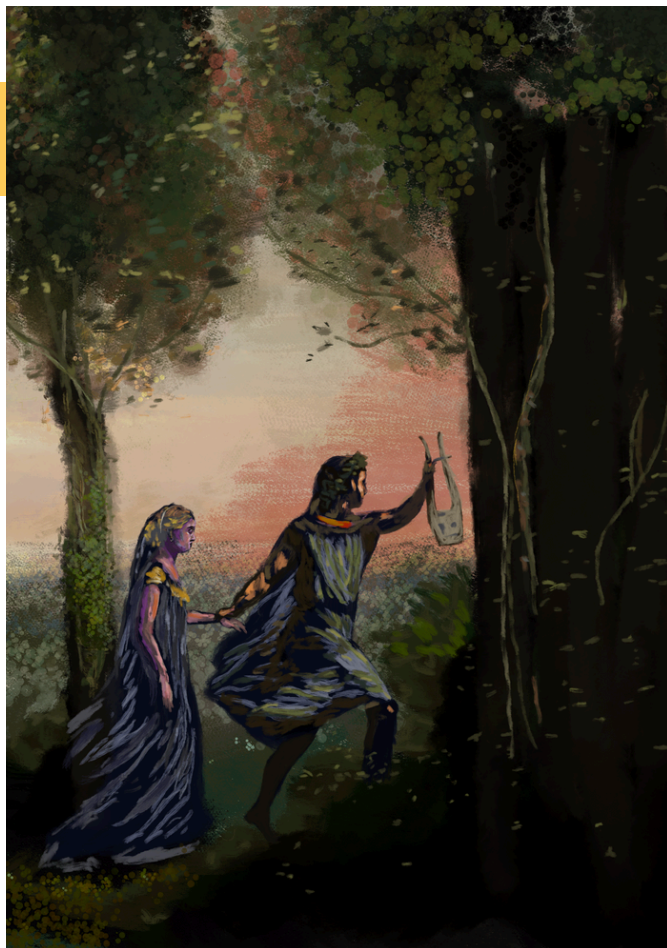




La Descente d'Orphée aux enfers (H.488)

Marc-Antoine Charpentier (1643-1704)

Catherine Cessac



La carrière de Marc-Antoine Charpentier ne se déroula pas à la cour de France du puissant Louis XIV mais dans la ville de Paris où il fut employé par de riches mécènes comme Mlle de Guise et dans des institutions prestigieuses que ce soit au théâtre (Comédie-Française, Académie royale de musique) ou à l'église (Jésuites, couvent de Port-Royal, Sainte-Chapelle...). Après trois années passées à Rome dont son œuvre teintée d'italianisme se ressentira, Charpentier est invité, à la fin des années 1660, par Marie de Lorraine, dite Mlle de Guise, à s'installer dans son hôtel particulier de la rue du Chaume, l'actuelle rue des Archives à Paris. Petite-fille d'Henri Ier de Guise, dit le Balafre, et dernière descendante de l'illustre famille, Mlle de Guise cultivait une vive passion pour la musique et entretenait un ensemble de musiciens et de chanteurs d'une telle qualité que, selon le *Mercure galant*, « celle de plusieurs grands souverains n'en approche pas ». Pour elle, Charpentier compose, dirige et chante avec sa voix de haute-contre. C'est dans ce contexte qu'est créée *La Descente d'Orphée aux enfers* en 1686.

Lorsque le 13 mars 1672, Lully obtient de Louis XIV le privilège de l'Académie royale de musique, il signe l'interdiction pour tous les autres compositeurs d'écrire des tragédies mises en musique (ainsi appelait-on l'opéra en France). Jusqu'à la mort du puissant surintendant de la musique royale en 1687, Charpentier et ses collègues sont contraints de concevoir des pièces plus modestes, loin des fastes des pièces de Lully.

“ **Le personnage d'Orphée est particulièrement emblématique de l'histoire de la musique occidentale.** ”

Le personnage d'Orphée est particulièrement emblématique de l'histoire de la musique occidentale. En raison de sa double identité de poète et de musicien capable de ravir les dieux, les hommes et la nature toute entière, il a été choisi pour figure centrale des premiers opéras italiens au début du XVII^e siècle : *Euridice* de Peri en 1600, *Euridice* de Caccini en 1602, *Orfeo* de Monteverdi en 1607, *La Morte d'Orfeo* de Landi en 1619, et encore en 1647 avec *Orfeo* de Rossi représenté à Paris. Pour autant, cette thématique n'a jamais eu les faveurs du grand opéra français à l'exception d'*Orphée* de Louis Lully (fils du surintendant) en 1690. Sensibilisé à la musique italienne, Charpentier se tourne par deux fois vers le musicien poète pour en faire le héros d'une cantate, *Orphée descendant aux enfers* (H.371), puis d'un petit opéra, *La Descente d'Orphée aux enfers*, sûrement pour une soirée exceptionnelle. Tout ce que Mlle de Guise comptait de chanteurs et d'instrumentistes à son service fut convié, et d'autres furent sûrement invités. La partie instrumentale recourt à des moyens exceptionnels : deux flûtes et deux tailles de violes dont le son si proche de la voix humaine est associé à Orphée lorsque, arrivé aux enfers, il use du pouvoir de sa musique pour émouvoir Pluton. Malheureusement, l'œuvre nous est parvenue incomplète, ne comptant que deux actes sur trois. Il est probable que Charpentier l'a achevée, mais le manuscrit a malencontreusement disparu.

La première scène du premier acte nous transporte dans un monde pastoral. Les nymphes (Daphné, Enone, Aréthuse et le chœur) célèbrent les deux époux et associent la nature à leur fête. Cette atmosphère légère et insouciante est brusquement troublée par le cri d'Eurydice blessée par un serpent ; elle s'affaisse, mortellement atteinte. Après « un grand silence », le récit déchirant d'Orphée (« Ah ! Bergers, c'en est fait ») commence. Le chœur reprend les paroles d'Orphée, suivi d'une entrée des Nymphes et des Bergers désespérés, dont les contorsions représentées par des doubles croches traduisent la vive douleur. Orphée décide de se donner la mort. Apollon paraît, arrête le geste de détresse de son fils et le convainc d'aller « implorer la puissance du prince ténébreux qui règne chez les morts ».

Le second acte se déroule aux Enfers. Les personnages mythologiques de Tantale, Ixion et Tityre gémissent sur leur sort cruel. Un beau prélude aux violes annonce l'arrivée d'Orphée qui, accompagné de ces instruments aux sonorités graves et chaudes, va adoucir par les effets bienfaisants de son chant les tourments des suppliciés. Tantale découvre qu'il n'a plus soif, la roue d'Ixion s'arrête et les vautours cessent de déchirer Tityre. Le chœur des Furies tombe à son tour sous le charme et il n'est jusqu'aux Fantômes, eux aussi envoûtés, qui ne se mettent à danser joyeusement. Dans la scène 3, Orphée se trouve face à Pluton. Toujours accompagné par les violes, le malheureux amant fait au dieu des Enfers le récit poignant de sa douleur. Proserpine et le chœur d'Ombres heureuses, de Coupables et de Furies se laissent toucher par la plainte d'Orphée. Celui-ci reprend son chant, de plus en plus expressif, culminant dans le « Ah ! Laisse-toi toucher à ma douleur extrême », repris en une sorte d'inlassable incantation, jusqu'à ce que Pluton se laisse enfin fléchir. Dans la dernière scène, le chœur épanche ses regrets de voir partir Orphée, alors que les Fantômes dansants concluent l'acte par une sarabande légère.

Catherine Cessac