LIVRE événement, critique. JF LATTARICO : Le chant des bêtes (Classiques Garnier)



LIVRE événement, critique. Jean-François LATTARICO : Le chant des bêtes (Classiques Garnier). C'est l'un de nos coups de cœur littéraires de cet hiver, tant la prose de l'auteur reste accessible et remarquablement documentée ; le texte en outre focuse sur des sujets peu abordés et pourtant passionnants : le « chant des bêtes » nous parle de l'image et de la représentation des animaux à l'opéra. Simples prétextes à roucoulades et autres « effets » expressifs basés sur l'imitation… ou présence dramatique égale aux héros, s'intéressant déjà dans l'histoire du genre lyrique,…à la conscience animale? **Jean-François Lattarico**, outre qu'il fait partie du staff éditorial de classiquenews, témoigne de la vitalité de la scène lyrique, du baroque aux ouvrages contemporains, et ouvre ici des vastes champs de réflexion, comme il souligne la pertinence d'une pensée qui prend en compte la valeur singulière du vivant et des espèces animales, leur signification comme la réception de leur représentation.

CRITIQUE. La scène lyrique est certes cette machine illusoire et féerique qui transporte et favorise l'enchantement. C'est aussi un formidable miroir dévoilant les mille perversités de la nature humaine. C'est encore la représentation de fantasmes

qui font sens dans le fonctionnement de notre société. Les bêtes ne sont pas absentes du processus et de l'évolution du genre lyrique. On suit même pas à pas selon les époques, la présence des animaux et le sens de leur représentation chez tel ou tel compositeur.
Pour mieux suivre cette galerie animale qui compose un fabuleux bestiaire, l'auteur identifie 3 catégories : « **l'animal allégorique** » qui met en scène les mythes de l'Antiquité et aussi le texte des métamorphoses d'Ovide où le retour à l'état primitif est le jeu d'un enchantement comme celui de la magicienne Circé ; s'y précisent les « oxymores baroques », « l'animal métaphorique » et les « bêtes politiques ». La 2è catégorie, « **L'animal silencieux** » cible l'enchantement des bêtes sauvages », le « bestiaire comique », enfin des « Psittacismes lyriques ». Puis dans la 3è et dernière classification, « **L'Animal Héroïque** » – pour nous la partie la plus intéressante, sont abordés 7 sujets « La fable, l'animal, l'enfant », la « Mirabilia à plumes », « métamorphoses », « cynismes », « bestiaire hétéroclite », « l'opéra entomologique », enfin « le retour du mythologique »… La grille ainsi séquencée permet d'isoler et d'analyser des « cas » emblématiques selon l'époque, de la connaissance des bêtes, des symboles qui lui sont rattachés, de sa signification au sein du drame fixé par le livret.
Mais au delà de la fonction dramaturgique, l'animal nous renvoie à une autre sphère signifiante où la parole articulée et le texte sont absents ; une sorte de conscience au delà des mots, et sans eux, qui nous rappellerait à l'harmonie d'un temps et d'un espace, premiers et fondateurs, quand l'homme et la nature, la civilisation et le vivant, culture et nature, étaient réconciliés… Si cet état n'a peut-être jamais existé, l'histoire de l'opéra et ses manifestations ainsi balisées, nous parlent constamment du rapport entre texte et musique ; des limites surtout de la parole et du texte que la musique met en lumière en accompagnant et favorisant l'émergence du chant des bêtes.
Parmi une arche de Noé aux innombrables situations et profils…

Papageno l'oiseleur perroquet de la Flûte Enchantée de Mozart ; **Platée**, beauté batricienne en sa cour des nymphes des marais chez Rameau; le chien **Barkouf** ou l'ourse de Boule de neige d'un Offenbach satirique et poétique, et toutes les bêtes de **l'Enfant et les sortilèges**, jusqu'aux ouvrages plus récents (2017) de Boesmans (**Pinocchio**) et de Manoury (**Kein licht**)… deviennent acteurs principaux, manifestes retrouvés et réhabilités d'un temps où la réforme de la pensée et la conscience du vivant s'invitent désormais comme fondamentaux incontournables à mesure que nous prenons conscience du désastre écologique que nous vivons aujourd'hui. Voilà donc un texte érudit et accessible, surtout d'une exceptionnelle actualité, et même visionnaire.

