

# Die Entführung aus dem Serail

## DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Singspiel de **Wolfgang Amadeus Mozart**

Direction musicale **Fabio Biondi**

Mise en scène **Luk Perceval**

Collaboration au livret **Aslı Erdoğan**

Création du **22 janvier au 2 février** au **Grand Théâtre de Genève**



Chère Enseignante, cher Enseignant,

Lorsqu'il s'est penché sur le livret de l'*Entführung aus dem Serail* dans l'optique de diriger cette production en 2020, Luk Perceval a été frappé par le caractère «sexiste et raciste» de ce livret. De jeunes femmes européennes séquestrées par des tyrans exotiques... une fable délicate à traiter aujourd'hui.

L'alternative possible pour lui, en accord avec Aviel Cahn, directeur du Grand Théâtre, était d'effectuer des changements dans le texte de ce Singspiel. Le nom d'Asli Erdoğan, romancière de grand talent emprisonnée en Turquie par le régime du président homonyme, s'est rapidement imposé.

Ainsi, même si dans la première partie de ce dossier nous vous présenterons l'oeuvre telle qu'elle a été conçue à sa création, c'est vers une toute autre fable que nous entraîneront Luk Perceval et Asli Erdogan. Ils nous guideront, grâce aux voix chantées et parlées des protagonistes (chaque chanteur sera en effet «doublé» par un comédien, représentant son personnage âgé), à travers ce qui nous constitue en tant qu'individu : la dualité entre notre monde intérieur et celui qui nous entoure. Car pour Luk Perceval, le Sérail où nous sommes tous enfermés aujourd'hui n'est autre que celui de notre inévitable solitude.

Vous trouverez donc dans ce dossier les éléments indispensables à partager avec vos élèves afin qu'ils profitent au mieux de la répétition générale ou de la représentation de l'*Entführung*, mais aussi des documents qui vous permettront, si vous le souhaitez, d'approfondir la connaissance de l'oeuvre et du contexte de sa création, et d'en étudier certains aspects en classe.

Nous espérons que ce dossier saura vous intéresser et vous être utile. Dans l'attente du plaisir de vous recevoir au Grand Théâtre, nous vous souhaitons une bonne découverte.

Pour Le Grand Théâtre Jeunesse  
Service pédagogique du Grand Théâtre  
Sabryna Pierre et Fabrice Farina

NB: Ce dossier pédagogique vient soutenir le travail des enseignants et des élèves pendant les parcours pédagogiques au Grand Théâtre ou avant leur venue à une représentation. Il est libre de droits d'auteur. Sa diffusion et sa lecture à des fins didactiques ou de formation personnelle non lucratives sont encouragées, mais il n'est pas destiné à servir d'ouvrage de référence pour des travaux de nature académique.

**La partie «L'oeuvre» de ce dossier a été reprise de celui qui a été réalisé pour la précédente production de l'*Entführung aus dem Serail* au Grand Théâtre de Genève pendant la saison 2011 2012 par Christopher Park.**

Les activités pédagogiques sont développées et réalisées grâce au soutien de la Fondation de bienfaisance du groupe Pictet et du Département de l'Instruction Publique, de la Formation et de la Jeunesse.

# Die Entführung aus dem Serail

Singspiel de **Wolfgang Amadeus Mozart**  
Livret de **Johann Gottlieb Stephanie**  
Nouvelle version de **Luk Perceval**  
en collaboration avec **Aslı Erdoğan**

Direction musicale **Fabio Biondi**  
Mise en scène **Luk Perceval**  
Scénographie **Philipp Bussmann**  
Costumes **Ilse Vandenbussche**  
Lumières **Mark Van Denesse**  
Dramaturgie **Luc Joosten**  
Chorégraphie **Ted Stoffer**  
Direction des chœurs **Alan Woodbridge**

Konstanze **Olga Pudova** • **Rebecca Nelsen\***  
Blonde **Claire de Sévigné**  
Belmonte **Julien Behr**  
Pedrillo **Denzil Delaere**  
Osmin **Nahuel Di Pierro**  
Konstanze âgée **Françoise Vercruyssen**  
Blonde âgée **Iris Tenge**  
Belmonte âgé **Joris Bultynck**  
Osmin âgé **Patrice Luc Doumeyrou**

**Orchestre de la Suisse Romande**  
**Chœur du Grand Théâtre de Genève**

\*1 FÉVR 2020

**22 janvier au 2 février 2020**

*En coproduction avec le Grand Théâtre de Luxembourg et le Nationaltheater Mannheim*

# Die Entführung aus dem Serail

## Sommaire

### L'oeuvre

<b>La genèse de l'oeuvre</b>	<b>p. 5</b>
<b>Wolfgang Amadeus Mozart</b>	<b>p. 6</b>
<b>L'intrigue originelle</b>	<b>p. 7</b>

### Le spectacle

<b>Notes d'intention</b>	<b>p. 9</b>
<b>Extraits du texte</b>	<b>p. 11</b>
<b>L'argument</b>	<b>p. 13</b>
<b>Biographies</b>	<b>p. 14</b>
<b>Interview d'Asli Erdoğan</b>	<b>p. 16</b>
<b>Entretien avec Fabio Biondi</b>	<b>p. 19</b>

### Pistes pour la classe

<b>Airs en allemand</b>	<b>p. 22</b>
<b>Guide d'écoute</b>	<b>p. 24</b>



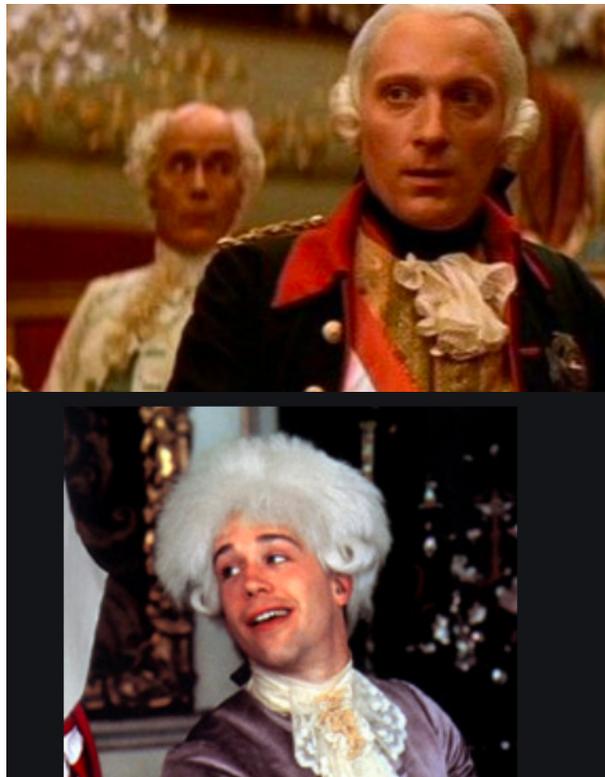
# Die Entführung aus dem Serail

## La genèse de l'oeuvre

En 1776, l'empereur Joseph II ordonne l'institution d'un théâtre national de langue allemande à Vienne. C'est l'année suivante, dans les murs de l'ancien théâtre aristocratique du Burgtheater, qu'on voit donc mettre en scène le premier Singspiel autrichien, *Die Bergknappen* d'Ignaz Umlauf. Le succès de cette comédie en musique arrive jusqu'aux oreilles d'un jeune prodige musical, en résidence à Mannheim, qui écrit à son père : « Je sais avec certitude que l'empereur a l'intention de fonder un opéra allemand à Vienne et qu'il cherche assidûment un jeune directeur musical, qui comprend l'allemand, qui a du génie et qui est en état de mettre quelque chose de nouveau au monde ». Leopold Mozart fait alors jouer toutes ses relations pour que son fils Wolfgang soit ce génie.

L'*Idomeneo* composé par Wolfgang et donné en janvier 1781 à Munich connaît un succès retentissant et un opéra ayant pour thème une captivité orientale, *Zaide*, est déjà en chantier. À la mi-avril 1781, le poète J. Gottlieb Stephanie junior envoie à son ami Wolfgang, sur commission de l'Empereur, sa version remaniée de *Belmont und Konstanze*, livret de Singspiel par Ch.F. Bretzner. Dès le mois de juin 1781, Mozart junior se met à l'ouvrage dans « une jolie chambre » à la pension de famille de Mme Weber à Vienne, dans la maison dite « Zum Auge Gottes » : il a 26 ans et vient de se libérer du service du Prince-Archevêque de Salzbourg. Sa logeuse a deux filles; après avoir fait la cour à l'aînée, Mozart choisira la cadette, au grand déplaisir de Mme Weber et de Leopold.

La vie prenant souvent des allures de fiction, Mozart devra prendre exemple sur son héros Belmonte pour faire s'évader sa Constanze du sérail de sa mère et l'épouser au mois d'août 1781. Un an après, dans une Vienne déjà toute entière au goût oriental, le jeune Mozart dirige son *Entführung aus dem Serail* au Burgtheater. Pour chanter sa Konstanze, il aura la meilleure cantatrice de Vienne, Caterina Cavallieri. Dès la troisième représentation, c'est un triomphe et ce n'est pas sans fierté que Wolfgang écrira à sa sœur Nannerl: « Je peux dire que les gens sont véritablement fous (recht Närrisch) de cet opéra et que ça fait du bien de recevoir de tels applaudissements. »



D'après une anecdote, probablement légendaire, seul l'empereur Joseph II lui-même, qui se piquait de culture musicale, n'était pas content du résultat. Il se serait plaint à Mozart que certains airs étaient « *trop pleins de notes* » (« *gewaltig viel Noten* »). Ce à quoi Mozart aurait répondu : « *Votre Majesté, il y a seulement autant de notes qu'il doit y avoir* ».

