

INTRODUCTION

Une biographie de Haendel ? Cette « lourde face emperruquée », ce « tonneau de porc et de bière », comme l'écrivait Berlioz¹ ? Ce musicien ennuyeux à s'en décrocher la mâchoire comme le disait Édouard Lalo en 1873 à la sortie de la première du *Messie* à Paris ? Ce compositeur officiel de la pompeuse Angleterre, selon l'image qu'en avaient toujours beaucoup de musiciens dans la première moitié du *xx^e* siècle ? Cette pâle imitation de Bach, commerciale et superficielle, enfilant des opéras répétitifs et ennuyeux, des oratorios pompeux et prévisibles, comme le pensaient encore beaucoup de mélomanes avant la vague des « baroqueux » dans les années 1970 ?

Eh bien oui ! Mais Haendel n'est, fort heureusement, plus aujourd'hui considéré par la plupart des mélomanes comme une « vieille perruque », et l'image encore très négative il y a trente ans du compositeur du *Messie* a été depuis largement revue. Le natif de Halle en Allemagne du Nord, qui devint le plus grand musicien anglais de son temps, n'a plus aussi mauvaise presse, même s'il subsiste encore des réticences chez des historiens de la musique, des journalistes spécialisés ou certains musiciens professionnels à l'égard du contemporain exact de Bach auquel on le compare encore trop souvent de manière absurde, les deux musiciens étant à proprement parler incomparables.

Il serait intéressant — mais déplacé dans le cadre de cet ouvrage — de faire l'histoire de la redécouverte ou de l'« invention » de la musique dite baroque par la génération, née dans les années 1940,

1. *Correspondance d'Hector Berlioz*, Lettre à M. Bennet, 26 (ou 27) janvier 1857.

des William Christie, René Jacobs, John Eliot Gardiner, Christopher Hogwood, Trevor Pinnock, Jean-Claude Magloire, Sigiswald Kuijken, Ton Koopman, etc. Disons simplement que dans les années 1970 émerge une génération de chanteurs, d'instrumentistes et de chefs d'orchestre ayant une approche plus musicologique et historique des œuvres préclassiques et qui entendent jouer ces œuvres au plus près de ce que l'on peut en savoir aujourd'hui. Ils avaient été précédés dans cette voie par quelques chefs nés avant-guerre comme Karl Richter (né en 1926), Raymond Leppard (né en 1927), et surtout Nikolaus Harnoncourt (né en 1929).

À la suite de ces précurseurs, les « baroqueux » de la génération Christie se font les promoteurs d'une redécouverte du répertoire préclassique qui avait, sinon disparu depuis deux siècles, du moins été presque totalement recouvert par des couches successives d'interprétations romantiques et modernes. Ils ont également cherché à jouer sur des instruments anciens, ou s'en approchant, pour tenter de redécouvrir les sonorités des orchestres qui avaient créé ces œuvres. L'apparition d'une génération de contre-ténors dont les voix pouvaient approcher celles des castrats en usage dans les opéras de Haendel a également joué un rôle important. Depuis les années 1970, on a beaucoup admiré ou critiqué ces démarches historisantes, mais même si certaines interprétations ont été dénigrées pour leurs excès (*tempi* trop rapides, utilisation d'instruments inadaptés, dogmatisme musicologique des « baroqueux »), il est certain qu'on leur doit une extraordinaire expansion du répertoire de la musique ancienne, renaissante et baroque, de même qu'une nouvelle approche de ces œuvres qui avaient disparu ou avaient été défigurées. Grâce à eux, on ne peut plus aujourd'hui écouter, jouer ou représenter Haendel comme il y a cinquante ans, avec des effectifs disproportionnés, des techniques de chant romantiques anachroniques et une profonde méconnaissance de l'esthétique spécifique de la période dite du baroque musical. Et c'est tant mieux ! Car, même si tous les enregistrements ou les productions des œuvres baroques ne sont pas des réussites totales, les trente dernières années nous ont donné une collection extraordinaire de merveilleux disques haendéliens et de représentations faisant date.

Une nouvelle génération de chefs nés pour la plupart au début des années 1960 a pris le relais et poursuit les démarches de ses aînés : on peut citer en particulier les Britanniques Nicholas McGegan, Robert King, Paul McCreesh, les Français Marc Minkowski, Christophe Rousset, Emmanuelle Haïm, l'Allemand Christoph Spering...

Grâce à ces générations haendéliennes successives, l'amateur de musique dispose aujourd'hui d'enregistrements de la quasi-totalité des œuvres de Haendel, ce qui était proprement impensable il y a encore trente ans. Même les opéras « oubliés » de Haendel ont connu une série d'enregistrements très récents depuis le début des années 2000, notamment dus au chef Alan Curtis et à son ensemble *Il Complesso Barocco*.

