

# Claudio Monteverdi (1567-1643), l'Orfeo (1607)

*Le 24 février 2007 marque les 400 ans de la création mantouane du premier opéra de l'histoire, « l'Orfeo » de Claudio Monteverdi. Ouvrage premier et fondateur de la scène lyrique, l'Orfeo malgré son historicité, affirme une santé éclatante. Combien de nouvelles productions qui attestent de sa modernité intacte, et le place aux côtés du « Don Giovanni » de Mozart, telle une partition incontournable. En interrogeant le mythe d'Orphée, Monteverdi cible les enjeux du genre lyrique : quel sens et quelle fonction réservés au texte et à la musique : paroles et musique, forme et sujet, autant d'aspects et d'éléments de la machine lyrique, qui aujourd'hui encore, fondent sa spectaculaire réussite auprès des publics.*

**Le mythe d'Orphée.** Monteverdi aborde à son tour, après ses contemporains Peri et Caccini, le mythe d'Orphée. Le sujet est d'autant plus fascinant pour les musiciens qu'il met en scène le pouvoir de la musique. Si Orfeo chante tout en s'accompagnant de sa lyre, la violence des sentiments qui l'anime, il incarne aussi la fragilité de la condition humaine. Deux mouvements inverses fondent le mythe : puissance irrésistible de la musique et du chant ; faillibilité du cœur humain. Si le héros infléchit dieux et destin, atteignant même le cœur de l'inflexible Pluton, il s'en montre indigne en étant possédé par les passions qui déterminent sa destinée. Le chanteur de Thrace triomphe des forces et des divinités qui le dépassent, tout en étant l'impuissante victime des forces psychiques qui l'habitent et le gouvernent.

*L'homme est-il condamné à souffrir ? La musique n'est-elle présente que pour lui permettre de mieux prendre conscience de cette détermination misérable ? Le théâtre lyrique n'a-t-il pas pour objet de peindre l'homme tragique ? Ainsi est posée l'équation d'Orphée. Dans l'histoire de la musique,*

*Monteverdi en traitant un sujet qui est débattu par les élites, apprécié des princes, donne pour la première fois, le visage de l'opéra moderne.*

✘ **De Florence à Mantoue : essor du théâtre musical.** Créé pour le Duc de Mantoue, le 24 février 1607, l'*Orfeo* de Monteverdi est immédiatement repris par d'autres cours, attestant d'un rayonnement européen. C'est l'avènement du goût pour l'opéra italien. Le XVII<sup>ème</sup> baroque confirme la suprématie du théâtre italien comme modèle.

Vincent de Gonzague avait été subjugué par l'*Euridice* de Jacopo Peri et du poète Ottavio Rinuccini, représenté pour les Noces de Marie de Médicis et d'Henri IV, à Florence, en 1600. Cette *favola in musica*, la première dont la partition nous est parvenue intégralement, fut un premier essai vers l'opéra baroque. Le Duc Vincent demande en 1607 à son compositeur, Claudio Monteverdi, d'aborder le même sujet, dans le style musical de l'époque, un style nouveau, celui de la monodie et du recitar cantando, mi parlé mi déclamé dont l'idéal articule le texte. La musique épouse les accents dramatiques et psychologique du texte afin d'en offrir une représentation claire et éloquente. Dans la préface de son *Euridice*, Peri explique les enjeux de la nouvelle manière. La musique est la fille obéissante du texte.

✘ **La souveraine musique.** Monteverdi et son librettiste, Alessandro Striggio, franchissent une nouvelle étape. La musique gagne un statut supérieur : pour exprimer la violence et la force exemplaire de la musique qui est le sujet central du mythe, ils mettent en avant la musique, ses effets expressifs pour insuffler au chant d'Orphée, sa puissance incantatoire. Le Prologue précise le cadre de cette approche musicale : la musique personnifiée paraît sur la scène, quand il s'agissait surtout de privilégier la place de la tragédie chez Rinuccini.

La Musica revendique la primauté : elle insuffle vie et passion. Par elle, s'exprime la vitalité spectaculaire du

drame. L'intelligence avec laquelle les auteurs exploitent les moyens mis à leur disposition, les distinguent.

