

L'ÉGYPTOMANIE DANS L'OPÉRA

Compte rendu du dîner projection du 21 avril 2010 animé par M. Y. Oswald

L'Égypte ancienne a fasciné toutes les époques, le goût pour les monuments égyptiens s'est développé dès la Rome antique. L'égyptomanie a pris ses racines dans le monde romain et a inscrit dans l'histoire de l'art un style particulier présent dans la peinture, la sculpture, dans l'architecture, le mobilier, les arts décoratifs et également dans la musique.

On fait généralement naître l'histoire de l'opéra avec *l'Orfeo* de Claudio Monteverdi en 1607. Avec *l'Hypermnestre* de Francesco Cavalli (1658) on est encore au début de l'opéra. L'histoire de l'Égypte ancienne n'est alors connue qu'à travers les textes historiques d'Hérodote, de Plutarque, de Diodore, de Strabon, de Lucain, d'Apulée et d'Ovide. Musiciens et librettistes vont puiser leurs sources dans ces textes, c'est dans ce fond littéraire et dans le folklore biblico-oriental, qu'ils vont chercher la matière de leurs opéras. Ils s'inspireront du panthéon égyptien, des rois, en particulier des derniers Lagides, des prêtres, des lieux: le Nil, Alexandrie, et la Mer Rouge. Les mythologies égyptiennes, grecques et romaines sont mélangées, les librettistes prenant la liberté d'embellir les actions historiques par des inventions s'écartant parfois du vraisemblable; l'histoire est à la fois conservée et falsifiée. C'est donc quatre siècles d'opéra d'une Égypte particulière qui vont nous être proposés.

LE REPERTOIRE

LA FABLE, LE PANTHEON

A l'époque de Lully, l'opéra est plaisir de princes, distraction d'une classe cultivée, sensible aux références antiques, le cadre en est mythologique ou historique. Le récit légendaire des Danaïdes d'Apollodore est à l'origine d'une série d'œuvres lyriques, il en va ainsi de la légende de la prêtresse d'Héra, Io séduite par Zeus et transformée en génisse. Délivrée par Hermès, Io s'enfuit en Égypte où Zeus lui rend sa forme humaine et l'élève en dignité sous le nom d'Isis. Elle donne alors naissance à Epaphus, qui épouse Memphis. Danaos, descendant d'Epaphus marie ses cinquante filles aux cinquante fils de son frère, Aegyptos, Mais il ordonne à ses filles de tuer leurs maris. Seule Hypermnestre, sujet de l'opéra de Francesco Cavalli (1658) épargnera le sien, Lyncée. Ses sœurs seront condamnées aux Enfers à remplir sans fin un tonneau sans fond.

On retrouve cette légende avec le *Phaéton* de Lully, tragédie en musique en 5 actes et prologue, (1683) où l'on voit que Libye, fille de Merops, roi d'Égypte, aime Epaphus, fils de Zeus et d'Isis alors que son père, Mérops, préfère pour elle l'ambitieux Phaéton, fils d'Apollon. L'œuvre décrit sous forme d'allégorie la témérité punie de Phaéton qui voulut s'élever plus haut que le soleil, référence évidente au Roi Soleil.

La légende des Danaïdes sera encore illustrée plus tard par Salieri avec les *Danaïdes*, (1784) œuvre dédiée à la reine Marie Antoinette.

En 1677, C'est *l'Isis* de Lully. Ovide et ses Métamorphoses influencent alors le livret de Quinault. La nymphe Io (Isabelle de Ludres) n'est pas insensible aux tendres attentions de Zeus qui l'enlève. Mais, soumise à d'indicibles tourments par Junon (Madame de Montespan) qui veille, elle se réfugie en Égypte et tente de se suicider en se jetant dans le Nil. Toute la cour avait alors saisi l'allusion aux royales amours de Louis XIV. Dans sa correspondance, Madame de Sévigné nomme Mademoiselle de Ludres « la belle Isis » ou « la pauvre Io », Madame de Montespan est nommée « l'autre divinité ». « Pauvre Io » trouva refuge au château du Bouchet qui domine l'étang de la mer Rouge !

Rameau est également sensible aux effets qu'il peut retirer d'une Egypte ancienne, imaginaire. *Les Dieux de l'Egypte ou les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour* (1747), qui sont représentés à Versailles à l'occasion des secondes nocces du dauphin, mettent en scène le mariage de trois dieux : Canope, dieu des eaux provoque la crue du Nil et apparaît sur un char tiré par des crocodiles, Aruérus (Horus), dieu des arts, préside une fête honorant sa mère Isis, et Osiris qui pacifie une tribu amazonienne ! On voit que les librettistes n'étaient pas de grands érudits. On admira longtemps la machinerie qui servit à représenter le Nil et sa crue.

