LE « PRÊTRE ROUX » COMME PERSONNAGE LITTÉRAIRE

Même si Carlo Goldoni a donné du compositeur Antonio Vivaldi une première représentation littéraire dès le XVIIIe siècle, il faut attendre la fin du XXe siècle pour que celui-ci fasse véritablement son entrée en littérature. Alors que sa musique connaît un succès mondial depuis les années cinquante avec la sortie du disque Long Playing, l'engouement pour Antonio Vivaldi[1] (1678-1741) comme personnage de fiction est en effet un phénomène assez récent, qui commence avec l'un des chefs-d'œuvre de l'écrivain cubain Alejo Carpentier, *Concierto barroco* (1974), et ne s'intensifie réellement que depuis les années 2000 avec des résultats littéraires de qualité très variable.

Dans le panorama que nous proposons des œuvres littéraires autour du « prêtre roux », nous verrons que c'est d'abord la biographie du compositeur qui a inspiré les auteurs et autrices, tant elle est en elle-même déjà à la frontière du réel et de la fiction, donnant lieu aussi bien à des biographies romancées, à des biographies fictives, qu'à des romans historiques, des romans de science-fiction, et même à des *thrillers*. Dans ce vaste panorama, peu nombreux finalement sont ceux qui ont relevé le défi de représenter la musique au-delà du compositeur.

1. Le personnage littéraire d'Antonio Vivaldi

La première représentation littéraire du compositeur remonte au XVIIIe siècle et est due à l'illustre Carlo Goldoni. Au printemps de 1735, à Venise, le jeune Goldoni, alors au début de sa carrière de dramaturge et librettiste, rencontre Vivaldi déjà vieillard pour des raisons professionnelles. Le propriétaire du *Teatro San Samuele*, Michele Grimani, lui demande de se rendre chez le « prêtre roux » pour recevoir des instructions sur les modifications à apporter au livret de *Griselda* d'Apostolo Zeno, que Vivaldi avait été chargé de mettre en musique. Goldoni écrira après plusieurs décennies deux versions légèrement différentes de cette rencontre, l'une dans la préface au tome XIII de l'édition Pasquali de ses *Commedie*[2] (1775) et la seconde au chapitre XXXVI de ses *Memoires*[3] (1787). Au-delà du témoignage que constituent ces deux récits sur la rencontre mémorable entre les deux grands Vénitiens, l'ironie vive de ces textes reflète quelques idées répandues sur Vivaldi et sa musique au XVIIIe siècle, telles que les jugements très contrastés sur l'excellent violoniste et auteur de musique instrumentale, d'une part, et sur le discutable compositeur d'opéra, d'autre part.

La représentation du « prêtre roux » par Goldoni évoque également la méfiance et la malice, le caractère hostile et les tendances obsessionnelles du compositeur, un prêtre compromis viscéralement avec le monde du théâtre musical, ainsi que la relation spéciale (qui a beaucoup fait jaser à l'époque) qu'il a entretenue avec sa jolie élève Anna Giro (ca. 1710-après 1748), surnommée la « *Annina del prete rosso* » (« Annina du prêtre roux »), cantatrice apparemment médiocre mais bonne comédienne, toujours accompagnée par sa demi-sœur Paolina de dix ans son aînée. Ces aspects reviennent dans la représentation littéraire de Vivaldi de nos jours. Une représentation qui découle, bien sûr, du succès éclatant de la musique du « prêtre roux » au cours du XXe siècle, redécouverte et réévaluée après deux

[1] Sur la vie et les oeuvres d'Antonio Vivaldi, voir Michael Talbot, *Vivaldi* [1978], London, Dent, 1993[2] ; Sylvie Mamy, *Antonio Vivaldi*, Paris, Fayard, 2011 ; Michael Talbot, *The Vivaldi Compendium*, Woodbridge, The Boydell Press, 2011.
[2] Carlo Goldoni, *Memorie* [1787], éd. par Paolo Bosisio, Milano, Mondadori, 1993, p. 879-892 : 890-892.
[3] *Ibid.*, p. 211-213.

siècles d'oubli (le fait qu'Ann Radcliffe ait donné le nom du compositeur, Vincentio di Vivaldi, à un des personnages de son roman *The Italian, or the Confessional of the Black Penitents* en 1797, n'est sans doute dû qu'à un curieux hasard).

La musique de Vivaldi a été remise à l'honneur dans la première moitié du XXe siècle, grâce à l'heureuse découverte des archives du compositeur, contenant des centaines de manuscrits, en grande partie des autographes, des compositions vocales et instrumentales (les célèbres manuscrits des Fonds Foà et Giordano, acquis par la *Biblioteca Nazionale Universitaria* de Turin respectivement en 1927 et en 1930). On est surpris que cette redécouverte n'ait pas eu plus tôt des répercussions littéraires, et que l'engouement pour Vivaldi dans la littérature de fiction soit un phénomène aussi récent, étant donné les traits romanesques de la vie de Vivaldi.

