

OPERA VENITIEN (Innsbruck, Busenello, Cavalli). Entretien avec Jean-François Lattarico

OPERA VENITIEN. Entretien avec Jean-François Lattarico. A l'occasion de notre séjour au festival d'Innsbruck 2015, nous avons rencontré Jean-François Lattarico, professeur à l'Université de Lyon et aussi, grand spécialiste de l'opéra vénitien. Sa récente étude sur le courant libertin à Venise puis sur l'œuvre et la carrière du poète et librettiste Busenello (partenaire de Monteverdi pour le Couronnement de Poppée : L'Incoronazione di Poppea) avait retenu l'attention de la rédaction de classiquenews.com. Regards croisés sur l'essor de l'opéra vénitien à Innsbruck grâce au défrichage mené in loco par René Jacobs, directeur artistique jusqu'en 2008 ; mais aussi évocation des deux prochains ouvrages de Jean-François Lattarico, publiés chez Garnier (Collection CLASSIQUES Garnier) pour ce printemps 2016 : « **Busenello, un théâtre de la rhétorique** », essai fondamental sur la personnalité du librettiste qui fut d'abord avocat et écrivain soucieux de la reconnaissance de son activité poétique et littéraire ; puis « **Delle Ore ociose / Fruits de l'oisiveté** » (1656) , première édition intégrale des livrets écrits par Busenello, avec traduction en français... Plus qu'un librettiste, Busenello fut d'abord poète. On commence à mesurer sa formidable contribution au génie littéraire vénitien du Seicento et dans ses adaptations lyriques, à la formidable aventure du théâtre baroque vénitien, à l'époque de Monteverdi et de Cavalli. Grand entretien avec Jean-François Lattarico.



PARTIE 1 :

l'opéra vénitien à Innsbruck

Innsbruck, source de redécouvertes lyriques

Opéras baroques vénitiens recréés... Jean-François Lattarico (JFL) précise d'abord le travail local de René Jacobs surtout à partir des années 1970, – un chantier essentiel qui dès lors, a fait d'Innsbruck un lieu où se sont succédées nombre de créations importantes des auteurs vénitiens baroques, tous héritiers de l'illustre Claudio Monteverdi. L'accent défendu sur les compositeurs vénitiens est d'autant plus légitime à Innsbruck que la ville est historiquement le lieu de villégiature des Habsbourg ; c'est à Vienne que le compositeur Antonio Cesti a donné son opéra mythique (un ouvrage devenue légendaire, à juste titre par la magie de la musique autant que le luxe inimaginable de ses décors) : *Il Pomo d'oro* ; René Jacobs a longtemps rêvé de remonter l'ouvrage à Innsbruck, un projet demeuré à ce jour, lettre morte... Il existe toujours la maison de Cesti, compositeur adulé et couvert de faveurs : face à la Cathédrale Saint-Jacob, une ample demeure, – façade de style gothique-, occupe toujours l'angle qui fait face au parvis. C'est cette maison située dans la vieille cité d'Innsbruck qui fut donnée en récompense au compositeur par le gouverneur de la province. Outre *Il Pomo d'oro*, Cesti a écrit ses ouvrages majeurs à Innsbruck : *L'Argia* pour la visite escale de la Reine

Christine de Suède (quittant son pays pour Rome), mais aussi L'Orontea (éditée en 1649), autre partition fascinante. Les premiers essais de recreation lyrique portés par René Jacobs remontent à 1968 quand chanteur abordait Erismena de Cavalli sous la direction d'Alan Curtis. Un premier jalon visionnaire pour la place de Venise à Innsbruck.

