

**L'OPÉRA
DE QUAT'SOUS**
WEILL-BRECHT-HAUPTMANN

COMÉDIE-FRANÇAISE

LE BALCON
MAXIME PASCAL



L'OPÉRA DE QUAT'SOUS

D'APRÈS *THE BEGGAR'S OPERA* DE JOHN GAY

MUSIQUE DE KURT WEILL (1900-1950)

TEXTE DE BERTOLT BRECHT (1898-1956)

AVEC LA COLLABORATION D'ELISABETH HAUPTMANN (1897-1973)

NOUVELLE TRADUCTION FRANÇAISE D'ALEXANDRE PATEAU

PIÈCE AVEC MUSIQUE, EN UN PRÉLUDE ET HUIT TABLEAUX

CRÉÉE LE 31 AOÛT 1928 AU THEATER AM SCHIFFBAUERDAMM, BERLIN

NOUVELLE CHANSON INÉDITE *PAUV' MADAME PEACHUM*,

TEXTE D'YVETTE GUILBERT, ADAPTÉ PAR ALEXANDRE PATEAU

ENREGISTRÉ AU FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE EN JUILLET 2023

NOUVELLE PRODUCTION DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

ET DU FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE

COMÉDIE-FRANÇAISE

THOMAS OSTERMEIER, ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE

LE BALCON

MAXIME PASCAL, DIRECTION MUSICALE

L'OPÉRA DE QUAT'SOUS

1	« VOUS ALLEZ ENTENDRE... » THOMAS OSTERMEIER	X'XX
2	OUVERTURE	X'XX
3	« UNE FOIRE À SOHO... »	X'XX
4	LA COMPLAINTÉ DE MAC-LA-LAME CLAÏNA CLAVARON LUCY	X'XX
5	« POUR RÉPONDRE À L'ENDURCISSEMENT CROISSANT... »	X'XX
6	CHORAL MATINAL DE PEACHUM CHRISTIAN HECQ JONATHAN JEREMIAH PEACHUM	X'XX
7	« PENDANT QU'ELLE RACCOMMODE LES GUENILLES... »	X'XX
8	PAUV' MADAME PEACHUM VÉRONIQUE VELLA CELIA PEACHUM	X'XX
9	« MADAME PEACHUM APPREND À MONSIEUR PEACHUM... »	X'XX
10	RIEN À FAIRE ! VÉRONIQUE VELLA CELIA PEACHUM, CHRISTIAN HECQ JONATHAN JEREMIAH PEACHUM	X'XX
11	THÈME DE LA <i>COMPLAINTE</i> JOUÉ <i>PIANO</i>	X'XX
12	« NOUS VOILÀ TRANSPORTÉS... »	X'XX
13	CHANT NUPTIAL NICOLAS LORMEAU ROBERT, SEFA YEBOAH FILCH, JORDAN REZGUI MATTHIAS ET CÉDRIC EECKHOUT JACOB	X'XX
14	« MAC N'EST PAS SATISFAIT... »	X'XX
15	JENNY-LA-FLIBUSTÉ MARIE OPPERT POLLY PEACHUM	X'XX
16	« C'EST ALORS QU'APPARAÎT BROWN... »	X'XX
17	CHANSON DES CANONS BENJAMIN LAVERNHE BROWN, BIRANE BA MACHEATH	X'XX
18	« MAIS TIGER BROWN SE HÂTE DE QUITTER LES LIEUX... »	X'XX
19	LOVE SONG BIRANE BA MACHEATH, MARIE OPPERT POLLY PEACHUM	X'XX
20	CHANSON DES CANONS POUR ORCHESTRE	X'XX
21	« NOUS REVOICI DANS LE VESTIAIRE À GUEUX... »	X'XX
22	CHANSON DE BARBARA MARIE OPPERT POLLY PEACHUM	X'XX
23	« MONSIEUR ET MADAME PEACHUM DÉCONSEILLEN À LEUR FILLE... »	X'XX
24	PREMIER FINALE DE QUAT'SOUS VÉRONIQUE VELLA CELIA PEACHUM, CHRISTIAN HECQ JONATHAN JEREMIAH PEACHUM, MARIE OPPERT POLLY PEACHUM	X'XX
25	« JONATHAN JEREMIAH PEACHUM A UNE RICHE IDÉE... »	X'XX
26	MÉLODRAME BIRANE BA MACHEATH	X'XX
27	CHANSON DE POLLY MARIE OPPERT POLLY PEACHUM	X'XX
28	LOVE SONG POUR ORCHESTRE	X'XX
29	« PREMIER INTERLUDE... »	X'XX
30	LA BALLADE DE L'OBSESSION SEXUELLE VÉRONIQUE VELLA CELIA PEACHUM	X'XX
31	« MAC-LA-LAME NE S'EST PAS RÉFUGIÉ DANS LA LANDE DE HIGHGATE... »	X'XX
32	TANGO-BALLADE / BALLADE DU MAC ELSA LEPOIVRE JENNY, BIRANE BA MACHEATH	X'XX
33	TANGO-BALLADE / BALLADE DU MAC POUR ORCHESTRE	X'XX
34	« PENDANT QUE MACHEATH CHANTAIT... »	X'XX
35	BALLADE DE LA VIE À L'AISE BIRANE BA MACHEATH	X'XX
36	« MAIS LE CIEL DES JEUNES MARIÉS S'ASSOMBRIT DÉJÀ... »	X'XX
37	DUO DE LA JALOUSIE CLAÏNA CLAVARON LUCY, MARIE OPPERT POLLY PEACHUM	X'XX
38	THÈME DE LA <i>COMPLAINTE</i> SUR UN RYTHME DE VALSE	X'XX
39	« MADAME PEACHUM FAIT IRRUPTION DANS LA PRISON... »	X'XX
40	DEUXIÈME FINALE DE QUAT'SOUS VÉRONIQUE VELLA CELIA PEACHUM, BIRANE BA MACHEATH	X'XX
41	« CETTE NUIT-LÀ, PEACHUM SE PRÉPARE À LANCER SA GRANDE OFFENSIVE... »	X'XX
42	CHANSON DE LA PARFAITE INUTILITÉ DE L'EFFORT HUMAIN CHRISTIAN HECQ JONATHAN JEREMIAH PEACHUM	X'XX
43	« DEUXIÈME INTERLUDE... »	X'XX

- 44 CHANSON DE SALOMON **ELSA LEPOIVRE JENNY** XXX
- 45 « LUTTE POUR LA PROPRIÉTÉ... » XXX
- 46 AIR DE LUCY **CLAÏNA CLAVARON LUCY** XXX
- 47 « PEACHUM S'EST MIS LE CHEF DE LA POLICE DANS LA POCHE... » XXX
- 48 APPEL DE MACHEATH À SES AMIS **BIRANE BA MACHEATH** XXX
- 49 « VENDREDI, CINQ HEURES... » XXX
- 50 ÉPITAPHE **BIRANE BA MACHEATH** XXX
- 51 « LE POLICIER SMITH MÈNE MACHEATH À LA POTENCE... » XXX
- 52 MARCHE AU SUPPLICE XXX
- 53 « MAIS CONTRAIREMENT AUX ÉVÉNEMENTS DE LA VIE RÉELLE... » XXX
- 54 « MONSIEUR PEACHUM A QUELQUE CHOSE À VOUS DIRE... » XXX
- 55 TROISIÈME FINALE DE QUAT'SOUS **VÉRONIQUE VELLA CELIA PEACHUM, ELSA LEPOIVRE JENNY, CHRISTIAN HECQ JONATHAN JEREMIAH PEACHUM, NICOLAS LORMEAU ROBERT, BENJAMIN LAVERNHE BROWN, BIRANE BA MACHEATH, CLAÏNA CLAVARON LUCY, MARIE OPPERT POLLY PEACHUM, SEFA YEBOAH FILCH, JORDAN REZGUI MATTHIAS ET CÉDRIC EECKHOUT JACOB, CHŒUR** XXX

TOTAL TIME: XX'XX



MARIE OPPERT ET CLAÏNA CLAVARON DANS LE *DUO DE LA JALOUSIE*

COMÉDIE-FRANÇAISE

VÉRONIQUE VELLA CELIA PEACHUM, ÉPOUSE DE JONATHAN JEREMIAH PEACHUM

ELSA LEPOIVRE JENNY, DITE LA TRIPOTEUSE, UNE PROSTITUÉE

CHRISTIAN HECQ JONATHAN JEREMIAH PEACHUM, CHEF D'UNE BANDE DE MENDIANTS

NICOLAS LORMEAU ROBERT, DIT LA DÉCOUPE, HOMME DE MACHEATH

ET SMITH, PREMIER OFFICIER DE POLICE

BENJAMIN LAVERNHE BROWN, CHEF DE LA POLICE DE LONDRES

BIRANE BA MACHEATH, CHEF D'UNE BANDE DE MALFAITEURS

CLAÏNA CLAVARON LUCY, FILLE DE BROWN

MARIE OPPERT POLLY PEACHUM, FILLE DE CELIA ET JONATHAN JEREMIAH PEACHUM

SEFA YEBOAH FILCH, UN DES MENDIANTS DE PEACHUM ET SAUL, DIT SAULE-PLEUREUR,
HOMME DE MACHEATH

JORDAN REZGUI MATTHIAS, DIT MATT-LA-MITRAILLE, HOMME DE MACHEATH
ET

CÉDRIC ECKHOUT JACOB, DIT COCO-LA-PINCE, HOMME DE MACHEATH

CHŒUR PASSERELLES

PHILIPPE FRANCESCHI CHEF DE CHŒUR

ALEXIA ALBERTY, ULYSSE ARGOU-D-PEREZ, NORA BENDAOUADJI, INÈS BRAHEM,
BERNARD CARTIER, ANTONIN GONDRAN, MICHEL GOJON, ROMAIN GROSSO, LÉA GUEDJ,
CHERIFA HARZALLAH, ANGÉLIQUE HUGUENIN, STAN LEONG SANG, ADRIEN MONTAGNE,
FATOU N'DIAYE, MAGALI REVOIRE, PHILIPPE SAUGRAIN

LE BALCON

MAXIME PASCAL DIRECTION MUSICALE

VALENTINE MICHAUD SAXOPHONE SOPRANO, ALTO, BARYTON

ANTONIN POMMEL SAXOPHONE SOPRANO, TÉNOR

IRIS ZERDOUD CLARINETTE, CLARINETTE BASSE

HENRI DELÉGER TROMPETTE, CORNET, BUGLE

MATTHIAS CHAMPON TROMPETTE, CORNET, BUGLE

MATHIEU ADAM TROMBONE, COR TÉNOR

PIERRE MICHEL PERCUSSIONS

GIANI CASEROTTO GUITARE, GUITARE ÉLECTRIQUE, GUITARE HAWAÏENNE, BANJO, BALALÁÏKA PRIMA

SIMON DRAPPIER BASSE ÉLECTRIQUE, CONTREBASSE, BALALÁÏKA BASSE

ALPHONSE CEMIN PIANO, HARMONIUM, CÉLESTA, SYNTHÉTISEUR

LES TEXTES DE LIAISON SONT DITS PAR **THOMAS OSTERMEIER**



BIRANE BA ET MARIE OPPERT AU DEUXIÈME TABLEAU DE L'ACTE I



MARIE OPPERT CHANTE JENNY-LA-FLIBUSTE



JORDAN REZGUI, SEFA YEBOAH, CÉDRIC ECKHOUT ET NICOLAS LORMEAU
AU DEUXIÈME TABLEAU DE L'ACTE I

RAVIVER LA FIÈVRE DE QUAT’SOUS

PAR ALEXANDRE PATEAU

Bientôt cent ans après sa création, *L’opéra de quat’sous* continue de distiller le même parfum de subversion, les mêmes accents de révolte, et sous ses mélodées faussement enjôleuses couvent toujours, pour les oreilles aux aguets, les mêmes accords d’apocalypse. Ce qui prouve hélas, comme nous le souffle le bandit Macheath au moment d’être pendu dans la scène finale, « que le monde demeure égal à lui-même ».

