

# L'Opéra de la deuxième fois

## *L'Opéra de quat'sous*

Hervé Guay

---

Number 143 (2), 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66825ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Cahiers de théâtre Jeu inc.

**ISSN**

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this review**

Guay, H. (2012). Review of [L'Opéra de la deuxième fois / *L'Opéra de quat'sous*]. *Jeu*, (143), 27–30.

## L'Opéra de quat'sous

TEXTE **BERTOLT BRECHT** / MUSIQUE **KURT WEILL** / TRADUCTION **JEAN MARC DALPÉ**

MISE EN SCÈNE **BRIGITTE HAENTJENS** / DIRECTION MUSICALE **BERNARD FALAISE** / DRAMATURGIE **FLORENT SIAUD**

SCÉNOGRAPHIE **ANICK LA BISSONNIÈRE** / COSTUMES **YSO** / LUMIÈRE **GUY SIMARD** / MAQUILLAGE ET COIFFURE

**ANGELO BARSETTI** / CONCEPTION SONORE **FRÉDÉRIC AUGER** / ACCESSOIRES **JULIE MEASROCH**

AVEC **MARC BÉLAND** (TIGER BROWN, L'ÉMISSAIRE DU ROI), **CÉLINE BONNIER** (JENNY), **PIERRE-LUC BRILLANT** (VANDAL,

SMITH), **XENIA CHERNYSHOVA** (UNE PUTAIN, UNE MENDIANTE), **LARISSA CORRIVEAU** (LE PÈRE GIRARD, UNE PUTAIN,

UNE MENDIANTE), **FRANCIS DUCHARME** (TI-GUY, POULIOT), **KATHLEEN FORTIN** (MADAME PEACHUM), **EVE GADOUAS**

(POLLY PEACHUM), **MAXIM GAUDETTE** (MAURICE, UN MENDIANT), **JACQUES GIRARD** (MONSIEUR PEACHUM),

**SHARON JAMES** (UNE PUTAIN), **ÉMILIE LAFOREST** (UNE PUTAIN), **MARIKA LHOUMEAU** (UNE PUTAIN, UN CONSTABLE),

**NICOLAS MICHON** (JAKOB, UN MENDIANT), **FRÉDÉRIC MILLAIRE ZOUVI** (EDDY, UN MENDIANT), **IANNICKO N'DOUA**

(ROBERT, UN CONSTABLE), **ÈVE PRESSAULT** (LUCY, UNE MENDIANTE), **SÉBASTIEN RICARD** (MACHEATH) ET

**MANI SOLEYMANLOU** (JIMMY, UN MENDIANT). MUSICIENS : **PIERRE-LUC BRILLANT, JEAN DEROME, BERNARD FALAISE,**

**ALEXANDRE GROGG ET NICOLAS LETARTE.**

PRODUCTION DE **SIBYLLINES**, PRÉSENTÉE À L'USINE C DU 24 JANVIER AU 18 FÉVRIER 2012.

HERVÉ GUAY

## L'OPÉRA DE LA DEUXIÈME FOIS

La nouveauté règne tellement en maîtresse incontestée à notre époque que faire une même chose deux fois paraît désormais totalement dénué de sens aux yeux de la très grande majorité d'entre nous. Le 25 janvier dernier, Pat Donnelly l'écrivait brutalement dans *The Gazette* : « Exactly why the Montreal theatre milieu needed to stage two huge, expensive French-language productions of Bertolt Brecht's *l'Opéra de quat'sous* within two years remains a mystery to me. » Passons sur l'insinuation voulant qu'une production soit seulement chère lorsqu'elle est financée avec des fonds publics, alors qu'on s'en réjouit lorsque le privé dépense sans compter. Il n'en demeure pas moins stupéfiant de constater que, de nos jours, toute répétition est jugée inutile, qu'il faut faire du neuf à tout prix. Selon cette logique du cela-a-déjà-été-fait, pourquoi même reprendre une pièce créée à Berlin en 1928 ? Et que diable doit-on penser du fait que Brigitte Haentjens avait déjà monté la même pièce en 1982 à Sudbury sous le titre bien d'époque de *l'Opéra du gros 5-cennes* ?