Dans le célèbre film de Milos Forman *Amadeus* (1984), cette scène est reprise, et on voit Joseph II, conscient qu'il a vexé le compositeur, poursuivre:

- JOSEPH II : ***Voyons, voyons, cher jeune homme, ne le prenez pas comme ça. Votre travail est ingénieux. C'est de la qualité. Il y a tout simplement trop de notes, voilà tout. Il suffit d'en enlever quelques unes et ce sera parfait.***

- MOZART : ***Votre Majesté pourrait-elle me dire exactement à quelles notes elle avait pensé?***

# Wolfgang Amadeus Mozart

1756-1791

Sans doute le compositeur classique le plus connu et le plus aimé de toute l'histoire de la musique, Mozart a composé plus de 600 œuvres de tous les genres musicaux pratiqués à son époque, et dans lesquels il a excellé : musique symphonique, concertos, musique de chambre, pour clavier, musique chorale et, bien sûr, de nombreux opéras.

Depuis son enfance à Salzbourg, Mozart fit preuve d'un talent musical prodigieux. Il se mit à composer à l'âge de cinq ans, et se produisit comme virtuose du clavier et du violon devant les cours royales et princières de toute l'Europe. A 17 ans, il fut engagé comme musicien au service du Prince-Archevêque de Salzbourg, mais son désir de liberté artistique le poussa vers une carrière indépendante.

En 1781, il s'établit à Vienne, la capitale de l'Empire autrichien, et se marie l'année suivante avec la fille de sa logeuse, Constanze Weber. Au même moment, il reçoit la commande d'un opéra pour le nouveau théâtre allemand institué par l'empereur Joseph II au Burgtheater de la capitale: ce sera *Die Entführung aus dem Serail* (*L'Enlèvement au sérail*) et le succès de la pièce lui fera connaître une certaine célébrité. Malgré cela, il ne fit jamais fortune.

Ses compositions les plus appréciées datent de la fin de ses années viennoises, où il enchantait la cour impériale et le public des grandes villes de l'Empire avec ses symphonies (Jupiter, Prague), ses concertos (pour des instruments encore relativement nouveaux comme le piano et la clarinette), ses opéras (*Le Nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte* et *La Flûte enchantée*) et le Requiem, une messe pour les défunts qu'il laissa inachevée. Mort à 36 ans, dans des circonstances devenues presque mythiques, grâce au théâtre et au cinéma (*Amadeus* de Peter Shaffer, porté à écran par Milos Forman en 1984), il laisse derrière lui Constanze et deux jeunes fils.



Excellent élève et imitateur surdoué, Mozart sut néanmoins trouver un style tout à lui, brillant, léger, gracieux mais aussi, avec la maturité, sombre et passionné, caractérisé par sa vision optimiste et confiante que l'art peut réconcilier l'humanité avec la nature et l'absolu. Il a eu une influence considérable sur toute la musique occidentale qui vint après lui, sur des compositeurs comme Beethoven, Schubert et même sur ses aînés, comme Joseph Haydn, qui lui survécurent.

# Die Entführung aus dem Serail

## L'intrigue originelle

*Si Luk Perceval et Asli Erdogan ont choisi de dépouiller le Sérail de son exotisme XVIIIème, et de recréer une fable pour le monde aujourd'hui, voici le résumé de l'intrigue telle qu'elle a été conçue par le librettiste de Mozart, Johann Gottlieb Stephanie.*

**L'action se passe dans la villa de campagne du pacha Selim, quelque part en Méditerranée.**

### Premier acte

Belmonte, un jeune homme de bonne famille, est aux portes de la villa du pacha, essayant désespérément la manière d'y entrer. Il cherche sa fiancée, Konstanze, qui a été enlevée, avec sa servante Blonde, par des malfrats et vendue au pacha pour intégrer son sérail de jolies filles. Belmonte croise Osmin, l'homme de main du pacha, et lui pose plusieurs questions, qui demeurent sans réponse. Belmonte ne se laisse pas démonter par l'indifférence d'Osmin et demande des nouvelles de son valet Pedrillo, qui a été enlevé en même temps que les jeunes femmes. Au seul nom de Pedrillo, Osmin change d'attitude et déverse un torrent d'injures sur le jeune homme. Belmonte tourne les talons.

Arrive Pedrillo, maintenant domestique du pacha, et il subit les invectives d'Osmin, qui le menace de toutes sortes de tortures raffinées avant de quitter la scène en fulminant. Belmonte réapparaît, reconnaît avec bonheur son ancien serviteur qui lui ouvre la porte du jardin. Ensemble, ils décident de libérer les deux jeunes femmes des griffes du Pacha.

C'est alors que le pacha lui-même apparaît, escorté de ses sbires, en compagnie de la belle Konstanze, qu'il tente en vain de convaincre de l'aimer. Pedrillo présente Belmonte au pacha sous une fausse identité et le persuade de le prendre à son service. Ils s'apprêtent joyeusement à entrer dans la villa mais Osmin refuse toujours de les laisser passer.



*L'Enlèvement au Sérail au Festival d'Aix en provence en 1954*

## Deuxième acte

Blonde repousse les avances maladroites d'Osmin. Celui-ci menace de la prendre par force mais Blonde est prête à se défendre bec et ongles. Osmin cède, de mauvaise grâce Konstanze, éplorée, confie son chagrin à sa compagne. Le Pacha, sur ces entrefaites, menace aussi d'utiliser la force pour obtenir son amour. Konstanze lui rétorque qu'elle préfère mourir mille morts plutôt que de lui céder et ils quittent les lieux.

Pedrillo apprend alors à Blonde, sa bien-aimée, que Belmonte est parmi eux et s'apprête à les libérer. Blonde laisse éclater sa joie, après quoi Pedrillo entame la première étape de l'évasion : il faut déjouer la vigilance d'Osmin en l'invitant à partager deux bonnes bouteilles, dont l'une contient un narcotique. Osmin s'assoupit rapidement, ce qui permet aux deux couples d'être enfin réunis. Belmonte et Pedrillo sont toutefois anxieux de savoir si leurs bien-aimées ont pu leur rester fidèles pendant leur captivité. Le désarroi et la colère des jeunes femmes devant une telle supposition les rassure. Konstanze et Blonde pardonnent cette outrecuidance à leurs amoureux et tout le monde se réconcilie.

## Troisième acte

Belmonte s'apprête à conclure l'enlèvement sur les ailes de l'Amour. Pedrillo chante une sérénade pour avertir les belles que l'heure est venue. Mais le narcotique cesse d'agir sur Osmin qui surprend les fuyards en flagrant délit et ameute la villa toute entière avec ses cris de joie : ses ennemis sont finalement à sa merci. Le pacha, alerté par ce chahut, arrive sur les lieux. Belmonte tente de plaider sa cause : son père est un homme puissant et riche, disposé à payer une généreuse rançon pour leur liberté. Par malchance, c'est aussi un ancien ennemi de Selim qui se réjouit d'avoir enfin l'occasion de se venger des torts qu'il a dû autrefois subir. Konstanze et Belmonte sont laissés seuls, pour se faire des adieux déchirants. Mais lorsque le pacha revient, il a changé d'avis, décidant de ne pas imiter la cruauté de son ennemi. Osmin, consterné, devra renoncer aux multiples tortures et supplices qu'il se réjouissait d'infliger aux fugitifs, qui sont tous graciés.



Carnet de timbres inspiré de *l'Enlèvement au Sérail*

# Die Entführung aus dem Serail

## Le spectacle

***Le Sérail, c'est la ville, c'est une vie qui « n'a pas le temps pour aujourd'hui », et quand tombe la nuit tout ce qui reste, c'est la solitude et le vide au-dedans de la masse, la prison de la solitude.***

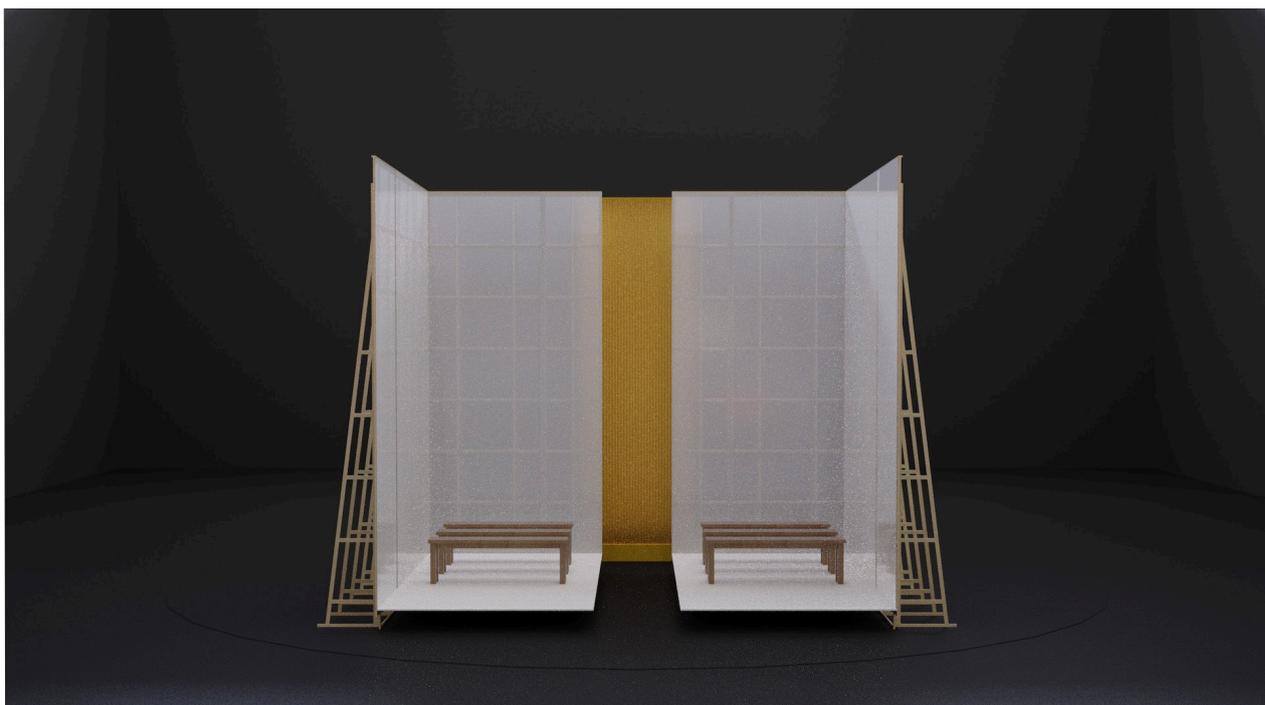
**Luk Perceval**

Sous la plume d'Aslı Erdoğan et dans le concept du metteur en scène belge Luk Perceval, la pièce prendra des résonances consonantes et dissonantes à la fois, épiques et d'une intime tristesse. Les personnages esseulés perdus dans une foule qu'agite une vie absurde, n'arrivent pas à se tirer de leur propre sérail et tous les essais pour pallier l'unité, qu'elle soit sentimentale ou politique, échouent sans cesse, freinés par la société, qui écrase dans son engrenage les destins individuels et collectifs.