Mais la force de cet anti-opéra – *contre-opéra* serait plus juste – réside précisément dans sa capacité inentamée à exiger de nous une réaction face à la cruauté et à l’injustice de l’ordre établi. Pour Bertolt Brecht et Kurt Weill, un tel sursaut moral n’est pas inconciliable avec le plaisir que tout spectateur doit pouvoir éprouver face à une comédie musicale, aussi noire soit-elle – ou plutôt une « pièce avec musique », ainsi que ses auteurs présentent sobrement leur *Dreigroschenoper*. C’est là un des paradoxes fondateurs de cette œuvre unique en son genre, où tout n’est que mise à distance, jeu de miroirs : ainsi l’étonnement et le rire qui peuvent jaillir à l’écoute de certains morceaux ne vont-ils jamais sans une réflexion sur le sens profond de la chanson et de son rôle dans le propos de la pièce.

Le matériau même de l’ouvrage est mouvant et échappe d’emblée aux catégorisations habituelles. Plus on tente de le résumer, plus on se perd dans le labyrinthe de sa genèse : à la fin de 1927, Elisabeth Hauptmann, collaboratrice dévouée de Brecht, attire son attention sur le succès colossal d’une nouvelle production londonienne du *Beggar’s Opera* de John Gay, célèbre *ballad-opera* de 1728, ayant inauguré en son temps un genre satirique dont raffolent encore les Anglais. La visée première de cet *Opéra du gueux* était de mettre à mal l’opéra italien, dont le maître, Haendel, régnait alors sans partage sur les scènes britanniques. Le succès fut tel que l’on dut fermer les théâtres haendéliens.

Hauptmann fournit une première traduction allemande de la pièce à Brecht, qui flairé le bon coup et se lance, aux côtés de Weill, dans une adaptation d’abord très littérale de la pièce, qu’ils intitulent *Des Bettlers Oper*. La première est prévue pour le 31 août 1928, au Theater am Schiffbauerdamm, que le comédien Ernst Josef Aufricht compte

inaugurer avec un spectacle à sensation. Brecht l’a convaincu d’engager à ses côtés le compositeur Kurt Weill, dont les premières partitions estampillées « atonales » effarouchent le bourgeois. Craignant un fiasco retentissant, Aufricht prévoit un adaptateur de rechange, qui interviendra si la musique laisse à désirer. C’était sans compter sur la déflagration esthétique qu’allait provoquer la deuxième collaboration entre Weill et Brecht, un an après la création du *Mahagonny Songspiel*, ébauche plus que prometteuse de *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny*, qu’ils monteront en 1930.

Les deux hommes se mettent à l’ouvrage au printemps, avec une ardeur qui se mue bientôt en frénésie. Texte théâtral et texte musical se construisent d’un même souffle, se nourrissent l’un l’autre, et de multiples influences, très éloignées du monde de John Gay, infusent l’œuvre en devenant tout en complexifiant sa matrice. Brecht remplace les pastiches d’airs baroques par des ballades de son cru, où se mêlent plusieurs veines poétiques marquantes de ses jeunes années, et notamment, pour les plus reconnaissables, François Villon et Rudyard Kipling. Quant à Weill, récemment marqué par des partitions (faussement) populaires, au premier rang desquelles *L’Histoire du soldat* de Stravinsky, et aiguillonné par la verve brechtienne, il élabore un alliage unique où les musiques de danse de l’époque, lorgnant déjà vers l’Amérique, se mêlent d’une mélancolie tout droit sortie de la Mitteleuropa. On y retrouve même le choral luthérien, dont Weill est aussi familier que Brecht, et qui sert à souligner les passages de l’œuvre où la morale s’exprime de la manière la plus crue – mais toujours avec l’étincelle de sarcasme héritée de Gay et Pepusch.

Au cours de la dernière étape de travail, à l’été de 1928, la pièce, provisoirement intitulée *Die Ludenoper* (« L’opéra du mac » ou « du marlou ») s’éloigne encore plus résolument de son illustre modèle ; elle continue de foisonner à l’épreuve des répétitions, décrites comme les plus chaotiques de l’histoire du théâtre contemporain et suivies de près par la fine fleur de l’intelligentsia berlinoise. L’œuvre devient un indescriptible patchwork, son titre définitif lui est donné quelques jours avant la première (on ne sait plus si l’idée vient de Brecht ou d’un de ses acolytes), et la *Complainte de Mac-la-Lame*, rengaine de rue factice qui deviendra l’un des plus grands tubes du XX^e siècle, y est ajoutée en catastrophe.

La rumeur se répand comme une traînée de poudre dans Berlin : la nouvelle pièce de Bert Brecht va être le plus grand four que la capitale ait jamais connu. Aufricht en perd ses cheveux, les comédiens ont déjà signé d'autres engagements pour le lendemain de la première. La suite appartient à l'histoire : après une nuit entière de répétition générale et des ajustements qui se prolongent littéralement jusqu'à la dernière minute avant le lever du rideau, *L'opéra de quat'sous* s'ouvre face à un public clairsemé, et surtout consterné. La scène inaugurale dans le vestiaire à gueux de Peachum résonne dans un silence de mort. Mais au fil des répliques, la glace se craquelle, et la *Chanson des canons*, entonnée par Macheath et Brown sur le rythme trépidant de l'orchestre, déclenche une ovation tonitruante. Le morceau est bissé sur-le-champ, la salle se lève, chaque nouvel air est accueilli avec une ferveur grandissante.

Elle ne n'est jamais démentie. *L'opéra de quat'sous* a connu, jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, plus de 10 000 représentations dans toute l'Europe – chiffre inouï pour l'époque –, il a rapidement été traduit dans des dizaines de langues et a fait l'objet d'autant d'enregistrements discographiques dès le lendemain de sa création, avant de reflourir dans le monde entier à partir de la fin des années 1940. La *Dreigroschenfieber*, la « fièvre de quat'sous », n'est pas l'invention de quelque historien trop imaginaire : dans le Berlin de la fin des années 1920, l'expression était sur toutes les lèvres. On se ruait au « bar de quat'sous », on achetait des babioles de quat'sous, on faisait tapisser son appartement avec un « papier peint de quat'sous » à l'effigie des Peachum, de Macheath et de Jenny-la-Tripoteuse.

Un tel succès n'allait évidemment pas sans une certaine adaptation, voire même une édulcoration du matériau d'origine. La sortie, en 1931, du film de Georg Wilhelm Pabst, *L'Opéra de 4 Sous*, renié avec véhémence par Brecht, marqua le premier jalon de ce que l'on peut appeler la trajectoire parallèle de l'œuvre. Tourné simultanément en allemand et en français, avec deux équipes d'acteurs, selon l'usage de l'époque, ce long-métrage fut le prétexte à une première adaptation française du texte chanté, due à l'excellent André Mauprey. Cette version pionnière est aujourd'hui encore en circulation, par le biais des interprétations inoubliables de certaines chansons, gravées par Catherine Sauvage ou Pia Colombo.

Or, abstraction faite de quelques versions isolées pour les morceaux les plus célèbres (notamment l'incomparable *Complainte de Mackie* due à Boris Vian), qui s'apparentent davantage à des adaptations qu'à des traductions, le public francophone n'avait bénéficié, depuis Mauprey, que d'une seule traduction complète de la pièce, réalisée par Jean-Claude Hémerly en 1959 pour le compte de L'Arche éditeur, et adaptée en 1965 à la partition de Kurt Weill. C'est dire combien les attentes étaient grandes, et la tâche intimidante, quand s'est dessiné, cinquante ans après, le projet de refonte intégrale de *L'opéra de quat'sous* en langue française.

Les chansons que l'on entendra sur cet enregistrement sont le fruit d'un travail de récréation collective, à l'invitation du Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence, commanditaire de cette nouvelle version de la pièce de Bertolt Brecht et Kurt Weill. Elle a bénéficié, chose rare, du regard de tous les membres de l'équipe artistique participant à sa création : l'avis critique du metteur en scène Thomas Ostermeier et de sa dramaturge Elisa Leroy, l'exigence prosodique des musiciens du Balcon, le chef d'orchestre Maxime Pascal et le pianiste et chef de chant Alphonse Cemin, ainsi que les apports inestimables du chef de chant de la Comédie-Française, Vincent Leterme – et enfin, ultime étape et baptême du feu : la mise en bouche des Comédiennes et Comédiens-Français, dont la perception physique du texte a encore donné lieu à de nombreuses améliorations.

Les *songs* composés par Brecht et Weill l'ont été main dans la main, et ils sont nés en seulement quelques semaines, voire quelques jours ; cette verve se ressent dans chaque vers, chaque ligne mélodique. Pour la personne qui s'engage à traduire ces pièces, les contraintes sont fortes, et multiples. Ce n'est qu'en s'y pliant, vaille que vaille, qu'on pourra espérer s'approcher de leur flamme originelle. Il s'agit de traduire le propos de Brecht, le « contenu » de son texte, en le coulant dans le moule prosodique de la chanson, sans en adultérer le sens. Il faut refaire le geste du poète : on peut se donner le droit de modifier l'ordre des mots, des vers, on peut (on doit !) créer de nouveaux jeux de rimes et d'assonances, mais l'élan d'où jaillit le poème doit rester sensiblement le même.

Reste une dernière étape, diabolique : une fois la chanson réglée, la prosodie reconstituée syllabe par syllabe, le texte jugé chantable, on doit s'assurer qu'il n'est pas seulement chanson, mais toujours poème. L'équilibre interne du texte doit prendre corps harmonieusement sur la page. Cela implique une longue maturation, l'élaboration de

plusieurs variantes intermédiaires pour chaque strophe, cent retouches minimales, un processus qui n'est peut-être pas étranger au métier du sculpteur, ou du joaillier : on enlève couche après couche, on affine le galbe – le rythme, la métaphore, la rime –, jusqu'à obtenir le précipité qui se rapproche le plus du bijou brechtien. On n'y parviendra jamais, bien entendu, car l'art de la traduction poétique est par essence imparfait. Mais l'on peut s'y essayer, avec patience, avec passion.

Un seul désir, collectif et ardent, est à l'origine du nouvel *opéra de quat'sous* que nous vous présentons ici : raviver, pour le public francophone d'aujourd'hui, la fièvre de ses premières heures.