Avec *La Naissance d'Osiris ou la Fête Famille* (1754), œuvre commandée pour la naissance du duc de Berry, on voit Zeus descendre dans son temple à Thèbes pour annoncer la naissance d'Osiris. Rameau reste fidèle à une Egypte de fantaisie, d'atmosphère pastorale. Les bergers égyptiens fêtent cette nouvelle aux sons de musettes et de gavottes qui confèrent aux rives du Nil une couleur très Ile de France.

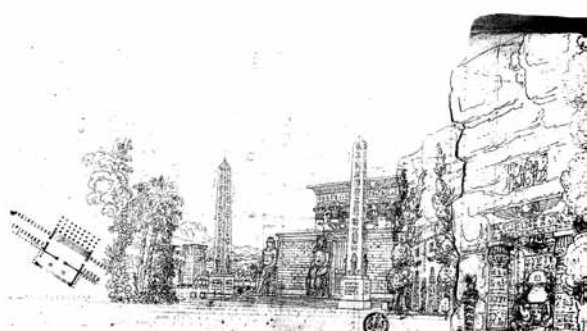
PHARAONS, REINES, PRINCES ET PRINCESSES

Après les dieux, les princes, les princesses d'Egypte, imaginaires ou non, seront les héros d'œuvres lyriques diverses. Les pharaons incarnent la démesure de leur puissance et évoquent la richesse d'un décor justement pharaonique. Ils évoquent également un exotisme d'Orient et un parfum d'antiquité.

L'Oronte (1649) de Pietro Antonio Cesti situe son intrigue en Egypte où la reine Oronte, fille de Ptolémée hésite entre son amour et la raison d'Etat qui l'empêche de s'unir à son amant d'humble origine. Même cocktail avec *La Dori* de Pietro Antonio Cesti (1657) qui narre les amours d'une princesse égyptienne, Dori, pour le roi de Babylone, Oronte. L'Egypte n'est alors là que pour donner une couleur exotique à des personnages purement fictifs. Mais l'amour triomphera.

Le personnage de Xerxès en revanche appartient à l'histoire relatée par Hérodote. Fils de Darius I^{er}, monté sur le trône d'Egypte à la mort de son père, il devient le héros de l'opéra *Xerxès* (1738) de Haendel. L'opéra ne s'intéresse que peu au personnage historique, la défaite de Xerxès à Salamine (480 avant J.C.) n'est pas évoquée, l'œuvre ne relate que sa vie sentimentale imaginaire. De l'opéra on connaît surtout l'air *ombra mai fu*, connu comme le largo de Haendel.

Avec *Tolomeo, Re d'Egitto*, (1728) Haendel nous présente un autre personnage historique, Ptolémée IX Soter II qui règne avec sa mère Cléopâtre III, alors que son frère Ptolémée Alexandre règne à Chypre. L'intrigue de l'opéra utilise la rivalité entre les deux frères mais ne retient ici qu'une intrigue sentimentale. Haendel illustre encore une fois la dynastie des Lagides avec *Bérénice, Reine d'Egypte* (1737) (il s'agit de Cléopâtre IV Bérénice, fille de Ptolémée IX Soter II). Bérénice sera le jouet de cruelles intrigues dynastiques sous fond de dictature romaine de Sylla.



Grand temple de Nephté - Opéra de Jean-Baptiste Lemoyne (1789)

En 1789, l'Opéra monte *Nephté*, (contraction de Nephtys et Ptah) une tragédie lyrique dont l'action se déroule à Memphis, œuvre composée par Jean-Baptiste Lemoyne. Pour les décors, l'architecte des Menus plaisirs, Pierre -Adrien Pâris, s'est inspiré de la description par Hérodote et Diodore des sites égyptiens. On voit dans *Nephté* deux obélisques et colosses en façade d'un temple, parmi les accessoires figure une lampe en forme de barque, béliers à la poupe et à la proue, cobra inscrit dans le disque solaire, croix *ankh* et scarabée ailé.

