

L'Amour sorcier

Manuel de Falla

Journal d'un disparu

Leoš Janáček



L'Amour sorcier

Manuel de Falla

Journal d'un disparu

Leoš Janáček

[*El amor brujo*] Gitanerie musicale en 16 tableaux pour orchestre de chambre et cantaora (première version). Créée au Teatro Lara de Madrid le 15 avril 1915.

[*Zápisník zmizelého*] Cycle de 22 mélodies sur des poèmes anonymes (attribués à Josef Kalda). Créé au Palais Reduta de Brno le 18 avril 1921. Nouvelle orchestration d'Arthur Lavandier.
Dans le cadre du Festival Arsmondo Tsigane.

Strasbourg

Opéra

Mar. 15 mars 20h
Jeu. 17 mars 20h
Dim. 20 mars 15h
Mar. 22 mars 20h
Jeu. 24 mars 20h

Mulhouse

La Sinne

Ven. 1^{er} avril 20h
Dim. 3 avril 15h

Nouvelle production de l'OnR. Dans le cadre du festival Arsmondo Tsigane.

Direction musicale

Łukasz Borowicz

Mise en scène **Daniel Fish**

Chorégraphie **Manuel Liñan**

Décors **Paul Steinberg**

Costumes **Doey Lüthi**

Lumières **Stacey Derosier**

Vidéo **Joshua Higgason**

. *L'Amour sorcier* [*El amor brujo*]

Candelas

Rocío Márquez

. *Journal d'un disparu* [*Zápisník zmizelého*]

Nouvelle orchestration

Arthur Lavandier

Janik

Magnus Vigilius

Zefka

Josy Santos

Choeur de l'OnR

**Orchestre symphonique de
Mulhouse**

En langues espagnole et tchèque,
surtitrages en français et en allemand.

Durée totale : 1h20 sans entracte. Avec le soutien de Fidelio.

Conseillé à partir de 12 ans.

En deux mots

Lorsque minuit sonne, les gitanes se réunissent autour du feu pour lire le destin de leurs amours dans les arcanes du tarot. Parmi elles, la ténébreuse Candelas est rongée par la jalousie et le chagrin. Pour reconquérir son amant perdu, elle a recours aux sortilèges ancestraux de son peuple et aux incantations de la magie noire. De l'autre côté du monde, bien au-delà des Pyrénées et des Alpes, un paysan morave encore innocent tente en vain de résister au charme magnétique d'une jeune tzigane. Le souvenir de leur première étreinte devient une obsession. Ses journées aux champs ne sont plus qu'une longue attente qui s'achève à la nuit tombée dans les bras de celle qu'il aime mais dont tout le village se méfie.

*Écrits à la fin de la Première Guerre mondiale de part et d'autre de l'Europe, les chants envoûtants de *L'Amour sorcier* (1915) et du *Journal d'un disparu* (1921) témoignent des fantasmes qui entourent dans les arts la figure de la gitane, amoureuse libre et passionnée, forcément mystérieuse et un peu magicienne. Le metteur en scène américain Daniel Fish les réunit dans un seul et même spectacle avec la complicité du chorégraphe Manuel Liñán et d'Arthur Lavandier qui offre une nouvelle orchestration au cycle de *Janáček**

L'Amour sorcier

Manuel de Falla

L'Amour sorcier (El amor brujo) est un ballet-pantomime composé par Manuel de Falla sur un livret de Gregorio Martínez Sierra. L'œuvre est créée le 15 avril 1915 au Teatro Lara de Madrid.

Candelas et son amant défunt

Candelas, une très belle gitane, a profondément aimé un homme pourtant diabolique, jaloux, à la vie dissolue mais fascinant et flatteur. À sa mort, et bien qu'elle ait vécu une vie de malheurs, elle ne cesse de le pleurer et est incapable de l'oublier. Ses souvenirs sont comme un rêve hypnotique, un sort morbide et effrayant. Elle est effrayée à l'idée que le mort n'est pas complètement parti, qu'il peut revenir et l'aimer encore mais d'un amour toujours aussi brutal.



Antonia Mercé, dite «La Argentina», créatrice de la version ballet de *L'Amour Sorcier* de Manuel de Falla en 1925 (DP) / Musicopolis.

Candelas et Carmelo

Le printemps arrive et avec lui une nouvelle histoire d'amour avec Carmelo, un beau jeune homme séduisant, amoureux, galant et qui la courtise. Cependant, son amour passé est toujours présent, comme une obsession. A chaque fois que Carmelo s'approche d'elle, le spectre de son ancien amant revient, la terrorise et la sépare de son amant qu'elle ne peut même pas embrasser.

Candelas lutte contre ses amours passées

En l'absence de Carmelo, Candelas est en proie à ses amours passées qui semblent planer sur elle comme des chauves-souris malveillantes. Si elle veut aimer Carmelo, elle doit briser le mauvais sort. Puisque son ancien amant semble, même après sa mort, conserver son amour pour les belles femmes, il faut profiter de cette faiblesse pour mettre fin à cette jalousie posthume. Ainsi, Carmelo et elle pourront s'échanger un parfait baiser d'amour contre lequel rien ne peut lutter.

Candelas est libérée de cet amour qui la hante

Carmelo arrive à convaincre Lucía, une belle et charmante amie de Candelas, de faire semblant d'accepter les avances du fantôme. Par amitié pour Candelas et par curiosité, elle accepte. Lorsque Carmelo revient pour courtiser Candelas, le spectre de l'amant se heurte à la présence de Lucía et se laisse séduire par son beau visage. Il la courtise en la cajolant et en l'implorant. Pendant ce temps, Carmelo persuade Candelas de son amour et la vie triomphe de la mort et du passé.

Remarques générales

Cette pièce, caractérisée d'abord de « gitanerie musicale » en 16 tableaux pour orchestre de chambre et cantoara est une pantomime* dansée avec dialogues et chants. Elle est composée à la demande de Pastora Imperio considérée comme l'une des plus grandes danseuses de flamenco. Le livret et la musique sont fortement inspirés de véritables contes et chants gitans racontés au compositeur par la chanteuse gitane Rosario La Mejana. À sa création, la pièce ne remporte qu'un succès mitigé.

En 1916, le compositeur arrange l'œuvre pour un orchestre symphonique et une mezzo-soprano*. Les parties dialoguées sont supprimées et seules trois parties chantées sont conservées. Elle est présentée le 28 mars 1916 à Madrid.



Julio Romero de Torres, *La Argentinita*, 1915,
Musée Julio Romero de Torres de Córdoba (Espagne).

En 1925, l'œuvre est à nouveau remaniée pour devenir un ballet. Les parties chantées sont remplacées par des parties instrumentales. Cette version est un succès grâce à la chorégraphe et danseuse Antonia Mercé, dite « La Argentina ». Elle est la seule, dans le domaine de la danse, à rechercher les danses authentiques des provinces espagnoles et particulièrement la danse flamenca.

Le ballet est présenté pour la première fois lors de l'exposition internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes de Paris. C'est un véritable triomphe selon le journal *Le Ménestrel* :

« Cette œuvre gagne à être entendue au théâtre, surtout lorsque des danseurs aussi admirables que La Argentina et Vicente Escudero mêlent leur frénésie mimique à celle uniquement sonore de l'orchestre. Sans cesse, le rythme s'étrangle, passe comme sous-entendu à travers l'immobilité du corps, pour ne rejaillir que plus tard d'un coup de talon. De toutes les danses, la danse espagnole est peut-être la plus sobre en gestes : elle se concentre dans un piaffement rageur, dans un claquement des doigts – ces castagnettes élémentaires. Il y avait sur la scène tout un tapage de pieds et de mains, des cris arrachés aux danseuses qui s'ajoutaient comme une batterie naturelle à un orchestre peu chargé, tout en nerfs, d'une sécheresse inouïe. Et c'était un beau spectacle que de voir dans l'orchestre Manuel de Falla, tel un farfadet, gesticuler furieusement pour arracher à l'orchestre le plus dépouillé, le moins chargé en timbres et en harmonies, un rythme sans langueur, saccadé, tout en piétinement nerveux et en reins qui se cassent. Œuvre admirable, d'un accent de terroir irrésistible, d'une étrange capacité d'envoûtement ».

Manuel de Falla

Compositeur



Photographie
non datée.
Archives de l'artiste.

Manuel Maria de los Dolores Falla y Matheu, dit Manuel de Falla, naît le 23 novembre 1876 à Cadix. Il fait partie des compositeurs espagnols les plus importants.

Il grandit dans une riche famille espagnole de commerçants pour les expéditions maritimes. Seuls trois de ses cinq frères et sœurs survivent jusqu'à l'âge adulte. Sa sœur Maria del Carmen sera également compositrice et sa fidèle compagne durant les dernières années de sa vie.

Sa famille a une bonne connaissance de la tradition musicale européenne. Il se rend très régulièrement à la cathédrale Santa pour y entendre *Les sept dernières paroles du Christ en croix* d'Haydn. Cette œuvre, commandée par l'une des confréries religieuses de Cadix, est jouée chaque semaine dans la cathédrale. Sa mère, brillante pianiste, lui donne ses premiers cours de piano. Il apprécie particulièrement les œuvres de Richard Wagner et Charles Gounod.

En 1898, l'effondrement de l'empire colonial espagnol marque la ruine de la fortune familiale. Ils sont contraints de déménager à Madrid. En raison de sa très mauvaise santé, il ne peut pas effectuer son service militaire. Il s'inscrit alors au Conservatoire de José Tragó, pianiste de renom. À 20 ans, le jeune homme a déjà composé plusieurs pièces pour enrichir son répertoire personnel. En effet, à cette époque, les pianistes devaient être capables d'interpréter leurs propres compositions. Il est également contraint de composer des zarzuelas*. Entre 1899 et 1905, il en compose cinq. S'il en renie la composition, il va cependant se servir de l'une d'elle pour composer *Le Tricorne*, un ballet créé en 1919 avec des décors et des costumes de Pablo Picasso.



Pablo Picasso, costume pour *Le Tricorne* ©Moma

Après avoir lu les partitions de l'opéra de Felip Pedrell, *Els Pirineus* (*Les Pyrénées*), il décide de lui demander de lui donner des cours de composition. Entre 1902 et 1904, il étudie donc la perfection formelle mais aussi le « groupe des cinq », un groupe de cinq musiciens russes romantiques composé par Alexandre Borodine, César Cui, Mili Balakirev, Modeste Moussorgski, Nikolai Rimski-Korsakov. Felip Pedrell va également lui transmettre des connaissances sur l'héritage historique et folklorique de la musique espagnole. Il défend en effet l'idée d'une citation directe et explicite du matériel musical alors que lui-même préfère l'utiliser comme base, à la manière de Béla Bartok ou Igor Stravinsky. Il utilise alors la « source folklorique » en la stylisant et en la transformant pour devenir un matériau utilisable dans une œuvre spécifique. Il s'inspire également de la manière de composer de Claude Debussy qui, selon lui, « se passe [de la mélodie originale] pour créer sa propre musique, ne prenant pas plus de ce qui l'a inspiré que l'essence de ses éléments fondamentaux ». À la fin de sa vie, il rendra hommage aux deux compositeurs dans sa *Suite Homenajes* (*Hommages*, suite pour orchestre).

En 1904, l'Académie des Beaux-Arts de Madrid organise un concours pour la composition d'un opéra espagnol que le compositeur remporte avec la zarzuela *La Vida breve* (*La Vie brève*) et ce, malgré de nombreuses erreurs de composition : Germán, son propre frère, l'a en effet aidé. Cet opéra lui permet de gagner en notoriété et révolutionne le genre de zarzuela grâce à son utilisation d'éléments musicaux populaires qui dépassent toutes les normes de la musique espagnole de son époque. Véritable drame lyrique, elle s'inspire également du réalisme alors à la mode et du wagnérisme.

En 1907, il arrive à Paris grâce à une promesse de tournée de concerts faite par un homme d'affaires. Cette promesse n'est pas tenue et le compositeur est contraint de partir en tournée mais en tant que pianiste remplaçant pour une petite troupe. Il entre cependant en contact avec Claude Debussy, Maurice Ravel, Paul Dukas et Isaac Albéniz qui lui obtient une bourse auprès de la Couronne espagnole. Aux côtés de Paul Dukas, il apprend l'orchestration dont il introduira des passages, sur les conseils de Maurice Ravel, Paul Dukas et Claude Debussy, pour son adaptation française.

Il compose alors plusieurs œuvres comme *Les Quatre pièces*

espagnoles pour piano et *Les Trois Mélodies* d'après des textes de Théophile Gautier. Il commence également à écrire ses *Nuits dans les jardins d'Espagne* qui marquent un tournant dans son œuvre avec une esthétique impressionniste influencée par Claude Debussy mais aussi par Frédéric Chopin qu'il admire énormément. Il va même reprendre certaines de ses orchestrations pour sa *Balade de Majorque*.

Au moment où éclate la Première Guerre mondiale, il retourne en Espagne où il compose alors ses *Sept chansons populaires espagnoles* inspirées par le folklore espagnol, à la manière dont Béla Bartok s'inspire du folklore hongrois. Témoin des horreurs de la guerre, il met en musique le poème de Gregorio Martínez Sierra, *Prière des mères qui ont leurs enfants dans leurs bras*, avec qui il va régulièrement collaborer. En 1915, il conclut l'écriture de ses *Sept chansons populaires espagnoles* et de ses *Nuits dans les jardins d'Espagne*. Il commence celle de *L'Amour sorcier* d'après les Ballets russes de Sergei Diaghilev avec qui il fuit dans le sud de l'Espagne pour échapper aux combats.

