

BARBARA DE LIMBURG

Elle est celle qui a mis en images et en espace les intuitions de Laurent Pelly pour *Don Quichotte*. La jeune scénographe Barbara de Limburg revient sur les choix principaux qui les ont amenés, elle et son metteur en scène, à développer un monde poétique original pour évoquer les rêves du plus célèbre des chevaliers de la littérature mondiale. — *De jonge scenografe Barbara de Limburg heeft de intuïtieve ideeën van Laurent Pelly ruimtelijk en vormelijk vertaald voor de encenering van Don Quichotte. Ze blikt hier terug op de belangrijkste keuzes die zij en regisseur Pelly hebben gemaakt om de originele poëtische wereld van de beroemdste ridder uit de wereldliteratuur op te roepen.*

Comment l'opéra a-t-il trouvé sa place dans votre parcours artistique?

J'ai étudié la scénographie à La Cambre, à Bruxelles, et j'ai toujours voulu travailler dans le spectacle vivant et à l'opéra en particulier. Le premier spectacle que j'ai vu à la Monnaie, *La Chute d'Icare* (1989), un ballet de Frédéric Flamand, m'avait fortement marquée du point de vue de la scénographie. Après mes études, j'ai travaillé dans le théâtre – généralement sur des petites productions sans budget – et également avec Bud Blumenthal, un chorégraphe d'origine américaine installé en Belgique. J'ai réalisé des décors pour des expositions et des choses plus commerciales (la mode...). Mais l'envie du théâtre – et pourquoi pas l'opéra – ne m'a jamais quittée. Entre-temps, je m'étais installée à Paris – je suis à moitié Française – et je me suis rendu compte que si je voulais réaliser de grands décors, je devais m'associer à un scénographe qui en voulait. C'est ainsi que j'ai pu assister Chantal Thomass sur deux productions: *L'Elisir d'amore*, à la Bastille, et *La Fille du régiment*, donnée à Covent Garden et à New York. Grâce à elle, j'ai rencontré Laurent Pelly, avec qui elle collabore depuis très longtemps. Il se fait qu'elle avait un projet avec Pelly à Santa Fe qu'elle ne pouvait pas faire: *Cendrillon*, et ils m'ont proposé de réaliser la scénographie de la production.

C'est donc avec Laurent Pelly que vous avez fait vos débuts de scénographe d'opéra...

En effet. Après, d'autres projets avec lui ont suivi: *La Finta Semplice* au Theater an der Wien, *Hänsel und Gretel* à Glyndebourne et *La Petite Renarde rusée* au Japon et en Italie. Et maintenant Bruxelles! Laurent Pelly m'a proposé ce *Don Quichotte* sachant à quel point j'avais envie de travailler à Bruxelles... Car même si j'habite à Paris mainte-

DE MUNT

nant, j'ai passé mon enfance ici et fait mes études en Belgique... C'est un vrai plaisir de pouvoir travailler à la Monnaie!

Comment avez-vous procédé pour *Don Quichotte*? Quel a été votre point de départ? Laurent Pelly est-il de ces metteurs en scène qui présentent un concept définitif à leur scénographe?

Laurent Pelly propose souvent une première idée, une « idée maîtresse », sur laquelle s'oriente ma recherche. Au fur et à mesure que je m'approprie son idée, je lui soumets des projets de décor – jusqu'à ce qu'on soit tous les deux contents du résultat!

Pour *Don Quichotte*, Laurent Pelly a d'emblée exprimé le souhait de voir un « tas de papier » sur la scène. Il aime bien le papier, et il avait déjà travaillé dans des scénographies qui s'en inspirent, mais ici, le sujet semblait s'y prêter particulièrement bien. Ce tas de papier représente tous les mots d'amour, les pages de romans qui nourrissent *Don Quichotte*, et ses propres lettres d'amour à Dulcinée. Dans le premier acte, cette montagne de papiers évoque d'abord les billets des soupirants de Dulcinée, soupirants dont elle est sans cesse entourée.

Puis elle symbolise les lettres de *Don Quichotte* à Dulcinée, mais aussi les romans de chevalerie qu'il a dévorés et qui l'ont poussé à mener une vie de chevalier errant. Aux deuxième et troisième actes, le tas de papier devient le paysage dans lequel évolue *Don Quichotte*: la plaine de la Mancha est transformée en un paysage fait de papier.

Le quatrième acte nous ramène vers Dulcinée: il y a un rappel du mur et du balcon du premier acte, mais ils sont envahis par le papier. Une partie du plancher sera dégagée pour la fête. Le cinquième acte apportera un contrepoint sombre à ce décor qui, dans l'ensemble, est assez clair. Pour accompagner la mort de *Don Quichotte*, une partie du tas a brûlé – comme ses rêves qui se sont envolés en fumée. *Don Quichotte*, mortellement déçu par le

16 DON QUICHOTTE

refus de Dulcinée de l'épouser, se retire pour mourir dans son fauteuil de vieillard, unique refuge du chevalier... Ce même fauteuil est d'ailleurs présent sur scène dès le début du spectacle et il joue un rôle non négligeable...

