



L'Opéra

'crépous

Dominique Pitoiset, Eric Vigner : deux farouches « jeunes loups » de la mise en scène explorent la forêt obscure de l'opéra... Melancoliques mises à l'épreuve !

LE PASSAGE À L'OPÉRA est devenu l'épreuve nécessaire, tôt ou tard, de tout metteur en scène de théâtre. Ce qui ne signifie pas, d'ailleurs, que le théâtre lyrique ne cultive pas ses propres lois (notamment à cause de la détermination temporelle de la musique) ; mais régulièrement, comme si l'opéra souffrait toujours d'un complexe culturel vis-à-vis du théâtre (telle Marguerite devant Faust), les directeurs invitent les « jeunes loups » de la mise en scène fêtés par la presse culturelle à renouveler le genre... Comme s'il avait besoin d'être « rethéâtralisé ». Or, et c'est là le paradoxe, nos nouveaux metteurs en scène, marqués par les leçons, en vrac, de Régy, Dort, Lassalle et Grüber, sont les apôtres d'une sagace « déthéâtralisation » de la présence spectaculaire. Comment ces jansénistes de la scène contemporaine peuvent-ils s'accommoder de l'hystérie implicite de la vocalité ? Car à l'opéra, le chant agit comme le rire au boulevard : c'est une force fusionnelle, hallucinatoire, qui empêche le public d'exercer sa part d'interprétation dans le processus critique de la mise en scène. Vigner et Pitoiset traitent-ils la « bête lyrique » avec moins d'humanité que le comédien parlant et réfléchi qui témoigne de son rôle au lieu de l'incarner, de le baver ? Nous font-ils encore le coup de « l'opéra, genre à l'agonie » dont on ne pourrait mettre en scène que le crépuscule ?

Le parallèle entre la carrière de Pitoiset et celle de Vigner est intéressant : tous les deux nous ont d'abord séduits il y a (déjà) une décennie grâce à des relectures fortes, insolites, de quelques grands textes. Vigner nous a enchantés avec *La Maison d'Os* de Dubillard et *La Pluie d'été* de Duras ; Pitoiset avec *Timon d'Athènes* de Shakespeare, *Oblomov* de Gougarov et *l'Urfaust* de Goethe. Ensuite, leurs recherches respectives ont rendu leurs trajectoires moins lisibles (sinon visibles, en terme de circuits de production, de l'étouffoir de théâtres provinciaux lointains, à l'éteignoir de la Comédie-Française). On les a adorés, puis perdus de vue...