Après la guerre, il crée, pour les Ballets russes, le 22 juillet 1919 au Théâtre Alhambra de Londres, *Le Tricorne*. Sa mère décède quelques heures avant la première. Il doit donc rentrer en Espagne et ne voit pas le succès de sa pièce dû, en partie, à la chorégraphie de Léonid Massine et aux costumes et décors de Pablo Picasso. Cette année marque aussi le succès de sa *Fantaisie bétique* commandée par le célèbre pianiste Arthur Rubinstein.



Federico García Lorca, Rafael Aguado, Antonio de Luna, José Segura y Manuel de Falla. Granada, 1926. (A.M.F. 7/87 (3). Foto de Antonio de Luna

Antonio de Luna avec Manuel de Falla et Federico Garcia Lorca, 1926

© Antonio de Luna

Après plusieurs tournées et voyages à travers l'Espagne et à l'étranger, le compositeur pose ses valises en 1922 à Grenade. Dans le but de faire revivre et de conserver le folklore andalou, il crée, avec d'autres intellectuels comme Federico Garcia Lorca, le « *Concurso del Cante Jondo* » (Concours de la chanson profonde) une fête des arts du flamenco, de la musique, du chant et de la danse. En parallèle, il travaille sur *Le théâtre de marionnettes de Maître Pierre* pour lequel il s'inspire de la Castille et de la musique de la Renaissance. Il écrit lui-même le livret qui s'inspire de *Don Quichotte* de Miguel de Cervantes.

En 1926, il compose son chef-d'œuvre que Maurice Ravel considère lui-même comme « le chef-d'œuvre de la musique de chambre moderne ». Malgré son prestige, aujourd'hui, cette œuvre est très peu jouée et ne bénéficie pas des mêmes faveurs du public que ses œuvres dites « andalouses ». Entre 1927 et 1936, ses problèmes de santé et ses engagements politiques l'obligent à ralentir son rythme de composition. Il accède néanmoins à la reconnaissance en étant nommé « fils adoptif » de Séville où il a fondé l'Orchestre Bética, « fils préféré » de Cadix et chevalier de la Légion d'honneur de la République française. En 1931, il est nommé membre du Conseil national de la musique mais quitte précipitamment son poste pour rejoindre ses amis à Grenade où il s'oppose aux incendies et aux pillages des églises au cours de la « désévangélisation » de l'Espagne. Profondément croyant et religieux, le compositeur a souvent été décrit comme un ascétique austère, un ermite aux idées rigides et aux principes solides. Ses problèmes de santé physiques et psychologiques l'ont contraint à vivre reclus, sans jamais se marier et entouré de très peu d'amis. Profondément névrosé, il ne supporte que très peu de choses. En 1935, il est nommé membre associé de la section musicale de l'Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique ainsi que membre correspondant de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France.

À partir de 1933, il est de plus en plus malade et devient sensible au moindre bruit. À l'invitation du musicien majorquin Joan Maria Thomás, il accepte de se rendre à Majorque où il espère pouvoir trouver un endroit propice à la composition. Durant le vol, il continue à travailler sur son opéra *Atlantide* et pour lequel il commence à apprendre le catalan. Il met plus de vingt ans, entre 1926 et 1946, pour composer cet opéra qu'il laisse finalement inachevé.

Jusqu'en 1936, il séjourne entre Majorque et Grenade mais, au moment où la guerre d'Espagne éclate, il est contraint de demeurer en Espagne. L'assassinat de son plus proche ami Federico Garcia Lorca le fait plonger dans une sorte de folie monomaniacale. À la fin de la guerre, il accepte de se rendre à Buenos Aires pour y donner une série de concerts. Il y compose son œuvre ultime, *Hommages*, qu'il dédie à Claude Debussy, Paul Dukas, Felip Pedrell et Enrique Fernández Arbós.

Il se retire dans la province de Cordoue en Argentine. Il s'acharne alors à la composition de l'*Atlantide* qu'il considère comme le chef-d'œuvre de sa vie censé refléter sa philosophie, ses préoccupations religieuses et humanistes. Sans doute se savait-il déjà mourant. Il meurt le 14 novembre 1946 d'une crise cardiaque. En 1947, sa dépouille est rapatriée en Espagne et déposée dans la crypte de la Cathédrale de Cadix.

« Le destin ne doit pas être provoqué [...]

Je continuerai à vivre ici

ou n'importe où en Amérique.

Au revoir, Conchita,

jusqu'à ce que nous revoyions.

Et sinon, pour toujours »

Œuvres principales

1902-1908, *Quatre pièces espagnoles : Aragonese, Cubana, Montanese, Andaluza*.

musique pour piano.

1904-1905, *La Vida breve (La Vie brève)*. Drame lyrique.

1911-1915, *Noches en los jardines de España (Nuits dans les jardins d'Espagne)*.

impressions symphoniques pour piano et orchestre.

1914-1915, *El amor brujo (L'Amour sorcier)*. Ballet.

1914-1915, *Siete canciones populares españolas (Sept chansons populaires espagnoles)*.

cycle de mélodies.

1919, *El sombrero de tres picos (Le Tricorne)*. Ballet.

1919, *Fantasia Bética (Fantaisie bétique)*. Musique pour piano.

1920-1939, *Homenajes (Hommages)*. Suite pour orchestre.

1922, *El retablo de Maese Pedro (Le théâtre de marionnettes de Maître Pierre)*. Opéra.

1926-1923, *Concerto pour clavecin et cinq instruments*.

1946-1927, *Atlántida (Atlantide)*. Opéra Inachevé

L'Amour sorcier

À écouter

« *L'Amour sorcier* de Manuel de Falla à Paris en 1925 » :

<https://www.francemusique.fr/emissions/musicopolis/l-amour-sorcier-de-manuel-de-falla-a-paris-en-1925-82795>

Les sources d'inspiration

Manuel de Falla note lui-même en 1915 que « La pièce est éminemment gitane [...] Pour la composer, j'ai utilisé des idées ayant toujours un caractère populaire [...] Durant les quelques 40 minutes que dure l'œuvre, j'ai essayé de la « vivre en gitan », de la sentir profondément et n'ai pas utilisé d'autres éléments que ceux qui, à mon avis, exprimaient l'âme de la race. Toujours le motif populaire, revêtu d'une technique adaptée à son caractère pour qu'ils constituent un « tout » homogène. Telle est ma conviction artistique ».

Concurso del Cante Jondo

« El Concurso del Cante Jondo » (Concours de la chanson profonde) est une fête des arts du flamenco (musique, chant et danse) organisée à Grenade, au palais de l'Alhambra, en 1922 par Manuel de Falla et soutenu par le poète Federico García Lorca. Le concours réunissait les plus connus et les meilleurs artistes de flamenco mais le prix du concours était réservé aux artistes amateurs.



Caricatura del Concurso de Cante Jondo de 1922.

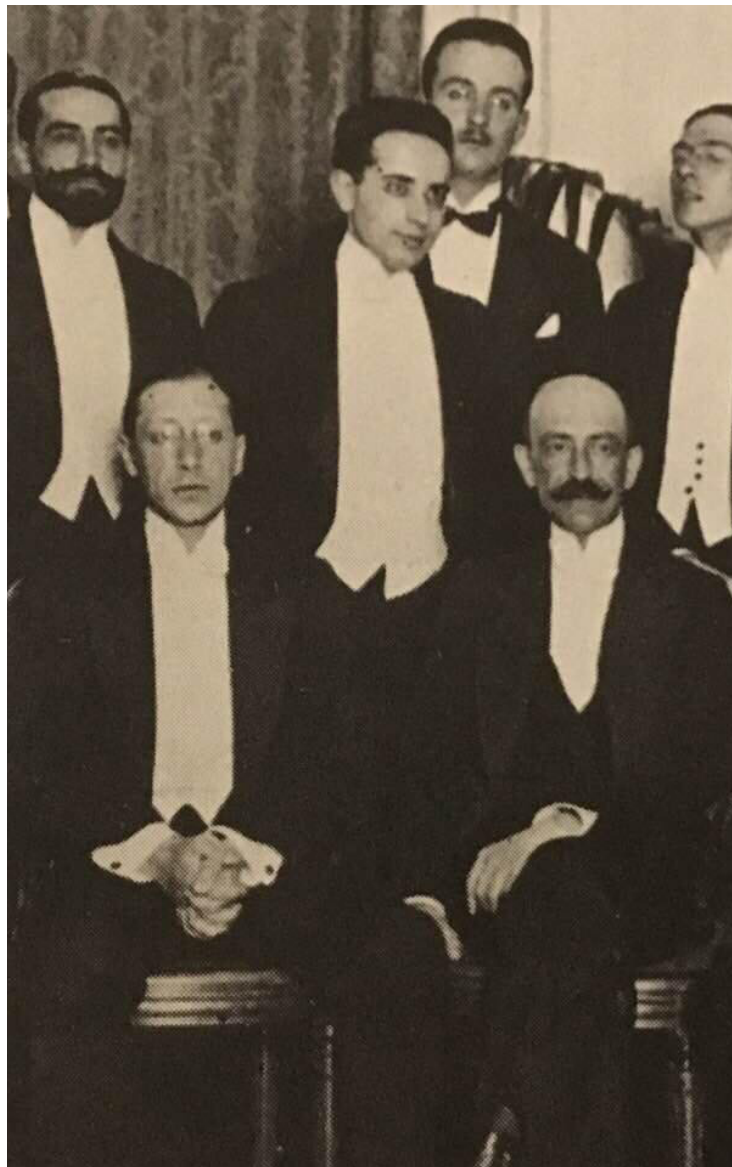
Sur scène, le chanteur Diego el Tenazas accompagné du guitariste Ramón Montoya, à gauche au premier plan La Niña de los Peines. Parmi ceux caricaturés : Manuel de Falla, Ignacio de Zuloaga, García Lorca, Santiago Rusiñol, Andrés Segovia, Fernando de los Ríos, Miguel Cerón.

En organisant ce concours, Manuel de Falla cherchait à encourager et à améliorer le cante jondo (« chant profond » par opposition au cante chico, « chant léger ») dont il avait l'impression qu'il tombait en décadence. Conscient de la grande beauté et de la grande énergie du flamenco, il organise ce concours pour le célébrer mais aussi pour le nourrir, l'élever et « restaurer toute la pureté de ces merveilleuses chansons qui constituent, à juste titre, une des meilleures réalisations naturelles de la musique européenne ».

Afin de promouvoir ce concours, Manuel de Falla invite des artistes et des intellectuels européens parmi lesquels se trouvent notamment les compositeurs Maurice Ravel et Igor Stravinsky dont il devient très proche.

La musique folklorique espagnole

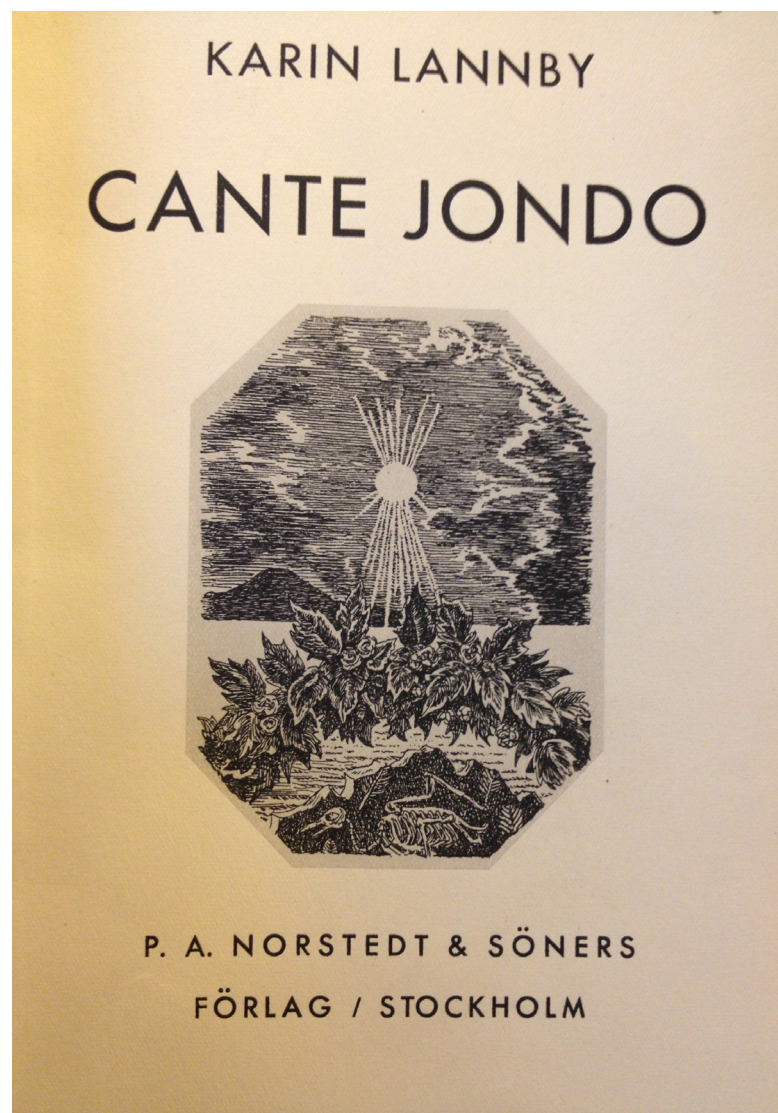
La musique folklorique est une musique propre à un pays, une culture ou un peuple et qui utilise des instruments dits « traditionnels » ou « typiques ». De même, le folklore renvoie aux productions collectives d'un peuple et qui se transmettent de génération en génération par voie orale. Il comprend la culture dite « littéraire » avec les contes, les récits, les chants, les musiques et les croyances, celle dite « figurative » comprenant les rites, les costumes, les danses, les décors et les représentations et enfin « matérielle » avec les habitations, l'outillage, les techniques et les instruments.



