



POLITIQUES

ANTOINE GINDT

La question est régulièrement posée : comment inscrire le théâtre musical (l'opéra), dans une réalité autre que littéraire, dans un temps d'actualité, un temps qui ne soit pas seulement celui de l'interprétation, pas simplement celui de l'anecdote, mais bien aussi celui du sujet ? Comment répondre à l'enjeu de l'engagement et de la représentation du politique ? L'opéra – son répertoire et bien souvent ses créations – nous habitue à une littérature de seconde main¹ : livrets tirés de chefs-d'œuvre du patrimoine, de mythes revisités, adaptation cautionnant *a priori* l'entreprise du compositeur et facilitant à vrai dire le travail du metteur en

1. Je dois ici mentionner l'intéressante conversation sur le sujet que j'ai eue avec Margherita Pascucci, philosophe, participante au « Progetto opera » que Giorgio Battistelli dirigeait cet été à l'Académie Chigiana à Sienne. Elle tenait autour de cette question : l'opéra – et particulièrement l'opéra contemporain – est-il capable, grâce à ses livrets, de générer des mythologies neuves, ou est-il définitivement réduit au recyclage d'une littérature préexistante ?

scène, voire la réception du public. On se repérera d'autant plus facilement dans les méandres de l'action scénique que celle-ci est supposée connue de tous. Bien sûr, on pourra assurer que le poids d'un ouvrage / de ses personnages est inversement proportionnel à leur trivialité, mais le risque est là de cantonner les œuvres d'aujourd'hui dans un exercice cultivé absent de relation véritable aux enjeux contemporains, sinon celui – et cela n'est pas négligeable – de contribuer à la survie d'un art européen spécifique.

Un opéra du temps réel. Le sous titre éloquent choisi par les auteurs d'*Aliados*, qui joue avec l'ambiguïté du sens donné à ces mots par ceux qui pratiquent ou connaissent les technologies du son – et de l'image² – questionne simultanément plusieurs dimensions indispensablement liées :

2. Même si les termes *direct* ou *live* sont plus spontanément utilisés quand il s'agit de vidéo.

la fable – tirée de la rencontre avérée de Margaret Thatcher et de Augusto Pinochet –,

les moyens musicaux – soit les processus de composition et de traitement sonore qui agissent dans le projet de Sebastian Rivas à tous les niveaux d'interprétation, voire de manipulation (filtrage, saturation, association instrumentale...) –,

la mise en scène qui, devant intégrer plusieurs dimensions temporelles, partagera le médium du théâtre avec celui du cinéma documentaire ou de la télévision, qui définissent mieux encore que l'art vidéo l'enjeu de notre initiative.

Cette stratification est nécessaire pour échapper aux poncifs d'un art qui sans elle deviendrait dange-

reusement à thèse. Esteban Buch le suggère dans ses réflexions sur le livret ; il n’y aurait pas d’opéra sans ce décalage, induit par le grotesque d’une situation du réel déjà elle-même mise en scène, transposée à la scène. Le reste agira par contamination et agrégation des moyens. Et nous sommes là, loin de l’abstraction souvent nécessaire pour redonner sens à des ouvrages encombrés d’interprétation : les deux principaux protagonistes nous le rappellent par leur implacable notoriété et leur passé chargé.

Comme en témoignent par exemple la *Medea* de Pascal Dusapin (d’après Heiner Müller) ou le *Massacre* de Wolfgang Mitterer (d’après Christopher Marlowe), la question des guerres et des mobiles politiques n’est pas absente de la scène de l’opéra contemporain : question de territoire pour Dusapin, de pouvoir pour Mitterer, l’essentiel est bien sûr de trouver des moyens et des formes nouvelles pour en définir les perspectives actuelles.

C’est une des raisons pour laquelle le numéro 7 de notre revue met en parallèle le dossier consacré à *Aliados* – près d’un an avant la création du spectacle – et la transcription de trois conférences données par Alain Badiou, Bruno Tackels et Éric de Visscher dans le cadre de l’Université Populaire que T&M partage avec le Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines depuis 2011. Elles ouvrent chacune une réflexion à méditer : l’apport de la modernité de Richard Wagner – bref retour sur notre *Ring Saga* de 2011 – sur nos enjeux contemporains, l’écriture transcendée par la pratique simultanée

de la mise en scène – dont *Thanks to my Eyes* est une illustration rapportée à l'opéra –, l'importance de la rupture avec le modèle de la tradition lyrique telle que l'ont définie de manière influente John Cage (dont on commémore en 2012 le centenaire de la naissance) et Iannis Xenakis par exemple.

Comme dans *Aliados*, la mémoire est au centre de tous ces sujets. De quoi nous souvenons-nous exactement, collectivement ? On l'observe tous les jours : la transformation, l'oubli, la manipulation, sont à l'œuvre partout, dans les conflits les plus graves comme dans le quotidien politique. Atteindre un certain degré d'objectivité, malgré ou à cause de la déferlante d'information, devient un exercice improbable : un immense paradoxe pour nos pratiques qui supposent justement la subjectivité comme outil indispensable à notre propre point de vue.