

Christophe GEORIS

CLAUDIO MONTEVERDI  
*LETTERATO*  
OU LES MÉTAMORPHOSES  
DU TEXTE



PARIS  
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR  
2013

[www.honorechampion.com](http://www.honorechampion.com)

# TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS .....	9
ABBREVIATIONS .....	11
PRÉAMBULE .....	15

## PREMIÈRE PARTIE LES MÉTAMORPHOSES DU TEXTE

CHAPITRE 1	
MONTEVERDI ET L' <i>ORATIONE</i> .....	31
1.1. PROPOS EXPLICITES ET POLÉMIQUES .....	32
1.2. L' <i>ORATIONE</i> DANS LA CORRESPONDANCE .....	33
1.2.1. <i>QUAND DIRE C'EST FAIRE</i> : L' <i>ORATION</i> COMME ACTE PERLOCUTOIRE .....	33
1.2.2. LA TRIPLE TRANSGRESSION, HARMONIQUE, ORATOIRE ET RYTHMIQUE .....	40
1.2.3. LA TRANSGRESSION NÉCESSAIRE .....	44
1.2.4. LE PROCESSUS D'ALTÉRATION : LA QUESTION DES ÉCARTS	46

CHAPITRE 2	
DU TEXTE LITTÉRAIRE AU TEXTE MUSICAL .....	49
2.1. LA TRANSMISSION .....	49
2.2. LES TEXTES PARTIELS .....	51
2.3. LES TEXTES INDÉPENDANTS .....	53

CHAPITRE 3	
RÉÉCRITURES .....	57
3.1. VARIÉTÉ DES STRATÉGIES .....	57
3.2. LES STRATÉGIES LITTÉRAIRES .....	58
3.2.1. LES COUPURES .....	58
3.2.2. LES SUBSTITUTIONS .....	60
3.3. LES STRATÉGIES MUSICALES .....	61
3.3.1. LES LETTRES MAJUSCULES ET LA PROSODIE .....	62
3.3.2. LE DÉSORDRE SYNTAXIQUE .....	64
3.3.3. LES AJOUTS .....	67
3.4. LES STRATÉGIES REPRÉSENTATIVES .....	70
3.5. LES STRATÉGIES MÉTADISCURSIVES .....	74
CHAPITRE 4	
LE <i>COMBATTIMENTO</i> .....	79
4.1. LA DOUBLE SOURCE .....	79
4.1.1. LA QUESTION .....	79
4.1.2. LES INDICES DE LA DOUBLE SOURCE : LA PRÉSEANCE DE LA <i>LIBERATA</i> .....	80
4.1.3. LES MODALITÉS DU RECOURS À LA <i>GERUSALEMME CONQUISTATA</i> .....	82
4.2. LES VARIANTES .....	83
4.2.1. LA « BONA PRONUNTIA » .....	83
4.2.2. L'EXTRACTION .....	84
4.2.3. LA STROPHE « CHE INCOMINCIA NOTTE » .....	85
4.2.4. LA STROPHE 5 .....	87
4.2.5. LES COUPURES ET LES AJOUTS .....	88
4.2.6. STRATÉGIE FIGURATIVE .....	89
4.3. LE COMBAT DES DIEUX .....	91
CHAPITRE 5	
CONCLUSIONS : L'ÉCRITURE ORATOIRE .....	93