Manuel de Falla, au centre, et Igor Stravinski,
en bas à gauche, au Ritz de Madrid en 1916 © Fondation Igor Stravinski

Il existe plusieurs « types » de musique espagnole traditionnelle :

- le *cante jondo* (variante andalouse pour « chant profond ») désigne les chants les plus anciens du répertoire flamenco. La mort et la souffrance sont des thèmes extrêmement présents dans ce répertoire. Le compositeur Manuel de Falla explique à ce propos que « la douleur intérieure qu'exprime un bon chanteur se matérialise de telle sorte qu'au final il serait théoriquement impossible d'en distinguer la nature de la cause ». Un chant pourrait décrire une douleur amoureuse qui devra ressembler, à travers le chant, à une douleur physique.



Cante jondo CC Emilio Quintana Pareja

- la *copla* ou « chanson espagnole » qui combine de la musique, des paroles et de l'interprétation. Ce genre est apparu en Espagne dans les années 1920 et s'inspire de la tonadilla (chanson traditionnelle d'origine arabe, accompagnée d'instruments et interprétée en alternance avec des numéros de danse) et du cuplé (style de musique léger et populaire qui peut être vulgaire). Traditionnellement, la *copla* relate des histoires sentimentales et des passions qui submergent les personnages, allant parfois jusqu'à la violence. S'il est le genre musical le plus populaire en Espagne, il joue sur l'accent andalou. Les orchestres qui accompagnent les chanteurs doivent maintenir un rythme très rapide. Aujourd'hui encore des concours sont organisés et sont suivis à la télévision par des milliers de spectateurs.



Copla CC BY-SA 2.0 Antonio

- la *sardane* est une danse traditionnelle catalane où les danseur.se.s se tiennent par la main en alternant un homme et une femme. Traditionnellement, le groupe est accompagné par un *cobla*, orchestre de douze instruments typiquement catalans comme la *ténora* (flûte), la *tible* (flûte en bois), le *flabiol* (petite flûte à bec en bois) et le tambourin. Son origine remonterait à la Grèce antique.



Capture d'écran-journal télévisé TF1

Réécritures

1959 : *Nouvelle en mi mineur* de Francis Poulenc est inspirée par la mélodie du mouvement « Danza y canción del juego de amor » (Danse et chanson du jeu d'amour) dans *L'Amour sorcier* de Manuel de Falla.

1967 : *El amor brujo* de Francisco Robvira Beleta. Diego est un gitan violent assassiné par l'esprit de vengeance de l'une de ses victimes. Candelas, son ancienne amante, obsédée par sa mémoire, est hantée par le fantôme de Diego. Antonio, amoureux de Candelas, se bat pour la libérer de cette sorcellerie. Ils décident alors de démasquer le coupable grâce à un complot qui mêle danses, combats et amour.



Affiche du film *L'Amour Sorcier* de Carlos Saura, 1986.

1986 : *Noces de sang*, *Carmen* et *L'Amour sorcier* de Carlos Saura et Antonio Gades. Dans le film *L'Amour sorcier*, José et Candela, selon une coutume gitane, ont été promis l'un à l'autre par leurs parents alors qu'ils étaient enfants. Une fois adultes, Candela doit donc se marier avec José qui est amoureux de Lucia. Lorsque José est tué par un coup de couteau au cours d'une bagarre, Carmelo, amoureux depuis toujours de Candela, est accusé et envoyé en prison. À sa sortie, il cherche à revoir Candela mais elle est victime d'un sort jeté par José.

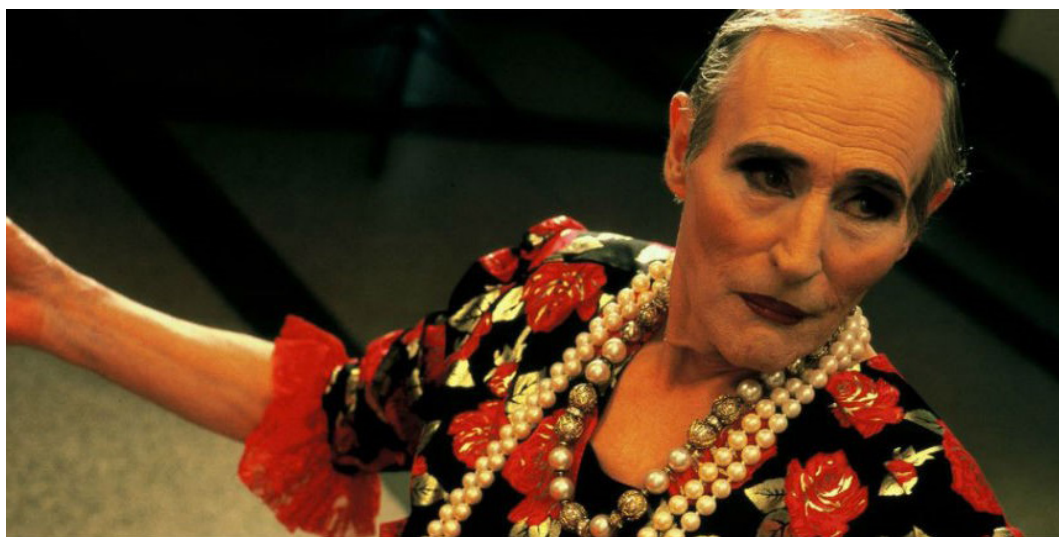
Pour aller plus loin

Les danseurs de l'aube de Marie Charrel est un roman paru le 6 janvier 2021.

Résumé

« Europe centrale - années 30. Après avoir fui la révolution russe, les jumeaux Sylvin et Maria Rubinstein se découvrent un talent fulgurant pour le flamenco. Très vite, Varsovie, Berlin et même New York sont à leurs pieds. Lorsque le Continent sombre dans la guerre, les danseurs sont séparés, et Maria disparaît. Pour venger sa sœur tant aimée, Sylvin ira jusqu'à se glisser dans la peau d'une femme. Et c'est ainsi travesti qu'il s'engage dans la Résistance pour lutter contre les nazis.

Hambourg - 2017. Lukas, jeune homme à l'identité trouble, rencontre la sulfureuse Iva sur la scène où Sylvin dansait autrefois. Fuyant leur passé, ils partent à leur tour en road-trip dans l'Europe interlope. Au fil des cabarets, leur flamenco incandescent et métissé enflamme les passions. Mais il suscite, aussi, la violence et l'intolérance ».



Sylvin Rubinstein à la fin de sa carrière.

Sylvin et Maria Rubinstein sont des danseurs de flamenco qui ont réellement existé. Les jumeaux sont nés en Russie en 1917 mais ils doivent la fuir lorsque leur père, un aristocrate russe, est assassiné par les Bolcheviks. Ils se produisaient dans les plus grandes salles d'Europe sous le nom d'Imperio et Dolores. Lorsque l'Allemagne nazie envahit la Pologne le 1^{er} septembre 1939, ils sont à Varsovie pour se produire et sont envoyés dans le ghetto. Ils en sont sauvés par l'officier allemand antinazi et résistant Kurt Werner qui les reconnaît pour les avoir déjà vu danser. Alors qu'ils tentent de s'enfuir en Suisse, Maria décide d'aller chercher leur mère. Elles mourront au camp d'extermination de Treblinka. Sylvin entre alors dans la Résistance et se travestit régulièrement en femme pour assassiner des dignitaires nazis. Après la guerre, il retourne à la danse sous l'apparence de Dolores, le personnage jadis incarné par sa sœur jumelle. Il devient une figure majeure du music-hall des années 50. Il quitte définitivement la scène dans les années 70 et meurt le 30 avril 2011 à Hambourg.

Dans ce roman, le flamenco est un élément majeur de l'intrigue. Véritable don pour les jumeaux, il va s'avérer être une véritable quête pour Lukas et Iva, une jeune Tsigane, puisqu'ils vont parcourir l'Europe à la recherche du duende. Dans les cultures gitane et andalouse, le duende désigne un enchantement mystérieux et ineffable. Lorsque l'artiste flamenco fait son expérience, il entre dans une sorte de transe, d'envoûtement. Il s'agirait presque de quelque chose de surnaturel, de magique. Pour l'écrivain espagnol Federico Garcia Lorca, ami proche de Manuel de Falla, cette pratique cristallise toute la douleur de l'Espagne « qui est le seul pays où la mort est le spectacle national, où la mort souffle dans de puissants clairons pour l'éclosion des printemps et [dont] l'art reste toujours régi par ce duende à l'esprit perçant qui lui a donné sa différence et sa qualité d'invention ».

Les deux jeunes danseur.se.s vont donc se rendre à Barcelone pour intégrer un groupe « traditionnel » et essayer de « capturer » le duende. Les cultures juives, tsiganes mais aussi espagnoles se mêlent également dans ce roman qui dresse une sorte de panorama du flamenco à travers l'Europe et l'Histoire.

Éléments d'analyse

Le flamenco

Dans ses œuvres, Manuel de Falla s'est souvent inspiré du flamenco comme dans *La vida breve*, *Noches en los Jardines de España*, *El Sombrero de Tres Picos* et *El Amor Brujo* (*L'Amour sorcier*). Pour lui, le flamenco est influencé par la musique religieuse byzantine provenant de l'Est de la Méditerranée, de la musique mauresque d'Afrique du Nord et d'Arabie mais aussi et surtout par la musique folklorique de l'Inde importée par les Gitans en Espagne. Ces traditions musicales se sont mélangées avec la musique espagnole traditionnelle pour créer *el cante jondo*. De nombreux compositeurs comme Georges Bizet, Nikolaï Rimski-Korsakov, Claude Debussy, Maurice Ravel et Igor Stravinsky se sont inspirés du flamenco pour leurs propres œuvres.



Le flamenco est un genre musical et une danse créée au XVIII^e siècle en Andalousie, une communauté autonome de huit provinces au sud de l'Espagne. Un chanteur de flamenco est un *cantaor* et une chanteuse une *cantaora* (variante andalouse). Cette danse, *el baile*, est généralement accompagnée de claquements de doigts (*palmas*) et des mouvements avec les pieds. Parfois, des castagnettes accompagnent l'ensemble mais aussi et surtout une guitare flamenca. La musique, *el toque*, est interprété par le *tocaor*. La danse est le plus souvent accompagnée de figures très travaillées, floreos, de mains et de doigts. Les mouvements rappellent ceux de la tauromachie* et de la danse du ventre mais aussi de danses indiennes importées en Andalousie par le peuple gitan. Depuis le 16 novembre 2010, le flamenco est inscrit par



© Fundación Cajasol

l'UNESCO au patrimoine culturel immatériel de l'humanité grâce aux Communautés autonomes d'Andalousie, d'Estrémadure (communauté autonome au sud-ouest de l'Espagne) et de Murcie (commune au sud de l'Espagne). Il est également patrimoine culturel immatériel ethnologique andalou et il est inscrit à l'Inventaire général de biens meubles de la région de Murcie

établi par la Direction générale des Beaux-Arts et Biens culturels. En France, le ministère de la Culture a intégré le flamenco à l'inventaire du patrimoine culturel immatériel français en 2012. Dans le Sud-Ouest de la France où beaucoup de familles andalouses et espagnoles se sont installées, le flamenco est une pratique culturelle transmise de génération en génération. Des festivals sont mêmes organisés comme à Mont-de-Marsan et à Toulouse.

Si le flamenco est d'origine arabo-musulmane il a aussi des racines juive, andalouse et indienne. Cette danse serait surtout héritée des Gitans qui, à travers leur nomadisme, a participé à sa diffusion après son arrivée en Espagne au XV^e siècle. Ils ont également créé tout son vocabulaire en se basant sur des danses et des musiques indiennes en y ajoutant des sonorités musulmanes et des chants des chrétiens réfugiés en terre arabe. Grâce au peuple gitan, la musique flamenca circule en Corse, en Andalousie et en Catalogne mais celle-ci est rapidement interdite par l'Église catholique.

Le flamenco commence à être reconnu à la fin du XVII^e et au début du XVIII^e siècle. Il permet de critiquer l'ordre politique sur les lieux de travail et dans les réunions de famille. C'est au XIX^e siècle que les premiers cafés *cantantes* (l'ancêtre des cafés-concerts) ouvrent à Séville et lui sont entièrement consacrés mais c'est véritablement à partir de 1950 qu'il devient très populaire en Espagne et passe pour un élément constitutif de l'identité nationale. Aujourd'hui, des écoles permettent d'apprendre le flamenco.