En tirant profit de toute la palette expressive de la musique, Monteverdi met en avant l'agitation du héros, ses drames intérieurs, ses tourments, ses pulsions et ses contradictions souterraines. Il rompt avec l'idéalisme pastoral de ses prédécesseurs. La vision philosophique et morale des artistes de Mantoue supplante par leur vérité, les démarches intellectuelles des Florentins, Peri et Caccini.

Ils ajoutent le nerf, le sang musical qui innervent le portrait désormais réaliste des personnages de la fable musicale. Orphée paraît de plus en plus seul. Au fur et à mesure de l'opéra, il éprouve chaque obstacle de la vie, non pas une expérience idéalisée mais une traversée sensible, proche de la vie, marquée par la perte, le deuil, la mort, la solitude, l'angoisse et la peur, le doute et la transgression, mais aussi le défi et selon la conclusion double de l'œuvre, l'apothéose ou la lugubre destruction.

✘ **Un opéra, deux conclusions.** Le livret de la création de 1607, précise qu'Orphée, veuf d'Eurydice, fuit les Bacchantes qui concluent l'ouvrage en une série de danses et d'hymnes à Bacchus. La partition éditée en 1609, indique que touché lui aussi par le destin d'Orphée, Apollon paraît et accueille le héros par mi les dieux. Deux fins dont on ne sait précisément laquelle fut adoptée à la création mantouane de 1607. La richesse des mythes offre à l'imagination des options diverses quant à leur interprétation. Qu'Orphée ait été in fine, victime des Bacchantes, ou qu'il soit divinisé, donne à nouveau les deux versants d'un drame fondateur : violence passionnelle insufflée par le chaos de Bacchus, ou gloire solaire affirmée par l'éclat appolinien, Orphée synthétise les deux tentations qui s'offrent au cœur humain.

**Construction.** L'Orfeo se déroule en **cinq actes**. Chaque volet est l'occasion d'exposer une idée principale, parfaitement explicite. Musicalement caractérisée selon l'idée motrice du

livret de Striggio. A chaque acte, Orphée dévoile un aspect de sa personnalité.

**Le premier acte** précise la filiation d'Orphée avec Apollon. Ce sont les Noces éclatantes d'Orphée et d'Eurydice que bergers et nymphes fêtent en une Arcadie ressuscitée. **Au deuxième acte**, rupture de ton et de climat : au bonheur éperdu succède l'éclair tragique. L'annonce de la mort d'Eurydice par la Messagère. Orphée décide de retrouver aux Enfers son aimée. **Le troisième acte**, décrit la force morale du héros : au bord du Styx, pourtant accablé par l'Espérance, Orphée envoûte Caron (Possente Spirto), emprunte sa barque, et pénètre aux Enfers. **Au quatrième acte**, l'initié accomplit la traversée symbolique : il implore, supplie, infléchit par la puissance de son chant et par le pouvoir de la musique, le pouvoir des dieux (Pluton), et obtient le retour d'Eurydice. Tout s'inverse : pris de doute, il se retourne et désobéit à l'injonction qui lui avait été faite : il perd définitivement Eurydice. **Au cinquième acte** : Orphée s'épanche à Echo. Il renonce aux femmes, pleure son aimée, devient fou. Il est déchirée par les Bacchantes déchaînées ou accueilli en une apothéose solennelle par Apollon, son « père ».

✘ **Langue d'Orphée.** Dans les deux prières adressées à Caron puis à Pluton, chacune réussissant un tour de force, Orphée exprime un point culminant du chant. Monteverdi y déploie des trésors d'invention et de maîtrise, donnant ici, les prototypes du récitatif, - accompagné ou non-, et de l'air, qui seront les deux formes emblématiques de l'opéra à venir. La lyre du poète chanteur y atteint des sommets expressifs, conférant à l'Orfeo de Monteverdi, son statut d'ouvrage fondateur. L'art du compositeur est d'autant plus élevé qu'aucune forme musicale choisie n'est superflue ; chacune au moment où elle se développe, occupe une fonction dramatique cohérente.