En 1923, Hugo von Hofmannsthal remet à Richard Strauss son ébauche de projet *Hélène d'Egypte*, se basant sur une curieuse pièce d'Euripide où la belle Hélène

passé dix années de la guerre de Troie en Egypte chez un roi Protée. Le roi Ménélas débarque en Egypte avec un sosie d'Hélène et retrouve finalement sa véritable Hélène. On retrouve un orchestre, écrin somptueux où la voix d'Hélène s'épanouit dans une ligne de chant dont Strauss avait le secret.

Plus proche de nous, Philip Glass (1984) s'inspire de l'histoire égyptienne avec son opéra *Akhnaten* qui décrit les funérailles d'Amenhotep III et le sacre du nouveau pharaon. Le livret est entièrement composé de textes tirés de différents écrits anciens : *textes des pyramides*, *livre des morts* dans la version de Budge, *les dieux d'Egypte*, de Budge, puis un texte chanté en égyptien et tiré d'une liste des titres d'Akhenaton, des extraits de l'hymne à Aton, un poème d'amour trouvé sur une momie royale de la période Amarna, un texte tiré des tablettes d'Amarna chanté en akkadien, puis le texte d'une stèle frontière d'Akhkhetaton, un texte provenant de la tombe de Toutankhamon, un texte récité par le scribe tiré de la tombe d'Ay, et le psaume 104 chanté en hébreu. L'œuvre a été représentée à l'Opéra du Rhin, Strasbourg, en 2002

CLEOPÂTRE

Cléopâtre, dernière reine d'Egypte dont la vie et la mort dramatiques restent si présentes dans l'imaginaire des peuples, a intéressé nombres d'écrivains, de dramaturges et de musiciens. Cependant les auteurs anciens, Plutarque, Suétone, Pline ne nous ont laissé de que peu de renseignements sur cette reine légendaire qui a inspiré les artistes. Nous la trouvons dans *Giulio Cesare in Egitto* (1724) de Haendel. César découvre à son arrivée à Alexandrie que Ptolémée a fait assassiner Pompée, son ennemi, mais il est horrifié et furieux de cette annonce. Cléopâtre décide d'entreprendre la séduction de César pour obtenir son appui. Nous assistons à leur rencontre, à la naissance de leur amour, au complot de Ptolémée contre César, et à la bataille de Ptolémée avec les soldats de César, puis à la mort de Ptolémée tué par le fils de Pompée qui venge ainsi son père. *In fine*, Cléopâtre est ceinte de la couronne d'Egypte (Dans la réalité, Ptolémée disparut, coulant avec un navire alors qu'il tentait de s'enfuir).

Cleopatra et Cesare, l'œuvre de Graun est une commande de Frédéric le grand pour l'inauguration de son Opéra Royal à Berlin. Le librettiste avoue s'être inspiré de *La mort de Pompée* de Corneille, sujet tiré de l'histoire et surtout du poème de Lucain, *La Pharsale*.

Autre œuvre de commande, pour l'inauguration du nouveau Metropolitan au Lincoln center de New York, *Antoine et Cléopâtre*, (1966) l'opéra de Samuel Barber inspiré de la pièce de Shakespeare.

L'OPERA INITIATIQUE

C'est à Berlin, vers 1767, que fut fondé le premier cercle maçonnique se réclamant explicitement de l'Egypte, berceau présumé de la sagesse, de la tradition maçonnique. L'héritage égyptien est approprié par les loges maçonniques, en commençant par la haute maçonnerie égyptienne de Cagliostro ou Giuseppe Balsamo, attestée à Strasbourg dès 1781. Dès lors, les rituels maçonniques emprunteront leur décor et leur symbolique à l'Égypte ancienne, favorisant ainsi le développement de l'égyptophilie.

Thamos, roi d'Egypte est créé à Salzbourg en 1780. Le baron Tobias Philipp von Gebler souhaitait orner d'une musique de scène un drame qu'il venait d'écrire. L'action se passe dans l'Egypte ancienne, à Héliopolis, dans le temple du soleil. Le grand-prêtre Sethos se prépare à couronner le jeune roi, Thamos. Il est en fait le roi Menès qui a été détrôné par le rebelle Ramsès ! On trouve dans le livret des réminiscences d'un roman français de l'abbé Jean Terrasson, *Sethos* (1731) «ouvrage qui se présentait comme la traduction en français de documents grecs et servit pendant plus d'un siècle de référence "historique" à ceux qui voulaient prouver la filiation de la maçonnerie à partir des mystères de l'Egypte antique, ouvrage dans lequel on trouve la description des Initiations aux mystères égyptiens».