Note sur le texte des chansons

Cette nouvelle traduction intégrale des chansons de *L'opéra de quat'sous* se décline en deux versions distinctes : celle qu'on découvrira sur cet album, et une autre version cousine, parue dans la nouvelle édition complète de la pièce, disponible à L'Arche¹. Le texte de la pièce comme celui des chansons a en effet subi quelques coupes et de nombreux remaniements afin de mieux épouser la vision de Thomas Ostermeier et de Maxime Pascal. Ainsi certains *songs* ont-ils désormais deux refrains, reposant sur deux schémas de rimes différents ; d'autres fonctionnent selon deux métaphores apparentées, mais différentes ; d'autres encore ne suivent pas exactement la même ligne prosodique.

Sur le présent enregistrement comme dans l'édition parue en volume, les mêmes principes ont présidé à l'établissement du texte : Brecht tenait à ce que le texte de ses *songs* fasse poème sur la page, et se lise aussi harmonieusement qu'il se chante. Je me suis efforcé de respecter cette démarche en notant le moins d'élisions possible : j'ai uniquement marqué les élisions qui donnent une couleur ou un ton particulier à certains vers (par exemple, « *v'là* » pour « voilà »). J'ai parfois osé de nouvelles graphies pour les élisions très orales et fautives : par exemple, « *tite* » pour « p'tite », ou « *pu* » pour « plus ».

L'une des particularités les plus étonnantes du *Dreigroschenoper* de Brecht est l'intertextualité auquel le poète fait appel pour complexifier certaines scènes et approfondir la figure de certains personnages – notamment celle de Macheath, auquel Brecht prête les traits de François Villon.

Le jeune Brecht fut un grand lecteur de Villon, dont la poésie a laissé sur son œuvre une marque déterminante. À tel point que dans *L'opéra de quat'sous*, Brecht met dans la bouche de Macheath (et de Jenny) des vers directement empruntés au grand poète français du Moyen Âge. Cinq des chansons que l'on pourra découvrir sur le présent enregistrement s'apparentent ainsi à des réécritures plus ou moins fidèles de Villon, que Brecht cite en puisant à la toute première traduction de ses œuvres complètes parue outre-Rhin. Il s'agit, dans l'ordre retenu pour notre version de l'œuvre, du *Tango-Ballade / Ballade du Mac*, de la *Ballade de la vie à l'aise*, de la *Chanson de Salomon*, de l'*Appel de Macheath à ses amis*, ainsi que de l'*Épitaphe*, dans laquelle les auditrices et auditeurs francophones retrouveront, magnifiée par la somptueuse orchestration de Kurt Weill, le texte de la célèbre *Ballade des pendus*.

La restitution en français de ces cinq « *songs* Villon » a exigé un travail d'une intensité particulière. Pour le mener à bien, j'ai fait le choix de m'appuyer sur la dernière traduction en date de l'œuvre de Villon en français moderne, due à Jacqueline Cerquiglini-Toulet, parue en 2014 chez Gallimard, dans la Bibliothèque de la Pléiade, et reprise en 2020 dans la collection « Folio Classique ». La *tradaptation* des chansons de Brecht inspirées par Villon m'a donné l'occasion de dialoguer avec Jacqueline Cerquiglini-Toulet, qui m'a prodigué ses précieux conseils et s'est même prêtée avec moi au jeu de la réécriture intertextuelle et musicale. Ainsi avons-nous tenté de faire revivre, dans chacune de ces cinq chansons, les mots de François Villon, en les modelant sur la prosodie et les usages du français actuel. Les personnes désireuses d'en savoir plus sur ce chapitre de la traduction pourront se reporter à la nouvelle édition française de *L'opéra de quat'sous*.

1. Bertolt Brecht, *L'opéra de quat'sous*, suivi du *Procès de quat'sous* et du *Film de quat'sous*, édition et traduction nouvelles d'Alexandre Pateau, préface de Jean-Louis Besson, L'Arche éditeur, 2023, 288 pages.

« ÉCRIRE ET REPRÉSENTER L'OPÉRA DE QUAT'SOUS, C'EST DONNER UNE VOIX À CEUX QUI N'EN ONT PAS »

ALEXANDRE PATEAU ET MAXIME PASCAL

De quelle manière avez-vous collaboré à la traduction de *L'opéra de quat'sous* ?

Alexandre Pateau. J'ai travaillé longtemps à l'écriture d'une première version, que nous avons ensuite améliorée, chanson par chanson, et le plus souvent vers par vers, avec Maxime. Son expérience de la diction et de la scansion nous a amenés à effectuer un travail passionnant, semé d'embûches, dont le but était de trouver en français une prosodie propre à retranscrire les images sonores de Brecht, qui, à l'instar d'Apollinaire, est un génie du jaillissement spontané. De nombreux témoins rapportent qu'il aurait écrit la *Complainte de Mac-la-Lame* en une seule nuit.

Maxime Pascal. Pour résoudre certains problèmes de traduction, notamment dans les premiers vers de la *Complainte*, nous avons décidé de déplacer à plusieurs reprises l'accent tonique, ce qui se rencontre rarement en prosodie française. La chance que j'ai eue est d'avoir étudié et dirigé *Jeanne d'arc au bûcher* de Honegger, sur un texte de Claudel, dans lequel, à de nombreuses reprises, les accents sont déplacés. Debussy prend également certaines libertés prosodiques dans *Pelléas et Mélisande*. Nos décisions ont ainsi été influencées par l'étude d'œuvres du répertoire.

A. P. Le travail de traduction est ensuite entré dans une phase collective, avec Alphonse Cemin, Vincent Leterme et la troupe de la Comédie-Française. Je ne voulais pas imposer mes choix, je souhaitais que les comédiens puissent s'approprier la voix de leur personnage. Je leur ai donc proposé une image pour chaque image brechtienne, en leur soumettant parfois plusieurs variantes, construits selon différents schémas prosodiques et de rimes. Il me tenait à cœur de leur révéler toutes les dimensions que recèle chaque expression, afin de trouver ensemble l'alchimie permettant de transmettre l'esprit du texte.

M. P. Le travail des comédiens sur la voix, le rythme et l'intonation a été très soutenu. De fait, ils ont dépassé toutes les espérances. Par la suite, Thomas Ostermeier a créé une atmosphère de jeu qui donnait très naturellement le ton de chaque chanson.

Qui a écrit la mélodie des chansons de *L'opéra de quat'sous*, Brecht ou Weill ?

A. P. Brecht, qui avait un talent musical hors du commun, entretenait l'ambiguïté sur le rôle de chacun dans la construction de ses œuvres. Il se plaisait à raconter qu'il avait dicté note par note ce que Weill devait écrire, et il le cite comme simple « collaborateur » dans la deuxième version de la pièce, publiée en 1931. Et si Brecht, selon son mot devenu célèbre, professait « le plus grand laxisme en matière de propriété intellectuelle », nous avons de nombreuses raisons de penser que *L'opéra de quat'sous* est une œuvre très brechtienne.

M. P. Il y a dans cette œuvre un certain nombre d'éléments qui ne peuvent venir que de Weill ; je pense, par exemple, à toutes les influences klezmer. Mais il est possible que, pour certaines chansons, le geste premier vienne de Brecht, pour la *Complainte* par exemple. On a le sentiment d'une absence de contraintes...

Quelles influences entendez-vous dans la musique de *L'opéra de quat'sous* ?

M. P. *Quat'sous* est marqué par trois grandes inspirations populaires : la musique de rue des fanfares de tradition yiddish, le jazz américain et le cabaret allemand. Le lien avec Schönberg est également fondamental, car il est justement celui qui, avant Weill, essaie d'injecter la tradition orale du cabaret allemand dans la tradition écrite. En 1928, ce qu'essaie de faire Weill avec le parlé-chanté est à mettre directement en lien avec ce que fait Schönberg dans le *Pierrot lunaire*. À l'inverse de Schönberg, Alban Berg était fasciné par la musique de Weill. Nous pourrions considérer que là où *Quat'sous* est une réponse minimaliste à la crise de l'opéra de l'époque, *Lulu* est une réponse maximaliste, avec un orchestre très fourni, une grande complexité. Les deux œuvres regorgent de points communs : Jack l'Éventreur est l'un des grands modèles du Dr Schön de *Lulu* et du Macheath de *L'opéra de quat'sous*. J'ai le sentiment que Weill est le chaînon manquant entre Schönberg et Berg sur cette question du parlé-chanté, et la généalogie prend sa source dans Mahler. L'influence de Mahler est partout dans *Quat'sous*, notamment dans le *Duo de la jalousie*.

A. P. J'entends aussi, dans cette œuvre, des échos de Mahler, dont la musique a eu un effet curatif, et même existentiel dans ma vie. J'ai reçu *L'opéra de quat'sous* comme un grand choc esthétique, d'abord par l'oreille, avant d'aborder le texte écrit, via le disque légendaire supervisé par Lotte Lenya et gravé à Berlin en 1958. Le choix de l'image sonore, avec les voix cristallines devant, et un rêve d'orchestre derrière, légèrement flouté, est magnifique. Cette œuvre violente, prémonitrice, a altéré mon regard sur d'autres poètes, comme Rilke, que j'ai

longtemps fréquenté. Les références citées par Maxime, notamment *Pelléas et Mélisande*, ont également influencé mon travail sur la prosodie brechtienne.

Qu'est-ce que *Quat'sous* a modifié dans notre rapport à l'opéra ?

A. P. Brecht soulignait que le *Beggar's Opera* de John Gay devait s'entendre non pas comme *L'Opéra des gueux*, mais bien comme *L'Opéra du gueux*, ce qui nous guide et nous interroge quant à la réception que nous pouvons avoir de *Quat'sous*. Ce sens profond de l'œuvre, révélé dans le *Deuxième finale*, consiste peut-être à nous faire entendre la voix des déshérités.

M. P. Weill impose une forme de réalisme à l'expérience opératique. On peut mettre cela en perspective avec sa passion pour la radiophonie : écrire et représenter *L'opéra de quat'sous*, c'est donner une voix à ceux qui n'en ont pas, aux gueux, à ceux dont le corps est broyé, exploité. Deleuze citant Artaud dit : « J'écris pour les analphabètes ; c'est-à-dire non pas à l'intention de mais à la place de ». Je ressens cette idée dans *Quat'sous*. Le rôle du compositeur comme de la radiophonie pour Weill, c'est peut-être cela et seulement cela : donner une voix.

Entretien réalisé par Gaspard Kiejman en juillet 2023

ARGUMENT

PRÉLUDE

Londres, quartier de Soho. Parmi les clochards, pickpockets et autres prostituées, la chanteuse de complaintes égrène les crimes de l'insaisissable Macheath, surnommé Mac-la-Lame.

ACTE I

Tableau 1. Jonathan Peachum, qui contrôle toute la mendicité londonienne grâce à son entreprise « L'ami du Mendigot », accueille un postulant clochard tout en se plaignant de la dureté des temps pour son *business* : la pitié, ça n'est plus ce que c'était. Celia Peachum de même, qui doit laver les nippes des clochards, alors qu'elle ne rêve que roses et pois de senteur. Tous deux s'inquiètent des poussées de sensualité de leur fille Polly, et du mystérieux prétendant balafre qui lui tourne autour : la perte serait préjudiciable à leurs affaires. Et justement, ils découvrent qu'elle vient de découler.