Dans un espace qui évoque une église, c'est une histoire de désir que Luk Perceval veut nous raconter. Pour lui, le désir est intrinsèquement lié à la peur de la mort.

A l'instar de l'ouverture de l'oeuvre, où un tempo rapide et oriental ralentit et cède la place à une certaine langueur, Luk Perceval veut évoquer la dualité permanente entre notre monde intérieur et celui qui nous entoure.

Une partie des êtres humains, représentée sur scène par 30 figurants, choisit de prendre part à la vie du monde, de s'y mêler, s'y précipiter. Une autre, incarnée par des acteurs qui seront les «doubles» âgés des chanteurs, vit dans une certaine amertume et dans la nostalgie d'un passé dont les chanteurs, leurs doubles «jeunes», sont les fantômes.



**Maquette du décor de l'Entführung aus dem Serail, Scénographie Philipp Bussmann**

Alterneront donc dans cette église abstraite les monologues écrits par Aslı Erdoğan, à partir de textes pré-existants comme le *Mandarin Miraculeux* et dits en français par les acteurs représentant Konstanze, Belonte, Blonde et Osmin âgés, et les parties chantées par leurs doubles jeunes. Le monde extérieur fera irruption dans ce lieu d'introspection grâce aux figurants, qui manifesteront, célébreront, et feront écho aux différents évènements qui jalonnent une existence humaine.



*Photo d'inspiration pour Belmonte âgé*



*Photo d'inspiration pour Osmin âgé*

**Ce parti pris permet à Luk Perceval de centrer sa mise en scène sur le paradoxe de la solitude de l'être en société. Le chanteur seul en scène devant le public ou l'expérience intime que peut vivre un spectateur à l'intérieur même de l'expérience collective de la représentation en sont des exemples. Hystérie collective versus recueillement individuel : quel meilleur lieu qu'une salle de spectacle pour interroger cette dualité ?**



# Die Entführung aus dem Serail

L'argument par Luc Joosten dramaturge de la production

**Le sérail est une ville. C'est une vie qui ne cesse de courir. Il n'y a pas de temps pour aujourd'hui. Les gens essaient de se toucher, de s'aimer, de s'échapper. Mais quand tombe le soir, il n'y a plus que la solitude et le vide.**

**Le sérail est une prison de solitude.**

## 1er ACTE

*Dans la solitude de la ville, Belmonte se languit pour Konstanze, sa bien-aimée disparue.*

*Le vieil Osmin insulte tout le monde pour le mal qu'ils lui ont fait.*

*Belmonte souffre de la solitude et veut revoir Konstanze le plus tôt possible.*

*Un groupe de manifestants passe par là, ils clament leur espoir qu'un certain Bassa Selim les conduira vers des jours meilleurs.*

*Konstanze se rappelle de sa jeunesse et pense à son amour : elle souffre aussi de la séparation avec Belmonte.*

*Une discussion a lieu entre Belmonte, le jeune soldat Pedrillo et Osmin, qui est ivre ; la discussion finit en bagarre.*

## 2e ACTE

*Blonde réfléchit à sa relation avec Pedrillo, qui s'est terminée de manière brutale. Elle cherche des mots d'amour et de tendresse.*

*Konstanze souffre toujours de son amour perdu. Elle n'arrive pas à dire à quel point son âme est blessée. Elle attend de l'amour plus qu'il ne peut lui redonner.*

*Blonde se rappelle de la tendresse d'une soirée passée avec son amoureux. Elle espère qu'elle sera bientôt soulagée de sa douleur.*

*Pedrillo doit partir pour une dernière bataille et il prie pour avoir du courage. Il croise encore une fois Osmin et ils se mettent tous les deux à boire.*

*Belmonte croit qu'il y a de l'espoir. Il se réjouit de revoir sa Konstanze.*

*Enfin, les deux couples rêvent d'être réunis : « La solitude est oubliée, les blessures sont pansées. » Mais qu'en sera-t-il du retour à la réalité ?*

## 3e ACTE

*L'attente anonyme de quelque chose qui n'a pas de nom.*

*Bien qu'il ne soit pas encore revenu de la déception que lui a causée leur réunion, Belmonte affirme sa foi en l'amour et continue à rêver son rêve.*

*Pedrillo chante l'histoire d'un soldat courageux qui sauve une princesse brutalisée de sa captivité ; c'est son histoire à lui, comment il a sauvé Blonde de la solitude et de l'ennui. Arriveront-ils un jour à se marier ? Et pour combien de temps ?*

*Osmin ne peut pas s'empêcher de se moquer de ceux qui croient en l'amour. Il est le noir démon de la solitude, celui qui dit la vérité sur l'amour et l'existence.*

*Il est insensé, impossible de faire revivre un amour disparu. Mais si l'on abandonne son passé, on ne retrouvera jamais le chemin vers soi-même. Belmonte et Konstanze essaient d'en découdre avec leur passé en croyant à l'idéal d'être réunis tous deux dans l'amour après la mort.*

# Die Entführung aus dem Serail

## Extraits du texte d' Aslı Erdoğan

### Premier Acte

#### Aria I

*Hier soll ich dich denn sehen*

#### Le vieux Belmonte

Des Pakis blafards, des hindous avec leurs femmes emballées dans des saris, des Indiens chassés de la cordillère des Andes, des Ghanéens, des Nigériens, des Angolais qui même aux jours les plus froids de l'hiver se promènent dans leurs costumes de coton bariolé, des Arabes affairés et des Turcs, qui ne se laissent disputer par personne leur monopole du kebab et de l'héroïne, des Brésiliens au sang chaud qui ne se font pas prier pour danser avec passion, des Portugais, des Rastas, des réfugiés politiques, des policiers en civil, des travailleurs saisonniers, des joueurs, des voleurs, des contrebandiers, des ouvriers en bâtiment, des prostituées, des dealers, de tout jeunes écrivains en goguette de par les ruelles paumées, des accros à l'héroïne, des punks, des Roms, des étudiants anarchistes, ...

La foule des gens chics – banquiers, entrepreneurs, diplomates, cheiks arabes, etc. – qui remplit les hôtels cinq étoiles les vendredis et samedis soirs, ne descend de ses autos qu'aux places de stationnement. Comme ça, les trottoirs restent réservés aux étrangers sans moyens comme moi. De toute façon, n'importe qui, n'importe où dans le monde, qui se promène après minuit dans les rues est, sans doute aucun, un étranger.

Mais cette ville est tout à fait sûre, si sûre qu'elle en est ennuyeuse. Parce que les banques, source de sa richesse séculaire, sont établies ici, la police bien organisée a ses yeux partout. Même si on ne voit presque jamais en public des voitures de police ou des agents en uniforme, la main d'acier du pouvoir, gantée de brouillard, est posée à tout moment sur la nuque de tous, surtout des étrangers.

Je t'en prie, reviens, où que tu aies disparu, reviens !  
Je ne ferai te pas mal...



## Deuxième Acte

### Blondchen

Il était aussi étranger dans ce pays, avec un peu de sang arabe, mais vivait sa condition d'étranger comme en invité ; il profitait autant qu'il pouvait de l'avare hospitalité de l'Europe. Nous avons la même approche de la vie que de notre exil. Chaque instant, il était conscient de de son temps limité dans ce monde, cherchait à boire le jus de cette vie, à petites gorgées, jusqu'à la dernière goutte. Moi, en revanche, je cherchais à fuir dans l'obscurité comme un chat sauvage, j'étais une personne déplacée et lui, un voyageur. Je défendais bec et ongles ma liberté, mais quand quelqu'un m'offrait juste un peu de tendresse, j'étais prête à devenir sa servante, son esclave. Il était exactement l'opposé, il pouvait tomber amoureux, s'enflammer de passion, s'unir immortellement à quelqu'un, mais son être ne lui échappait jamais des mains.

J'aimerais aimer quelqu'un, non pas parce qu'il est ceci ou cela, parce qu'il te raconte ceci ou cela, mais parce qu'il m'aime et revient toujours à moi, aussi mal que je puisse le traiter, il revient toujours comme un chien...

### Aria 8

*Durch Zärtlichkeit*

### Blondchen

Même au cœur de l'Europe, je peux reconnaître les femmes du Proche-Orient du premier coup d'œil. Dans les yeux de toutes, gît une crainte et une tristesse profondes. Nous n'avons pas gagné notre confiance en nous-mêmes, notre fierté est pleine de blessures. Chez nous, pas une seule trace du maintien physique des femmes occidentales. Mes premiers deux mois en Europe, je les ai consacrés à découvrir tout cela, à faire l'addition de tout ce dont la société dans laquelle je suis née et où j'ai grandi m'avait privée.

