

OLIVIER LEXA, DU VENETIAN CENTRE FOR BAROQUE MUSIC À LA MISE EN SCÈNE

Le 9 mars 2016 par Jean-Luc Clairet



[Aller + loin, Entretiens, Profil directeur](#)

Créateur [en 2010 du VCBM](#) (Venetian Centre for Baroque Music) dont il est directeur artistique, spécialiste de Cavalli (première biographie en 2012), romancier, dramaturge, [Olivier Lexa](#), en amoureux fou de l'Italie, ressuscite à Marseille *L'Oristeo*, un opéra méconnu du génial compositeur italien, pour lequel, avec la complicité de [Jean-Marc Aymes](#) à la tête de son Concerto Soave, il réalise sa deuxième mise en scène lyrique.

ResMusica : *Le VCBM parvient-il à remplir la mission patrimoniale dont vous rêviez ?*

Olivier Lexa : Le fait que nous existions toujours après 5 ans d'existence, dans le contexte actuel, me fait vous dire oui même si je ne suis pas sûr que ce soit à moi de répondre. Les gens peuvent juger par eux-mêmes de ce qui a été accompli : au début nous ne donnions qu'un Festival d'été et, depuis deux ans, nous donnons des concerts toute l'année. Nous avons développé le nombre de concerts, de publications et surtout, maintenant, nous nous attaquons à la production lyrique.

RM : *Où puisez-vous toutes les sources, Cavalli ou autres ?*

OL : Dans le fonds Contarini de la Bibliothèque Marciana à Venise, qui est le plus grand fonds de musique XVIIème au monde. On y trouve à peu près soixante opéras, de nombreuses cantates, des pièces instrumentales, des pièces anonymes. Un des plus beaux fonds musicaux au monde. Contarini était un noble vénitien qui, au XVIIème siècle, a réuni cette collection de manuscrits transmise au XIXème par ses descendants à la Bibliothèque Nationale de Venise.

RM : *Une biographie chez Actes Sud en 2014... Votre première mise en scène d'opéra avec L'Eritrea à la Fenice... Une alléchante introduction pour la récente parution de L'Arpeggiata : vous vous dévouez pour Cavalli...*

OL : Oui. Il y a un gros travail à faire sur Cavalli. Cela dit, je ne veux pas passer ma vie enfermé dans Cavalli même si je continuerai à toujours m'intéresser à lui. Le Centre et moi-même nous intéressons déjà à d'autres compositeurs. En tant que metteur en scène, je vais m'intéresser à des répertoires radicalement différents.

RM : *Les Anglais ont appris leur Berlioz aux Français. Etes-vous en train de devenir celui qui est en train de révéler leur Cavalli aux Italiens ?*

OL : Je ne me sens pas moins italien que français. J'habite et je vis en Italie. Au Centre, la plupart de mes collègues sont italiens. La plupart des musiciens invités sont italiens. Et j'y tiens beaucoup car j'aime profondément l'Italie. Je fais tout en italien. C'est maintenant ma première langue et je ne suis pas considéré par les Italiens comme le Français qui vient leur faire la leçon.

RM : *Vous êtes néanmoins, à l'instar d'un Colin Davis pour Berlioz, un révélateur quant à Cavalli.*

OL : C'est très gentil ce que vous me dites. Mais j'espère l'être en dehors du fait que je sois français. La nationalité pour moi importe peu.



« Dans trente/quarante ans, Cavalli sera aussi connu que Monteverdi . »

RM : *Comment peut-on expliquer que Cavalli n'ait pas encore une notoriété équivalente à celle de Monteverdi ?*

OL : Il y a une raison simple, c'est qu'on a de gros problèmes d'édition musicale. *L'Orfeo* de Monteverdi, publié en 1609, est un modèle d'édition d'opéra. Elle est magnifique : très facile à lire, très précise, utilisable par n'importe quel musicien d'aujourd'hui. On n'a pas du tout l'équivalent pour Cavalli : des manuscrits la plupart du temps illisibles posant non seulement des problèmes d'édition mais aussi de droits en regard des éditions qui ont déjà été faites. Par ailleurs, pour Monteverdi, on a trois chefs-d'œuvre d'opéras disponibles ; pour Cavalli, on en a vingt-sept ! *Il Giason* et *La Calisto* sont pour l'instant les plus connus mais on n'a pas fini de défricher son œuvre alors qu'on a fini de faire le tour de Monteverdi depuis le début du XX^{ème} siècle. Depuis plus de cent ans, toutes les partitions de Monteverdi sont à disposition. Ce n'est pas du tout le cas pour Cavalli : on a cent ans de retard. Il faudra en reparler dans trente/quarante ans : je pense qu'alors Cavalli sera aussi connu que Monteverdi.