René Jacobs et l'opéra vénitien. Une constellation de résurrections a vu ensuite le jour, toutes amorcées à Innsbruck et reprises au gré des coopérations dans d'autres villes européennes : depuis la fin des années 1970, jusqu'au début des années 1980, paraissent ainsi L'Orontea (ouvrage enregistré), puis Xerse de Cavalli (1987-1988), Il Giasone du même Cavalli (1990), repris au TCE (Théâtre des Champs Elysées) à Paris ; l'immense révélation que fut La Calisto de 1993, avec l'inoubliable Maria Bayo, production fut reprise à Salzbourg, à Lyon... « C'est d'ailleurs la production qui a le plus tourné après Innsbruck », précise JFL ; enfin, superbe révélation également, L'Argia (1996) repris au TCE.

Comme chef engagé, pilote de tant de créations lyriques majeures, **René Jacobs** marque les esprits par sa conception artistique. Contrairement au dépouillement voire à l'épure d'un Curtis et son absolu respect des partitions, Jacobs n'hésite pas à réécrire, arranger,



ajouter, rétablir l'instrumentarium, là où il y a manque. Comme à l'époque où l'effectif et les conditions de réalisation variaient selon les lieux et les moyens locaux, René Jacobs emploie souvent un orchestre plus fourni (quand on sait qu'à Venise, bon nombre d'opéras étaient créés, – faute de moyens supplémentaires par une fosse de seulement ... 10 musiciens). La vision de l'opéra intimiste ne serait-elle

qu'une réalité par nécessité ?

De même pour sa première lecture d'Eliogabalo de Cavalli, chef d'œuvre absolu de 1667, le chef flamand n'hésite pas à utiliser pour colorer l'orchestre, des cornets à bouquins, même si l'on sait qu'à cette époque l'instrument était passé de mode et plus guère employé. En vérité, le cornet est trop solennel pour la partition. Eliogabalo est une œuvre maîtresse dans le catalogue de Cavalli : sa sinfonia est une tarentelle (première apparition de cette forme à l'opéra) et la partition est composée pour 5 parties. La production a été présentée à Bruxelles en avril 2004 puis à Innsbruck en août 2004 pour le festival d'été. Pour Giasone, Jacobs a employé les ballets de Schmelzer, compositeur avéré dans ce genre à cette époque. » Cette option reste légitime », précise JFL.

« Malgré la liberté qu'assume Jacobs dans ses choix musicaux et instrumentaux, force est de reconnaître la viabilité de sa méthodologie », rappelle JFL : tout son travail part du texte, de sa lecture attentive dont découlent tous les choix artistiques. En cela, l'approche est absolument cohérente. Jacobs lit et relit le livret ; il s'intéresse aussi au contexte, aux versions et propositions littéraires antérieures sur le même sujet. En cela, sa proposition du Don Quichotte de Conti de 1720 qui s'inspirait du texte initial de Cervantes et présentée en 1992, avait été très convaincante (avec la mise en scène de Roland Topor, très juste elle aussi). Jacobs a aussi beaucoup apporté dans sa résolution des récitatifs. Et l'on sait quelle importance revêt l'articulation et la caractérisation dramatique du récitatif italien, surtout dans l'esthétique théâtrale de Cavalli. Pour Jacobs, c'est l'un des piliers de l'opéra vénitien et l'un de ses caractères les plus déterminants. Son souci de l'articulation s'est avéré très profitable : le texte ainsi articulé par un chant vivant qui rend les récitatifs plus mordants voire incisifs, d'autant que le chanteur doit ici déclamer la poésie et révéler la force comme toutes les images du livret. Le défi est redoutable, mais l'enjeu essentiel car l'opéra vénitien doit sa cohérence et sa vérité au texte. La musique n'est ici, – et depuis la

conception défendue, explicitée par Monteverdi-, qu'un habillage : la musique est servante du texte, « vestire in musica » selon la terminologie de l'époque, c'est à dire que la musique n'est qu'une enveloppe.