### Aria 13

*Frisch zum Kampfe*

### Le vieil Osmin

Un mandarin vieux et laid se rend pour une nuit chez une prostituée inimaginablement belle, mais avec un cœur de pierre. Au petit matin, la jeune femme profite que le vieil homme s'endort et fait venir ses amis brigands.

Mais il se trouve que le mandarin se réveille de son sommeil de renard et commence à se défendre et à combattre de toutes ses forces. Les brigands arrivent sans trop de peine à l'acculer dans un coin de la pièce. Néanmoins peu importe comment ils le frappent, ils doivent se rendre compte que leurs coups mortels ne lui infligent aucune traces. Le couteau le plus affilé, l'épée la plus impitoyable ne peuvent rien contre le mandarin. À la fin, ils prennent peur et s'enfuient.

La femme est impressionnée par le pouvoir merveilleux du vieil homme et désire l'aimer encore une fois, cette fois par amour seulement. Elle commence à le caresser. Mais à chaque contact de la jolie femme, une nouvelle blessure apparaît sur le corps du mandarin ; les blessures du combat, les coups, du couteau, des épées. Elles sont restées cachées jusqu'à ce qu'une tendresse et une affection venant directement du cœur les accepte.

Le mandarin couvert de sang finit par tomber dans les bras de la femme et meurt.

# Die Entführung aus dem Serail

## Biographies

### Aslı Erdoğan

Née en 1967, l'écrivaine turque Aslı Erdoğan fait partie des voix actuelles de l'insurrection contre le régime de son homonyme. Emprisonnée en 2016, notamment pour son soutien aux Kurdes et ses chroniques dans le journal d'extrême-gauche *Ozgür Gündem*, elle réside momentanément en exil à Francfort-sur-le-Main.

Scientifique, elle a étudié au CERN avant de se consacrer à l'écriture. Ses romans et articles sont parus en traduction française chez Actes Sud : *Le Mandarin Miraculeux* (2006), *Le Bâtiment de pierre* (2013), *Le Silence même n'est plus tout à toi* (2017) et tout dernièrement son dernier roman *L'Homme coquillage* (2018).

Engagée pour la reconnaissance du génocide arménien et opposée au régime de Recep Tayyip Erdogan, elle a reçu de nombreux prix, dont celui de La Paix Erich Maria Remarque 2017 et le Simone de Beauvoir pour la liberté des femmes en 2018.

Elle n'hésite pas à dénoncer la dérive autoritaire de la Turquie actuelle: « *La Turquie est le seul pays où un juge a été arrêté en plein procès parce qu'il posait trop de questions à la police* »

La saison 2019-2020 du Grand Théâtre de Genève l'accueille dans la production de *L'Enlèvement au sérail* aux côtés du metteur en scène Luk Perceval avec lequel elle retravaille une partie du livret de l'œuvre.

Elle explique son regard sur l'œuvre: « *Le livret de L'Enlèvement au Sérail n'est pas ma tasse de thé. C'est un texte infantile, grossièrement orientaliste. Mozart a tout de même la particularité d'avoir fait du pacha, Bassa Selim, un personnage intéressant et positif, puisqu'il pardonne. Dans tous les autres textes de l'époque, turc rimait avec cruauté, viol et meurtre. Au XVIIIe, en Europe, l'Empire ottoman n'était plus une menace. On pouvait le railler, le rendre exotique, jouer à en avoir peur.* »



**« Dès nos premiers échanges [...], je saisis qu'il est rare de rencontrer un être à ce point sans compromis, une personne ne cédant rien au pouvoir, au paraître ou à la bêtise. Je n'avais, à vrai dire, pas entendu de mots si purs ou croisé de regard si vrai depuis mes derniers moments avec Anna Politkovskaïa, peu avant son assassinat. »**

**Raphaël Glucksmann**

## Luk Perceval



Né en 1957, le metteur en scène Luk Perceval est une référence de la scène belge, avec un très important répertoire. Plusieurs de ses productions ont fait date, comme *Andromak* au festival d'Avignon (2004).

En 1999, il est le premier directeur artistique du Toneelhuis, faisant du lieu un épicerie du théâtre flamand. Familier des réécritures, il lance un ambitieux projet autour de Shakespeare, avec l'auteur Tom Lanoye : les drames historiques du dramaturge anglais sont réunis dans une pièce de douze heures, *Ten Oorlog*.

De 2006 à 2009, Luk Perceval a été metteur en scène en résidence à la Schaubühne de Berlin, pour laquelle il a notamment présenté *Marie Stuart* (Schiller) et *Othello*. En se basant sur l'œuvre d'Émile Zola, il crée au Thalia Theater de Hambourg la « Trilogie meiner Familie », sur trois années : *Liebe* (2016), *Geld* (2016) und *Hunger* (2017).

Le public romand le connaît bien puisqu'il a notamment mis en scène *Mademoiselle Julie* à La Comédie et *Platonov* de Tchekhov au Théâtre Forum Meyrin.

## Fabio Biondi



Fabio Biondi commence très jeune l'apprentissage du violon, puis du violon baroque, devenant soliste de plusieurs ensembles prestigieux.

En 1990, après de nombreuses collaborations avec des ensembles comme Les Musiciens du Louvre et The English Concert, il crée Europa Galante, insufflant une nouvelle dynamique au répertoire baroque et classique. Il est directeur artistique pour la musique baroque au Stavanger Symphony Orchestra pendant 11 ans, jusqu'en 2016 ; il dirige notamment l'Orchestre de Radio France, le Mozartorchester Salzburg et le Mahler Chamber Orchestra. Sa vaste discographie remporte de nombreux prix, notamment pour les Quatre Saisons de Vivaldi avec Europa Galante - « Editor's Choice » de Gramophone Magazine. Sa passion pour l'opéra classique, le belcanto et les premières œuvres de Verdi l'emmène dans de grandes maisons comme le Staatsoper Berlin, La Fenice, le Teatro Regio de Turin et le Palau de les Arts Reina Sofia, où il est directeur musical.

De 2015 à 2018. En tant que violoniste, il se produit partout dans le monde, notamment au Carnegie Hall et en tournée au Japon. Débuts au Grand Théâtre de Genève.

# *Tout au long de ma vie, je me suis demandé comment faire de la littérature avec la violence*

Interview d'Asli Erdoğan dans l'*Humanité* du mercredi 22 Novembre 2017

**La romancière et journaliste turque Asli Erdogan a été mise en liberté conditionnelle fin décembre 2016, après avoir passé 136 jours en prison. Le 31 octobre s'est ouvert la cinquième audience du procès à Istanbul. Depuis septembre, elle peut à nouveau voyager. Elle était, dimanche, l'invitée exceptionnelle des 24es Rencontres d'Averroès, au théâtre de la Criée, à Marseille.**

**Comment allez-vous et quelle est votre situation aujourd'hui? Avez-vous posé vos valises à Francfort?**

**Asli Erdogan** J'ai quitté la Turquie à la fin du mois de septembre après un long combat pour récupérer mon passeport. Je ne suis pas vraiment installée à Francfort, je vis dans un no man's land, je voyage beaucoup. J'ai l'intention de revenir dès que la situation sera moins dangereuse, mais j'ai très peur de l'état d'urgence. Si je rentre en Turquie, on peut me reprendre mon passeport et je risque de ne jamais en ressortir. Bien sûr, mon procès n'est pas terminé. Le procureur avait requis une peine de prison à vie, plus dix-sept ans. La requête de la perpétuité a été suspendue, ainsi que dix ans de sûreté, mais je risque encore une peine de sept ans et demi. La plupart des avocats pensent que je serai acquittée, mais la Turquie est totalement imprévisible.

**Ce caractère imprévisible de la répression rend-il la situation actuelle différente d'autres périodes de l'histoire de la Turquie?**

**Asli Erdogan** J'ai vécu à plusieurs reprises sous des régimes de dictature militaire. C'était simple, tout noir ou tout blanc: la junte éliminait tous les opposants. Le régime actuel est complètement hors la loi, on ne peut plus prédire qui sera arrêté et pour quel motif. L'un de mes meilleurs amis a été arrêté pour complicité avec le mouvement Gülen (Fetö). J'ai été arrêtée pour complicité avec le PKK (Parti des travailleurs du Kurdistan). Un journaliste a été arrêté pour complicité avec DHKP-C (organisation d'extrême gauche), Fetö et le PKK. Comment peut-on être membre de trois organisations différentes, à moins d'être schizophrène? Ce caractère arbitraire de la répression terrorise la population. Un juge a été arrêté en plein tribunal simplement parce qu'il avait posé trop de questions à un membre des services secrets. Cet exemple montre que la loi n'existe plus.

**Le thème de la prison revient régulièrement dans vos textes de fiction, notamment dans le Bâtiment de pierre, inspiré d'un centre de détention d'Istanbul où sont incarcérés et torturés des prisonniers politiques et des enfants des rues. Pourquoi avoir choisi une forme élégiaque, une approche onirique, pour dire cette réalité insoutenable?**

**Asli Erdogan** Je me suis posé cette question tout au long de ma vie d'écrivain: comment dire l'indicible, comment faire de la littérature avec la violence, la torture? Faut-il le faire? Dans ce livre, je voulais trouver le langage du traumatisme. Je n'étais jamais allée en prison mais mes proches y étaient allés, j'avais beaucoup lu sur la torture. En Turquie, certains critiques m'ont reproché d'avoir écrit un livre trop poétique. Mais quand je me suis retrouvée en prison, j'ai ressenti exactement ce que j'avais écrit dans mon roman: le traumatisme s'incarnait par des images très fortes, en noir et blanc, nimbées d'un gros nuage. Le narrateur du livre est multiple, c'est une sorte de chœur. Il y a une femme, un traître, quelqu'un qui va être trahi, une personne qui va se suicider, un ange et un fou qui ont tous deux le visage séparé en deux par une cicatrice. À la fin, je deviens la narratrice et j'endosse la responsabilité de tous ces personnages. Je suis à la fois le traître et celui qui est trahi, celui qui meurt d'un traumatisme et celui qui parvient à s'échapper. Une partie de moi est restée en prison et l'autre, Asli la survivante, est ici devant vous. J'essaie de réconcilier toutes ces parties de moi qui ne s'écoutent pas et sont inconciliables. Ce livre est une élégie pour une personne disparue depuis 1998, dont on n'a appris la mort qu'en 2002. Je me sens comme une traîtresse car j'ai survécu. C'est la culpabilité du survivant, très bien décrite par Primo Levi.

