

Les lauriers de Georg Friedrich

Frédéric Delaméa

Comme les amateurs de vin, les amateurs d'opéra ont leurs années mythiques. Ainsi de 1724, un de ces millésimes que l'on cite encore, à presque trois siècles de distance, avec la palpitante vénération d'adorateurs de la treille bordelaise rendant hommage à 1949 ou à 1961! Grâce à Vivaldi qui offrit cette année-là à Rome son kaléidoscopique *Giustino*; grâce à Caldara aussi, dont le puissant *Gianguir* fut créé quelques mois plus tard à Vienne; mais surtout grâce à Haendel qui, en cette même année, présenta tour à tour au public londonien son *Giulio Cesare in Egitto* et son *Tamerlano*. Rien moins que deux des partitions les plus accomplies de l'histoire de l'opéra. Un doublé gagnant pour l'éternité musicale.

En 1724, la Royal Academy of Music de Londres, fondée cinq ans plus tôt, connaissait son âge d'or. La cinquantaine de représentations d'opéras italiens que la compagnie proposait chaque année au public du King's Theatre de Haymarket, avait hissé la capitale britannique au rang des plus prestigieux foyers européens du *dramma per musica*. Saison après saison, le principal compositeur de l'Academy, le « Master of the Orchestra » Haendel, était parvenu à éclipser ses confrères Attilio Ariosti et Giovanni Bononcini, cautions italiennes pourtant fort talentueuses que l'Academy avait engagées à ses côtés. Mais, tel un raz de marée suivi de répliques implacables, *Radamisto* (1720), *Floridante* (1721), *Ottone* et *Flavio* (1723) avaient définitivement transformé ce triumvirat lyrique en principat au profit du seul Saxon, devenu à trente-neuf ans l'incontestable leader de l'Academy. Treize ans après ses débuts à Londres avec son *Rinaldo*, Haendel triomphait.

Si ce succès était dû avant tout au génie d'un compositeur-dramaturge d'exception, il reposait également en bonne part sur les voix prestigieuses que l'Academy était parvenue à drainer vers elle. En 1719, lors de sa fondation, les responsables de la compagnie avaient en effet eu la bonne idée de confier pour première tâche à leur musicien en chef le recrutement en Europe des meilleurs chanteurs disponibles. Et, dans ses filets tendus sur les scènes du continent entre Dresde et Venise, celui-ci était parvenu à ramener jusqu'à Londres l'élite du chant italien. A l'aube de la nouvelle saison de l'Academy en 1724, le compositeur de *Giulio Cesare* avait ainsi à sa disposition deux des plus

glorieux gosiers de l'histoire lyrique avec Francesca Cuzzoni, pour qui il cisela le rôle de Cleopatra, et Francesco Bernardi, le fameux Senesino, à la (dé) mesure duquel il tailla celui de Cesare. Aux côtés de ces vedettes absolues, le vigoureux castrat alto Gaetano Berenstadt (Tolomeo), la charismatique Anastasia Robinson (Cornelia), le solide Giuseppe Maria Boschi (Achillas) et la fidèle Margherita Durastanti (Sesto) complétaient l'une des distributions les plus fameuses de l'opéra baroque.

En choisissant le livret de *Giulio Cesare in Egitto*, Haendel renouait avec le vieux théâtre vénitien, l'œuvre originale ayant été écrite pour Venise par le poète Giacomo Francesco Bussani, et représentée pour la première fois en 1677 au Teatro Vendramin de S. Salvatore, dans une mise en musique du compositeur Antonio Sartorio. Signe prémonitoire des liens qui devaient unir le livret de Bussani et Albion, l'opéra de Sartorio avait alors été dédiée à « Mademoiselle Gras Iggons », fille de l'envoyé extraordinaire du roi de Grande-Bretagne auprès de la Sérénissime! Agrémenté de ballets « pour les cavaliers » et « pour les guerriers », ce premier *Giulio Cesare* connut un succès certain et fit l'objet de reprises sous forme de révisions plus ou moins élaborées, avec ajout ou suppression de personnages, tant à Naples (1680) qu'à Messine (1681), Milan (1685), Bergame (1689) et Livourne (1697).

Afin de le moderniser et de l'adapter aux goûts de Haendel, Nicola Haym, l'homme à tout faire de l'Academy, devait procéder à une réécriture en profondeur de ce livret quelque peu suranné, aboutissant notamment à un très net resserrement de l'action. « La pièce ainsi émondée ne cache pourtant pas ses racines » comme l'écrit fort justement Ivan A. Alexandre. De fait, autour de la magistrale fresque historique qui sert de décor à l'une des plus fines explorations psychologiques de l'œuvre de Haendel, flottent encore les vapeurs ambiguës du théâtre vénitien du *Seicento* finissant. La vertu ne s'y conçoit pas sans sa juste portion de vice, l'amour le plus pur y requiert sa dose d'érotisme à peine larvé et la gloire berce sa palme sur fond d'amoralisme assumé...

« Un opéra abondant en beautés de toutes sortes » proclamera Charles Burney à propos d'une œuvre qui, après avoir connu treize représentations entre le 20 février et le 11 avril 1724, sera reprise sur la même scène pour dix autres soirées l'année suivante, puis à nouveau en 1730 et en 1732, portant le nombre total de reprises à trente-huit, sans compter celles qui eurent lieu à Hambourg, Brunswick et Paris. Il est vrai qu'au-delà de sa formidable cohérence dramatique, *Giulio Cesare* s'impose comme l'une des plus généreuses cornes d'abondance du génie haendélien avec sa succession d'airs mémorables et de scènes d'anthologie. La justice commande de les citer tous, ou presque, comme le fait Burney, ou de n'en citer aucun. A moins de

généraliser la judicieuse formule employée par le musicographe anglais à propos du furibond « *Al lampo dell'armi* » de Cesare, afin de louer dans un même élan l'ensemble des pièces « pleines de feu et de génie » qui composent cet opéra. Et au-delà des airs, des ensembles et des pièces instrumentales qui jalonnent la partition, de vanter ce récitatif vibrant qui unifie la fresque et qui fit écrire au même Burney que *Giulio Cesare* est un opéra « dans lequel le compositeur et les interprètes semblent avoir acquis encore plus de réputation grâce aux récitatifs que grâce aux airs ».

Autres temps, autres goûts. En 1787, soit plus de soixante ans après sa création, lorsque la partition de Haendel fit l'objet d'une reprise sur la scène du King's Theatre de Haymarket, ce fut au prix d'un remodelage calamiteux, incluant la greffe de différents airs provenant d'autres opéras du compositeur... Le livret imprimé justifiait cette coupable manipulation en affirmant : « L'œuvre originale offrant un grand nombre d'incongruités, nous avons jugé indispensable de procéder à un certain nombre d'altérations matérielles, afin de donner à la pièce une consistance dramatique et de l'adapter au goût raffiné du public moderne »... L'oubli valait sans doute encore mieux que ce fricotage. Il survint aussitôt. Ce n'est qu'en 1922 que *Giulio Cesare* devait être redécouvert et il fallut encore attendre plus d'un demi-siècle pour qu'il soit restitué dans son intégrité, sans transpositions ni coupures, dans toute la subtile finesse de ses divines « incongruités ».

Au bout de cette route sinueuse, *Giulio Cesare* est devenu, de tous les opéras de son auteur, le plus connu et le plus représenté. Le millésime 1724 a donc confirmé sa réputation : cette année-là, le Maître de Rome a offert au Saxon ses plus beaux lauriers.