

La Flûte enchantée

Par Pierre Rigal

Note d'intention

Enchanté.e : *adjectif*.

Qui détient un pouvoir magique, qui ensorcelle. Très content, ravi.

La Flûte enchantée ensorcelle par ses éléments merveilleux et la beauté de sa musique. Mettre en scène cet opéra, c'est mettre en avant le plaisir de la musique, qui constitue presque l'un des personnages principaux de cette œuvre. Et qui nous entraîne autant dans une aventure énigmatique que dans une expérience artistique.

Résumer *La Flûte enchantée* n'est pas une mince affaire. Cela pourrait être : le Prince Tamino est parti chercher Pamina, la fille de la Reine de la Nuit. Pamina a été enlevée par Sarastro et sa mère pleure son absence. Tamino, accompagné de Papageno l'oiseleur taquin, se met en route pour ramener la jeune fille auprès de sa mère. Mais au cours de son périple, il découvre au Royaume de Sarastro le monde des Mystères. Il décide de passer des épreuves pour devenir un Initié avant de célébrer son amour avec Pamina. Les deux amoureux fêtent leur union auprès de Sarastro, alors que la Reine de la Nuit disparaît dans les ténèbres.

Cette version est forcément approximative. Déjà, parce qu'elle sous-entend la victoire du monde de Sarastro sur celui de la Reine de la Nuit. C'est effectivement ce que raconte le livret... mais avec plus de nuances. Cette nouvelle mise en scène de *La Flûte enchantée* cherchera à mettre en avant une critique de la misogynie. Le livret comporte à la fois un antiféminisme très présent tout comme il célèbre l'idéal d'une égalité entre hommes et femmes. Il s'agit de se saisir des indices que Schikaneder et Mozart ont laissé pour critiquer cette misogynie.

Une autre raison qui rend le résumé de cet opéra difficile tient à la narration elle-même : elle regorge d'évènements, de surprises, de paradoxes, et parfois même d'« incohérences ». Un exemple ? Tamino part vers le monde de Sarastro avec Papageno. Mais à la scène d'après, Papageno arrive seul. Où est passé Tamino ? Ce contretemps reste sans explication. Un autre exemple significatif est celui de la fin de l'opéra. Tout tend vers un suspense dramaturgique que l'on attend se dénouer au moment des épreuves de l'eau et du feu. Mais une fois que l'on y arrive, les épreuves sont très calmes, presque contemplatives. Et très courtes. La fin s'enchaîne ensuite de façon condensée et rapide, comme une aspiration vers le silence. L'effet est assez brusque après une multitude de scènes très fournies.

On a ainsi la sensation nette que ce qui importe n'est pas tant l'aboutissement de cette aventure, mais bien le cheminement que les personnages y ont fait. Le trajet prévaut sur la résolution. *La Flûte enchantée* est à ce titre l'histoire d'une quête. Cela guidera l'approche de cette mise en scène.

Dans cet opéra, la quête est multiple.

Elle est celle de chacun des personnages, guidés par une recherche (de l'amour, de la spiritualité, recherche de l'affiliation, de sa propre fille, recherche de pouvoir, d'autorité...). Chaque personnage avance dans l'intrigue poussé par des motivations et des enjeux propres. La quête est aussi celle des spectateurs. Ils cherchent à comprendre, à percer le mystère de cette histoire : il y a du suspense dans cette aventure où les personnages sont insaisissables et mystérieux. Comme Tamino, on en vient en tant que spectateur à se demander où se trouve la vérité derrière l'ambiguïté des personnages et à travers la multiplicité des signes. Les créateurs même de l'œuvre, Mozart et Schikaneder, étaient probablement aussi dans une forme de quête. Celle d'éblouir ou d'intriguer, par le biais d'une histoire et d'une musique pouvant toucher le plus grand nombre.

La quête est une recherche, et la recherche de sens fait rentrer *la Flûte enchantée* en résonnance avec notre époque actuelle. Après le désenchantement du monde et à l'heure du soupçon, nous questionnons notre rapport au réel, à la (dis)simulation, au « faux » qui se cache sous des allures de vérité... La multiplicité des signes, tant dans *La Flûte enchantée* que ceux qui nous entourent aujourd'hui au quotidien, nous arrivent de toute part et produit une perte de repères. Nous nous mettons alors en route pour retrouver une Vérité. Mais laquelle ? Comment ? Qui croire ? Cette mise en scène questionne notre rapport au réel, entre recherche de vérité et nécessité du doute. La scène est un plateau où l'effet d'illusion (que permet le spectacle) côtoie ce qui est – ou paraît être – réalité.

