



Une flûte enchantée

D'après Wolfgang Amadeus Mozart

Mise en scène Peter Brook

Théâtre

www.forum-meyrin.ch

Contact presse: 022 989 34 00

Ushanga Elébé / ushanga.elebe@forum-meyrin.ch

Delphine Neuenschwander /

delphine.neuenschwander@forum-meyrin.ch

FORUM
THÉÂTRE
MEYRIN

1^{er} et 2 décembre à 20h30



L'histoire

La Reine de la Nuit confie une mission au jeune prince Tamino et à Papageno, l'homme-oiseau : ils sont chargés de délivrer la princesse Pamina qui a été enlevée par Sarastro, grand-prêtre d'Isis et d'Osiris. En échange, la Reine offrira au prince la main de la jeune fille. Pour être aidés dans leur quête, Tamino et Papageno se voient remettre des objets magiques qui les protégeront : une flûte enchantée pour le premier, des clochettes magiques pour le second.

Dans le deuxième acte, les deux héros s'aperçoivent que Sarastro n'a enlevé Pamina que pour la soustraire à l'emprise néfaste de sa mère. Le prêtre souhaite que Tamino entre dans le « cercle des initiés ». Au terme de multiples épreuves où il doit faire montre de sagesse, de courage ou de force, le prince triomphe et trouve l'amour. Papageno, quant à lui, échoue dès la première épreuve mais découvre sa Papagena.

La flûte enchantée de Mozart possède les divers éléments du conte de fées traditionnel : le jeune héros, après une suite d'obstacles, retrouve – et délivre – sa bien-aimée. C'est aussi et surtout le récit d'un voyage initiatique au terme duquel, après de nombreuses épreuves, les héros triomphent du mal. En outre, la quête des héros est aussi celle de l'amour puisque Tamino et Papageno trouveront, à la fin de leur aventure, leur idéal féminin.

Récompensé par le Molière 2011 du théâtre musical, le spectacle tourne dans 11 pays d'Europe, aux États-Unis et en Amérique du Sud.

La note d'intention

«Mozart, prêt à nous jouer des tours, nous accueille avec un sourire malicieux, cherchant à nous sortir de notre torpeur. Nous allons vers lui bras grand ouverts, avec cette impudence qui cache en fait un profond amour et respect pour le monde qu'il nous ouvre.

Cette *Flûte* sera loin d'être celle qu'on peut attendre. La panoplie habituelle d'effets scéniques, le symbolisme ne feront pas partie du voyage. A leur place le public pourra trouver un Mozart éternellement jeune, entouré de jeunes chanteurs talentueux, prêts à improviser, transposer, explorer de nouvelles couleurs, de nouvelles formes. Une *Flûte* légère et effervescente, où la proximité du jeu permettra au spectateur d'entrer dans la magie et la tendresse de l'oeuvre.»

Peter Brook, Franck Krawczyk et Marie-Hélène Estienne



Entretien avec Peter Brook

Qu'est-ce qui vous a poussé, douze ans après Don Giovanni, à revenir à Mozart, et à vous attaquer à La Flûte enchantée ?

Peter Brook : Cette envie remonte à très, très loin. J'ai abandonné l'opéra, après plusieurs années d'expériences à Covent Garden et au Metropolitan Opera de New York, sur une haine absolue de cette forme figée – non seulement la « forme opéra », mais aussi les « institutions opéra », le « système opéra » qui bloque tout... Je me suis dit que c'était une perte d'énergie : dans le théâtre hors opéra, on peut aller beaucoup plus loin avec cette même énergie – alors pourquoi la gaspiller dans une forme si dure ? Vers la fin des années 1950, j'ai abandonné l'opéra pour toujours.

