

L'OPÉRA DE QUAT'SOUS

de Georg Wilhelm PABST

FICHE TECHNIQUE

Titre original : Die Dreigroschenoper

Pays : Allemagne

Durée : 1h52

Année : 1931

Genre : Comédie musicale

Scénario : Béla BALÁZS, Leo LARNA, Ladislaus VAJDA, Ninon STEINHOFF, Solange TÉRAC d'après la pièce *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt BRECHT

Dialogues : André MAUPREY

Directeur de la photographie : Fritz Arno WAGNER

Décors : Andrei ANDREÏEV

Montage : Henri RUST

Musique : Kurt WEILL

Coproduction : Nero Films AG / Tobis Filmkunst / Warner Bros First National

Distribution : Connaissance du cinéma

Interprètes : version allemande : Rudolf FORSTER (Mackie Messer), Lotte LENYA (Jenny), Carola NEHER (Polly Peachum), Fritz RASP (Jeremiah Peachum), Valeska GERT (Mme Peachum), Reinhold SCHÜNZEL (Tiger Brown) ; version française : Albert PRÉJEAN (Mackie Messer), Margo LION (Jenny), Florelle (Polly Peachum), Gaston MODOT (Jeremiah Peachum), Lucy DE MATHA (Mme Peachum), Jacques HENLEY (Tiger Brown)

Sortie : 6 novembre 1931

SYNOPSIS

Mackie, qui dirige une bande de voleurs, épouse en secret Polly, la fille du chef des mendiants de Londres, Peachum. Celui-ci va se plaindre auprès du chef de la Police, qui est aussi un vieil ami de Mackie, et le menace de perturber les festivités du couronnement s'il n'intervient pas.

AUTOUR DU FILM

L'auteur

D'origine autrichienne, Pabst (né en Bohême en 1885), se passionne très vite pour le théâtre : dès l'âge de vingt ans, il est acteur et metteur en scène, jusqu'en 1914. Après une période d'inactivité parce qu'interné en France pendant toute la durée de la Première Guerre mondiale, il rentre à Vienne où il obtient la direction de la « Neue Wiener Bühne ». Il rencontre Carl Froelich, pionnier du cinéma allemand. Le premier film de Pabst s'intitule *Le Trésor* (Der Schatz), en 1923. Suivent 14 autres films de sa période allemande entre 1923 et 1933, date à laquelle il gagne la France. Ses films sont censurés et il n'est plus autorisé à tourner en Allemagne. En 1939, Leni Riefenstahl, par une intervention auprès de Goebbels, ministre de la Propagande du III^e Reich, lui permet de reprendre ses activités en Allemagne et dans une Vienne nazifiée. Et là se trouve une première ambiguïté : Pabst semble ne jamais avoir protesté contre le nazisme. Il faut attendre la fin de la Seconde Guerre mondiale pour qu'il montre son opposition dans deux films : *Duell mit dem Tod* (Duel avec la mort), 1949 et *Der letzte Akt* (La fin d'Hitler), 1955.

C'est donc dans sa période allemande de l'entre-deux guerres que Pabst réalise ses œuvres les plus marquantes : *La Rue sans joie* (1925), *Loulou* (1928), *Trois pages d'un journal* (1929), *Quatre de l'infanterie* (1930) et *L'Opéra de quat'sous* (1931).

Entre 1920 et 1933, le contexte historique de l'Allemagne s'inscrit dans le cadre de la République de Weimar. Le contexte esthétique est celui de la charnière entre le cinéma muet et le cinéma parlant, le développement de l'expressionnisme. Le changement des années trente se prépare : la république connaît des difficultés, l'économie s'écroule : il y a 2 millions de chômeurs en 1927, ils sont près de 6 millions en 1932. Pabst se veut artiste engagé en souhaitant « combattre le capitalisme du dedans ». Comme beaucoup d'idéalistes de l'époque, il semble attiré par le communisme naissant. *La Rue sans joie* est peut-être le film qui illustre le mieux cet engagement.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Le film

L'Opéra de quat'sous est le premier film parlant de Pabst. Il s'inspire de la pièce de Bertolt Brecht et utilise la musique de Kurt Weill. Brecht s'estime trahi et ne cautionne pas le film.

Ce film est tourné dès l'origine en deux versions : l'une avec des acteurs allemands et une autre avec des acteurs français, mais l'équipe technique reste la même pour les deux bandes filmées.

Le film est construit en trois actes : le premier annoncé par la chanson du générique, présente le personnage de Mackie, dit le « surineur », sa rencontre et son mariage avec Polly Peachum. Le deuxième met en scène le père de Polly qui n'accepte pas le mariage de sa fille et veut anéantir Mackie. Dans le troisième acte, on voit Polly, ayant affirmé son autorité dans un milieu masculin, tenter de libérer Mackie de sa prison. Ces deux actes sont annoncés par le visage en gros plan d'un personnage qui joue le narrateur.

