

Cette histoire de théâtre dans le théâtre offre donc une succession de scènes très contrastées. Entre l'Italie de la Renaissance et Baltimore, entre les coulisses du théâtre et les rues de Padoue, toute la pièce est construite sur le va-et-vient entre une « réalité », celle des comédiens de la troupe, et « l'irréalité » des scènes shakespeariennes. C'est à ma connaissance le seul exemple de théâtre classique dans une comédie musicale. Le pari est réussi.



Kiss me, Kate. Film de G. Sydney (1953).

Quatre personnages : un couple principal (Fred, Lilli), un couple secondaire (Bill, Lois). Quatre types d'artistes : Fred est un homme de théâtre, à la fois Jean Vilar et Gérard Philipe, bourru et tendre ; Lilli est une actrice de cinéma qui monte, comme on dit dans le métier, Lois est une chanteuse de cabaret, et Bill un danseur comme il en existe des centaines à Broadway. Chacun de ces personnages représente un univers artistique. Le télescopage de ces mondes crée le climat unique et original de *Kiss Me, Kate*.

De l'exposition au dénouement, la construction est virtuose.

Acte I. En quatre numéros, on passe du plateau (30 personnes) aux coulisses puis dans les loges avant de se retrouver dans la



Kiss me, Kate. Grand Théâtre de Genève, 1992.

de scène, se retrouvent dans une loge. Un plan resserré sur Lilli restée seule clôt le premier mouvement de l'acte. La musique épouse d'autre part le même schéma. Un grand numéro d'ensemble chanté et dansé ouvre la comédie. Suit un duo entre Fred et Lilli, « Wunderbar », brillante parodie de la sentimentalité de l'opérette et de la valse viennoises. On comprend qu'ils sont toujours épris l'un de l'autre, ce que confirme la grande ballade amoureuse *Tant d'amour* que chante Lilli, moment crucial de l'œuvre.

On sait alors que Lilli peut être tendre, mélancolique et nostalgique. Une faiblesse qu'elle n'avouerait bien sûr jamais.

La seconde partie de l'acte bascule dans l'univers shakespearien. Devant le rideau, une troupe de baladins italiens campe l'atmosphère avec des danses de rue et des acrobatics de foire. A la fin du premier acte, les spectateurs peuvent très bien s'imaginer qu'ils vont rester dans la pièce de Shakespeare.

Acte II. On se retrouve sur les terrasses du théâtre de Baltimore. A noter qu'au I, l'habilleuse noire, Hattie, ouvrait l'acte musicalement. Au II, c'est au tour de l'habilleur noir, Paul, de le faire. On retrouve la symétrie des numéros tant prisée dans la comédie musicale.

La présentation des deux intrigues au premier acte correspond à un souci de clarté non seulement dans l'exposition mais aussi dans le caractère et l'identité de chaque pièce. Au II, le va-et-vient peut donc commencer. Dans une chanson pleine de charme et d'humour, Petruccio enterre sa vie de garçon. Il retrouve un agenda dans lequel il a consigné le nom de toutes ses belles conquêtes. Un éventail burlesque des différents types de filles rencontrées en Italie. C'est son « air du catalogue ». On revient ensuite dans les coulisses pendant la représentation. Fred reprend à son compte la ballade amoureuse de Lilli du premier acte, simple, acte. Il est, lui aussi, amoureux. Les gangsters poursuivent avec un numéro très drôle sur les titres shakespeariens. Puis nouveau départ pour Padoue où Lucentio va épouser Bianca maintenant que la mégère a rentré ses griffes. Avant le final, Katarina chante la célèbre tirade conclusive de la comédie *Je suis navrée de voir mes sœurs si simples*, la seule citation directe de la pièce de Shakespeare.

Il ne s'agit donc pas d'une adaptation de Shakespeare au music-hall mais à partir de certains personnages et de certaines situations de trouver des correspondances entre les deux histoires. Ce pont entre l'Europe et

FONDATION POUR GENÈVE

La Fondation pour Genève a attribué son prix 1992 à Monsieur Hugues Gall, directeur général du Grand Théâtre de Genève. Monsieur Dominique Micheli nous présente la Fondation qu'il préside.

Quel est le but de la Fondation ?

Le but de cette Fondation est de contribuer au renom de Genève tant en Suisse qu'à l'étranger :

- en favorisant la création et le développement d'institutions à caractère culturel, artistique, scientifique et philanthropique,
- en organisant toutes manifestations et rencontres ayant pour objectif l'échange d'idées,
- en encourageant toute initiative propre à maintenir et accroître la réputation humaniste de Genève,
- en décernant un Prix de la Fondation à des personnes ou des institutions dont l'activité a contribué au rayonnement international de Genève.

La Fondation a aussi pour but de soutenir l'action que les Autorités genevoises mènent en faveur du développement international de Genève.

Quelles sont les activités de la Fondation ?