Vingt-cinq ans plus tard, quand Bernard Lefort [directeur de l'Opéra de Paris, Ndlr.] est venu me proposer de monter *De la maison des morts* aux Bouffes du Nord, subitement, cela m'a donné envie : je lui ai dit que plutôt que l'opéra de Janáček, je serais très heureux de pouvoir m'attaquer, en toute liberté, à *Carmen*. Parce que je pensais que l'on pouvait en faire tout à fait autre chose, si l'on avait la liberté absolue d'en contrôler la totalité des conditions. D'abord, les engagements des chanteurs – dans l'idée de faire comme au théâtre, et de travailler avec la même équipe durant une année entière : ne travailler qu'une seule oeuvre durant toute une année permettait d'énormément la développer. Ensuite, concernant la partition et le livret : mes partenaires, Marius Constant et Jean-Claude Carrière, et moi-même devions pouvoir être libres de les changer, de les organiser à notre guise : non pour moderniser, pour « faire moderne », mais pour les débarrasser de l'accumulation de toutes ces conventions imposées par la forme durant des années et des années. Troisième chose : placer la musique et les chanteurs, sans fosse d'orchestre, dans une relation directe avec le public – pour que la première relation, pour le spectateur, soit directement liée à la présence de personnages qui s'expriment à travers le chant, soutenus par l'orchestre. La dernière condition était de pouvoir répéter trois mois ! J'ai fait tout cela car pour moi, la musique de Bizet est une musique qui vous touche en profondeur, d'une rare qualité, qui ne peut sortir que dans l'intimité. Et j'avais la même conviction avec *La Flûte enchantée*. Ainsi, quelques semaines après avoir commencé à jouer *Carmen*, j'ai organisé une séance de travail, toute simple, aux Bouffes du Nord, avec une petite équipe de chanteurs et un pianiste : dans l'espace, on a improvisé – ils étaient libres de leurs déplacements, parfois à deux pas du premier rang – sur certaines parties de la *Flûte*. Et c'était bouleversant. Il y avait une relation d'une telle intimité avec le chant et la musique, que cela en devenait une autre oeuvre.

Plusieurs fois j'ai annoncé que j'allais faire la *Flûte*, c'était notre projet majeur avec *La Tragédie de Carmen* et les *Impressions de Pelléas*. Entre-temps est arrivée la proposition d'un autre opéra que j'aime beaucoup, *Don Giovanni*. Et comme Stéphane Lissner, dont c'était la première saison à Aix-en-Provence, voulait casser toutes les conventions et les barrières, nous avons pu imposer des conditions identiques. C'est ainsi qu'entre la première et sa reprise, un an plus tard, l'équipe – chanteurs, orchestre, chef – est restée la même, et que nous avons fait une longue tournée. Daniel Harding dirigeait chaque soir, on répétait constamment pour s'adapter à des espaces différents, et les chanteurs travaillaient de mieux en mieux collectivement : à la fin, ils étaient devenus un véritable ensemble, chose à laquelle on ne peut parvenir dans les maisons d'opéra traditionnelles, où l'on répète deux semaines pour ne jouer que cinq fois. Mon envie de faire la *Flûte* correspond donc à un souci d'être de plus en plus proche de Mozart, selon nos conventions, notre attitude, aux Bouffes du Nord.

Suivant quelle optique allez-vous travailler à l'adaptation du livret de Schikaneder, et de la musique ?

Peter Brook : Librement ! Elle sera signée par trois personnes : le compositeur Franck Krawczyk, ma fidèle collaboratrice Marie-Hélène Estienne et moi-même. Il y aura très peu d'instrumentistes, dont le pivot, le « directeur musical » en quelque sorte, sera mon ami le pianiste Alain Planès, un très grand musicien. Avec Franck Krawczyk, nous allons essayer de faire quelque chose de « mozartien » au sens où Mozart lui-même l'entendait. Il disait toujours que là où est la profondeur sont la légèreté et l'improvisation, et il n'hésitait pas à réécrire, changer, transposer ses partitions, à les donner à quelqu'un, à les reprendre... Et en même temps, en faisant cela, il touchait à la pureté, dans laquelle se trouvait cette profondeur. Je l'ai senti sur *Don Giovanni* : être académique avec les oeuvres me semble contraire à la nature même de l'art mozartien.

J'ai vu, ces trente dernières années, beaucoup de mises en scène de *La Flûte enchantée*. Et j'ai pu constater que la première contrainte, pour le metteur en scène et le décorateur, est toute cette imagerie que je trouve trop imposante : un peu comme dans le cas de *Carmen*, l'image que l'on projette et qu'on attend pèse très lourdement sur le reste. L'idée est d'arriver à ce que les chanteurs – de jeunes chanteurs – avancent de manière naturelle, vivante et aimée dans le déroulement de l'intrigue sans que l'on impose des projections, des constructions, des vidéos ou des décors qui tournent... Nous allons donc commencer à travailler sans aucun élément de décor, mais à partir de la musique, en nous demandant comment parvenir à la faire sentir sans le poids, le côté lourd et solennel d'un grand opéra. Et en l'abordant dans un esprit ludique.