Considéré officiellement comme une incitation à la débauche qu'il faut interdire, certains groupes résistent. Le flamenco ne doit donc plus être joué dans les rues, les tavernes, les prisons ou sur les places, mais dans des cafés-concerts. En Andalousie, il devient alors un moyen de revendiquer une forme de liberté et de désobéissance civique. Il est surtout une façon pour les Andalous d'exprimer et d'affirmer leur manière de penser et de voir le monde.

C'est un véritable mode de vie qui permet d'exprimer des tensions, des violences, des passions, des angoisses, des contrastes et des oppositions qui ramènent aux cris originels de notre mémoire. Il s'agit véritablement d'un art populaire avec une dimension universelle. Il possède une dimension individuelle et collective car il représente un parcours initiatique dans une recherche identitaire

personnelle mais aussi un acte social qui intègre un individu dans un groupe.

L'interjection « olé ! » est extrêmement importante dans le flamenco notamment grâce à *L'Amour sorcier* de Manuel de Falla et plus particulièrement de la « Danza Ritual del Fuego » (Danse rituelle du feu) et de « La Canción del Fuego Fatuo » (Chanson du feu follet).

Extrait de *L'Amour sorcier*, « La Canción del Fuego Fatuo » (Chanson du feu follet), deuxième tableau. Extrait de *L'Amour sorcier*, « La Canción del Fuego Fatuo » (Chanson du feu follet), deuxième tableau.

Lo mismo que er fuego fatuo,
lo mismito es er queré.

Le huyes y te persigue,
le yamas y echa a corré.

Lo misuro que er fuego fatuo,
lo mismito es er queré !

Nace en las noches de agosto,
cuando aprieta la calor.

Va corriendo por los campos
en busa de un corazón...

Lo misuro que er fuego fatuo,
lo mismito es er queré !

Malhaya los ojos negros
que le alcanzaron a ver !

Malhaya er corazón triste
que en su yama quiso arder !

Lo mismo que er fuego fatuo
se desvanece er queré !

Pareil au feu follet,
ainsi est l'amour.

Tu le fuis et il te poursuit,
tu l'appelles et il s'enfuit.

Pareil au feu follet,
ainsi est l'amour !

Il naît pendant les chaudes
nuits d'août.

Il parcourt la campagne
à la recherche d'un cœur...

Pareil au feu follet,
ainsi est l'amour.

Quelques instruments traditionnels du flamenco :



Guitare
flamenca
© Wikipédia.



Cuitca
© Wikipédia



Berimbaus
© Wikipédia



Cajó
© Wikipédia

La danse flamenca est composée de formes de mouvements traditionnels qui ont chacune une harmonie et une rythmique différente. Le *palo* désigne les formes musicales du flamenco. Le *compási* (rythme) différencie chaque style de chant flamenco. Les pièces de flamenco sont composées de plusieurs *falsetas* (phrasés*) dépendantes du rythme de la guitare flamenca. Certaines sont accompagnées seulement par des chants *a cappella**, d'autres par une guitare ou encore avec d'autres instruments traditionnels. Parfois, certaines pièces ne sont que dansées et sont réservées seulement aux hommes, tandis que d'autres sont exclusivement exécutées par des femmes.

Tenue de *bailoara* © Wikipédia

La tenue traditionnelle de la *bailoara* (danseuse de flamenco) est composée de chaussures à talons hauts, d'une robe longue colorée (rouge, blanche ou noire, souvent à gros pois). Un châle de soie à franges recouvre les épaules. Les danseuses attachent traditionnellement leurs cheveux en chignon mais aujourd'hui beaucoup de danseuses se servent de leurs longs cheveux détachés comme élément de leur chorégraphie.

Tenues de danseur.se.s de flamenco
© flickr

Le *bailaor* (danseur de flamenco), quant à lui, porte un costume andalou avec des chaussures cirées à talons, un pantalon noir à taille montante, une large ceinture en tissu rouge, une chemise blanche, un boléro (gilet) noir et un chapeau.

Le ballet-pantomime

Le ballet-pantomime – ou ballet d'action – est un spectacle dont l'histoire est racontée grâce à la danse et au mime. Il apparaît au XVIII^e siècle sous l'influence de l'opéra-ballet et de la comédie-ballet développés par Lully et Molière cent ans plus tôt. Il se rapproche de la *zarzuela*.

La *zarzuela* (à ne pas confondre avec le plat de fruits de mer) est un genre de théâtre musical espagnol qui s'est développé à l'époque baroque (1650-1790) et à l'époque moderne (1845-1965). Il se caractérise essentiellement par une alternance de parties chantées et de parties parlées. Au début de sa carrière, Manuel de Falla commence par composer des *zarzuelas* mais ce genre est déjà sur le déclin car il perd son caractère populaire et ne parle plus au plus grand nombre.

1915

Année de la création de *L'Amour sorcier*

La composition de *L'Amour sorcier* commence en 1915 alors que l'Europe est entrée dans la Première Guerre mondiale depuis 1914. L'Espagne, avec la Suisse et la Suède, n'y participe pas. Depuis 1815, le pays n'a pris part à aucun conflit externe. Dans ce cas précis, il ne trouve aucun intérêt à s'engager ; d'autant qu'il n'a pas d'alliés dans le jeu des engrenages qui se met alors en place.

Les arts en 1915

La littérature en 1915

En novembre 1914, le poète Guillaume Apollinaire s'engage volontairement dans l'armée française. Alors qu'il est en permission à Nîmes, il rencontre Lou dans le train. Entre 1914 et 1916, il lui écrira tous les jours des lettres et des poèmes publiés dans *Poèmes à Lou* en 1947.

Extrait de *Poèmes à Lou*, « Adieu », 4 février 1915.

*L'amour est libre il n'est jamais soumis au sort
O Lou le mien est plus fort encor que la mort
Un cœur le mien te suit dans ton voyage au Nord*

*Lettres Envoie aussi des lettres ma chérie
On aime en recevoir dans notre artillerie
Une par jour au moins une au moins je t'en prie*

*Lentement la nuit noire est tombée à présent
On va rentrer après avoir acquis du zan
Une deux trois A toi ma vie A toi mon sang*

*La nuit mon cœur la nuit est très douce et très blonde
O Lou le ciel est pur aujourd'hui comme une onde
Un cœur le mien te suit jusques au bout du monde*

*L'heure est venue Adieu l'heure de ton départ
On va rentrer Il est neuf heures moins le quart
Une deux trois Adieu de Nîmes dans le Gard*

*Cette reconnaiss-toi
adorable personne cette
vraie sœur à grand chapeau canot
à la bouche de la rivière canot
la fable de la
deux esquis
au plus
plus bas
c'est ton
cœur
qui
bat*

*de
ci après
l'imper
suite mariage
de ton buste
doré ou comme
à travers un mariage*

« Poème du 9 février
1915 »

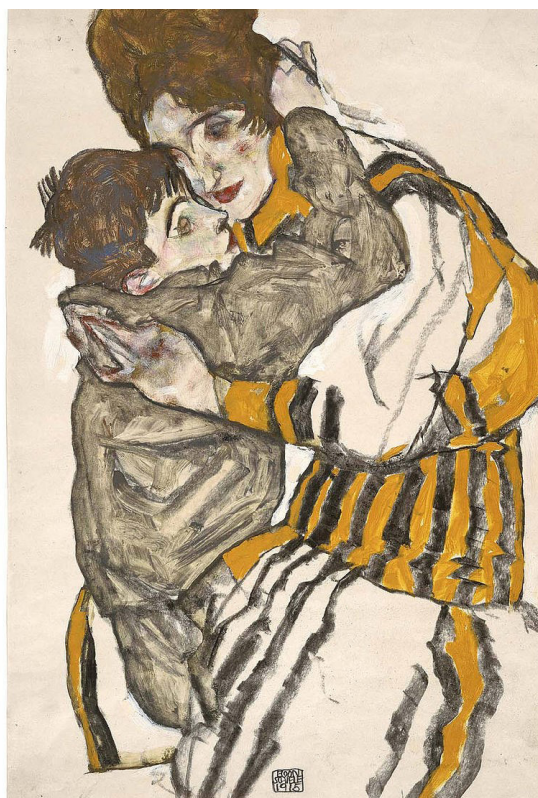
© Wikipédia

En 1915, seront notamment publiés *La Métamorphose* de Franz Kafka et *Le Golem* de Gustav Meyrink. Le premier est une longue nouvelle qui raconte la métamorphose de Gregor Samsa, un représentant de commerce, qui se réveille un matin transformé en un « monstrueux insecte ». Le deuxième est un roman qui suit les aventures d'Athanasius Pernath, tailleur de pierres précieuses dans le ghetto juif de Prague, qui perd tout souvenir de son passé.



Antônio Parreiras, *Poilu*, 1915

© Wikipédia



Egon Schiele, *Schieles Frau mit ihrem Neffen*
(*Épouse de Schiele avec son neveu*)

© Wikipédia

Le Journal d'un disparu

Leoš Janáček

L'histoire raconte l'amour de Janáček pour la gitane Zefka. Ce dernier refuse d'épouser la femme choisie par son père, un riche fermier. Lorsque Zefka tombe enceinte, il décide de s'enfuir avec elle pour vivre dans la nature, loin du carcan social. Pour sa famille, il est mort mais, quelques jours après sa disparition, un carnet de notes contenant des poèmes d'amour est découvert dans sa chambre.

L'ouvrage d'une durée d'une demi-heure environ comporte 22 numéros.

« J'ai rencontré une jeune tzigane » — ténor

« La noire tzigane » — ténor

« Des lucioles dansent » — ténor

« Déjà de jeunes hirondelles pépient » — ténor

« Que c'est pénible de labourer » — ténor

« Ohé ! Mes bœufs gris ! » — ténor

« J'ai perdu une chevillette » — ténor

« Ne regardez pas tristement » — ténor

« Bonjour, petit Yanik » — alto, ténor et chœurs

« Ô Dieu lointain » — alto et chœurs

« L'odeur du sarrazin fleuri » — ténor et alto

« Une charmille sombre » — ténor

Piano solo

« Le soleil monte » — ténor

« Mes petits bœufs gris » — ténor

« Qu'ai-je donc fait ? » — ténor

« Personne n'échappe à sa destinée » — ténor

« Je ne songe maintenant qu'à une chose » — ténor

« Une pie vole » — ténor

« J'ai une jolie aimée » — ténor

« Mon cher papa » — ténor

« Adieu, mon pays natal » — ténor

Leoš Janáček

Compositeur



Leoš Janáček
photographie anonyme, 30 avril 1926,
© Wikipédia

Il est né le 3 juillet 1854 à Hukvaldy en Moravie, d'un père instituteur et organiste. Il obtient son diplôme et devient en 1872 lui-même instituteur et maître de musique. En 1874 et 1875, il suit les cours de l'école d'orgue de Prague où il rencontre en 1874, celui qui deviendra son ami, Antonín Dvořák puis il exerce à Brno comme professeur de musique et chef de chœurs. Sa *Suite pour orchestre* est composée en 1877. L'année suivant, il rentre au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, compose *Idyla pro smyčce* (*Idylle pour orchestre à cordes*). En 1879, il travaille au Conservatoire de Leipzig puis en 1880 à celui de Vienne. De 1880 à 1904, il est professeur de musique à l'École Normale de Brno. De 1886 à 1902, il enseigne le chant au lycée et dirige l'école d'orgue de 1881 à 1919. Il se marie en 1881. Le couple a deux enfants qui décèdent en bas âge et il se sépare en 1916.

Il compose son premier opéra, *Šárka*, en 1887. Secrétaire du département moravien des études folkloriques de Prague en 1885, il crée, trois ans plus tard, les *Valašské tance* (*Danses moraves*) et un ballet, *Rákós Rákóczy*, en 1891. On retrouve l'influence directe de ses études dans certains de ses opéras comme *Počátek románu* (*Le Début d'un roman*), également en 1891 et *Její pastorkyňa* (*Leur Fille nourricière*), connu aussi sous le titre de *Jenufa*, en 1904.

Il s'engage dans le mouvement social moravien contre la monarchie. Sa sonate « *1er octobre 1905* » ou « *1.X.1905* » est une

sonate pour piano en mi bémol majeur inspirée par la mort de l'ouvrier Frantisek Pavlik tué dans une manifestation à Brno. Il met en musique des poèmes d'inspiration socialiste de Petr Bezruc et fustige la petite bourgeoisie tchèque dans l'opéra *Výlety páne Brouckovy* (*Les Excursions de Monsieur Broucek*). Il compose sa rhapsodie pour orchestre *Tarass Boulba* entre 1915 et 1918 et le cycle de mélodies du *Journal d'un disparu* entre 1917 et 1919. La fondation de la République tchécoslovaque en 1918 lui redonne de la vigueur ; naissent alors ses plus grands succès : l'opéra *Káta Kabanová* entre 1919 et 1921 d'après *L'Orage* d'Ostrovski - une réflexion sur la société bourgeoise - *Bystroušky* et *La Petite Renarde rusée* entre 1921 et 1923, *L'Affaire Makropoulos* entre 1923 et 1925 dont il adapte lui-même le livret, *La Messe glagolitique* en 1926 d'après des textes en ancien bulgare et l'opéra *La Maison des morts* entre 1927 et 1928 d'après l'œuvre de Fiodor Dostoïevski.