Vivaldi a été présenté, peut-être malgré lui, comme un personnage aventureux : un prêtre qui ne dit pas la messe, mais qui, bien que gravement malade (il souffrait probablement d'une forme d'asthme bronchique), a assez de vitalité pour enseigner aux filles à l'Opedale della Pietà, pour être à la fois grand virtuose du violon, compositeur et imprésario d'opéra ainsi que pour voyager en Italie et en Europe chez des monarques et des aristocrates, tout en défiant les conventions sociales et morales de son temps. On comprend à travers les lettres et les témoignages qui le concernent que Vivaldi était conscient et fier d'être un grand compositeur, et qu'il avait envers l'argent l'attitude typique de celui qui parvient à posséder et investir un capital considérable sans jamais oublier ses origines humbles. Ensuite, il y a bien sûr la musique. Recueillir des informations sur la nature d'un compositeur à partir de la musique qu'il écrit est quelque chose de très controversé et sensible. Cependant, certains traits parfois contradictoires du caractère de Vivaldi semblent se présenter incontestablement à travers sa musique : l'ambition, mais aussi le goût pour le jeu et l'ironie ; le sens du théâtre et du spectacle, ainsi que le sentiment profond et tragique du temps qui passe ; l'amour pour le dessin rationnel de la composition et en même temps l'abandon à l'imagination ; la ferveur religieuse et la sensualité ; l'imagination visionnaire et l'intérêt très vif pour la vie intérieure de l'homme.

Bref, Vivaldi semble posséder toutes les qualités pour devenir un personnage littéraire fascinant d'autant plus que sa vie présente, comme cela a déjà été souligné, des traits romanesques. En plus de sa relation intrigante avec Anna Giro, il y a bien sûr son rapport avec les musiciennes de la Pietà. Vivaldi y a travaillé pendant plus de trente ans (1703-1740), non sans interruptions, en endossant divers rôles et a permis à l'orchestre et au chœur de l'institution d'acquérir un prestige et une célébrité internationale. Mais on peut penser aussi, par exemple, à la relation avec son père, Giovanni Battista (ca. 1655-1736), lui-même violoniste et resté aux côtés de son fils célèbre jusqu'à sa mort : au début, il est facile de se le figurer, en tant que professeur et mentor, et puis en tant qu'agent et imprésario, collègue et compagnon de voyage, copiste de confiance. Et on peut même penser au dernier, mystérieux voyage sans retour à Vienne (1740-1741), où le compositeur est mort dans la pauvreté.

La représentation littéraire de Vivaldi et de sa musique suit quelques lignes directrices, de sorte que dans le jeu des constantes et des variables il est possible de reconstituer la physionomie de ce personnage littéraire et, par conséquent, l'image de sa musique. Le compositeur n'est presque jamais le seul protagoniste des récits, mais plutôt l'un des protagonistes d'intrigues romanesques mêlant personnages historiques et personnages de fiction, et qui se déroulent dans la Venise du XVIIIe siècle, dans une atmosphère fascinante, sans doute, mais assez stéréotypée, caractérisée par les conspirations et la liberté de mœurs, le mystère et l'amour, *bautte* et *tabarri*, la danse et le jeu de hasard, l'opéra et le théâtre. La représentation de la vie au sein de la Pietà, l'un des quatre hôpitaux vénitiens (les autres

étaient ceux des Mendicanti, des Incurabili et des Derelitti, ce dernier également dit Ospedaletto), fait partie de cette couleur locale. Chacune de ces institutions de protection sociale et de charité était gérée de longue date par une congrégation laïque et soutenue par l'État, et était destinée à accueillir les orphelins, les enfants illégitimes ou abandonnés, les malades chroniques, les personnes âgées et les marginalisés. Les activités musicales étaient réservées aux seules femmes et correspondaient à une multiplicité de fonctions de nature éthique, religieuse, sociale et économique : l'éducation et les loisirs spirituels, l'accompagnement somptueux de la liturgie et des services religieux, la reconnaissance envers des bienfaiteurs (le patrimoine des hôpitaux était principalement constitué d'héritages et de donations), le financement direct grâce aux concerts publics et la création de véritables écoles de musique[4].

Si la vie des femmes musiciennes des hôpitaux vénitiens correspondait plutôt à une sorte de réclusion (pour les orphelines, une fois adultes, la seule alternative à l'activité musicale au sein de l'institution était la prise du voile ou le mariage), la littérature contemporaine de voyage de Charles de Brosses et Rousseau jusqu'à Goethe met souvent l'accent sur les aspects affriandants et vicieux qu'une telle vie laissait fantasmer.