Mozart se réinvente à chaque instant, et c'est dans cette direction, profondément respectueuse sur l'essentiel, que nous allons travailler. Avec cette intuition que chez Mozart, il ne s'agit pas de cacher ou de moderniser, mais de faire apparaître...

Propos recueillis par David Sanson pour le Festival d'Automne à Paris 2010



Les biographies

Peter Brook

Peter Brook est né à Londres en 1925. Tout au long de sa carrière, il s'est distingué dans différents genres : théâtre, opéra, cinéma et écriture. Il met en scène de nombreux textes de Shakespeare pour la Royal Shakespeare Company, tels que *Peine d'amour perdu* (1946), *Mesure pour Mesure* (1950), *Titus Andronicus* (1955), *Le Roi Lear* (1962), *Marat/Sade* (1964), *Le Songe d'une nuit d'été* (1970) et *Antoine et Cléopâtre* (1978).

À Paris, en 1971, Peter Brook fonde le Centre International de Recherche Théâtrale (CIRT), lequel devient, lors de l'ouverture des Bouffes du Nord, le Centre International de Créations Théâtrales (CICT). Ses productions se remarquent par leurs aspects iconoclastes et leur envergure internationale : *Timon d'Athènes* (1974), *Les Iks* (1975), *Ubu aux Bouffes* (1977), *La Conférence des oiseaux* (1979), *L'Os* (1979), *La Cerisaie* (1989), *Le Mahabharata* (1985), *Woza Albert !* (1989), *La Tempête* (1990), *L'Homme qui* (1993), *Qui est là* (1995), *Oh ! Les Beaux Jours* (1995), *Je suis un Phénomène* (1998), *Le Costume* (1999), *La Tragédie d'Hamlet* (2000), *Far Away* (2002), *La Mort de Krishna* (2002), *Ta main dans la mienne* (2003), *Tierno Bokar* (2004), *Le Grand Inquisiteur* (2005), *Sizwe Banzi est mort* (2006) et *Fragments* de Samuel Beckett (2007).

Il dirige plusieurs opéras : *La Bohème* (1948), *Boris Godounov* (1948), *Les Olympes* (1949), *Salomé* (1949) et *Les Noces de Figaro* (1949) au Covent Garden de Londres, *Faust* (1953), *Eugène Onéguine* (1957) au Métropolitain de New York, *La Tragédie de Carmen* (1981) et *Impressions de Pelléas* (1992) au Théâtre des Bouffes du Nord et *Don Giovanni* (1998) pour le festival d'Aix-en-Provence.

Ses principaux livres sont *L'Espace vide* (1968), *Points de Suspension* (1987), *Le Diable c'est l'Ennui* (1991), *Avec Shakespeare* (1998), *Oublier le Temps* (2003) et *Avec Grotowski* (2009).

Peter Brook est aussi réalisateur de *Moderato Cantabile* (1959), *Sa Majesté des Mouches* (1963), *Marat/Sade* (1967), *Le Roi Lear* (1969), *Rencontres avec des hommes remarquables* (1976) et *Le Mahabharata* (1989).

Franck Krawczyk

Né en 1969 d'un père accordéoniste, Franck Krawczyk est pianiste et compositeur. Ses maîtres sont Serge Petitgirard et Claude Helffer pour le piano et Philippe Manoury et Gilbert Amy pour la composition.

Très tôt découvert par le Festival d'Automne à Paris, il écrit de nombreuses pièces pour piano, pour violoncelle, pour quatuor à cordes et pour ensembles. Il reçoit le Prix Hervé Dugardin et de la Sacem à la suite de la création de *Ruines* pour orchestre en 2000. Il transcrit des oeuvres du répertoire (Vivaldi, Chopin, Wagner, Schoenberg) pour le Choeur Accentus / Laurence Equilbey ainsi que des pièces de la MittelEuropa pour la violoncelliste Sonia Wieder-Atherton (CD et DVD Chants d'Est).



Entre 2001 et 2008, il crée avec Christian Boltanski et Jean Kalman, en France, en Italie, en Pologne, une dizaine de spectacles mêlant musique et installation.

Parallèlement, il développe de nouvelles formes de création musicale pour le théâtre (*Je ris de me voir si belle*, 2005 avec Julie Brochen), pour des lectures (*Les Limbes*, *Absence*), pour la vidéo (*PrivateJoke*), pour la danse (*Purgatorio-In Visione*, 2008). En 2010, on pourra entendre deux nouvelles pièces (Opéra Comique, *Grand Palais / Monumenta*).

En 2009, il participe au spectacle *Love is my sin* mis en scène par Peter Brook. Il enseigne la musique de chambre au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon.

