

# Haendel, NOUVEL *Orphée*

PAR JAN ASSMANN

TRADUCTION PAR LAURE BERNARDI



Présenter les opéras de Haendel au Louvre, en une série de films diffusés à l'Auditorium, c'est faire entendre dans ce temple des Muses celui qui, en son temps, était vu comme un nouvel Orphée. Jan Assmann, égyptologue et conseiller musical de cette programmation, explique pourquoi.

**E**n 1738, l'entrepreneur Jonathan Tyers fit installer à Londres, dans les Vauxhall Gardens, une statue de marbre représentant Georg Friedrich Haendel et réalisée par Louis François Roubillac, le plus célèbre sculpteur portraitiste de l'Angleterre d'alors. On y voit Haendel en costume d'intérieur, sans perruque, dans une posture détendue, mais il est sans aucun conteste assimilé à Orphée, l'aède divin qui, grâce à sa musique, soumit à son empire les puissances des Enfers. Nul autre compositeur n'eut ainsi l'honneur de se voir édifier de son vivant un monument équivalant presque à une apothéose.

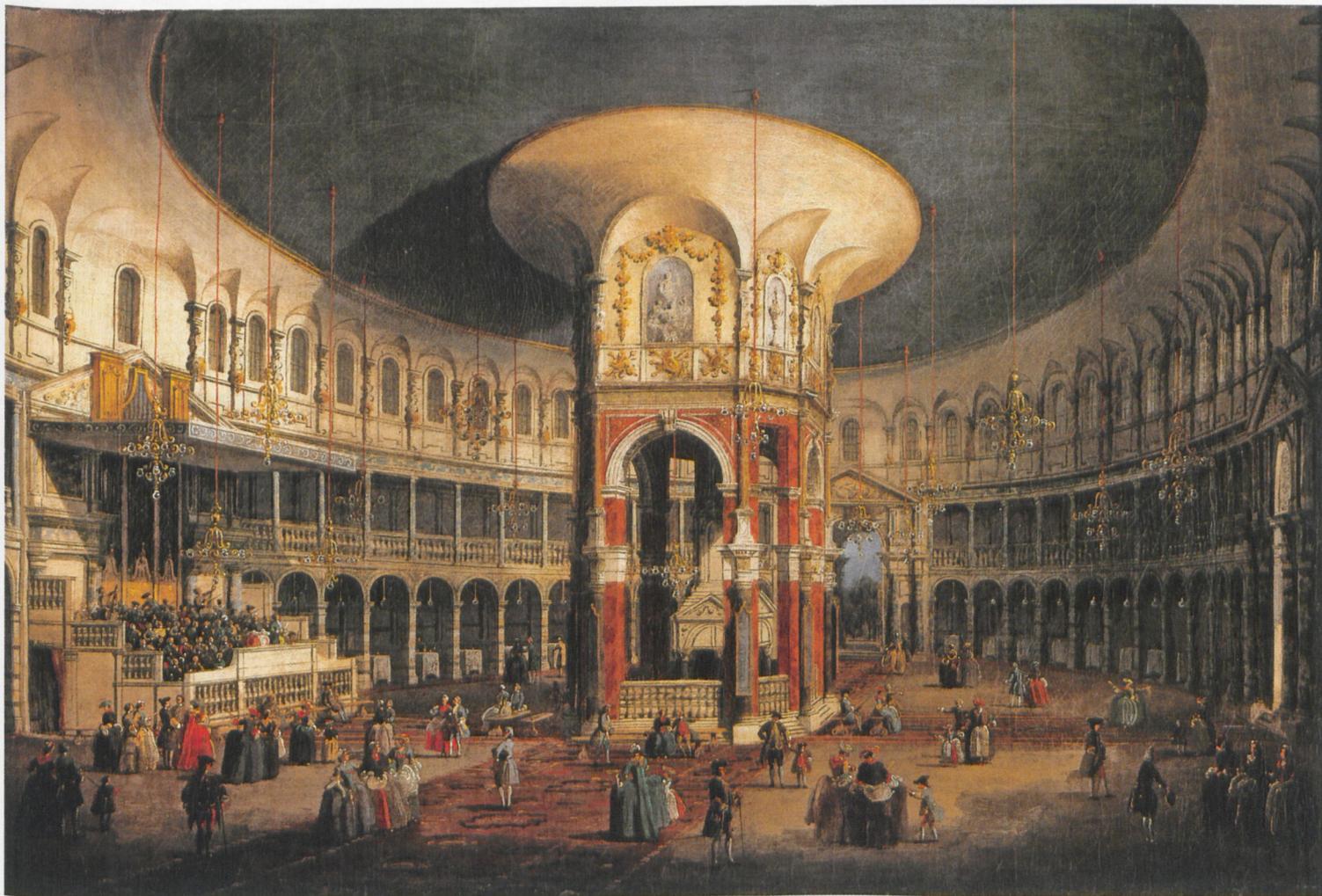
En présentant des opéras et oratorios filmés, le Louvre donnera libre cours à la «puissance orphique» du théâtre musical haendelien, de *Rinaldo*, son premier opéra londonien, aux chefs-d'œuvre tardifs que sont *Orlando*, *Alcina*, *Ariodante* et *Serse*, en passant par les œuvres de la première grande époque, autour de 1725 – *Giulio Cesare in Egitto*, *Flavio* et *Tamerlano* – et par les oratorios *Jephtha* et *Theodora*, dont l'expressivité ne le cède en rien à celle des opéras.