**DEUXIEME PARTIE**  
***IL LIBRO DE'MADRIGALI***

CHAPITRE 1	
<b>LA MACROTEXTUALITÉ : INTRODUCTION</b> .....	99
<b>1.1. LE RECUEIL DE MADRIGaux</b> .....	99
1.1.1. UN OBJET ARTISTIQUE NÉGLIGÉ .....	99
1.1.2. L'ŒUVRE IMPLICITE .....	100
1.1.3. LA SÉLECTION ET LA COMBINAISON .....	104
<b>1.2. LE CADRE THÉORIQUE</b> .....	107
1.2.1. LES NIVEAUX DE SIGNIFICATIONS .....	107
1.2.2. LA NARRATIVITÉ .....	111
1.2.2.1. Le motif .....	111
1.2.2.2. Le schéma narratif canonique .....	112
1.2.3. QUATRE TRAITS .....	114
1.2.3.1. Le diptyque .....	114
1.2.3.2. La dominante .....	114
1.2.3.3. L'iconicité diagrammatique .....	115
1.2.3.4. L'intertextualité obligatoire: l'hypotexte ....	116
CHAPITRE 2	
<b>LES PREMIER ET DEUXIÈME LIVRES</b>	
<b>DE MADRIGaux</b> .....	119
<b>2.1. PREMIÈRE APPROCHE</b> .....	119
<b>2.2. LE PREMIER LIVRE : LE DIPTYQUE</b> .....	121
2.2.1. LA PREMIÈRE PARTIE. TROIS NOMS :	
CAMILLA, FILLI ET FUMIA .....	121
2.2.2. LA SECONDE PARTIE .....	121
2.2.3. LA STRUCTURE SPÉCULAIRE .....	123
<b>2.3. LE SECOND LIVRE : LE DÉPLOIEMENT THÉMATIQUE</b> .....	124
2.3.1. LA DISTANCE : L'ÉLOIGNEMENT ET LA PROXIMITÉ .....	125
2.3.2. LA CONTEMPLATION ET LE PARADIS .....	127
2.3.3. LES DERNIERS MADRIGaux .....	128
<b>2.4. CONCLUSIONS</b> .....	130

CHAPITRE 3	
LE TROISIÈME LIVRE DE MADRIGAUX .....	133
3.1. <b>LE TEMPERAMENTO</b> .....	133
3.1.1. LE DIPTYQUE .....	133
3.1.2. LE MÉLANGE DES GENRES LITTÉRAIRES .....	136
3.2. <b>PREMIÈRE ÉBAUCHE :</b> <b>MODALITÉ VÉRIDICTOIRE ET NARRATIVITÉ</b> .....	138
3.3. <b>LA POÉSIE ÉPIQUE :</b> <b>LE CONTEXTE LITTÉRAIRE</b> .....	142
3.3.1. ARMIDE ET RENAUD .....	142
3.3.2. TANCRÈDE ET CLORINDE .....	145
3.3.3. COMPARAISON : <i>LAMENTO</i> VS DÉPLORATION .....	146
3.3.4. LES TEXTES MUSICAUX .....	150
3.4. <b>LA POÉSIE LYRIQUE :</b> <b>LE CONTEXTE MUSICAL</b> .....	152
3.4.1. LES TEXTES LYRIQUES : ARMIDE ET L'OMBRE DE RENAUD .....	152
3.4.2. LES TEXTES LYRIQUES DE LA DEUXIÈME PARTIE : NARRATIVITÉ PARTIELLE .....	156
3.5. <b>LE TROISIÈME RÉCIT :</b> <b>TIRSI ET FILLI(DA)</b> .....	157
3.6. <b>TEMPERAMENTO ET TRANSGRESSION</b> .....	158
CHAPITRE 4	
LE QUATRIÈME LIVRE .....	163
4.1. <b>INTRODUCTION</b> .....	163
4.2. <b>D'UNE SÉPARATION À L'AUTRE :</b> <b>LA PREMIÈRE PARTIE</b> .....	165
4.2.1. <i>AH, DOLENTE PARTITA, COR MIO, MENTRE VI MIRO</i> ET <i>COR MIO, NON MORI?</i> .....	165
4.2.2. <i>COR MIO, NON MORI?, SFOGAVA CON LE STELLE</i> ET <i>VOLGEA L'ANIMA MIA</i> .....	166
4.2.3. <i>ANIMA MIA, PERDONA</i> ET <i>CHÉ SE TU SE 'IL COR MIO</i> .....	168