Si l'année Haendel (2009) n'a pas été très visible en France, elle a tout de même donné lieu à quelques productions intéressantes d'œuvres rarement ou jamais entendues comme *Faramondo* (sous la direction de Diego Fasolis), *Berenice* (Alan Curtis), *Ezio* (Attilio Cremonesi) ; ou plus connues, mais rarement représentées dans l'hexagone, comme *Rinaldo* (Ottavio Dantone), toutes quatre au Théâtre des Champs-Élysées, le « temple » des haendéliens de Paris qui a donné également les oratorios *Israel in Egypt*, *Athalia* et le *Messie*. Le très bel et rare oratorio *Theodora* a été donné sous la direction de Paul McCreesh à la salle Pleyel, comme l'a été *Susanna* par William Christie et les Arts Florissants qui ne pouvaient pas passer à côté de l'année du compositeur auquel ils ont tant donné. Mais ce sont plutôt les festivals d'été, totalement ou en partie dédiés à la musique baroque, qui ont porté la flamme haendélienne en France lors de cette année commémorative : on a joué notamment les oratorios *La Resurrezione* et *Israel in Egypt* à la Chaise-Dieu, l'opéra-pastorale *Acis et Galatée* lors des Musicales du Lubéron, le jusque-là rarissime *Ezio* à Montpellier avec Radio France. Le festival de Beaune, depuis longtemps un des hauts lieux de la redécouverte de Haendel, proposa le *Dixit Dominus*, l'*Ode à Sainte-Cécile*, un récital du contre-ténor Max-Emanuel Cencic, et surtout trois opéras : *Ariodante*, *Rinaldo* et *Giulio Cesare*. Le *Messie* a évidemment été joué un peu partout, et notamment à Lille avec Emmanuelle Haïm et son ensemble *Le Concert d'Astrée*. En revanche, il n'y a eu aucune production nouvelle à l'Opéra de Paris, mais il est vrai qu'on y avait donné

plusieurs de ses opéras dans les années précédentes : *Ariodante*, *Alcina*, *Hercules* et l'oratorio *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*...

Haendel n'est donc plus un inconnu, ni un musicien repoussoir, il n'est même plus une « vieille perruque », même en France, dans le pays qui l'a le plus longtemps méconnu. Haendel est bien l'une des « stars » de la musique baroque en ce début de XXI^e siècle.

Mais connaît-on l'homme derrière la musique ? En fait, très peu...

Alors ? Peut-on faire une biographie de Haendel ? Oui... mais « en son temps » ! Cet ouvrage, écrit par un historien qui ne prétend pas être musicologue, ne sera pas une histoire de la place de Haendel dans la musique occidentale, mais une histoire d'un musicien, compositeur, entrepreneur d'opéra et impresario dans l'Europe de son temps. Ma seule légitimité à écrire l'histoire de Haendel est en effet celle de l'historien du XVIII^e siècle, connaisseur de l'Angleterre hanovrienne dans laquelle son héros a vécu la plus grande partie de sa vie, et éventuellement celle du mélomane ému et transporté depuis bien longtemps par les splendeurs de la musique du *Caro Sassone* (on a donné également ce surnom au compositeur Johann Adolph Hasse). C'est dire si les considérations esthétiques que l'on trouvera ici et là dans ce livre sur les formes musicales, l'orchestration, l'harmonie ou les mélodies de Haendel n'auront de valeur scientifique que celle que j'aurai trouvée chez les vrais musicologues qui ont consacré leur vie à la recherche dans ce domaine. Qu'ils en soient remerciés et qu'ils pardonnent à l'historien généraliste qui se risque sur des terres qui ne sont pas les siennes !

On ne découvrira donc pas ici de longs développements analytiques sur le contenu proprement musical des œuvres de Haendel, ni une description de leurs structures, ni même des résumés exhaustifs des livrets d'opéras ou d'oratorios qu'il mit en musique. En revanche, je tenterai de cerner le personnage public qu'est devenu Haendel de sa naissance obscure dans la ville allemande de Halle en 1685 à ses funérailles imposantes en 1759 dans la ville de Londres qui l'a adopté, de voir comment un musicien né la même année que Jean-Sébastien Bach et Domenico Scarlatti a pu se hisser à une célébrité et à un statut de compositeur « national » de son vivant dont n'auraient jamais pu rêver ses deux illustres contemporains, et comment la vie de Haendel

INTRODUCTION

peut nous apprendre quelque chose sur les transformations des cultures de son temps. On excusera néanmoins l'amateur mélomane plus que l'historien d'avoir des préférences, des péchés mignons, des favoris, des airs et des pièces préférés, des moments de contemplation musicale faisant résonner des cordes intimes, des jardins secrets, des goûts qui découlent d'une subjectivité assumée. Ainsi, quand bien même je pourrais me laisser aller ici ou là à un jugement esthétique personnel, les lecteurs et lectrices voudront bien pardonner ces rares élans du cœur en se rappelant que l'historien n'est pas qu'un scientifique froid analysant la production des œuvres dans leur contexte, mais aussi un amateur pas toujours rationnel de leur beauté...