Je n'ai pas vu, à l'automne 2010, la mise en scène de *l'Opéra de quat'sous* de Robert Bellefeuille au TNM, pas plus que celle de Martin Genest au Trident en 2011<sup>1</sup>. Il me sera donc

impossible de les comparer à celle de Brigitte Haentjens. Mais je me souviens fort bien du travail qu'elle faisait dans l'Outaouais et en Ontario au début des années 80. Son engagement résonnait alors à travers son œuvre de manière beaucoup plus documentaire que ces dernières années. Et je ne sais si c'est parce qu'elle collabore de nouveau avec Jean Marc Dalpé ou parce qu'elle s'attaque à Brecht, mais grâce à cette transposition de sa comédie musicale à Montréal en 1939, Haentjens renoue avec un engagement plus frontal sans se départir cependant de sa rigueur esthétique coutumière, caractérisée depuis plus d'une décennie par un travail corporel soigné.

Cet *Opéra de quat'sous* est aussi un événement sous un autre aspect : la metteuse en scène met de côté ici son jansénisme scénique pour divertir le public, ce qui ne met nullement en péril la critique sociale fort appuyée appartenant à un texte qui, autrement, ne tiendrait pas aussi bien la route. En effet, cette œuvre inspirée de *The Beggar's Opera* de John Gay (1728) n'est pas la mieux construite de Brecht. De plus, comme le reconnaît Haentjens dans le programme, « elle impose sa loi ». En d'autres mots, elle repose davantage sur des ressorts dramatiques assez conventionnels et supporte mal qu'on passe outre à ses fanfaronades. Cela prenait toute l'expérience

1. Voir le compte rendu d'Alain-Martin Richard, « Soho ou les exaltés du vice et de la vertu », dans *Jeu* 140, 2011.3, p. 39-43. NDLR.



d'une metteuse en scène aguerrie pour le comprendre... et l'accepter. Et j'ajouterais pour en tirer le meilleur parti possible, sans complaisance, mais tout en faisant place au plaisir et à un comique plus gros que celui auquel elle nous a habitués. Or, dans cette opération, elle peut compter sur un Jean Marc Dalpé en grande forme qui ne se prive pas des jeux de mots crus dont raffolait le cabaret allemand.

Que deviennent alors le livret de Brecht et la musique de Weill sous la houlette de Brigitte Haentjens et la baguette de Bernard Falaise ? La réponse la plus directe me semble : un enchaînement de tableaux rythmés, eux-mêmes composés de numéros souvent brillants. La voix et le corps s'y unissent pour véhiculer une critique sociale où le cynisme de Brecht occupe la meilleure place, et le pur divertissement, la seconde. Les numéros de chant et de comédie rendent en quelque sorte digeste l'indignation morale, sans que la cruauté de ce monde sans pitié soit amputée de sa terrible lucidité pour autant. L'équilibre est difficile à trouver entre les deux : André Brassard n'y était pas parvenu 28 ans auparavant et, mis à part Giorgio Strehler, rares sont les metteurs en scène dont la personnalité a survécu au combat qu'il faut mener pour canaliser cet amalgame de formes et de traditions divergentes. Est-ce parce qu'elle s'attaque à la pièce pour la deuxième fois sans oublier ce qu'elle est devenue que Haentjens y parvient ?

Cette réussite tient avant tout au quatuor de base rassemblé par Haentjens. Sans des acteurs chevronnés occupant ces quatre rôles, il est difficile de faire fonctionner ce Brecht. En effet, Jenny, Tiger Brown et sa fille Lucy ont leur importance, mais ils n'apparaissent qu'épisodiquement. On le voit très bien dans cette mise en scène. Le moment le plus faible en est l'air du roi Salomon que peine à chanter Céline Bonnier en raison de ses possibilités vocales restreintes. Cet air aurait pu être confié à une chanteuse dotée d'une meilleure voix sans que la cohérence de la production s'en ressente vraiment. Comme presque tous les autres grands airs, duos et tableaux monopolisent Sébastien Ricard (Macheath), Eve Gadouas (Polly), Kathleen Fortin (Madame Peachum) et Jacques Girard (Monsieur Peachum), il importe vraiment que ces quatre-là sachent jouer, chanter et même danser avec autant d'assurance dans un registre que dans l'autre. À cet égard, le mandat est rempli. Sébastien Ricard possède, on le sait, tous les talents, y compris ceux qui sont requis pour camper un Macheath à la fois menteur, manipulateur, cruel et élégant. Eve Gadouas insuffle de la fougue et du tempérament à sa Polly tant dans le jeu que dans le chant. Kathleen Fortin coupe le souffle à tous par sa voix puissante, assortie d'une touche de légèreté et d'un petit côté roué qu'elle met au service de la matrone contradictoire

