

DOSSIER DE DIFFUSION 2017.2018

L'OPÉRA DE QUAT'SOUS



création théâtre musique | musique **Kurt Weill** | texte **Bertolt Brecht** |
traduction française **Jean-Claude Hémery**, basé sur la traduction par
Elisabeth Hauptmann de *L'Opéra des gueux* de John Gay | mise en scène
Joan Mompert | direction musicale **Christophe Sturzenegger**

TOURNÉE FRANÇAISE, DISPONIBILITÉS : OCT NOV DÉC 2017



la comédie^{GE}

le Théâtre 71 Scène Nationale
de Malakoff est subventionné par



avec le soutien



THEATRE71.COM | SCÈNE NATIONALE DE MALAKOFF
3 PLACE DU 11 NOVEMBRE – 92240 MALAKOFF **01 55 48 91 00**

CONTACT

Pierre-François Roussillon, Directeur du Théâtre 06 08 48 96 30 – pf.roussillon@theatre71.fr

L'OPÉRA DE QUAT'SOUS

l'équipe artistique

musique **Kurt Weill**

texte **Bertolt Brecht**

traduction française **Jean-Claude Hémerly**

basé sur la traduction par **Elisabeth Hauptmann** de *L'Opéra des gueux* de **John Gay**

mise en scène **Joan Mompert**

direction musicale **Christophe Sturzenegger**

avec **Carine Barbey** Jenny, Walter, un mendiant, **Charlotte Filou** Polly, un mendiant, une putain, un flic, **Jean-Philippe Meyer** Brown, le chanteur de plaintes, un mendiant, une putain, **Ariane Moret** Madame Peachum, Jacob, **François Nadin** Mackie, un mendiant, **Lucie Rausis** Lucy, Matthias, un mendiant, une putain, **Thierry Romanens** Monsieur Peachum, Kimball, une putain et **Philippe Tlokinski** Filch, l'acolyte du chanteur de plaintes, Eddy, un mendiant, une putain, Smith

constitution de l'orchestre **Yves Rousseau** | direction musicale **Christophe Sturzenegger** |

avec **Olivier Bernard** saxophones, flûte, piccolo, **Denis Desbrières** percussions, **Guillaume Dutrieux**

trompette, **Nicolas Fehrenbach** claviers, **Pierrick Hardy** guitare, banjo, **Charles Kiény** bandonéon,

Jean-Louis Pommier trombone, **Julien Rousseau** trompette, **Yves Rousseau** contrebasse, **Pierre-François Roussillon** saxophones, clarinettes

collaboration artistique **Hinde Kaddour** | scénographie **Cristian Taraborrelli** assisté de **Roberta**

Monopoli | univers sonore **Jean Keraudren** | lumière **Laurent Junod** | costumes **Amandine Rutschmann**

et **Irène Schlatter** | masques, maquillage, coiffure **Katrin Zingg** | accessoiriste **Valérie Margot** | régie

générale **William Fournier** | régie plateau **Peter Zgorski** | régie son **Benjamin Tixhon** | régie lumière

Loïc Brisset | intervenants **Ariane Moret** (collaboration musicale), **Gyslaine Waelchli** (coaching vocal)

durée **2h15**

production Comédie de Genève | **coproduction** Llum Teatre, Les 2 Scènes-Scène Nationale de Besançon |

production déléguée pour la France Théâtre 71 Scène Nationale de Malakoff | **avec le soutien** de Pro

Helvetia – Fondation suisse pour la culture, Fondation Leenaards, Corodis et Loterie Romande.

L'Arche est éditeur et agent théâtral du texte représenté www.arche-editeur.com.

L'OPÉRA DE QUAT'SOUS

TOURNÉE

2016.2017

12 & 13 avril 2017 Château-Rouge, Annemasse, France | 04 50 43 24 24

26 avril 2017 Théâtre de l'Arsenal, Val-de-Reuil, France | 02 32 40 70 40

10 & 11 mai 2017 TFG/La Piscine à Chatenay-Malabry, France | 01 41 87 20 84

18 & 19 mai 2017 Théâtre du Jorat, Mézières, Suisse | +41 21 903 07 55

2015.2016

1^{er} > 20 mars 2016 Comédie de Genève, Suisse | +41 (0) 22 320 50 01

23 mars 2016 Spectacles Français à Bienne, Suisse | +41 (0) 32 322 65 54

31 mars > 14 avril 2016 Théâtre 71 Scène Nationale de Malakoff, France | 01 55 48 91 00

22 & 23 avril 2016 Théâtre du Crochetan à Monthey, Suisse | +41 (0) 24 475 79 09

26 & 27 avril 2016 Nuithonie-Equilibre à Fribourg, Suisse | +41 (0) 26 350 11 00

2 > 4 mai 2016 Les 2 Scènes – Scène Nationale de Besançon, France | 03 81 87 85 85

10 mai 2016 Théâtre Le Reflet à Vevey, Suisse | +41 (0)21 925 94 94

24 mai 2016 Théâtre de Corbeil-Essonnes, France | 01 69 22 56 19

PRÉSENTATION

Après *On ne paie pas, on ne pas paie !* de Dario Fo, créé en 2013 à La Comédie de Genève, puis joué au Théâtre 71 Scène Nationale de Malakoff (dont la tournée s'est achevée en décembre 2014), le metteur en scène Joan Mompарт s'attaque à l'un des grands chefs-d'œuvre de Brecht. Les scènes sont parlées et chantées sur une musique de Kurt Weill.

L'Opéra de quat'sous détourne le genre de l'opéra pour dénoncer avec une joie grinçante les inégalités, l'exploitation de l'homme par l'homme, interroger les valeurs et les hiérarchies sociales.

C'est une pièce-monde, dont les questions ont traversé le siècle comme pour mieux venir nous frapper de plein fouet. Sur scène, un orchestre, et deux clans qui s'affrontent. Celui des mendiants, mené par Peachum, qui invente des slogans capables de « parler au cœur le plus racorni ». Celui des voleurs, mené par Mack.