D'un côté, cela a à voir avec la sagesse et la raison : en quête de vérité, le jugement moral et la conscience sont les guides. Mais c'est aussi et surtout une histoire de corps : porosité à son environnement, désir et contact des autres, le corps est le réceptacle et le transmetteur des sentiments qui guident les personnages (et plus largement, les humains).

« A l'ombre des Lumières », qui ont séparé la raison de la chair, comment retrouver aujourd'hui une harmonie nécessaire entre corps et esprit ?

Spirituel / charnel, ombres / lumières, homme / femme ... Une dualité très présente caractérise l'opéra. Pour autant, il ne s'agit justement pas d'une binarité dichotomique et antithétique. C'est au contraire plutôt un questionnement sur les liens qui se tissent entre ces paradoxes, sur l'ambiguïté qui fait que rien n'est ni tout blanc ni tout noir.

Les deux actes en soi forment une binarité. Il s'agit toutefois de préciser ici que l'entre-acte n'aura pas lieu au moment traditionnel tel qu'il est indiqué dans le livret. La partie I ira de l'ouverture à la fin de la scène 1 de l'acte II traditionnel (après le chant de Sarastro "O Isis und Osiris"). L'entre-acte se fera après ce chant-là. Scéniquement et musicalement, cela permet de rester dans l'annonce de l'initiation de Tamino. Le deuxième acte étant extrêmement fourni et plus long que le premier, décaler légèrement l'entre-acte permet aussi d'alléger la deuxième partie dans le souci de capter le spectateur du mieux possible durant toute la durée de l'opéra.

Les deux parties seront traitées scéniquement de façon radicalement différente. A un foisonnement riche et hétéroclite dans la première partie succèdera une forme de dépouillement dans la seconde. L'accumulation des signes laissera place à une économie esthétique, qui en sera justement d'autant plus puissante et magique.

La quête, tant des personnages que des spectateurs, est accentuée par le foisonnement des symboles, de références diverses à la franc-maçonnerie, à l'Égypte ancienne, aux dieux, hiérarchies, rites... La première partie met en avant cette multiplicité des signes. L'éclat magique de cet opéra se situe aussi dans le mélange des registres. L'histoire présente différents genres narratifs (conte, comédie, drame...), la musique mêle différentes formes (musiques savantes, populaires, sacrées...), les influences sont tantôt allemandes, parfois italiennes. Il s'agit de retrouver l'hétérocliticité à travers une esthétique de collage foisonnante.

Le dispositif scénique se compose d'images et de formes en 2D. Un système de perche (qui descendent ou remontent) leur permet d'apparaître et disparaître au gré des scènes et des airs. Ces images sont hétéroclites : photographies réalistes ou images 3D de jeu vidéo viennent constituer un décor surprenant qui joue avec les contrastes. Apparitions, disparitions, illusions optiques, éléments fantastiques côtoient ce qui semble être une réalité.

Les images se réfèrent parfois directement aux éléments énoncés dans le livret (par exemple, la montagne ou la lune). Tout en pouvant faire apparaître d'autres formes : lorsque la montagne s'entre-ouvre, on aperçoit un visage... Les signes sont multiples, cachés, soumis aux regards et à leurs interprétations. D'autres visuels se détachent des indications strictes du livret, provoquant

un contraste en s'ajoutant de façon surprenante. Il s'agira par exemple d'une main en grande dimension, d'une station-service, de buildings ou tours jumelles. Ces décalages permettent d'activer l'imaginaire, de proposer une interprétation de la scène ou commenter la situation de façon décalée. C'est aussi interroger l'opéra au regard de notre époque contemporaine grâce à des référents actuels. Les costumes sont également pensés sous le prisme des contrastes et de la diversité. Ils mélangent les tons en allant de la norme vestimentaire à la plus étrange imagination. Les chanteurs seront ainsi plongés dans ce livre d'image en relief. Ils pourront faire des entrées ou des sorties surprenantes, en surgissant de façon presque magique derrière les images.

