

Opéra *Didon et Enée* (vers 1688) , œuvre de Purcell (compositeur anglais 1659 – 95)

Il s'agit ici de se livrer à un exercice un peu paradoxal : examiner **toutes les bonnes raisons** qu'on aurait de partager avec les élèves cet opéra de Purcell même si force est de constater que ce n'est pas le spectacle qui nous a le plus attirés en tant qu'enseignants .

Ce fait peut sembler d'autant plus étonnant que c'est une œuvre qui a été **jouée en son temps dans un collège**, par des jeunes élèves sous la houlette de leur maître de danse, Josiah PRIEST, connaissance de Purcell.

→ Ne peut-on amener nos élèves voir ce que leurs « prédécesseurs » jouaient, « performaient » eux-mêmes il y a 330 ans ?

→ Pourquoi ce qui est envisageable pour/avec des élèves de conservatoire (rejouer certains passages de cette œuvre) ne semble pas être à la portée de ces (parfois) mêmes élèves, en tant que spectateurs, dans le cadre des lycées et collèges ?

De plus, c'est une œuvre qui a été assez peu jouée au XVIIème siècle mais qui n'a jamais été abandonnée et qui, même, ne cesse d'être redécouverte depuis le XIXème siècle et qui est **actuellement plébiscitée** :

- Joyce DiDonato l'a reprise en 2013 à Greenwich Village (New-york) à l'occasion d'un crime homophobe (cf sitographie à la fin)
- top ten des airs d'opéra inoubliables pour les auditeurs de France Culture - dec 2018 : 10ème ex aequo avec *La Donna è Mobile* dans "Rigoletto" de Verdi
- top ten des airs tristes qui consolent, selon France musique
- sans oublier la reprise live étonnante de Jeff Buckley en 1995 au Meltdown Festival

Toutes les très bonnes raisons résumées en 1 seule → une œuvre « transcendant » car stratifiée, feuilletée, contenant en elle-même toute une diversité d'époques, de cultures, de registres et un personnage féminin héroïque qui passe par toute la palette des émotions et tous les méandres d'une vie humaine pour s'en défaire et inventer sa mort : une œuvre sous le double signe de l'empilement et de l'élévation

1- Elle transcende les époques :

- a) Les temps homériques : censée se passer juste après la guerre de Troie, elle convoque donc au début cet imaginaire déjà très riche d'une époque fantasmée par l'épopée, qui semble elle-même être composée d'âges divers de l'Antiquité grecque.

Cet imaginaire est essentiel à l'œuvre, il en est fondateur car l'épopée a été écrite par Virgile à la demande d'Auguste comme « roman national romain », à l'instar de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* au 1er siècle av notre ère (29-19) : d'où la noblesse des personnages, le grandissement épique dû à leurs positions.

- b) la romanité : c'est une œuvre profondément romaine, qui se veut fondatrice (tardive) de cette nation, qui en utilise le panthéon et l'Histoire puisque la désunion entre Didon et Enée peut évoquer la rivalité persistante entre Rome et Carthage
- c) C'est une œuvre aussi dans le sillage de la période élisabéthaine (1558-1642), âge d'or pour les arts ; certains commentateurs ont même voulu voir en Didon, reine exilée, jalouée, défendant son royaume contre des hommes peut-être plus intéressés par son pouvoir que par sa personne même, une évocation d'Elisabeth 1ère (1658-1603) qui a repoussé tous ses prétendants, ne voulant pas partager sa couronne (« je suis un roi, pas une femme »/ sur son épitaphe : « ...qui mourut reine et vierge ») et a âprement défendu puis agrandi son royaume.
- d) Contemporaine : Purcell a influencé Britten, a été repris par Klaus Nomi pour the cold song (« what power art thou » tiré de l'opéra *King ARTHUR*), sans compter la remarquable longévité déjà signalée du dernier chant de Didon. De plus, comme l'*Enéide*, c'est une œuvre lacunaire qu'on ne cesse donc de réécrire pour la compléter (inachevée pour Virgile, prologue perdu pour Purcell) :
→ soit création du prologue « ex nihilo » : ex, en 2009 Sascha Waltz a fait un prologue de danseurs nus dans l'eau, l'an passé un prologue a été écrit par Maylis de Kerangal et dit en français et chanté en bambara par Rokia Traoré
→ soit œuvre ravaudée comme une rhapsodie car certains ont réécrit le prologue à partir d'extraits d'autres pièces de Purcell et en s'inspirant de poètes antiques ou de poètes du XVIIIème siècle.

Quoi qu'il en soit, la diversité de ces prologues marque et renforce la vitalité et la plasticité de l'œuvre qui, loin d'être figée, accepte et peut-être même demande d'être reprise, re-pétrie, reformée...Une œuvre, donc, qui traverse les siècles.

