

# ENTRETIEN

AVEC DAVID LESCOT



David Lescot met en scène *La Flûte enchantée* à l'Opéra de Limoges du 7 au 11 novembre 2017.

**l'entretien// Comment passe-t-on de la mise en scène de théâtre à la mise en scène d'opéra ? Sachant que, au théâtre, vous montez surtout des pièces que vous écrivez vous-même, et que, bien entendu, *La Flûte enchantée* a connu de très nombreuses mises en scène ?**

Quand je travaille sur mes propres textes, la musique est toujours très présente, et j'ai fait des spectacles où la musique se mêlait avec le texte, avec parfois même différentes disciplines, que ce soit évidemment le théâtre mais aussi la danse, voire l'acrobatie. La musique est importante dans mes spectacles au point que je ne les définis presque pas comme du théâtre, ce sont des objets hybrides. J'ai toujours aimé les mélanges, c'est comme ça qu'une première sollicitation m'a été faite. Etre sous l'égide de la musique lorsque je suis venu à l'opéra m'a fait beaucoup de bien, parce que la musique dictait vraiment la forme, le mouvement

impulsait son énergie et son rythme au spectacle. C'est quelque chose qu'on doit créer dans d'autres types de spectacles, alors qu'à l'opéra c'est déjà présent par la musique. J'aime beaucoup ça.

Par ailleurs au théâtre je monte très peu de textes du répertoire, et je crois que c'est important pour un metteur en scène d'avoir un rapport avec les œuvres du passé. Pour moi, mon rapport avec les classiques passe par l'opéra, avec Mozart, Haydn, Stravinsky. Ce sont les compositeurs que j'ai eu la chance de monter depuis que je me suis attaqué à l'opéra.

**Justement, s'attaquer au « monstre sacré » de *La Flûte enchantée* ne donne-t-il pas le vertige au départ ?**

Oui, s'attaquer à *La Flûte enchantée* c'est évidemment une sorte de défi. C'est quelque chose qui ne se refuse pas. Pour moi c'était assez neuf aussi parce que précédemment j'avais monté des œuvres qui n'étaient pas forcément les plus

connues des compositeurs, par exemple *Il Mondo della luna* de Haydn, ou un Mozart : *La finta Giardiniera*. C'est un Mozart de jeunesse, quand il a 18 ans, et on le monte beaucoup moins que *La Flûte enchantée* et que *Les Noces de Figaro*. Finalement c'était la première fois que je m'attaquais à une sorte de monstre sacré de l'opéra, pour laquelle je sais qu'il y a une histoire des mises en scène extrêmement importante. Donc à la fois il faut les connaître, et puis aussi essayer de proposer quelque chose d'inédit. Mais tout vient de l'œuvre. C'est à dire qu'il faut replonger dans l'œuvre, et arriver à en extraire quelque chose qui lui appartienne vraiment et qui n'a peut-être pas été mis au jour dans ce qu'on a vu précédemment. Je crois aussi que c'est le travail de Christophe Rousset, à la direction musicale. Je me suis beaucoup reconnu dans sa manière de rester assez littéral sur l'œuvre, ce qui veut dire la débarrasser des clichés qui lui sont attachés, qui sont des espèces de traditions, fausses, mais qui ont

fini par remplacer la vérité intrinsèque de l'œuvre. Cette modernité finalement de rester aussi proche de ce que raconte l'œuvre, de ce qu'elle dit elle-même et non pas de ce que les autres ont dit sur elle m'a beaucoup touché. J'ai essayé d'aller chercher au fond de cette œuvre qui n'est pas du tout facile à aborder, le livret notamment n'est pas évident. J'ai essayé de le rendre vivant, de créer des vrais personnages, très humains, à partir de figures qui sont plutôt des stéréotypes, ou plutôt des personnages de fantaisie, un peu des allégories. Nous nous sommes attachés à leur donner une humanité et à créer entre eux des relations très charnelles, très denses, et de ramener ça vers un monde qui serait le nôtre, aussi étonnant que ça puisse paraître avec cette féerie-là.

**Un des axes de lecture que vous proposez repose sur les rapports familiaux, avec un couple qui a explosé : Sarastro et la Reine de la Nuit. Vous imaginez qu'ils se disputent leur fille Pamina, et que Papageno est le frère abandonné. Est-ce que cette lecture s'est imposée d'elle-même, relève-t-elle d'un sentiment immédiat, ou bien a-t-elle été le fruit d'une longue réflexion ?**

C'est en lisant l'œuvre que j'ai pu créer des liens familiaux qu'on n'a pas forcément l'habitude de voir. Il ne s'agit pas de vouloir à tout prix renouveler les choses, mais de chercher ce qui, dans les relations, peut mettre en valeur le tragique, la beauté, la force des sentiments. Je ne suis pas le premier à avoir fait de Pamina la fille de Sarastro et de la Reine de la nuit. Pamina est l'enjeu de la guerre entre les époux ; cette guerre des sexes qui est aussi la guerre entre le passé et le futur, je la voulais, pour souligner le divorce entre deux conceptions du monde, celle de la Reine de la nuit attachée au sentiment, à l'émotion et celle de Sarastro, soucieuse du monde à venir et des changements à opérer pour faire face aux crises et besoins nouveaux.