Tableau 2. Dans une écurie en plein cœur de Soho, Mac-la-Lame est sur le point d'épouser Polly, qui aurait préféré un lieu plus convenable. Les hommes de Mackie présentent leurs hommages aux fiancés en énumérant butins et larcins. Mackie leur rappelle les bonnes manières que l'on doit avoir devant « une dame ». Pour égayer le banquet, quatre bandits entonnent sans conviction un petit couplet ; Polly leur montre l'exemple. Survient Tiger Brown, chef de la police de Londres et néanmoins convié à la noce en tant qu'intime de Mackie, depuis le bon vieux temps passé ensemble à l'armée. Les bandits entament un chœur nuptial puis laissent les deux tourtereaux roucouler sous la lune de Soho.

Tableau 3. Les Peachum apprennent horrifiés de la bouche de leur fille qu'elle s'est mariée. Qui plus est à un malfrat. Leur respectabilité est mise à mal. Malgré les menaces, Polly reste inflexible. Le couple foment de livrer l'impétrant à la police pour qu'il soit pendu. Mais voilà : ce malfrat n'est autre que le fameux Mac-la-Lame et le shérif Brown, son obligé. On palabre sur le peu de fiabilité du genre humain.

ACTE II

Tableau 4. Mis en garde par Polly, et comprenant que Brown ne pourra pas le couvrir éternellement, Mackie projette de se mettre quelques temps au vert. Pas de chance : le couronnement imminent de la reine promettrait les coups les plus juteux. Mackie explique à Polly comment faire tourner ses affaires en son absence. Ils se disent adieu.

Celia Peachum parie de son côté que, malgré le danger, ses petites habitudes sexuelles ramèneront Mackie chez les prostituées, qu'elle s'emploie donc à soudoyer.

Tableau 5. Elle a vu juste : comme tous les jeudis, Mackie est chez Jenny, qui lui prédit un avenir sombre. De fait, à peine ont-ils chanté leur relation passée – du genre amour vache – que la police est là et lui passe les menottes. Madame Peachum exulte.

Tableau 6. Le sort que connaît Mackie fend l'âme de son vieil ami Brown. Il ne sait pas que sa propre fille Lucy a une aventure avec le coureur impénitent. La voici justement qui pénètre dans la geôle pour lui reprocher son supposé mariage avec Polly. Et que paraît également cette dernière, pleine d'inquiétude et de rancœur. Les deux femmes se toisent, s'injurient, se battent pour être reconnue comme la légitime. Celia Peachum sépare les combattantes et ramène Polly à la maison. Revenue à de meilleurs sentiments, Lucy aide Mackie

à s'évader – pour la plus grande joie de Brown. Peachum menace le shérif de perturber le couronnement s'il n'est pas remis au trou : la morale ne résiste pas longtemps au déchaînement des appétits.

ACTE III

Tableau 7. Tandis que Peachum rassemble son armée de mendiants, Jenny réclame à Madame Peachum son salaire pour avoir livré Mackie. Celle-ci refuse car Mackie est en fuite ; Jenny est bien placée pour le savoir puisqu'il a fini sa nuit chez elle. Brown et Peachum s'affrontent : l'un menace de boucler toute cette faune interlope une bonne fois pour toute ; l'autre de faire vivre un enfer au représentant de l'ordre. Le shérif capitule et fait arrêter Mackie, à nouveau livré par les prostituées.

Dans sa chambre au-dessus des geôles, Lucy sait que Polly cherche à voir Mackie ; elle crève de jalousie et jure de se venger.

Tableau 8. Le sort de Mackie semble scellé. Brown, Polly, les Peachum, ses hommes, Jenny : tout le monde défile dans la geôle du condamné, avec force larmes et pas mal d'hypocrisie. Celui-ci chante son épitaphe. Au moment où il doit être pendu, coup de théâtre : la reine décide de gracier Mackie, lui offrant un château et une rente pour qu'il puisse y couler des jours heureux avec Polly. À l'opéra, les choses peuvent finir ainsi.

Mais pas d'illusion : ça n'arrive jamais dans la vraie vie.

Timothée Picard – extrait du programme de salle
du Festival d'Aix-en-Provence 2023



BIRANE BA PRONONÇANT SON ÉPITAPHE



L'OPÉRA DE QUAT'SOUS

D'APRÈS *THE BEGGAR'S OPERA* DE JOHN GAY

MUSIQUE DE KURT WEILL • TEXTE DE BERTOLT BRECHT
AVEC LA COLLABORATION D'ELISABETH HAUPTMANN

NOUVELLE TRADUCTION FRANÇAISE
D'ALEXANDRE PATEAU

1 Vous allez entendre un opéra pour clochards.
Comme un opéra aussi somptueux ne peut exister
que dans un rêve de clochard, mais comme il devait
être assez cheap pour que les clochards
puissent aussi se le payer, on l'a appelé :
« L'opéra de quat'sous ».

2 OUVERTURE

3 Une foire à Soho. Les clochards font la manche,
les pickpockets font les poches, les putains font le tapin.
Écoutez d'abord la complainte du bandit Macheath,
connu sous le nom de Mac-la-Lame.

PRÉLUDE

4 LA COMPLAINTE DE MAC-LA-LAME

LA CHANTEUSE DE COMPLAINTES
Et le requin, il te nargue,
Le sourire plein de rasoirs,
Et m'sieur Mackie a une lame,
Mais sa lame, qui peut la voir ?

Dans le grand bleu d'un dimanche,
Un pauvre homme a rendu l'âme.
Au coin du Strand tourne une ombre
Qu'on appelle Mac-la-Lame.

Et combien de grosses fortunes
Disparues sans laisser de trace ?
Et même si rien ne l'accuse,
Mac-la-Lame est plein aux as.

Jenny Towler, découverte
Une lame entre les seins !
Sur les docks, Mac, il se promène,
De tout ça, lui, il ne sait rien.

Et le vieillard et les sept gosses,
À Soho, morts dans les flammes,
Cet innocent, dans la foule
Qu'on ignore, c'est Mac-la-Lame.

Car les uns sont dans la lumière,
Et les autres dans le noir,
Et comme rien ne les éclaire,
Impossible de les voir.

ACTE I • PREMIER TABLEAU

5 Pour répondre à l'endurcissement croissant
de la race humaine, le businessman Jonathan Jeremiah
Peachum, surnommé « le roi des clodos », avait ouvert
une boutique où les miséreux d'entre les miséreux venaient
chercher l'accoutrement susceptible de parler aux cœurs
toujours plus racornis. Nous sommes dans le vestiaire
à gueux de Peachum. Écoutez son choral matinal.

6 CHORAL MATINAL DE PEACHUM

JONATHAN JEREMIAH PEACHUM
Réveille-toi, raclure de chrétien !
Retourne à ta vie pécheresse,
Continue de trahir les tiens,
Dieu saura te botter les fesses !
Oui, refourgue ta bonne femme, saligaud !
Et vends ton propre frère, tas de fumier !
T'en as rien à secouer du Très-Haut ?
Il t'attend au Jugement dernier !

7 Pendant qu'elle raccommode les guenilles pointues
des clochards employés par son mari, Madame Peachum
se prend à rêver d'un monde plus... respirable.

8 PAUV' MADAME PEACHUM

CELIA PEACHUM
Pauv' Madame Peachum ! Ah, ça te connaît,
Les mitaines, les futats et les vieux bonnets,
Ah... ah... ah... ah... ah... ah... !
Qui ? Qui coud les boutons,
Aux gilets, aux vestons ?
Qui ? Qui lave la culotte
Aux relents d'échalotte ?
Qui ? Qui renifle l'odeur
De la merde et de la sueur ?
C'est moi ! C'est moi ! Pardonnez-moi, Seigneur,
Si je dégueule...
Si je dégueule...
Si je dégueule, tant j'ai mal au cœur !

Chacun de nous il pue, ça, y a pas d'erreur,
Le rentier, l'ouvrier et l'entrepreneur !
Ah... ah... ah... ah... ah... ah... !
Qui ? Qui sent sous les bras ?
Les maigres et les gras.
Qui ? Qui me fait tourner de l'œil ?
Ceux qui empestent l'ail.
Les poux et les morbacs,
Franchement, j'en ai ma claque !
À moi ! À moi ! Pardonnez-moi, Seigneur
Si je dégueule...
Si je dégueule...
Si je dégueule, tant j'ai mal au cœur !

Mon homme dit que j'ai les idées de travers,
Quand je rêve de parfumer tout l'univers,
Ah... ah... ah... ah... ah... ah... !
Plus d'haleines de chacal,
Plus de roquefort, plus de maroilles !
Ne connaître que des coiffeurs,
Ou bien des parfumeurs !
Qui dans les grandes chaleurs,
Seraient comme des bouffées de fleurs !
Pour moi, pour moi, faites cela, Seigneur !
Des jacinthes !
Des jacinthes !
Des jacinthes, des roses et des pois d'senteur !

9 Madame Peachum apprend à Monsieur Peachum
que leur fille Polly a une relation un peu louche
avec un certain jeune homme. Peachum devine que l'amant
de sa fille n'est autre que Mac-la-Lame, le chef redouté
d'une bande de malfaiteurs. Les Peachum constatent
qu'il n'y a décidément rien à faire...

10 RIEN À FAIRE !

JONATHAN JEREMIAH PEACHUM

Rien à faire, rien à faire !

Au lieu de rester bien sagement sous notre toit,

Ils préfèrent s'envoyer en l'air :

Ça vit dans la crasse et v'là que ça voudrait péter dans la soie.

CELIA PEACHUM

C'est le clair de lune sur Soho,

Leur foutue rengaine, « Est-ce que tu sens mon cœur qui bat ? »

C'est le vieux : « Si tu vas que't part, j'vais aussi que't part, Jonny ! »

Quand l'amour et la lune nous ouvrent les bras.

JONATHAN JEREMIAH PEACHUM

Rien à faire, rien à faire !

T'as beau leur dire de filer doux et de marcher droit,

La belle affaire, ils s'envoient en l'air

Et finissent bien sûr par crever comme des rats.

ENSEMBLE

Je t'en foutrais, des lunes sur Soho !

Ravale ta rengaine, « Est-ce que tu sens mon cœur qui bat ? »

Oublie ton : « Si tu vas que't part, j'vais aussi que't part, Jonny ! »

Quand l'amour t'a lourdé, tu crèves comme un rat.

11 THÈME DE LA COMPLAINTÉ JOUÉE PIANO

ACTE I • DEUXIÈME TABLEAU

12 Nous voilà transportés dans une écurie décorée avec les meubles et les objets les plus luxueux, dérobés par la bande de Mac-la-Lame. Écoutez le *Chant nuptial* chanté par les hommes de Macheath en l'honneur des jeunes mariés.

13 CHANT NUPTIAL

LES HOMMES DE MACHEATH

Bill Lawgen et Mary Syer

Se sont dit oui pas plus tard qu'hier.

Pour les mariés, hip, hip... Hourra !

