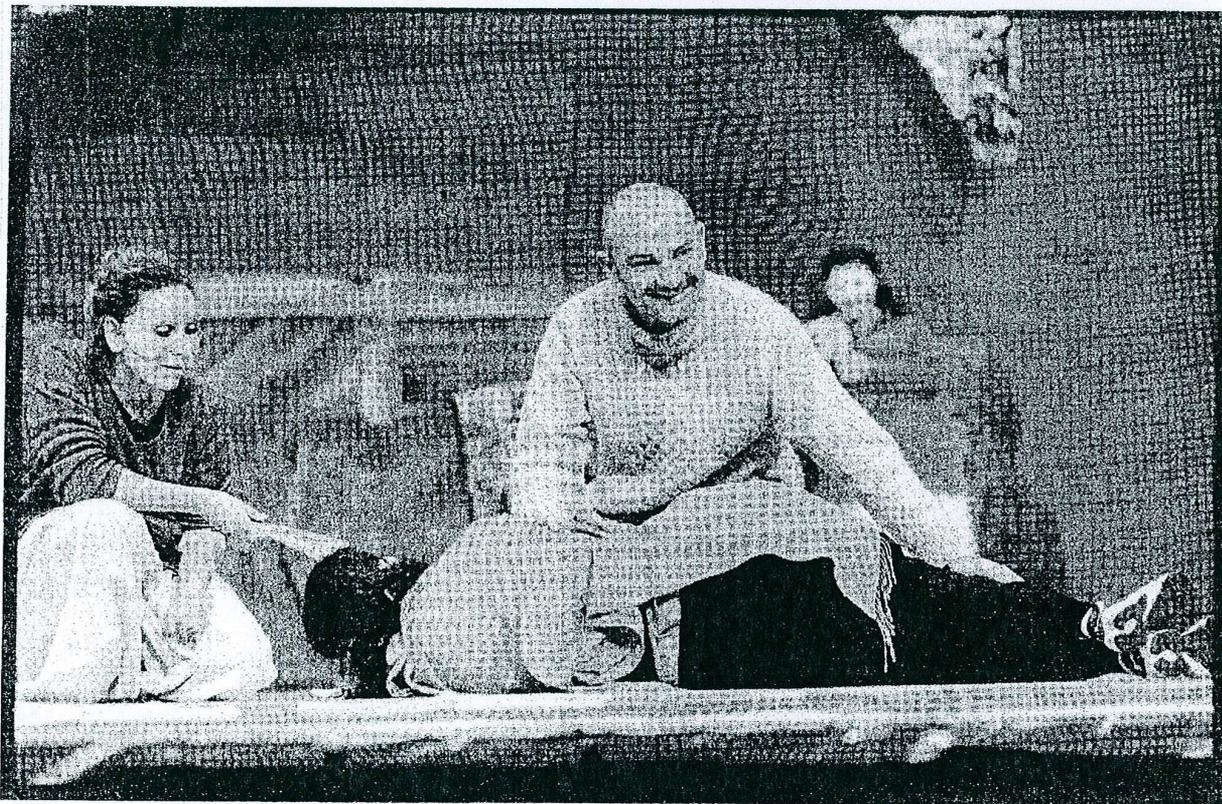


Eric Vigner montre «La Didone» avec flamme, mais sans bûcher



Eric Vigner. Le Français a choisi le parti d'une austérité aux antipodes du baroque convenu.

LYRIQUE

L'œuvre de Francesco Cavalli sera donnée à Lausanne en première suisse.

YAËL HÛCHE

Directeur du Centre dramatique de Bretagne à Lorient, Eric Vigner s'est fait connaître en produisant *L'Ecole des Femmes* à la

Comédie Française en septembre 1999. Avec *La Didone*, donnée dès le 31 décembre, le metteur en scène signe sa première réalisation lyrique, en collaboration avec le chef d'orchestre Christophe Rousset. Un pari à la mesure de son talent, puisque l'opéra baroque n'est pas un répertoire facile à faire vivre. Rencontre avec un scénographe audacieux.

– «*La Didone*» est votre première réalisation dans le domaine de l'opéra. Pourquoi cette œuvre?

– C'est une continuation logique dans ma carrière. Je n'avais jamais accepté de travailler pour l'opéra,

même si on me l'avait déjà proposé. J'ai un rapport clair avec la musique. Il y a toujours eu des interprètes «live» dans mes mises en scène. Un quatuor à cordes dans *L'illusion co-*

mique. Un quintette dans *Marion Delorme*. Nous sommes avec *La Didone* aux débuts de l'opéra. Comme il y a essentiellement des récitatifs, les chanteurs doivent faire un gros travail sur le texte. L'œuvre devient ainsi proche d'un théâtre chanté et donc de mes préoccupations.

- Quelle est la différence pour vous entre travailler à l'opéra ou au théâtre?