Entre les deux, des flics corrompus et des putains amoureuses.

NOTE D'INTENTION

Fonctions du théâtre. Une des fonctions du théâtre, avec celles, à mon sens fondamentales, de divertir et de raconter des histoires, est de proposer une réflexion sur notre manière de grandir, de progresser.

Les histoires que je choisis de mettre en scène tâchent de questionner, autant que possible avec le sourire, les modèles de vie, « la vie normative » à laquelle nous croyons qu'il est inévitable d'échapper. Elles racontent de manière burlesque l'opposition entre les forces de la nature et celles de la technologie, du « progrès » inventé par les hommes. Ces poèmes scéniques traitent de sujets brûlants comme la place de l'être humain dans l'ère industrielle, puis l'ère de l'information et l'ère du numérique.

Fantaisie. *L'Opéra de quat'sous* fait cohabiter et confronte, de manière festive et viscérale, deux moyens de subsister : le commerce de la charité et la criminalité organisée, situés dans les rouages d'une probable monarchie constitutionnelle – image d'une démocratie déviante et viciée par sa propre histoire –, déconnectée de ses pauvres, de son peuple.

D'un côté, certains travaillent à communiquer, tâchent de trouver l'argumentaire et le visuel qui parlera « au cœur le plus racorni » pour attirer l'aumône. D'un autre, on organise ce qui reste de matière grise pour voler. Les autres, tous les autres – en définitive, le reste – se vendent au plus offrant.

L'Opéra de quat'sous met au premier plan les couches les plus pauvres de la société, celles qui n'en font d'ailleurs pas partie, celles qui sont exclues de la citoyenneté, celles à qui l'on n'a pas donné d'autre choix que de vivre dans la marge. Il s'agit probablement de nous interroger sur la légitimité d'un acte illégal (voler, mendier...) quand il faut subsister, vivre, tout simplement. Sous certaines circonstances, est-ce légitime d'exploiter son prochain ?

La pièce est pertinente jusque dans son titre, c'est un « Opéra de quat'sous » car il s'agit, en s'emparant des moyens qui sont les nôtres, acteurs, chanteurs, équipe de plateau, de rendre compte, par le chant et le jeu, dans une fête de théâtre – et cela n'est en rien contradictoire –,

d'une des réalités les plus alarmantes du monde, celle des déshérités, celle du quart-monde. Quand on n'est plus certain de son étoile, il nous reste la comédie pour avaler, en s'étranglant de rire, la pilule de son destin. Il nous reste à élever la réalité par le chant, et à la porter là où la fantaisie s'en emparera.

Chant. Brecht donne la parole, une parole chantée, aux bannis du mouvement du monde. Ce chant pilonne les certitudes, dégage de l'espace de pensée, de conscience et, comme le dit Olivier Py, reconstruit la totalité :

Pour moi, le chant, c'est le legato. Ce n'est pas chanter une note après l'autre. C'est qu'il y ait, dans le mouvement du chant, quelque chose qui est vu à travers, au-delà de la matière. Donc quand je dis legato, au fond, c'est le continuum. C'est l'idée que tout est rassemblé, que tout a une place. Y compris moi, qui suis ce que je suis, coupable, brisé, douloureux : j'ai une place dans la totalité. Par la puissance du chant, non seulement je me redonne cette place, mais en plus je reconstruis la totalité, pour un instant.¹

Brecht, en définitive, fait de la place à ceux qui n'en trouvent plus. Nous travaillons avec conviction sur une idée utopique : on peut renverser les hiérarchies du monde par la puissance d'un chant.

Le travail en répétitions. Je souhaite proposer aux acteurs de trouver les solutions les plus artisanales pour livrer *L'Opéra de quat'sous*. Par « solutions artisanales », j'entends revenir à l'essence même du conteur, ou du récitant/chanteur, qui est un « déclencheur » d'imaginaire. Travailler sans tout figurer, sans tout montrer, mais tâcher de partager nos visions avec les spectateurs. Il s'agit de travailler avec attention sur l'empirique, de bâtir à partir de la réalité que nous aurons nous-mêmes mise en place au fil d'une improvisation – l'expérience du Dario Fo, comme celle, plus récente, du *Münchhausen ?* de Fabrice Melquiot, a nourri d'acuité et de liberté notre abord des œuvres. Il y aura bien, pour donner un exemple concret, des étuis à pistolet, mais les pistolets eux-mêmes seront figurés par les doigts pointés, menaçants, des acteurs. Nous espérons ainsi inciter le spectateur à travailler avec nous au récit, à participer à la construction de la fiction, à activer ensemble – scène et salle – à la fois de la joie et de la pensée.

Nous pensons gagner en compréhension en avouant la part de fabrication, d'artisanat du théâtre (les changements seront à vue, les mouvements de décor seront manuels et faits par les acteurs). Nous entendons partager de manière ludique la difficulté à jouer les quelques trente rôles de la pièce par seulement huit acteurs.

Il nous apparaît que cette manière d'aborder l'œuvre, c'est aussi le meilleur moyen de jouer, sans perdre une miette de récit, le *Verfremdungseffekt*, la « distanciation ».