2. La diversité des genres littéraires

L'un des aspects qui caractérisent la représentation littéraire de Vivaldi est la variété des genres. On va des livres illustrés pour les enfants ou pour jeunes à la biographie romancée (genre hybride entre la biographie critique et la véritable fiction avec une intention de vulgarisation ou d'enquête journalistique), de la fiction fantastique à la science-fiction, de la fiction historique au *thriller*, tel qu'illustré dans la liste en annexe. Laissant de côté les livres Jeunesse et les biographies romancées, qui mériteraient une discussion séparée, les œuvres de fiction dans lesquelles apparaît le personnage de Vivaldi peuvent être divisées en principe entre, d'une part, les romans fantastiques, et de l'autre, les romans historiques. Au premier groupe appartient *Concierto barroco* d'Alejo Carpentier, où Vivaldi rencontre Haendel et Domenico Scarlatti et joue avec eux dans une *jam session* à la Pietà; le récit traverse le temps et l'espace, les siècles et les cultures au nom de la poétique du «real maravilloso» typique de l'écrivain cubain[5]. En revanche, seule l'ombre ou plutôt la gloire posthume de Vivaldi apparaît dans le roman de science-fiction de José Huerta Ibarra, *La copa Antonio Vivaldi* (1995), qui se concentre sur le thème des mondes parallèles qui interagissent les uns avec les autres au moyen de rêves, et sur l'uchronie (ici, la Coupe Antonio Vivaldi imaginée à Rome en 1776 est une compétition musicale qui rappelle la Coupe du monde de football Jules Rimet et qui a eu lieu au Mexique en 1970).

Le second groupe, celui des romans historiques, de loin le plus nombreux, se nourrit de la quantité d'informations sur Vivaldi et sa musique révélée par la recherche musicologique au cours des dernières décennies, et exploite en même temps les grandes zones d'ombre qui

[4] Sur l'activité musicale dans les hôpitaux vénitiens au XVIIIe siècle, voir surtout Pier Giuseppe Gillio, *L'attività musicale negli ospedali di Venezia nel Settecento*, Firenze, Olschki, 2006.

[5] Dans la bibliographie très vaste sur le roman de Carpentier, voir notamment Alexis Márquez Rodríguez, *Lo barroco y el real-maravilloso en la obre de Alejo Carpentier*, México, Siglo XXI, 1982 ; Roberto Favaro, «Il tema «Das Alte im Neuen» visto nel rapporto musica-letteratura : il Concerto Barocco di Alejo Carpentier», *Musica/Realtà*, n° 49, 1996, p. 51- 60 ; Steve Wakefield, *Carpentier's Baroque Fiction : Returning Medusa's Gaze*, Tamesis, Woodbridge, 2004, p. 171-198 ; Monika Kaup, «Becoming-Baroque : Folding European Forms into the New World with Alejo Carpentier», *CR : The New Centennial Review*, n° 5, 2005, p. 107-149 ; Fabrice Parisot, «L'intertextualité dans *Concert Baroque* d'Alejo Carpentier : une mosaïque d'esthétiques variées», *Cahiers de Narratologie*, n° 13, 2006, http ://narratologie.revues.org/367.

subsistent encore au sujet de sa biographie. Un trait partagé par les romans historiques est la présence d'une note où l'auteur clarifie les rapports entre l'invention littéraire et la documentation historique et musicologique, le plus souvent très précise. Parmi les thèmes abordés dans ces romans, signalons celui de la relation de Vivaldi avec les musiciennes de la Pietà, notamment sa préférée, Anna Maria (1692-1782), ou bien sûr avec Anna Giro – dans tous les cas, le rapport coupable et secret du « prêtre roux » avec l'univers féminin. À cet égard, il y a un certain nombre de romans centrés sur des musiciennes de la Pietà, personnages entièrement inventés ou construits à partir d'un nom, qui traitent d'amours secrets, d'amitiés et de rivalités, et parlent du pouvoir qu'exerce la musique de Vivaldi pour ouvrir les esprits, aider à grandir ainsi qu'à prendre conscience de soi.

En tant que personnage, bien qu'artiste exigeant, égocentrique et égoïste, le « prêtre roux » est souvent représenté comme une figure empathique, à l'écoute et protectrice. Les personnages féminins de la Pietà ont fasciné les auteurs mais surtout les autrices, et particulièrement les américaines : Barbara Quick avec *Vivaldi's Virgins* (2007), où la protagoniste est Anna Maria ; Laurel Corona avec *The Four Seasons : A Novel of Vivaldi's Venice* (2008), ou s'entrelacent les différents destins de deux soeurs, Maddalena Rossa et Chiaretta ; Tiziano Scarpa avec *Stabat Mater* (2008), récit à la première personne de l'histoire de Cecilia ; Pat Lowery Collins avec *Hidden Voices : The Orphan Musicians of Venice* (2009), où la narration est menée par les trois voix d'Anetta [*sic*], Luisa et Rosalba ; Françoise Cruz avec *Eaux lentes sur Venise* (2011), qui présente Leona et Clemenzia à travers leurs journaux et leurs lettres ; Roger Baillet avec *Vivaldi ou l'évanescence de l'être* (2013), où on retrouve Camille [*sic*] qui, aveugle, tient un journal.