### **Comment avez-vous commencé à écrire de la fiction ? Vous étiez une enfant surdouée...**

**Asli Erdogan** J'ai appris à lire et à écrire seule à l'âge de 4 ans. On a découvert que j'avais cette intelligence hors normes, mais, sur d'autres plans, j'étais plutôt en retard : j'étais très timide, je ne pouvais pas lacer mes chaussures seule. La lecture était mon refuge, dans un contexte de grande violence. J'ai connu l'arrivée au pouvoir de la junte militaire en 1971-1972 ; la police a fait irruption dans l'appartement de mes parents. J'ai écrit mon premier poème à l'âge de 10 ans, en secret. Mais ma grand-mère, qui était poétesse, l'a fait publier. Je me suis sentie très humiliée et j'ai tout arrêté jusqu'à mes 20 ans. J'ai recommencé à écrire sérieusement quand j'étais au Cern, l'organisation européenne pour la recherche nucléaire à Genève. Je travaillais 14 heures par jour, comme physicienne, et j'écrivais, la nuit, *le Mandarin miraculeux*, un livre très nocturne. C'était un acte de survie et une confession précoce. La narratrice est borgne ; à travers elle, je dis au lecteur que je ne vois qu'une moitié de la réalité. Je parle de la pénombre, du vide, il ne faut pas attendre de moi que je parle des couleurs car je suis à moitié aveugle. Cette division est en moi. Je suis un écrivain très sombre.

### **Quand avez-vous compris que vous vouliez ne faire qu'écrire ? Votre roman *la Ville dont la cape est rouge*, écrit après un séjour au Brésil, a-t-il été décisif ?**

**Asli Erdogan** En 1994, j'ai dû fuir la Turquie. J'avais écrit des lettres sur la situation de 157 Africains arrêtés et internés dans des camps. J'avais parlé d'un camp de concentration car ces gens n'avaient pas été jugés. J'ai utilisé mon CV de physicienne pour me mettre à l'abri au Brésil. Rio était, à l'époque, la ville la plus dangereuse du monde. Ce fut un énorme choc, je n'avais jamais eu une expérience si profonde de la mort, de la mortalité. La ville dont la cape est rouge, que j'ai écrit à 30 ans, est mon livre préféré. Le personnage et la ville se font face, comme un jeu de miroirs ou d'échecs, chacun reflétant la violence de l'autre. Quand j'ai commencé le livre, j'étais très malade. Je pesais 43 kilos, tout le monde pensait que j'étais devenue folle. J'ai presque été soulagée quand on m'a diagnostiqué une tumeur. Quand j'ai terminé le roman, j'étais guérie. Mais je n'avais plus de personnalité, j'avais arrêté la physique, je n'avais pas de ressources. Puis Radikal, un nouveau journal de gauche, m'a demandé d'être chroniqueuse. J'ai accepté, d'abord pour gagner ma vie. Encore aujourd'hui, je ne sais pas si j'ai fait le bon choix, mais j'ai adoré le journalisme. Je l'ai fait en tant qu'écrivain, avec une langue très littéraire. Je me sentais responsable de la vie des gens : à la manière d'un médecin, je vérifiais tout. Dans les années 1990, j'ai abordé des tabous de la société turque comme le viol, la torture et, bien sûr, la question kurde. Parfois, en écrivant, on pouvait réussir à faire sortir quelqu'un de prison. J'ai écrit sur une prisonnière kurde atteinte d'un cancer, à qui on n'accordait pas le droit de mourir chez elle, en violation de la loi. Elle a finalement été libérée. C'était une victoire, mais quand elle est morte, j'ai eu honte de m'être sentie victorieuse. J'ai compris la mort d'une manière bien plus profonde que dans mon travail de romancière.

### **Quelle a été l'influence de vos parents, militants de gauche, dans votre construction intellectuelle ?**

**Asli Erdogan** J'ai tout appris seule, même la lecture. Je viens d'une famille de la classe moyenne. Mon père était ingénieur et ma mère économiste, ils étaient très à gauche. Ils avaient une importante bibliothèque d'ouvrages d'extrême gauche, de littérature réaliste. J'ai eu la chance de réussir l'examen d'entrée au Robert College, une école américaine prestigieuse. J'ai lu Shakespeare, Euripide, Kafka à l'âge de 14 ans... des auteurs auxquels je n'aurais jamais eu accès dans ma famille. Ma relation avec mon père est compliquée : j'admirais son activisme politique, mais il prenait trop de place. Il voulait toujours être le chef, même dans un groupuscule. Probablement en réaction, je suis très passive, solitaire. Dans mes articles ou dans mes lettres, j'ai toujours mené seule mon combat politique. Je ne suis pas une activiste, même si au cours des dernières années j'ai appris à m'organiser. Il y a trois ans, j'ai mis en place une chaîne pacifique à la frontière de Kobané pour faire passer les blessés et l'aide médicale. La semaine suivante, l'armée a ouvert le feu et une étudiante de 28 ans est morte. J'ai écrit un texte sur elle, en référence à Rilke : Ce pays qu'on appelle la vie.

### **Aviez-vous, tout au long de ces années, le sentiment du danger ? Savez-vous quel texte a déclenché la colère du régime ?**

**Asli Erdogan** J'ai reçu mes premiers coups de fil de menaces dans les années 1990, quand j'ai écrit sur le viol de trois jeunes filles kurdes mineures par des milices paramilitaires. En 2015, quand la guerre a repris en Turquie, j'étais en résidence d'écriture à Cracovie. J'ai fait un bref voyage à Diyarbakir (Kurdistan) et à Suruç, où j'ai donné une interview qui a mis le régime en colère. Quand je suis rentrée définitivement, j'ai écrit sur Cizre, une ville kurde assiégée, après avoir vu un documentaire. On voit la police ouvrir le feu sur des vieilles femmes, des hommes et des enfants, après leur avoir dit de sortir avec un drapeau blanc. Dans cette même ville, cent cinquante ou deux cents personnes ont été brûlées vives dans une cave. En m'appuyant sur la technique développée par le poète autrichien Heimrad Bäcker pour écrire sur Auschwitz, j'ai retranscrit des documents légaux. La langue administrative, plate, désincarnée, produit un effet hypnotique et permet de faire entendre les voix des victimes. J'ai écrit un premier article intitulé Ceci est ton père, dans lequel je cite le rapport d'autopsie d'un enfant de 12 ans et un document prouvant qu'on a rendu à une femme le corps de son mari sous la forme d'un sac de cendres et d'os. Quand ma mère a lu le texte, elle m'a appelée à 1h30 du matin en pleurs, en me disant d'arrêter. La même semaine, notre président a déclaré : «Ceux qui défendent les droits des terroristes seront traités encore plus durement que les terroristes.» Évidemment, j'ai écrit un second article dans lequel je cite un rapport de l'ONU affirmant que deux mille civils avaient été tués dans cette région en 2015. Je me contente de citer des documents légaux et on m'accuse d'être une dirigeante du PKK et de faire l'apologie du terrorisme.

### **Est-ce la littérature qui est attaquée ?**

**Asli Erdogan** C'est très compliqué. En Turquie, beaucoup d'écrivains sont en prison. Selon l'association PEN International, il n'y en a jamais eu autant, tous pays confondus. Mais je n'ai pas été arrêtée pour mes écrits. On me reproche d'être conseillère littéraire du journal kurde Özgür Gündem. Cependant, je crois que ce qui les a mis en colère, c'est vraiment la littérature.

### **Vos livres circulent-ils en Turquie ?**

**Asli Erdogan** Dans les années 1990, j'étais la princesse des lettres turques. Mais, quand j'ai commencé le journalisme, ma couronne m'a été reprise. Le silence s'est installé autour de mon travail, mais il faut dire que je n'étais pas très productive. Quand je suis allée en prison, mes livres sont devenus des best-sellers. Mon éditeur turc a gagné beaucoup d'argent grâce à moi. Je ne me plains pas, cela m'a permis d'être redécouverte par la jeune génération, par de jeunes écrivains. Mais les gens qui me soutiennent ont eu des problèmes, comme par exemple les musiciens qui se réunissaient devant la prison deux fois par semaine. Beaucoup ont perdu leur travail.

### **Écrivez-vous en ce moment ?**

**Asli Erdogan** C'est toujours une question très douloureuse. Jusqu'à une période récente, j'ai eu beaucoup de symptômes post-traumatiques : amnésie, nausées, insomnies. On ne peut pas écrire dans ces conditions. Je dois remettre mon corps en état pour reprendre le long processus de l'écriture. Mais je commence depuis peu à ressentir le manque. Je sens que le moment approche, mais je me donne du temps.