Marie-Hélène Estienne

Marie-Hélène Estienne a pris part à de nombreux projets en tant qu'auteur ou assistante de production au théâtre comme au cinéma.

Elle rejoint le Centre International de Créations Théâtrales (CICT) en 1977 pour la création de *Ubu* aux Bouffes et devient assistante de production sur tous les projets à partir de cette date. Elle est l'assistante de Peter Brook pour *La Tragédie de Carmen*, *Le Mahabharata*, puis elle collabore à la mise en scène de *La Tempête*, *Impressions de Pelléas*, *Woza Albert*, *La Tragédie d'Hamlet* (2000) et de *Qui est là ?*. Elle est co-auteur avec Peter Brook de *L'Homme qui* et de *Je suis un phénomène*. Elle a réalisé l'adaptation du *Costume (The Suit)* d'après Can Themba, créée en 1999 au Théâtre des Bouffes du Nord.

Elle collabore à la mise en scène et co-signe le texte français avec Jean-Claude Carrière de *La Tragédie d'Hamlet* créé en mai 2002 ainsi que le texte de *La Mort de Krishna*.

Elle adapte ensuite *Ta main dans la mienne* de Carol Rocamora, signe en 2003 l'adaptation théâtrale du *Grand Inquisiteur* de Dostoïevski en 2004, celle de Tierno Bokar qui sera reprise en anglais en 2009 à partir d'oeuvres d'Amadou Hampaté Bâ et en 2006 celle de Sizwe Banzi est mort. Recemment, elle a collaboré à la mise en scène avec Peter Brook de *Fragments*, cinq textes courts de Samuel Beckett.



Distribution

D'après Wolfgang Amadeus Mozart

Librement adapté par Peter Brook, Franck Krawczyk, Marie-Hélène Estienne

Mise en scène Peter Brook

Lumière Philippe Vialatte

Assistant à la mise en scène William Nadylam

Piano Franck Krawczyk ou Rémi Atasay

Interprétation

Tamino Adrian Strooper

Pamina Aylin Sezer

Reine de la nuit Malia Bendi-Merad

Sarastro Vincent Pavesi

Papageno Thomas Dolié

Papagena Dima Bawab

Monostatos Romain Pascal

Comédiens Abdou Ouologuem, Stéphane Soo Mongo

Réalisation des costumes Hélène Patarot avec l'aide d'Oria Puppò

Régisseur plateau Arthur Franc

Habilleuse Alice François

Surtitres Guillaume Cailleau

Administration de tournée Agnès Courtay, Nejma Hassani

Responsable des tournées et des productions Marko Rankov

Conseiller artistique Christophe Capacci / **Travail corporel** Marcello Magni / **Chef de chant** Véronique Dietschy / **Magie** Célio Amino

Coproduction C.I.C.T. / Théâtre des Bouffes du Nord, Festival d'Automne à Paris, Attiki Cultural Society – Athènes, Musikfest Bremen, Théâtre de Caen, MC2 – Grenoble, Barbican – Londres, Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa, Lincoln Center Festival – New York

Production déléguée C.I.C.T. / Théâtre des Bouffes du Nord, Paris

Avec le soutien du Centre International de Recherche Théâtrale

Photos Alicia Peres

Durée 1h35

Théâtre partenaire Théâtre de Carouge – Atelier de Genève

Locations et renseignements

Théâtre Forum Meyrin

Place des Cinq-Continents 1
1217 Meyrin (GE)

Billetterie

Du lundi au vendredi de 14h à 18h
ou par téléphone au 022 989 34 34

Achat des billets en ligne sur
www.forum-meyrin.ch/billetterie

Prix des billets

Plein tarif : CHF 54.-
Prix réduit : CHF 42.-
Prix étudiant, chômeur, enfant : CHF 28.-

Autres points de vente

Service culturel Migros,
Rue du Prince 7, Genève / 022 319 61 11
www.culturel-migros-geneve.ch
Stand Info Balxert
Migros Nyon-La Combe

Partenaire Chéquier culture

Les chèques culture sont acceptés à nos guichets

Relations presse

Responsable : Ushanga Elébé
ushanga.elebe@forum-meyrin.ch

Assistante : Delphine Neuenschwander
delphine.neuenschwander@forum-meyrin.ch

T. 022 989 34 00 (10h-12h et 14h-18h)

FORUM
T H É Â T R E
MEYRIN

Accueil réalisé en collaboration avec