Si la littérature et l'écriture – sous la forme du papier – constituent le point de départ de la mise en scène et de la scénographie, n'est-ce pas une façon de revenir à Cervantès, de rapprocher la production du roman? Alors que le livret s'en éloigne fort...

En effet, à cet égard, le livret de l'opéra est – inévitablement – moins riche que le roman de Cervantès. Quand on ne lit que le livret, on a du mal à saisir tout le poids du mythe de *Don Quichotte* ou à comprendre vraiment l'âme du chevalier. À l'exception du cinquième acte, où la mort imminente de *Don Quichotte* révèle toute la grandeur du personnage. Évidemment, la musique apportera une tout autre dimension, mais dans la préparation du projet, nous a semblé indispensable de passer par le roman de Cervantès. L'accumulation de papiers – que ce soient des billets doux, des romans de chevalerie ou des lettres d'amour – permet d'entrer dans le monde imaginaire de *Don Quichotte*, monde qu'il s'est construit par la lecture acharnée de romans chevaleresques.

À quelques semaines du début des répétitions, les décors de *Don Quichotte* sont actuellement en montage. Le gros du travail est fini, mais il reste encore quelques défis...

Il y a eu tout d'abord le défi de la fabrication du décor en le rendu du papier et la structure du praticable proprement dit. Ensuite vient le défi technique des changements de décors entre les actes: ils sont importants et techniquement compliqués. Et il faut arriver à les faire dans les temps, sans prolonger plus que nécessaire les précipités. À la Monnaie, il n'y a pas de dégagements sur les côtés, donc les décors ont

DE MUNT

été calculés au centimètre près! Mais j'ai confiance dans l'évolution du projet; et là où c'est nécessaire, nous avons apporté des modifications.

Actuellement, nous travaillons encore sur les accessoires et sur le gros praticable de décor. Pour permettre aux chanteurs de marcher plus facilement sur la montagne de papier, nous avons également modifié la topographie du sol, en créant des marches et des petites surfaces de plateau. Je suis impatiente de voir enfin ce décor sur la scène de la Monnaie!

Propos recueillis par MM

Hoe heeft de opera een plaats gevonden in uw artistieke loopbaan?

Ik heb scenografie gestudeerd aan Ter Kameren, in Brussel, en heb er altijd van gedroomd om in de podiumkunsten te werken, en in het bijzonder in de opera. De eerste opvoering die ik in de Munt bijwoonde, *La Chute d'Icare* (1989), een ballet van Frédéric Flamand, heeft een grote indruk op mij gemaakt wat betreft de scenografie. Na mijn studies heb ik in het theater gewerkt – meestal voor kleine producties zonder budget – en ook met Bud Blumenthal, een in Brussel gevestigde choreograaf van Amerikaanse afkomst. Tegelijk maakte ik decors voor meer commerciële dingen (zoals mode)... Maar de voorliefde voor het theater en – waarom niet – voor de opera, heeft me nooit losgelaten! Intussen was ik in Parijs gaan wonen – ik ben half Française – en ik kwam tot het besef dat ik, indien ik grote decors wilde ontwerpen, mij moest aansluiten bij een scenograaf die dat ook zo zag! Zo heb ik de kans gekregen om Chantal Thomass te assisteren voor twee producties: *L'Elisir d'amore* in de Opéra de la Bastille, en *La Fille du régiment*, opgevoerd in Covent Garden en in New York. Dankzij haar ontmoette ik Laurent Pelly, met wie ze al heel lang samenwerkte. Eén van haar projecten met Pelly, in Santa Fe, bleek ze niet te kunnen doen: *Cendrillon*. Samen hebben ze mij voorgesteld om in te staan voor de scenografie van de productie.

Uw debuut als scenografe was met andere woorden ook uw eerste samenwerking met Laurent Pelly?

Inderdaad, en daarna kwamen andere projecten: *La Finta Semplice* in het Theater an der Wien, *Hänsel und Gretel* voor het Glyndebourne Festival Opera en *Het sluwe vosje* in Japan en Italië. En nu Brussel! Laurent Pelly heeft mij deze *Don Quichotte* voorgesteld, goed wetende hoeveel zin ik had om in Brussel te werken...

DON QUICHOTTE 15

Want al woon ik nu in Parijs, ik heb hier mijn jeugd doorgebracht en heb in België gestudeerd. Het is echt een plezier om in de Munt te mogen werken!