**Entretien réalisé par Sophie Joubert, traduit avec Valentine Leys**

# La part d'ombre du Sérail

*Une entrevue de Fabio Biondi réalisée par Christopher Park*

**Fabio Biondi, c'est la première fois que vous venez diriger au Grand Théâtre de Genève. Votre nom est pourtant très connu et votre travail avec Europa Galante a fait votre célébrité : quelles sont vos origines musicales ?**

Je suis Sicilien, originaire d'une famille de Palerme où mon père, médecin, était passionné par la musique. Mon frère et moi avons été poussés vers la musique, aussi parce que notre grand-père maternel, avocat de métier, était un pianiste qui avait connu de grandes figures musicales comme Pietro Mascagni et Vladimir Horowitz ; il avait dirigé une grande société de concerts à Rome. Nous écoutions toujours de la musique à la maison : mon frère a commencé le piano et comme j'étais très jaloux de lui, on a décidé que Fabio commencerait le violon. Très rapidement, j'ai été considéré comme un enfant prodige, au grand bonheur de toute la famille. J'ai poursuivi mes études musicales à Rome, puis après à Parme et c'est là que j'ai fait la connaissance, vers l'âge de 15 ans, de la musique baroque. Nous étions au milieu des années 1970, c'était vraiment l'archéologie du baroque initiée par des figures comme Nikolaus Harnoncourt ! Ces premières approches m'ont fasciné parce que je trouvais que c'était quelque chose qui tentait de détruire la routine interprétative. Mais je suis quand même resté fidèle à l'instrument moderne ; j'ai terminé mes études sans interruption. Et même quarante ans plus tard, je considère que ces deux domaines ne sont séparés que par des différences structurelles et de pensée interprétative. Cela m'intéresse à vrai dire plus que la question organologique, elle-même assez complexe. Une grande aventure a commencé : j'ai participé à beaucoup de productions en tant que premier violon et une productrice de la maison Erato m'a demandé si j'étais intéressé de fonder un orchestre baroque italien pour une nouvelle étiquette qu'elle mettait en place. C'est de là qu'est née Opus III avec laquelle Europa Galante a signé les enregistrements baroques italiens qui nous ont fait connaître : Le Quattro Stagioni, etc. Ce parcours continue aujourd'hui, avec le plaisir de partager mes expériences avec la musique moderne, même si je suis contre les dénominations trop arrêtées. Je n'aime ni baroque, ni moderne : ce sont des termes de marketing et pas de musique.

**D'ailleurs, pour quelqu'un qui a l'étiquette de « baroque » collée sur lui, vous en avez surpris plus d'un avec votre dernier enregistrement de Macbeth de Verdi dans la version de Florence, 1847. Comment est-ce qu'un « baroqueux » en arrive là ? Les étiquettes sont-elles complètement relatives ou est-ce que votre pratique historiquement informée vaut aussi pour la musique romantique ?**

Les étiquettes sont toujours de mauvaises structures dans la vie d'un musicien parce que cela risque de devenir du racisme musical, en quelque sorte. Et même au sein d'un genre comme le baroque, avoir eu beaucoup de succès dans la musique italienne fait de vous une référence de la musique italienne, même cela c'est une forme de racisme musical. Il est faux de prétendre que quelqu'un puisse être dépositaire d'une seule vérité. Quand on a commencé la pratique baroque dans les années 1970, c'était dans le but de mieux comprendre le langage musical en général. La philologie musicale peut et doit être appliquée à tout le répertoire, même Chostakovitch ou Debussy. Il faut réfléchir profondément sur les raisons d'un langage, d'une géographie de la musique, de la manière de l'interpréter pour être encore plus à son service. Pourquoi Verdi ? Ces dernières années, nous avons fait beaucoup de musique romantique dans un partenariat avec la Pologne, dans un projet d'enregistrement de l'œuvre complète de Stanisław Moniuszko qui était un grand ami de Chopin. Nous venons de terminer son opéra le plus important, Halka, et nous travaillons maintenant sur une autre ses œuvres, Flis. Avec Europa Galante, nous avons fait Il Corsaro de Verdi sur instruments d'époque, qui sortira en avril 2020. Ce répertoire est très lié à la grande leçon du classicisme, on entend cette continuité chez Schumann et Mendelssohn. Approcher le répertoire romantique par le passé, plutôt que par la pratique moderne, nous sert à mettre plusieurs choses en évidence. La première est valable pour la musique baroque comme pour la classique ou la romantique, c'est l'amour pour le détail. Dans les partitions romantiques, surtout celles de l'opéra italien, il y a une abondance de relations dramaturgiques fortes entre l'orchestre et les chanteurs. Je cherche à mettre l'accent, non pas sur ce qui se passe sur le plateau, mais ce qui, dans l'écriture musicale, relie l'orchestre et les chanteurs.

**S'il y a un compositeur pour qui le détail du mot informait de manière vitale sa pratique dramatique, c'est bien Mozart. Pour vous, qui est ce jeune homme avec un pied dans le rococo et un œil sur l'horizon romantique, peut-être même déjà dans Die Entführung aus dem Serail ?**

C'est un jeune homme qui tente d'une manière presque violente de démontrer ses capacités. Le Sérail est une partition qui me fait beaucoup penser, pour d'autres raisons, à Idomeneo. C'est le moment où Mozart se trouve au bon endroit, au bon moment pour démontrer son talent. D'abord son séjour à Mannheim, auprès du fabuleux orchestre de l'Électeur, qui nourrit la partition extraordinaire d'Idomeneo, et puis l'arrivée à Vienne qui expose Mozart à la critique viennoise, autrement plus difficile à plaire que celle du monde galant, rococo comme vous dites, de Salzbourg et de son orchestre démodé. Il est vraiment dans un endroit futuriste, pour cette époque. Il a le désir d'affirmer ses capacités de créateur et cela explique les complexités et la richesse de la partition du Sérail.

**Et pourtant, cela reste un Singspiel, un « jeu chanté », une comédie musicale qui ne fait, en théorie, pas le poids d'une opera seria comme Idomeneo. Alors, le Sérail, est-il un opera light, ou est-ce qu'il y a des profondeurs ignorées à dévoiler dans cette œuvre ?**

Je pense que le Sérail est une partition à mille lieues de l'opéra italien qu'est Idomeneo. Le Sérail regarde plus en direction de Paris, où un genre national, à savoir l'opéra-comique de Grétry et Philidor, commence à fleurir. Mozart veut relever le défi de créer un opéra national allemand, même s'il s'est heurté par la suite à des difficultés dans cette entreprise, au vu de la domination de l'opéra italien à Vienne. Le Singspiel aide Mozart à faire se rencontrer deux mondes très différents : le monde théâtral et le monde musical. C'est sa nouvelle carte de visite qui dit : « Je suis le meilleur compositeur et je voudrais bien inventer un nouveau style. » Cela se présente effectivement comme un opéra light, mais le Sérail et Zauberflöte ne sont pas très éloignés l'un de l'autre. C'est un opéra en apparence léger, avec une histoire très simple, mais qui profite de cela pour explorer les sentiments humains les plus profonds.

**L'exploration des sentiments présents dans les numéros musicaux sera essentielle à l'approche dramatique de Luk Perceval sur les textes d'Aslı Erdoğan qui remplacent les dialogues du Singspiel. Ainsi débarrassée de son bagage textuel un peu indigent et rempli de clichés aux confins du racisme et de la xénophobie, l'œuvre est insérée dans une nouvelle coque dramatique. La partition aussi a connu certains remaniements. Pouvez-vous nous parler de ce processus ?**

J'ai rencontré Luk Perceval et Aviel Cahn au mois de juin pour parler de cette production : j'ai pu donc prendre la température de ce spectacle, en quelque sorte, discuter de choses et d'autres... Je ne viens pas à cette aventure sans m'être préparé ! C'est essentiel d'avoir le directeur musical à bord pour ce genre d'expérience théâtrale. J'ai immédiatement compris en discutant avec Luk qu'il allait s'agir d'une réinterprétation du Sérail. J'ai accepté parce que je pense que ce genre d'expérience est très intéressante et parce que, même si je suis intégriste pour certaines choses comme la philologie musicale, je suis tout de même un homme moderne. Je n'ai pas de nostalgie du passé et surtout je ne suis absolument pas tenté par la reproduction de l'authenticité. Quarante années d'études musicales m'ont permis d'apprendre que même si nous savons très bien comment était faite la musique autrefois, il est impossible et inutile de vouloir la reproduire. Le concept sociologique et la façon d'écouter ont tellement changé que cela rend l'entreprise insensée. Le Singspiel du Sérail est profondément anachronique aujourd'hui. L'histoire est assez simple, voire puérile, et n'arrive pas à toucher les concepts véritablement « adultes » que l'œuvre contient : l'idée d'être otage, emprisonné. Je rejoins donc le parti-pris de Luk sur cette production. Après, mon problème n'était pas tant de couper certains numéros musicaux, mais plutôt d'adapter une musique qui à son origine, tendait vers un idéal radieux et lumineux et qui, dans ce concept dramatique, explore les zones d'ombre et de douleur intérieures. Certaines articulations ou tempi devront être repensés en fonction, parfois même dans le sens inverse : les rendre plus lumineuses encore pour mieux les contraster avec leurs pendants dark. J'ai donc dû faire la part des choses entre mon désir de faire mon travail et mon adhésion au projet de Luk Perceval : nous ferons donc ensemble ce parcours qui n'est pas un work in progress, car nous avons chacun des idées bien définies, mais plutôt une construction commune pour que le public comprenne que nous sommes tous deux à l'œuvre. Vous savez, des fois le public ferme les yeux et ouvre les oreilles, ou vice versa, surtout quand quelque chose est très choquant ou très nouveau. Nous allons reconstruire cette dramaturgie de notre point de vue.