qu'elle interprète. Quant à Jacques Girard, il délaisse le type du bonasse sans envergure qu'on lui fait souvent jouer pour trouver en Peachum père un rôle d'homme d'affaires, malin comme un singe et revanchardeur comme un mafieux, d'une formidable truculence. Il est en outre celui qui se débrouille le mieux avec le parlé-chanté de Weill dont il sait tirer des nuances gouailleuses pleines de sous-entendus menaçants. En appui à ce quatuor fort solide, Marc Béland (Tiger Brown), Ève Pressault (Lucy Brown) et Céline Bonnier (Jenny) composent des types colorés et paradoxaux qu'on n'oublie pas : le chef de police à la fois lâche et tyrannique ; sa fille jalouse qui feint la grossesse pour ne pas être abandonnée ; la putain blasée et délaissée qui trahit son souteneur. On trouve de plus des comédiens de premier plan dans de forts nombreux petits rôles. Citons Maxim Gaudette, Francis Ducharme, Pierre-Luc Brillant et Marika Lhoumeau. Rôles qu'ils ont dû accepter uniquement par estime pour celle qui les dirige. Ceux-ci font en sorte que la scène du mariage et celle de la visite au bordel obtiennent un relief qu'elles n'auraient pas eu sans leur participation.

Outre une forte distribution jusque dans les plus petits rôles, cet *Opéra de quat'sous* table sur une scénographie cohérente, inspirée du cabaret allemand, et signée Anick La Bissonnière. Comportant deux étages, ce décor loge, au deuxième, une petite scène. Y tient l'orchestre, qui repose ainsi sur un espace multifonctionnel dont les panneaux s'ouvrent pour laisser voir l'étalage des chairs des putains, comme si on était à Amsterdam, ou restent fermés, partiellement ou totalement, pour suggérer la devanture de l'entreprise des Peachum, de même que tout autre lieu nécessité par l'action. Si la partie construite du décor meuble le fond de la scène côté cour, le reste du plateau laisse ainsi le champ libre aux chorégraphies, aux moments choraux et à certaines scènes plus spectaculaires, comme le bain de foule réservé à Macheath lorsqu'il est sauvé de la pendaison, ce qui leur ménage plus d'impact. Sont aussi découpés par ce plateau dénudé les costumes d'Yso. Encore une fois, ils sont remarquables par les matières, les couleurs et la précision avec lesquelles ils sculptent et découvrent le corps des acteurs, des actrices en particulier, et révèlent des corps parfois disloqués, ce qui renvoie à leur exploitation, parfois court vêtus, ce qui rappelle le désir manifeste dont ces femmes sont l'objet.

Or, qui dit opéra dit omniprésence du chant et de la musique... Si je ne suis pas très qualifié pour discuter de la qualité musicale du spectacle, ce que font très bien Brigitte Haentjens et son chef d'orchestre m'apparaît clairement. Ils assurent des transitions fluides du parlé au chanté, en proposant des scènes et des chansons dotées d'un dessin vigoureux, mais aussi en laissant par moments la choralité



*L'Opéra de quat'sous* de Brecht, mis en scène par Brigitte Haentjens (Sibyllines, 2012). Sur la photo : Sébastien Ricard, Marc Béland et, à l'arrière-plan, Eve Gadouas. © Lydia Pawelak.

s'exprimer, de manière à donner toute l'ampleur voulue à la beauté mélodique, au début, au milieu et à la fin. Tant et si bien que plus de deux heures et demie s'écoulaient sans que nous les voyions passer. Entre-temps, le Montréal d'avant la Seconde Guerre mondiale, où a été transposée la pièce, a pris forme, patiné de luttes des classes semblables aux grands mouvements sociaux des années 20, et non sans que Macheath, bandit qui veut se recycler dans la finance,

fasse songer aux responsables de la crise qui s'achève en ce moment. Éternel retour des choses que critiquait Brecht, tout en constatant lui aussi, comme le rappelle aujourd'hui Haentjens, qu'il n'est pas facile de faire cesser l'exploitation de l'homme (et de la femme) par l'homme. En effet, bien des événements se répètent, et au nom de quoi ou de qui faudrait-il le taire ? ■