La comparaison avec Orphée accompagna toute la carrière de Haendel. Dès 1707, le cardinal Pamphili écrivit une cantate plaçant Haendel, alors âgé d'à peine vingt-deux ans, au-dessus même d'Orphée. En 1711, à l'occasion de l'opéra *Rinaldo*, le compositeur fut présenté comme «*l'Orfeo del nostro secolo*». Dans les années quarante du XVIII<sup>e</sup> siècle, Haendel, succédant ainsi à Purcell, se vit attribuer le titre honorifique d'«*Orpheus Britannicus*». Enfin, un an à peine après sa mort, on publia sa biographie, autre honneur qui jamais n'avait échoué à aucun compositeur. Avec Haendel, la musique accédait au statut de grand art, au même titre que la littérature, la peinture et la sculpture.

Le nom d'Orphée renvoie immédiatement au pouvoir singulier qu'a la musique d'exprimer et de susciter les passions de l'âme. Dans trois odes différentes portant toutes trois sur le pouvoir de transformation des sentiments propre à la musique – *L'Ode à sainte Cécile*, *Le Festin d'Alexandre* et *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* – Haendel a mis en scène cette

«puissance orphique» de transformation des âmes. Dans son oratorio *Salomon*, il esquisse même une sorte d'autoportrait: le roi, accueillant la reine de Saba venue lui rendre visite, joue le chef d'orchestre: «Caressez les cordes, demande Salomon-Haendel à ses musiciens, pour susciter chaque passion au moyen de la mélodie qui lui correspond» (*to rouse each passion with th'alternate air*). Et, en réponse à ce déchaînement du pouvoir orphique, la reine, saisie, s'écrie: «*Thy harmony's divine, great king! All, all obeys the artist's string.*»

Orphée chante la douleur; en pleurant Eurydice, il a enchanté les animaux sauvages, mais aussi soumis à son empire les puissances des Enfers. De tous les genres de musique, la lamentation est celui qui possède le plus grand pouvoir de contrainte. «La lamentation, écrit Thomas Mann dans *Le Docteur Faustus*, est l'expression même, on pourrait aller jusqu'à dire que toute expression est en réalité lamentation, de même que la musique, dès lors qu'elle s'entend comme expression,



au début de son histoire moderne, se fait lamentation : *Lasciate mi morire.* » C'est autour de ce centre que vient s'organiser ensuite le spectre des autres émotions : l'amour et la haine, la colère et le désir, la joie, le courage, l'admiration et le mépris.

Cet intérêt croissant pour l'expression est à situer dans l'histoire de la musique à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, au moment où l'on redécouvrit la théorie antique de la musique. « La musique, écrit Boèce, philosophe de l'Antiquité tardive, est liée à nous par nature et elle peut corrompre ou ennoblir le caractère. [...] Rien n'est plus caractéristique de la nature de l'homme que le fait qu'il soit apaisé par les sons doux et stimulé par leur contraire. » C'est de ce pouvoir exercé sur l'âme par la musique que rend compte le mythe d'Orphée. La naissance de l'opéra autour de 1600 est liée à cette découverte, il est né du désir de combiner la puissance orphique de transformation des âmes à la forme dramatique de la tragédie qu'Aristote avait définie comme suscitant la terreur et la pitié. Les premiers

opéras composés par Jacopo Peri, Giulio Caccini et Claudio Monteverdi ont Orphée pour sujet et, lorsqu'il procède à sa réforme de l'opéra, Gluck à son tour revient à Orphée. « Tout opéra est Orphée », écrit Adorno. L'opéra baroque est un concentré de « puissance orphique », son objectif esthétique est d'exprimer et de susciter les passions de l'âme. Dans l'école de l'opéra baroque, la musique se voit adjoindre une dimension sémantique qui lui est étrangère au départ. De même que le langage touche l'esprit, l'entendement, de même la musique s'adresse à l'âme et à la sensation, et de la conjugaison de ces principes naît une musique émouvante au plus haut point, sémantiquement intense, qui signifie comme seul le langage peut signifier.

Haendel et son théâtre musical (dont les oratorios dramatiques font partie intégrante) représentent l'apogée absolu de cette idée esthétique. Les opéras et oratorios de Haendel font partie des monuments inégalés du théâtre musical, au même titre que les œuvres de Mozart, Verdi et Wagner. ■

La Rotonde des Ranelagh Gardens, située à Chelsea, tout près de Londres, était une salle célèbre qui accueillait des divertissements variés, parmi lesquels des concerts. La musique de Haendel y fut souvent jouée. Mozart s'y produisit quand il avait neuf ans. Les Ranelagh Gardens fermèrent en 1803 et la salle fut détruite deux ans plus tard.

Ci-dessus  
**Giovanni Antonio Canal**  
dit **Canaletto**

(1697-1768)  
*La Rotonde, pièce centrale des Ranelagh Gardens à Chelsea*  
1754, huile sur toile,  
70,5 x 96 cm.  
Coll. Compton Verney,  
Warwickshire.

Page de gauche  
**Louis François Roubillac**  
(1702-1762)  
*Georg Friedrich Haendel*  
(1685-1759)  
1738, terre cuite,  
H. : 47 cm.  
Coll. Fitzwilliam Museum,  
University of Cambridge.