Joan Mompert

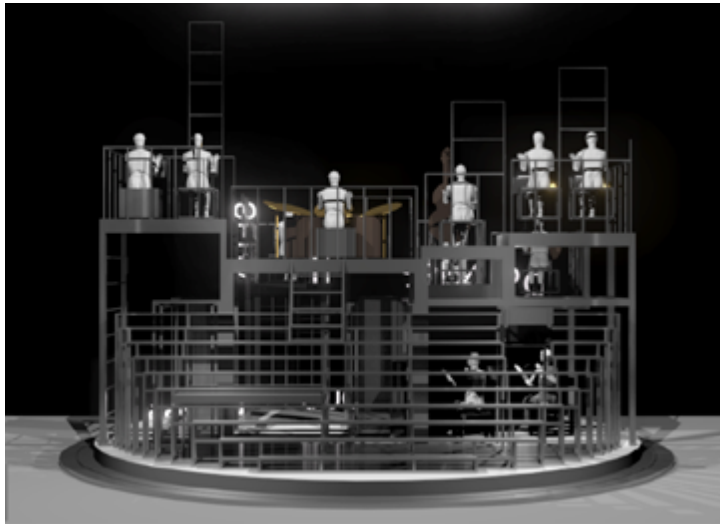
LA SCÉNOGRAPHIE, CRISTIAN TARABOŔRELLI

PRIX 2009 DU MEILLEUR CRÉATEUR D'ÉLÉMENT SCÉNIQUE DU SYNDICAT DE LA CRITIQUE

Les lignes du décor rappellent la silhouette d'une grande ville.

L'orchestre est situé à même le plateau (majoritairement en hauteur).

Le décor est placé sur tournette. L'orientation du décor permet de figurer les différents lieux de la pièce (la scène du « lupanar », par exemple, aura lieu décor orienté côté escalier).



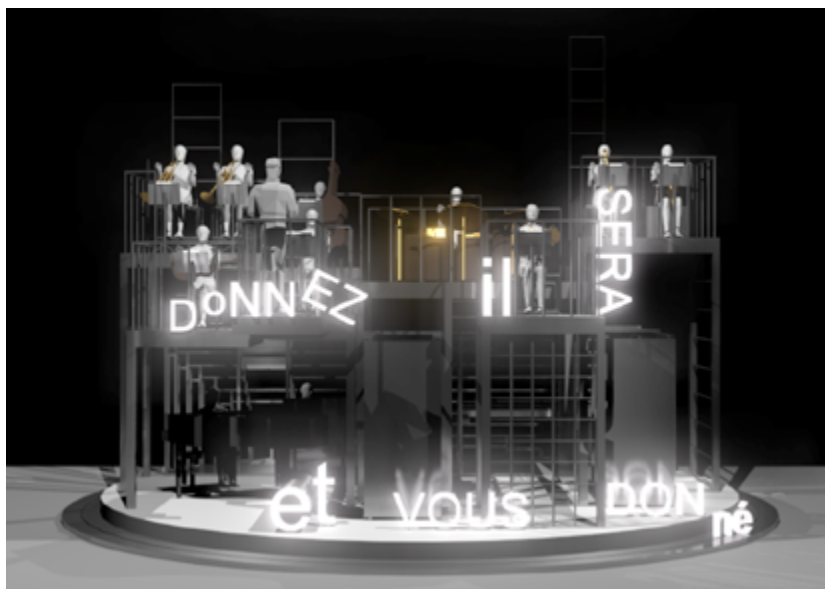
Vue du lointain du décor (chez les putains)



Vue de cour du décor (prison)

ORCHESTRE

Le spectacle est joué en musique, les musiciens accompagnent et interagissent avec les comédiens. Nous cherchons une relation nouvelle entre la musique en direct, le texte, le corps. La musique de Weill crée un climat d'illusions et de revendications. Elle peut en un seul song transformer les destins.



Vue de face du décor (chez Peachum)

ENTRETIEN AVEC JOAN MOMPART PAR HINDE KADDOUR

Pourquoi as-tu décidé de monter *L'Opéra de quat'sous* ?

On vit aujourd'hui dans un système de pensée unique, où la « vie normative » s'impose, créant au passage de plus en plus d'exclusion. Il n'est pas facile pour tout le monde de vivre, d'évoluer dans la réalité de la société de consommation : beaucoup se retrouvent hors système, et doivent pourtant trouver des moyens de subsister.

Il y a urgence, aujourd'hui, à parler des gens – dont le nombre ne cesse de croître – qui sont en marge de la société ; ceux qui sont en situation d'extrême difficulté, que la machine économique broie et qui se retrouvent le plus souvent dans l'illégalité. Comme le dit Peachum – l'un des personnages de la pièce –, face à la toute-puissance de la haute finance et à l'irresponsabilité des dirigeants, nous sommes, « **dans ce monde, en état de légitime défense** ». Avec les *Quat'sous*, cette légitime défense devient jouissive. C'est une pièce « piège », elle se présente comme divertissement pour mieux pointer du doigt les inégalités.

Je crois qu'elle a le ton juste. Pour être entendus, il nous faut être stratégiques. Nous nous en remettons au génie de Brecht, à l'immense talent de Weill et à notre *honnête* artisanat. Les acteurs-chanteurs qui incarnent à huit tous les personnages de la pièce sont formidables.

On sent dans ce que tu dis des liens forts avec une précédente pièce que tu as montée, *On ne paie pas, on ne paie pas !* de Dario Fo.

Dans la pièce de Dario Fo, on voyait des personnages qui allaient vers la marge, qui allaient vers l'illégalité. *L'Opéra de quat'sous* montre des gens qui y ont déjà basculé, depuis longtemps – pour certains depuis plusieurs générations. Ils évoluent dans un *no man's land* où les lois n'ont plus de valeur, où elles sont contournées.

Quand on fait partie intégrante de la société, on peut se permettre d'être moral ; quand on est hors de la société, on se retrouve parfois – non pas dans l'immoralité, c'est-à-dire contre la moralité –, mais dans l'amoralité, hors de la morale. S'en dégage **une autre culture**, une autre manière de vivre, **où ce qui est normalement répressible peut être valorisé**, où, justement, la morale des autres peut être détournée et exploitée, comme source de revenus. Où ce qui est « mal », ne l'est plus vraiment. Il ne s'agit pas, avec ce spectacle, de cautionner ce qui est répréhensible, mais de raconter une autre réalité : une réalité où la question du « bien » et du « mal » n'a plus cours, ne se pose plus, tout simplement parce qu'il faut manger et survivre.