Il meurt le 12 août 1928 à Ostrava en Moravie.

Œuvres opératiques principales

1887-1888 puis 1925, *Šárka*. Livret de Julius Zeyer d'après son drame éponyme.

1891 puis 1894, *Poátek románu* (*Début d'une romance*). Livret de Jaroslav Tichý d'après une nouvelle de Gabriela Preissová inspirée d'un tableau de Jaroslav Vešín.

1894-1903, *Jenfa*. Livret du compositeur d'après la pièce *Její pastorkya* (*Sa belle-fille*) de Gabriela Preissová.

1903-1904, *Osud* (*Destinée*). Livret du compositeur et de Fedora Bartošová d'après la vie de Kamila Urválková.

1908-1917 puis 1920, *Le voyage de Monsieur Brouek dans la Lune* et *Le voyage de Monsieur Brouek au XV^e siècle*. Livret du compositeur et de Jan Ludevít Procházka d'après le roman *Les Voyages de Monsieur Brouek dans la Lune et au XV^e siècle* de Svatopluk Čech.

1919-1921, *Káta Kabanova*. Livret de Vincence Cervinka.

1921-1923, *La Petite Renarde rusée*. Livret du compositeur d'après le roman *Liška Bystrouška* de Rudolf Těsnohlídek.

1923-1925, *L'Affaire Makropoulos*. Livret de Karel Čapek.

1927-1928, *La Maison des morts*. Livret du compositeur d'après *Souvenirs de la maison des morts* de Fiodor Dostoïevski.

Autour du *Journal d'un disparu*

La muse de Janáček lui inspire

Le Journal d'un disparu

Inspiré par son amour impossible pour sa muse Kamila, de 37 ans sa cadette, il écrit : « Sans toi, je ne serais pas celui que je suis. Aucune de mes compositions ne pourrait naître de ce désert dans lequel je vis », à celle avec qui il entretient une correspondance passionnée (mais à sens unique) de 1917 à 1928.

Les sources d'inspiration : la culture gitane

Le peuple gitan, après avoir été chassé d'Inde, fuit à travers la Perse, la Syrie et l'Arabie. Il se réfugie en Égypte puis en Afrique du Nord avant de s'installer en Espagne vers 1425. Ils y seront persécutés et obligés de s'intégrer au monde chrétien avant d'être officiellement marginalisés. Ainsi, le flamenco – et la tauromachie – leur permet de continuer à faire vivre leur identité gitane.

Les Andalous et les Gitans partagent les mêmes valeurs comme la générosité, l'hospitalité, une religiosité forte, le culte de l'honneur, le courage, la faculté de vivre au présent et le sens de la fête. Ce partage a permis de créer une sorte de « philosophie flamenca ». Traditionnellement, chaque membre le plus âgé de chaque clan devient le chef (patriarche) du clan. Les anciens sont très importants : ils sont écoutés et respectés.

Le *caló* (langue des Gitans) ressemble de très près à l'espagnol mais intègre du vocabulaire rom, de la grammaire espagnole et des emprunts à l'andalou et au catalan. Il est parlé en Espagne, au Portugal, dans le sud de la France, en Amérique latine et en

Afrique du nord.



Albert König, *Tsigane avec son enfant*,
1915 © Wikimedia

Les Tsiganes

Les Tsiganes (ou Tziganes) sont un ensemble de populations nomades venues de l'Inde. Ils appartiennent aux populations roms. Ils sont très souvent désignés de manière péjorative sous le nom de « Gitans », « Bohémiens », « Manouches » ou « Romanichels » et souvent confondus avec les « gens du voyage ». Le terme « rom » désigne les « hommes et femmes mariés et parents faisant partie d'un groupe de voyageurs, Gitans ou Tsiganes ». Les Roms ne sont donc pas des Roumains, même si des communautés roms se sont installées en Roumanie.

Ils forment ainsi une multitude de groupes diversifiés qui n'ont pas tous la même culture ni la même langue. Ils seraient d'origine mythique : descendants de Vishnou, une divinité hindoue ou du fils de Noé, certains affirment qu'ils seraient en fait des

mages égyptiens de l'époque des pharaons, des descendants de Marie-Madeleine, une des tribus perdues d'Israël, une ancienne tribu celte du temps des druides ou encore des descendants des Mayas, des Aztèques ou des Incas.

Leur origine serait cependant attestée dès 500 avant Jésus-Christ en Perse, l'actuel Iran. En réalité, la plupart des spécialistes s'accordent sur le fait qu'ils seraient d'origine indienne.

Leur migration* aurait débuté dès le XIV^e siècle puisqu'ils sont déjà présents à Constantinople, en Crète, en Serbie, en Bohême et en Roumanie. Au siècle suivant, des groupes tziganes migrent en Europe et commencent à s'installer : en Hongrie, en Allemagne jusqu'à la mer Baltique, en Suisse, en Grande-Bretagne, en Suède et en Finlande. À partir de l'été 1419, des communautés s'installent en France en Bresse, à Mâcon et à Sisteron. Ils sont généralement bien accueillis par les populations locales en se convertissant notamment aux religions officielles. Cependant, à la fin du XV^e siècle, ils sont confondus avec les nomades et les « Bohémiens » et sont donc persécutés. Beaucoup de Tsiganes français sont alors déportés vers les colonies et notamment en Louisiane, au sud des Etats-Unis. Quant aux femmes et aux enfants, ils sont employés pour des grands travaux comme la construction des canaux d'Arles et d'Aigues-Mortes ou des routes dans les Hautes-Alpes jusqu'au Mont-Blanc.

Avec le romantisme, les Tsiganes obtiennent une image beaucoup plus positive. Ils incarnent alors la liberté. En Hongrie, des terres et des bêtes leur sont offertes pour favoriser leur sédentarisation. En Espagne, le mot « *gitano* » est interdit et les Tsiganes sont encouragés à abandonner leur langue et leur culture pour s'intégrer. Dans les deux cas, ces politiques sont un échec.

Durant la Première Guerre mondiale, ils arrêtent de migrer et se fixent de manière plus permanente dans certains pays. Les états mettent alors en place des politiques de surveillance pour interdire leur nomadisme. Dans certains pays, comme en Suisse ou en Suède, des lois sont promulguées pour détruire complètement la culture tzigane : les enfants sont enlevés pour être « rééduqués » et les parents sont stérilisés de force. Souvent, les populations sont placées dans des asiles psychiatriques en tant que « dégénérés ». En France, les Tsiganes alsaciens-lorrains allemands et français sont internés.



Marzahn, le premier camp d'internement pour les Tsiganes dans le Troisième Reich. Allemagne, date incertaine © Musée de l'Holocauste

Durant la Seconde Guerre mondiale, entre 50 000 et 80 000 Tziganes d'Europe sont déportés et exterminés dans les camps de concentration et d'extermination comme Auschwitz ou Buchenwald. Ceux qui en échappent entrent dans la résistance armée en France, en Yougoslavie, en Roumanie, en Pologne et en Russie. Leur génocide n'a été reconnu qu'en 1982 par l'Allemagne et porte le nom de « *Porajmos* » (« engloutissement) ou « *Samudaripen* » (« meurtre total »). Les Tziganes français sont également internés dans des camps d'abord français puis polonais. Certains restent internés en France jusqu'en 1946 puis sont libérés mais toujours sous surveillance étroite pour éviter qu'ils ne reprennent leur mode de vie nomade.

Aujourd'hui, les Roms sont la plus grosse minorité ethnique d'Europe avec près de 12 millions d'individus. L'Espagne est le pays de l'Europe de l'Ouest qui accueille la plus grosse communauté et lui a donné le statut de « minorité nationale ». Des plans d'actions sont mis en place pour aider à leur développement. En Hongrie, ils restent encore largement discriminés et doivent assurer des « tâches d'intérêt général sur de gros chantiers de travaux publics tels que la construction d'un stade de football [...], le nettoyage des rues mais aussi l'entretien des parcs et des forêts ».

la culture tsigane

Les Tsiganes sont connus pour être d'excellents musiciens et danseurs. En Espagne, ils ont largement influencé le flamenco. Dans les pays d'Europe de l'Est, ils sont recherchés pour les fêtes. En France, les familles des cirques Bouglione et Zavatta sont des descendants des Tsiganes ; de même que le guitariste de jazz Django Reinhardt.



Django Reinhardt
à l'Aquarium jazz club en 1946
© William P Gottlieb

S'ils ont souvent adopté la religion dominante du pays dans lequel ils se trouvent, ils conservent néanmoins des croyances que certains qualifient de folklore ou de superstition. Ils espèrent ainsi être un jour tous réunis et ce rassemblement ultime aura lieu dans un endroit mythique où se déroulera la fin du monde pour créer un monde meilleur. Lorsqu'une personne décède, des *pomana* (repas) sont organisés plusieurs fois après le décès pour apaiser le *mulo* (l'esprit du mort).

Antônio Parreiras, *Ultime chanson*, 1919, Musée d'Etat de Rio de Janeiro
© <http://www.museusdoestado.rj.gov.br/>





Esmeralda et la chèvre Djali,

William Gale,

1909

© Wikipédia

dans la culture populaire

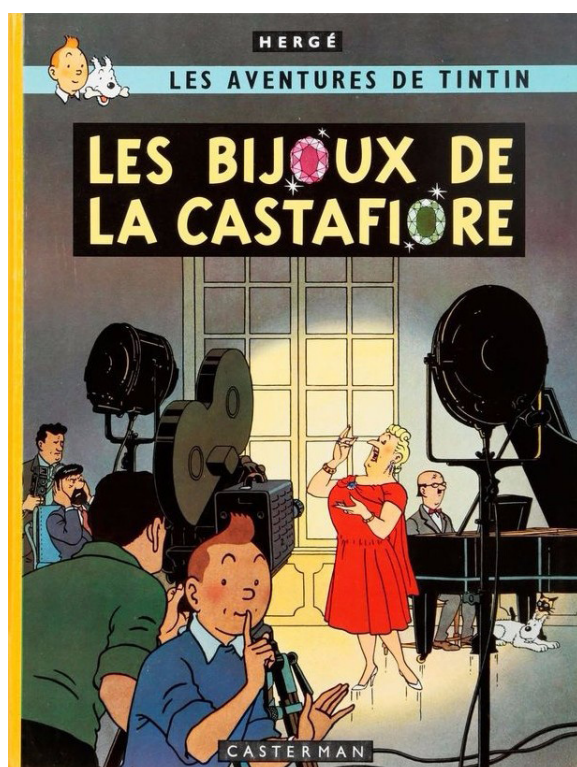
L'une des gitanes les plus célèbres de la littérature est sans doute La Esmeralda, l'héroïne du roman *Notre-Dame-de-Paris* de Victor Hugo paru en 1831. Agée de 16 ans, elle danse dans les rues de Paris accompagnée de sa chèvre Djali. Un jour, Claude Frollo, l'archidiacre de la cathédrale Notre-Dame de Paris la voit et en tombe profondément amoureux. Tirailé entre son amour pour elle et sa fonction ecclésiastique, il demande à Quasimodo, le sonneur difforme, bossu et sourd qu'il a recueilli, de la capturer. Elle est sauvée grâce au beau capitaine Phoebus de Châteaupers. Il en tombe amoureux mais il est déjà fiancé à Fleur-de-Lys. Il lui donne cependant rendez-vous mais Frollo leur tend un piège et il poignarde Phoebus. Esmeralda est jugée pour meurtre et sorcellerie à cause de sa chèvre apprivoisée. Frollo propose de la sauver si elle lui offre son amour mais elle refuse. Grâce à Quasimodo, elle se réfugie dans la cathédrale où personne ne peut venir la chercher. Les brigands de la cour des Miracles viennent la sauver mais Quasimodo défend la cathédrale.

Frollo livre la jeune femme à la prisonnière du Trou-aux-rats qui s'avère être sa propre mère. Malheureusement, Esmeralda va être pendue et sa mère meurt en tentant de la sauver. Frollo assiste à la mort de celle qu'il aime avant que Quasimodo ne le pousse du haut de la cathédrale. Ce dernier va rejoindre Esmeralda dans sa tombe où il se laisse mourir.



Carmen, illustration Maité Grandjouan
Production de l'OnR 2021-2022

Carmen dans l'opéra-comique éponyme de Georges Bizet, créé en 1875, est une bohémienne andalouse et cigarière de Séville en Espagne. Alors qu'elle est arrêtée à cause d'une bagarre, elle séduit le brigadier Don José, fiancé à Micaëla, et lui promet son amour s'il lui permet de s'échapper. Il la libère et se fait prisonnier à son tour. Fou d'amour, le soldat quitte l'armée et la poursuit mais elle le repousse. Micaëla, sa fiancée, réussit à le ramener à la raison pour qu'il se rende au chevet de sa mère mourante. Ils se retrouvent finalement aux arènes car Carmen aime désormais le torero Escamillo. Don José la supplie, l'implore, la menace pour qu'elle revienne auprès de lui. Elle refuse et il la poignarde.