Si dans *The Four Seasons : A Novel of Venice* de Laurel Corona – roman qui rappelle *Girl With a Pearl Earring* (1999) de Tracy Chevalier pour l'importance accordée à l'accomplissement d'un chef-d'œuvre artistique – Vivaldi entretient une longue relation, très intense, mais platonique, avec l'une des deux protagonistes, Maddalena Rossa, dans d'autres romans l'accent est mis sur les relations interdites du « prêtre roux » et sur le rapport entre amour secret et pouvoir de séduction de la musique. Dans *The Red Priest's Annina* (2009) puis dans *Vivaldi's Muse* (2012), Sarah Bruce Kelly traite de la figure d'Anna Giro et de sa relation de vingt ans avec Vivaldi, tandis qu'André Romijn dans *Het geheim van Antonio Vivaldi* (2007, traduit en 2008 en anglais sous le titre de *Hidden Harmonies : The Secret Life of Antonio Vivaldi*) imagine que Anna est née d'une rencontre fortuite lors d'une fête entre le compositeur ivre et Paolina Girò, la demi-sœur supposée d'Anna : une fois que Paolina a été retrouvée par Vivaldi, elle devient sa sécrétaire et sa chaste compagne de vie, et ensemble ils élèvent Anna, que le compositeur soupçonne sans certitude d'être sa fille. On trouve une autre interprétation de la relation particulière entre Vivaldi et la jeune cantatrice qu'il protège dans *Vivaldi's Virgins* de Barbara Quick : Anna est ici la fille secrète du compositeur.

Dans d'autres romans encore, on prête au « prêtre roux » des relations ouvertement érotiques avec des personnages fictifs. Ainsi, dans *Die Primadonna : Ein Vivaldi-Roman* (2009) de Jürgen Barthelmes, un amour écrasant lie le compositeur à la jeune Anna, une novice qui rêve de devenir célèbre cantatrice d'opéra, alors que dans *The Violinist of Venice : A Story of Vivaldi* (2015) d'Alyssa Palombo, la maîtresse du « prêtre roux » est sa riche élève de violon Adriana d'Amato : bien que leur liaison passionnée soit sans espoir et ne se termine qu'avec le mariage d'Adriana, elle continuera à accompagner et à marquer la vie des deux protagonistes.

À côté de la fiction historique prospère le thriller historique. Certains romans relevant de ce genre s'inspirent du dernier voyage de Vivaldi à Vienne. *El enigma Vivaldi* (2005) de Peter Harris (ou, dans l'édition italienne, Pedro Mendoza, ces deux noms étant

vraisemblablement des pseudonymes de l'historien José Calvo Poyato) est un roman qui rappelle *Da Vinci Code* (2003) de Dan Brown. Dans ce livre, Vivaldi est un membre d'une société secrète, la Fraternitas Charitatis, qui a pour objectif le contrôle et la dissimulation de la connaissance considérée comme dangereuse pour l'humanité, et son dernier voyage à Vienne est lié à la découverte du véritable secret des Templiers et du *Livre de Joseph d'Arimathie* à la Bibliothèque Impériale de Vienne ; avant sa mort, Vivaldi allait annoncer sa découverte aux autres membres de la secte grâce à une partition chiffrée, un Largo pour violon seul dont le contenu ne peut être décrypté par les deux jeunes protagonistes du roman, le violoniste espagnol Lucio Torres et la Vénitienne Maria Del Sarto[6]. Malgré les lacunes de ce roman, dont des situations narratives banales et des dialogues négligés, malgré ses nombreuses erreurs et inexactitudes, le roman est intéressant au moins pour en ce qu'il tire parti du thème – aujourd'hui extrêmement actuel – de la découverte de musique inédite du « prêtre roux ».

Le dernier voyage à Vienne et l'idée de la secte reviennent dans *Vivaldi e l'angelo d'avorio. Racconti veneziani* (2013) de Marco Marcarini. Vivaldi est ici, avec un merveilleux hautbois d'ivoire construit par le milanais Giovanni Maria Anciuti, le protagoniste invisible d'une affaire obscure dans laquelle il est soupçonné par les autorités vénitiennes d'être le chef d'une secte mystérieuse, sinon un conspirateur politique. Dans *Vivaldi : notte e follia del Prete Rosso* (2007) de Tito Giliberto, le compositeur s'enfuit de Venise et va à Vienne pour se soustraire au chantage d'un peintre énigmatique et maudit, Domenico Vallaresso, qui a peint un tableau sur *Zeus et Ganymède* en mélangeant les couleurs avec du sang afin de le rendre vivant. La peinture rappelle à Vivaldi sa culpabilité secrète : être un père de deux enfants, Alvise (un ami de Domenico mort quelques années auparavant dans un combat) et Anna Giro (qui, si elle n'est pas ici la maîtresse de Vivaldi, entretient toujours avec lui un lien inavouable comme dans *Vivaldi's Virgins* de Barbara Quick). Toute l'histoire, où à la fin le « prêtre roux » devient un meurtrier et se suicide, est ironiquement placée entre guillemets, émanant de deux mémoires, dont le narrateur met en doute l'authenticité.

Dans *Vivaldi e il segreto del nuovo mondo* (2013) de Dario Piccotti et Alvaro Torchio, le musicien se retrouve entraîné dans une histoire aux enjeux aussi bien religieux que politiques, provoquée par la découverte à Constantinople d'un évangile apocryphe en 1204. Le « prêtre roux », victime de chantage et de menaces de mort, est contraint, pour se sauver lui-même et protéger ses proches (ici Paolina Girò est sa maîtresse), de mettre son génie au service des Jésuites qui tentent de mettre en œuvre en Amérique du Sud un programme de régénération sociale révolutionnaire parmi les populations du Guaraní. Dario Piccotti a même composé quelques partitions apocryphes de Vivaldi, qui sont jointes dans l'annexe et peuvent être écoutées et téléchargées avec la bande-son du livre[7].