RM : *Sur les vingt-sept titres que vous évoquez, il en manque encore combien ?*

OL : Il en reste trois à recréer.

RM : *Vous devez vous réjouir de voir Cavalli faire son entrée à l'Opéra de Paris la saison prochaine. Eliogabalo voisine avec Lohengrin...*

OL : Oui, c'est une grande date. D'autant que j'y travaille depuis un moment avec Leonardo García Alarcon. Je suis son assistant sur la production. C'est une grande joie. J'adore le travail de Thomas Jolly, qui est pour moi une source d'inspiration, et je me réjouis que ce soit lui qui fasse la mise en scène.

RM : *L'opéra vénitien n'est-il pas l'équivalent musical de l'écriture shakespearienne ?*

OL : Vous avez tout à fait raison. Je suis en train d'écrire sur cette question complexe et passionnante : on est sûr qu'il n'y avait pas d'édition de Shakespeare en Italie à cette époque... donc comment les Vénitiens pouvaient-ils connaître Shakespeare ? Par deux moyens : d'éventuelles éditions anglaises qui seraient venues à Venise mais surtout, à mon avis, par les comédiens italiens qui ont travaillé avec Shakespeare à Londres et qui sont rentrés au pays. Je pense qu'il y a des copies manuscrites de traductions de Shakespeare en italien qui ont dû circuler dès le début du XVII^{ème} siècle et qu'il y a eu une contamination de Shakespeare à Venise à ce moment-là. Par ailleurs, il n'y a pas eu seulement Shakespeare, mais aussi le théâtre espagnol. On a les preuves que les librettistes d'opéra vénitien s'inspiraient beaucoup des pièces de Calderon et de Lope de Vega qui ont elles-mêmes beaucoup de similitudes avec Shakespeare. Donc deux sources d'influences.

RM : *La recherche musicologique est-elle enfin close autour de la paternité du Couronnement de Poppée que l'on est vraiment tenté d'attribuer à Cavalli plutôt qu'à Monteverdi ?*

OL : On sait que la musique est de Monteverdi. Les deux manuscrits qui nous restent ne sont pas des manuscrits directs, ce sont des manuscrits de productions de reprises qui ont tous les deux une source commune perdue : l'original de Monteverdi. Il y a des petites pièces qui ont été ajoutées, mais c'est vraiment infime. J'ai fait un point précis là-dessus dans ma biographie sur Cavalli. J'y indique les pièces qui, peut-être, dans le manuscrit vénitien copié par sa femme, sont de Francesco Cavalli : quelques ritournelles et éventuellement le *Pur ti miro* mais on n'a aucune preuve. Et ce n'est certainement pas tout l'opéra qui est de Monteverdi, ça c'est sûr. Le *Pur ti miro* peut être de la plume de Cavalli, de Saccati, ou encore de Ferrari...on ne peut pas savoir, tant qu'on n'a pas une signature. Les sources que l'on possède ont été étudiées, épluchées, réépluchées... Si on trouve de nouvelles sources, un nouveau manuscrit du Couronnement de Poppée, on aura de quoi continuer à en parler. Pour l'heure, le débat est clos dans l'état actuel des sources dont on dispose.

RM : *Vous dites dans votre introduction du disque Erato L'amore innamorato combien la vie de Cavalli a influencé son œuvre. N'est-ce pas le propre de tout créateur ?*

OL : On a des exemples d'artistes dont l'œuvre se détache de la vie et on a au contraire des exemples qui nous prouvent l'inverse : Cavalli est de ceux-ci.

