

Promenade joyeuse avec une enfance déracinée

Entretien avec Alfredo Arias

Un Argentin tel que vous à Versailles, sur le Bassin de Neptune, cela peut surprendre.

L'avantage d'être un étranger vivant depuis longtemps en France, c'est qu'on sert souvent de guide aux amis de passage et qu'on leur fait visiter, entre autres, Versailles. Si bien que lorsque la proposition m'a été faite d'inventer un spectacle dans le cadre des *Fêtes de Nuit* de Versailles, je me suis rendu compte que les jardins du château m'étaient un décor familier. Mais il s'est agi de trouver un sujet qui unisse mes thématiques personnelles aux contraintes et aux spécificités de ce lieu. J'ai dû rapidement écarter l'idée d'un « théâtre de parole » parce que l'immensité de l'espace et sa particularité n'offraient pas les conditions matérielles qu'exige le théâtre parlé. J'ai donc naturellement opté pour la forme musicale et, étant donné l'histoire du château, je me suis naturellement adressé à Chantal Thomas, dont j'étais en train de mettre en scène *Le palais de la reine*, et qui est une spécialiste du XVIIIe siècle et de la Cour de Versailles, comme on le sait, avec ses *Adieux à la reine*. Elle a cherché, dans ses lectures habituelles, un sujet qui permette d'exploiter l'endroit et soit compatible avec mon esthétique personnelle et ses intérêts littéraires. Elle s'est souvenue de l'histoire de l'infante Marie-Anne-Victoire, fille de Philippe V Bourbon d'Espagne, qui avait été fiancée, à l'âge de quatre ans, au très jeune Louis XV qui, en 1721, avait onze ans. La petite fille est alors venue à Versailles avec sa nourrice Maria de Niebes. Ces fiançailles ne durèrent que quatre ans et furent rompues. En effet, après la mort du régent, les options politiques de la Cour changèrent et l'on chercha une autre reine.

Quelles obsessions personnelles cette histoire a-t-elle réveillées en vous ?

En dehors de la fantaisie assez surréelle de cette situation (une fillette de quatre ans qui joue déjà à être reine avec un fiancé de onze ans), la déchirure de l'enfance déracinée, l'apprentissage d'une culture nouvelle pour cette petite Espagnole coupée

de sa famille, l'enfance face au pouvoir politique, l'abandon du stade de l'enfance. Ce sont des thèmes que, d'une manière ou d'une autre, j'ai approchés dans mes pièces, soit en évoquant ma propre enfance, soit en parlant du passage d'une culture à l'autre.

Mais comment raconter cette histoire dans l'espace monumental du Bassin de Neptune ?

Le jardin tout entier est un merveilleux espace. C'est une sorte d'interrogation de Dieu et de l'Infini où l'homme doit imposer sa présence. Cet espace trace un graphisme somptueux, particulièrement dans la nuit. On m'a tout de suite demandé : « Utiliserez-vous des feux d'artifice ? » Bien sûr, ça va de soi. Non seulement à cause du lieu, mais à cause de cette histoire particulière qui amène cet éclat. La chorégraphie, par ailleurs, a un langage naturellement immédiat, violent, virtuose qui correspond à cette tragi-comédie d'une petite fille fiancée et reniée, dans le cadre de la Cour de Versailles. L'échange des fiancés en Espagne (deux alliances sont arrangées en même temps, puisque la fille du Régent est dépêchée en Espagne pour épouser le fils du roi d'Espagne), l'arrivée à Versailles, le retour en Espagne, tout cela se prête très bien au ballet.

Pourquoi avoir confié la chorégraphie à une Argentine, plutôt qu'à un spécialiste du ballet de cour français ?

