

ANTOINE GINDT

METTRE EN SCÈNE LA MUSIQUE, LE TEXTE MIS EN MUSIQUE

Existe-t-il des points communs entre les mises en scène de Kafka-Fragmente et d'Aliados, dont les œuvres sont si différentes ?

Avec *Kafka-Fragmente*, j'ai travaillé sur l'idée d'un huis clos, duquel le public est a priori absent. Cette idée venait du journal de Kafka dans lequel on trouve une description très précise d'un théâtre vu à l'envers, le rideau de scène est fermé, et les acteurs sont dos au public. Il est vrai qu'on retrouve cette idée de l'inversion dans *Aliados*. L'axe des caméras est fixé de la scène au public et l'orchestre, au lointain, figure la masse de gens qui observent Pinochet et Thatcher. Ce sont des points de tension pour la mise en scène assez comparables dans les deux projets. Je pourrais aussi les rapprocher du dispositif de *Medea* où l'orchestre et le chœur étaient derrière un tulle, ou à celui de *Rake's Progress* qui comprenait l'orchestre sur scène.

MON TRAVAIL DE MISE EN SCÈNE EST UN TRAVAIL DE FUSION AVEC D'AUTRES, ET NOTAMMENT AVEC LE COMPOSITEUR.

Enfin, on s'aperçoit au fur et à mesure qu'il y a des gestes qui nous satisfont.

Ton parcours témoigne d'une grande proximité avec la musique. Comment cette dernière influe-t-elle ta façon d'aborder la mise en scène ?

Je travaille sur comment « mettre en scène la musique », en partant de la musique, davantage que du texte ou d'idées scénographiques par exemple. C'est intuitif parce que ma relation à la musique est à la fois personnelle et de toujours. J'ai acquis une sorte d'anticipation du geste musical dont je ne pourrais plus me défaire. C'était le cas même pour *Aliados* alors que la musique n'était pas encore écrite au moment où j'ai commencé à travailler. De manière générale, je trouve dommage que la mise en scène à l'opéra puise moins à la musique qu'à la dramaturgie au sens large. Et je pense que je ne ferais pas de mises en scène si j'avais l'impression de répéter le geste que font très bien d'autres metteurs en scène, qui partent plus directement de la dramaturgie. Évidemment avant la musique, il y a un

livret, un sujet. Mais je mets en scène, non pas le texte, mais le texte mis en musique. Pour moi la mise en scène commence à partir du moment où je m'empare d'un projet. Avec T&M, j'ai le privilège assez rare de pouvoir décider de presque tous les maillons du projet : la distribution, les décisions de scénographie, le positionnement des musiciens par rapport aux chanteurs... Ce sont des décisions qui touchent à la mise en scène, parce qu'elles conditionnent ensuite l'acte de travail, de partage. Ces décisions différencient mon travail d'un travail de commande où le metteur en scène doit « se plier » à un certain nombre de contraintes. Souvent par exemple, l'orchestre dans la fosse est un postulat, et la scénographie ne peut pas décider autre chose. Pouvoir décider de tous ces paramètres est une chose essentielle pour moi.

Georges Aperghis réfute le terme de « théâtre musical ». Il explique son initiative dans les années 70 par une volonté de grande liberté, de pouvoir tout faire, tout réinventer...

Je crois beaucoup à cette définition. On arrive ainsi à donner une idée de la musique chantée et mise en scène vraiment différente du canevas habituel. J'ai évidemment beaucoup appris de Georges. Mais contrairement à lui, n'étant pas

moi-même compositeur, mon travail de mise en scène est un travail de fusion avec d'autres, et notamment avec le compositeur. La collaboration avec Sebastian [Rivas], par exemple, était très fructueuse, parce que de nombreuses décisions ont été prises dans un dialogue permanent. Notre travail respectif a été nourri l'un de l'autre.

Au-delà d'une liberté avec les codes scéniques traditionnels (la disposition de l'orchestre par exemple), s'agit-il aussi d'une volonté de réinventer la manière de concevoir et « fabriquer » l'opéra ?

Nos manières de produire ne sont pas forcément très originales, nous faisons des répétitions au piano, des scène-orchestre... Mais elles sont envisagées légèrement de biais, toujours avec l'idée d'atelier. Un certain nombre de questions ont été réfléchies ici grâce à des artistes comme Georges Aperghis, Heiner Goebbels ou Pascal Dusapin (je pense notamment à *To be Sung*) qui permettent d'affirmer qu'il faut réfléchir à tous les segments d'une production, et pas uniquement à l'interprétation dramaturgique, qui fige le processus de création.

Propos recueillis par Dominique Bouchot à Paris, le 27 juin 2014.

Antoine Gindt, Directeur de T&M après avoir codirigé l'Atem avec Georges Aperghis de 1992 à 1997, il a notamment mis en scène *Medea* de Pascal Dusapin (Buenos Aires, 2005), *The Rake's Progress* d'Igor Stravinski (Ponte de Lima, 2007, Paris, 2009), *Ring Saga* de Richard Wagner (version Jonathan Dove, Porto, 2011).