### **Musicalement, quels sont les choix que vous avez fait sur la partition ?**

D'abord, j'ai changé la disposition de l'orchestre, plaçant les vents devant les cordes, ce qui donnera une extraordinaire couleur chambriste à l'orchestre, beaucoup moins percussive, loin du tapage des janissaires du Sérail. Un son intime, beau, lumineux... On aura un fortepiano dans l'orchestre. Et puis, le chœur final ne paraîtra pas. Mais cela n'a pas fait partie des coupures relativement douloureuses que nous avons dû faire. Le magnifique duo entre Osmin et Blonde fait partie de celles-là, mais ça ne marche pas avec la dramaturgie, donc on va faire avec. Et puis cette longue méditation sur le ressenti, les émotions, l'intérieur, on ne peut pas la terminer avec un chœur final qui est une sorte de jubilation bruyante baroco-turque. On va conclure avec un lied de Mozart, qui souligne la solitude humaine, suivi d'un fragment d'orchestre que j'ai choisi dans la musique de ballet que Mozart a composée pour Ascanio in Alba. Chez Mozart, il y a toujours une sorte de miracle à l'œuvre, que je n'ai jamais réussi à m'expliquer, c'est que sa tristesse et sa joie étaient les mêmes à 36 ans qu'à 14 ans, son état émotionnel reste le même. La scène où Cecilio attend Giunia près des tombeaux dans Lucio Silla a les mêmes couleurs que le Requiem. Mozart, c'est un enfant sans âge, un homme mûr avec un cœur de petit garçon. Il n'y a pas d'âge pour la nostalgie et la tristesse.

En 5 secondes...

### **Qui vouliez-vous être quand vous seriez grand ?**

Un homme mûr.

### **Si vous étiez un personnage d'un opéra de Mozart, laquelle ou lequel ?**

Guglielmo, de Così fan tutte. C'est une des œuvres les plus profondes de Mozart et Guglielmo, comme homme, désire fermement accepter la faiblesse.

### **Si vous deviez avoir un super-pouvoir de chef d'orchestre, quel serait-il ?**

Disparaître.

### **Quel est votre sérail à vous ?**

L'angoisse de la mort.

### **Un conseil pour le public qui viendra voir Die Entführung aus dem Serail ?**

D'être un peu comme Mozart enfant, capable d'être touché par les émotions sans trop de constructions intellectuelles.

# Die Entführung aus dem Serail

## Selection d'airs en allemand

### Aria 1

#### BELMONTE

Hier soll ich dich denn sehen;  
Konstanze! dich mein Glück!  
Laß Himmel es geschehen!  
Gib mir die Ruh zurück.  
Ich duldete der Leiden  
O Liebe! allzuviel!  
Schenk mir dafür nun Freuden  
Und bringe mich ans Ziel!

Aber wie soll ich in den Palast kommen?  
- Wie sie sehen? - Wie sprechen?



### Aria 3

#### OSMIN

Solche hergelaufne Laffen  
Die nur nach den Weibern gaffen,  
Mag ich vor den Teufel nicht.  
Denn ihr ganzes Tun und Lassen  
Ist, uns auf den Dienst zu passen,  
Doch mich trägt kein solch Gesicht!  
Eure Tücken, eure Ränke,  
Eure Finten, eure Schwänke,  
Sind mir ganz bekannt.  
Mich zu hintergehen,  
Müßt ihr früh aufstehen,  
Ich hab auch Verstand.  
Drum beim Barten des Propheten!  
Ich studiere Tag und Nacht,  
Ruh nicht bis ich dich seh' töten,  
Nimm dich wie du willst in acht.



## Aria 6

### KONSTANZE

Ach ich liebte,  
War so glücklich;  
Kannte nicht der Liebe Schmerz.  
Schwur ihm Treue,  
Dem Geliebten,  
Gab dahin mein ganzes Herz.  
Doch wie schnell schwand meine Freude,  
Trennung war mein banges Los;  
Und nun schwimmt mein Aug in Tränen,  
Kummer ruht in meinem Schoß.



Femmes au Sérail Felix Riem (1821-1911)

## Aria 8

### BLONDE

Durch Zärtlichkeit und Schmeicheln,  
Gefälligkeit und Scherzen,  
Erobert man die Herzen  
Der guten Mädchen leicht.  
Doch mürrisches Befehlen,  
Und Poltern, Zanken, Plagen  
Macht daß in wenig Tagen  
So Lieb' als Treu' entweicht.

## Aria 11

### KONSTANZE

Martern aller Arten  
Mögen meiner warten.  
Ich verlache Qual und Pein.  
Nichts soll mich erschüttern,  
Nur dann würd' ich zittern,  
Wenn ich untreu könnte sein.  
Laß dich bewegen,  
verschone mich;  
Des Himmels Segen  
belohne dich!  
Doch du bist entschlossen.  
Willig unverdrossen  
Wähl' ich jede Pein und Not.  
Ordne nur, gebiete,  
Lärme, tobe, wüte,  
Zuletzt befreit mich doch der Tod!



# Die Entführung aus dem Serail

Guide d'écoute par Fabrice Farina

## OUVERTURE

Pour donner une coloration « turque » à son opéra, Mozart intègre des effets musicaux issus de la musique militaire des janissaires (milice d'élite de l'armée turc ottoman). En effet, en imitant diverses caractéristiques telles que les carrures strictes de quatre mesures imperturbables, de grands effets de percussion et des rythmes très répétitifs, Mozart donne une coloration locale à sa musique, un parfum et une ambiance exotique faites de « turqueries » (mais qui n'a pas grand lien avec la musique traditionnelle turque.)

Cette ouverture se structure en 3 parties :

- 1) PREMIERE PARTIE : musique de style « alla turca »
- 2) PARTIE CENTRALE : lente et lyrique (faisant entendre l'air de Belmonte)
- 3) TROISIEME PARTIE : reprise de la musique de style « alla turca »

### 1) PREMIERE PARTIE : musique de style alla turca

Dans son ouverture, Mozart expose un thème se déroulant sur 4 mesures comme dans la musique militaire des janissaires (chiffres en rouge) et use de grands effets de percussions (flèche rouge).

The image displays a musical score for the first part of the overture, 'alla turca'. It features a list of instruments on the left: Flautpiccolo, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini, Timpani, Triangoli, Piatti, Tamburo grande, and Archi. The score is marked 'Presto' and includes a list of instruments: Flautpiccolo, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini, Timpani, Triangoli, Piatti, Tamburo grande, and Archi. The score is divided into four measures, each marked with a red number (1, 2, 3, 4) indicating a 4-measure rhythmic pattern. The first measure is marked 'p' and 'Archi'. The second measure is marked '2'. The third measure is marked '3'. The fourth measure is marked '4'. The score includes a section for military percussion effects, marked 'Turquerie : effets de percussion militaire (grosse caisse et cymbale)', with red arrows pointing to the percussion parts. The score also includes a section for 'f' tutti and a section for '4...etc..'. The score is marked 'Presto' and includes a list of instruments: Flautpiccolo, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini, Timpani, Triangoli, Piatti, Tamburo grande, and Archi.

Pour obtenir ce clinquant « militaire », Mozart rehausse son orchestre (cf. flèches rouges), grâce à l'ajout d'instruments présents dans la musique des janissaires turques : flûte piccolo, triangle, cymbale et grosse caisse. Pétilillante et joyeuse Mozart a dit de son ouverture : « *je ne crois pas que l'on pourra dormir pendant son exécution même si l'on n'a pas dormi la nuit précédente.* »

## 2) PARTIE CENTRALE : plus lente et lyrique

La partie B est plus lente et fait entendre l'air de Belmonte « Hier soll ich dich denn sehen, Konstanze » du début du premier acte.

The image shows a musical score for the central part of the overture, measures 119-124. The score is in 3/8 time and B-flat major. It features a piano accompaniment with a red circle highlighting the first four measures (measures 119-122). The tempo is marked 'Andante'. The instrumentation includes Flauto, 2 Obei, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, and Archi. The dynamics are marked *p* (piano) and *f* (forte).

(Exemple 2, partie B, Overture)

The image shows a musical score for the vocal part of the overture, measures 9-12. The score is in 3/8 time and B-flat major. It features a vocal line and a piano accompaniment with a red circle highlighting the first four measures (measures 9-12). The tempo is marked 'Andante'. The instrumentation includes Flauto, 2 Obei, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, and Archi. The dynamics are marked *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The lyrics are: "Hier soll ich dich denn se - hen, Kon - stan - ze !".

## 3) TROISIEME PARTIE

La troisième partie est la reprise de la première partie de style alla turca.

## Air d'Osmin (basse)

### “Solche hergelauf'ne Laffen” (Ces aventuriers infâmes) (ACT I, N.3)

#### OSMIN

Solche hergelauf'ne Laffen,  
Die nur nach den Weibern gaffen,  
Mag ich vor den Teufel nicht.  
Denn ihr ganzes Tun und Lassen  
Ist, uns auf den Dienst zu passen;  
Doch mich trägt kein solch Gesicht!  
Eure Tücken, eure Ränke,  
Eure Finten, eure Schwänke  
Sind mir ganz bekannt.  
Mich zu hintergehen,  
Müsst ihr früh aufstehen:  
Ich hab auch Verstand  
Drum, beim Barte des Propheten,  
Ich studiere Tag und Nacht,  
Ruh nicht, bis ich dich seh', töten!  
Nimm dich, wie du willst, in Acht!

#### OSMIN

Ces freluquets de la plus vile espèce  
Qui font aux femmes les yeux doux,  
Par le diable, je les exècre ;  
Car ils n'ont point d'autre besogne  
Que de chercher à nous faire du tort ;  
Leurs mines ne me trompent pas !  
Vos ruses, vos intrigues,  
Vos feintes, vos malices,  
Je les connais bien.  
Pour m'entourlouper,  
Levez-vous matin :  
Je suis un malin  
Oui, par la barbe du Prophète,  
Jour et nuit je réfléchis  
Et n'aurai de repos que l'on ne t'ait pendu !  
Alors prends garde à toi, te voilà prévenu !