4.2.4. <i>CHÉ SE TU SE'IL COR MIO, LUCI SERENE E CHIARE</i> ET <i>LA PIAGA C'HO NEL CORE</i> .....	170
4.2.5. LES DEUX <i>PARTENZE</i> : <i>AH DOLENTE PARTITA</i> ET <i>VOI PUR DA ME PARTITE</i> .....	170
4.3. <b>LA SECONDE PARTIE</b> .....	172
4.3.1. <i>A UN GIRO SOL</i> : UNE ERREUR DE POSITION? .....	172
4.3.2. LA <i>VARIETAS</i> .....	173
4.3.3. LA RÉTROSPECTION .....	175
4.4. <b>LE DERNIER MADRIGAL <i>PIAGN'E SOSPIRA</i></b> .....	177
4.5. <b>LE DÉVOILEMENT</b> .....	179

## CHAPITRE 5

LE CINQUIÈME LIVRE .....	181
5.1. <b>SOURCES ET INTERTEXTUALITÉ</b> .....	181
5.1.1. SOURCES ET DIVISION DU RECUEIL .....	181
5.1.2. INTERTEXTUALITÉ OBLIGATOIRE ENTRE LM5 ET LE <i>PASTOR FIDO</i> .....	183
5.2. <b>LE <i>PASTOR FIDO</i> : LE CONTEXTE TRAGICOMIQUE</b> .....	183
5.3. <b>LES MADRIGAUX NON ACCOMPAGNÉS</b> .....	188
5.3.1. AMARILLI ET MIRTILLO .....	188
5.3.1.1. La victoire de l'amour sur la loi .....	188
5.3.1.2. Madrigaux IX-XIII .....	191
5.3.2. SILVIO ET DORINDA. ....	197
5.3.2.1. Du <i>Pastor fido</i> au cinquième livre .....	197
5.3.2.2. Le processus persuasif .....	199
5.4. <b>COHÉRENCE DES DEUX RÉCITS</b> .....	201
5.5. <b>LES MADRIGAUX AVEC «BASSO OBBLIGATO»</b> .....	202
5.5.1. HOMOGÉNÉITÉ .....	202
5.5.2. COHÉRENCE DE L'ENSEMBLE. ....	203
5.6. <b>STRATÉGIE MÉTADISCURSIVE</b> .....	206
5.6.1. MÉTAMORPHOSE DES PERSONNAGES : LA PERSUASION .....	206
5.6.2. L'«ALTRA CONSIDERATIONE» .....	207

CHAPITRE 6	
DEUX LIVRES POUR UNE CONTROVERSE .....	209
6.1. LE PARATEXTE .....	209
6.2. LES DÉDICATAIRES .....	211
6.3. LA PSEUDONYMIE ACADÉMIQUE ET L'AVIS AUX «STUDIEUX LECTEURS» .....	213
6.4. LA CONTROVERSE ARTUSI-MONTEVERDI .....	215

CHAPITRE 7	
LE SIXIÈME LIVRE DE MADRIGAUX .....	219
7.1. UN <i>CANZONIERE</i> DÉDIÉ À UNE CHANTEUSE ? .....	219
7.2. SPÉCULARITÉ : LE DEUIL ET L'ABSENCE .....	223
7.2.1. LE <i>LAMENTO</i> ET LA <i>SESTINA</i> .....	223
7.2.2. <i>ZEFIRO TORNA</i> ET <i>OIMÈ IL BEL VISO</i> .....	224
7.2.3. LES TEXTES DE GIAMBATTISTA MARINO .....	225
7.3. CONCATÉNATION ET NARRATIVITÉ .....	226
7.3.1. LA PREMIÈRE PARTIE .....	226
7.3.2. LA SECONDE PARTIE .....	229
7.3.2.1. La séduction .....	229
7.3.2.2. <i>Modus narrandi</i> .....	232
7.3.2.3. Le <i>lieto fine</i> .....	233
7.4. VERS LE <i>RAPPRESENTATIVO GENERE</i> .....	233
7.4.1. DE L'ABSENCE À LA PRÉSENCE .....	233
7.4.2. «CONDURRE ALLA PRESENZA» .....	234

