

Compte-rendu de colloque

Transnational Networks of Operetta in Early Unified and Fin de Siècle Italy

Guillaume Castella, Université de Berne¹

DOI: [10.36950/sjm.39.17](https://doi.org/10.36950/sjm.39.17)

Du 14 au 16 septembre 2022 s'est tenu à l'Université de Berne un colloque soulevant des questions essentielles quant au développement de l'opérette en Italie. Cet échange constitue une étape majeure du projet de recherche « Entre grandeur et dérision : l'évolution de la dramaturgie musicale dans l'Italie unifiée »² financé par le Fonds National Suisse.³ Sous la direction d'Anselm Gerhard, et portée par Guillaume Castella et Laura Moeckli, cette recherche a pour but de soulever les enjeux entourant l'opéra comique dans la nouvelle Italie unifiée. Si *Falstaff* est vu par l'historiographie moderne comme une « Vénus anadyomène »⁴ émergeant *ex nihilo* du répertoire italien, l'*opera buffa* occupe pourtant une place notable dans la réflexion esthétique et identitaire de la presse musicale de la seconde moitié de l'*Ottocento*. Cette focalisation sur le genre comique nous confronte notamment à l'émergence de l'*operetta*, que les études modernes ont réduite à la diffusion dans la Péninsule des œuvres d'Offenbach, d'Hervé et de Lecocq.⁵ Ce colloque nous a permis de reconsidérer les enjeux historiques et musicologiques du développement d'un genre dit « mineur ». Un panel d'intervenants internationaux a échangé sur des questions telles que la définition du genre de l'opérette ainsi que sur la valeur heuristique du terme ; la place de l'opérette dans la presse musicale ; son rôle dans le développement de l'édition musicale de l'Italie libérale ; la cartographie de sa diffusion ; et les échanges nationaux et transnationaux de ses acteurs et interprètes.

En tant que pionnier de la démarche historique transnationale, il revenait à Axel Körner de synthétiser les réflexions des trois journées de conférence. Körner a notamment mis en valeur l'importance du concept « d'italianità » dans la construction culturelle du XIX^e siècle :

While a long tradition of scholarship accepts that music, and opera in particular, played a fundamental role in articulating Italian identity, the possible implications of the transnational movement of people, goods and ideas for notions of *italianità* have been largely overlooked, ignoring a significant dimension of the nineteenth-century music industry as well as of related cultural debates.⁶

En effet, le genre de l'opérette tel que les lieux-communs idéologiques de la critique musicale le définissent – à savoir « l'émanation la plus caractéristique de ce peuple parisien qui est né pour la caricature et pour la joie »⁷ – entre immédiatement en dialogue avec le concept d'*italianité*. Les conclusions apportées par Körner peuvent être résumées en quatre points majeurs. Premièrement, la musicologie et l'histoire doivent reconsidérer la période de l'Italie libérale, dans l'ombre des deux grands centres

1 Adresse courriel de l'auteur : guillaume.castella@unibe.ch.

2 Pour un résumé plus approfondi du contenu scientifique de ce projet de recherche nous vous renvoyons à https://www.musik.unibe.ch/forschung/forschungsprojekte/index_ger.html.

3 Outre le Fonds National Suisse, le colloque « Transnational Networks of Operetta in Early Unified and Fin de Siècle Italy » a obtenu le soutien de la Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften.

4 Cette image évocatrice fut utilisée en introduction du colloque par Anselm Gerhard.

5 Nous nous référons ici aux publications suivantes : OLIVA 2020 ; DE LUCCA 2019 ; SORBA 2006.

6 KÖRNER et KÜHL 2022: 11

7 « l'emanazione più caratteristica di quel popolo parigino che è nato per la caricatura e per la gioia », GHISLANZONI 1866: 89.

d'intérêt historique que sont le Risorgimento et l'Italie fasciste. Deuxièmement, l'affirmation de la culture italienne, dans la réflexion identitaire de cette période, passe systématiquement par la confrontation à ce qui provient – ou proviendrait – de l'étranger. Les *Italian studies* réduisent très souvent l'Italie à certains clichés qui résultent de cette construction identitaire par un rejet de l'autre. Troisièmement, en raison du manque de sources imprimées et manuscrites, l'analyse historique d'un genre comme l'opérette nous oblige à nous émanciper des sources philologiques en accordant une plus grande place aux processus de réception, par essence, transnationaux. Quatrièmement, si le colloque a révélé les écueils d'une approche nationale, il a également confirmé que le morcèlement hétéroclite de l'Italie « unifiée » nous oblige à considérer la culture et les traditions locales ainsi que les rapports entre la périphérie et les centres urbains.