Dans d'autres romans, enfin, la fiction historique prend la forme d'un récit d'aventures. Dans *Le trésor de Vivaldi* (2009) de Guillaume Gest, le nom de Vivaldi est un pur prétexte pour des péripéties à la manière d'Indiana Jones (le compositeur aurait aidé un aristocrate français, le chevalier De Large, à cacher un trésor dans la Basilique de Torcello). Dans *Settecento* (2010) de Marcos Calveiro, qui se déroule à Venise, Paris, Vienne et Saint-Jacques-de-Compostelle, le fil narratif est donné par les changements de propriétaire d'un précieux violon Stradivarius et l'apparition et la disparition de ce dernier. Vivaldi est ici l'un des protagonistes de même qu'Anna Giro, Giacomo Casanova, ainsi que d'autres personnages de fiction tels qu'Aldo, assistant du « prêtre roux », et Caterina, une violoniste de la Pietà,

[6] La partition et le code pour déchiffrer le contenu sont reproduits dans l'édition italienne du roman : Pedro Mendoza, *L'enigma Vivaldi*, traduit en italien par Pierpaolo Marchetti, Milano, Mondadori, 2007, p. 78-79 et 280.
[7] Voir le site www.barock.it.

tandis qu'apparaissent au second des créatures fantastiques comme Leo (un des lions ailés en pierre de la Piazzetta San Marco) ou bien des personnages historiques sous un pseudonyme : Benedetto Ricotta (Benedetto Marcello), Carlo Trottoni (Carlo Goldoni), l'indien Charpentier (rien moins que Alejo Carpentier, l'auteur de *Concierto barroco*)[8].

Dans le roman de Federico Maria Sardelli *L'affare Vivaldi* (2015), le protagoniste n'est pas le « prêtre roux » mais sa bibliothèque personnelle, contenant des centaines de manuscrits : c'est donc le destin de sa musique, de son oubli pendant deux siècles à sa redécouverte, qui est le sujet du livre. Le récit retrace l'histoire de ces archives depuis que le compositeur les a laissées chez lui à Venise à son départ pour Vienne en 1740, jusqu'à leur acquisition par la Bibliothèque nationale de Turin. C'est une histoire dans laquelle la part d'invention littéraire est minime; la réalité qu'elle met en scène est romanesque et variée à l'image de la vraie vie, remplie de péripéties tantôt incroyables, tantôt comiques et tantôt tragiques. Dans l'interprétation de cette histoire, l'auteur se range du côté de ses héros, Alberto Gentili et Luigi Torri, qui ont le mérite d'avoir constitué un fonds d'archives Vivaldi à la Bibliothèque nationale de Turin, et, dans une lecture très idéologique, relègue du côté des méchants – ou tout au moins des opportunistes – un grand nombre de figures qui ont pris part à la redécouverte de Vivaldi au XXe siècle, d'Alfredo Casella à Ezra Pound.

3. Vivaldi et sa musique

Du point de vue littéraire, Vivaldi est donc représenté comme un personnage aux multiples facettes et fascinant : brillant compositeur et extraordinaire virtuose du violon, professeur exigeant et chef d'orchestre de la Pietà, imprésario d'opéra et homme d'affaires sans scrupules, prêtre à la moralité douteuse – voire carrément immoral. En général, dans les romans considérés ici prévaut l'esquisse vraisemblable d'un artiste égocentrique et égoïste, bien conscient de sa valeur ; en même temps, dans la fiction romanesque qui ne peut ici s'appuyer sur une documentation biographique exhaustive, Vivaldi est toujours décrit comme un homme animé par des passions intenses. Vivaldi est surtout imaginé dans ses rapports avec l'univers féminin : parfois mentor qui protège ses musiciennes et est capable d'élans fort généreux, parfois amoureux, tendre et passionné, parfois homme voué à des relations platoniques ou paternelles. En raison de la parution rapprochée des romans et la récurrence de certaines interprétations du personnage (Vivaldi amoureux d'une fille de la Pietà, Vivaldi amant d'Anna ou de Paolina Girò, Vivaldi père secret de la même Anna Giro et ainsi de suite) ou de certaines solutions narratives (récit à la première personne d'une jeune fille de la Pietà à travers son journal), il est ardu d'établir quels auteurs auraient lu les autres (et lesquels) avant d'écrire leur propre histoire[9]. Il semble évident à ce propos que *L'affare Vivaldi* de Federico Maria Sardelli doit beaucoup au livre d'Orlando Perera, *Vivaldi : la quinta stagione* (2010), à mi-chemin entre la biographie romancée, l'essai et le reportage.