Multiplicité des signes, primauté de l'image et flux ininterrompu d'informations (jusqu'aux « fake news »), sont des éléments que nous rencontrons aujourd'hui. Un foisonnement qui produit une perte de repères, voire une sensation de vide. L'évidence se mue en doute, puis en désillusion. Le dispositif scénique, dans lequel les images n'ont pas toujours leur forme initiale, invite ainsi à se demander ce qu'il y a derrière les formes, derrière les apparences.

Le traitement de la deuxième partie contraste ainsi radicalement avec le premier. A un foisonnement riche et hétéroclite succède une forme de dépouillement qui intrigue. Le plateau est vidé de ces objets, et seuls des tapis de danse viennent structurer l'espace. Accrochés aux perches, ils s'enroulent, se déroulent et se soulèvent, venant créer une architecture plus abstraite. Même si certains personnages peuvent apparaître de façon surprenante et inattendue derrière les tapis, l'action est plus nue, moins mystérieuse. Les tapis sont noirs d'un côté, dorés de l'autre : cette double-face et les traitements de lumière qu'elle permet jouent de cette dualité lumière/ténèbres. Lorsque seuls les tapis viennent rythmer l'espace, il s'agit aussi d'une invitation à l'imagination. Désormais les images ne sont plus directement fournies et frontalement exposées au regard du spectateur... c'est alors à lui de se les créer. La magie est toujours présente, mais dans un cadre plus sobre. Il s'agit de renforcer la poésie... et la présence des interprètes. C'est une expérience plus métaphysique, dans laquelle on laisse une plus grande part à la musique, aux corps. Au milieu de ce paysage plus nu, nous cherchons la rencontre entre la magie et la sobriété. Entre la spiritualité et le charnel des corps.

Un travail corporel sera mené avec les interprètes autour de cette relation à l'espace : la gestuelle se trouve modifiée selon si le corps est contraint par des objets ou face à un espace vide. Le travail chorégraphique sera mené de façon collective lorsqu'il s'agira du chœur, et avec une recherche plus singulière pour chaque personnage afin de trouver corporellement des sensations relatives à leurs états. Corps amoureux, corps souffrant, corps dominant, heureux, désirant, en détresse... L'approche chorégraphique consiste à construire un ballet de déplacements des interprètes – personnages, au sein des différents espaces structurés par les décors ou justement l'absence de décors. Et plus individuellement, de chercher des états de corps propres à chaque personnage et chaque situation pour trouver et faire vibrer la physicalité de cet opéra.

Entre multiplicité des signes et ambiguïté constitutive, le spectateur peut se perdre. Cette nouvelle mise en scène cherche à préserver une clarté dans le déroulé des actions. La trame narrative doit être restituée de façon claire (même si l'on ne comprend pas tout et que l'intérêt est aussi dans les incohérences). Il s'agit de minimiser l'effort que le spectateur ferait pour essayer à tout prix de comprendre l'histoire, effort qui lui ôte le plaisir du spectacle et qui lui enlève sa disponibilité à recevoir la musique. Le but est de faire de cette mise en scène une œuvre ouverte, au sens où elle puisse être accessible au plus grand nombre, mêlant diverses générations de spectateurs, et allant des érudits qui connaissent parfaitement le livret aux spectateurs qui viendraient pour la première fois à l'opéra.

Partant du principe qu'il faut quelques repères pour avancer dans la quête, deux éléments

participeront à cet effort de clarté. D'une part, deux écrans rectangulaires seront présents dans le cadre de scène durant l'intégralité de l'opéra. Ils affichent parfois le nom des personnages, parfois des phrases reprises du chant ou du livret pour les mettre en avant et aider à se repérer dans le déroulé de l'histoire. D'autre part, deux personnages à la fois centraux et absents dans le livret seront incarnés sur scène : Mozart et Schikaneder. Nous les verrons s'évertuer à mettre en scène *la Flûte enchantée*. Faisant partie de cette hétérocliticité (car ce sont des figures anciennes), leur présence est précieuse pour clarifier la narration. Si le Singspiel avait entre autres l'avantage de