2- Elle transcende les cultures

Si elle renferme des époques différentes, elle propose aussi des cultures différentes, inspirations différentes, éléments différents, comme un feuilletage, un métissage, une hybridation, des alluvions qui se déposent et enrichissent le terreau original tout en le faisant évoluer

→ l'aspect politique, épique, de roman national romain n'est plus qu'un lointain souvenir chez Purcell qui se concentre sur l'histoire d'amour, les personnages, leur destin intime

- le panthéon romain, les dieux qui manipulent les hommes pour leur propre compte ou pour l'Histoire à écrire (fondation de Rome) deviennent des sorcières « shakespeariennes », des êtres démoniaques, pervers, qui manipulent Didon jusqu'à la mort et qui vont jusqu'à singer Mercure, en faire un simulacre. Cependant, là encore, il y a peut-être moins remplacement que superposition :

les fées (n'oublions pas que le terme vient du latin *fatum* : cf la clé fée de *Barbe bleue* , ou la fée malfaisante de *La Belle au bois Dormant*) ou les sorcières qui sont au nombre de trois (la Magicienne et ses deux sorcières), comme les Moires qui font le destin des hommes : passage subtil d'un panthéon aux croyances de la « matière bretonne ».

- la version du prologue de M. de Kerangal insiste sur l'exil, fait de Didon une « réfugiée » et la mise en scène qui suit de Vincent Huguet redonne un sens politique à l'opéra en faisant du peuple le 1er personnage qui, par sa versatilité pousserait au suicide Didon plus sûrement que son chagrin d'amour, jugé presque « négligeable » pour une reine qui a supporté l'exil, a fondé un nouveau royaume etc...

→ grande richesse de l'œuvre en terme de transmission puisque porteuse de trois « capsules » historiques ou pseudo-historiques qui se superposent, s'hybrident mais demeurent reconnaissables et d'une « capsule » nécessairement contemporaine dans laquelle s'investissent totalement les nouveaux « maîtres d'œuvre » de l'œuvre. Il s'agit donc d'un opéra qui a une identité forte quoique composée d'éléments divers et qui plaide en faveur de l'hybridation des cultures, de leur possible cohérence en de nombreux points d'accroche.

Ainsi pour la production reçue au théâtre T+C (L'Arcal- voir leur site) :

« Un prologue a été reconstruit, s'inspirant de celui du livret original de *Didon & Enée*, de la descente aux enfers d'Enée contée par Virgile, d'Ovide et de Shakespeare, mettant en avant le rôle du chant et de l'écriture comme transcendance et édification des morts parmi les vivants. »

« En 2018, L'Arcal travaille sur le thème « Les partitions de l'âme » au sein de deux spectacles en création : *Didon & Enée* et *Le Cas Jekyll*. Le concept de « partition » est exploré d'abord au sens des divisions de l'âme en parts disjointes, avec toutes les relations que ces parts nouent entre elles : harmonieuses et intégrées ou conflictuelles et s'ignorant, s'utilisant, se rejetant, se dévorant, jusqu'à la mort. Le concept de « partition » est exploré aussi comme le rapport à ce qui est écrit, c'est-à-dire le Destin, et l'étendue ou les limites de la liberté humaine pour jouer ce qui est écrit ou l'écrire soi-même. Enfin, le lien entre les divisions de l'âme et ce destin, et la part qu'y joue notre aveuglement ou au contraire l'élargissement de notre conscience. »

« choix que chaque rôle de la Cour chante un rôle de la Nuit, il s'agira de mettre en ombre et lumière le jeu entre les différentes forces qui nous habitent et d'explorer comment cela entraîne ce qui nous arrive, de l'intégration à la désintégration, du refoulement à la dévoration... »

« « Les grandes âmes conspirent contre elles-mêmes et refusent le remède qu'elles désirent le plus » met en lumière de façon très contemporaine les contradictions internes propres à chaque être humain. »

3- Elle transcende les émotions :

- le tragique : passage pour Didon de l'amour (tourments et joie) au désespoir ; elle semble parcourir toute la palette des sentiments, puis, quand elle comprend qu'elle est abandonnée, elle accède à un certain héroïsme, en tout cas, un détachement du monde et de ses propres émotions par le choix, la volonté de quitter la vie. Si le héros tragique est victime d' « atè », s'il meurt dans l'égarément et la confusion, Didon, elle, semble passer par le tragique mais aussi, finalement,

l'éviter car elle atteint - osons le mot - au sublime...

- **le sublime** : elle se révèle éprise d'absolu (« ...That you had once thought of leaving me ») et ne peut supporter la versatilité, l'irrésolution d'Enée (« faithless man ») qui se dit prêt, face à elle, chez Purcell, à revenir sur son choix (« offend the Gods/ and Love obey ») pour faire de nouveau de l'amour son maître. Mais Didon est subitement au-delà de l'amour, elle a réalisé un grand saut existentiel qui semble l'avoir débarrassée de toutes les émotions pour la laisser dans une forme de sagesse, si on définit cette dernière, à la manière antique, comme la capacité de regarder la mort en face : elle semble avoir été tout à coup, sur ces quelques mots de rupture d'Enée, enlevée à elle-même, à sa vie d'avant, avoir été ravie, transportée...autant de catégories qui appartiennent bien au sublime.

