

« *Mon cœur et ma vie, oui, oui* »

L'Amour qui tire les ficelles du drame n'est pas seulement implacable et tout-puissant. Il est aussi facétieux, irrévérencieux, et finement blasphémateur : juste avant la fin du deuxième acte, lorsqu'Othon, déguisé en Drusilla, va tenter d'assassiner Poppée, le dieu ailé nous annonce qu'il évitera ce sort fatal à l'héroïne. Mais en quels termes le fait-il ? « Il te sauvera, l'Amour qui meut le soleil et les autres étoiles »¹. N'avons-nous pas déjà entendu ces mots quelque part ? Oui, certes : dans le dernier vers, combien solennel, combien dévotieux, de la *Divine Comédie* de Dante, à ce détail près que l'Amour invoqué n'est pas alors la divinité païenne et maligne de Monteverdi et de son librettiste Busenello, mais l'Amour-charité du Dieu chrétien.

Rarement citation aura été plus ironique, et rarement le sens de l'œuvre dantesque aura été si cavalièrement détourné, pour ne pas dire moqué. La toute-puissance de l'Amour, dans le *Couronnement de Poppée*, se manifeste aussi, et peut-être d'abord, dans ce rire et cette dérision. L'Amour apparaît sous toutes les formes, et dans toute sa force, mais sa propre puissance le fait rire, du rire inextinguible des dieux homériques. Nous sommes dans un univers baroque s'il en fut jamais : le tragique et le comique, la gravité et le ridicule, la jeunesse et la décrépitude, le solennel et le grotesque, le sublime et le trivial, la vie et la mort ne cessent de s'entremêler : la seule vérité, c'est l'instabilité, l'inconstance, la fugacité. Et l'Amour même ne domine la Fortune et la Vertu que parce qu'il est le meilleur garant, le plus puissant agent de la précarité universelle.

On a dit, pour s'en offusquer ou s'en réjouir, que *Le couronnement de Poppée* était une œuvre immorale, ou du moins amoral, puisqu'elle s'achève sur le triomphe sans partage d'un désir coupable et d'un mariage odieux. Mais non, *Le couronnement de Poppée* n'est pas amoral. Il a sa morale, celle de l'*alternance*, pour reprendre un mot dont se délectera Montherlant. Il fait mentir l'adage qui veut qu'en toute chose il faille

¹ « Ti salverà / Amor che move il sol et l'altre stelle ».

considérer la fin : car le sens de cet opéra n'est pas dans sa conclusion. Celle-ci n'est qu'un instant de félicité que suivront inévitablement d'autres instants moins heureux. Le triomphe du désir sera passer comme tout le reste. Tout être est volage, toute situation réversible, tout sentiment caduc. Le bonheur de Poppée et de Néron ne « couronne » nullement leur vie. Si nous pouvons l'affirmer, ce n'est pas simplement parce que nous savons quelle fut la suite de l'histoire, selon Tacite : la répudiation de Poppée et sa mort dans des conditions atroces. Non, c'est parce que l'œuvre de Monteverdi n'est qu'une ronde vertigineuse des désirs, des amours et des ambitions, qui ne cesseront jamais de mouvoir les humains, aussi vrai que l'Amour « meut le soleil et les autres étoiles ».

*

Le génie du compositeur a certainement trouvé, dans la personne du librettiste vénitien Gian Francesco Busenello, un allié de choix. Mis à part la citation détournée de Dante, le texte de ce poète abonde en formules ramassées, puissamment expressives, et l'univers baroque de l'opéra – à la fois violent et léger, douloureux et ricanant, extatique et cinglant – se trouve déjà tout entier dans sa poésie. Car Busenello ne fut pas seulement librettiste et dramaturge ; il a écrit nombre de sonnets amoureux et moraux, injustement oubliés, et dans lesquels se résume et se condense tout l'univers qui sera celui du *Couronnement de Poppée*. On peut y lire notamment le vers suivant, bâti sur un jeu de mots miroitant comme une perle baroque : « Prudenza è un nome, e la natura è un nume »². Le « nume », c'est le « numen » latin, une force, une puissance qui balaie tout vouloir humain. Hélas, la traduction française ne peut rendre ce splendide et terrible écho « nome-nume », et doit se contenter de proposer : « La prudence est un nom, la nature est un dieu ». Mais on voit comment, aux yeux de Busenello, la « prudence », donc la sagesse et la vertu, n'est qu'un maigre souffle, un *flatus vocis*, en face du vent tempétueux de la « nature », c'est-à-dire des instincts, à commencer par le désir amoureux.