Mozart est une figure de l' « artiste indépendant (...) à une époque où la structure sociale n'offrait pas encore de place de cet ordre pour un musicien de premier plan », Norbert Elias dans *Mozart, sociologie d'un génie*

clarifier les situations à travers des dialogues parlés, la langue allemande pourrait ici perdre les spectateurs, notamment par l'omniprésence de sous-titres conséquents. Mozart et Schikaneder peuvent parler, dire les dialogues à la place des chanteurs tels des artistes en pleine effusion créatrice. Ils assurent une fluidité de compréhension tout en ajoutant

parfois une dose d'humour. Un travail dramaturgique important pour (ré)écrire certains passages du livret est mené à ce titre avec le dramaturge Dorian Astor.

Dans cet opéra Singspiel, les dialogues viennent interrompre la musique. Ces « vides musicaux » cassent le rythme et l'atmosphère générale de l'action. Pour cette raison, des sons additionnels assureront une continuité sonore entre les différents airs. Cette ambiance acoustique est par ailleurs présente dans le livret lui-même, qui regorge d'indications sonores. *La Flûte enchantée* étant avant tout une expérience musicale, il s'agit d'en conserver une certaine continuité, comme un prolongement des émotions par le son.

Mozart et Schikaneder représentent également la figure de l'artiste-créateur. Aidés par des danseurs qui joueront leurs assistants, on accède à travers eux à une dimension méta-théâtrale, celle d'une œuvre en cours de création. La mise en scène s'articule autour de ce principe de mise en abîme. Dans la deuxième partie, la cage de scène nue et l'utilisation du matériau tapis de danse renvoient à l'univers purement théâtral. On mêle fiction et réalité brute d'une représentation dans une salle de spectacle. Jouer sur les frontières et les porosités de ces deux instants simultanés qui convergent lors d'une représentation, c'est s'interroger sur ce qu'est l'illusion, et c'est prendre le temps d'observer comment les sentiments humains s'expriment sur une scène.

Mozart et Schikaneder sont des personnages qui viennent certes clarifier, mais aussi donner un second niveau de lecture, pouvant commenter et questionner certains points du livret. Notamment des éléments qui sont aujourd'hui dérangeants dans l'œuvre.

On se heurte dans *La Flûte enchantée* à des propos à la fois racistes et misogynes. Les effacer serait contourner le problème, ne pas le souligner serait indécent. Il s'agit alors de montrer ces réalités tout en les critiquant.

On a l'habitude de voir Sarastro en homme du Bien et la Reine de la Nuit en méchante mère jalouse et castratrice. Que faire du « grand renversement » de *la Flûte Enchantée* dans lequel la Reine de la Nuit, du côté du bien au début, s'avère finalement être méchante et Sarastro est un homme bon ? Et si justement Sarastro était une figure de pouvoir aussi misogyne que violente ?

La lecture de l'article « *La Flûte enchantée* ou le conflit des interprétations » de Jules Speller est venu confirmer nos sentiments à la lecture du livret. Selon lui, *la Flûte Enchantée* « nous communique un message très critique sur fond d'affirmations parfaitement positives ». En creusant l'analyse et en passant au-dessus des interprétations traditionnelles, on s'aperçoit que le Royaume de Sarastro peut être d'une grande noirceur et que l'œuvre critique la soif de domination patriarcale pour plaider une égalité entre les hommes et les femmes. En remettant en cause le pouvoir de la violence légitime

qu'exerce Sarastro, la mise en scène s'attache à remettre en avant le pouvoir des femmes, ou l'abus de pouvoir que les hommes imposent envers elles.

« Mann und weib und Weib und Mann », « L'homme par la femme, la femme par l'homme », Pamina et Papageno, acte I scène 14

La quête de cette mise en scène n'est pas de délivrer une vérité, mais bien plutôt de poser des questions, chercher les ambiguïtés et les incohérences. Une réflexion, en corps et en musique, qui nous fait passer de l'enchantement (la magie des signes) au désenchantement (la perte de sens) ... à une tentative de ré-enchantement.

Dans « enchanté », on entend « chant », les deux mots ayant d'ailleurs la même racine (incantare, latin). Serait-ce par l'art et son rapport au vivant que nous arriverons à un ré-enchantement du monde ?