Bien que fascinant, le personnage du « prêtre roux » reste la plupart du temps seulement esquissé et a tendance à manquer de réelle profondeur psychologique pour être absorbé dans un décor évocateur au service d'histoires centrées surtout sur des événements, des fonctions et des moeurs plus que sur les relations humaines et artistiques. Les conséquences d'une telle

[8] Rocío Peñalta Catalán, «La Venecia de Vivaldi en Settecento de Marcos Calveiro», *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, n° 18, 2013, p. 207-219 ; *Id.*, *Vivaldi como personaje de ficcion en* Concierto barroco *de Alejo Carpentier,* Stabat Mater *de Tiziano Scarpa y* Settecento *de Marcos Calveiro*, *Madrygal. Revista de estudios gallegos*, n° especial 18, 2015, p. 233-242.

[9] Si les auteurs précisent généralement leurs dettes du point de vue historique et musicologie à la fin de leurs romans, le seul qui se réfère à d'autres œuvres de fiction sur Vivaldi est Tiziano Scarpa dans la note en annexe à *Stabat Mater*, Torino, Einaudi, 2008, p. 140-141.

démarche sont doubles : d'une part, la figure de Vivaldi ne peut pas être clairement distinguée de celle d'un musicien quelconque ou même de celle de n'importe quel personnage du XVIIIe siècle; d'autre part sa musique, bien que souvent citée avec abondance et précision par les auteurs, a du mal à trouver un sens et un rôle en tant que telle dans le récit. Le problème, en d'autres termes, est de rendre compte de la présence de la musique de Vivaldi et de sa spécificité dans le cadre de la narration[10].

Souvent, l'image littéraire de la musique, le son « fait de papier» [«*suono di carta*»] pour ainsi dire, devient une métaphore de l'autre, du désir, de l'inconscient et de la passion amoureuse : l'écoute de la musique évoquée, jouée ou chantée est un instrument de signification flexible pour la narration qui permet de rendre la complexité de la vie et de la sphère émotionnelle[11]. Or, s'il est vrai que, comme il a déjà été mentionné, dans de nombreux romans, la musique de Vivaldi aide les jeunes filles à devenir des femmes adultes et à prendre conscience d'elles-mêmes, les raisons du pouvoir qu'elle exerce sur elles demeurent essentiellement inconnues. Même si, dans les romans sur Vivaldi, l'image de la musique ou la description de sa performance tendent à être identifiées avec des pulsions et des désirs inconscients, on remarque une difficulté de la part des auteurs à intégrer dans la narration la nature spécifique de la musique du « prêtre roux ». Bien que des représentations littéraires intéressantes de la musique de Vivaldi se rencontrent dans des romans tels que *Vivaldi : notte e follia del Prete Rosso* de Tito Giliberto ou *The Four Seasons : A Novel of Vivaldi's Venice* de Laurel Corona, les textes dans lesquels cette nature spécifique est véritablement intégrée dans l'intrigue sont *Concierto barroco* de Alejo Carpentier et *Stabat Mater* de Tiziano Scarpa, où la musique de Vivaldi est une composante à part entière de la matière romanesque.

À l'instar de la combinaison des différentes pièces d'une mosaïque, émerge progressivement des pages de *Concierto barroco* un portrait à facettes multiples de Vivaldi. Le « prêtre roux » est un personnage au physique peu flatteur, mais fascinant, vital et passionné : il est entre autres un homme de théâtre moderne et cultivé (il connaît Eschyle et Voltaire), capable de mettre en valeur les sujets exotiques comme dans le cas de l'opéra sur Montezuma. Sa musique émeut et enchante le public, car elle est caractérisée par une énergie rythmique écrasante, une inspiration débordante et une imagination créatrice baroque et sans limites : « ce qui compte ici, c'est l'illusion poétique » [«*lo que cuenta aquí es la ilusión poética*»] écrit Carpentier[12].

L'interprétation qui intègre le plus cette musique dans la structure et la substance narrative du texte est sans doute *Stabat Mater* de Tiziano Scarpa. Ici la relation entre Cecilia, la protagoniste, et Vivaldi – en fait surtout sa musique – est controversée et conflictuelle. D'un côté, Cecilia est fasciné par la nouveauté des compositions de Vivaldi, qui parviennent à exprimer des émotions et la plus profonde réalité humaine, même au-delà de ce qui semble convenable, et qui permettent de plus de vivre ce qui n'a jamais été connu par soi, grâce à un

---

[10] Pour un aperçu théorique des études sur les relations entre la musique et la littérature, voir surtout Calvin Smith Brown, *Musica e letteratura : una comparazione delle arti* [1948], a cura di Emilia Pantini, Roma, Lithos, 1996 ; Steven Paul Scher, *Literatur und Musik. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes*, Berlin, Eric Schmidt Verlag, 1984 ; Isabelle Piette, *Littérature et musique. Contribution à une orientation théorique (1970-1985)*, Namur, Presses Universitaires de Namur, 1987 ; Werner Wolf, «Musicalized Fiction and Intermediality : Theoretical Aspects of Word and Music Studies», *Word and Music Studies : Defininig the Field*, Walter Bernhart, Steven Paul Scher et Werner Wolf (eds.), Amsterdam - Atlanta GA, 1999, p. 37-58 ; *Id.*, «Intermediality Revisited : Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality», , *Word and Music Studies : Essays in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and the Musical Stage*, Suzanne M. Lodato, Suzanne Aspden et Walter Bernhart (eds.)Amsterdam - Atlanta GA, 2002, p. 13-34 ; Roberto Russi, *Letteratura e musica*, Roma, Carocci, 2005.