L'après Jacobs à Innsbruck : La relève par Alessandro De Marchi. Une telle œuvre de défrichage orientée autour de la redécouverte de tout un répertoire et de l'esthétique qui lui est liée se poursuit aujourd'hui avec le nouveau directeur artistique successeur de René Jacobs, Alessandro de Marchi ; mais le curseur géographique s'est déplacé et de Venise, il a gagné les rives de Naples : l'opéra napolitain semble désormais concentrer toutes les faveurs du nouveau directeur

et l'édition 2015 du festival d'Innsbruck l'a bien démontré : seria avec Porpora : Germanico (superbe révélation servie par un plateau de solistes très impliqués : lire ici notre compte rendu) ; buffa de l'autre avec Don Trastullo de Jommelli. On doit à Alessandro de Marchi de sublimes découvertes, prolongeant ce goût de l'inédit et du poétiquement affûté que défendit en son heure le pionnier Jacobs. Innsbruck lui doit déjà entre autres Flavius Bertaridus et aussi La patience de Socrate de Telemann, un ouvrage très inspiré du livret que Minato avait écrit pour un opéra vénitien de Draghi : Minato, librettiste familier de Cavalli, signe pour Telemann un opéra philosophique époustouflant. En liaison avec son intérêt grandissant pour l'opéra napolitain, De Marchi a aussi exhumé La Stellidaura vendicante de Provenzale, autre perle qui méritait absolument d'être redécouverte. Comme Jacobs, Alessandro De Marchi défend un respect total au texte, n'hésitant pas aussi à jouer toute la partition, sans opérer la moindre coupure. C'est pour le public comme pour les connaisseurs, une immersion totale qui permet le temps de la représentation, d'explorer comme de mesurer toutes les

possibilités d'une écriture musicale, comme toutes les facettes d'un seul ouvrage. [LIRE notre entretien vidéo avec Alessandro De Marchi, présentation des temps forts du festivals d'Innsbruck 2015 : Innsbruck, les Napolitains, Lully et Métastase](#)

PARTIE 2 :

Les livrets de Busenello

A propos de l'édition de l'intégrale des livrets d'opéra de Busenello, somme inédite comprenant tous les livrets traduits pour la première fois, grâce à Jean-François Lattarico (ouvrage publié par les éditions GARNIER classiques, parution annoncée le 25 mai 2016).



Prolongeant son précédent livre dédié à Busenello (*Busenello. Un théâtre de la rhétorique*, Paris, Classiques Garnier, 2013), Jean-François Lattarico fait bientôt paraître dans la collection Garnier classiques, un nouveau texte dont l'apport s'avère capital : il s'agit de la première édition critique et bilingue de tous les livrets d'opéras écrits par Busenello. L'intérêt est inestimable : en présentant l'intégralité des textes tels que le souhaitait à l'origine l'écrivain, il s'agit de publier l'œuvre littéraire

de Busenello destinée au théâtre. Lui-même en avait l'intention de son vivant, en intitulant ce corpus par lui assemblé : « **Delle ore ociose** », c'est à dire des heures oisives, soit le fruit de l'oisiveté. On y détecte le privilège des dilettanti, non pas paresseux mais tout entiers engagés à l'accomplissement de leur passion qui dévore toutes les heures disponibles. Jean-François Lattarico publie ainsi (en début d'année prochaine) en un seul ouvrage, **5 livrets fondamentaux** pour qui veut connaître les composantes esthétiques du théâtre busenellien, et aussi, au regard de la qualité des textes, thématiques, registres, caractères et finalités poétiques et dramatiques de l'opéra vénitien au XVIIème siècle. Panorama des livrets majeurs de Busenello pour le théâtre.