- Le chanteur. Il a tendance à séparer son rapport au chant de son rapport au jeu. Ces deux éléments sont pourtant liés et les chanteurs devraient être formés en conséquence. L'autre différence est que dans l'opéra, tout est noté, à l'inverse du théâtre où il faut trouver la partition dans le texte. Textes et musique se rejoignent de toute façon, ce que les chanteurs ont parfois de la peine à comprendre. Je considère l'écriture comme une sorte de partition. Je m'efforce de montrer qu'il y a des notes dans l'alexandrin classique, ce qui fait par ailleurs souvent hurler les acteurs.

- Qu'est-ce qui vous attire dans *Didone*?

- J'aime cet opéra dans son apparente pauvreté. Il n'y a pas d'action. Tout réside dans le texte. La notion de psychologie est absente.

On raconte des histoires et le spectateur doit se déterminer. Il s'agit par conséquent d'une œuvre ouverte. Le XIXe siècle nous a égarés avec son voyeurisme psychologique et son goût du spectaculaire. Je crois qu'il faut replacer le chanteur, l'humain, au centre et non pas s'en mettre plein les yeux.

- Votre mise en scène sera donc très simple.

- L'opéra sera débarrassé des images formelles et de tout le décorum qu'on attribue au baroque. Je considère les chanteurs comme des personnes et non pas des personnages. Ainsi, Juanita Lascarro chante *Didone* et cela suffit. Il n'y a pas besoin d'en rajouter. Chaque spectateur pourra se raconter une histoire. Il aura une sensation personnelle. Quant au spectaculaire, il

y en aura comme dans les mariages à la campagne, liés à la culture populaire.

- Que pensez-vous du livret de Francesco Busenello?

- Il est très simple, à l'image de l'opéra. C'est du Racine avant l'heure. Il se situe aux antipodes de tout baroque surchargé. Busenello modifie la fin de l'intrigue. Normalement, *Didone* se suicide sur un

bûcher. Ici, elle se marie avec Iarbas, un prétendant qu'elle refuse tout d'abord par fidélité à son défunt mari. Mais, à la fin, il fait un discours qui fait de lui un héros. Elle retrouve le caractère qu'elle avait aimé en *Enée* et l'épouse. L'opéra a été créé peu après une épidémie de peste et cette fin heureuse était une façon de conjurer la mort.

- Quelle sera l'idée centrale de votre production?

- La métamorphose, la naissance. La première partie nous raconte la destruction de Troie. Cela me fait penser à Auschwitz ou à Hiroshima. La seconde partie nous transporte en Afrique, un univers de femmes et d'amour. On retrouve *Créuse* sous les traits de *Didone* et *Cassandre* sous ceux d'*Anne*. Quant à *Enée*, il découvre son double en la personne de *Iarbas*. Tout l'opéra repose sur cette croyance que l'amour est un ferment suffisamment fort pour faire renaître l'humanité.

- La date du 31 décembre pour la première est donc symbolique?

- Absolument. Nous serons à cheval entre deux millénaires. Les derniers mots de l'opéra sont « espoir et vie ». C'est un beau message pour commencer l'année. ■

Didon, Enée et Cavalli, un trio très musical

L'opéra baroque est décidément à l'honneur en ce début d'hiver romand. Dès le 28 janvier, le Grand Théâtre donnera *Platée*, le chef-d'œuvre absolu de Jean-Philippe Rameau. Avant cela, l'Opéra de Lausanne nous propose une partition oubliée de Cavalli. Il est toujours consolant de savoir que l'opéra baroque ne se limite pas à Monteverdi et Haendel!

Créé en 1641, *La Didone* est l'un des 42 ouvrages lyriques du Vénitien Francesco Cavalli. Celui-ci fut d'ailleurs l'élève de Monteverdi et le librettiste de *La Didone*, Francesco Busenello, écrivit également le texte du *Couronnement de Poppée* de son aîné. C'est donc une conjonction de talents qui préside à l'œuvre montée sur la scène lausannoise.

Si l'opéra est symboliquement né à Mantoue en 1607, c'est à Venise qu'il a connu son essor. Il s'y est surtout ouvert au public en devenant payant avec la création des théâtres fixes. Dans cette ville, Cavalli succéda à Monteverdi pour devenir la principale figure de la vie musicale de son temps.

Si le choix de Christophe Rousset s'est porté sur *La Didone*, c'est aussi en raison de son sujet: les amours de *Didon* et *Enée*. Le mythe virgilien ne cessa de passionner les musiciens, de Cavalli à Berlioz en passant par Purcell. (*La Didone* de Francesco Cavalli, Théâtre municipal de Lausanne les 31 décembre, 2 et 7 janvier à 17 heures, les 3, 5 et 9 janvier à 20 heures. Réservations: ☎ (021) 310 16 00.) Y. H.