Hoe ging je tewerk voor *Don Quichotte*? Wat was uw vertrekpunt? Stelt Laurent Pelly, zoals sommige regisseurs, een volledig afgewerkt concept voor aan zijn scenograaf?

Laurent Pelly heeft vaak een eerste idee – een soort 'basisidee' – dat als een leidraad fungeert voor mijn zoektocht. Naarmate ik mij zijn idee toe-eigen, stel ik hem decorprojecten voor – tot we beiden tevreden zijn over het resultaat! Voor *Don Quichotte* gaf



Barbara de Limburg

Laurent Pelly dadelijk te kennen dat hij een 'papierberg' op de scène wilde zien. Hij houdt van papier, en had al ervaring met scenografieën die uitgaan van dat idee, maar blijkbaar leende dit onderwerp er zich bijzonder goed voor. De papierberg staat voor al de minnebriefjes, de romanbladzijden die *Don Quichotte* verbeelding voeden, en zijn eigen liefdesbrieven aan Dulcinea. In het eerste bedrijf komt de papierberg overeen met de briefjes van Dulcinea's aanbidders, die voortdurend om haar heen cirkelen. Dit basisidee zal in de loop van de opvoering evolueren.

Bovenop de aan Dulcinea gerichte briefjes komen de brieven van *Don Quichotte* en ook de ridderromans die hij verslindt en waar hij inspiratie uit put voor zijn zwerfend ridderbestaan. In het tweede en het derde bedrijf wordt de papierberg het landschap waarin *Don Quichotte* voortbeweegt – de vlakte van la Mancha verandert in een papieren landschap. Het vierde bedrijf brengt ons terug bij Dulcinea: de muur en het balkon van het eerste bedrijf worden weer opgeroepen, maar nu wordt men geconfronteerd met een ware opeenstapeling van literatuur en papier. De muur en het balkon zijn immers helemaal bedolven onder het papier. Een deel van de vloer zal worden ontruimd voor het feest. Het vijfde bedrijf zal een somber contrapunt binnenbrengen in het decor dat, globaal gesproken, vrij helder is. Bij de dood van

LA MONNAIE

Don Quichotte is een deel van de papierberg opgebrand – in rook opgegaan, net als zijn dromen. *Don Quichotte*, dodelijk ontgoocheld omdat Dulcinea zijn huwelijksaanzoek afwijst, trekt zich terug om te sterven in zijn bejaardenzetel, de enige toevlucht van de ridder... Diezelfde zetel is bovendien aanwezig op de scène van bij het begin van de opvoering, en speelt een niet onbelangrijke rol...

De literatuur en de tekst vormen het uitgangspunt van de regie en de scenografie... Is dit een manier om terug te keren naar Cervantes, en om de productie dicht bij de roman te brengen? Terwijl het libretto er erg van afwijkt...

Inderdaad, op dat vlak is het libretto van de opera – onvermijdelijk – minder rijk dan de roman van Cervantes. Wanneer men enkel het libretto leest, is het moeilijk om de draagwijdte van de mythe van *Don Quichotte* in te schatten, of om de ziel van de ridder echt te begrijpen. Alleen het vijfde bedrijf vormt hierop een uitzondering: de naderende dood van *Don Quichotte* brengt de grootsheid van het personage aan het licht. En vanzelfsprekend zal de muziek een heel andere dimensie meebrengen, maar in de voorbereiding van het project leek het ons onvermijdelijk

om terug te keren naar de roman van Cervantes. De opeenstapeling van papier – of het nu gaat om minnebriefjes, ridderromans of liefdesbrieven – maakt het mogelijk om binnen te treden in de beeldingswereld van *Don Quichotte*, een wereld die hij voor zichzelf schiep via de bezeten lectuur van ridderromans.

De decors van *Don Quichotte* worden op dit moment in elkaar gezet. Het gros van het werk is klaar, maar er zijn ongetwijfeld nog enkele uitdagingen?

De eerste uitdaging was het vervaardigen van het decor – op het vlak van de weergave van het papier en de structuur van een deel van het decor. Nadien was er de technische uitdaging van de decorwisselingen tussen de bedrijven: ze zijn belangrijk en technisch ingewikkeld. En ze moeten snel gebeuren. In de Munt

DON QUICHOTTE 17

is er geen vrije ruimte aan de zijkant, de decors werden dus tot op de centimeter berekend! Maar ik heb vertrouwen in de voortgang van het project; waar nodig hebben we wijzigingen aangebracht.

Op dit ogenblik werken we nog aan de rekwisieten en aan het grote deel van het decor. Om de zangers gemakkelijker op de papierberg te laten stappen, hebben we ook de helling van de vloer aangepast, met behulp van treden en kleine niveaus op het toneel. Ik ben benieuwd naar het eindresultaat in de zaal!

Opgetekend door MM