Panama. Paris-Paname-Panama, l'exil de l'un fait la nostalgie de l'autre.

Kurt Weill est en exil à Paris.

On appelle exil un état de fait et un état d'esprit, la disparition d'un monde et la persistance d'un sentiment de ce monde.

Comment savoir si l'exil de Kurt Weill veut dire la même chose que l'exil de Marie-Galante ? On ignore quelles chansons et quels monstres il a pris avec lui quand il est

arrivé en France au début de 1933. Mais Marie, exotique pourtant, et romanesque, est une héroïne de ce temps d'allers simples, et c'est elle que Kurt Weill met en musique dans sa plus grande production française, au Théâtre de Paris en 1934. Marie-Galante... comme l'île qu'on frôle au sortir du Panama pour rentrer en France. Marie-Galante, c'est un nom de guerre, un nom de navire. Appelons-la Marie, plutôt. On l'a enlevée sur un bateau à Bordeaux, elle se retrouve au Panama. Pour payer son billet retour, elle laisse tous les hommes l'appeler Chérie dans les dancings. Marie rêve et son rêve a les contours de son pays.

C'est une pièce à grand spectacle, une pièce avec traversée des mers et infortunes, pour une héroïne de roman transportée sur une scène de boulevard. Elle est pure et loyale dans l'exotisme et la déchéance d'un Panama de carton peint et de malheurs, à la façon des romans d'aventure et de mer. On y parle toutes les langues à la fois, il y a des espions, il y a des traîtres et des égarés. Alors, on ne comprend plus qui sont les espions, qui sont les traîtres, où vont les voyageurs. Marie paie son billet en monnaie d'espionnage. Elle fait ses valises. Elle chante, parce qu'enfin elle va revoir la campagne où l'on chante comme dans son enfance. Il paraît que c'est une berceuse. Dors, ou le grand Lustucru te prendra...

Marie sait à quoi elle tient, mais pas à quoi elle joue. Il ne faut pas appeler les monstres à la légère, encore moins jouer pour eux les espionnes.

Celui qui ne dort pas, le grand Lustucru le prendra.

Et quand Marie finira de chanter, un espion surgira dans son dos, et il la tuera d'un coup de revolver.

Il suffirait de dormir.

Mais comment voulez-vous dormir ?

**** Le Grand Lustucru ****

Chansons françaises

Sauter d'un continent à l'autre, c'est plus facile pour les monstres que pour les hommes. Entre l'Allemagne et l'Amérique il y a la France. Là s'est abritée cette

musique allemande européenne dont les sons se traduisent au-dessus des frontières. Mais à chaque pays ses dissonances. À Paris c'est le temps de Darius Milhaud, Germaine Tailleferre, Francis Poulenc, Georges Auric, Henri Sauguet ; c'est le temps de la chanson réaliste, de Prévert et Kosma, le temps bientôt d'une fête populaire qui s'emparera des usines, et dans le cœur des gens il se fait une manière nouvelle de danser et de chanter. La musique de ce temps-là rejoint celle de Kurt Weill à la faveur des malentendus. Dans les salons de Paris il y a des mécènes, des princesses et des vicomtesses ; elles se surprennent à aimer cet Allemand en fuite de l'Allemagne, qui fait tourner la tête un jour et qu'on hue le lendemain. Kurt Weill donne au public français le grand ballet chanté des *Sept péchés capitaux*. Il rêve à la musique du cinéma. Mais ils sont nombreux, les émigrés descendus des trains d'Allemagne, et qui hantent les studios. Il n'y aura pas de cinéma pour Kurt Weill, pas de radio. Mais pour lui-même il ne compose pas de complainte.