#### N°3 Aria

Allegro con brio

OSMIN

Sol - che her - ge - lauf' - ne Laf - - -

2 Oboi  
2 Corni  
Archi

\*) *f* Archi *p* *sf* *p* *sf*

6

fen, die nur nach den Wei - bern

*p* *cresc.* *f* *p*

Mozart utilise des effets musicaux pour accentuer le caractère brutal du personnage d'Osmin : les notes du début semblent menaçantes par leur répétition « Sol-che her-ge-lauf'-ne ». Mais cette brutalité est rendue grotesque par les nombreux effets tels que les trilles sur le mot « Laf----fen » résonnant tels des grognements, et la longue vocalise ascendante (cf. le deuxième cercle rouge) sensée exprimer la force et la détermination du personnage, retombe abruptement vers l'octave du bas, alourdissant la ligne et la faisant chuter, tout comme la crédibilité du personnage.

Les formules mélodiques d'Osmin sont peu développées (la mélodie se résume à de grands intervalles), répétitives et courtes :

10  
0. gaf - fen, mag ich vor den

14  
Teu - fel nicht, mag ich vor den Teu-fel nicht, mag ich

17  
vor den Teu - fel nicht.

48  
ich hab' auch Ver - stand, ich hab' auch Ver -

A  
- stand, ich hab' auch Ver - stand, ich,

51  
ich hab' auch Ver - stand.

54  
ich hab' auch Ver - stand.

## AIR DE BELMONTE (ténor) :

«Konstanze! dich wiederzusehen» (Constance, te revoir..)

### BELMONTE

Konstanze, dich wiederzusehen, dich!  
O wie ängstlich, o wie feurig,  
Klopft mein liebevolles Herz!  
Und des Wiedersehens Zähre  
Lohnt der Trennung bange Schmerz.  
Schon zitt'r' ich und wanke,  
Schon zag ich und schwanke;  
Es hebt sich die schwellende Brust!  
Ist das ihr Lispeln?  
Es wird mir so bange.  
War das ihr Seufzen?  
Es glüht mir die Wange!  
Täuscht mich die Liebe,  
War es ein Traum?

### BELMONTE

Constance ! te revoir, toi !  
Ah ! que de craintes, que d'ardeurs,  
Font battre mon cœur plein d'amour !  
Mes larmes, en te retrouvant,  
De la séparation paieront l'affreuse peine !  
Déjà je tremble, je chancelle,  
Déjà je me trouble et me perds ;  
Mon sein se gonfle et se soulève.  
Est-ce là son murmure ?  
Mon cœur se serre.  
Étaient-ce ses soupirs ?  
Mes joues s'embrasent.  
L'amour me trompe-t-il ?  
Était-ce un rêve ?

Belmonte, personnage noble dans le livret original, nous livre ici ses émotions dans ce très bel air. Pour cela la musique souligne chaque idée du texte à l'image de cet exemple, où la peur est chantée en retenant la voix (carré bleu) grâce à la nuance *p* (piano) avec une mélodie plutôt descendante, tandis que l'excitation (de la revoir) est chantée dans la nuance *f* (forte, cf. carré rouge) avec un intervalle ascendant.

Aria  
Andante

dich! - O wie ängstlich, o wie feurig

*rf* *p* *p* *f*

## Air de BLONDE (soprano) :

« Durch Zärtlichkeit und Smeicheln

### BLONDE

Durch Zärtlichkeit und Schmeicheln,  
Gefälligkeit und Scherzen,  
Erobert man die Herzen  
Der guten Mädchen leicht:  
Doch mürrisches Befehlen  
Und Poltern, Zanken, Plagen  
Macht, dass in wenig Tagen  
So Lieb' als Treu entweicht.

### BLONDE

Par la tendresse et les cajoleries,  
Le badinage et la courtoisie,  
On conquiert avec aisance  
Le cœur des bonnes filles.  
Mais de ordres hargneux  
Et colères, querelles, tourments  
Font qu'en peu de temps,  
L'amour et la fidélité s'enfuient.

Ici, Blonde livre un mode d'emploi aux hommes machos qui voudraient séduire les femmes.

The image shows the first two systems of the musical score for the 'Air de Blonde'. The first system starts at measure 5 and ends at measure 19. The second system starts at measure 20 and ends at measure 34. The vocal line is written in soprano clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The piano accompaniment is in the same key and time. A red horizontal line is drawn above the vocal staff in both systems, highlighting the melody. The lyrics are written below the vocal staff.

5

BLONDE

Durch Zärt-lich-keit\_ und\_

70

Schmei-cheln, Ge-fäl-lig-keit und Scher-zen er-o-ber't man die\_ Her-zen der

La ligne mélodique (ligne rouge) dessine ici de jolies courbes et à l'écoute, il s'en dégage beaucoup de grâce. Mozart offre à Blonde dans ce début d'air un bercement illustrant à merveille les mots du texte Zärtlichkeit (la tendresse) et Schmeicheln (les cajoleries).

The image shows the third and fourth systems of the musical score. The third system starts at measure 19 and ends at measure 21. The fourth system starts at measure 22 and ends at measure 24. The vocal line is written in soprano clef. The piano accompaniment features triplets in the right hand. Three colored ovals highlight specific parts of the vocal melody: a red oval around measures 19-21, a blue oval around measures 21-22, and a green oval around measures 22-24. The lyrics are written below the vocal staff.

19

mür-ri-sches Be-feh-len und Pol-tern, Zan-ken,

22

Pla-gen, und Pol-tern, Zan-ken, Pla-gen macht, daß in we-nig

Mais, le ton durcit et la ligne mélodique devient raide (ronds rouge et bleu). Les violons de l'orchestre bouillonnent et fusillent par des notes rapides les mots Poltern (colères) et Zanken (tourments) jusqu'à l'explosion dans l'aigu de la voix sur le mot « Plagen ». C'est tout le génie de Mozart et toute la richesse du personnage qui sont ici exposés en quelques mesures. Après avoir montré un visage docile au début de l'air, Blonde devient plus offensive.

The image shows a musical score for a vocal line (Bl.) and piano accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#). The score is divided into two systems. The first system starts at measure 30 and ends at measure 34. The second system starts at measure 35 and ends at measure 40. The vocal line is written in a soprano clef. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs). There are blue annotations: a large blue arc above the vocal line from measure 30 to 34, and a smaller blue arc above the vocal line in measure 35. A handwritten box labeled 'Vi-\*)' is placed above the piano part in measure 35. The lyrics are: 'Ta - gen so Lieb' als Treu' ent - weicht' and 'so Lieb' als Treu' ent - weicht. Durch Zärt - lich - keit und Schmei - cheln, Ge -'. The dynamic marking 'fp' is present in the piano part.

Puis, pour finir, Blonde semble se dérober aux hommes de mauvaises intentions en s'envolant vers des hauteurs inatteignables pour le commun des mortels (ligne bleue). Cette fuite rapide vers les hauteurs sécurisantes, met en avant non seulement les prouesses vocales de son interprète et prend tout son sens théâtral en traduisant admirablement le mot entweicht (s'enfuit) sur lequel la vocalise est placée.

## Air de KONSTANZE (soprano) :

« Martern aller Arten » (Les tortures de toutes sortes)

### KONSTANZE

Martern aller Arten  
Mögen meiner warten,  
Ich verlache Qual und Pein.  
Nichts soll mich erschüttern.  
Nur dann würd' ich zittern,  
Wenn ich untreu könnte sein.  
Lass dich bewegen, verschone mich!  
Des Himmels Segen belohne dich!  
Doch du bist entschlossen.  
Willig, unverdrossen,  
Wähl ich jede Pein und Not.  
Ordne nur, gebiete,  
Lärme, tobe, wüte,  
Zuletzt befreit mich doch der Tod.

### CONSTANZE

Les tortures de toutes sortes  
peuvent bien m'attendre  
je méprise la douleur et les tourments.  
Rien ne peut m'ébranler.  
Je ne tremblerais  
Que si je pouvais être infidèle.  
Laisse-toi émouvoir, épargne-moi !  
La bénédiction divine te récompensera.  
Mais tu as pris ton parti.  
Impassible, déterminée,  
Je choisis la douleur et le supplice.  
Ordonne, exige,  
menace, tempête, rage,  
La mort enfin me délivrera.

Surnommé l'air du martyr, Constance campe un personnage qui incarne ici avec brio la résistance, le courage et fait preuve d'une attitude héroïque : « Les tortures de toutes sortes peuvent bien m'attendre, je méprise la douleur et les tourments ».

Pour donner le change à toutes les valeurs exposées dans ce texte, Mozart a écrit un air d'une très grande difficulté technique. De plus, les notes les plus graves comme les notes les plus aiguës du registre de soprano sont ici utilisées. Enfin, les longues vocalises contribuent à l'extrême difficulté technique de cet air et demandent une virtuosité affirmée. Celle-ci se fait le reflet de l'indignation de Konstanze et manifeste d'autant plus son courage.

Ici, la virtuosité représentée par cette grande vocalise, n'est pas une décoration mais bien un passage à l'acte de bravoure et de courage. Puis, particulièrement dans le carré bleu, le phrasé musical imite les accents du rire figurant ainsi le mot « Verlache » (traduction : rire de, se moquer, dédaigner).

68  
K.  
- la - che, ich ver - la -  
71  
K.  
che Qual und  
74  
K.  
Pein. Nichts, nichts,  
76  
K.  
nichts, nichts soll mich er - schüt - tern, nur

La bénédiction (« Segen ») céleste (« Des Himmels ») est représentée ici grâce à cette longue vocalise dont les notes hors de la portée musicale, touchent les extrémités de la voix de soprano (et plus particulièrement le contre-ré dans le carré rouge)

105  
K.  
Se -  
109  
K.  
138  
116  
K.  
118  
K.  
- gen be - loh -

Enfin, après avoir parcouru des aigus brillants et agiles, la voix descend dans les profondeurs sous la portée musicale (cf. carré rouge, le si grave). Puis, elle réalise un saut « héroïque » en retournant abruptement sur une note au dessus de la portée musicale (sol).

124

K. him - - - mels Se - - -

127

K. gen - - - be - loh - ne, be - loh - ne

139

tr