En passant la porte de la mairie,

Bill savait pas d'où venait la robe de Mary,

Mais Mary savait pu très bien le nom de son mari.

Hourra !

Savez-vous ce qu'elle fricote maintenant ? Nan !

Serez-vous moins vicelard pour autant ? Nan !

Pour les mariés, hip, hip... Hourra !

Billy Lawgen m'à dit hier encor :

J'ai besoin que d'une tite partie de son corps,

Quel porc.

Hourra !

14 *Mac n'est pas satisfait du travail de ses hommes. C'est du boulot de stagiaires, indigne d'hommes mûrs. Polly se propose de chanter une chanson pour détendre l'atmosphère. C'est la chanson d'une fille de cuisine qu'elle a entendue dans un bar de quat'sous. On l'appelle Jenny-la-Flibuste.*

15 JENNY-LA-FLIBUSTE

POLLY

Oui messieurs, aujourd'hui, vous me voyez rincer les verres

Et votre lit, faut bien que je le fasse.

Et vous me donnez une p'tite pièce, et je vous soufite un merci,

Vous voyez mes pauvres habits et cet hôtel qui sent le ranci,

Et vous savez pas qui vous avez en face.

Non, vous savez pas qui vous avez en face.

Mais un beau soir on entendra des cris sur le port

Et on se regardera : mais d'où viennent ces cris ?

Et derrière mes verres, on me verra sourire

Et on dira : « Hé ! Pourquoi qu'elle sourit ? »

Un navire à huit voiles

Et cinquante canons

Mouillera près des docks.

Et on me dit, vas-y, rince tes verres, la gamine

Et on m'allonge ma p'tite pièce,

Et gentiment j'acquiesce,

Gentiment je fais le lit,

Plus personne dormira dedans cette nuit,

Et vous savez toujours pas qui je suis.

Non, vous savez toujours pas qui je suis.

Mais un beau soir, y aura du tapage sur le port

Et on se demandera : qu'est-ce que c'est que ce tapage ?

Et à ma fenêtre, on me verra sourire

Et on dira : c'est quoi, ce sourire sauvage ?

Du navire à huit voiles,

Les cinquante canons

Pilonneront la ville.

Et alors, messieurs, vous ravalerez votre rire,

En voyant tous les murs noircis.

Et bientôt cette ville ne sera plus qu'un champ de ruines

Et seul un hôtel miteux sera épargné par les rapines,

Et on se demandera : « Qui peut bien vivre ici ? »

Et on se demandera : « Qui peut bien vivre ici ? »

Et cette nuit-là, près de l'hôtel ça hurlera

Et on demandera : « Pourquoi ils épargnent l'hôtel ? »

Et quand au matin on me verra sortir sur le seuil

On se dira : « Bon sang, c'était elle ? »

Le navire à huit voiles

Et cinquante canons

Hissera pavillon.

Et vers midi, par centaines ils mettront pied à terre

Et dans l'ombre, on les verra courir,

Et hors de chaque porte, chaque homme ils traîneront,

Et pour me les livrer, ils les enchaîneront,

Et demanderont : « Lequel doit mourir ? »

Et demanderont : « Lequel doit mourir ? »

Et ce midi-là, on fera silence sur le port

Au moment où je rendrai ma sentence.

Et alors vous m'entendrez ordonner : tous !

Et dès qu'une tête tombera, je dirai : oups !

Et enfin, le navire

Les canons et les voiles

S'enfuiront avec moi...

16

C'est alors qu'apparaît Brown, le chef de la police de Londres. Les bandits l'appellent « Tiger Brown ». C'est un bon ami de Mac-la-Lame, et il ferme les yeux sur ses méfaits. Tiger Brown est venu féliciter Mac à l'occasion de son mariage. En souvenir de leur jeunesse tumultueuse, le bandit Macheath et le chef de la police Brown chantent la *Chanson des canons*.

17

CHANSON DES CANONS

MAC

Au régiment, y avait John, y avait Jim

BROWN

Et George qu'était passé major.

MAC

Mais dans l'armée, peu importe nos origines,

BROWN

Et en route, mauvaise troupe ! vers le nord.

ENSEMBLE

À califourchon

Sur leurs gros canons,
Du Cap à Gibraltar,
BROWN
Quand les soldats traversent
MAC
Une méchante averse
BROWN
Et qu'ils tombent face à face
MAC
Avec une poignée de feignasses,
ENSEMBLE
Ils ont comme une tite envie d'en faire leur steak tartare.

MAC
Le whisky était trop chaud pour Johnny
BROWN
Et Jimmy grelottait sous son duvet,
MAC
Mais Georgie venait les tirer du lit :
BROWN
Eh, les gars, faut pas laisser l'armée crever.
ENSEMBLE

À califourchon
Sur leurs gros canons,
Du Cap à Gibraltar,
BROWN
Quand les soldats essuient
MAC
Une méchante pluie
BROWN
Et qu'ils tombent face à face
MAC
Avec une poignée de feignasses,
ENSEMBLE
Ils ont comme une tite envie d'en faire leur steak tartare.

MAC
John est mort et Jim a clamé,
BROWN
Et George est déjà rongé par les vers,
MAC
Mais du sang neuf, y en aura toujours assez,
BROWN
L'armée recrute, et c'est pas la der des ders !
ENSEMBLE
À califourchon
Sur leurs gros canons,
Du Cap à Gibraltar,
BROWN
Quand les soldats traversent
MAC
Une méchante averse
BROWN
Et qu'ils tombent face à face
MAC
Avec une poignée de feignasses,
ENSEMBLE
Ils ont comme une tite envie d'en faire leur steak tartare.

18 **Mais Tiger Brown se hâte de quitter les lieux.
Le sacre de la reine est prévu pour le lendemain,
il est vraiment débordé. Les bandits font aussi leurs adieux
au jeune couple. Polly et Mac chantent leur *Love Song*.**

19 **LOVE SONG**

MAC
Vois-tu la lune sur Saha ?
POLLY
Je la vois, mon amour.
Sens-tu mon cœur qui bat, bien-aimé ?

MAC
Je le sens, bien-aimée.
POLLY
Là où tu vas, moi aussi je veux aller.
MAC
Et là où tu es, je veux demeurer.

ENSEMBLE
Et même sans le certificat de la mairie,
Même si l'autel, il est pas fleuri,
POLLY
Et même si ma robe, tu sais pas d'où elle vient,
MAC
Et même si ta robe, je sais pas d'où elle vient,
POLLY
Même si dans mes cheveux, y a rien.
MAC
Même si dans tes cheveux, y a rien.
ENSEMBLE
L'assiette sur laquelle tu picores ton pain,
Jette-la bien loin de tes yeux.
L'amour dure toujours ou ne dure qu'un peu,
Ici ou sous d'autres cieux.

20 **CHANSON DES CANONS POUR ORCHESTRE**

ACTE I • TROISIÈME TABLEAU

21 **Nous revoici dans le vestiaire à gueux
de Monsieur Peachum. Celui-ci connaît l'âpreté du monde,
et la perte de sa fille équivaut pour lui à la ruine complète.
Polly chante une petite chanson pour indiquer à ses parents
qu'elle a épousé le bandit Macheath.**

22 **CHANSON DE BARBARA**

POLLY
Au temps où j'étais encore innocente,
Et crois-moi, je l'étais pas moins que toi –
Je me disais, le jour où un homme se présente,
Vaudrait mieux que je sache quoi faire de ça.
Et s'il est riche,
Et s'il me gâte,
Et si même en semaine il sent bon,
Et si pour plaire aux dames
Il a toujours le chic,
Là, je lui dirai : « Non. »
Dans ce cas-là, on doit rester de glace
Et garder haut le menton.
Bien sûr, la lune brille jusqu'au matin,
Bien sûr, le bateau pourrait partir demain,
Mais ça n'ira pas plus loin.
Oui, on ne peut pas s'allonger de cette façon,
Oui, faut être froide et sans passion.
Oui, on pourrait vivre tant de choses,
Oh, la seule conclusion, c'est : non.

Le premier milord, il est venu d'Oxford,
Et lui, c'était un homme comme il faut.
Le deuxième avait trois bateaux dans le port
Et le troisième, lui, il m'avait dans la peau.
Riches, ah ça, ils l'étaient.
Tu parles qu'ils me gâtaient,
Et que même en semaine, ils sentaient bon.
Et pour plaire aux dames,
Oh, ils avaient le chic.
Mais je leur ai dit : « Non. »
Face à eux, je suis restée de glace,
J'ai gardé haut le menton.
Bien sûr, la lune brillait jusqu'au matin,

Bien sûr, le bateau pouvait partir demain,
Mais ce n'est pas allé plus loin.
Oui, on ne peut pas s'allonger de cette façon,
Oui, fallait être froide et sans passion.
On aurait pu vivre tant de choses,
Oh, la seule conclusion, c'est : non.

Pourtant, un beau jour, et ce jour était bleu,
Un homme est entré sans demander.
Il a pendu son chapeau au crochet de ma petite chambre,
Et là, j'étais toute intimidée.
Et il était pas riche,
Et il me gâtait pas,
Et même le dimanche il sentait pas bon,
Et pour plaire aux dames
Il avait vraiment pas le chic,
À lui, je lui ai pas dit : « Non. »
Comment voulez-vous rester de glace
Et garder haut le menton.
Oh, la lune a brillé jusqu'au matin,
Oh, le bateau est parti sans lendemain,
Et c'était mon seul destin.
Oui, y avait plus qu'à s'allonger de cette façon,
Oui, comment rester froide et sans passion.
Oh, fallait qu'on vive tant de choses,
Oui, y avait plus de raison de dire non !

23 **Monsieur et Madame Peachum déconseillent à leur fille de se marier par amour. Ils le font en attirant son attention sur la vicissitude des rapports humains. Premier finale de quat'sous.**

24 PREMIER FINALE DE QUAT'SOUS : SUR LA VICISSITUDE DES RAPPORTS HUMAINS

POLLY

Ce que je désire, moi, ce que j'attends,
Dans cette vie qui m'assomme,
C'est de me donner à un homme.
Est-ce si exorbitant ?

JONATHAN JEREMIAH PEACHUM

L'humain a bien le droit, sur cette terre,
Puisque sa vie est courte, d'être heureux.
Avoir du pain sous la dent, pas une pierre,
Goûter à tous les plaisirs offerts sous les cieux :
C'est son droit le plus strict sur cette terre.
Sauf qu'hélas jusqu'ici jamais on n'a vu
Que la justice, un jour ou l'autre, se fasse.
T'aimerais qu'on soit d'accord avec ton point de vue,
Sauf qu'ici-bas, c'est pas comme ça que ça se passe.

CELIA PEACHUM

J'aimerais tant te chérir !
Enchanter ton existence,
Sans compter à la dépense,
Car ça fait toujours plaisir.

JONATHAN JEREMIAH PEACHUM

Être une bonne âme,
Oh oui, ce serait beau !
Donner aux pauvres sa fortune ? Soit.
La bonté nous rapproche du Très-Haut.
Et qui ne rêve d'être assis à Sa droite ?
Être une bonne âme ? Oh oui, ce serait beau !
Sauf qu'hélas, faut bien dire que sur cette planète,
La ressource est maigre et l'humain rapace,
La paix entre les peuples, ah, ce serait chouette !
Sauf qu'ici-bas, c'est pas comme ça que ça se passe.