Je connais bien Anna Maria Stekelman, pour avoir déjà travaillé avec elle et je savais donc qu'elle avait à la fois un langage qui portait des traces d'ironie et d'humour à l'égard de la culture française et qui utilisait en profondeur la virulence et l'émotion de la culture hispanique que l'on trouve en Argentine. Ce double lien avec deux cultures, française et espagnole, lui permet de traduire chorégraphiquement les situations contradictoires de l'argument du ballet, où les cours d'Espagne et de France s'affrontent. Par ailleurs, les danseurs argentins ont une faculté exceptionnelle d'exprimer par le corps l'intensité émotionnelle.

Et pour la musique, vous avez préféré vous adresser aux Rita Mitsouko plutôt que d'utiliser la musique d'époque.

Oui, je n'ai pas voulu d'un collage de musiques baroques, ce qui aurait pu être une solution de facilité. J'ai toujours admiré les Rita Mitsouko, avec lesquels j'ai

gardé un lien d'amitié, depuis que Catherine Ringer a interprété ma comédie musicale, *Concha Bonita*. Et je me suis dit qu'il fallait pour exprimer ce que je souhaitais une musique plutôt contemporaine. Les Rita Mitsouko ont une inspiration d'une grande originalité, tant dans le rythme inattendu que dans les mélodies. Et leurs propositions musicales me convenaient parfaitement, par leurs constructions enjouées, mystérieuses, dynamiques et nostalgiques en même temps.

Comment avez-vous conçu la scénographie sans oublier l'environnement omniprésent ?

Pour les costumes, je me suis adressé à Renata Schussheim, artiste plasticienne, peintre, sculptrice qui a souvent travaillé avec Anna Maria Stekelman et qui avait fait les costumes de mon spectacle, *Cavafy, les trois cercles de l'exil*, créé au Centre Expérimental du Teatro Colón de Buenos Aires il y a deux ans. C'est une artiste très rigoureuse qui connaît les exigences du ballet, mais qui manifeste aussi beaucoup d'humour, ce qui lui a permis d'imaginer des pas qui, dans certaines scènes, sont des clins d'œil aux comédies musicales de Fred Astaire et Ginger Rogers. Je voulais que tout soit vu comme une promenade joyeuse à travers ces années étranges de la Régence. Pour le décor, le problème était plus délicat. Roberto Plate qui m'accompagne depuis toujours dans mes mises en scène devait affronter la question de l'immensité de l'espace. Nous avons d'abord pensé à un cadre de scène sans fond qui engloberait l'allée des Marmousets, l'arrière-fond du bassin. Mais c'était irréalisable, à cause des dimensions excessives, et Roberto a opté, grâce à son savoir de magicien, à un système de trompe-l'œil qui, en rapprochant la fontaine de la scène (elle est reproduite telle quelle, en bas-relief ou en sculpture, créant pour le spectateur l'illusion d'être à l'intérieur même du décor pourtant lointain). Par ailleurs, nous avons les lumières de Gonzalo Cordoba, très grand éclairagiste argentin, qui est en train d'inventer des solutions pour rendre l'endroit encore plus féérique.

Comment avez-vous travaillé avec Chantal Thomas pour la rédaction du livret ?

Il y a une part technique propre à tous les livrets de chorégraphie, avec dix séquences qui prévoient des scènes de faste, d'intimité et de pure virtuosité comme dans tous les ballets. Mais nous avons par ailleurs laissé la place à la fantaisie, en

imaginant toutes sortes de personnages : la poupée de l'infante, un perroquet mécanique, des animaux dans une Forêt enchantée, les allégories des quatre saisons qui symbolisent le passage des années pour l'infante (qui ne parvient pas à grandir !).

Et il y a une partie parlée ?

Oui, on entendra la voix de Catherine Ringer qui ne se contentera pas de vocaliser sur la musique, mais qui dira aussi un texte écrit par Chantal Thomas. Ce sera la voix de l'esprit du lieu, l'esprit de Versailles qui résonne encore des castagnettes de la petite infante oubliée.

Propos recueillis par René de Ceccatty