Les chansons que l'on aimera de lui, celles qui tourneront sur toutes les scènes et sur tous les phonogrammes, sont des anachronismes couleur complainte, la complainte des autres, des poètes et des fleuves. Il y a des mystères dans les désamours comme dans le lit de la Seine. Kurt Weill ne dit pas pourquoi il choisit les poèmes de Maurice Magre pour leur donner sa musique. Le compositeur n'a jamais rencontré le poète. La rencontre pourtant se fait sur toutes les lèvres, c'est « La Complainte de la Seine », c'est « Je ne t'aime pas », une chanson d'homme ou de femme, et pour qui, on n'en sait rien. Au hasard d'une phrase le masculin et le féminin échangent leurs masques. Je ne t'aime pas, je ne t'aime pas... lequel est la vraie ?

**** Je ne t'aime pas ****

Alabama, Surabaya, Panama, en cherchant bien on les trouve sur la carte. Youkali, jamais. On disait : « Youkali », la chanson la plus triste du monde, on disait aussi : la plus rêveuse, ou peut-être la moins rêveuse.

Le Grand Lustucru dévore les pays imaginaires. Mais en fuyant devant lui, les hommes parfois bondissent par-dessus l'océan pour s'y créer d'autres pays.

Kurt Weill quittera la France en 1935 et cette chanson y restera. Juste avant la traversée, il faut savoir dire au revoir. Au revoir à sa langue, à ses monstres et ses fantômes. Voici l'au revoir imaginaire.

*** Youkali ***

This is New York

Street Scene

*** Ouverture orchestrale ***

Love Life

*** This is Life ***

Le temps a tourné, le vent est passé, le bateau a déposé Kurt Weill et Lotte Lenya sur les quais de New York. Ils descendent. Ils regardent autour d'eux. Ils attrapent au vol la langue et les façons de là-bas. On les reconnaît. Kurt Weill, *the German composer* ? *Nein ! Ich bin American*. Maintenant ma musique aura la couleur de ce pays.

Voici un peuple sans opéra ou presque. Ils n'ont pas eu Wagner, ils ne discutent pas avec les mêmes fantômes.

Alors Kurt Weill invente. Il cherche la forme qui saisira ce continent. C'est une bataille à mener que de mettre une musique dans le cœur des autres. Il faut faire avec la forme de leurs rivages, de leurs idées, leurs rythmes sont différents et une chanson, chez eux, ça ne se construit pas de la même manière.

Peut-être que cette bataille s'appelle Broadway. Ici on fabrique la musique pour le théâtre, on fabrique les paroles pour les mélodies, on fabrique les notes pour les orchestres. C'est un grand atelier de confection, très cher, où les tâches se divisent, où la vie des spectacles se compte en dollars. Kurt Weill apprend que les notes doivent payer ou mourir. Malgré certains succès, les siennes ne paieront pas souvent. Mais il leur invente leur vie à elles, il leur donne les mots des poètes, il leur construit des opéras. Son grand opéra d'Amérique s'appelle *Street Scene*, il y a là-dedans tout

l'écho des opéras d'Europe, c'est d'après un livre d'Elmer Rice, et le livret est de Langston Hughes — vous savez, le poète.

Kurt Weill les a tous rencontrés : ceux qui écrivent, ceux qui font des vers ou des pièces, ceux qui filment et qui jouent. George Gershwin vient de mourir, mais son frère Ira écrira pour lui.

Kurt Weill est de toutes les avant-gardes, il est parmi ceux qui prononcent au théâtre le terrible nom de *poésie*. Cette musique jetée à corps perdu dans les autres arts, il veut qu'on la chante à toutes les heures, c'est une musique pour tout le monde et tout le temps. Même quand les chemins de fer déroulent leur partition stridente, même quand les ouvriers prennent leur pause à côté des docks. Même le temps de la guerre. Car entretemps il y a la guerre. Kurt Weill donne sa musique à l'histoire des Juifs, à l'histoire des Noirs du Sud. L'histoire de l'Amérique est un spectacle joué à Broadway et Kurt Weill en est le compositeur. Il trace le geste des époques, et sans poudre aux yeux embrasse l'histoire des autres, le rythme inconnu qui les transit. Pour lui, à travers toutes les comédies musicales, la musique demeure une ardente recherche où les formes de l'art comprennent et métamorphosent leur public.