POLLY ET CELIA PEACHUM

Il faut bien dire qu'il a pas tort,
Le monde est creux, l'humain retors.

JONATHAN JEREMIAH PEACHUM

Un peu, mon neveu, que j'ai pas tort !
Le monde est creux, l'humain retors.
On aimerait bien que ça se passe pas ainsi,
Et sur la terre avoir un paradis.
Oui, tu parles, on a que des radis !
Ton frère qui tient tant à toi,
Si ton bifteck lui suffit pas,
Il te cassera la mâchoire.
Être loyal ? Ah, faudrait voir.
Ta femme qui tient tant à toi,
Si ta flamme la comble pas,
Elle te cassera la mâchoire.
Être fidèle ? Ah, faudrait voir.
Et ton gamin qui tient à toi,
Si ta pension lui coûte un bras,
Il te cassera la mâchoire.
Reconnaisant ? Je demande à voir.

POLLY ET CELIA PEACHUM

Ah vraiment, c'est pas de chance,
C'est prodigieusement rance.
Le monde est creux, l'humain retors,
Il faut bien dire qu'il a pas tort.

JONATHAN JEREMIAH PEACHUM

Un peu, mon neveu, que j'ai pas tort !
Le monde est creux, l'humain retors.
C'est bien d'être bons, pas des rapaces !
Sauf qu'ici-bas, c'est pas comme ça que ça se passe.
C'est bien d'être bons, pas des rapaces !
Sauf qu'ici-bas, c'est pas comme ça que ça se passe.

POLLY ET CELIA PEACHUM

Eh oui, y a plus grand-chose en stock,
Et résultat, y a plus que du toc !
PEACHUM

Le monde est creux, l'humain retors,
Et désolé si j'ai pas tort !

TOUS ENSEMBLE

Non, vraiment, c'est pas de chance,
C'est prodigieusement rance.
Et vu qu'il y a plus grand-chose en stock,
Tout ce qu'il nous reste, c'est du toc.

ACTE II • QUATRIÈME TABLEAU

25 **Jonathan Jeremiah Peachum a une riche idée. Il va dénoncer Macheath au shérif. Madame Peachum pense que Mac se cache chez les prostituées, à Turnbridge. Elle se propose de soudoyer les filles afin qu'elles livrent le bandit. Mais Polly prend la défense de Mac et apprend à ses parents qu'il a pour meilleur ami le chef de la police. Polly prévient Mac du danger qui le guette et lui conseille pendant son absence, en tant que cheftaine de la bande des malfaiteurs. Polly et Mac se disent adieu.**

26 MÉLODRAME

POLLY

Oh, Mac, ne m'arrache pas le cœur. Reste à mes côtés, et soyons heureux.

MAC

C'est mon propre cœur que je dois arracher, car il me faut partir, et nul ne sait quand je reviendrai.

POLLY

C'est passé si vite, Mac.

MAC

Est-ce donc la fin ?

POLLY

Ah, j'ai fait un rêve cette nuit. Je regardais par la fenêtre et j'entendais un éclat de rire dans la ruelle, et quand je me suis penchée, j'ai vu notre lune,

et la lune était toute fine, comme un sou déjà usé. Ne m'oublie pas, Mac, dans les villes lointaines.

MAC

Comment pourrais-je t'oublier, Polly. Embrasse-moi, Polly.

POLLY

Adieu, Mac.

MAC

Adieu, Polly.

L'amour dure toujours ou ne dure qu'un peu,

Ici ou sous d'autres cieus.

POLLY (seule)

Et il ne reviendra pas.

27 CHANSON DE POLLY

C'était si tendre,
Mais c'est éphémère.

Arrache ton cœur,

Et « goodbye, mon cher ! »

À quoi bon se plaindre ?

(Marie, de grâce, entends-moi !)

Puisque ma pauvre mère

S'en doutait avant moi.

28 LOVE SONG POUR ORCHESTRE

PREMIER INTERLUDE

29 Premier interlude : Madame Peachum chante la Ballade de l'obsession sexuelle.

30 BALLADE DE L'OBSSESSION SEXUELLE

CELIA PEACHUM

Ce lascar-là, oui, c'est le diable en personne,

Lui, le boucher, les autres : des veaux qui frissonnent.

Le pire des macs ! Un fieffé nymphomane !

Il vous fume tous, mais lui, qui le fume ? Les femmes.

Pas besoin de demander, il est en selle,

C'est ce qu'on appelle l'obsession sexuelle.

La Bible, il s'assoit dessus, le Code, il s'en balance,

Il se prend pour le plus grand des égoïstes.

Il sait que mater une femme, c'est déjà le précipice

Et tient les femmes à bonne distance.

Il ferait mieux de pas crier victoire trop vite :

Avant la nuit, le r'voilà qui coïte.

Tant de bonhommes en ont vu crever tant d'autres :

Tous ces génies qui dans une pute se vautrent !

Et les témoins ont beau dire que ça les rebute,

À l'arrivée, qui les enterre : des putes.

Pas besoin de demander, ils sont en selle,

C'est ce qu'on appelle l'obsession sexuelle.

L'un se cramponne au Code et l'autre brandit la Bible,

Athée, croyant ! Anar ou progressiste !

À midi, on évite le gingembre, on résiste

L'après-midi, on rêve d'un monde plus libre.

Le soir, on se regarde, on se félicite,

Mais vient la nuit, et r'voilà qu'on coïte.

Notre lascar, il pend presque à la potence,

C'est sa chance pour une dernière turgescence,

Sa vie ne tient plus qu'à un bout de guenille,

Et le gaillard, à quoi il pense ? – aux filles.

Oui, même la corde au cou, ça le harcèle,

C'est ce qu'on appelle l'obsession sexuelle.

De toute façon, on a vendu jusqu'à son ombre,

Il a vu qu'elle a pris ce qu'y avait à prendre,

Et de son côté, il commence à comprendre

Que le trou de la femme, c'était le trou de sa tombe.

Et il a beau pester contre sa faillite –

La nuit est venue, le r'voilà qui coïte.

ACTE II • CINQUIÈME TABLEAU

31

Mac-la-Lame ne s'est pas réfugié dans la lande
de Highgate, comme il l'avait promis à Polly :
avant que les cloches du couronnement se soient tues,
il est déjà à Turnbridge, chez les prostituées. C'est jeudi soir.
Le temps d'une chanson, Mac et la putain Jenny se souviennent
des belles heures qu'ils ont passées ensemble.

32

TANGO-BALLADE / BALLADE DU MAC

MAC

Je me souviens de ce temps où, déjà,

Nous partagions notre vie, elle et moi.

Ces jours s'effacent, ils sont si loin de nous,

On mangeait le pain qu'elle gagnait sous mon toit.

C'était pas rose, mais on s'habitue à tout.

Et quand un client toquait, je m'extirpais du plumard,

Je prenais mon schnaps et je l'accueillais sans faire d'histoires,

Quand il raquait, je lui disais : « Messire,

Encore une tite envie ? Faites-vous plaisir ! »

ENSEMBLE

Six mois entiers à vivre cette vie,

Dans le bordel où nous étions établis.

JENNY

En ce temps-là, qui loin s'en est allé,

C'était pas rare qu'il me colle une dérouillée.

Et quand l'argent manquait, tu parles qu'il m'engueulait !

Du genre : « Tu vois ta chemise ? Je vais la mettre au clou ! »

Elle m'a manqué, ma chemise, mais on s'habitue à tout.

Sauf que je sortais les griffes, parce que, hein, tu me connais !

Et je lui demandais sans façon pour qui il se prenait.

Mais là-dessus, il m'en flanquait une dans les gencives.

Alors des fois, forcément, j'étais pu très vive !

ENSEMBLE

Pendant six mois, l'amour n'a pas faibli,

Dans le bordel où nous étions établis.

ENSEMBLE

Ah, ce temps-là est fini pour de bon,

MAC

Oui, mais il était moins gris qu'aujourd'hui.

JENNY

Y avait que le jour qu'on pouvait faire l'amour,

MAC

Vu qu'elle était, je l'ai dit, très souvent prise la nuit !

Ça se fait souvent la nuit, mais ça marche aussi le jour !

JENNY

Et les fois où il arrivait que tu me mettes en cloque,

MAC

Elle me montait, c'était pour éviter les chocs,

JENNY

Histoire d'attendre un peu avant de cogner le gamin,

MAC

Ce qui l'a pas empêché de nous claquer dans la main !

ENSEMBLE

Et nos six mois, bientôt ce fut fini,

Dans le bordel où nous étions établis.

33 TANGO-BALLADE / BALLADE DU MAC POUR ORCHESTRE

34 Pendant que Macheath chantait, Jenny s'est approchée de la fenêtre pour faire signe à un policier. Comme le dit Madame Peachum, même les plus grands héros de l'Histoire ont trébuché en franchissant cette porte. On emmène Macheath.

Trahi par les prostituées, le célèbre bandit se retrouve entre les mains de la police, qui l'enferme dans une cage de la prison d'Old Bailey. Tiger Brown est très affecté de n'avoir pu épargner ce désagrément à son ami fidèle. Écoutez ce que Mac a à nous dire sur les plaisirs de la vie.

35 BALLADE DE LA VIE À L'AISE

MAC

*M'sieurs-dames, jugez vous-mêmes : est-une vie ?
Je n'y trouve pas goût, ne vous déplaie.
Gamin déjà, j'en tressailais d'envie :
Si tu veux vivre heureux, faut vivre à l'aise.*

Des grands esprits on nous vend l'existence :
Ça vit avec un livre et rien dans le ventre,
Dans une cahutte que les rats éventrent.
Je refuse de me farcir cette pitance !
Leur vie frugale, vivez-la toujours,
Moi, j'ai assez donné de ma personne,
Pas un moineau, d'ici à Babylone
À cette école ne tiendrait un seul jour.
La liberté ? Bah ! C'est de la foutaise.
Si tu veux vivre heureux, faut vivre à l'aise.

Les bourlingueurs que jamais rien n'arrête,
Pénibles à force d'être téméraires,
Si libres et la plume toujours sincère,

Pour que le bourgeois lise un truc qui en jette.
Il faut les voir, chaque soir, grelotter,
Avec leur femme frigide se pieuter
Et attendre qu'un crétin les acclame,
En scrutant l'an cinq mil la mort dans l'âme,
Dites-moi franchement : est-ce que ça fait plaisir ?
Si tu veux vivre heureux, faut vivre à l'aise.

Si je me rêvais grand et solitaire,
C'est sûr, je me comprendrais sans problème,
Mais en voyant de près ces faces blêmes,
Je me suis dit : mieux vaut rester terre-à-terre.
Le pauvre est sage, mais il a des déboires,
Le brave est glorieux, mais il en bave,
T'as été pauvre, solitaire, sage et brave,
Il est temps de tirer un trait sur la gloire.
Et tu verras que la douleur s'apaise,
Si tu veux vivre heureux, faut vivre à l'aise.