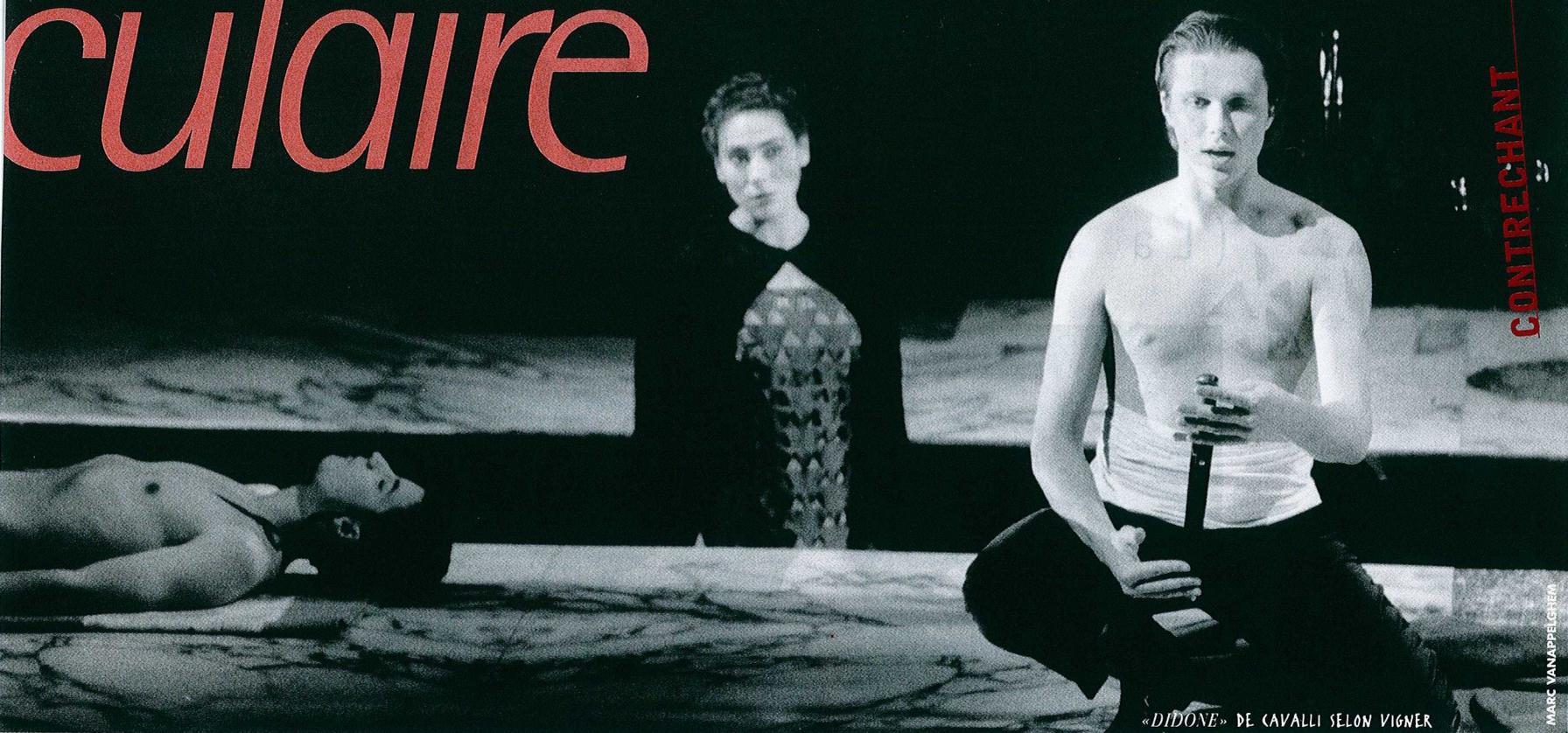
Même si Pitoiset présente sa vision d'*Othello* au public du Théâtre de Chaillot, il faut aller à Lorient pour voir l'interprétation décapante du *Rhinocéros* de Ionesco façon Vigner¹. En même temps, cet hiver, l'Opéra Bastille reprend la production du *Don Giovanni* de Mozart signée Pitoiset,

tandis que l'Opéra de Lausanne crée la *Didone* de Cavalli selon Vigner. Manifeste du passage de Dominique Pitoiset à la régie lyrique, ce *Don Giovanni* avait fait scandale il y a deux saisons auprès de la critique ; il est donc opportun de le découvrir longtemps après la bataille, sans parti pris. Dès la première scène, on reconnaît la « griffe Pitoiset » au plateau fortement incliné, aux lumières blafardes et aux costumes de l'Allemagne pré-romantique... Un Faust déguisé en Don Juan ? Hélas, sur la trop vaste scène de la Bastille, la retenue gestuelle des comédiens se dégrade en statisme de chanteurs apeurés ou ennuyés... Le concept minimaliste volera en éclats lors de la dernière scène, quand la damnation du héros ramènera son jeu aux gesticulations en large chemise blanche devant les flammes de la tradition. C'était bien la peine de garder son calme et son sérieux pendant trois heures pour en arriver là ! Ou alors, c'est le comble de l'ironie... À l'image du décor qui (re)présente une fois de plus l'envers du spectacle, les coulisses gigantesques d'un théâtre, etc. Le démontage progressif du plancher, annonçant la chute prochaine de Don Juan, tient lieu de « déconstruction ».

« Déjà vu ». Dominique Pitoiset, indifférent à la babélie dramaturgique que recèle cet inépuisable chef-d'œuvre, s'est contenté de plaquer un look minimaliste très convenu sur la grosse machine ronronnante de l'Opéra de Paris. Le travail théâtral n'entretient pas la moindre relation avec la direction musicale d'Ivor Bolton (d'ailleurs molle et sans la moindre originalité, effet de l'esprit routinier de l'orchestre).