[11] Roberto Russi, *Letteratura e musica*, cit., p. 51-63.

[12] Alejo Carpentier, *Concerto baroque*, traduit en français par René L.-F. Durand, Paris, Folio, 1978, p. 69.

extraordinaire théâtre sonore de l'imagination, comme dans le cas des *Quatre Saisons*. De l'autre côté, la jeune fille, convaincue que les seules choses que la musique soit capable d'imiter sont nos idées, considère cette attitude représentative et descriptive comme une tromperie et une honte. Vivaldi est jaloux du talent de Cecilia et s'offre d'écrire pour elle les pièces les plus extraordinaires tant que la jeune fille promet de rester toujours à la Pietà en rejetant toute proposition de mariage. Dans une cruelle tentative de forger l'âme de sa protégée, le « prêtre roux » va jusqu'à forcer Cecilia à égorger un agneau dont les boyaux serviront à fabriquer les cordes pour le violon de la jeune fille. Ce choc marque un tournant sans retour dans la relation entre les deux personnages, ce qui incite Cecilia à poser un geste de rébellion ultime, échappant ainsi au milieu rassurant mais étouffant de la Pietà. À travers la relation controversée et conflictuelle avec la musique de Vivaldi, Cecilia trouvera enfin le courage de partir en allant à la recherche de sa mère, en quête de liberté et avec l'espérance d'une nouvelle vie, reconnaissant ainsi indirectement la portée de la qualité visionnaire et utopique de cette musique.

La représentation littéraire de Vivaldi et de sa musique se décline dans un grand nombre de genres (biographie fictive, fiction fantastique, roman historique, thriller). Le rapport du compositeur avec les musiciennes de la Pietà et, plus généralement, avec l'univers féminin est particulièrement important pour le récit : le compositeur, représenté comme un artiste perfectionniste et égocentrique, mais qui demeure à bien des égards auréolé de mystère, se prête plus qu'un autre à la fiction, d'autant plus que la Venise du XVIIIe siècle est un décor éminnement suggestif. La musique de Vivaldi, souvent citée par les auteurs avec abondance et précision, peine à trouver un sens et un rôle ent tant que tels dans le récit, même si l'image de la musique ou la description de sa perfomance tendent à être identifiées avec les pulsions de l'inconscient et du désir. Dans ce vaste corpus des œuvres dédiées à Vivaldi, seuls *Concierto barroco* d'Alejo Carpentier et *Stabat Mater* de Tiziano Scarpa, dont les titres sont significativement liés à la musique plus qu'au personnage, tâchent de cerner ce qui fait la spécificité de la musique de Vivaldi.

Cesare FERTONANI
Università degli Studi di Milano

Annexe

Sont énumérées ci-dessous, par ordre chronologique, des livres de fiction ou de nature non musicologique ainsi que quelques films où apparaît le personnage d'Antonio Vivaldi.

Littérature d'enfance et de jeunesse

Christophe Coffrant, *Moi, Vivaldi. Prêtre par nécessité, violoniste par passion, qui enchanta Venise par la grâce de sa musique*, Tournai, Casterman, 1991.

José Ramón Ayllón, *Vigo es Vivaldi*, Madrid, Bruño, 2000.

Martina Skala, *Strado & Varius à Venise avec Vivaldi*, Paris, Le livres du dragon d'or, 2005.

Janice Shafelman - Tom Shafelman, *I, Vivaldi*, Grand Rapids MI, Eerdmans, 2008.

Béatrice Fontanel, *La sorcellerie Vivaldi*, Paris, Éditions Naïve, 2011.

Pierre Élie Mamou, *Vivaldi y la caja de pinturas mágicas*, Madrid, Editorial El País, 2011.

Stephen Costanza, *Vivaldi and the Invisible Orchestra*, New York, Henry Holt & Co., 2012.

Christine Féret-Fleury, *La chanteuse de Vivaldi. Journal de Lucrezia, 1720, Venise,* Paris, Gallimard, 2012.

Biographies romancées

Virgilio Boccardi, *Vivaldi a Venezia*, Treviso, Canova, 2003.

Gianfranco Formichetti, *Antonio Vivaldi : Venezia e il prete col violino*, Milano, Bompiani, 2006.

Orlando Perera, *Vivaldi: la quinta stagione*, Torino, Piazza, 2010. En français : *Vivaldi : la cinquième saison*, traduit en français par Danièle Fougeras, Éditions Naïve, 2011.

Romans

Alejo Carpentier, *Concierto barroco*, México DF, Siglo Ventiuno,1974. En italien : *Concerto barocco. Romanzi brevi e racconti*, traduit en italien par Angelo Morino, Torino, Einaudi, 1991, p. 3-73. En français : *Concert baroque*, traduit en français par René L.-F. Durand, Paris, Folio, 1978. Tradutions en anglais, allemand.

José Huerta Ibarra, *La copa Antonio Vivaldi*, México DF, Editorial Cabos Sueltos, 1995.