LIRE aussi notre annonce du livre événement : **Le Chant des bêtes de Jean-François LATTARICO** (Classiques GARNIER).
https://www.classiquenews.com/livre-evenement-annonce-jean-francois-lattarico-le-chant-des-betes-essai-sur-lanimalite-a-lopera-classiques-garnier/

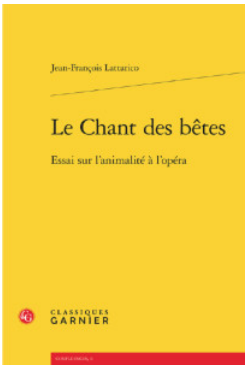
LIVRE événement critique. Le Chant des bêtes de Jean-François LATTARICO (Classiques GARNIER) – Collection CONFLUENCES sous la direction de Pierre Glaudes, éditions CLASSIQUES GARNIER. N° 6,

392 pages, 15 x 22 cm – Broché, ISBN 978-2-406-08541-6, 48 € / Relié, ISBN 978-2-406-08542-3, 87 € – CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2019

_

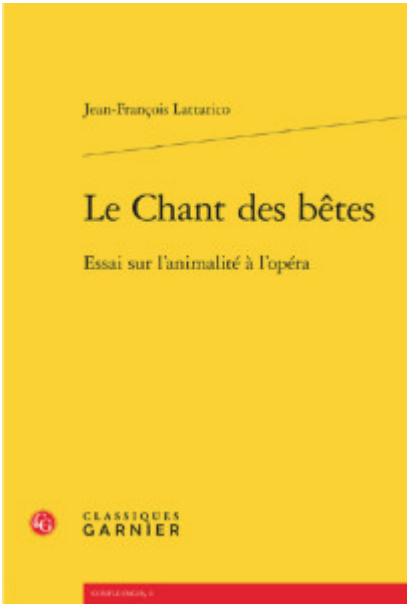
_____

LIRE aussi notre **ENTRETIEN avec Jean-François LATTARICO** : Le chant des bêtes / Essai sur l'animalité à l'opéra…



LIVRE événement. ENTRETIEN avec JF LATTARICO : Le chant des bêtes (Classiques Garnier). C'est l'un de nos coups de cœur littéraires de cet hiver, tant la prose de l'auteur reste accessible et remarquablement documentée ; le sens en outre focuse sur des sujets peu abordés et pourtant passionnants : le chant des bêtes nous parle de l'image et de la représentation des animaux à l'opéra. Simples prétextes à roucoulades et autres « effets » expressifs basés sur l'imitation… ou présence dramatique égale aux héros, s'intéressant déjà dans l'histoire du genre lyrique,…à la conscience animale? Jean-François Lattarico, outre qu'il fait partie du staff éditorial de classiquenews, témoigne de la vitalité de la scène lyrique, baroque en particulier, ouvre ici des vastes champs …

LIVRE événement, annonce. Jean-François Lattarico. Le Chant des bêtes, Essai sur l’animalité à l’opéra (CLASSIQUES GARNIER).



LIVRE événement, annonce. Jean-François Lattarico. Le Chant des bêtes, Essai sur l’animalité à l’opéra (CLASSIQUES GARNIER). Dans un nouvel essai qui interroge la place et le sens de l’animal à l’opéra, notre collaborateur chez classiquenews, correspondant permanent à Lyon et en Italie entre autres, Jean-François Lattarico interroge la notion d’animalité appliquée à l’histoire de la scène lyrique… Depuis Orphée charmant les bêtes jusqu’au cancrelat de Lévinas, l’histoire de l’opéra est remplie d’animaux allégoriques, simples figurants ou vrais héros de l’intrigue. Cet ouvrage retrace l’aventure de l’un des bestiaires les plus fascinants, avec celui de la sculpture médiévale puis romantique : voici le grand imaginaire lyrique dans lequel le chant de l’animal se mêle à celui de l’homme, et parfois le remplace. Prochaine grande critique dans le mag cd dvd livres de classiquenews.