Bien que parlant, ce film de Pabst montre encore beaucoup de caractères du muet, notamment dans l'économie des dialogues lorsque Polly, fille du roi des mendiants, rencontre Mackie, le roi des voleurs. La montée de leur amour est plus traduite par des regards, des gestes, que des paroles. Lorsque Pabst passe en revue les sujets du roi des mendiants, on a droit à une galerie de trognes digne, comme le dit Paul Gilson, de « l'atmosphère de gueuserie qui fait la beauté du roman de Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris* ». La présentation de ces « damnés de la terre » n'est accompagnée d'aucun commentaire, l'image se suffisant largement à elle-même. On peut même se poser la question : la parole est-elle plus forte que l'action ? Quand le roi des mendiants lance ses troupes pour perturber le couronnement royal, et qu'il doit les arrêter avant qu'il ne soit trop tard, ses cris, ses paroles sont absolument inefficaces. On peut ainsi à travers ce film multiplier les exemples de ce à quoi le cinéma muet des années 20 était arrivé pour exprimer les grands sentiments.

Images et musique

Ce film est le premier film parlant de Pabst et c'est aussi un film musical. Pour cet essai, l'auteur intègre la musique de Kurt Weill pour renforcer sa dramaturgie.

D'entrée de jeu, un fond noir s'éclaircit sur trois plans représentant des figurines sculptées où les codes sémiologiques permettent de reconnaître des ouvriers, des gens de basse condition, puis sur un manège de ce qui apparaît vite comme la décoration d'un limonaire avec d'autres figurines représentant des petits bourgeois. Le chant d'accompagnement confirme les observations visuelles. L'interprète parle de l'intérêt des nantis pour les pauvres en leur reprochant de vouloir les « garder du crime et du péché » alors que ceux-ci crient : « D'abord donnez-nous du pain et des vivres ! » Ces mêmes pauvres qui crient leur détresse à « vous qui aimez notre vertu », ajoutent : « On ne peut pas vivre et rester honnêtes. » Et le chanteur de poser plusieurs fois la question : « De quoi l'homme vit-il ? » C'est dans ce contexte de pauvreté et de misère, mères du crime, que Pabst place l'action qu'il développe. Le fond noir du début met le spectateur en état d'attention maximum pour comprendre la suite du drame.

Le deuxième temps fort du drame est aussi traduit par la musique. Sur un des thèmes les plus connus de Kurt Weill, un bateleur chante la vie et les exploits de Mackie le surineur au moment où ce même Mackie apparaît dans un plan fixe. Polly, qui est parmi les spectateurs, apprend donc qui est ce personnage, alors que celui-ci se retrouve à ses côtés et qu'ils échangent un regard lourd de conséquences. Spectacle dans le spectacle, le bateleur fait défiler des images fixes qui illustrent les exploits du héros.

C'est encore la musique et le chant qui permettent à Pabst de placer le troisième temps fort de ce premier acte de *L'Opéra de quat'sous*. Mackie a pu aborder Polly et l'accompagne à l'entrepôt où ses complices ont préparé une mascarade de mariage. Avant d'entrer dans les lieux, sur les quais, Mackie chante son amour pour Polly. Il n'y a pas vraiment de dialogue. Le spectateur peut se demander si Mackie, l'homme à femmes, n'est pas vraiment tombé amoureux.

Pour le quatrième temps fort de la relation entre Mackie et Polly, c'est encore un chant qui permet à Polly, cette fois, de dire son amour. Et alors que les complices du roi des voleurs se moquent de la jeune femme, Mackie leur crie de se taire, car pour lui, le chant qu'il vient d'entendre, « c'est de l'art ! » Mackie confirme son amour pour Polly.

Pistes d'étude

- Première piste, c'est d'essayer avec des élèves de voir comment dans les deux autres actes de cet opéra, le chant et la musique scandent l'évolution du drame.

- Pourquoi Brecht a-t-il désavoué le film de Pabst ? Sans se livrer à une comparaison complète des deux œuvres, on peut essayer de voir comment les scènes sont traitées dans le film.
- Le film de Pabst met en jeu le mélodrame, la poésie, le vaudeville, la satire sociale. A quels moments et comment ces éléments apparaissent-ils dans le film ?
- Comment le film de Pabst illustre-t-il la crise de la fin des années 20 en Europe ? Qu'en est-il des luttes populaires ? On pourra s'appuyer sur le plan très construit arrivant après l'échec de la révolte des pauvres lors du couronnement royal et accompagné de la complainte : « La révolte est rentrée dans l'ombre, la nuit l'y cachera longtemps. »
- Le film de Pabst est-il un film expressionniste ?

La présente étude a été réalisée d'après la version française de *L'Opéra de quat'sous* où Albert Préjean joue Mackie et Florelle, Polly.