Peter Harris [alias Pedro Mendoza : José Calvo Poyato?], *El enigma Vivaldi*, Barcelona, Plaza y Janés, 2005. En italien : Pedro Mendoza, *L'enigma Vivaldi*, traduit en italien par Pierpaolo Marchetti, Milano, Mondadori, 2007.

Tito Giliberto, *Vivaldi : notte e follia del Prete Rosso*, Lugano, Todaro, 2007.

Barbara Quick, *Vivaldi's Virgins*, New York NY, HarperCollins, 2007.

André Romijn, *Het geheim van Antonio Vivaldi*, Ripon, Roman House Publishers, 2007. En anglais : *Hidden Harmonies : The Secret Life of Antonio Vivaldi*, traduit an anglais par Kate Ashton, Ripon, Roman House Publishers, 2008.

Laurel Corona, *The Fours Seasons: A Novel of Vivaldi's Venice*, New York NY, Hachette Book Group, 2008. En français : *Les quatre saisons : Un amour de Vivaldi*, traduit en français par Jacques Guiod, Pygmalion, 2009. Traductions en allemand, espagnol, hollandais.

Tiziano Scarpa, *Stabat Mater*, Torino, Einaudi, 2008. Premio Strega 2009. En français : *Stabat Mater*, traduit par Dominique Vittoz, Paris, Christian Bourgois, 2011. Tradutions en anglais, allemand.

Jürgen Barthelmes, *Die Primadonna : Ein Vivaldi-Roman*, Berlin, Aufbau, 2009.

Pat Lowery Collins, *Hidden Voices : The Orphan Musicians of Venice*, Somerville MA, Candlewick Press, 2009.

Guillaume Gest, *Le trésor de Vivaldi*, Paris, Publibook, 2009.

Sarah Bruce Kelly, *The Red Priest's Annina*, Murrells Inlet SC, Bel Canto Press, 2009.

Marcos Calveiro, *Settecento*, Vigo, Xerais, 2010.

Roger Baillet, *Viva Vivaldi*, Paris, Société des Écrivains, 2011.

Françoise Cruz, *Eaux lentes sur Venise*, Paris, Naïve, 2011.

Sarah Bruce Kelly, *Vivaldi's Muse*, Murrells Inlet SC, Bel Canto Press, 2012.

Roger Baillet, *Vivaldi ou l'évanescence de l'être*, Paris, Paris, Éditions L'Harmattan, 2013.

Marco Marcarini, *Vivaldi e l'angelo d'avorio. Racconti veneziani*, Milano, Skira, 2013.

Dario Piccotti et Alvaro Torchio, *Vivaldi e il segreto del nuovo mondo*, Viterbo, Stampa Alternativa, 2013.

Alyssa Palombo, *The Violinist of Venice : A Story of Vivaldi*, New York NY, St. Martin's Press, 2015.

Federico Maria Sardelli, *L'affare Vivaldi*, Palermo, Sellerio, 2015. Premio Comisso 2015.

Michel Teysseyre, *Loin de Venise : Vivaldi, Rosalba, Casanova*, Paris, Serge Safran, 2016.

Giandomenico Mazzocato, *Il castrato di Vivaldi*, Castelfranco Veneto, Biblioteca dei Leoni, 2016.

Films

Roux Venise [*Piccoli delitti veneziani*] de Étienne Périer (1989), avec Vincent Spano (Carlo Goldoni), Wojchiek Pszoniak (Antonio Vivaldi), Isabel Russinova (Nicoletta), Massimo Dapporto (Giovanni Battista Tiepolo).

Vivaldi, un prince à Venise de Jean-Louis Guillermou (2006), avec Stefano Dionisi (Antonio Vivaldi), Michel Serrault (Évêque de Venise), Christian Vadim (Carlo Goldoni), Annette Schreiber (Anna Girò).

Vivaldi, the Red Priest [*Vivaldi, il Prete Rosso*] film TV de Liana Marabini (2009), avec Steven Cree (Antonio Vivaldi), Clemency Burton-Hill (Laura Padovan), James Jagger (Alessandro Grimani), Tiffany Mulheron (Anna Grimani).

Par ailleurs, deux autres projets de film n'ont à notre connaissance pas abouti. Le premier (2008), avec le titre provisoire *Vivaldi*, de Boris Damast, devait réunir Joseph Fiennes, Carice van Houten, Gérard Depardieu, Lena Headey, Malcolm Mc Dowell, Elle Fanning, puis à la place apparemment avec Max Irons, Claire Foy, Neve Campbell, Jacqueline Bisset, Tom Wilkonson, Alfred Molina, Sebastian Koch. Un deuxième film, de Patricia Riggen, était annoncé en 2009, avec Luke Evans, Jessica Biel, Ben Kingsley et le violoniste David Garrett.

À retenir aussi la pièce radiophonique de Sean Riley, *The Angel and the Red Priest* (2006), une commande de l'Australian Broadcasting Corporation National (cast : Rhiannon Brown, Chrissie Paige, Michael Habib, Nathan O'Keefe, Emma Horwood; ingénieurs du son :

Simone Rose et Andrea Hensing; mise en scène : Christopher Williams), et qui a ensuite été adaptée pour la scène à l'Adelaide Festival of Arts (2007).