

## La Didone

FRANCESCO CAVALLI

Livret  
de Francesco Busenello

## Direction musicale

Christophe Rousset

## Réalisation

Eric Vigner

## Collaboration artistique:

Tamar Sebok

## Dramaturgie

Rita de Letteriis

## Chef de chœur

Véronique Carrot

Avec Juanita Lascarro, Topi Lehtipuu, Ivan Ludlow, Hélène Le Corre, Jaël Azzaretti, John Bowen, Katalin Varkonyi, Christopher Gillett, Monique Simon, Anne-Lise Sollied

## Les Talens Lyriques

## Chœur de l'Opéra de Lausanne

Nouvelle production

Théâtre municipal

Dimanche 31.12 17 h

Mardi 02.01 17 h

Mercredi 03.01 20 h

Vendredi 05.01 20 h

Dimanche 07.01 17 h

Mardi 09.01 20 h

## Emission Nota Bene

RSR-Espace 2 en direct de  
l'Opéra de Lausanne, le vendredi  
15 décembre à 12 h

## Location ouverte

Prix des places:  
12, 28, 40, 58, 101, 109, 118 fr.  
Réductions  
étudiants/ânés/chômeurs/RMR

## L'HISTOIRE:

Enée, héros troyen et fils de Vénus, fuit les ruines de Troie détruite par les Grecs. Accostant sur le rivage de Carthage, il tombe amoureux de la reine Didon, au grand dam de son prétendant Iarbe. Mais rapidement il la quitte pour suivre son destin imposé par les dieux. Didon se console en épousant Iarbe.

## A lire

Henry Prunières, *Cavalli et l'opéra vénitien au XVII<sup>e</sup> siècle*, Rieder, Paris, 1931.

## A écouter

Le premier enregistrement mondial de *La Didone* est sorti en 1998. Il est signé Thomas Engelbrock, avec Yvonne Kenny, Laurence Dale et le Balthasar-Neumann-Ensemble (Deutsche Harmonia Mundi).

Bretagne 5

La Didone:  
matière à  
rêve, matière  
de rêveEric Vigner et Christophe Rousset  
soulèvent à mots couverts un voile  
sur le spectacle de fin d'année.

Entrer dans les locaux des *Talens Lyriques* à Paris, c'est pénétrer dans le laboratoire de Christophe Rousset. Livres, disques, affiches de concert et partitions débordent entre les tasses de café et les ordinateurs. Avec Eric Vigner, ils y concrétisent un rêve commun: monter *La Didone* de Pier Francesco Cavalli (1602-1676) à l'Opéra de Lausanne, le 31 décembre 2000.

L'un est metteur en scène de théâtre, réputé dans le répertoire contemporain et le XVII<sup>e</sup> siècle français; l'autre est claveciniste et chef d'orchestre, il consacre tous ses «talens lyriques» et ceux de son ensemble éponyme aux répertoires baroque et classique. Ils travaillent ensemble pour la première fois, mais on sent une même hauteur de vue, une émulation réciproque. On sent surtout une envie de réaliser, pour cette ultime soirée du millénaire, ce qui serait tout à la fois une fête des sens, de l'amour et du temps qui passe.

«Le maître mot de cet opéra, c'est l'amour absolu, explique Eric Vigner. Au premier acte, Enée quitte Troie, ayant perdu sa femme Créuse, c'est la ruine, la mort, la tragédie, une famille en exil. Puis, dans la deuxième partie, il rencontre l'amour, la femme, l'Afrique, la couleur, la vie, le rêve, l'érotisme... A la fin, après la fuite d'Enée, Didon épouse Iarbe. Nous mettrons en scène ce mariage final. La force de l'amour est telle qu'elle arrive à sublimer les morts, à être un terreau fertile pour l'avenir. Nous avons développé un parcours dans la dramaturgie comme si tout cela constituait

une boucle, un songe. L'homme que Didon rencontre et celui qu'elle va épouser à la fin est peut-être le même. Il y a aussi l'inverse, à savoir que pour Enée, Didon et Créuse sont une seule et unique femme.» Christophe Rousset renchérit: «En apparence, quand on regarde le manuscrit, on découvre une musique très fine, presque inexistante; elle est pourtant terriblement expressive, elle nous fait flotter dans une bulle de sensualité et d'érotisme.»

L'opéra ancien ne peut pas être livré tel quel. Le matériau de base qui est parvenu jusqu'à nous de cette œuvre écrite vers 1640, souvent lacunaire, doit faire l'objet d'une reconstitution, presque d'une «réinvention». En fin de compte, il s'agit de sublimer ce matériau en «matière à rêve» pour auditeurs du XXI<sup>e</sup> siècle. Les termes de *rêve*, de *finesse* et de *matière* reviennent souvent dans le dialogue. Le claveciniste Christophe Rousset reste en contact permanent avec les sons. Eric Vigner est plasticien de formation, avant d'être metteur en scène. Leur long et patient travail part de cette matière «brute», sonore, spatiale, visuelle et textuelle.