36 Mais le ciel des jeunes mariés s'assombrit déjà.
Lucy et Polly s'affrontent devant la cage de Mac.
Lucy est la fille de Brown, le chef de la police, et elle est
elle aussi secrètement mariée avec Macheath.

37 DUO DE LA JALOUSIE

LUCY

Ramène-toi, la bombe de Soho,
Montre voir un peu tes belles gambettes !

POLLY

Moi ?

LUCY

Et puisque t'es la plus belle minette,
J'veux aussi m'en mettre plein les mirettes !

Grogasse !

POLLY

Grogasse toi-même !

LUCY

À ce qu'il paraît, Mac, il aime bien t'avoir dans son plumard !

POLLY

Ça t'étonne, ça t'étonne ?

LUCY

Alors là, oui, franchement, qu'est-ce que je me marre !

POLLY

Mais quelle conne ! mais quelle conne !

LUCY

Ah, ça serait quand même fendard !

POLLY

Ah, tu trouverais ça fendard ?

LUCY

Qu'il lui jette un seul regard !

POLLY

Qu'il me jette un seul regard ?

LUCY

Ah ah ah ah ah ! une telle traînée,
Personne voudrait se la coltiner.

POLLY

Alors là, c'est ce qu'on va voir.

LUCY

Eh ben oui, c'est ce qu'on va voir.

POLLY

Alors là, c'est ce qu'on va voir.

LUCY

Eh ben oui, c'est ce qu'on va voir.
Ah, ah ! Ah, ah ! Ah, ah ! Ah, ah ! Ah, ah !

ENSEMBLE

Mackie et moi, on vivait d'amour tendre,
Il n'aime que moi, personne pourra me le prendre,
Je vais pas me gêner, tu parles,
Pas question qu'on se sépare
À cause de cette pétasse !
Laisse-moi rire !

POLLY

Oui, c'est moi, la bombe de Soho,
On peut voir que j'ai des belles gambettes !

LUCY

Quoi, celles-là ?

POLLY

Tout le monde dit que je suis la plus belle minette,
Et on aime s'en mettre plein les mirettes !

LUCY

Grogasse !

POLLY

Grogasse toi-même !

Mon homme, ah, c'est sûr qu'il aime bien m'avoir dans son plumard.

LUCY

Tu m'étonnes ! Tu m'étonnes !

POLLY

Alors là, oui, franchement, qu'est-ce que je me marre.

LUCY

Mais quelle conne ! mais quelle conne !

POLLY

Et ce serait quand même fendard !

LUCY

Oui, ce serait quand même fendard !

POLLY

Qu'on me jette pas un regard.

LUCY

Qu'on te jette pas un regard.

POLLY

Vous êtes bien d'accord qu'une telle traînée,
Personne voudrait se la coltiner ?

LUCY

Alors là, c'est ce qu'on va voir !

POLLY

Eh ben oui, c'est ce qu'on va voir !

LUCY

Alors là, c'est ce qu'on va voir !

POLLY

Eh ben oui, c'est ce qu'on va voir !
Ah, ah ! Ah, ah ! Ah, ah ! Ah, ah ! Ah, ah !

ENSEMBLE

Mackie et moi, on vivait d'amour tendre,
Il n'aime que moi, personne pourra me le prendre,
Je vais pas me gêner, tu parles,
Pas question qu'on se sépare
À cause de cette pouffiasse !
Laisse-moi rire !

38 THÈME DE LA COMPLAINTESUR UN RYTHME DE VALSE

39 Madame Peachum fait irruption dans la prison et coupe court à la rixe. Elle gifle Polly et emmène sa fille. Lucy affirme sa suprématie. Mac-la-Lame parvient à s'évader de la prison. Ni une, ni deux, il retourne chez les prostituées. Sur ces entrefaites, Peachum arrive dans l'intention de rendre visite à Macheath, mais c'est le chef de la police Brown qu'il trouve à la place du malfaiteur. Macheath et Madame Peachum se réunissent pour chanter une parabole sur la question : « De quoi vit l'humain » ?

40 DEUXIÈME FINALE DE QUAT'SOUS

MAC

Vous qui nous dictez la bonne conduite
Et pourfendez le crime et le péché,
Donnez-nous d'abord à grailier, ensuite
Vous parlerez, mais d'abord, faut cracher.
Vous aimez votre panse et notre obéissance !
Retenez bien ces mots, et soyez prêts :
Vous aurez beau retourner ça dans tous les sens,
D'abord la graille – et la morale, après.

Les pauvres en ont assez d'avoir des prunes,
Ils vont se tailler leur part de votre fortune.

JONATHAN JEREMIAH PEACHUM

Car de quoi vit l'humain ?

MAC

Car de quoi vit l'humain ? Lui qui sans cesse
Dépouille, harcèle, attaque, étouffe et bouffe son prochain.
Oui, ce qui tient l'humain, c'est qu'il s'empresse
D'oublier qu'il est encore un humain.

LE CHŒUR

Messieurs, mesdames, assez de baratin !
Ce n'est que de ses crimes que vit l'humain.

CELIA PEACHUM

Messieurs, vous qui savez ce qui excite
Les femmes, et ce qui les fait se pâmer.
Donnez-nous d'abord à grailier, ensuite
Vous parlerez – car on est affamées.
Vous cultivez votre jouissance et notre honte !
Retenez bien ces mots, et soyez prêts :
Il est temps maintenant de nous rendre des comptes,
D'abord la graille – et la morale, après.
Les pauvres en ont assez d'avoir des prunes,
Ils vont se tailler leur part de votre fortune.

JONATHAN JEREMIAH PEACHUM

Car de quoi vit l'humain ?

CELIA PEACHUM

Car de quoi vit l'humain ? Lui qui sans cesse
Dépouille, harcèle, attaque, étouffe et bouffe son prochain.
Oui, ce qui tient l'humain, c'est qu'il s'empresse
D'oublier qu'il est encore un humain.

LE CHŒUR

Messieurs, mesdames, assez de baratin !
Ce n'est que de ses crimes que vit l'humain !

ACTE III • SEPTIÈME TABLEAU

41 Cette nuit-là, Peachum se prépare à lancer sa grande offensive. Il a pour objectif de troubler le cortège royal par une manifestation de la misère. Le chef de la police Brown fait arrêter le roi des clodos, mais celui-ci le persuade de ne pas agir inconsidérément. *Chanson de la parfaite inutilité de l'effort humain.*

42 CHANSON DE LA PARFAITE INUTILITÉ DE L'EFFORT HUMAIN

JONATHAN JEREMIAH PEACHUM

L'humain, c'est la caboche,
La caboche fait pas tout,
T'as beau essayer, ta caboche
Nourrit à peine un pou.

Car pour cette vie
L'humain est trop cornichon,
Il a la sale manie
De se monter le bourrichon.

Vas-y, combine un plan,
Sois malin comme pas deux,
Et puis combine un autre plan,
Ils foirent tous les deux.

Car pour cette vie,
L'humain est bien trop couillon,
Mais ses grandes utopies
C'est quand même mignon.

Cours après le bonheur,
Mais cours pas comme l'éclair,

On court tous après le bonheur,
Lui, il nous court derrière.

Car pour cette vie
L'humain a trop de revendications,
Du coup, ses belles envies
C'est que de l'illusion.

Non, l'humain n'est pas bon,
Alors, sur son melon
Donne-lui un bon coup, et l'on
Verra s'il devient bon.

Car pour cette vie, hein !
L'humain n'est pas assez bon,
Alors donnez-lui un
Bon coup sur le melon.

DEUXIÈME INTERLUDE

43 Deuxième interlude : Jenny apparaît avec un orgue de barbarie et chante la *Chanson de Salomon*.

44 CHANSON DE SALOMON

JENNY

Oh, vous savez ce qu'il advint
Du sage Salomon.
Le gars s'en laissait pas conter,
Il maudissait l'heure où il vint au monde
Et voyait que tout est vanité.
Ô Salomon, si grand, si sage !
Mais avant que tombe la nuit,
Le monde en vit les conséquences,

Voilà où la sagesse l'a conduit ;
Heureux celui qui s'en dispense !

Et vous avez vu le destin
De l'audacieux César.
Grand comme un dieu sur son autel,
On l'a tué, vous connaissez l'histoire,
Alors qu'il se croyait immortel.
« Toi aussi, mon fils ! » Ce cri qu'il lance !
Et avant que tombe la nuit,
Le monde en vit les conséquences,
L'audace, c'est le début des ennuis ;
Heureux celui qui s'en dispense !

Et vous avez tous fredonné
Cet insatiable Brecht.
Mais comme il vous a trop demandé
D'où les gros richards tirent leur richesse,
Loin de chez lui vous l'avez jeté.
Qu'elle était grande, sa soif de science !
Mais avant que tombe la nuit,
Le monde en vit les conséquences,
Comme quoi, trop de curiosité vous nuit ;
Heureux celui qui s'en dispense !

Et Dieu sait ce qu'il adviendra
De moi et de Mackie.
On s'est aimés, oh, plus que tout !
Mais dans quel foutu pétrin on s'est mis
Pour qu'on lui passe la corde au cou !
Tel est le prix de nos offenses.
Mais avant que tombe la nuit,
Le monde en voit les conséquences,
Voilà à quoi la passion nous réduit !
Heureux ceux-là qui s'en dispensent.

TROISIÈME INTERLUDE

45 *Lutte pour la propriété. Lucy, la fille du chef de la police, attend la visite de sa rivale dans sa chambre. Elle fomenté un terrible meurtre.*

46 AIR DE LUCY

LUCY
Jalousie ! Haine ! Amour ! Effroi et crainte mettent mon âme en pièces.
Ballottée par la tempête. Brisée par le chagrin.

La mort-aux-rats est prête. Elle se pointe ici plusieurs fois par jour et demande à me parler.

Oh, cette infâme vipère ! Elle veut sans doute se repaître
de ma détresse ! Monde ! Humanité ! Vous êtes minables !

Cette dame va apprendre à me connaître. C'est pas pour se la couler douce avec son Mackie qu'elle sirotera mon gin.

Qu'elle crève avec mon gin ! Qu'elle crève avec mon gin ! Qu'elle crève !
Qu'elle crève ! Qu'elle crève ! Là, oui. Oui ! Je voudrais la voir se tordre.
Moi, je lui sauve la vie,

et cette greluce croit qu'elle raflera la mise ?

J'empoisonnerai cette garce pour soulager le monde.

ACTE III • HUITIÈME TABLEAU

47 *Peachum s'est mis le chef de la police dans la poche. Il le fait chanter et obtient sa libération, tout en réussissant à lancer Brown sur la piste de Mac-la-Lame, que la putain Jenny trahit une deuxième fois. Mac est de nouveau emprisonné. Entravé par de lourdes chaînes, il tente de s'en sortir en corrompant le policier Smith. Mais ses efforts restent vains. Appel de Macheath à ses amis.*

48 APPEL DE MACHEATH À SES AMIS

MAC
Écoutez la voix qui vous crie pitié,
Par la fortune Mackie est puni.
Ce n'est pas sous le gui ni l'églantier,
Mais dans une fosse qu'on le voit banni.
Ne tardez pas, sauvez-le du supplice !
Amis, où diable croyez-vous qu'il soit ?
Derrière une muraille il est cloîtré,
Quand il mourra, étanchez votre soif,
Mais tant qu'il vit, restez à ses côtés !
Le laisserez-vous là, le pauvre Mackie ?

