

ENTRETIEN avec Jean-François Lattarico. Busenello, Cavalli, l'opéra vénitien

OPERA BAROQUE VENITIEN. ENTRETIEN avec Jean-François Lattarico. Chez Garnier classiques, notre rédacteur **Jean-François Lattarico**, grand spécialiste de l'opéra italien baroque, en particulier de Cavalli, fait paraître tour à tour deux ouvrages majeurs sur le compositeur, disciple de Monteverdi et certainement au XVII^e, dont en France, l'un des auteurs d'opéras italiens, le plus célébré et estimé du XVII^e. A l'occasion de la parution de ses deux ouvrages, – bientôt présentés sur classiquenews, **Jean-François Lattarico** répond aux questions d'Alexandre Pham. Enjeux, apports de la recherche la plus récente sur Cavalli, son librettiste Busenello et l'opéra vénitien du XVII^e, accomplissement majeur du génie baroque italien acclimaté au théâtre...



CLASSIQUENEWS : *Vous qui avez une vision globale de l'œuvre de Cavalli et de Busenello, pouvez-vous nous dire quel opéra de Cavalli préférez-vous et pourquoi (musique, sujet) ? Quel livret de Busenello préférez-vous et pourquoi ?*

JEAN-FRANCOIS LATTARICO : Le choix est difficile car chacun des 27 opéras préservés recèle des trésors et beaucoup sont d'incroyables chefs-d'œuvre (*Giasone, Calisto, Ercole amante, Didone*). Peut-être que mon préféré est l'ultime *Eliogabalo*, que le compositeur n'a jamais vu de son vivant et que les

Parisiens pourront enfin voir à la rentrée au Palais Garnier (1). Cavalli rompt avec le style « belcantiste » en vogue à Venise après les années 1660, rend hommage à son maître Monteverdi et compose une partition admirable de bout en bout avec des récitatifs d'une extraordinaire expressivité et des airs généralement brefs qui se fondent dans le continuum musical. Pour Busenello, le choix est tout autant difficile, car la cohérence stylistique y est remarquable, y compris dans son livret alors inédit *Il viaggio d'Enea all'inferno*. Le *Giulio Cesare* a une tonalité shakespearienne qui emporte l'adhésion du lecteur, avec ses changements de lieux constants et ses grandes scènes pathétiques. Mais peut-être choisirais-je la *Didone*, car malgré son lieto fine que certains chefs ont superbement ignoré, le drame est construit avec une rigueur implacable et en respectant les préceptes aristotéliens, alors même que le poète, dans sa préface, se réclame de la poétique plus libre des Espagnols.

Vous démontrez combien Busenello comme écrivain eut à cœur de publier chacun de ses livrets comme s'il s'agissait d'abord d'un drame littéraire. Avez-vous noté des différences significatives entre le livret d'opéra et le drame littéraire ainsi publié ? Comment expliquer ces variations ? Où se situent pour vous les caractères spécifiques entre ce qui relève du drame littéraire et du livret d'opéra dans l'écriture de Busenello ?

JFL : D'abord il faut rappeler qu'à part *Statira*, aucun livret de Busenello ne fut publié au moment de la représentation. On publiait en revanche un scénario, sorte de synopsis extrêmement précis, scène par scène, du drame. C'est ainsi qu'on s'est aperçu que le fameux duo « Pur ti miro » à la fin

du *Couronnement de Poppée*, ne figure pas dans le scénario, ni même dans le recueil de 1656. Les différences sont le fait du compositeur, souvent en concertation avec le librettiste, ou de l'imprésario, lors de reprises des opéras (c'est le cas de *Poppée* et de la *Didone*, repris à Naples). Les coupures pouvaient s'expliquer en raison des longueurs du livret d'origine (des sortes de guillemets indiquent dans le livret imprimé les coupures effectuées dans la partition) ou pour satisfaire le nouveau goût du public. Dans le cas de *Poppée*, il manque dans les deux partitions préservées un superbe duo entre Néron et sa maîtresse à l'acte 3, alors qu'il est présent dans le recueil, ainsi que dans le scénario de 1643. La cohérence dramaturgique est bien plus grande dans le recueil que dans la partition : par exemple, après la mort de Sénèque, un chœur devait célébrer les vertus célestes du philosophe, faisant ainsi écho au chœur des vertus terrestres, célébrant Poppée, à la fin du drame. Voilà pourquoi, malgré sa célébrité, le fameux duo final, sonne comme une pièce rapportée. La volonté de Busenello de publier l'intégralité de ses drames en recueil unitaire montre sa conscience d'écrivain qui considérait ces drames en musique comme des tragédies à part entière.

Enfin en quelques mots, pouvez-vous nous préciser l'esthétique de Busenello au théâtre et son évolution du premier au dernier drame ?



JFL : Busenello est un partisan d'un théâtre de la parole, plus que d'un théâtre de l'action, comme ce sera le cas avec un Métastase au XVIIIe siècle. Il y a certes quelques scènes spectaculaires dans ses drames, notamment dans le premier acte de *Didone* ou dans les scènes de bataille de *Statira*, mais son esthétique est marquée par le paradigme rhétorique qui prévaut dans tout discours à l'époque classique (à quoi se réduit d'ailleurs le théâtre). Une esthétique marquée également par une langue d'une grande force poétique, l'usage de nombreuses métaphores puisant dans les registres les plus variés (il y a un lexique technique d'une grande richesse dans son écriture) et certaines audaces syntaxiques reconnaissables entre toutes. Il n'y a de ce fait pas vraiment d'évolution entre le premier et le dernier drame et la lecture attentive de ses pièces montre une remarquable constance stylistique et une grande cohérence d'écriture (au sens barthésien du terme). L'évolution est plutôt d'ordre thématique et malgré le nombre réduit de ses drames (cinq contre quinze pour Faustini, plus de trente pour Aureli et plus de cent cinquante pour Minato !), le recueil illustre parfaitement l'évolution du dramma per musica à Venise au cours du XVIIe siècle, qui passe du sujet mythologique (*les Amours d'Apollon*), au sujet épique (*Didone*), aux sujets historiques (*Poppée*, *Jules César*), pour finir avec un sujet exotique (*Statira*) alors en vogue dans le dernier quart du siècle.

L'opéra de Cavalli Eliogabalo fait l'événement de la rentrée lyrique à Paris, Palais Garnier, sous la direction du chef argentin Leonardo Garcia Alarcon : **LIRE** notre [présentation d'Eliogabalo de Cavalli, à l'Opéra national de Paris, Palais Garnier, en septembre et octobre 2016 – du 14 septembre au 15 octobre 2016](#)

LIVRES PARUS signés Jean-François Lattarico (bientôt chroniqués sur classiquenews) :

BUSENELLO, un théâtre de la rhétorique

Giovan Francesco Busenello : Delle ore ociose / Les fruits de l'oisiveté : édition critique et traduction de 5 livrets d'opéras pour Cavalli

LIRE aussi notre [annonce dépêche du livre de Jean-François Lattarico : « BUSENELLO, un théâtre de la rhétorique »](#)

CD : CD, compte rendu critique. [Francesco Cavalli : Heroines of the venetian baroque : Héroïnes du Baroque vénitien \(2 cd Ricercar\)](#)