Les biographies et ouvrages spécialisés sur Haendel ne manquent pas, mais la plupart des ouvrages d'histoire de la musique en général, et sur Haendel en particulier, supposent de leurs lecteurs une formation musicale et des connaissances, parfois pointues, en matière de solfège, d'harmonie ou de technique vocale et instrumentale. Ils présument une familiarité avec des termes que bien peu de lecteurs ont eu l'occasion d'apprendre. Une bonne partie du grand public est ainsi confrontée à un vocabulaire spécialisé d'un abord difficile. J'essaierai ici d'éviter cet écueil dans la mesure du possible et de m'adresser aux curieux de musique et d'histoire peu familiarisés avec le langage de la musicologie. Les quelques termes techniques que l'on trouvera dans ces pages seront donc expliqués, soit dans le corps du texte, soit dans le glossaire qui l'accompagne, de manière à ce que cette biographie de Haendel soit immédiatement préhensible pour le plus grand nombre. Ceux des lecteurs dont la formation musicale est plus poussée ont à leur disposition d'autres ouvrages dont l'approche savante complétera la mienne. J'indique dans la bibliographie sommaire les principaux d'entre eux en langue française et anglaise. Il existe également une littérature musicale importante sur Haendel en allemand, mais cette langue étant moins pratiquée par le grand public français, je n'ai pas jugé bon de l'indiquer ici. Que les germanophones veuillent bien m'en excuser, ils trouveront dans les ouvrages spécialisés des références plus exhaustives¹.

1. On pourra trouver une bonne bibliographie de base en allemand sur le site <http://gfhandel.org>.

Pour les lecteurs qui voudraient aller plus loin et qui chercheraient une information plus développée, mais tout de même accessible au grand public, deux ouvrages généraux me semblent être les plus recommandables pour leur écriture aisée et leur enthousiasme communicatif pour la musique de Haendel : il s'agit de la grande synthèse de Jean-François Labie (près de 900 pages) publiée en 1980 aux éditions Robert Laffont, et de l'ouvrage, plus musicologique dans son approche, du grand chef anglais Christopher Hogwood, paru en 1984 et traduit en français en 1985. Malheureusement, ces deux livres ne sont plus réédités. Les ouvrages du plus grand spécialiste actuel de Haendel, Winton Dean, sont indispensables pour le mélomane avisé, mais un seul a été traduit en français et aucun n'est disponible en librairie. Le *Haendel* de Romain Rolland a été récemment réédité, mais il date de 1910 et constitue plus un témoignage sur la manière dont on voyait le compositeur du *Messie* au début du *xx^e* siècle qu'une mise au point actualisée. Il contient néanmoins de très belles pages sur l'inspiration et l'importance de Haendel dans l'histoire de la musique.

Cette biographie de Haendel se veut donc une synthèse historique destinée à un public large s'intéressant à la musique, à l'histoire et au *xviii^e* siècle, et non un ouvrage érudit appuyé sur l'étude directe des sources primaires. J'ai largement puisé dans l'importante bibliographie sur l'Angleterre de la première moitié du *xviii^e* siècle et dans les ouvrages plus spécialisés sur la culture et la musique de cette époque pour en extraire la « substantifique moelle » et donner à voir le « temps de Haendel » pour replacer le compositeur et ses œuvres dans son époque. C'est pourquoi j'ai insisté davantage sur les conditions et le contexte historiques dans lesquels Haendel a évolué que sur une analyse musicale de ses œuvres pour laquelle d'autres sont plus légitimes qu'un historien du *xviii^e* siècle. Pour les mêmes raisons, j'ai renoncé aux longues notes bibliographiques et explicatives de bas de page qui sont de mise dans les ouvrages historiques scientifiques. Seuls quelques renvois et références à d'autres travaux sur Haendel seront ajoutés ici.