Un autre sonnet de notre auteur propose ce vers magnifique, qui donne déjà la clé du destin de Néron dans le *Couronnement de Poppée* : (« l'instant est le siège sur lequel l'homme règne »)³. Ajoutez à cela des poèmes comme « L'Horloge de poussière », sur la fuite inéluctable de toute chose ; joignez-y des plaintes sur la misère de l'homme et de ses ambitions, des cris d'amour malheureux ou morbide, et quelques

² Cf. *I sonetti morali et amorosi di Gian Francesco Busenello*, testo critico per cura di Arthur Livingston, Venezia, 1911, sonnet CXXII, p. 86.

³ *Op. cit.*, sonnet CXXXVIII, p. 94 : « L'istante è la sede, in cui l'huom regna ».

pochades violemment satiriques : vous aurez tout l'esprit du *Couronnement de Poppée*.

*

L'Amour, dans son inconstance essentielle, prend toutes les formes et tous les visages. On a pu dire, à juste titre, que *Le couronnement de Poppée* évoquait et anticipait aussi bien le Chérubin de Mozart (sans parler de son Don Juan) que le Tristan de Wagner. Aucun doute, en effet : ces figures si opposées de l'Amour apparaissent toutes dans l'opéra de Busenello-Monteverdi, parce que ce sont autant de visages du même désir insatiable. L'Amour prend toutes les formes, et ne saurait faire autrement, puisque l'Amour, c'est la vie désirante, et que la vie est changement, métamorphose, flux perpétuel.

Chérubin d'abord. Cet adolescent, pour Kierkegaard, illustre la première des « étapes érotiques spontanées », celle du désir rêvant, du désir d'avant le désir. On songe forcément à Chérubin lorsque le Page dit à la Demoiselle (juste après la scène tragique de la mort de Sénèque) : « Mais je ne sais ce que je voudrais, toujours j'aspire et toujours je pense »⁴. Cependant, cela ne dure qu'un instant ; la scène se termine de manière nettement moins rêveuse : « Je t'aime, jouissons »⁵. On a compris qu'il n'y a pas, dans le *Couronnement de Poppée*, d'étapes érotiques, mais tout le désir et tous les désirs ensemble. Les étapes, ici, sont faites pour être brûlées.

Voici, le temps d'une flammèche, l'étape de Don Juan. C'est Néron qui clame à l'adresse de Sénèque : « Malgré toi, malgré le ciel et l'abîme, aujourd'hui même Poppée sera ma femme »⁶. Comme Don Juan, Néron défie le Ciel, et surtout la statue du Commandeur, je veux dire Sénèque, vieillard implacable, incarnation de la Loi céleste outragée, et dont la voix de basse sépulcrale est vraiment une anticipation du Convive de pierre. Non sans une petite différence, là encore : le Commandeur-Sénèque ne se réveille pas d'entre les morts, il va les rejoindre sans retour. Et Néron-Don Juan, loin de goûter au feu de l'Enfer, jouit des délices de sa flamme criminelle. Cette étape mozartienne, à son tour, est franchie cœur et tambour battant, dans un grand rire ingénument cruel.

Mais il y a aussi l'étape Tristan. On se doute qu'elle n'est pas plus « vraie » que les autres, ou plutôt, qu'elle est aussi profondément et fugitivement vraie que les autres. Écoutons le duo d'amour de Poppée et

⁴ « Ma non so quel ch'io vorrei, (...) sempre aspiro e sempre penso ».

⁵ « Ti amo, godiamo ».

⁶ « Al tuo dispetto (...) et del cielo, et d'ell'abisso (...) hoggi, hoggi Poppea sarà mia moglie ».

Néron, à la cinquième scène du troisième acte, où les deux personnages s'écrient ensemble : « Si je suis perdu en toi, je me chercherai en toi, je me trouverai en toi, et je retournerai me perdre, mon amour, car en toi je veux me perdre toujours »⁷. On croirait entendre le chant de Tristan et Isolde, dans le deuxième acte de l'opéra de Wagner : « Tristan, mein, Isolde mein, ewig, ewig ein »... Quant à l'ultime duo d'amour de Néron et Poppée, qui clôt l'opéra (« je ne peine plus, je ne meurs plus (...), je suis tienne, je suis tien »)⁸, c'est là aussi pure extase fusionnelle, et digne préfiguration des dernières mesures de *Tristan*...

Sauf qu'évidemment il n'en est rien : Tristan et Isolde trouvent la vraie vie en rejoignant la mort ; dans *Le couronnement de Poppée*, la vie apparemment triomphante n'est que fugacité menteuse. Cependant, il ne serait même pas juste de dire que l'œuvre monteverdienne est le contraire de *Tristan et Isolde*. La vérité du *Couronnement*, s'il en est une, ce n'est pas que toute chose va vers la mort, et que tout amour est mensonge. C'est simplement que toute chose est réversible.