Pour en revenir aux correspondances avec Dario Fo : dans *On ne paie pas, on ne paie pas !*, l'arme contre la misère, les difficultés quotidiennes, contre la société établie, était la fantaisie – celle d'Antonia, celle de Giovanni – qui leur permettait de créer de l'espace, un espace de liberté. Les codes du vaudeville, comique et éminemment bourgeois, étaient détournés pour servir son antithèse, un théâtre politique où la misère sociale était décrite sans tabous – l'intelligence de Fo étant de ne pas perdre le rire des spectateurs au passage...

Dans les *Quat'sous*, on retrouve un peu le même système. Brecht et Weill utilisent les codes, les éléments du théâtre classique et de l'opéra traditionnel, pour en abolir le caractère mondain : « *L'Opéra de quat'sous*, écrit Brecht, [...] est une sorte d'exposé de ce que le spectateur souhaite voir au théâtre. Toutefois, comme il voit aussi, en même temps, certaines choses qu'il souhaite

ne pas voir, comme il voit donc ses souhaits non seulement réalisés mais aussi critiqués [...], il est en principe en mesure d'assigner au théâtre une nouvelle fonction. » Et cela sans que ni l'intrigue, ni les personnages, ni les songs, ne perdent de leur saveur. Au contraire. La folie des situations, l'humour sont décuplés.

Peux-tu nous parler de ces songs ? Et de la fonction du chant dans cette œuvre ?

Dans les *Quat'sous*, les songs sont un délice à écouter, certains sont devenus de grands standards de jazz, chantés par des interprètes immenses (Armstrong, Sinatra, Nina Simone, etc.). Le chant, pour les personnages de *L'Opéra de quat'sous*, est un moyen de se soustraire au drame quotidien, de se soustraire aux jugements, aux règles, à la morale, mais surtout de se « définir », voire de dévoiler qui ils sont vraiment. Par ailleurs, chaque fin d'acte agit comme une mise au point par le chant sur la vraie nature du spectacle.

Il y a une part de déraison induite par le chant. Qui contamine celui qui écoute. Quand la jeune Polly chante l'histoire de la petite serveuse qui fera, un beau jour, trancher toutes les têtes de la ville – le song de « Jenny-des-corsaires » –, on a de la sympathie, de l'empathie pour elle, alors même qu'elle est en train de glorifier une révolution sanglante et meurtrière.

Cette empathie suscitée par le chant vient probablement d'un moment où la musique se rassemble, de cet instant d'exception que nous recherchons pendant les répétitions. Cet instant-là, Olivier Py en parle très bien : « Pour moi, le chant, c'est le legato. Ce n'est pas chanter une note après l'autre [...] c'est le continuum. C'est l'idée que tout est rassemblé, que tout a une place. Y compris moi, qui suis ce que je suis, coupable, brisé, douloureux : j'ai une place dans la totalité. Par la puissance du chant, non seulement je me redonne cette place, mais en plus je reconstruis la totalité, pour un instant ² ». Pour les personnages en marge de la société qui peuplent *L'Opéra de quat'sous*, le chant est une façon de retrouver une place, de mettre à mal les hiérarchies sociales, en reconstituant une totalité.

Une question d'ordre scénographique à présent. Comment traites-tu la présence de l'orchestre ?

Suivant la volonté de Brecht, les musiciens sont au plateau. Avec Cristian Taraborrelli, qui signe la scénographie du spectacle, nous avons souhaité éviter de séparer l'orchestre de l'action théâtrale, en intégrant l'orchestre au dispositif scénique, de manière à ce qu'il y ait une cohabitation très forte entre les musiciens et les acteurs-chanteurs, voire une intervention des musiciens sur l'intrigue. De même pour la machinerie.

Ma culture théâtrale est une culture de compagnie. Dans cette culture-là, il n'y a pas de hiérarchies entre les musiciens, les techniciens, les acteurs. Je souhaite avouer les relations qui lient l'orchestre et les acteurs, et aussi celles qui lient l'orchestre, les acteurs et la technique.

Un des traits du travail que je veux mener, c'est d'envoyer au spectateur le signal qu'il n'est pas seulement en train de regarder une fiction, mais de la construire avec ceux qui sont au plateau. C'est quand le spectateur participe à la fiction que la fiction commence à « faire sens » dans sa réalité. Suivant la logique brechtienne, en dévoilant les mécanismes de la représentation, nous pensons mettre à jour certains mécanismes sociaux pour en avoir une conscience aiguisée. Le plateau reste un microcosme représentatif du monde, c'est en cela qu'il demeure troublant et captivant.

Bernard Dort a écrit au sujet de *L'Opéra de quat'sous* que cette œuvre s'est vue retournée contre ses auteurs en devenant « un triomphe du théâtre culinaire et exotique. Les bourgeois s'y sont bien vus comme bourgeois mais auréolés du prestige des brigands. » Comment échapper à ce piège ? Comment éviter de faire de *L'Opéra de quat'sous* l'exact opposé de ce que Weill et Brecht ont souhaité : un divertissement bourgeois ?

Je suis convaincu que le théâtre fonctionne par signaux. Il faut, je crois, rendre compte des fondamentaux des œuvres qui sont abordées et trouver le moyen de signifier notre rapport avec elles. Pour *L'Opéra de quat'sous*, je crois que l'un des moyens pour y parvenir est de commencer par se présenter, dès le début de la représentation, comme équipe de travail. Je ne pense pas, par exemple, que nous débiterons la pièce déjà costumés. Ce sont des acteurs, des musiciens, des techniciens qui s'emparent de l'œuvre pour la servir au mieux. Ainsi, dans une sorte de prologue hors fiction, nous pourrions très bien imaginer que les personnes de l'équipe, comme collectif et au complet, se présentent aux spectateurs tels qu'ils sont, sans fard, avant d'entrer dans l'intrigue. Il s'agit d'une pièce qui traite de l'exploitation de l'homme par l'homme, alors autant nous présenter comme des hommes et des femmes qui prenons la parole, la parole de Brecht. Ce prologue devrait nous permettre de jouer ensuite pleinement la fiction.