«Ce qui est très beau ici, déclare Eric Vigner, c'est d'être au début de l'Histoire de l'opéra, à l'endroit de l'invention de l'avenir.» En même temps, l'histoire de Didon et Enée raconte un devenir: un voyage, une histoire d'amour «en train de se faire et de se défaire, selon Christophe Rousset. Le moment du coup de foudre entre Didon et Enée est très ténu, fugitif, mêlé de rêve.»

On comprendra qu'Eric Vigner ne goûte pas les décors fi-

gés et construits: il n'y aura sur le plateau ni palais carthaginois, ni ruines de Troie, mais des éléments plus impalpables, «des jeux sur la couleur et le noir-blanc, des séries de sensations, de perceptions changeantes».

Christophe Rousset fréquente Cavalli depuis longtemps. Il se souvient avoir déjà monté *La Didone*, mais dans le cadre d'un stage, dans des conditions peu professionnelles. *La Didone* représentait donc un «rêve inabouti» qui trouve dans la collaboration étroite avec l'homme de théâtre une chance d'approfondissement.

Pour Eric Vigner, ce premier désir d'opéra représente une plongée dans un univers nouveau, mais la découverte du livret magnifique de Busenello et le sentiment profond d'être inspiré font tomber tous les obstacles. «Peu importe que ce soit du théâtre ou de l'opéra, résume le metteur en scène. Ma question est plutôt: est-ce que ça me touche, m'inspire, met en mouvement mon esprit, mon cœur? Car c'est le cœur qui m'intéresse, pas l'idée. Un concours de circonstances a fait que je me suis mis à rêver sur cette *Didone*, et je constate que je n'arrête pas de rêver alors qu'on a commencé à y travailler depuis un bout de temps!»

On dirait que le noviciat donne des ailes à son projet; il peut ainsi «rêver haut, large, dans toutes les directions». Parce qu'il arrive sur un «rivage vierge», mais riche de la mémoire d'un demi-millénaire de culture.

Matthieu Chenal



Eric Vigner (gauche), metteur en scène réalisera *La Didone* avec le chef d'orchestre Christophe Rousset pour les fêtes de fin d'année.  
Photos: Florian Cella

La musique de Cavalli et l'opéra baroque  
selon Christophe Rousset

— Pourquoi ce choix de *La Didone* de Cavalli?

— Christophe Rousset: Parce que c'est une très belle histoire et c'est une histoire dans laquelle on se reconnaît. Le répertoire baroque comprend un nombre énorme de titres et de compositeurs. Aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, les grands centres étaient demandeurs d'opéra, et pas seulement Venise: toutes les villes italiennes d'une certaine importance, les cours allemandes, Londres, Paris, Madrid, Lisbonne. A l'époque, on reprenait très rarement les ouvrages. Tout n'est pas du même intérêt, mais néanmoins d'un très bon niveau. Quand je cherche des œuvres à monter, je cherche de la belle musique certes, mais qui soit défendable aujourd'hui. Didon en fait partie, car tout le monde connaît l'histoire et elle raconte avec une grande finesse ce qu'il y a de primordial dans l'amour — comment un homme et une femme peuvent-ils s'aimer. Avec le livret écrit par Busenello, l'auteur du *Couronnement de Poppée* de Monteverdi, on dispose d'un texte très beau, littérairement parlant.

— Qu'en est-il de la musique?

— *La Didone* appartient à la première manière de Cavalli, encore très proche de son maître Monteverdi. En 1641, Monteverdi est toujours actif. Il s'agit d'une écriture extrêmement simple, dans le sens du *recitar cantando*, littéralement «dire en chantant», cette forme d'expression proche de la langue parlée, qui rend l'émotion du texte extrêmement directe. On n'est pas

encore dans le *bel canto* et la «vocalité», mais dans la déclamation d'un texte, dans un drame «à peine» chanté. Cavalli écrit jusqu'en 1660 quand il vient à Paris pour le mariage de Louis XIV. Il produit alors une musique extrêmement riche, très instrumentée, exubérante, et qui tend vers le *bel canto*: le chanteur a déjà gagné la partie. En 1640, on est encore tout près de la naissance de l'opéra. Le chanteur est au service d'un texte et d'une beauté plastique plus «théorique» que dans une pure beauté de chant.

— Avez-vous dû faire des coupures dans la partition?

— Forcément. Si on ne coupe pas, on a quatre heures et demie de musique. On enferme les auditeurs pour des heures dans du Wagner sans sourciller, mais on sourcille dès qu'il s'agit de Monteverdi, Cavalli ou Cesti! Or l'opéra vénitien est caractérisé par des durées interminables qui sont difficilement gérables aujourd'hui. La notion du temps n'est plus la même. On a coupé des développements, complètement extérieurs à l'intrigue, mais qui font partie du genre baroque. Couper dans un livret n'est pas forcément un crime, c'est comme regarder un paysage et se demander ce qu'on y voit: on ne peut pas s'attacher à tout. Soit je regarde tout mais sans mes lunettes de vue, alors ma vision est globale mais floue. Soit je prends ce qu'il y a au premier plan et j'oublie ce qu'il y a derrière. Nous avons pris le parti de rendre l'intrigue plus lisible, mais sans se priver des plus beaux moments de l'opéra.

Matthieu Chenal