✘ **Discographie**

**Gabriel Garrido, 1996.** A la tête de ses effectifs familiaux, ensemble Elyma et choristes du Studio Antonio il Verso de Palerme, le chef argentin a gravé sous étiquette K617, « la » version indétrônable de l'opéra monteverdien. Latinité éruptive, continuo foisonnant et dramatique, cohérence des chanteurs, et version complète, fusionnant les options dramatiques du livret de la création (1607) avec les compléments de la partition éditée en 1609. Avec Victor Torres (Orfeo), Adriana Fernandez (Eurydice), Gloria Banditelli (la messagère), Maria Cristina Kiehr (La Musica)... 2 cd K617.

**Emmanuelle Haïm, 2003.** Continuiste des Arts Florissants, la claveciniste Emmanuelle Haïm qui a dirigé récemment à l'Opéra du Rhin, une intégrale des opéras de Monteverdi dont l'Orfeo, n'a guère convaincu. Certes le sens de l'articulation ici démontre une attention décuplée (excessive) à l'accentuation (qui frise souvent l'ornementation) : l'Orfeo de Ian Bostridge ourle jusqu'à la convulsion et la maniérisme hors sujet, un texte qui ne demande qu'à être projeté avec naturel. Et si cette version regardait davantage du côté des Florentins, Peri et Caccini, fidèles serviteurs du texte et de la prosodie? Haïm manque de nerf et de progression d'ensemble. La vision des auteurs mantouans lui échappe. En soignant le détail au détriment de la tension générale, son Orfeo paraît plus sophistiqué que vrai. L'emploi des chanteurs d'opéra, telle Natalie Dessay dans le rôle de La Musica étonne mais il sert la même vision : plus vocale que vraiment dramatique. 2 cd Virgin Veritas.

**Nikolaus Harnoncourt, 1968.** Cathy Berberian (Messaggeria et Speranza), Max van Egmond (Apollon), Lajos Kosma (Orfeo), Jacques Villisech (Plutone) insufflent à la partition de Monteverdi une vocalità qui reste continument humaine. Le regard incisif du maestro Harnoncourt découpe avec un trait acéré chaque tableau de la tragédie d'Orphée. L'attention portée à la caractérisation du continuo reste exemplaire. Cette version est inclassable, en dévoilant la modernité originelle

de la partition, elle appartient à l'histoire du mouvement baroque et de l'histoire du disque. 2 cd Teldec.

DVD

### **Jordi Savall, 2002**

☒ Sur la scène du Liceu de Barcelone, maestro Savall en manteau mantouan (comme celui que portait Claudio lui-même) dirige ses troupes au geste souple, au chant affûté. Affaire de famille: sa fille Arianna est Euridice; son épouse, Montserrat Figueras, Musica. Lecture sage et même classique, voire érudite, comme l'explique le metteur en scène Gilbert Deflo dans le film documentaire complémentaire. Le fond de scène parcouru de miroirs cite la salle des miroirs du Palais Ducal de Mantoue où fut représenté en 1607 l'opéra de Monteverdi. Le miroir invite à interroger le sens des images, surtout pénétrer le masque des apparences... retrouver le fil d'un itinéraire initiatique visant à ressusciter la culture et le théâtre antique grec. Sans posséder la fureur latine de l'argentin Garrido (cf. cd édité chez K617: notre référence audio), Savall convainc pas quelques tableaux idéalement réussis: Caron (inflexible Antonio Abete) et sa barque, Orfeo (fervent Furio Zanassi) implorant aux dieux. Surtout, Sara Mingardo, inoubliable Messageria, annonçant la morsure du serpent et la mort d'Euridice... En outre, la captation filmique est soignée, rompant l'ennuyeuse frontalité des plans, serrant le cadrage quand l'expression l'impose (1 dvd Opus Arte).

### **Illustrations**

Alexandre Séon (1855-1917), *Lamentation d'Orphée* (Paris, Musée d'Orsay)

François Périer : *Apolon musicien charme les divinités de l'Olympe* (DR)