



DIDO AND AENEAS

3, 5, 7 ET 9 DÉCEMBRE 2008
OPÉRA COMIQUE



HENRY PURCELL

DIDO AND AENEAS

HENRY PURCELL

Opéra en un prologue et trois actes. Livret de Nahum Tate, d'après Virgile. Première représentation connue en décembre 1689 à la Boarding School for Girls, à Londres.

À LIRE AVANT LE SPECTACLE

Au XVII^e siècle, l'opéra apparaît sur le continent européen. Issu du mélange des arts pratiqué dans les fêtes de cour, il est proposé au public urbain dans des jeux de paume convertis en théâtres. Les promoteurs de ce nouveau spectacle le pétrissent de références antiques. Sa nature mêlée, mi-théâtre mi-musique, est présentée comme une reviviscence de la tragédie grecque. Invoquant le mythe d'Orphée, qui incarne l'union primitive de la poésie avec la musique, les auteurs puisent leurs sujets dans la mythologie. Fonds culturel commun, elle permet à un large public d'accéder à une forme dramatique complexe. Au sein de ce vaste corpus, la guerre de Troie, telle que la relatent Homère puis Virgile, fourmille d'épisodes et de figures pathétiques dont s'empare la rhétorique baroque des passions. Les deux grandes traditions lyriques qui naissent alors, l'italienne puis la française,

s'en inspirent fréquemment. Les musiciens anglais et allemands leur emboîtent bientôt le pas.

Virgile a écrit *L'Énéide* sous le règne d'Auguste, au premier siècle avant notre ère. Son but était à la fois littéraire - surpasser Homère dans le genre épique - et politique : offrir à Rome son texte fondateur en lui donnant des origines troyennes. C'est pourquoi l'idylle avec Didon n'occupe qu'une brève étape (narrée au chant IV de l'œuvre) du long périple d'Énée, le prince troyen que les dieux ont destiné à fonder Rome après la destruction de sa cité. Pourtant, les exploits du héros ne peuvent éclipser le charme de cette princesse phénicienne, elle-même fondatrice du royaume de Carthage.

Les librettistes d'opéra s'attachent évidemment moins à l'œuvre politique avisée de Didon qu'à la trahison

amoureuse qui la mène au suicide. Sans doute le Vénitien Pier Francesco Cavalli y est-il pour beaucoup. Dès 1641, ce successeur de Monteverdi au Teatro San Cassiano produit une Didone ardente et douloureuse. Il lui compose surtout un lamento qui devient un modèle du genre. Un demi-siècle plus tard, la facette tragique de ce même destin inspire, presque coup sur coup, Henry Purcell à Londres dans les années 1680, Henri Desmarest à Paris en 1693 puis Christoph Graupner à Hambourg en 1707. Il ne restera plus au célèbre poète Metastasio qu'à s'en emparer en 1724. Son livret *Didone abbandonata* suscitera plus de soixante-dix opéras au Siècle des Lumières !

Avec sa partition continue, l'opéra triomphe à la fin du XVII^e siècle en Italie et en France sans toucher l'Angleterre. Depuis que les théâtres anglais ont rouvert leurs portes en 1660, après dix-huit années de troubles révolutionnaires suivis d'une dictature puritaine, le public plébiscite les spectacles composites où, à l'image du précurseur *Siège de Rhodes* de Davenant, créé chez l'auteur en 1656, la musique de scène occupe une place discontinue sous forme d'ouvertures, d'interludes et de divertissements nommés *masks*. En général, plusieurs compositeurs contribuent à de telles entreprises.

À l'instigation du roi Charles II, John Blow crée à la cour vers 1683 le premier véritable opéra anglais, *Venus and Adonis*. Nul doute que Purcell, qui est à la fois son élève, son ami et son successeur aux orgues de Westminster, rêve également d'aborder ce genre ambitieux. Le brillant musicien déploie déjà son art de l'expression vocale sur des paroles anglaises dans des airs séparés, des odes et des motets, et son sens du théâtre dans des musiques de scène.

Le livret de *Dido and Aeneas* est signé Nahum Tate. Cet habile homme de lettres s'est déjà inspiré du même épisode de *L'Énéide* pour son premier succès dramatique, *Brutus of Alba*, en 1678. La passion malheureuse de Didon lui fournit un sujet à la fois poétique et concis, permettant de déployer une ample palette de personnages. Parmi eux, la Sorcière, déjà présente dans *Brutus of Alba*, demeure depuis Shakespeare un élément indispensable du théâtre anglais, auquel elle apporte une touche fantastique moins effrayante que divertissante. Dans sa partition, Purcell peut s'essayer à la tragédie lullyste, un modèle dont témoignent l'ouverture à la française et le soin avec lequel il intègre les divertissements et les chœurs à la trame dramatique.

Mais d'où lui vient l'occasion de composer une telle œuvre, si l'on admet qu'il est impossible à un musicien très sollicité, à la cour comme à la ville, de se lancer

dans une composition aussi vaste sans obéir à une commande ?

La partition disparaît après la mort précoce de Purcell en 1695 et on ne reconstitue cet opéra capital qu'avec une copie de 1775, dite « de Tenbury » (qui se trouve à la Bodleian Library d'Oxford), et le livret d'une représentation donnée en 1689 dans un pensionnat de jeunes filles à Chelsea.

On a longtemps affirmé que le commanditaire de l'œuvre était Josias Priest, maître de ballet fameux et directeur de ce pensionnat où la pédagogie intégrait, comme partout à l'époque, des activités théâtrales et musicales. Priest, qui présenta l'œuvre en décembre 1689, l'aurait commandée à Purcell sur le modèle de l'institution française des Demoiselles de Saint-Cyr, où la création d'*Esther* de Racine avec une musique de scène de Jean-Baptiste Moreau avait fait grand bruit au début de cette année-là. La thèse paraît confirmée par l'abondance de rôles féminins comme par l'aspect moral du sujet.

Le prologue du livret, pour lequel on n'a pas retrouvé de musique, invite pourtant à rechercher des origines

plus royales à l'œuvre, où Didon peut évoquer l'Angleterre, et la sorcière la papauté romaine redoutée par les anglicans - et à juste titre puisqu'à Charles II, converti la nuit de sa mort, succède en 1685 son frère Jacques II, catholique. Ces correspondances thématiques recoupent des observations musicologiques. Au sein de l'œuvre de Purcell, *Dido and Aeneas* ressemble davantage aux partitions du début des années 1680 qu'à celles d'après 1690. En outre, l'opéra de Purcell présente une parenté structurelle et vocale avec celui de Blow, supposant des interprètes communs. *Dido and Aeneas* aurait, dans ce cas, été destiné à la cour de Charles II vers 1684.

Si le mystère n'est pas entièrement résolu, et si *Dido and Aeneas* n'est pas stricto sensu le tout premier opéra anglais, il ne s'agit pas moins, compte tenu de l'importance historique de l'œuvre de Purcell, d'un ouvrage considérable. Seul opéra de son auteur, il aurait pu fonder, si Purcell avait vécu aussi longtemps que son exact contemporain Campra, une brillante tradition lyrique anglaise.