Présentation de l’éditeur en anglais
From Orpheus charming the animals to Lévinas’ cockroach, the history of opera is filled with allegorical animals, featuring as mere minor characters or as the real protagonists of the plot. This book traces the adventure of this lyrical bestiary in which the song of the animal mixes with that of man, and sometimes replaces it.

LIVRE événement, annonce. Jean-François Lattarico. Le Chant des bêtes, Essai sur l’animalité à l’opéra (CLASSIQUES GARNIER) – Collection CONFLUENCES sous la direction de Pierre Glaudes, éditions CLASSIQUES GARNIER. N° 6, 392 pages, 15 x 22 cm – Broché, ISBN 978-2-406-08541-6, 48 € / Relié, ISBN 978-2-406-08542-3, 87 €

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 XVIIè, dont en France, l’un des auteurs d’opéras italiens, le plus célébré et estimé du XVIIè. 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 XVIIè, 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 *Didon*e, car malgré son lieto fine que certains chefs ont superbement ignoré, le drame est construit avec une rigueur implacable et en respectant les préceptes aristotéliciens, 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 scenario, 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 scenario, 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 scenario 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.

_____-

AGENDA (1)

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'oiseveté : 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)**

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 défrichement 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 recréations 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 recréation 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 recréations 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, « vestir 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 défrichement 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 le 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 premières 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 règlement 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 XVIIè, 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 LTTERAIRE A PART ENTIERE. 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

---

Livres, événement, annonce. Jean-François Lattarico : Busenello, un théâtre de la rhétorique (Classiques Garnier)



Livres, événement, annonce. Jean-François Lattarico : Busenello, un théâtre de la rhétorique (Classiques Garnier). LE TEXTE AVANT LA MUSIQUE : les livrets d'opéra de Busenello sont avant tout des textes littéraires d'une intelligence poétique absolue. L'écrivain **Gian Francesco Busenello (1598-1659)** est ce génie vénitien propre à la première moitié du XVIIème siècle, qui à partir de ses propres lectures des modèles établis, l'Adone de Marini et Il Pastor Fido de Guarini entre autres, invente sa propre langue poétique et surtout sa conception du drame musical qui grâce à la force et la puissance de son unité et de sa cohésion de conception

affirme avant le concours de la musique, la suprématie du drame musical comme sujet littéraire. Car Busenello avant d'être le librettiste de Monteverdi pour le Couronnement de Poppée, sommet de l'opéra baroque vénitien avant les opéras de la maturité de Cavalli, affirme surtout la portée rhétorique, et la perfection éloquente de la poésie dramatique… Le texte avant la musique, soit une hiérarchisation des disciplines à laquelle Monteverdi lui-même a adhéré de son vivant, en reconnaissant par exemple que la musique était servante du texte. L'auteur de ce passionnant essai édité par Classiques Garnier, analyse la pensée poétique du Busenello formidable dramaturge, auquel l'essor du genre opéra au cours du premier Baroque italien (XVIIè / Seicento) doit son raffinement et sa perfection structurelle comme formelle. Jean-François Lattarico brosse le portrait de l'avocat libertin dans son époque, et dans sa ville, serviteur d'un genre qu'il sert désormais comme personne avant lui : ses œuvres majeures, – les plus audacieuses, portant ses théories poétiques et théâtrales: – telles Gli amori di Apollo e Dafne, La Didone, L'Incoronazione di Poppea, La Prosperità infelice di Giulio Cesare Dittatore, La Statira principessa di Persia, entre autres, sont présentées, analysées, finement étudiées sous le filtre d'une intelligence critique d'une érudition claire et accessible. A partir des textes poétiques moins connus, des écrits théoriques (lettre sur l'Adone, sur La Statira…), il s'agit aussi de distinguer les éléments et les caractères structurels d'une nouvelle langue poétique et littéraire dont le sens rhétorique est magnifiquement élucidé. **Grande critique développée, à venir dans le mag cd, dvd, livres de classiquenews.com**

LIVRES, compte rendu critique. BUSENELLO, un théâtre de la rhétorique par Jean-François Lattarico. Editions : Classiques Garnier, collection : « Lire le XVII ème », volume 23.