**En effet un autre axe de votre lecture de *La Flûte* vient du projet de Sarastro de construire une communauté nouvelle, soudée de manière spirituelle. Vous imaginez que le contexte pourrait être celui d'un monde de post-catastrophe écologique, où le besoin de reconstruire un monde habitable vient du fait que le monde ne l'est plus. Exprimez-vous en définitive une philosophie de l'espoir ?**

Oui, je l'espère. C'est une œuvre en effet tournée vers l'espoir, le progrès, le changement et je voulais l'aborder à ma manière sans faire d'angélisme ; dans quelle direction va le monde ? La question préoccupante nous amène forcément à évoquer l'état de la planète, les ressources qui s'épuisent. La pénurie, les déchets, l'énergie qui se tarit, le réchauffement climatique sont des choses très préoccupantes auxquelles je me suis déjà intéressé dans mes travaux antérieurs. J'ai voulu faire apparaître ces ombres menaçantes dans *la Flûte enchantée* et en même temps créer l'enchantement et le merveilleux mais avec des choses du quotidien, des choses qu'on a sous la main et dont se dégage une poésie qui moi me touche énormément, à laquelle je suis très sensible. On ramasse quelque chose et de cette chose on construit un objet dont va surgir de la beauté, du rêve. J'aime beaucoup cette poésie des ruines et de la récupération qui va de l'objet insolite aux

créatures étonnantes attirées par la flûte et qui ont trouvé là une raison de vivre ou de survivre dans un monde en désolation. Cette survie peut aussi prendre la forme d'une action et d'une résistance artistique, tournée du côté de la beauté, comme si on avait autant besoin des œuvres d'art que ce qu'il nous faut pour manger, nous chauffer et survivre.

**La dénomination officielle de *La Flûte enchantée* qui apparaît sur la page titre du livret est « grand opéra ». De fait, l'œuvre compte 14 changements de décors, auxquels s'ajoutent des machines propres à tous les sortilèges : montagnes qui s'ouvrent et se referment pour la Reine de la nuit, véhicule aérien pour les garçons, trappes permettant des apparitions et des engloutissements. Ces expédients théâtraux n'ont rien de secondaire, car *La Flûte enchantée* a notamment comme dessein de fasciner l'enfant qui sommeille en tout spectateur. Mozart lui-même a amené à une représentation son fils Carl, âgé de 7 ans, accompagné par sa grand-mère, laquelle, quoique sourde, avait assez de belles choses à voir pour tirer plaisir du spectacle.**

**Est-ce que dans la vision que vous proposez, le spectateur peut retrouver une forme d'émerveillement ?**

C'est un opéra qui fait rêver, c'est un



opéra qui est très spectaculaire et qui a gardé surtout quelque chose d'enfantin, et je crois que c'est cet enchantement de l'enfant qu'il faut arriver à garder. On l'a transposé d'abord dans ce monde désertique et ensuite dans un lieu où on ne l'attend pas forcément. Mais encore une fois ce sont des endroits que moi je trouve très beaux. Ça s'ouvre sur un désert craquelé par la sécheresse, mais ça peut ressembler à une peinture abstraite, donc à une œuvre d'art contemporain sur laquelle on écrirait la page d'une nouvelle humanité.

**Pour nombre des chanteurs de cette production, jouée à Dijon en mars dernier, il s'agissait d'une prise de rôle. Partir sur un terrain « vierge » n'oblige-t-il pas à être d'autant plus précis dans la direction scénique ?**

C'était assez neuf pour la plupart d'entre nous, notamment pour Christophe Rousset qui dirigeait pour la première fois *La Flûte*, évidemment pour moi première mise en scène de *La Flûte*, et

pour la plupart des chanteurs. Du coup, il avait une fraîcheur, une ouverture aux propositions, une jeunesse aussi de cette distribution qui est assez importante, qui joue son rôle.

Ce sont tous de très bons acteurs, et je ne fais pas de différence a priori entre un chanteur et un acteur, je ne dirige pas du tout différemment, on me pose souvent la question. Pour moi c'est pareil, ce sont des interprètes. Ils sont dans des situations, ils sont des personnages et donc je m'adresse à eux exactement de la même manière, et après ils le font chacun avec leurs moyens. Il m'arrive de faire chanter des acteurs et donc j'aime aussi beaucoup faire jouer les chanteurs. C'est une partie importante, et je crois que c'est finalement là-dessus, sur le jeu dramatique qu'on s'est retrouvés avec Christophe Rousset. Il fait partie de ces chefs qui sont extrêmement attentifs à la cohérence dramatique. Et il a vu que c'est aussi par ce biais que j'essayais de créer les situations, que ça leur donnait de la vérité, que pour moi ça créait une émotion particulière. Par exemple les scènes parlées de *La Flûte*, qui ne sont pas forcément considérées comme les plus importantes, j'ai essayé au contraire de les traiter comme de vraies scènes de théâtre. A partir de là les personnages sont nés ; les personnages ne sont pas des personnages de papier. C'est l'interprète qui leur donne sa réalité, qui leur donne sa chair, son sang, son émotion, son visage. Il faut attendre que les interprètes soient là pour créer le personnage. Je n'ai pas d'idée pré-conçue. Et là j'ai eu la main heureuse.

**Est-ce que vous pratiquez toujours la musique ?**

Bien sûr, je joue toujours de la trompette et de la guitare, et je suis sur le plateau dans la plupart de mes mises en scène. L'opéra, très hiérarchisé est par là même très reposant ; chacun est à sa place sans empiéter sur celle de l'autre. Mais chaque fois que j'en ai la possibilité dans les spectacles que je réalise, je vais là où j'ai envie d'être, où je sens qu'est ma juste place, hors du plateau ou sur le plateau

avec les musiciens. C'est une nécessité, un besoin. C'est par la musique que je suis arrivé à la mise en scène, et c'est avec des concepts musicaux que je m'adresse aux interprètes : concepts de mise en place, de rythme, de tempo, de cohésion d'ensemble. La musique finalement a été mon langage de mise en scène.

Réalisé par Apolline Parent

le 17/09/2017 à Limoges

[www.operalimoges.fr](http://www.operalimoges.fr)