1 – Le premier, LES AMOURS D'APOLLON ET DAPHNE, créé en 1640 (que Gabriel Garrido a enregistré) inaugure la collaboration de Busenello avec Cavalli ; il s'agit de l'un des plus anciens ouvrages vénitiens dont est conservée la partition. Le sujet mythologique est évidemment un clin d'œil à l'opéra florentin : Busenello y imbrique 3 sujets, 3 intrigues subtilement mêlées et interdépendantes, mais à la sauce vénitienne. Le librettiste aime y peindre en particulier des dieux imparfaits, humanisés. La force du texte n'hésite pas à traiter certains rapports entre les personnages comme de véritables règlements de compte : ainsi Apollon traite Cupidon de « pygmée de l'amour en couches culotte ! ». La liberté de ton, la truculence de Busenello portent tout le texte avec une intelligence remarquable.

2 – DIDONE ensuite, est le grand chef d'œuvre de 1641. L'histoire en est inspiré de L'Énéide de Virgile : Busenello y affirme son ambition littéraire, à nouveau au service de Cavalli. On se souvient de la version complète proposée par William Christie (DVD édité par Opus Arte) qui joue en particulier la fin imaginée par le poète, une fin heureuse

(lieto fine) qui voit non pas Didon abandonnée et suicidaire après le départ d'Enée mais épousant Iarbas, lequel devient fou. Le génie de Busenello est de préparer ce dénouement, depuis le début de son texte : l'architecture en est réfléchie et très cohérente selon un plan classique, explicitement aristotélicien. Busenello fait l'apologie de la folie de l'artiste dans une langue et une construction très travaillées qui sur le plan dramatique se révèle très efficace.

3 – LE COURONNEMENT DE POPPEE / L'incoronazione di Poppea (1642-1643) écrit pour l'opéra de Monteverdi. Ni mythologique ni épique, l'ouvrage traite de l'Histoire romaine. Le premier opéra historique est le Sant'Alessio de Landi, ouvrage romain (joué lui aussi par William Christie). Par son cynisme manifeste, le livret se montre vénitien, mêlant sensualisme, satire et aussi dérision comique ; la caractérisation des personnages y atteint un sommet, ce avec d'autant plus de génie, que Busenello écrit le texte du Couronnement à peu près au même moment, circa 1641, où sont créés 3 opéras sur Enée le pieux.

4 – JULES CESAR. Le titre complet du 4ème opéra de Busenello est La prospérité malheureuse de Jules César dictateur. C'est le seul ouvrage en 5 actes dont le changement de lieux rompt avec l'unité classique, la fameuse unité d'action prônée par Aristote. On ignore pour quel musicien ce livret fut écrit : très probablement Cavalli... Le texte qui présente des références explicites au Teatro Grimani a été imprimé bien après les représentations. En 1646, Busenello y dépeint la fragilité du pouvoir. Jules César est le versant opposé au pouvoir tel qu'il apparaît dans Le Couronnement de Poppée : où Néron adolescent est piloté par son désir ; c'est un antihéros « effeminato », c'est à dire débauché, amoral, en rien héroïque à la virilité vertueuse. L'érotisme échevelé qui règne dans Le Couronnement de Poppée est l'antithèse de l'héroïsme de Jules César, lequel meurt, assassiné par Brutus. Busenello en réalité dans le choix des figures et des lieux,

fait la critique du pouvoir républicain de Rome : fragile et inquiétant, quand a contrario l'effeminato décadent Nerone triomphe. Le chœur final, glorieux de l'Incoronazione affirme ici le triomphe de Venise sur Rome.

5 – STATIRA. Le dernier livret de Busenello présenté et commenté par Jean-François Lattarico est Statira de 1655, dont Antonio Florio a réalisé une récréation. C'est l'un des derniers textes de Busenello qui devait mourir en 1659. L'ouvrage marque l'une des dernières évolutions de l'opéra vénitien et une inflexion tardive de l'esthétique théâtrale à Venise. Après la mythologie, les sujets épiques et historiques, le goût des vénitiens se porte désormais pour l'exotisme, sensible dans le choix de Statira qui se déroule en Perse. Au milieu des années 1650, Busenello opère une moralisation de l'opéra, préfigurant la réforme à venir dans les années 1690, celle défendue par le jésuite lettré Zeno, membre à Rome de l'Académie de l'Arcadie, qui revendique désormais l'atténuation des excès poétiques, la séparation des genres dont le mélange faisait justement le génie et la magie du théâtre vénitien. Ici le roi de Perse, Darius, est un anti Nerone, le contraire du politique « effeminato » de 1642-1643 : il apprend à vaincre ses passions (la plus belle des victoires remportées par l'homme sur lui-même, expression qui deviendra même le sous-titre d'un opéra : Rodrigo de Haendel) et renonce par devoir, en acceptant de marier Statira à son ennemi, ce par raison.