Elle peut donc mourir en chantant, faire son propre thrène dans une étonnante maîtrise d'elle-même, **sans amertume, sans dureté** - « death is now a welcome guest » - mais dans **une grande douceur, une sorte de tendresse** pour sa suivante (« thy hand on thy bosom let me rest ») et sa dépouille future déjà visualisée (« when i am laid in earth » (cf l'étude minutieuse de ce chant par le claveciniste anglais Trevor Pinnock : phrases descendantes de la mélodie et de l'accompagnement de basse puis « arche » de la mélodie par-dessus la descente de l'accompagnement de basse, les répétitions, les fins ouvertes qui allongent de moment, les appogiatures qui « pressent » le cœur, les émotions...)

4- Elle affirme la transcendance du sujet

La mort, le suicide peuvent être considérés comme des défaites d'un certain point de vue - quelle nécessité ? Enée, la perte de l'amour en valaient-ils la peine?- mais ils apparaissent ici comme adoucis et finalement mis au second plan face à l'affirmation **du sujet, du moi, de son désir** (emploi de l'impératif) au moment même de mourir : elle n'est pas dans le regret car il semble qu'elle ne va perdre dans la mort que ce qu'elle n'a pas aimé de sa vie terrestre, c'est-à-dire son « fate »/son « fatum »/ son destin, sa malheureuse ultime passion amoureuse manipulée par des Sorcières perverses et finalement aussi médiocre que l'homme sans grande consistance qui l'a lui a inspirée. Elle semble vouloir, par son suicide, se débarrasser de cette mauvaise expérience de vie, espérant qu'on en effacera même le souvenir (« forget my fate »).

En effet, elle ne se sent pas réduite à cette fâcheuse histoire mais semble croire qu'il existe un « soi » (« me »), une continuité de sa personne par-delà cette mésaventure, que son être tout entier n'est pas brisé et qu'il est donc possible de se souvenir d'elle au-delà/ par-delà cet épisode, qu'elle est bien autre chose qu'une amante désespérée, déçue et qu'elle espère fermement qu'on/que Belinda saura se souvenir de sa force, se souvenir d'elle non avec amertume et pitié mais avec tendresse (cf le chant des amours qui suit : And scatter roses on her tomb / Soft and gentle – au sens de « noble », « de bonne naissance »?- as her Heart) .

→ une femme tendre et forte qui se sent exister au-delà de l'amour-même et espère continuer à exister pour elle-même au-delà de la mort, ce qui, peut-être, est le cas puisque 330 ans après, nous pouvons décider de nous plier à son injonction de nous souvenir d'elle dans sa grandeur et non de sa pathétique aventure...

Ainsi, voilà quatre pages de bonnes raisons pour proposer *Didon et Enée* à nos élèves. Vous trouverez aussi sur le site un argumentaire court en 8 points autour de cette question !

Sitographie :

- <https://www.classicfm.com/composers/purcell/guides/trevor-pinnock-didos-lament/> pourquoi les lamentations de Didon nous émeuvent autant expliqué par un claveciniste anglais Trevor Pinnock (en anglais)
- <https://www.youtube.com/watch?v=aqmpRB5Elhc> Joyce DiDonato chante en 2015 la lamentation de Didon au Stonewall Inn, bar historique dit « gay » de Greenwich village, après un crime homophobe en 2013.
- <https://www.francemusique.fr/actualite-musicale/cette-musique-triste-qui-rend-heureux-1998>
- <https://www.franceculture.fr/musique/top-10-des-airs-dopera-inoubliables>
- <https://www.youtube.com/watch?v=sA5UAbl1OWY>
Jeff Buckley au chant, Catherine Edwards au piano, Ian Belton au violon et Philip Sheppard au violoncelle au Meltdown Festival d'Elvis Costello, le 1er juillet 1995.
- https://www.arts-florissants.com/media/livrets-cds-pdfs/livret_4509-98477-2.pdf

un livret très complet avec traduction en français et en allemand et une introduction à l'œuvre très précise

- <https://www.arcal-lyrique.fr/spectacle/didon-et-enee/>

Le site de la compagnie qui sera reçue à Narbonne :

- une explication très poussée et très généreuse de leurs choix artistiques
- dans l'onglet « publics », « accompagner la découverte », une vidéo en direction des CM2 avec les artistes qui expliquent leur conception de leur travail .

<https://www.arcal-lyrique.fr/didon-enee-video-presentation-de-lopera-lors-repetitions/>

©IGuary