Un dernier mot sur ce chef-d'œuvre de Weill et Brecht ? Sur le sens que tu y décèles ?

S'il y a un sens à tout cela, c'est probablement parce que les personnes qui sont jouées sur le plateau représentent la couche des laissés-pour-compte. Des exclus. Je crois que quand on parle d'exclusion, on parle aussi de ce qu'on tâche d'exclure dans notre for intérieur quand on est en rapport avec les déshérités. Ce qu'on tâche d'exclure en nous pourrait à mon sens s'apparenter à de la « compassion ». La **compassion** est ce qui nous porte à percevoir ou ressentir la souffrance d'autrui **et nous pousse à y remédier**. Dans compassion – qu'on entend **à tort** aujourd'hui comme un terme lié à la religion –, **il y a action**. Pour en revenir à Brecht, **si par l'artifice du spectacle on arrive à dialoguer avec l'intime du spectateur et à questionner la part de compassion, d'envie d'agir et de refuser « l'exploitation de l'homme par l'homme » qui résiste en chacun de nous, le spectacle prendra du sens.**

Propos recueillis par Hinde Kaddour

BIOGRAPHIES

BERTOLT BRECHT AUTEUR

Bertolt Brecht (1898-1956) est un dramaturge, poète, théoricien de l'art, scénariste et metteur en scène allemand. Il fait partie des fondateurs du théâtre épique (avec Piscator, Maïakovski, Meyerhold). Il a substitué la distanciation au « saisissement » (catharsis), la contradiction au conflit (au sens d'Aristote), a réconcilié une certaine forme de divertissement avec le didactisme, a réinsufflé au théâtre sa fonction sociale et politique. Il est considéré comme l'un des plus grands écrivains de théâtre du XX^e siècle.

En 1918, il écrit sa première pièce, *Baal*. Suivent *Tambours dans la nuit* (1919, prix Kleist 1922), *Dans la jungle des villes* (1921-1922) ou encore *Homme pour homme* (1926). *L'Opéra de quat'sous*, créé en 1928 au Theater am Schiffbauerdamm de Berlin, inspiré de *L'Opéra des gueux* de Johann Christoph Pepusch et John Gay, connaît un succès immédiat en Allemagne et dans toute l'Europe. L'arrivée au pouvoir des nazis force Brecht à quitter l'Allemagne en février 1933 – son œuvre est interdite et brûlée quelques mois plus tard. Suit une période d'exil au Danemark, en Suède, en Finlande puis aux États-Unis, lors de laquelle il écrit une grande partie de son œuvre, dont *Mère Courage et ses enfants* (1938-1939), *La Bonne Âme du Se-Tchouan* (1938-1940), *Le Cercle de craie caucasien* (1944-1945), etc. En 1947, dans un climat de chasse aux sorcières, il est interrogé par la « Commission des activités anti-américaines » pour sympathies communistes. L'année suivante, il retourne dans son pays et s'installe à Berlin-Est où il fonde, avec son épouse la comédienne Helene Weigel, la troupe théâtrale du Berliner Ensemble.

Le théâtre de Brecht était trop « formaliste », trop « cosmopolite », trop « pacifiste » – et pêchait trop par l'absence de héros ouvriers positifs – pour plaire véritablement aux apparatchiks de la RDA... Pourtant, « son théâtre était à la fois critiqué et subventionné », comme en témoigne le cinéaste Peter Voigt, ancien assistant au Berliner Ensemble. Brecht obtint par ailleurs le prix Staline international pour la paix en 1954. Il mourut deux ans plus tard, d'un infarctus.

KURT WEILL COMPOSITEUR

« Compositeur allemand naturalisé américain (Dessau 1900 - New York 1950), Kurt Weill³ étudie à Berlin avec Engelbert Humperdinck, puis avec Ferruccio Busoni. Jusqu'en 1933, date de son émigration, il écrit, outre ses célèbres ouvrages scéniques en collaboration avec Brecht, plusieurs œuvres dans les genres traditionnels, parmi lesquelles un *Concerto pour violon* (1924), une *Symphonie n°1* (1921), partition d'un seul tenant assumant le lourd héritage du post-romantisme mahlérien, straussien et même schönbergien, et une *Symphonie n°2* (1933), plus dépouillée, et dont l'aspect corrosif témoigne à la fois de son évolution musicale et humaine et du fait qu'il l'achève en exil. À partir de *Mahagonny* (*Songspiel* sur un texte de Brecht, 1927), il se tourne de plus en plus vers le contemporain (*Zeitnähe*) et la critique sociale : l'opéra, devenu insupportable en tant qu'objet de consommation et de délectation bourgeoise, doit devenir événement conduisant le spectateur à l'activisme intellectuel et à l'engagement moral. Cela par le truchement de l'ironie et de la satire, et selon les mêmes normes que le théâtre épique de Brecht. De ces exigences d'opéra contemporain (*Zeitoper*), la première manifestation d'envergure est *L'Opéra de quat'sous* (*Die Dreigroschenoper*, 1928). Sa collaboration avec Brecht se poursuit avec *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny* (1930), violente satire du capitalisme, le *Berliner Requiem* (1929), *Le Vol de Lindbergh* (1929), *Der Jasager* (1930) et surtout le ballet avec chant *Les sept péchés capitaux des petits bourgeois* (*Die sieben Todsünden der Kleinbürger*, 1933). À l'avènement de Hitler, il émigre à Paris puis aux États-Unis, où il se livre au genre du *musical play* avec *Johnny Johnson* (1936), *Knickerbocker Holiday* (1938), *Lost in the Stars* (1949). Détesté par Schönberg et Webern, qui ne lui pardonnèrent pas de s'être détourné d'une conception sacrale de l'art, il fut aussi honni par les nazis pour avoir « indissolublement lié son nom à la plus abjecte corruption de notre art ». Ses œuvres furent brûlées lors d'un autodafé en juin 1933. Héritier de Mahler, du moins en partie, Kurt Weill revitalisa le néo-classicisme, fugue et choral y compris, par l'apport d'un sang rude et prolétaire. »