En travaillant sur les livrets de Busenello, Jean-François Lattarico en souligne l'intelligence de la construction, la simplicité de la langue, sa virtuosité et son souci de ne jamais sacrifier la qualité littéraire du texte. Avec le temps, les récitatifs se réduisent ; et parfois, il est vrai que le mariage des genres pose quelques problèmes de construction, comme de cohérence dramaturgique. La réforme par certains aspects était en effet nécessaire.

L'édition très attendue présente pour la première fois

l'intégralité des textes que Busenello destinait pour la scène lyrique. Dans l'histoire de l'opéra vénitien au XVII^e, JFL rappelle la place singulière qu'occupe la création de Busenello aux côtés des auteurs tels Rospigliosi, Faustini, et dans l'histoire de l'opéra en général, sa réussite autant musicale que littéraire à l'instar des Métastase, Goldoni, Da Ponte.



UNE ŒUVRE LITTÉRAIRE A PART ENTIÈRE. Le soin apporté à la présentation des manuscrits réalise aujourd'hui une somme de référence que le lecteur, qu'il soit chercheur ou amateur peut consulter : les notes de bas de pages ont été développées pour les deux textes italien et français, sans qu'aucune ne vienne court-circuiter l'autre. L'éditeur a préservé le confort de la lecture et de la consultation. JFL qui a lui-même

supervisé la traduction des textes en italiens, a veillé en particulier dans la traduction, et passant d'une langue à l'autre, à la versification et à la prosodie. Le texte de chaque livret comporte des références intertextuels qui renvoient à d'autres livrets de Busenello. L'auteur, pour lequel le théâtre vénitien est devenue une terre familière, présente en complément ses réflexions sur le style de l'écrivain baroque, précise ce en quoi chaque livret est important sur le plan dramaturgique, s'intéresse surtout au livret d'opéra, comme genre littéraire à part entière. Dans quelle mesure le texte non plus associé à la musique et à la réalisation scénique, garde-t-il sa force de conviction et de séduction ? Tout cela est développé et richement argumenté en rappelant quelle était l'intention de la publication par

Busenello de son ouvrage intitulé « Delle ore ociose » : publier ses œuvres littéraires destinées au théâtre, comme s'il s'agissait d'un cycle littéraire autonome.

En définitive, JFL nous aide à mieux comprendre la sensibilité propre des vénitiens baroques : leur goût pour un certain cynisme politique ; la claire conscience que la vanité domine le monde et la vie des hommes ; que tout peut se défaire, surtout la puissance et la gloire, le pouvoir et la félicité : le cas de Jules César en serait le produit le plus emblématique, en mettant en scène un homme de pouvoir qui le perd. Fidèle à l'esthétique prônée par l'Académie des Incogniti, Busenello est le plus grand représentant de ce pessimisme jubilatoire qui triomphe dans chacun de ses livrets d'opéra.

Propos recueillis par Alexandre Pham, été 2015.

LIVRES, parutions : Jean-François Lattarico fait paraître chez GARNIER classiques, deux ouvrages en ce printemps 2016 :

- ***BUSENELLO, Un théâtre de la rhétorique***
- ***Delle ore odiose, Les Fruits de l'oisiveté***

Prochaines critiques développées sur Classiquenews, dans le mag cd, dvd, livres