Qu'est-ce que cela veut dire, chez vous, la poésie ?

Imaginez une pièce dont l'intrigue est celle des rêves, une pièce dont la musique est un personnage qui ne joue que lorsque le réel ferme les yeux. Lorsque les décors disparaissent dans le noir, la vie devient une mascarade, les mélodies cherchent à tâtons leur rythme et les paroles sont perdues aux quatre vents de la mémoire.

La pièce commence dans le noir de la salle et lorsque les lumières tombent sur la scène, elles y portent une autre pénombre. Ce qui vit est imaginaire, ce qui échappe est la vie réelle.

Cette pièce, c'est *The Lady In The Dark*. Elle était à l'affiche au début de 1941 — texte de Moss Hart, lyrics d'Ira Gershwin, musique de Kurt Weill. C'est son premier grand succès américain. Tandis que par-delà l'océan le Grand Lustucru dévorait l'Europe, Broadway ne dormait pas.

La femme dans le noir s'appelle Liza Elliott.

Liza est une New Yorkaise, la rédactrice du grand magazine de mode *Allure*. De l'allure, elle en a ; sa vie est merveilleuse, elle est sur le point de se marier. — Avec qui ? Rien n'est encore décidé. Car Liza doute. Le monde dit à Liza qu'elle a tout pour

être heureuse. Mais Liza ne cherche pas le bonheur : elle cherche ce qui empêche Liza de vivre la vie de Liza. Elle vit sa vie dans le noir, sans reconnaître en face ses contradictions, sans croiser le regard de ses névroses. La scène s'ouvre sur sa psychanalyse. Et puis c'est la pièce elle-même qui devient psychanalyse. Chaque soir les rêves montent sur scène.

Venez admirer Liza Elliott et sa psyché en labyrinthe, la fabuleuse Liza Elliott, La Femme Qui Ne Sait Pas Se Décider.

Liza Elliott ? *La* Liza Elliott ?

Oui ! Liza ! Liza Elliott !

Qui ça ?

Liza Elliott ? Connais pas.

Mais vous disiez...

Pénombré.

Liza rêve.

Elle rêve qu'elle est aimée. Elle rêve que le monde est à ses pieds.

Mais les fantasmagories valsent dans l'ombre et les rêves s'élancent au bras des cauchemars. Le monde à ses pieds se relève et lui montre les oubliettes. Personne ne sait qui est Liza, personne ne sait pourquoi Liza est sur terre.

Ce qui reste, quand on ferme les yeux, quand on congédie les fantômes, c'est à peine une chanson. La psyché est une musique qui cherche à tâtonner ses paroles. Et lorsqu'elles se retrouvent, alors la musique s'étend hors du domaine du rêve, alors le réel et l'illusion vont main dans la main valser à la lumière.

Lady in the Dark

**** Overture ****

Liza rêve et dans son rêve Randy Curtis, l'acteur idolâtré, s'est épris d'elle. Il veut l'épouser ! Il saura l'aimer !

**** This Is New ****

Mais parmi ses discours et ses rêves il y a une mélodie fantôme, une mélodie tenace. C'est la mélodie de Liza, qui cherche ses paroles. C'est la clef, l'insaisissable, ce qui échappe à Liza pour trouver sa chanson. Et lorsque Liza n'y pense plus, elle se glisse sur ses lèvres... Elle se promène, et à ses côtés, son ami Ben l'entend fredonner.

**** My Ship ****

Mais si l'on manque son bateau ? Les rêves remontent du fond de l'océan et ils vous tirent par les pieds. Dans le rêve de Liza tout un chœur la réclame. Liza Elliott ! La Liza Elliott ! La célèbre ! La fameuse ! La si belle, la si chic, la sidérante, la sidérale ! Revoici les fantômes.

**** Girl Of The Moment ****

Le marine qui la peignait a terminé le portrait.

Liza découvre son portrait. Son image est elle-même et ce n'est pas elle-même. Elle hurle. Et la foule ricane.