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

JOAN MOMPART ACTEUR ET METTEUR EN SCÈNE

Joan Mompert est un acteur et metteur en scène suisse, fondateur et directeur du Llum Teatre. En 2010, il crée *La Reine des neiges* d'après Andersen au Théâtre Am Stram Gram (le spectacle est choisi parmi les dix meilleurs de l'année 2010 par le journal *Le Temps* et part en tournée jusqu'en décembre 2012). En 2013, il met en scène *On ne paie pas, on ne paie pas !* de Dario Fo à la Comédie de Genève ainsi qu'au Théâtre 71 Scène Nationale de Malakoff (reprise et tournée en France et en Suisse en 2014). En 2014, il met en scène *Ventrosoleil* de Douna Loup et en 2015, *Münchhausen ?* de Fabrice Melquiot. Ces deux derniers spectacles sont créés au Théâtre Am Stram Gram et partent en tournée en Suisse romande et en France. Le travail du Llum Teatre, selon les mots de Joan Mompert, « tâche de questionner, autant que possible avec le sourire, les modèles de vie, la vie normative à laquelle nous croyons qu'il est inévitable d'échapper. Le Llum Teatre tente de créer des poèmes scéniques qui traitent de sujets brûlants comme la place de l'être humain dans l'ère industrielle, puis dans l'ère de l'information et celle du numérique. ». Le journal *Le Figaro* dit du travail de Joan Mompert sur *On ne paie pas, on ne paie pas !* que « [L']on rit sans perdre le fil politique, on rit et l'on réfléchit d'autant mieux...⁴ ». Comme comédien, Joan Mompert a entre autres joué sous la direction d'Omar Porras, dont il est un compagnon de longue route, de Pierre Pradinas (au Centre Dramatique du Limousin), Thierry Bédard (Cie Notoire à Paris), Jean Liermier, Robert Bouvier, Robert Sandoz, Philippe Sireuil. Il a été l'assistant de Rodrigo García et a accompagné comme collaborateur artistique Ahmed Madani au Centre dramatique de l'Océan Indien à Saint Denis de la Réunion de 2003 à 2006 pour le projet « L'improbable vérité du monde ».

CHRISTOPHE STURZENEGGER DIRECTION MUSICALE

Né dans une famille de musiciens, Christophe Sturzenegger est à la fois corniste, pianiste et compositeur. Comme musicien d'orchestre, il a été membre de l'Académie de l'Orchestre de l'Opéra de Zürich, du Gustav Mahler Jugend Orchester et de l'Orchestre Symphonique de Bâle, et a eu la chance de côtoyer les plus grands chefs dont Abbado, Marriner, Levine, Boulez... Depuis 2004, il mène une carrière de « free-lance » et de chambriste avec plusieurs formations dont le Duo sforzando et le Geneva Brass Quintet, et se produit dans des festivals en Europe, au Japon, en Colombie, au Canada, en Afrique du Sud, au Mexique, en Chine... Comme chef d'orchestre, il notamment dirigé l'Orchestre de Basse-Normandie et l'Ensemble Cénomane durant le troisième volet de la tournée de *La Reine des neiges* (mise en scène de Joan Mompert) en 2012. Demi-finaliste du concours international de Trévoux, il est lauréat de nombreux prix et concours : CNEM, Göhner-Migros, Friedl Wald, Kiefer Hablitzel, Jeunesses Musicales, Dumont, ou encore Neumann. Professeur au Conservatoire Supérieur de Musique de Genève (HEM), il a également sorti plusieurs disques (Gallo, Media Sound Art).

CRISTIAN TARABORRELLI SCÉNOGRAPHIE

Cristian Taraborrelli est né à Rome en 1970. Ces dernières années, il a poursuivi des collaborations importantes avec des compositeurs italiens : Luis Bacalov (*Estaba la madre, Y Borges cuenta que*), Gualtiero Dazzi (*Le Luthier de Venise*), Fabrizio De Rossi Re (*Biancaneve ovvero il perfido candore*), Luca Francesconi (*Gesualdo considered as a murderer*), Adriano Guarnieri (*Medea*) et Fabio Vacchi (*Il letto della storia*). Il a signé des décors et costumes entre autres pour Maria di Rohan, *La Voix humaine, Erwartung, La Cenerentola, Milton et Julie de Spontini, Tosca, L'Orfeo, Falstaff, Candide, La Bohème, La Pietra del paragone* (Prix Abbiati 2006) et *La Rondine*. Il a travaillé en France à l'Opéra de Rennes, au Théâtre de Strasbourg, à l'Opéra de Lille et au Théâtre du Châtelet à Paris. Cristian Taraborrelli a signé sa première mise en scène avec *Lalla Rûkh ovvero Guancia di tulipano di Gaspare* de Gaspare Spontini et Azio Corghi. En 2009, Cristian Taraborrelli a reçu en France le Prix du Syndicat de la Critique pour la meilleure scénographie de *Gertrude (Le Cri)* de Howard Barker au Théâtre de l'Odéon à Paris, mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti. La même année, il ouvre le Rossini Opera Festival en créant les costumes et décors de *Zelmira* de Rossini. En 2011, il conçoit les costumes et décors de *Turandot* à La Scala. En 2013, il retourne à La Scala pour une nouvelle production de *Macbeth*.