Ces conclusions résultent d'un échange de trois jours durant lesquels quinze présentations ont nourri une réflexion commune. Les présentations de Ruben Vernazza (Università degli Studi di Palermo) et de Guillaume Castella (Universität Bern) ont remis en question la définition du terme « opérette » à travers l'étude des cas respectifs de « l'opérettisation » de *La Figlia del reggimento* de Donizetti en Italie, et de la réception parisienne d'*Une folie à Rome* de Federico Ricci. Ces études ont montré que, malgré la franche opposition entre *opera buffa* et opérette affirmée dans la presse musicale, leur proximité esthétique ne nous permet pas d'établir une frontière viable entre les deux genres. Ces présentations ont illustré les limites du concept « d'opérette » et de son sous-entendu minoratif.⁸ Poursuivant ce questionnement transgénérique, Riccardo Pecci (Centro Studi Giacomo Puccini, Lucca) a mis en avant le lien entre *operetta* et *opera* en comparant *Madama Butterfly* de Puccini, Illica et Giacosa et *The geisha* de Owen Hall, Harry Greenbank et Sidney Jones dans les premières années du XX^e siècle. *The geisha*, qui connut en Italie une réception riche, montre des parentés poétiques, thématiques et musicales avec l'opéra de Puccini, appuyant l'idée d'une attirance entre deux genres qui, par définition, se répulsent.

Transcendant la dimension esthétique et dramaturgique, Émilien Rouvier (Università degli Studi di Trieste) et Alessandra Palidda (Oxford Brookes University) se sont concentrés sur les questions d'édition musicale. Rouvier a montré l'importance des réglementations franco-italiennes concernant les droits d'auteur dans l'acquisition du répertoire par les éditeurs italiens. Les contrefaçons ont alors permis de contourner certains monopoles éditoriaux ; monopoles éditoriaux dont Palidda a exposé les ressorts en se focalisant sur la stratégie éditoriale de l'éditeur Sonzogno. Profitant du développement économique de l'Italie libérale, Sonzogno a investi dans l'acquisition ogresque des droits d'édition et de production de l'opérette française au nom d'une ligne éditoriale « démocratique » en opposition à ses concurrents, les maisons Ricordi et Lucca.

Laura Moeckli (Universität Bern), Bianca De Mario (Università degli Studi di Milano) et Elena Oliva (Università degli Studi di Firenze) ont questionné le genre de l'opérette à partir de la pratique de consommation urbaine, des espaces scéniques ainsi que des acteurs de la production. Oliva s'est concentrée sur la figure d'Anna Judic, dont la carrière internationale est intimement liée à la diffusion de l'opérette en Italie. Elle l'associe au nouveau type de *diva* tel qu'il s'impose au XX^e siècle : une actrice aussi proche de la scène que du café-concert et du cinéma. De cette posture sera héritière la chanteuse Emma Vecla, dont les archives au Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia « Leonardo da Vinci » ont été présentées par Donatella Melini (Università degli Studi di Pavia) et Paola Redemagni (Museo Scienza e Tecnologia, Milano). De Mario a apporté un éclairage nouveau sur la production du Teatro Milanese dirigé par Cletto Arrighi, notamment en considérant le théâtre dans son espace géographique, mais également en présentant quelques exemples musicaux qui entrent en résonance avec une production très peu documentée. Moeckli a pour sa part soulevé la place essentielle de Fanny Sadowski dans la

8 Il serait dès lors plus convenable de souligner les limites de ce terme par une utilisation systématique des guillemets afin de préciser qu'il s'agit d'un terme relié à un simple idéal-type fondé sur des présupposés nationaux et des lieux-communs identitaires. Cependant, pour des raisons évidentes de lisibilité, nous contournerons par cette avertissement une pareille pédanterie.

diffusion de l'opérette viennoise à Naples, mettant en avant la singularité du contexte sociopolitique napolitain et le rapport académique de Naples à son histoire.

