



DON GIOVANNI. LETZTE PARTY

ENTRETIEN AVEC ANTU ROMERO NUNES ET JOHANNES HOFMANN

Pourquoi vous attaquer à *Don Giovanni* ?

Antú Romero Nunes : Don Juan est pour moi la figure la plus énigmatique de l'histoire de la littérature européenne. Un être qui ne fait *que* ce dont il a envie. Il a décidé de s'épargner tous les mauvais moments de la vie, les moments tristes, ennuyeux. Avec l'opéra de Mozart, nous avons voulu nous confronter à un nouveau défi sur le plan formel. L'histoire de Don Juan n'y est pas seulement racontée du point de vue du texte, du livret, mais aussi largement au travers de la musique de Mozart, qui donne à l'ensemble une tout autre dimension émotionnelle. Il faut d'abord écouter et comprendre cette musique avant de pouvoir imaginer une mise en scène. Normalement, le théâtre d'acteurs est basé sur le texte, sur lequel les comédiens s'appuient pour inventer leur personnage. Dans ce projet, le texte n'est qu'une partie d'un ensemble plus large. Il faut d'abord écouter la musique de chaque scène avant d'imaginer la manière dont elle peut influencer le jeu et donner naissance à un texte qui lui corresponde.

Ce travail nécessite donc une collaboration étroite entre le metteur en scène et le musicien.

A.R.N. : Je ne peux faire cela qu'avec Johannes. J'ai besoin d'un collaborateur avec lequel j'ai déjà travaillé, à qui je peux faire confiance, et dont j'imagine le plaisir à réaliser ensemble un tel projet. C'est pourquoi nous avons choisi un projet qui ne soit pas seulement un défi pour moi, mais aussi pour le musicien.

Dans vos diverses collaborations, on voit à quel point la musique et le jeu sont entrecroisés. La musique accompagne les scènes de telle manière qu'elle offre la possibilité de se laisser prendre à des images fortes.

A.R.N. : Mon imagination fonctionne mieux quand j'écoute de la musique. J'essaie toujours de l'utiliser comme si elle était un acteur supplémentaire. Il en va de même pour la scénographie. Tout ce qui se trouve sur la scène joue. Et de la même façon qu'un acteur doit réfléchir à sa manière de jouer une scène, un musicien doit réfléchir à sa manière de jouer de la musique. Bizarrement, quand on voit un décor, on n'entend pas forcément de la musique, mais dès qu'on entend de la musique, elle est associée à une image. C'est pourquoi la musique est liée de façon déterminante à ce qu'on voit sur scène.

D'habitude, il y a une grande liberté dans le choix de la musique d'un spectacle. Comme cette fois-ci votre projet s'appuie sur un opéra de Mozart, vous vous trouvez automatiquement dans un champ critique beaucoup plus vaste. Comment allez-vous faire face à toutes les attentes liées au canon mozartien ?

Johannes Hofmann : Au début, la pression était énorme. Jusqu'au jour où, en lisant la correspondance de Mozart, je me suis rendu compte du genre de type qu'il était. J'ai alors compris qu'on pouvait se sentir libre par rapport à sa musique, et qu'il n'est pas forcément nécessaire de répondre aux attentes habituelles. Mozart n'a pas agi autrement au cours de sa vie. Aussi nos morceaux seront-ils en accord avec la mise en scène, et non avec de quelconques idées préconçues. Bien sûr, les gens peuvent avoir des attentes, mais notre spectacle a besoin de sa propre cohérence. Même si chacun veut entendre quelque chose de différent.

A.R.N. : Les spectateurs qui ont des attentes particulières constituent de toute façon un problème en soi. J'aimerais qu'on en finisse un jour avec ces : « Il faut que ce soit comme ci ou comme ça, sinon, ça ne va pas. » J'aimerais que les spectateurs viennent, regardent, prennent du plaisir, et s'ils n'en prennent pas, eh bien, qu'ils n'en prennent pas.

Qu'y a-t-il de particulier chez Mozart ?

J.H. : Mozart savait faire preuve d'un grand sérieux – sinon, il n'aurait pas pu écrire le *Requiem* – mais aussi d'une très grande liberté, à laquelle il a toujours aspiré. C'était un enfant prodige, une star dès son plus jeune âge. Il en avait conscience. Il a sans doute, à un moment de sa vie, fait preuve d'une certaine arrogance. C'est normal, à force de s'entendre dire partout qu'on est le meilleur musicien du monde. Mais en même temps, il montrait une telle joie à composer de la musique, et une telle joie de vivre, qu'il n'a jamais complètement « basculé », cela se voit dans quasiment toutes ses lettres.

A.R.N. : Mozart était un joueur. Il voyait plus loin que la plupart de ses contemporains, et sa musique voit plus loin encore. [...]

J.H. : Mozart aborde la plupart de ses morceaux par le biais de la mélodie et non par celui des accords ou de la mathématique comme Bach. Ce sont toujours de vraies mélodies, qui parfois ne commencent que par un ou deux tons. Voilà pourquoi sa musique est si sensuelle.

***Don Giovanni*, comme toutes les pièces classiques, procède d'un genre bien déterminé.**

[...]