HINDE KADDOUR COLLABORATRICE ARTISTIQUE

Après des études littéraires (hypokhâgne et khâgne au Lycée Henri IV à Paris) et des études d'art dramatique à Paris, Hinde Kaddour est stagiaire à la mise en scène auprès de Simon Eine et Denis Podalydès (de la Comédie-Française). En Suisse, elle travaille comme assistante et/ou dramaturge auprès de Nicolas Buri et Dominique Ziegler (*Le Maître des minutes*, Théâtre Saint-Gervais), Valentin Rossier (*Un contrat* de Benacquista, Théâtre du Loup, *Platonov* de Tchekhov, Théâtre de Carouge, *Richard III* de Shakespeare, Théâtre Vidy-Lausanne), Nalini Menamkat (*Amphitryon* de Molière, Comédie de Genève), Joan Mompert (*On ne paie pas, on ne paie pas !* de Dario Fo, Comédie de Genève et Théâtre 71 Scène Nationale de Malakoff), Hervé Loichemol (*Le Roi Lear*, Comédie de Genève). Parallèlement, elle conçoit pendant deux saisons des concerts-lectures et formes brèves pour le Festival des Forêts à Compiègne : *Correspondance de Mozart* (avec Nicolas Vaude et Karol Beffa), *Plaisanteries beethovéniennes*, *Le Testament de Heiligenstadt* (avec Jacques Poix-Terrier et Karol Beffa), *Sur Beethoven* (avec Macha Méril et Christophe Beau). Collaboratrice littéraire à la Comédie de Genève depuis 2011, elle est secrétaire de rédaction de *L'Autruche*. À la Comédie, elle a mis en lecture *En sursis* de Philip Mechanicus (2012), et mettra en scène en 2016 le *Violon de Rotschild* de Tchekhov au studio Steiger.

FRANÇOIS NADIN MACKIE, UN MENDIANT

Après des études au Conservatoire, François Nadin débute au théâtre en 1996 sous la direction d'Hervé Loichemol. Il joue Pirandello, Kleist, Brecht. Gérard Desarthe le met en scène dans une pièce de Giraudoux à Vidy. Par la suite, sa rencontre avec Brigitte Jaques-Wajeman l'emmène sur les routes, avec plusieurs spectacles : Molière, Plaute, et puis Corneille et son merveilleux personnage Matamore dans *L'illusion comique* en 2005. Il joue Pinter, Shakespeare, Crimp, Strindberg, Racine, Chiacchiari, etc. En 2009, Jean Liermier le choisit pour endosser l'habit d'Arlequin dans sa version du *Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux. En 2013, il joue dans *On ne paie pas, on ne paie pas !* de Dario Fo, mis en scène par Joan Mompert. Au cinéma, il travaille notamment avec Patrice Leconte, Vincent Pluss et Elena Hazanov.

THIERRY ROMANENS MONSIEUR PEACHUM, KIMBALL, UNE PUTAIN

Comédien, chanteur et auteur, Thierry Romanens sillonne les scènes francophones depuis le début des années 1990. D'abord présent dans le milieu de l'humour, avec plusieurs spectacles, il se consacre prioritairement à la chanson depuis 2000. Il a sorti quatre albums, dont le dernier s'intitule : *Je m'appelle Romanens*, qui a reçu le coup de cœur francophone Charles Cros 2009. En avril 2011, il sort un album autour de l'œuvre du poète Alexandre Voisard : *Round Voisard*, qui a été verni au Théâtre de Vidy-Lausanne. Comme auteur, il a écrit plusieurs spectacles théâtraux, dont *Piqûres de mystique* mis en scène par Denis Maillefer, *Fa-mi* mis en scène par Gérard Diggelmann, *L'effet coquelicot ou la perspective de l'abattoir* mis en scène par Olivier Périat. En 2014, il joue dans *Et il n'en restera plus aucun* d'après Agatha Christie (adaptation et mise en scène de Robert Sandoz). Il travaille actuellement sur l'adaptation d'un conte de Jules Verne en livret d'opéra fantastique. Il écrit régulièrement des chroniques humoristiques en tant que Dicodeur dans l'émission éponyme sur la radio romande, RTS1. Son expérience de la scène le conduit à travailler comme metteur en scène ou œil extérieur sur de nombreux projets. Il a en outre reçu le Prix suisse de la scène en 1998 et le Prix culturel vaudois en 2006.

ARIANE MORET MADAME PEACHUM, JACOB

http://www.agencea.fr/artiste.cfm/254090_liste_artistes.cfm-Ariane_MORET.html

CHARLOTTE FILOU POLLY, UN MENDIANT, UNE PUTAIN, UN FLIC

Charlotte Filou s'est formée à l'art dramatique à l'Atlantic Acting School (New-York), au studio V.O.V.F. (Paris) ainsi qu'à l'Académie Internationale de Comédie Musicale (Paris). Elle travaille le clown avec Hervé Langlois et le chant avec Laurence Weber. Elle joue dans les adaptations françaises de comédies musicales américaines telles que *Cabaret*, mis en scène par Sam Mendes aux Folies Bergère de Paris, *Fame*, *Grease*, *Un Violon sur le toit*. Elle travaille également à l'Opéra de Marseille avec Jérôme Savary pour *La Belle Hélène* de Jacques Offenbach. Elle a travaillé avec Joan Mompert sur les créations de *La Reine des neiges* d'après Andersen et de *Ventrosoleil* de Douna Loup créé au Théâtre Am Stram Gram à Genève. À La Cinémathèque Française de Paris, à l'occasion de l'exposition « Le Monde enchanté de Jacques Demy », elle crée des Performances solos et Visites Enchantées sur le cinéaste de la Nouvelle Vague. À la télévision, elle joue dans les séries *Mes amis, mes amours, mes emmerdes* (TF1) et *Au service de la France* (diffusé actuellement sur ARTE). Depuis 2014, Charlotte tient le rôle de la cocotte Michette dans *Les Fiancés de Loches* de Georges Feydeau au Théâtre du Palais-Royal à Paris et en tournée.

