
LA COMMUNAUTÉ DES AFFECTIONS : LEO, LE BAROQUE ET MOI

JEAN-FRANÇOIS LATTARICO

Genève, Bâtiment des Forces Motrices, avril 2010. Sur scène, *La Calisto* de Francesco Cavalli, Mariana, tel un présage symbolique, y chante l'Éternité. Leo ne dirige pas, mais il est au clavecin et, par son jeu rigoureux digne d'un entomologiste, exprime déjà son amour infini pour cette musique et ce compositeur qu'il a pu expérimenter comme assistant de Gabriel Garrido (souvenirs émus de *La virtù dei strali d'Amore* en 2001 au Festival de Beaune puis à l'Arsenal de Metz, en 2005 des *Amori di Apollo e Dafne* au Kaitheater lors d'un Festival Busenello à Bruxelles — il n'y a que les Belges pour proposer un tel festival — ou encore en 2006, à Ambronay, de la production de *l'Ercole amante*, dont j'avais assuré la traduction du livret et pour laquelle j'avais coaché les chanteurs pour l'italien).

Cette première rencontre résonnait en moi comme une évidence, quand des sensibilités communes, au-delà des frontières et des langues, finissent par se croiser, autour d'une œuvre, d'un siècle, d'une ville, d'un compositeur, pour constituer ce qu'on pourrait appeler une communauté des affections — mot en usage au XVII^e siècle pour désigner précisément les passions de l'âme — qu'illustre si bien le répertoire vénitien du Seicento, à la fois roboratif et allucinant.

On se voit à l'issue du concert, je lui parle d'un autre chef-d'œuvre inédit de Cavalli, *Elena*, lui présente le livret de cette *Belle Hélène* de la Lagune. L'alchimie conjugée du pathos et du logos se met en mouvement — n'est-ce pas là le mécanisme même de l'émotion ? — et l'aventure commence: trois ans plus tard, en

2013, *Elena* fait entrer Cavalli dans le prestigieux Festival d'Aix-en-Provence. Avec la régularité d'un métronome, vont se succéder d'autres merveilles vénitiennes dans autant de lieux merveilleux (*Erismena* au Festival d'Aix, *Eliogabalo* au Palais Garnier et à Amsterdam, *La finta pazza* au Grand Théâtre de Dijon et à l'Opéra royal de Versailles, *Pompeo Magno* à l'Opéra des Margraves de Bayreuth, et d'autres encore qui attendent de ressusciter sur le brasero prométhéen du chef argentin).

Sa passion, comme la mienne, est sans limites: c'est l'enthousiasme du poète dont parle Giordano Bruno dans ses *Eroici furori*, qui est la condition *sine qua non* de la création artistique. Leo interprète est aussi créateur, au sens noble du terme, car il faut l'être pour redonner vie à ces partitions ignorées, à ces objets fragiles qui ont traversé les siècles, oubliés sur les étagères sombres et poussiéreuses de la bibliothèque Marciana ou de la bibliothèque princière d'un palais fastueux, lui aussi entouré d'eau. De spectres désincarnés, elles reprennent vie, redonnent chair, mouvements et affections aux idéogrammes abstraits des portées souvent lacunaires, le temps éphémère mais toujours recommencé de la représentation.

Car nous pensons tous deux que le baroque n'est pas seulement une époque de l'histoire de l'art, inscrit artificiellement entre deux courants esthétiques. C'est une cosmologie, une *forma mentis*, une manière non pas objective, mais sans doute plus complète d'appréhender le monde à travers une vision panoptique, qui permet autrement dit d'en voir simultanément



tous les aspects, mais aussi en réfutant le principe de non contradiction : l'oxymore devient une figure de style prééminente et le reflet métaphorique du chaos du monde. Car le temps baroque n'est pas le temps classique. À la linéarité directive et rassurante du second, le premier oppose la courbe circulaire, le temps cyclique où règne précisément le principe de contradiction. Au cœur de cette instabilité des formes constitutives, il y a le postulat d'une séduction immédiate par l'illusion qu'offre la convergence des sens, de l'ouïe et du regard en particulier, qui par leur caractère fuyant ne trouvent la stabilité que dans l'instant volubile où le théâtre devient incarnation vitale. Le mouvement, qui est l'indice majeur de cette vitalité retrouvée, impose un regard oblique, réceptacle d'une quête heuristique : la vérité du monde ne s'offre que de façon médiate, par le pli et le détour.

Voilà ce que nous apprend l'opéra du XVII^e siècle, qui admet le mélange des registres, fait cohabiter personnages nobles et serviteurs, divinités imparfaites et figures comiques. La rhétorique, à la fois poétique et musicale, se charge de fédérer sans le comprimer cet apparent mais si fécond désordre. Depuis Dante et Le Tasse qui en a repris la formule célèbre, on le sait, la poésie « est une fiction rhétorique mise en musique ». L'opéra du Seicento semble être l'illustration ultime, l'étape ultime de cette définition.

Or Leo est l'un des rares chefs à avoir compris cela. Une telle ébullition ordonnée de mots poétiques, de notes qui les habillent (« vestire in musica » disait

Monteverdi) ne pouvait que susciter chez lui une constante et vibrante passion théâtrale. Tout est en effet toujours théâtre à travers une gestuelle précise qui loin de brimer la pulsation vitale de la parole incarnée par le chant, par cette « accélération et décélération du tactus en fonction des affects », pour citer Leo lui-même, l'exalte au plus haut point. Avec Leo, le théâtre est aussi bien dans la fosse que sur scène : jamais le *recitar cantando*, mètre-étalon du chant baroque n'a été aussi justement respecté.

L'attention constante au texte, sans lequel le baroque n'existerait pas, est un autre point commun qui nous rassemble. Le théâtre des passions humaines joue à cache-cache et l'homme baroque est un acteur, un hypocrites grec ressuscité au XVII^e siècle, qui s'évertue à en percer le mystère en projetant son masque sur les ondulations des affects. Leo est cet *hypocritas* grec ressuscité une seconde fois au XX^e siècle. Quand il m'a proposé d'inaugurer la chaire des Mondes baroques au Grand Manège de Namur en octobre 2024, avant un merveilleux concert Cavalli, un sentiment de joie et de fierté mêlée a animé mon intervention. Travailler avec lui est définitivement un rêve éveillé. Puisse ce rêve se poursuivre encore longtemps, car, comme le chantait Héliogabale, dans mon opéra préféré de Cavalli, « Avec moi jamais le rêve / Ne s'est hasardé à mentir ».

Juillet 2025