Cet exposé a également relevé certains enjeux des traductions d'opérette grâce à une comparaison des traductions napolitaine et milanaise de *Die Fledermaus*, respectivement des librettistes Enrico Golisciani et Antonio Scalvini. Livio Marcaletti (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien) a approfondi ces questions en s'appuyant sur la version italienne de l'œuvre de Johann Strauss II, *Der lustige Krieg*. Outre les enjeux métriques et grammaticaux, la traduction d'une opérette consiste également en une transformation de l'humour relatif au jeu sur les double-sens, au travail sur les sonorités poétiques ainsi qu'aux références intertextuelles propres aux pratiques locales. *L'Oca del Cairo*, œuvre inachevée de Mozart, fut adapté à plusieurs reprises durant la deuxième moitié du XIX^e siècle afin d'entrer dans des types génériques nationaux. Karina Zybina (Paris-Lodron-Universität Salzburg) a retracé la diffusion internationale de l'œuvre en soulignant divers enjeux de ce transfert culturel. Emanuele d'Angelo (Accademia di Belle arti di Bari) a montré, pour sa part, la manière dont Boito est parvenu à se réapproprier l'humour de l'opéra-bouffe parisien dans sa traduction de l'opérette *Les cent vierges* de Lecoq, en l'enrichissant de références érudites et en transformant la parodie en réflexion métathéâtrale « aristophanique ».

Marco Ladd (University of Cambridge) et Ditlev Rindom (King's College London) ont ponctué ce tour d'horizon en proposant quelques perspectives quant au rôle de l'*operetta* dans l'histoire culturelle du début du XX^e siècle. En se focalisant sur le concept de « crise », Ladd a illustré la façon dont l'émergence des nouveaux divertissements urbains a été perçue comme une supplantation délétère de l'*operetta* en Italie. La notion de « crise », omniprésente dans la réflexion identitaire au début du XX^e siècle, est alors à comprendre comme une contradiction à l'*italianité*. Poursuivant cette réflexion, Rindom a souligné la manière dont l'*operetta*, en vertu de sa pratique sociale, a su rapidement s'adapter à l'émergence des nouveaux mass-médias et notamment du cinéma comme en témoigne l'exemple de *La duchessa di Hollywood* de Carlo Lombardo et Virgilio Ranzato (1930).

Ce colloque fut également l'occasion d'un concert organisé en collaboration avec Tanja Ariane Baumgartner de la Hochschule der Künste Bern (HKB). La soprano Lorène Quinodoz, la mezzo-soprano Phoebe Dinga, le ténor Xuena Liu et le baryton Gabriel De Jesus, accompagnés par la pianiste Monika Nágý, ont fait honneur à des extraits exclusifs d'*opera buffa* méconnus. Le concert a révélé un répertoire extravagant usant à l'excès de la virtuosité et outrepassant les normes connues de l'*opera buffa ante-Don Pasquale*. La juxtaposition de quelques traductions d'opérettes parisiennes et viennoises et des partitions écrites sur des livrets italiens révèle la proximité des genres et conforte la valeur heuristique de l'approche transnationale dans la considération esthétique, dramaturgique et culturelle du théâtre en musique comique de la deuxième moitié du XIX^e siècle.

Bibliographie

- DE LUCCA, Valeria (2019): « Operetta in Italy », dans *The Cambridge Companion to Operetta*, Anastasia Belina et Derek B. Scott, Cambridge: Cambridge University Press, 220–231.
- GHISLANZONI, Antonio (1866): « La Bella Elena ; operetta comica in tre atti ; musica di J. Offenbach », dans *Gazzetta musicale di Milano* 21/12, 17.06.1866, 89–92.
- KÖRNER, Axel et KÜHL, Paulo M. (2022): « Opera and *Italianità* in Transnational and Global Perspective: An Introduction », dans *Italian Opera in Global and Transnational Perspective: Reimagining Italianità in the Long Nineteenth Century*, éd. Axel Körner et Paulo M. Kühl, Cambridge: Cambridge University Press, 1–40.

OLIVA, Elena (2020): *L'operetta parigina a Milano, Firenze e Napoli (1860–1890). Esordi, sistema produttivo e ricezione*, Lucca: Libreria Musicale Italiana.

SORBA, Carlotta (2006): « The Origins of the Entertainment Industry: the Operetta in Late Nineteenth-Century Italy », dans *Journal of Modern Italian Studies* 11/3, 282–302.