La Flûte enchantée est un « Singspiel », un conte de fées populaire. Le cadre en est l'Égypte antique, le temple du soleil, les assemblées de prêtres sous l'autorité du grand prêtre, marche des prêtres devant une grande pyramide, prière du grand prêtre qui demande à Isis et Osiris sagesse, force et persévérance pour le couple au début de son voyage initiatique. L'œuvre est pénétrée de réflexion sur les problèmes de la fraternité humaine, du refus de la haine et de la vengeance, de la noblesse du pardon. L'aria de Sarastro, le grand prêtre, l'un des points culminants de l'œuvre, énonce la vision d'une cité idéale où règne la fraternité universelle. *La Flûte enchantée*, oratorio maçonnique ? Certains passages du livret de *La Flûte* proviennent visiblement de divers écrits d'Ignaz von Born, l'un des chefs de la maçonnerie, qui a écrit un livre sur les mystères de l'Égypte. Mais, indiquent Jean et Brigitte Massin, « Pour communier esthétiquement et humainement, nous n'avons pas besoin d'être maçons, pas plus que d'être chrétiens devant le *Messie* de Haendel, ou schopenhaueriens devant le *Parsifal* de Wagner.

AÏDA

C'est avec *Aïda* (1871) de Verdi que l'Égypte pharaonique entre vraiment dans l'histoire de l'opéra. A l'occasion de l'ouverture du canal de Suez, Ismaïl Pacha, le khédive d'Égypte avait demandé à Verdi de composer une ode pour la circonstance. Verdi ayant refusé,



Décor d'*Aïda* au Caire (décembre 1871) supervisé par Mariette

Auguste Mariette, le célèbre égyptologue français, créateur du musée Boulaq au Caire, propose un sujet d'opéra à Verdi qui, conquis par les qualités dramatiques de l'œuvre, se met à la composition. L'action est inspirée des *Ethiopiennes* d'Héliodore. Mariette a ménagé au compositeur de nombreux éléments authentiques, palais du roi à Memphis, scènes au temple de Vulcain (Ptah) avec chœurs de prêtresses et danses rituelles, scènes de triomphe militaire, ambiance de coucher de soleil, sur le temple d'Isis au bord du Nil, mais aussi conflits humains où l'amour et le devoir s'affrontent. Les personnages sont fictifs, mais le décor et les costumes sont authentiques. Pour la première représentation à Paris, Mariette a fourni aux décorateurs et costumiers les éléments nécessaires pour la

préparation du spectacle, il en a surveillé toutes les étapes. Dans une lettre, il indique qu'il a dessiné les costumes. La création de l'œuvre au Caire ayant été retardée, les décors et costumes restant bloqués à Paris du fait de la guerre de 1870, c'est *Rigoletto* qui fut représenté pour les festivités au Caire. *Aïda* vit le jour au Caire le 24 décembre 1871.

Pour la présentation de l'œuvre à Paris en 1880, Eugène Lacoste, chargé des costumes, note dans son carnet de croquis les recherches qu'il a faites au Louvre, y copiant des bas-reliefs et statues, faisant des relevés dans de nombreux ouvrages comme ceux de Champollion. Il rencontre Maspéro qui approuva ses dessins. Lacoste ne cherchait pas seulement à être plau-



Décor d'*Aïda* à Paris en 1880

sible, il voulait aller au-delà de la simple copie et recréer une image vivante des anciens Égyptiens. Verdi, ayant fait des recherches sur les anciens instruments égyptiens, trouva une couleur orchestrale personnelle, créant son propre orientalisme à petites touches harmoniques et instrumentales.

LE ROMAN DE JOSEPH

L'Égypte ancienne apparaît à de nombreuses reprises dans la Bible qui sera de tous temps une mine formidable pour les librettistes d'opéra qui y puiseront à l'envi. L'histoire de Joseph servira de trame à quelques œuvres dont il convient de distinguer *Joseph en Égypte* d'Etienne Nicolas Méhul (1807). Méhul suit la trame des Écritures, et sa partition, très noble, suit le modèle des œuvres de Gluck.

MOÏSE

Très curieusement il n'y a que peu d'opéras concernant son histoire, les compositeurs désireux de mieux rendre la stature du prophète trouveront plus adapté l'oratorio, forme sacrée de l'opéra.