A l'origine, l'idée des membres fondateurs était de recueillir les dons de personnes qui voulaient marquer leur reconnaissance à l'égard de Genève et qui ne savaient pas à qui adresser leurs dons. La Fondation se chargeait alors de choisir le bénéficiaire. Dans les premières années, les contributions furent modestes. Depuis 1989, la Fondation gère le fonds Georges Junod, un legs qui, selon les vœux du défunt, doit être utilisé en faveur des œuvres d'assistance aux vieillards nécessiteux. Dans le cadre de cette action, la Fondation vient d'accorder par exemple une contribution importante à l'Armée du Salut pour la construction d'un centre médicalisé pour personnes âgées. En outre, la Fondation a créé un Prix destiné à honorer une personne ayant contribué, par ses activités ou par son œuvre, à accroître le renom international de Genève. Le Prix n'est pas accordé systématiquement chaque année. Il a été décerné pour la première fois en 1978 à l'Ambassadeur Vittorio Winspeare Guicciardi, ancien directeur général de l'Office des Nations Unies à Genève, puis, en 1982, les lauréats ont été MM. Max Petitpierre, Friedrich Traugott Wahlen, Willy Spühler, Pierre Graber, anciens chefs du Département politique fédé-

ral. En 1985, le Prix a été décerné au comité d'organisation du Concours International d'Exécution Musicale (CIEM) de Genève. Et en 1990 à M. Francis Blanchard, ancien directeur général du Bureau International du Travail, et à Mme Marie-Claire Blanchard, présidente du Comité international de solidarité aux œuvres genevoises.

Vous décernez le Prix 1992 de la Fondation au directeur général du Grand Théâtre, Hugues Gall. Pourquoi ?

Depuis plus de dix ans maintenant, Hugues Gall mène une politique qui place le Grand Théâtre au premier rang des théâtres lyriques les plus cotés dans le monde. Non seulement les coproductions mais aussi les nombreuses diffusions radiophoniques ou télévisées renforcent l'image et le rayonnement international de Genève. *La Périchole* d'Offenbach, *Un Bal masqué* de Verdi, *Mefistofele* de Boito ou *Fidelio* de Beethoven ont été vus par des millions de spectateurs à la télévision, en Suisse et à l'étranger. Chaque diffusion radiophonique touche aussi des millions d'auditeurs dans le monde. *Le vaisseau fantôme* et *Benvenuto Cellini* ont été diffusés en direct ou en différé sur plus d'une dizaine de chaînes de radio ! Genève peut-elle espérer plus belle image, rayonnement plus prestigieux ?

C'est pourquoi la Fondation pour Genève tient à remercier et honorer Hugues Gall pour tout ce qu'il fait en faveur du Grand Théâtre et de Genève.

* * *

Le Prix sera remis au cours d'une cérémonie au Grand Théâtre le lundi 18 novembre 1992 à 20 h.

A l'issue de la cérémonie, un concert sera donné avec le prestigieux concours de Samuel Ramey et des chœurs du Grand Théâtre sous la direction de Jean Laforge.

L'entrée est libre dans la limite des places disponibles. Les cartons d'invitation sont à retirer au Grand Théâtre.

Les chœurs interpréteront des pages de Schubert et Rossini. Au programme de Samuel Ramey : Haendel, Mozart, Berlioz, Gounod, Boito, Aaron Copland et Cole Porter. Il sera accompagné par John Fischer.

De Padoue à Baltimore

l'Amérique, entre la langue anglaise et l'idiome américain, entre deux cultures proches et profondément séparées, est très stimulant sur le plan intellectuel. Cela donne un souffle et une dynamique à l'ensemble.

Trois histoires se superposent : les coulisses d'un théâtre de Baltimore (l'histoire de la réconciliation de Fred et Lilli) ; un condensé de l'histoire de Katarina et Petruccio de *la Mégère apprivoisée* ; plus un troisième élément qui introduit une histoire policière de série B.



Costumes de David Belugou.

De même, l'écriture est soumise à différents types de facture : les citations shakespeariennes, les lyrics de Cole Porter adaptés de Shakespeare dans un faux langage renaissance, les lyrics des chansons typiques des années quarante et les dialogues de Sam et Bella Spewack.

Ainsi donc de Londres à Broadway, d'une culture à l'autre, du langage shakespearien au langage des gangsters, l'œuvre déploie toute une aire de jeu pour un compositeur cultivé.

Cole Porter a l'art de la référence et du clin d'œil. Son regard est ironique et moqueur mais aussi tendre et humain. La musique de *Kiss Me, Kate* est un mélange de genres et de styles : du pastiche italien au jazz en passant par l'opérette viennoise. Porter s'amuse à tordre le cou à la tradition, joue avec les anachronismes et truffe ses harmonies de clin d'œil irrésistibles.

Nombreuses sont aussi les références à des modes harmoniques et rythmiques de la Renaissance. L'unité compositionnelle se ressent peut-être de tant de collisions mais le dynamisme qui résulte de ce virtuose mélange est absolument extraordinaire et neuf.

Que reste-t-il de cette virtuosité dans l'adaptation en français ?

Comme dans toute traduction il y a trahison. Toutes les subtilités rencontrées dans la confrontation des langues et des cultures classique et populaire trouveront, je l'espère, un écho satisfaisant en français. J'ai essayé de trouver des équivalences en faisant confiance à la musique et à la dynamique de l'œuvre. Dans ce genre de spectacle, il est primordial que le public comprenne rapidement, notamment le dialogue, et participe pleinement au geste théâtral.