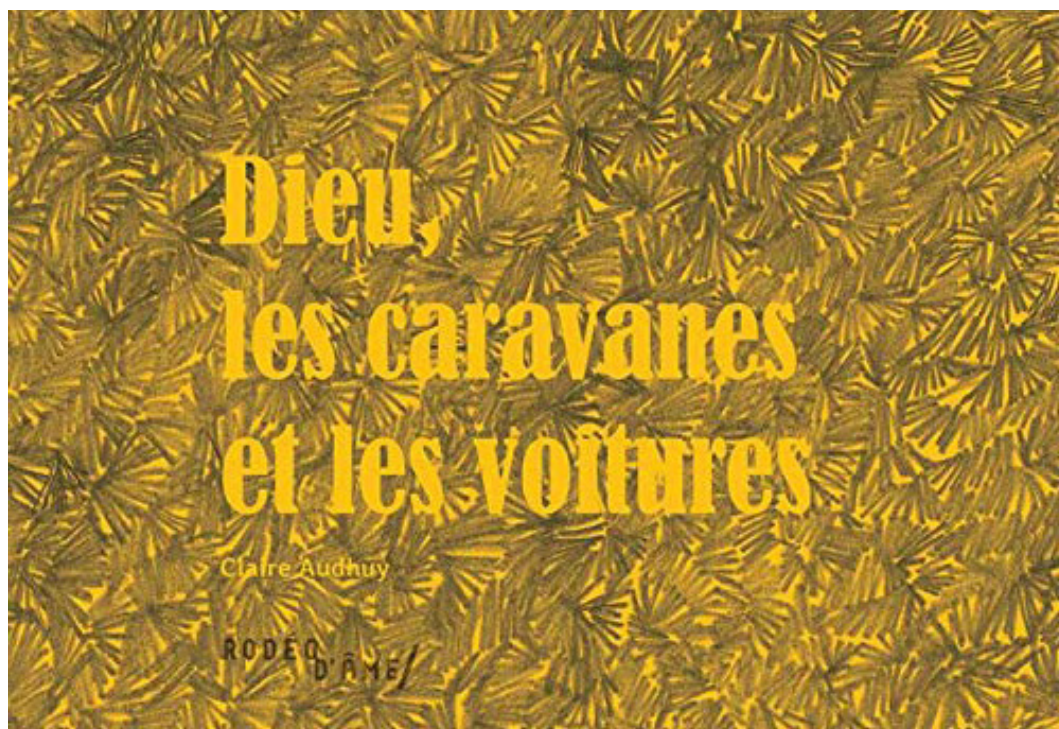


Les Bijoux de la Castafiore,

Hergé, 1963

© Casterman

Dans *Les Bijoux de la Castafiore*, vingt-et-unième album des Aventures de Tintin d'Hergé publié en 1961, les Tziganes sont présentés comme les « méchants » de l'histoire. Alors qu'ils se promènent autour du château de Moulinsart, Tintin et le capitaine Haddock rencontrent un groupe de Tziganes qui sont obligés de s'installer au milieu d'un tas de déchets. Le capitaine les invite alors à s'installer autour du château. En revenant, ils découvrent que la cantatrice Bianca Castafiore doit bientôt arriver au château. Le capitaine veut l'éviter mais glisse sur une marche cassée et doit rester couché : il ne peut pas échapper à son arrivée. Elle a constamment peur de se faire voler ses bijoux jusqu'à ce qu'une émeraude lui soit volée. Les Tziganes sont immédiatement soupçonnés du vol mais le capitaine et Tintin les défendent contre les préjugés que les autres personnages peuvent avoir. Finalement, ce dernier découvre que c'est une pie qui a volé la pierre précieuse.



Dieu, les caravanes et les voitures, Claire Audhuy, 2018
© Rodéo d'âme

pour aller plus loin

Dieu, les caravanes et les voitures est une pièce de théâtre documentaire de la dramaturge et metteuse en scène strasbourgeoise Claire Audhuy publiée en 2018 chez la maison d'éditions strasbourgeoise Rodéo d'âme.

« En 2016, Claire Audhuy est allée à la rencontre des habitants de l'Espace Hoche, un espace d'insertion temporaire pour Roms à Strasbourg. Durant plusieurs semaines, elle a écouté le récit de leurs vies. Celles d'ici et celles de là-bas. Celle d'avant et celles qui ne sont jamais arrivées. Celle qu'on croit avoir vécues. Celles qu'on a croisées. Celles qu'on a croisées. Celle qui ont été coupées. Celles qui ont compté. Et toutes les autres... »

Éléments d'analyse

Zápisník zmizelého ou *Le Journal d'un disparu* est un cycle de 22 mélodies pour ténor*, mezzo-soprano* et trois voix de femmes avec piano de Leoš Janáček. Entre le 14 et le 21 mai 1916 dans le quotidien *Lidové noviny* (*Journal du peuple*) de Brno, vingt-trois poèmes anonymes sont publiés sous le titre « Journal d'un disparu ». Ils sont attribués plus tard à Josef Kalda et évoquent l'histoire d'un jeune paysan, Janik, tiraillé entre sa famille, ses valeurs, ses obligations et son amour pour la Tsigane Zefka. Il choisit alors de la suivre et de s'exiler.

Un an après la publication de ce texte, le compositeur tombe amoureux de Kamila Stösslová qui a presque quarante ans de moins que lui – il a 62 ans et elle 27 – et décide donc de mettre le texte en musique. Il compose, entre le 9 août 1917 et le 11 novembre 1919, son cycle de chansons : « Il y a quelques temps, dans un village de montagne de la Moravie orientale, J. D., un fermier décent et travailleur, le seul espoir de ses parents, a disparu. Au début, on soupçonnait un malheur ou un crime. Ce n'est que quelques jours plus tard que des archives ont été retrouvées dans sa chambre, révélant le secret du disparu. Les papiers contenaient de petits poèmes [...] En raison de leur nature émouvante et de leur valeur poétique, ils méritent d'être arrachés à la poussière des archives judiciaires ».

La composition met cependant plus de temps que prévu car Leoš Janáček doit également s'occuper de sa rhapsodie orchestrale* *Taras Bulba* et de ses opéras *Les voyages de Monsieur Brouček dans la Lune* et *Le voyage de Monsieur Brouček au XV^e siècle*. Il écrit le 11 novembre 1919 à Kamila que ses « petites chansons gitanes sont terminées ». Le cycle de chansons est donc créé le 18 avril 1921 à la Reduta de Brno (République Tchègue).

Une lettre du 24 décembre 1927 explique que Kamila a directement inspiré le personnage de Zefka. Les chansons reflètent la vie émotionnelle du compositeur lui-même avec des monologues

très personnels entrecoupés de descriptions de la nature et des airs folkloriques sans qu'il n'y ait pour autant de citations directes de chansons folkloriques ou gitanes. L'histoire, la distribution précise des rôles, les indications d'éclairages ou celles des entrées et des sorties de scène du personnage de Zefka placent cette œuvre entre l'opéra-miniature et le Lied. La pièce est créée le 28 octobre 1926 à Ljubljana.

La partition frappe par sa force dramatique exceptionnelle. Avec seulement un piano, le compositeur arrive à évoquer une large palette de sentiments, d'atmosphères et de paysages. L'instrument permet ici de planter un décor et d'appuyer ce que le texte suggère sans jamais parvenir à le dire.

Lieder

(pour plus de détails,
voir le dossier pédagogique
Danser Schubert au XXI^{ème} siècle
saison '21'22)

Un *Lied* (*Lieder* au pluriel) est un poème de langue ou de culture allemande chanté par une voix et accompagné, le plus souvent, par un piano. Il s'agit d'une pièce musicale courte, en opposition à la symphonie*. Avant de s'académiser, notamment grâce au compositeur autrichien Franz Schubert, il est souvent d'origine populaire (*Volkslied* ; « chant populaire ») par opposition au *Kunstlied* (« chant artistique »). Le premier se base essentiellement sur l'émotion et la passion pour mettre en avant « l'âme du peuple » tandis que le deuxième est beaucoup plus élaboré au niveau du rythme, de l'harmonie et de la forme. Il est donc moins accessible. Les *Lieder* ont souvent pour thème la nuit, le voyage et l'amour.

La musique tchèque et morave

Le compositeur Leoš Janáček est originaire de Moravie, une région d'Europe centrale qui fait aujourd'hui partie de la République tchèque orientale. Depuis le XI^e siècle, elle est rattachée à la Bohême, une région historique d'Europe centrale qui compose, avec la Moravie, la République tchèque. Le mot « tchèque » dans la langue désigne avant tout la région ouest du pays et non pas le pays en entier. Il existe des différences culturelles notables entre les deux régions notamment dans les musiques et chants traditionnels.

L'origine de la musique tchèque remonte au Moyen-Âge avec les chants chrétiens des missionnaires irlandais-écossais, anglo-saxons et germaniques. Au XI^e siècle, les premiers chant chrétiens tchèques apparaissent. Au XIII^e siècles, ils deviennent polyphoniques* avec l'influence française puis celle des orchestres de Cour. Au XVI^e siècles, les tendances nationalistes impulsent une renaissance avec l'introduction d'instruments traditionnels comme le luth.

En 1811, le Conservatoire de Prague attire de grands noms comme Carl Maria von Weber, Franz Liszt et Hector Berlioz.

La musique tchèque s'inspire essentiellement du folklore bohémien comme chez Antonín Dvořák, compositeur de *Rusalka*, ou chez Leoš Janáček qui lui donne un nouveau souffle. Il a en effet fait le tour des villages moraves pour retranscrire les mélodies les plus anciennes dont il craignait la disparition. Comme il n'avait pas toujours de carnet sur lui, il les notait sur les manches de sa chemise.

Elle est également proche de la musique traditionnelle morave, slovaque, tzigane et autrichienne grâce à des compositeurs comme Gustav Mahler. Aujourd'hui, la polka est une danse bohémienne mondialement connue et reconnue. Traditionnellement les *hudci* (violonistes de village qui escortent les noces) chantent des *písn* (chants ou balades) en s'accompagnant d'instruments traditionnels comme l'accordéon, le *bock*, la clarinette, le *gagdy*, le cimbalom et le violon.

*Bock.*

© Wikipédia

*Gaddy ou gaita*

© Wikipédia

Cimbalom

© Wikipédia

La musique tchèque est une musique profondément ancrée dans la campagne, transmise à travers les âges grâce aux souvenirs des anciens. Ses chansons sont un miroir poétique des saisons, de la nature, des animaux (souvent des chevaux ou des oiseaux), des mariages, du vin morave et de la bière tchèque, des amours déçues, de la joie, de la nostalgie et de la mort. La musique tchèque se joue principalement en mode majeur* et la morave en mode mineur*. Cette dernière a une plus grande liberté dans les rythmes et les temps car elle est calquée sur l'articulation de la parole.

1919

Année

de la création du

Journal d'un disparu

Les arts après la Première Guerre mondiale

La Première Guerre mondiale modifie profondément le rapport des artistes au monde. Il s'agit en effet de l'une des premières guerres où les artistes (écrivains, peintres, sculpteurs et musiciens) prennent part au combat, souvent volontairement. Leurs œuvres vont alors chercher à dénoncer la violence et la barbarie à travers le récit de leurs expériences ou en réinventant certaines formes.

De nombreux écrivains se sont ainsi engagés dans le conflit parmi lesquels Guillaume Apollinaire qui meurt en 1918 de la grippe espagnole après avoir été blessé en 1915, Alain Fournier qui décède dans les tranchées, Blaise Cendrars qui finit amputé, Louis-Ferdinand Céline, Jean Giraudoux, Jean Giono, Louis Aragon, l'Américain Ernest Hemingway, ambulancier en Italie, l'Allemand Erich Maria Remarque, l'Anglais J. R. R. Tolkien qui se battra en France dans la Somme ou encore l'Autrichien Stefan Zweig qui participera à la propagande. Pour eux, il est nécessaire de témoigner de l'horreur de la guerre, de l'absurdité des combats et de la cruauté des hommes. Beaucoup d'auteurs seront censurés ou ne seront pas publiés car les lecteurs ne veulent pas lire des récits de guerre mais veulent l'oublier.

Après la Première Guerre mondiale, de nombreux mouvements d'avant-garde comme le cubisme s'atténuent, certains de ses artistes comme Georges Braque ou Fernand Léger sont gravement blessés au combat. Pour ceux qui sont dans les tranchées, la guerre doit être absolument représentée dans leurs œuvres à travers ses innovations technologiques ou l'effacement des hommes devant les machines. Les souffrances endurées poussent à nouveaux modes d'expression qui rompent avec les représentations académiques des batailles. La réalité doit être montrée de manière monstrueuse.

Fernand Léger, « Une correspondance de guerre », *Cahiers du musée national d'Art moderne*, Paris, 1990 : « C'est tout de même une guerre bien curieuse [...] C'est linéaire et sec comme un problème de géométrie. Tant d'obus en tant de temps sur une telle surface, tant d'hommes par mètre et à l'heure fixe en ordre. Tout cela se déclenche mécaniquement. C'est l'abstraction pure, plus pure que la Peinture cubiste « soi-même » ».



Soldados jugando a las cartas (1917).

Fernand Léger, *La Partie de cartes*, 1917, musée Kröller-Müller, Otterlo.

© <https://3minutosdearte.com/seis-cuadros-un-concepto/leger-y-su-cubismo-al-que-llamaron-tubismo/>

Gino Severini, *La Guerre*, 1914,
Pinakothek der Moderne, Munich.
© <https://www.flickr.com/photos/gandalfsgallery/16409111555/>



Le peintre britannique Christopher Nevinson et le futuriste italien Gino Severini considèrent que cette guerre moderne doit être peinte de manière moderne : il faut retranscrire les explosions des obus, le déchaînement de l'artillerie. Ils brisent les lignes, oublient les détails et utilisent beaucoup de couleurs pour représenter la déshumanisation et la violence de la guerre.