CHAPITRE 8	
LE SEPTIÈME LIVRE DE MADRIGAUX .....	237
8.1. <i>IL CONCERTO</i> .....	237
8.1.1. LA <i>VARIETAS</i> CLASSIFIÉE .....	237
8.1.2. DEUX EXPLORATIONS : MONODIE ET INSTRUMENTATION .....	239
8.1.3. LA <i>VARIETAS</i> ORDONNÉE .....	240

8.2. <b>LE RANG SOCIAL</b> .....	242
8.2.1. INTERTEXTUALITÉ AVEC LE PARATEXTE .....	242
8.2.2. DE L'AMOUR DE LA NOBLESSE À LA NOBLESSE DE L'AMOUR .....	244
8.3. <b>LA DISTANCE</b> .....	248
8.3.1. DE <i>VORREI BACIARTI</i> À <i>ECCO VICINE</i> .....	250
8.3.2. DE <i>PERCHÉ FUGGI</i> À <i>INTERROTTE SPERANZE</i> .....	251
8.3.3. ÉQUIVALENCES ENTRE <i>O VIVA FIAMMA</i> ET <i>INTERROTTE SPERANZE</i> .....	253
8.4. <b>L'AVEU AMOUREUX</b> .....	255
8.4.1. LES MADRIGAux À TROIS ET QUATRE VOIX .....	255
8.4.2. LES « ALTRI GENERI DE CANTI » .....	257
8.4.2.1. <i>Con che soavità</i> et <i>Ohimè, dov'è il mio ben</i> ..	258
8.4.2.2. Deux monodies complémentaires .....	259
8.4.2.3. La <i>Lettera amorosa</i> .....	261
8.4.2.4. La <i>Partenza amorosa</i> .....	262
8.4.2.5. Les <i>canzonette</i> et le <i>Ballo Tirsi e Clori</i> .....	263
8.4.3. UN MADRIGAL ATYPIQUE : <i>VAGA SU SPINA ASCOSA</i> .....	264
8.5. <b>CONCLUSIONS</b> .....	265

## CHAPITRE 9

LE HUITIÈME LIVRE DE MADRIGAux .....	267
9.1. <b>LA PRÉFACE</b> .....	267
9.2. <b>LA DIVERSITÉ</b> .....	271
9.3. <b>LA SPÉCULARITÉ</b> .....	272
9.3.1. L'ÉQUILIBRE MACROTEXTUEL .....	272
9.3.2. LE TROMPE-L'ŒIL : « ALTRI CANTI DI... » .....	274
9.3.3. L'OPPOSITION MANIFESTE .....	277
9.3.4. L'OPPOSITION LATENTE .....	279
9.4. <b>LA CONTINUITÉ DANS LES CHANTS GUERRIERS</b> .....	281
9.4.1. LA CONTINUITÉ NARRATIVE : LA GUERRE AMOUREUSE ...	281
9.4.1.1. <i>Altri canti d'Amor</i> et <i>Hor che'l ciel</i> .....	281
9.4.1.2. <i>Hor che'l ciel</i> et <i>Gira il nemico</i> .....	282