BIOGRAPHIE D'UN HOMME SECRET ET SANS HISTOIRE

En parfait homme de théâtre, Haendel a souvent été l'homme des « premières » : premier musicien statufié dans le marbre de son vivant, premier compositeur dont on a fait la biographie individuelle, l'un des premiers à être enterré à côté des personnages importants de l'Église et de l'État dans l'abbaye de Westminster après John Blow et Henry Purcell, premier compositeur dont on a tenté de publier les œuvres complètes, premier musicien classique jamais enregistré par un phonographe en Angleterre en 1888, etc. Cette immense célébrité devrait nous en faciliter l'abord, mais, là où les témoignages et les biographies consacrées à Haendel de son vivant, ou juste après sa mort, nous parlent abondamment de l'homme public et de son œuvre, ils ne nous renseignent que très peu sur l'homme privé. Il est vrai que l'époque dite moderne, c'est-à-dire du ^{xvi}e au ^{xviii}e siècle pour les historiens, s'intéresse peu, voire pas du tout, à ce que *sont* les hommes (du moins jusqu'au milieu du ^{xviii}e siècle), elle s'intéresse avant tout à ce qu'ils *font* ou à ce qu'ils *représentent*. Rien de plus éloigné de la pensée de l'époque de Haendel — qui n'est pas encore celle de Jean-Jacques Rousseau — que des considérations sur l'enfance ou l'adolescence matrices de la personnalité de l'adulte, que des récits des traumatismes ou des déterminismes de la jeunesse sur toute l'existence. La conséquence de cette absence quasi totale d'intérêt pour ce que nous appellerions la psychologie d'un individu est que les textes contemporains de Haendel ne nous donnent que très peu d'éléments sur sa personnalité. Nous pouvons seulement glaner ici ou là quelques témoignages, quelques anecdotes pas toujours très sûres, quelques traits qui permettent de dessiner une image forcément impressionniste de l'homme. Les tentatives de certains biographes pour essayer de « psychanalyser » Haendel sont peu convaincantes et ne reposent que sur des conjectures et des interprétations souvent hasardeuses.

Les sources qui nous donnent à voir Haendel en son temps sont presque toutes des sources indirectes. Les quelques lettres autographes de Haendel aux membres de sa famille, à ses amis, à ses collaborateurs contiennent peu de chose nous permettant de connaître l'homme privé.

Les écrits de ses contemporains (correspondances, presse, imprimés, témoignages) parlent abondamment de l'homme de théâtre, mais peu de sa vie quotidienne, de ses opinions ou de ses manies. Haendel est pourtant, on l'a dit, le premier musicien qui a bénéficié d'une biographie. Il s'agit de celle rédigée par le révérend John Mainwaring (1724-1807) qui avait connu brièvement le compositeur, mais surtout qui avait recueilli les témoignages et les confidences d'un proche de Haendel, son assistant John Christopher Smith.

Ces *Memoirs of the Life of the late G.-F. Handel* furent publiés en 1760, un an seulement après la mort du compositeur¹. Mainwaring dépendait largement de la mémoire sélective de Smith. Celui-ci, né en Allemagne en 1712, était le fils de Johann Christoph Schmidt, que Haendel avait connu dans sa ville natale de Halle en Allemagne du Nord, et qui rejoignit le compositeur à Londres en 1716 pour y devenir son secrétaire. Le fils prit la succession du père auprès de Haendel. Les *Memoirs* de Mainwaring furent traduits en allemand par le compositeur et théoricien de la musique Johann Mattheson (qui avait connu Haendel au début de sa carrière à Hambourg) et parurent dans cette même ville en 1761. L'ouvrage de Mattheson servit de base à une traduction française partielle qui parut en 1768-1769 à Paris.

L'historien de la musique et musicien Charles Burney (1726-1814) joua un rôle très important dans la diffusion d'une légende haendélienne. Organiste comme Haendel, il est surtout connu pour sa grande œuvre, *A General History of Music*, publiée entre 1776 et 1789². Charles Burney avait rencontré Haendel à la fin de sa vie et joué dans son orchestre et il connaissait la plupart des musiciens et des hommes de lettres de son époque. Dans sa *General History*, Burney inséra de nombreuses anecdotes sur Haendel, sa vie et son œuvre, qui forment encore, malheureusement, la base de bon nombre de fables diffusées depuis par des biographes peu critiques.

John Mainwaring et Charles Burney furent les deux piliers de la construction de l'image d'un Haendel exemplaire, tournant le dos au

1. J. Mainwaring, *Memoirs of the Life of the Late George Frederic Handel*, Londres, 1760.

2. C. Burney, *A General History of Music, from the Earliest Ages to the Present Period*, 1776-1789, réédition New York, Dover publications, 2 vol., 1957.