A.R.N. : C'est un *opera buffa*, une comédie. Et Mozart et da Ponte lui ont donné une certaine profondeur.



Comment, en tant que musicien, aborde-t-on un opéra de Mozart qui, au plan du texte, raconte souvent autre chose que ce qui est écrit dans la musique ?

J.H. : Mon professeur de musique a toujours dit : « Si vous voulez apprendre quelque chose sur la musique ou sur un compositeur, ne lisez pas de livres consacrés à ce compositeur, mais des livres de lui, ou tout simplement les notes qu'il a écrites. » Quand j'écoute de la musique, j'entends toujours en premier lieu l'interprétation de quelqu'un, mais quand je lis une partition, je peux voir moi-même ce que je vais en faire. C'est pourquoi j'ai commencé par m'asseoir pendant quatre jours à un piano, pour jouer, tant bien que mal – je ne suis pas pianiste – la partition encore et encore, du début à la fin, tantôt lentement, tantôt vite.

Peut-on aborder la musique de Mozart différemment sur une scène de théâtre que sur une scène d'opéra ?

J.H. : Nous ne faisons ni un opéra ni une comédie musicale. Nous faisons du théâtre. [...]

A.R.N. : Nous aurions pu aussi prendre la pièce de Molière. Mais nous avons décidé de privilégier Mozart pour raconter le personnage de Don Giovanni, de Don Juan. C'est lui qui fournit à cet effet le meilleur matériau, et cela nous a donc semblé cohérent de l'utiliser. Le fait de chanter nous a également semblé un élément important dans la réalisation de ce projet. C'est du chant que naît le caractère divin de la musique, pas uniquement de la qualité de l'interprétation d'un chef d'orchestre.

J.H. : L'expérience de la musique est beaucoup plus forte quand on la pratique soi-même.

A.R.N. : Nous nous sommes aperçus dès la première semaine de répétition, de l'incroyable énergie qu'apportait le fait de jouer et de chanter en même temps. Des possibilités que cela ouvrait. L'acteur le sent à l'intérieur de son corps.

Qui est Don Giovanni ? Un séducteur célèbre, mais aussi un anarchiste et un champion de la liberté.

J.H. : C'est pourquoi j'ai proposé cet opéra. À cause de la liberté de Mozart, associée à celle de Don Giovanni. Il a été le premier compositeur à dire : « Je quitte la Cour, je deviens artiste indépendant. ». Et bien sûr aussi à cause de sa musique.

A.R.N. : Oui, parallèlement à la question de la séduction, il s'agit de la liberté du genre humain. Nous n'avons plus, comme autrefois, besoin de nous libérer d'un carcan moral. Aujourd'hui, il nous faut plutôt nous libérer de nos propres attentes face à la vie. Libérez-vous un peu de vos attentes et voyez ce qui se passe. Peut-être en surgira-t-il quelque chose de nouveau.

J.H. : La sexualité de Don Giovanni est la métaphore de la mise à l'épreuve de ses propres limites et de ses propres attentes. « *Viva la liberté !* »

A.R.N. : Vive la liberté. Avec ces mots, il questionne une société et lui indique de nouvelles voies.

J.H. : Il invite tout le monde, les nobles, les paysans et il dit : « Venez dans mon château. » Une fois là, toutes les classes sociales chantent en chœur : « *Viva la liberté !* », et cela, à l'époque de la Révolution française. Ce n'est pas rien !

A.R.N. : La question essentielle ne réside pas dans le fait qu'il soit le plus grand séducteur de tous les temps. Il s'en fiche probablement de cela. Quand il se retrouve dans cette situation, il ne peut tout simplement pas faire autrement. Ce qui est véritablement important pour lui, c'est que tout le monde puisse aller avec tout le monde, que vive la liberté parmi les hommes.

Veut-il vivre ou veut-il mourir ?

A.R.N. : Je crois qu'il veut mourir, ou plutôt, qu'il est d'accord avec cette idée. Il n'est ni suicidaire, ni dépressif. Mais il sait qu'il est mortel, en conséquence de quoi, il peut décider, dans une certaine mesure, du moment où il prendra congé...

J.H. : Je crois aussi qu'il se dit, à un moment, que c'est bon, qu'il a vécu, et bien vécu.

A.R.N. : Ou alors, dans l'opéra, il tend la main à la Mort pour lui dire, tout simplement : « Tu ne me traiteras pas de lâche ! ». Il cherche la proximité de la mort pour pouvoir jouir plus intensément de l'amour, pour approcher de plus près le caractère divin des choses, et apercevoir, derrière l'orgasme, la connaissance.

Entretien avec Antú Romero Nunes et le musicien Johannes Hofmann réalisé par Sandra Küpper pour le programme de la création du spectacle au théâtre Thalia, le 25 janvier 2014. Extraits.

Traduction de Laurent Muhleisen.

68^e ÉDITION	Tout le Festival sur festival-avignon.com f t i ☆ #FDA14	
	Pour vous présenter cette édition, plus de 1 750 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié relève du régime spécifique d'intermittents du spectacle. Ce carré rouge est le symbole de notre unité.	