9.4.1.3. <i>Se vittorie sì belle, Armato il cor</i> et <i>Ogni Amante</i> . . . . .	283
9.4.1.4. <i>Ardo, avvampo</i> et le <i>Combattimento</i> . . . . .	285
9.4.1.5. Le <i>Combattimento</i> et le <i>Ballo 'Volgendo'</i> . . . . .	286
9.4.2. LA CONTINUITÉ FIGURATIVE ET THÉMATIQUE . . . . .	287
9.4.3. DU «SENZA GESTO» AU BALLET . . . . .	291
9.5. LES CHANTS AMOUREUX . . . . .	292
9.5.1. LES CHANTS DU DÉSAMOUR . . . . .	292
9.5.2. <i>IL BALLO DELLE INGRATE</i> : LE DÉSAMOUR DAMNÉ . . . . .	298
9.6. LA MACROTEXTUALITÉ DE LA VOIX . . . . .	305
9.6.1. UNE STRATÉGIE NOUVELLE: VERS UNE DÉFINITION DU <i>RAPPRESENTATIVO GENERE</i> MONTÉVERDIEN . . . . .	305
9.6.2. LA BASSE . . . . .	307
9.6.3. LE TÉNOR . . . . .	310
9.6.3.1. L'ostension guerrière . . . . .	311
9.6.3.2. L'effacement amoureux . . . . .	312
9.6.4. LE SOPRANO (CANTO) . . . . .	314
9.6.5. L'ALTO . . . . .	318
9.6.6. MISE EN PERSPECTIVE . . . . .	319
9.7. LE <i>RAPPRESENTATIVO GENERE</i> MONTÉVERDIEN . . . . .	321
9.7.1. DÉFINITIONS . . . . .	321
9.7.2. <i>COMBATTIMENTO</i> vs <i>LAMENTO</i> . . . . .	322
9.7.3. LE <i>BALLO 'VOLGENDO'</i> . . . . .	324
9.8. CONCLUSIONS: BINARITÉ ET TERNARITÉ . . . . .	327

## CHAPITRE 10

ÉPILOGUE . . . . .	331
1. VUE D'ENSEMBLE . . . . .	331
2. LA <i>VARIETAS</i> ET LA NARRATIVITÉ . . . . .	332
3. MACROTEXTUALITÉ STRUCTURELLE . . . . .	333
4. THÉMATIQUE DE LA MACROTEXTUALITÉ: L'ÊTRE ET LE <i>PARAÎTRE</i> . . . . .	336
5. MONTEVERDI <i>LETTERATO</i> . . . . .	339

<b>ANNEXE</b>	
<b>LES TRANSCRIPTIONS</b> .....	343
<b>REMARQUES SUR LES TRANSCRIPTIONS</b> .....	345
1. <b>OBJECTIFS DE LA TRANSCRIPTION</b> .....	345
2. <b>CONVENTIONS, PRINCIPES ET LÉGENDES</b> .....	346
2.1. LES MAJUSCULES .....	346
2.2. LA PROSODIE .....	347
2.3. L'ORTHOGRAPHE .....	348
2.4. LES DIDASCALIES ET LES INDICATIONS INSTRUMENTALES ...	348
2.5. LE PARATEXTE (DÉDICACES, PRÉFACES, ETC.) .....	348
2.6. LES TEXTES LITTÉRAIRES .....	348
2.7. LA PONCTUATION .....	349
2.8. NUMÉROTATION DES TEXTES MUSICAUX .....	349
2.9. TRADUCTION .....	349
2.10. LÉGENDE .....	350
3. <b>LES ÉDITIONS LITTÉRAIRES DE RÉFÉRENCES</b> .....	351
<i>LIBRO PRIMO</i> (1587) .....	355
<i>IL SECONDO LIBRO</i> (1590) .....	375
<i>IL TERZO</i> (1592) .....	403
<i>IL QUARTO LIBRO</i> (1603) .....	429
<i>IL QUINTO LIBRO</i> (1605) .....	459
<i>IL SESTO LIBRO</i> (1614) .....	493
<i>CONCERTO. SETTIMO LIBRO</i> (1619) .....	527
<i>MADRIGALI GUERRIERI, ET AMOROSI. LIBRO OTTAVO</i> (1638) .....	591
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	705
<b>INDEX DES ŒUVRES</b> .....	727
<b>TABLE DES MATIÈRES</b> .....	735