A l'opéra c'est principalement Gioacchino Rossini et son œuvre *Moïse en Égypte* (5 mars 1818) qui adopte le sujet sacré. Au récit de l'Ancien Testament, le librettiste ajoute une intrigue amoureuse entre le fils de pharaon et une jeune juive. Le morceau le plus célèbre, la prière de Moïse au dernier acte obtint un grand succès. L'Opéra possédant alors *La description de l'Égypte*, décors et costumes présentés lors du spectacle, empruntés aux dessins de Vivant Denon et Prisse d'Avennes, possédèrent une certaine véracité.

Moïse et Aaron d'Arnold Schoenberg en 1954, est une œuvre dodécaphonique, puissante réflexion philosophique et religieuse plus qu'un opéra dramatique. Schoenberg y met en musique l'épisode des tables de la loi et du veau d'or. Du point de vue l'écriture, l'œuvre repose tout entière sur la base d'une seule série de douze sons et sur les nombreuses altérations de celle-ci.

LE CHRIST

Après l'Ancien Testament, les Évangiles inspireront les musiciens. Berlioz, en 1854, choisira la forme de l'oratorio pour son *Enfance du Christ*. Le sujet sacré invitait la réflexion et les commentaires d'un chœur plutôt que la scène de l'opéra.



Les *nikkei*, symbole de la victoire ascensionnelle de Thaïs

Thaïs (courtisane égyptienne du IV^{ème} siècle de notre ère) est un opéra de Massenet (1894), d'après le roman d'Anatole France. L'intérêt de l'œuvre vient de la peinture de la vie à Alexandrie où vit une société cosmopolite et cultivée et de la vie des chrétiens rompant avec la société de leur temps et cherchant refuge dans la solitude du désert. De l'œuvre on retient surtout la « sulpicienne » méditation de la belle courtisane. Avec *Thaïs*, nous entrons dans l'Égypte hellénistique conquise par la foi chrétienne en plein essor sur les ruines des temples antiques.

Le sphinx sera sujet de *l'Épopée lyrique* de Georges Fragerolle, en 1896. Le texte en sera repris pour le spectacle du Son et Lumière des pyramides. « O grand sphinx, chaque nuit, on dit que sous tes yeux, perdus dans l'infini des déserts et des cieux, passent de surprenants mirages, et que dans l'Orient, tour à tour radieux et tour à tour chargé de lugubres orages marche le défilé brillant des anciens dieux. »

C'est vers l'Islam que bientôt l'Égypte se tournera, pour devenir à l'opéra l'Égypte des orientalistes, celle des califes, des contes arabes, des Mille et une Nuits. On la retrouve dans *La Rencontre Imprévue ou les Pèlerins de la Mecque* de Gluck, *L'oise du Caire*, œuvre inachevée de Mozart, *La caravane du Caire* de Grétry, dans *Djamileh* de Bizet, *Marouf, savetier du Caire* de Henri Rabaud, mais cela est une autre histoire qui n'appartient plus à l'Égypte ancienne.

Au XVII^e et XVIII^e siècle, les documents iconographiques étant inexistant, les décors présentés sont ceux du théâtre classique avec les grandes machines, divinités descendant des cintres parmi les mortels. Les costumes étaient peu différents des vêtements que l'on portait à la cour, mais il s'agissait alors surtout de fêtes de cour.

Avec la campagne d'Égypte, les décorateurs répondent à l'engouement du public pour l'Égypte et s'inspirent alors pour leurs spectacles des planches de *La description d'Égypte*, des dessins de Vivant Denon ou de Prisse d'Avennes que l'Opéra possédait alors. Les mises en scène devaient être fidèlement exactes, les décors et costumes n'auraient pu supporter d'inexactitude. Les décors égyptisants du *Moïse* de Rossini sont étonnants de vérité, l'œuvre connut un grand succès. Avec *Aïda*, le scénario a été conçu et la mise en scène supervisée par Auguste Mariette. Pour le décor du temple de Vulcain, il propose une restitution du *Ramesseum*, le temple d'Isis à l'acte III est une réplique de Philae. Les costumes et accessoires soigneusement étudiés sur des stèles et au musée de Boulaq. Personne mieux que cet égyptologue pouvait répondre fidèlement à la vérité de la couleur locale.

Mais l'art scénique évolue, le metteur en scène donne sa vision personnelle, transpose à la mode du jour. On assiste à des reconstitution fastueuses, plus ou moins réussies, des scènes à grand spectacle, parfois kitsch. Mais l'opéra est destiné à un public. C'est l'art de la démesure et de l'outrance parfois, l'image, le spectacle prennent le dessus sur la musique, parfois au détriment du drame humain représenté. Quel est le plus important, l'image ou la musique ?