Otto Dix, *Autoportrait en soldat*, 1914.
© http://maramiscelaneas.blogspot.com/2010_10_12_archive.html

Les peintres expressionnistes allemands vont, quant à eux, essayer de représenter les angoisses humaines. Les déformations des visages permettent de représenter les émotions et les sentiments. Otto Dix va ainsi consacrer une grande partie de son œuvre à représenter la guerre et ses séquelles sur la société allemande. Ses œuvres seront considérées comme « dégénérées » par les Nazis.



Charlie Chaplin dans *The Bond*, 1918. © <https://coleccioncinefila.blogspot.com/2011/10/charles-chaplin-filmografia-completa-v.html>

La Première Guerre mondiale est le premier conflit filmé. Les fictions, les documentaires ou les actualités (ancêtres des informations) servent de propagande pour glorifier les sacrifices des hommes pour leur patrie. C'est le cas par exemple de *La Bataille de la Somme* réalisé en 1916 par Malins McDowell et diffusé à Londres la même année ou du film *The Bond* réalisé en 1918 par Charlie Chaplin.

Les partis pris de mise en scène

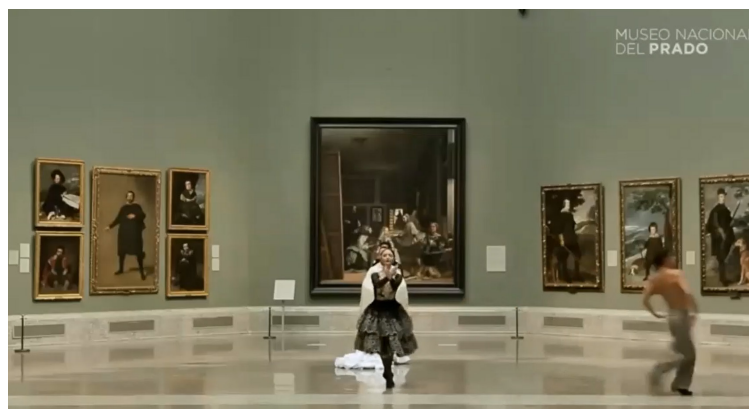
Le spectacle est un diptyque sans entracte comprenant *L'Amour sorcier* de Manuel de Falla et *Le Journal d'un disparu* de Leoš Janáček. Le personnage central de la Tsigane est l'élément commun qui fait le lien entre les deux œuvres.

Dans *L'Amour sorcier*, il y a un point de vue féminin et dans *Le Journal d'un disparu* il est masculin. Entre les deux, comme une sorte de troisième instance, dans la fluidité des genres, intervient le travail de Manuel Liñan et de sa compagnie de six danseurs. Ils sont le fil conducteur de la soirée ; bien qu'il y ait des renvois à l'une ou l'autre œuvre dans la soirée.

La Liberté et l'Idée d'une libération sont véritablement les mots d'ordre de cette soirée. Le jeune fermier tchèque chez Janáček se libère des pressions de sa famille et de ses origines tandis que chez de Falla, la gitane se libère de ses souvenirs. Il s'agit aussi de se défaire des carcans du genre.



captures d'écran lors du dépôt de maquette



Inspirations pour la chorégraphie.
captures d'écran lors du dépôt de maquette

Manuel Liñan a développé une danse qui est toujours en mouvement entre la tradition du flamenco et la danse contemporaine. Les caractéristiques de la danse flamenco seront réinterprétées entre la tradition et la modernité mais aussi entre le masculin et le féminin dont les codes sont extrêmement stricts dans le flamenco. Les costumes masculins sont très différents des mouvements et des costumes féminins. Le chorégraphe travaille ici avec une grande liberté.



Ébauches de costumes de Doey Lüthi pour *L'Amour sorcier*.
captures d'écran lors du dépôt de maquette





Ébauches de costumes de Doey Lüthi pour *Le Journal d'un disparu*.
captures d'écran lors du dépôt de maquette





Exemple de lumières pour *Le Journal d'un disparu*.
Les projecteurs seront manipulés à vue pour créer des ombres sur le mur du lointain.



Projection dans *Le Journal d'un disparu*.
Magnus Vigilius, le chanteur qui interprète Janik.
Le spectateur entre dans la tête de Janik avec les gros plans sur les visages.

Les artistes du spectacle

Lukasz Borowicz, direction musicale



© Monika Redzisz

Né à Varsovie, il étudie à l'Académie de Musique Frédéric Chopin de sa ville natale. Il devient alors chef assistant de Kazimierz Kord à l'Opéra de Varsovie, d'Antoni Wit à la Philharmonie de Varsovie et d'Iván Fischer au Festival de Budapest. Il est nommé chef principal de l'Orchestre symphonique de la Radio polonaise - poste qu'il occupe jusqu'en 2015 - et principal chef invité de l'Orchestre Philharmonique de Pozna. Il travaille en étroite collaboration avec Krzysztof Penderecki qui conserve une influence majeure dans son travail artistique.

Il fait ses débuts à l'opéra avec *Don Giovanni* à Varsovie où il dirige ensuite *Orphée et Eurydice*, *Le Songe d'une nuit d'été* et *Le Sacre du printemps*. Citons également *Eugène Onéguine* et *Halka* (Cracovie), *La Flûte enchantée*, *Rusalka*, *Le Château de Barbe-Bleue*, *Didon et Enée* (Lodz) et *Le Roi Roger* (Bilbao).

Parmi les orchestres que Lukasz Borowicz est invité à diriger, citons le Royal Philharmonic Orchestra, le Konzerthausorchester et l'Orchestre du Komische Oper de Berlin, la Norddeutscher Rundfunk d'Hanovre, la Mitteldeutscher Rundfunk de Leipzig, l'Akademie für Alte Musik de Berlin, l'Orchestre du Volksoper de Vienne, l'Orchestre symphonique de Lucerne ainsi que les principaux orchestres symphoniques polonais. Lukasz Borowicz s'est produit au Festival Rossini de Pesaro et au Festival de musique du Schleswig-Holstein. Sa collaboration avec le Festival de Pâques – Ludwig van Beethoven de Varsovie lui permet de poursuivre son travail de découverte d'un répertoire lyrique peu fréquenté. Sa vaste discographie symphonique et lyrique comprend des enregistrements avec de nombreux solistes dont Piotr Beczaa (*Heart's Delight*). Parmi ses derniers enregistrements, des œuvres rares dont un opéra presque inconnu de Luigi Cherubini, *Faniska*, et la musique d'un ballet signée Nikolai Tcherepnin, *Narcisse et Echo*.

Il fait ses débuts à l'OnR.

Daniel Fish, mise en scène



© danielfish.net

Le metteur en scène américain Daniel Fish étudie à l'Université de Northwestern. Il a enseigné à la Juilliard School, au Bard College et au département de mise en scène de l'Université de New York. Il reçoit en 2017 le Prix Herb Alpert des arts pour le théâtre. Basé à New York, il aime brouiller les lignes du théâtre, du cinéma et de l'opéra. Il s'attèle à de nombreux sujets et formes artistiques notamment des pièces de théâtre, de la fiction, des essais et de l'audio. En 2019, sa comédie musicale *Oklahoma!* se produit à Broadway et gagne un Tony Award. Récemment, il crée *White Noise*, inspiré d'un roman de Don DeLillo, en tournée au festival de la Ruhr, à Fribourg et au Skirball Center de New York, l'opéra *Acquanetta* de Michael Gordon, l'opéra *The Source* de Ted Hearne, ainsi que de nombreuses installations, notamment *Eternal*, une installation vidéo. Son travail est présenté dans de nombreux théâtres et festivals aux États-Unis - au Centre d'Art Walker, aux Opéras de Philadelphie et de San Francisco, au Festival TransAmériques de Montréal - et en Europe, à Düsseldorf, Lisbonne et Brunswick mais également à la Royal Shakespeare Company. Il se voit proposer des résidences ou des commandes par plusieurs lieux emblématiques de la création artistique américaine, notamment The MacDowell Colony, le Baryshnikov Arts Center, Mass MOCA, The Chocolate Factory, The Bushwick Starr et le LMCC/Governor's Island.

Il fait ses débuts à l'OnR

Manuel Liñan, chorégraphie



© CieManuel Liñan

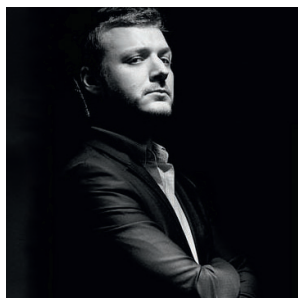
Il est né à Grenade en 1980. Il arrive à Madrid à l'âge de 17 ans après avoir dansé dans de nombreux festivals d'Andalousie et différents *tablaos* et *peñas* flamencas comme Esparrago rock 95, Sierra Nevada 96, Expo 92 (Séville), Los Tarantos,...

En 1997, il partage l'affiche avec la *bailaora* La Chunga dans le prestigieux *tablao* El Café de Chinitas. En 1998, il fait partie de la compagnie de Carmen Cortes pour le spectacle *Salomé* dont la première fut donnée au théâtre Apolo de Madrid. Il intègre la compagnie d'Adrian Galia avec laquelle il débute en France lors du Festival de Mont de Marsan. Il danse à la Biennale de Séville comme soliste dans le spectacle *Gitanos del Sacromonte* et arrive finaliste dans le concours aux côtés de Rafael Del Carmen.

En 1999, avec la compagnie Campanas Flamencas, dirigée par Paco Sanchez, il ouvre le Festival de Jerez comme soliste aux côtés de La Tati, Milagros Mengibar et Cristobal Reyes. Il se produit au Théâtre Lope de Vega à Séville dans *Maya* de Juan Andrés Maya. En 2000, il est le premier danseur de la compagnie de Merche Esmeralda au Gran Teatro de Cordoba. Simultanément, il donne des cours dans l'école de Merche Esmeralda. Il est soliste au Festival Flamenco de Hanovre aux côtés de La Tati et Belén Fernandez, toujours dirigé par Paco Sanchez. Il est répétiteur et adjoint de direction pour *La Casa de Bernarda Alba* dirigée par La Tati à Madrid. En 2001, il est artiste invité dans la compagnie de Paco Romero pour *Clinco Grandes de la Danza* dont il chorégraphie la seconde partie du spectacle. En 2002, il entre dans la compagnie de Rafael Amargo pour *Troya* donnée pour la première

fois à Mérida. Il fait partie du premier prix du concours de chorégraphie du théâtre Albeniz de Madrid pour la chorégraphie *A cinco* dirigée par Rafaela Carrasco. Il est célébré au Palais des Congrès de Madrid lors du Festival Milenium aux côtés de Marco Flores, Lien Chang, Miguel Angel Berna, Olga Ramos, Daniel Doña, Mar Vivo, Maite Bajo et Rafael Amargo. Il obtient une critique élogieuse lors de sa prestation *Los Tarantos* en hommage à Camaron. Avec Daniel Doña et Marco Flores, il crée la compagnie ESS3 qu'il inaugure avec *Un Milion de Emociones*. En 2004, il gagne le treizième concours de chorégraphies de danse espagnole et de Flamenco de Madrid. Il se produit également dans le monde entier à travers des tournées ou des stages internationaux : Londres, la Belgique, l'Allemagne, Paris, New York, la Floride, le Maroc, Israël, la Tunisie, le Japon, les Pays-Bas, ...

Arthur Lavandier, orchestration



© DR

C'est un compositeur français né en 1987. Collaborateur régulier de l'orchestre Le Balcon et de son directeur musical Maxime Pascal, il crée avec eux trois opéras : *De la Terreur des hommes*, en 2011 à Paris, *Le Premier meurtre* en 2016 à l'opéra de Lille et *La Légende du roi dragon* en 2018, encore à l'opéra de Lille. Il crée aussi avec eux de nombreux arrangements comme *Shéhérazade* de Nikolai Rimski-Korsakov, *Les Mirages* de Gabriel Fauré ou encore *La Symphonie fantastique* d'Hector Berlioz. Travaillant du côté du cinéma, il est co-compositeur de la musique du long-métrage *Minuscule - La Vallée des fourmis perdues* qui obtient en 2015 le César du meilleur film d'animation. Il est, en 2012, finaliste du grand prix de composition Reine Elisabeth et lauréat en 2014 du prix Swiss Life *A quatre mains* en tandem avec le photographe Julien Taylor. Il compose à cette occasion l'opéra de chambre *Bobba*, créé en 2015 à la Philharmonie - Cité de la Musique de Paris et conçoit le livre-disque *Mémoires de Bobba* en collaboration avec le photographe. Il reçoit en 2016 le prix d'Encouragement à de jeunes artistes de l'Académie des Beaux-Arts et en 2017 le prix Nouveau Talent Musique de la SACD. Compositeur en résidence à l'Orchestre de chambre de Paris depuis 2017, il crée avec eux trois œuvres : l'arrangement des *Mémoires irlandaises* d'Hector Berlioz au festival Berlioz, *Le Périphe d'Hannon pour ténor et orchestre* au Théâtre des Champs-Élysées et *Les Poèmes spirites* sur des textes de Frédéric Boyer, pour soprano et orchestre, au festival Berlioz. Ses dernières créations sont *Les Noces*, variations pour opéra de Lille à partir des *Noces de Figaro* de Mozart,

L'Abrégé des merveilles de Marco Polo, oratorio sur un texte de Frédéric Boyer pour l'opéra de Rouen, *Le Chant des accusées*, cycle de six mélodies pour soprano et piano, commande du festival d'Aix-en-Provence (avec Julie Fuchs et Alphonse Cemin), *Trois Prophéties pour bagad breton*, commande du Théâtre de Cornouailles et enfin *Résurrection pour flûte basse et piccolo*, commande de la compagnie Troubleyn pour la pièce *Resurrexit Cassandra* de Jan Fabre.