*

L'opéra de Busenello-Monteverdi, qui donne leur place à toutes les formes possibles et toutes les étapes imaginables de la passion amoureuse, ne pouvait manquer de mettre également en scène l'amour désespéré, et même l'amour oblatif, l'amour-charité. Songeons au personnage de Drusilla qui, pour sauver Othon, revendique la culpabilité d'un meurtre qu'elle n'a pas commis. Au point de déclarer, parfaite imitatrice de Jésus-Christ : « Je vais couvrir de mon sang tes péchés »⁹. Cet amour-là n'est pas moins vrai que les autres – sans l'être davantage.

Et l'amour désespéré, torturé par la jalousie ? Octavie, l'épouse bafouée, l'incarne à merveille. Othon mieux encore, s'il se peut. Ce sentiment, ou cette version du sentiment, donne lieu à des scènes qui sont parmi les plus belles de l'opéra, à commencer par le long monologue qui ouvre le premier acte, juste après le Prologue où l'Amour assied sa suprématie : Othon, sous les fenêtres du palais où Poppée est en train de faire l'amour avec Néron, se trouve dans une situation franchement grotesque et sordide. Cependant, l'amoureux bafoué donne d'emblée à sa passion une dimension cosmique : « Et pourtant je reviens

⁷ « Se son perduto in te, in te mi cercarò, in te mi trovarò, e tornerò a riperdermi, ben mio, che sempre in te perduto esser voglio io ».

⁸ « Più non peno, non moro (...) Io son tuo, tuo son io ».

⁹ « Io vado (...) a coprir col mio sangue i tuoi peccati ».

ici, tel une ligne au centre, une flamme vers la sphère céleste »¹⁰. Toujours l'union des contraires, du misérable et du sublime...

La souffrance d'Othon se renouvelle et s'intensifie encore dans le fameux dialogue au cours duquel Poppée l'éconduit cruellement (au nom des lois implacables du cosmos : « Le destin jette les dés, puis compte les points »¹¹). Le malheureux trouve alors une image qui subvertit magnifiquement la métaphore rebattue de la gorge blanche comme du marbre : « Désormais la dure pierre de ta blanche gorge est la sépulture de mes espérances mortes »¹². La chair est de marbre, oui, mais c'est le marbre de la tombe. On retrouve ici l'inspiration dominante des sonnets de Busenello, où l'Amour s'exprime en ces termes lugubres : « Je veux que tu aimes désespéré, enterré »¹³. L'Amour n'est pas seulement complice de la mort, il est ici la mort même, dans sa réalité la plus crue, la plus macabre.

*

Amour de Chérubin, de Don Juan, de Tristan ; amour oblatif, amour désespéré... Ce n'est pas tout. Reste un dernier amour, mais non le moindre : l'amour heureux, l'amour-jouissance. Les dialogues de Poppée et de Néron sont de vrais roucoulements de tourteraux, les murmures voluptueux du désir comblé. C'est peut-être là ce que l'opéra de Monteverdi propose de plus singulier : de longues scènes de passion rassasiée ; la longue carrière ouverte à la jouissance, qui se savoure elle-même lentement. Ainsi la dixième scène du premier acte, d'un érotisme à la fois puéril et violent, mélange étonnant de luxure et de mignardise. Ainsi surtout la scène ultime de l'œuvre, fusion extatique et sensuelle, qui s'achève sur ces mots : « Dis-le, dis-le moi, mon idole, oui, tu es enfin mon bien, oui, mon cœur, ma vie, oui, oui »¹⁴.

Deux œuvres seulement à ma connaissance, dans toute la musique et toute la littérature, se terminent sur le mot « oui ». *Le couronnement de Poppée*, et *l'Ulysse* de Joyce, où Molly Bloom, Poppée moderne, donne son accord sensuel aux joies du sexe, et jouit de ce don même... Et ces deux œuvres, chacune à leur manière, finissent sans conclure, car la vie ne conclut guère.

¹⁰ « E pure io torno qui, qual linea al centro, qual foco a sfera... ».

¹¹ « Il destin getta i dadi, e i punti attende ».

¹² « Hor del tuo bianco sen la selce dura di mie morte speranze è sepoltura ».

¹³ *Op. cit.*, sonnet LII, p. 47 : « Disperato e sepolto io voglio ch'ami ».

¹⁴ « Dillo, di, l'idol mio, tu sei pur, sì mio ben, sì mio cor, mia vita, sì, sì. »