« L'Oristeo est un chef-d'œuvre absolu »

RM : *Vous déclariez en 2011 être « en présence de véritables chefs-d'œuvre à découvrir ». L'Oristeo en est-il un ?*

OL : Ah oui ! *L'Eritrea* et *L'Oristeo* sont deux chefs-d'œuvre absolus de Cavalli parce que tous deux font partie de ce que j'appelle la « *tétralogie du Sant'Aponal* ». Cavalli et Faustini, son librettiste préféré, ont collaboré pour huit opéras dans les années 1640. Faustini a voulu à un moment ouvrir sa propre salle de théâtre d'opéra (le Sant'Aponal, première scène lyrique de l'Histoire). Cavalli et lui se sont amusés à y créer quatre opéras. La mort prématurée de Faustini en 1651 mit fin à cette collaboration qui accoucha, en un an et demi, de *L'Oristeo*, *La Rosinda*, *L'Eritrea* et *La Calisto*. On est à l'Age d'or, au climax de l'œuvre de Cavalli, parce que lui et Faustini étaient libres de toute pression, hormis la pression économique qui leur fit recentrer l'intrigue de *L'Oristeo* sur un nombre restreint de chanteurs. C'est théâtralement très efficace, très drôle. C'est une musique magnifique. On est en présence d'un rare chef-d'œuvre. C'est une grande responsabilité et un bonheur immense dans ma vie que d'avoir eu la possibilité de recréer *L'Eritrea* et *L'Oristeo*, deux parmi les plus beaux opéras de Cavalli.

RM : *Dans quel état avez-vous trouvé l'orchestration de L'Oristeo ? A quelle somme de travail Jean-Marc Aymes a-t-il dû s'atteler ?*

OL : C'est le pire manuscrit de Cavalli, à la limite de l'illisible ! C'est la raison pour laquelle il n'a jamais été repris au-delà du XVIII^{ème} siècle. Ce fut un travail énorme de l'exhumer, aussi bien pour la musique que pour le texte : un an et demi. On sait que Cavalli a fait recopier au propre tous ses manuscrits. Mais pour *L'Oristeo*, on ne dispose que du seul manuscrit dont on est sûr qu'il est de la main de Cavalli et qui est, à mon avis, une copie d'une copie de manuscrit d'une production qui a été copiée dans l'urgence au dernier moment parce qu'il manquait une partition pour un musicien (le continuo). Il n'y a pas toutes les notes. Ce n'est pas le manuscrit original.

RM : *Sera-ce une intégrale ou une exécution avec ce que l'on appelle de « nécessaires coupures »?*

OL : Il y a quelques petites coupures. Un petit quart d'heure. C'est une œuvre courte (2h30). On a dû couper pour des raisons de cohérence car on pense que le manuscrit dont on dispose, où il y a des choses qui ne collent pas, n'est pas le manuscrit final.

RM : *Comment les chanteurs abordent-ils cette re-création ? Comment ont-ils été choisis ?*

OL : On les a choisis parce qu'on les connaît, qu'on les aime, qu'on était sûr qu'ils feraient ça bien. Ils sont ravis. Ils chantent ça très bien. Et c'est un répertoire qui aujourd'hui ne fait plus peur à personne. Surtout Cavalli qui écrit tellement bien pour la voix. C'est une partition qui ne pose pas le moindre problème.

RM : *Cela ajouté au fait que l'on n'a jamais peut-être aussi bien chanté que depuis quelques années, vous devez être gâté.*

OL : Je suis d'accord avec vous. Instrumentalement également. Il y a vraiment un progrès ! C'est beau à voir.

« Le meilleur regard que l'on puisse avoir sur l'opéra baroque, c'est quand on ne reste pas enfermé, que l'on prend du recul. »

RM : *Parmi les DVD consacrés à Cavalli, on connaît bien le travail d'Herbert Wernicke pour La Calisto, celui de Mariame Clément pour Il Giasone, de Jean-Yves Ruff pour Elena. Trois optiques extrêmement différentes. Quelle sera la vôtre pour L'Oristeo ?*

OL : La mienne n'a absolument rien à voir avec les trois exemples que vous citez dans la mesure où je propose quelque chose qui n'a jamais été proposé : travailler sur une rhétorique corporelle de manière systématique pendant tout l'opéra, qui n'est pas la gestuelle baroque, qui est influencée par la *commedia dell'arte*, le théâtre contemporain, la danse contemporaine, une rhétorique qui m'est personnelle et qui est, pour le cas de *L'Oristeo*, au service de la parodie. *L'Oristeo* est un opéra-bouffe, un des premiers de l'Histoire. C'est drôle du début à la fin et même les lamenti ont été composés et écrits dans l'optique d'une parodie de la lamentation. Donc on est là pour rire. On y rit de la gestuelle baroque, on l'utilise comme le font les comédiens de la *commedia dell'arte* et le geste n'a pas d'autre fonction que faire rire. Par ailleurs, dans *L'Oristeo* comme dans tout Cavalli, on a un compromis parfait entre musique et théâtre, un art des enchaînements entre airs, récits et danses tout à fait comparable à ce qu'on voit à Broadway, qui fait qu'on ne s'ennuie jamais. Cavalli ménage une espèce de frustration qui donne l'envie d'en écouter toujours plus. Quand on a un bel air, on voudrait un *da capo* mais non Cavalli continue pour tenir le public en haleine du début à la fin. Cet art du rythme théâtral pratiqué par Cavalli et Faustini n'a d'équivalent aujourd'hui que dans la comédie musicale américaine. J'ajoute à cela un compromis entre la vidéo et des éléments qui font directement appel à la scénographie baroque.