JEAN-PHILIPPE MEYER BROWN, LE CHANTEUR DE COMPLAINTES, UN MENDIANT, UNE PUTAIN

Jean-Philippe Meyer est issu de la vingt-deuxième promotion de l'École nationale supérieure d'art dramatique de Strasbourg (TNS) sous la direction de Jacques Lassalle. Depuis, il a joué sous les directions, entre autres, des metteurs en scène Michel Dubois (*Titus Andronicus* de Shakespeare), Sophie Loucachevski (*Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare), Alain Mergnat (*Le Roi Lear* de Shakespeare), Dominique Pitoiset (*Timon d'Athènes* de Shakespeare), Stuart Seide (*Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare), Jean-Paul Lucet (*Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche, *Le Roi Pêcheur* de Julien Gracq), Charles Joris (*En attendant Godot* de Samuel Beckett, *Ti-Jean et ses frères* de Derek Walcott), Éric de Dadelsen (*L'Affaire Édouard* de Georges Feydeau), Jean-Luc Lagarce (*La Cagnotte* d'Eugène Labiche), Bernard Bloch (*Tue la Mort* d'après T. Murphy), Christophe Rauck (*Le Dragon* d'Evgueni Schwartz, *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht, *Getting Attention* de Martin Crimp, *Cœur ardent* d'Alexandre Ostrovski, *Têtes rondes et têtes pointues* de Brecht), David Bauhofer (*La poudre aux yeux* d'Eugène Labiche). Pour le cinéma et la télévision, il a travaillé avec Jean-Pierre Denis (*Champ d'honneur*), Paul Planchon, Michel Favart (*Les Deux Mathilde*), Thomas Vincent (*Le Nouveau Protocole*), Félix Olivier (*La Résistance*), Christophe Ruggia (*Dans la tourmente*).

LUCIE RAUSIS LUCY, MATTHIAS, UN MENDIANT, UNE PUTAIN

Lucie Rausis, comédienne née en 1987, a grandi en Valais où elle se forme au chant et à l'art dramatique. Lauréate du prix d'art dramatique du Pour-cent culturel Migros en 2007 et de la fondation Friedl-Wald en 2008, elle est aujourd'hui diplômée de la Haute École de Théâtre de Suisse Romande - La Manufacture. Depuis, elle joue entre autres dans *Le bar sous la mer* et *La triste histoire de Marguerite* au Théâtre du Loup à Genève, dans *L'enfant enfoui* mis en scène par Geoff Dyson, ainsi que dans *La Cerisaie* mise en scène par Raoul Pastor. Elle est régulièrement dirigée par Matthias Urban (*Le jeune prince et la vérité*, *Liliom*, etc.). Ses saisons sont fréquemment ponctuées par du théâtre jeune public : elle a participé à deux spectacles au Petit Théâtre de Lausanne, dirigée notamment par Sophie Gardaz et Philippe Saire et a tourné dans toute la Suisse romande avec le dernier spectacle de la compagnie Escarboucle.

CARINE BARBEY JENNY, WALTER, UN MENDIANT

Carine Barbey est née en 1976. Elle sort du Conservatoire d'Art Dramatique de Lausanne en 2000 avec mention. Elle a travaillé avec des metteurs en scène comme Philippe Morand, Marc Liebens, Simone Audemars, Benno Besson, Dan Jemmet, Gilles Cohen, Guillaume Béguin, Maya Boesch, Gill Champagne, Camille Jacobino, Olivier Périat, Vincent Bonillo, Philippe Mentha, Véronique Ros de la Grange, Francine Wohnlich, Dorian Rossel, Eric Devanthéry, Yvan Rihs, Erika von Rosen, Xavier Cavada, Julien Mages, Geneviève Pasquier, Benjamin Knobil, Gianni Schneider, Julien George... Régulièrement elle travaille avec Daniel Perrin et Lee Maddeford sur divers tours de chant autour de poètes comme Vian, Baudelaire, Corinna Bille, Jean-Pierre Vallotton, Georgius, et enregistre en 2003 un disque sur *Les Fleurs du mal*. Elle chante régulièrement avec l'Orchestre Jaune. À la caméra, elle a travaillé sous la direction de Bruno Deville, Amina Djahnine, Sébastien Dubugnon, Julien Sulser, Karine Odorici, Antoine Plantevin, Sonia Rossier. Elle a travaillé dans divers théâtres en Suisse romande, à Paris, au Québec et en Belgique.

PHILIPPE TLOKINSKY FILCH, L'ACOLYTE DU CHANTEUR DE COMPLAINTES, EDDY, UN MENDIANT, UNE PUTAIN, SMITH

D'origine polonaise, né en France, Philippe Tlokinski effectue toute sa scolarité en Suisse – plus particulièrement à Genève – où il obtient en 2004 sa maturité au Collège de Candolle. En 2005, il intègre la promotion U de l'École de la Comédie de Saint-Étienne, qui lui offrira un large espace d'explorations théâtrales, dont les plus marquantes seront la pratique de l'alexandrin, du masque, et le travail du corps (notamment le training de Grotowski). À la Comédie de Reims, on le voit dans *Oui dit le très jeune homme* de Gertrude Stein, dans une mise en scène de Ludovic Lagarde. Il joue ensuite au théâtre Centquatre (Paris), avec la metteuse en scène Séverine Chavier, et travaille régulièrement en collaboration avec le metteur en scène Yves-Noël Genod, avec qui il crée les spectacles *1^{er} Avril* et *Réunion des scènes infinie*. À la Comédie de Genève, il joue en 2015 dans *Le Roi Lear* de Shakespeare mis en scène par Hervé Loichemol. En collaboration régulière avec le Teatr Komedia de Varsovie, on a pu le voir dans *Premiera* de Norm Foster, une mise en scène de Tomasz Dutkiewicz. Il vient également de terminer le tournage de *Noc Walpurgi* réalisé par Marcin Bortkiewicz, sorti en 2015.