En revanche, à Lausanne, le théâtre est petit, les chanteurs sont proches, le public participe à la création d'une atmosphère confidentielle et la mise en scène d'Eric Vigner n'est pas le cache-misère d'une machine impavide à faire chanter le répertoire ! Elle dépend en profondeur de la conception musicale de Christophe Rousset. La communauté spirituelle entre le musicien et l'homme de théâtre est un événement si rare qu'on n'ose même plus le réclamer... C'est ce qui souligne la réussite d'une telle collaboration : on a le droit de détester le parti pris mélancolique et introspectif de cette nouvelle lecture du baroque vénitien, mais la cohérence esthétique

culinaire



«DIDONE» DE CAVALLI SELON VIGNER

CONTRECHANT

MARC VAN APPEL GEBEA

entre musique et théâtre est une évidence. Et les références rigoristes de Vigner ont beau être du même ordre que celles de Pitoiset, le résultat artistique de sa première « mise à l'épreuve lyrique » est donc éblouissant — si l'adjectif pouvait convenir à cet art du clair-obscur, de l'esquisse, du geste suspendu dans le mouvement de la délibération musicale (« La musique, c'est du bruit qui pense » affirmait le dramaturge Hugo).

Les opéras vénitiens du milieu du xvii^e siècle laissent une grande liberté d'invention au directeur musical ; en choisissant l'instrumentation, le chef d'orchestre invente couleurs et reliefs dans une action dramatique très vive et bavarde, à la manière du premier théâtre baroque italo-espagnol. D'habitude, on ne fait ainsi que souligner la piaffante raillerie des personnages secondaires en isolant deux ou trois airs pathétiques dans un flot de pittoresque à la commedia dell'arte... René Jacobs et Jean-Louis Martinoty sont les maîtres de cette esthétique de la dissipation cynique des premiers opéras baroques². Rousset, lui, se distingue par une conception intimiste de l'accompagnement, comme s'il était le premier à prendre au sérieux les tragédies intimes qui se jouent dans le double veuvage d'Enée et de Didon.

C'est l'histoire d'un quatuor endeuillé... qui s'achève par la célébration d'un mariage imprévu, réalisation du désir « comme dans un rêve ». Selon les ambiguïtés du style élégiaque, la direction d'acteurs n'a pas de mal à s'imposer dans la tonalité froide du Kammerspiel, où l'hystérisation du jeu n'a pas de raison d'être. Le « gros bazar » du grand opéra a disparu dans les dessous, écrasé par le rhinocéros qui obstrue le plateau... Ruine de décor scénographiée par Vigner lui-même, dont les effondrements et les échelles promènent les personnages (presque toujours visibles, en attente) d'un plan à l'autre du récit, avec une fluidité, une évidence quasi « naturelle ». À travers la dimension onirique qui nimbe toute la tragédie (tant pis pour les bouffonneries vénitiennes), les fantômes de la représentation communiquent, se touchent, avec une grâce surnaturelle.

Image inoubliable : le spectre de la femme d'Enée, disparue lors de la prise de Troie, lui apparaît, non du haut d'une machine infernale, mais la

tête doucement posée sur ses genoux... Et le chant n'est plus hurlement prédicatif, mais tendre et nostalgique avoué. À la grâce d'une situation aussi forte, la direction d'acteurs a beau jeu d'effacer la moindre grimace psychologique sur deux visages apaisés.

Des moments aussi beaux, il en existe beaucoup dans la *Didone* de Rousset et Vigner... Mais les nuances, les ambiguïtés d'un tel spectacle, vu une seule fois, sont rebelles à l'analyse. Il n'en est que plus nécessaire de réclamer sa reprise à Paris la saison prochaine, en alternance avec le *Rhinocéros* de Ionesco conçu à Lorient dans le même décor unique. À Paris, Lausanne ou ailleurs, quand avons-nous déjà eu l'occasion d'assister à une telle expérience de recouplement, de partage, entre théâtre et opéra ?

Jamais. ▲

C. D.

1. Cf. le précédent numéro de *Cassandra*.

2. Cf. « *L'Argia* de Cesti », *Cassandra* n° 32.

Cavalli, *Didone*, mise en scène Eric Vigner, direction musicale Christophe Rousset, Opéra de Lausanne, 31 décembre 2000.

Mozart, *Don Giovanni*, mise en scène Dominique Pitoiset, direction musicale Ivor Bolton, Opéra de Paris Bastille, 26 janvier 2001.

Erratum

Dans le précédent numéro de *Cassandra*, page 42, dans la première colonne de l'article « *Classic explosions* », il faut lire : « sans rien concéder au sujet de "l'authenticité" du verbe ancien », et non pas : « concéder à », qui signifie le contraire. Pour être clair : Christian Schiaretti respecte les formes de la diction à l'ancienne dans le cadre d'un spectacle contemporain.