RM : *Mis à part le choc que fut pour vous L'Orfeo par Trisha Brown, quels sont vos metteurs en scène d'opéra préférés ?*

OL : Je suis fasciné par ceux que je trouve extra-terrestres. Le premier auquel je pense, c'est Thomas Ostermeier. Il me surprend toujours. C'est un ovni pour moi qui suis de culture radicalement différente. Je serais incapable de faire ce qu'il fait et du coup j'admire.

RM : *Mais c'est un metteur en scène de théâtre qui n'a pas d'opéra à son actif...*

OL : Absolument mais il va s'attaquer au *Couronnement de Poppée*. Je l'ai rencontré cet été. Sa vision de l'opéra est complètement fascinante puisqu'il veut répéter à l'opéra comme on répète au théâtre, c'est à dire avoir les chanteurs sur au moins trois mois de répétition. J'attends aussi avec impatience la première mise en scène d'opéra de Thomas Jolly. Il ne me vient pas de nom de metteur en scène d'opéra que je pourrais ériger en modèle... je pense plus à des chorégraphes. Ah si, il y en a une : [Katie Mitchell](#) parce qu'elle fait tout ce à quoi je n'aurais jamais pensé. C'est complètement différent de mon univers et, du coup, j'adore. C'est très inspirant.



RM : *Directeur du VCBM depuis 2010. Metteur en scène depuis toujours ?*

OL : Oui, j'ai commencé avec ça : en 1999 avec Geneviève Hurtevent pour une pièce de Bernard-Marie Koltès, auteur que je monterai un jour. Ensuite j'ai été assistant de [Benjamin Lazar](#) au Théâtre de *L'Incrédule* pendant trois ans. Puis j'ai travaillé jusqu'à maintenant sur différentes productions lyriques, mais jamais en tant que metteur en scène. Ma première mise en scène en solo remonte à deux ans avec *L'Eritrea* et là j'ai des projets jusqu'en 2018.

RM : *Vos nombreuses activités composent un emploi du temps où les journées doivent être bien courtes. Laquelle vous passionne le plus ?*

OL : La mise en scène, sur laquelle je compte me recentrer. Et ensuite l'écriture.

RM : *A une semaine de la première, êtes-vous un metteur en scène heureux ? Le spectacle est-il celui dont vous avez rêvé ?*

OL : Oui ! Je suis très heureux de tout : de la collaboration idyllique avec Jean-Marc Aymes, des chanteurs, de l'équipe technique. Tout est effectivement comme dans un rêve.

RM : *Après L'Oristeo, quels sont les projets du VCBM ? Le VCBM envisage-t-il une politique discographique, à l'instar du [Palazzetto Bru Zane](#), dont les parutions régulières semblent réussir le pari de créer, ainsi que vous en faisiez le vœu, « un goût pour un répertoire oublié » ?*

OL : Oui. Il est prévu à peu près deux disques par an. Nous avons coproduit le double CD Cavalli, paru à l'automne dernier, avec Leonardo García Alarcón. Il y en aura un autre avec Giorgio Gavina. [Le CD Erato avec L'Arpeggiata](#). [Christina Pluhar](#) a un joli rapport au théâtre. Le meilleur regard que l'on puisse avoir sur l'opéra baroque, c'est quand on ne reste pas enfermé, que l'on prend du recul. Et pour cela, il faut s'aventurer dans d'autres répertoires. En ce moment je fais un parallèle entre l'opéra baroque et Wagner pour lequel j'ai une grande passion. Je travaille par ailleurs sur une création contemporaine pour 2018 et cela nourrit mon rapport au théâtre baroque. Je ne veux surtout pas m'enfermer dans l'opéra baroque tout en lui restant viscéralement fidèle.