Rocío Márquez, cantaora



© toulouseblog.fr

Elle est née le 29 septembre 1985 à Huelva en Andalousie. Dès l'âge de neuf ans, elle suit des cours de flamenco à la Peña Flamenca de Huelva et commence à se faire connaître. Elle remporte cinq récompenses au Festival del Cante de Las Minas, dont le prix de la Lámpara Minera, en 2008. En juillet 2010, elle donne son premier concert en France au festival Les Suds à Arles en première partie de Diego El Cigala. Son expression cristalline est éloignée de l'esthétique âpre et déchirée qui colle quelquefois au flamenco. Elle est appréciée également par son art de moduler le chant andalou. En 2011 et 2012, elle participe à des spectacles consacrés au flamenco à l'époque de la République espagnole puis lors de la guerre civile. En juillet 2012, elle se produit *a cappella* au fond d'un puits de charbon de la région de León pour un concert en compagnie de huit mineurs en grève contre la fermeture du site.

Glossaire

A cappella

Indique qu'un chant est exécuté sans instruments

Mezzo-soprano

Voix de femme (ou de jeune garçon) intermédiaire entre le soprano et le contralto.

Migration

Déplacement de personnes d'un lieu dans un autre, en particulier d'un pays (émigration) dans un autre (immigration) pour des raisons politiques, sociales, économiques ou personnelles et qui est le fait soit d'une population entière, soit d'individus s'intégrant dans un phénomène de société plus large.

Mode majeur

Le mode majeur est le mode clair, lumineux, souvent joyeux, ce mode est utilisé, par exemple, dans les musiques d'aventure ou dans des musiques festives et drôles. Certains morceaux majeurs peuvent, tout de même, être tristes.

Mode mineur

Le mode mineur s'utilise dans les cas où le mode majeur serait trop lumineux comme dans le cas de

musiques tristes, mélancoliques, sentimentales mais aussi des musiques épiques.

Cependant, certaines musiques joyeuses peuvent aussi être jouées en mineur.

Pantomime

Technique d'expression dramatique suivant laquelle les situations, les sentiments, les idées sont rendus par des attitudes, des gestes, des jeux de physionomie, sans recours à la parole.

Polyphonique

Qui peut être simultanément deux ou plusieurs sons de hauteurs différentes.

Phrasé (en danse)

Présence d'arrêt, de ralenti, d'accélération et de silence.

Rhapsodie orchestrale

Composition pour un soliste, un ensemble de musique de chambre ou un orchestre symphonique, harmonique ou de fanfare. De style et de forme très libres, la rhapsodie repose sur des thèmes et des rythmes régionaux, folkloriques ou traditionnels.

Symphonie

Composition musicale, généralement de grande dimension, composée de trois ou quatre mouvements pour certaines formes de «sonate» dont l'instrumentation réunit toutes les familles d'instruments de l'orchestre. Elle s'est modifiée au cours des siècles dans sa richesse et sa variété.

Tauromachie

Manière d'affronter un taureau dans des combats à mort ou durant des jeux.

Ténor

Du latin tenere «tenir», voix masculine dont la tessiture est la plus aiguë. Elle se situe entre l'alto et le baryton.

Tessiture

Etendue des sons, échelle et ensemble de notes, qui peuvent être émis par une voix de manière homogène. Il existe comme typologies vocales, de la plus aiguë à la plus grave : le soprano, le mezzo-soprano, l'alto ou contralto, le ténor et contreténor, le baryton, le baryton-basse et la basse.

Zarzuela

Théâtre musical espagnol. Il combine des parties chantées et des parties parlées.

Prolongements pédagogiques

Arts du son

Un projet de chant choral sur le thème du dialogue interculturel.

Deux compositeurs aux œuvres ancrées dans une identité nationale forte :

- Manuel de Falla dont la musique est empreinte des caractères et des couleurs de la musique gitane et andalouse (contrastes de caractère, de nuances, de mouvements ; rythmes de danse et usage de la gamme andalouse).

- Leos Janáček dont le style mélodique est fondé sur les éléments des chansons moraves et les accentuations de la langue ; emploi des échelles modales issues du folklore.

Ressources pour construire une séance : « la musique peut-elle porter la culture et l'identité d'un pays ? » (séquence en cycle 4).

Éducation musicale

Pour aborder *L'Amour sorcier* par la « danse rituelle du feu » :

<http://ww2.ac-poitiers.fr/dsden-17pedagogie/sites/dsden-17pedagogie/IMG/pdf/Falla.pdf>

Pour aller plus loin

Pratique et écoute de chants gitans et moraves.

- « *Hijo de la luna* » de Mecano : une gitane prie la lune de lui trouver un mari en échange de quoi leur premier enfant sera sacrifié à la lune.

- « *L'Amour sorcier* » de Claude Nougaro.

Musique populaire, folklore et musique savante :

les compositeurs romantiques et modernes attirés par les couleurs musicales hispanisantes.

La musique arabo-andalouse.

La *cantaora*, chanteuse de flamenco.

Précisions à propos de la partition du *Journal d'un disparu* :

- emploi de dissonances à des fins expressives.
- écriture pianistique mettant en valeur la résonance influencée par les sonorités du cymbalum (instrument emblématique morave).

Arts du spectacle vivant, arts de la danse

- Danses espagnoles et gitanes le flamenco qui serait d'origine arabo-musulmane mais aussi indienne, juive et andalouse.

- Les danses rythmées par les claquettes et les frappements de mains.

- Le ballet-pantomime, l'opéra-ballet et la comédie-ballet à l'époque de Lully, Molière et Beauchamp.

Projet avec les élèves, les parents et le personnel de l'établissement :

- organisation d'une rencontre interculturelle autour des danses pratiquées par les élèves et leurs parents.

Mise en scène, restitutions après le spectacle :

- comparaison des deux situations scénographiques : les élèves pourront s'exprimer sur leurs ressentis en argumentant.

- questionnements autour de la tradition et de la modernité telles qu'elles apparaissent dans les deux œuvres et la scénographie.

Arts du langage

À partir du dossier pédagogique et de recherches documentaires (en classe ou au CDI) :

- effectuer un travail en groupe et/ou en autonomie pour entrer dans le spectacle par l'étude des livrets, des personnages, des cultures, des biographies des compositeurs, des contextes de création, des approches des mises en scène.

- restitution : exposition au CDI, création d'un livre numérique ou création de jeux autour de deux œuvres de leurs univers.

- présentation à l'oral.

Dire l'amour au cycle 4 en se basant sur de nombreuses séances déjà établies :

- <https://queneau.etab.ac-caen.fr/spip.php?article510>

Écriture, invention :

- raconter un épisode de sa propre histoire, tenir un journal.

- imaginer un échange épistolaire entre deux amoureux que tout éloigne.

Lecture :

- contes et légendes gitans et d'Europe centrale.

Histoire et géographie

Origines des Tsiganes et des Gitane.e.s :

- les communautés gitanes au XXI^e siècle.

Ressources autour du flamenco :

- http://www.cafepedagogique.net/lemensuel/lenseignant/languesvivantes/esagnol/Pages/1_128/2011.aspx

Sujets de discussion, réflexion, débat :

- les Tsiganes dans la société d'aujourd'hui.
- les amours interdits.
- comment échapper à l'emprise de personnes « toxiques » ?
- identité, déracinement, intégration, la rupture avec sa communauté et avec ses racines sociales.
- l'exil.

Arts du visuel

Créer un autoportrait.

Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques :

- être sensible aux questions de l'art,
- reconnaître et connaître des œuvres de domaines et d'époques variés appartenant au patrimoine national et mondial et en saisir le sens et l'intérêt :
- œuvres sur le thème de l'amour dans l'art : <https://education.louvre.fr/wp-content/uploads/sites/08/2018/3/Dossier-pedagogique-Amour.pdf>
- Tsiganes et Bohémien.ne.s représenté.e.s par les artistes et les photographes.

Lectures :

- *Mondes tsiganes, une histoire photographique 1980-1960*, Arles, Actes sud, « Beaux-Arts, hors collection », mars 2018.
- Histoire des populations tsiganes - Roms, Manouches et Gitane.e.s -
- interroger l'histoire des fabriques photographiques qui ont construit le regard porté sur ces populations aux XIX^e et XX^e siècles.
- l'exploration des images, l'histoire des photographes et des sujets révèlent une autre histoire, celle des expériences collectives et des récits de vie qui donnent à voir la diversité méconnue des mondes tsiganes.

Cinéma :

- *L'Amour sorcier (El amor brujo)*, film espagnol réalisé par Carlos Saura en 1986.

Approche des métiers :

- quelles formations existent pour concevoir et réaliser les décors, accessoires et costumes dans les lieux du spectacle vivant ?

Arts du quotidien

Arts de la mode et du vêtements :

- les tenues traditionnelles de *bailaora* et *bailaor* (danseur.se.s de flamenco) et des danseur.se.s traditionnel.le.s moraves.

Objets issus du monde des Tsiganes, artisanat.

Arts de l'espace

- Le musée du Prado.
- Le Palais de l'Alhambra.
- Sur la colline de l'Alhambra, la maison-musée de Manuel de Falla.

Projets interdisciplinaires

Lettres, histoire, citoyenneté

Sommes-nous victimes de nos préjugés ?

- En quoi la réflexion sur un personnage peut nous ouvrir au monde et changer notre regard ?
- <https://www.pedagogie.ac-nantes.fr/lettres-histoire/enseignements/sommes-nous-victimes-de-nos-prejuges--680320.kjsp?RH=PEDA>

Éducation musicale, lettres (tout niveau)

Images de la Gitane dans les romans, la poésie et les chansons (WebLettres).

Technologie, mathématiques, arts plastiques

Construction de maquettes en fonction des thèmes et de la scénographie du spectacle (en se référant au dossier pédagogique).

SVT, lettres, arts plastiques, éducation musicale, avec les infirmier.e.s scolaires

Élaborer un EPI sur le thème de l'amour.

Opéra national du rhin

Directeur général

Alain Perroux

Directrice administrative
et financière

Nadine Hirtzel

Directeur de la production
artistique

Claude Cortese

Directeur artistique du
CCN | ballet de l'OnR

Bruno Bouché

Directrice de la
communication,
du développement et des
relations avec les publics

Elizabeth

Demidoff-Avelot

Directeur technique

Jacques Teslutchenko

Avec le soutien

Du ministère de
la Culture – Direction
régionale des affaires
culturelles du Grand Est,
de la Ville et

Eurométropole de
Strasbourg, des Villes
de Mulhouse et Colmar,
du Conseil régional
Grand Est et du Conseil
départemental du Haut-
Rhin.

L'Opéra national du Rhin
remercie l'ensemble de ses
partenaires, entreprises et
particuliers, pour leur
confiance et leur soutien.

Mécènes

Amis

Avril

Caisse des dépôts

Associés

Electricité de Strasbourg

ENGIE Direction

Institution France et

Territoires

Groupe Yannick Kraemer

Humanityssim

Mécénat Musical Société

Générale

Seltz Constructions-Hôtel

Cinq Terres

Supporters

Banque CIC Est

R-GDS

Rive Gauche Immobilier

Fidelio

Les membres de Fidelio

Association pour le
développement de l'OnR

Partenaires

Café de l'Opéra

Cave de Turkheim

Champagne Moët et

Chandon

Chez Yvonne

Cinéma Vox

Kieffer Traiteur

Les fleurs du bien...

Artisan fleuriste

Parcus

Weleda

Partenaires institutionnels

BNU-Bibliothèque

Nationale de Strasbourg

Bibliothèques idéales

Cinéma Odyssee

Espace Django

Festival Musica

Goethe-Institut

Strasbourg

Haute École des Arts du

Rhin

Institut Culturel Italien de

Strasbourg

Librairie Kléber

Maillon

Musée Würth France

Erstein

Musées de la Ville de

Strasbourg

POLE-SUD, CDCN

TNS-Théâtre National de

Strasbourg

Université de Strasbourg

Partenaires médias

20 Minutes

ARTE Concert

Alsace 20

Canal 32

Coze

DNA - Dernières

Nouvelles d'Alsace

France 3 Grand Est

France Bleu Alsace

France Musique

L'Alsace

My Mulhouse

Moselle tv

Or Norme

Pokaa

Radio Accent 4

Radio Judaïca

RTL2

Szenik.eu

Top Music

Vosges tv

Music

Contact
Hervé Petit
Tél + 33 (0)3 68 98 75 23
Courriel : jeunes@onr.fr

Opéra national du Rhin
19 place Broglie
BP 80 320 | 67008 Strasbourg
operanationaldurhin.eu