Vous qui n'avez pour empereur et roi
Que votre sale argent de scélérats,
Mac est vraiment au fond du désarroi,
Le voilà, comme on dit, fait comme un rat.
Empêchez donc qu'on le cloue dans sa caisse !
Et sur-le-champ allez tous en troupeau,
Trouver la reine et lui toucher un mot.
Restez soudés comme font les pourceaux,
Vous voyez bien qu'il a vraiment les crocs.
Le laisserez-vous là, le pauvre Mackie ?

49

Vendredi, cinq heures. Les cloches de Westminster sonnent, tous ceux que Macheath a connus pénètrent dans la prison pour lui faire leurs adieux et assister à sa pendaison. Le moment est venu pour Macheath de demander pardon à chacun.

50 ÉPITAPHE : BALLADE PAR LAQUELLE MACHEATH DEMANDE PARDON À CHACUN

MAC
Ô cœurs humains qui après nous vivez,
Ne soyez pas contre nous endurcis.
Quand au gibet on nous aura levés,
Ne ricaniez pas d'un rire imbécile.
Ne jurez pas, nous voyant condamnés,
Ne nous blâmez pas comme les gens de loi :
Car nous n'avons pas tous l'esprit bien droit –
Humains, ce n'est pas l'heure de badiner.
Humains, sur nous exemple prenez donc
Et priez Dieu qu'il m'accorde pardon.

La pluie nous a lessivés et lavés,
Rincé la chair que trop avons nourrie,
Vous qui avez trop vu et tant rêvé,
Vos yeux, les corbeaux vous les ont taris.
Jamais assis, sans cesse on se balance,
De-ci, de-là, et comme par malice,
Plus bequetés que des tas d'immondices,
Par des oiseaux ivres de peste et de peste.
Ô cœurs humains, retenez la leçon,
Et priez Dieu qu'il nous donne pardon.

Les filles qui seins nus se baladent
Pour mieux racoler le quidam,

Les drôles qui en coin les regardent
Pour palper leur salaire infâme,
Ô frères de crime et gratte-chiottes,
Vous, les feignasses, les hors-la-loi,
Putains, crapules et proxénètes,
Je vous en prie, pardonnez-moi.

Mais pas les chiens de la flicaille,
Eux qui toujours, matin et soir,
M'ont fait ronger maigre croustaille,
Et combien d'autres désespoirs,
Je pourrais les maudire de plus belle,
Mais aujourd'hui je n'aboie pas,
Pour éviter d'autres querelles,
Je les supplie : pardonnez-moi.

À grands coups de barres en métal,
Écrasez bien leur sale trogne,
Moi, tout le reste m'est égal,
Mais s'il vous plaît, qu'on me pardonne.

51 **Le policier Smith mène Macheath à la potence.**

52 **MARCHE AU SUPPLICE**

53 **Mais contrairement aux événements de la vie réelle,
L'opéra de quat'sous a une fin heureuse. Troisième finale
de quat'sous : un messenger du roi arrive sur son fidèle destrier
et sauve Macheath de la potence. Dans les couplets qui suivent,
tous les personnages donnent libre cours à leur satisfaction.**

54 **Monsieur Peachum a quelque chose à vous dire.**

JONATHAN JEREMIAH PEACHUM
Très cher public, nous v'là rendus.
Et m'sieur Macheath va être pendu.
Car dans le royaume du Seigneur,
L'humain n'a pas l'argent du beurre.

Mais pour que vous alliez pas croire
Que nous aussi, on est des vendus,
Monsieur Macheath sera pas pendu.
On a changé la fin de l'histoire

Pour vous montrer qu'à l'opéra,
Au moins cette fois, la grâce l'emporte sur le droit.
Et comme on vous a à la bonne,
Le messenger du roi débarque pour sauver notre homme !

55 **TROISIÈME FINALE DE QUAT'SOUS**

LE CHŒUR
Écoutez ! Qui va là ?
Voici le messenger du roi.
C'est lui, c'est le messenger du roi !
Du roi voici le messenger
Sur son fidèle destrier.

BROWN
Pour célébrer son sacre, la reine a décrété que le capitain Mackie
doit être libéré sur l'heure. En vertu de cet ordre, il accède à la noblesse
héréditaire, et le château de Pierrefouilles ainsi qu'une rente de dix mille
livres sont à lui légués jusqu'à la fin de ses jours. À tous les jeunes
mariés ici présents, la reine adresse ses très-royales félicitations.

MAC
Je suis sauvé ! Et délivré !
Oui, c'était écrit !
Au fond de la souffrance sourit la délivrance.

POLLY
Il est sauvé ! Et délivré !
Mon cher Mackie est enfin libre ! Je suis heureuse.

CELIA PEACHUM
Eh oui, comme quoi à la fin, tout s'arrange. C'est sûr que notre vie,
elle serait moins pénible, si les messagers du roi nous sauvaient
toujours la mise.
JONATHAN JEREMIAH PEACHUM
Par conséquent, restez tous où vous êtes, et chantez le chœur
des pauvres parmi les pauvres, dont vous avez montré la cruelle
existence. Car en vérité, c'est bien leur fin qui est amère, il est très rare
que les messagers du roi débarquent, et ceux qu'on frappe frappent
de plus belle. Ne cherchez donc pas trop à lutter contre l'injustice.

TOUS LES PERSONNAGES ET LE CHŒUR
Ne luttez pas trop contre l'injustice,
Vous voyez bien qu'elle crève de froid.
Songez que la nuit et le gel sévissent
Dans cette vallée que les larmes noient.

FIN

Les « narrations de quat'sous » enregistrées par Thomas Ostermeier ont été adaptées
par Alexandre Pateau spécialement pour cet album, à partir de deux ensembles
de textes de liaison écrits par Bertolt Brecht pour deux projets discographiques
distincts, en 1930 et à la fin des années 1940. Ces fragments doivent être projetés
sur scène pour introduire les tableaux et les chansons ; ce dispositif voulu
par Brecht est inhérent à l'esprit original de l'œuvre. Les textes de liaison sont
aujourd'hui conservés aux Archives Bertolt Brecht de Berlin, que nous remercions
chaleureusement pour leur concours. C'est la première fois qu'ils sont traduits
et enregistrés en langue française.



VÉRONIQUE VELLA, NICOLAS LORMEAU,
CÉDRIC EECKHOUT, SEFA YEBOAH,
BENJAMIN LAVERNHE, BIRANE BA,
CLAÏNA CLAVARON, ELSA LEPOIVRE,
CHRISTIAN HECQ, MARIE OPPERT,
JORDAN REZGUI ET LES CHORISTES DU CHŒUR
PASSERELLES DANS LE DEUXIÈME FINALE



DE GAUCHE À DROITE ET DE HAUT EN BAS : ELSA LEPOIVRE, NICOLAS LORMEAU, MATHIEU ADAM, VALENTINE MICHAUD, ANTONIN POMMEL, FLORENT DEREK, HENRI DELÉGER, PIERRE MICHEL, SIMON DRAPPIER, MARIE OPPERT, JORDAN REZGUI, MATTHIAS CHAMPON, BIRANE BA, IRIS ZERDOUD, GIANI CASEROTTO, CLÁINA CLAVARON, BENJAMIN LAVERNHE, MAXIME PASCAL, ALPHONSE CEMIN, KORÉ PRÉAUD, VÉRONIQUE VELLA, CHRISTIAN HECO, SEFA YEBOAH, CÉDRIC EECKHOUT

Enregistré en public en juillet 2023 au palais de l'Archevêché
d'Aix-en-Provence, dans le cadre du Festival international
d'art lyrique d'Aix-en-Provence (France)

COMÉDIE-FRANÇAISE
CHŒUR PASSERELLES
LE BALCON

THOMAS OSTERMEIER ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE
MAXIME PASCAL DIRECTION MUSICALE
MAGDA WILLI SCÉNOGRAPHIE
FLORENCE VON GERKAN COSTUMES
URS SCHÖNEBAUM LUMIÈRE
ELISA LEROY DRAMATURGIE ET COLLABORATION ARTISTIQUE
JOHANNA LEMKE CHORÉGRAPHIE
SÉBASTIEN DUPOUEY VIDÉO
ALPHONSE CEMIN ASSISTANT À LA DIRECTION MUSICALE
VINCENT LETERME CHEF DE CHANT

FLORENT DEREKX SON ET SUPERVISION ARTISTIQUE
KORÉ PRÉAUD ASSISTANTE SON

B•MEDIA SON
MARION BÉNÉT DIRECTION ARTISTIQUE
BAPTISTE CHOUQUET PRISE DE SON
LOUIS DELEGRANGE MONTAGE
ALICE RAGON MIXAGE
RÉMY GASSIAT PRODUCTION

THOMAS OSTERMEIER ENREGISTREMENT DES TEXTES DE LIAISON
REMERCIEMENTS À CHRISTIAN LAHONDES ET À RADIO FRANCE

PARTITION © DURAND-SALABERT-ESCHIG-AMPHION-RIDEAU
ROUGE-RICORDI PARIS

L'OPÉRA DE QUAT'SOUS (D'APRÈS *THE BEGGAR'S OPERA*
DE JOHN GAY) DE BERTOLT BRECHT (TEXTE)
ET KURT WEILL (MUSIQUE) AVEC LA COLLABORATION
D'ELISABETH HAUPTMANN, TRADUCTION
D'ALEXANDRE PATEAU © L'ARCHE ÉDITEUR, 2023
© SOUS LA LICENCE DE KURT WEILL FOUNDATION
FOR MUSIC INC.

AIR DE LUCY PAR KURT WEILL ET BERTOLD BRECHT
© 1972 EUROPEAN AMERICAN MUSIC CORPORATION
PAUV' MADAME PEACHUM PAR KURT WEILL ET YVETTE
GUILBERT © THE KURT WEILL FOUNDATION FOR MUSIC

ÉDITEUR DU MATÉRIEL D'INTERPRÉTATION BASÉ
SUR LE TEXTE DE L'ÉDITION KURT WEILL,
ÉDITÉ PAR STEPHEN HINTON : UNIVERSAL EDITION AG,
VIENNE, WWW.UNIVERSALEDITION.COM

JEAN-LOUIS FERNANDEZ PHOTOS
VALÉRIE LAGARDE CONCEPTION GRAPHIQUE
AURORE DUHAMEL RÉALISATION GRAPHIQUE
CLAIRE BOISTEAU ÉDITION DU LIVRET

ALPHA CLASSICS
DIDIER MARTIN DIRECTION
LOUISE BUREL PRODUCTION
AMÉLIE BOCCON-GIBOD COORDINATION ÉDITORIALE

IMPRIMÉ AUX PAYS-BAS
ALPHA 1015 © FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE,
COMÉDIE-FRANÇAISE, LE BALCON & ALPHA CLASSICS/
OUTHERE MUSIC FRANCE 2023 © ALPHA CLASSICS/OUTHERE
MUSIC FRANCE 2023



ELSA LEPOIVRE DANS LA *CHANSON DE SALOMON*

