



VENUS AND ADONIS

MASQUE POUR LE DIVERTISSEMENT DU ROI

John Blow

1683

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

SOMMAIRE

A)	<i>VENUS AND ADONIS EN SON TEMPS</i>	3
1)	L'Angleterre au 17 ^e siècle : contexte historique et culturel	3
2)	Fiche de la création et conditions de la représentation	5
3)	John Blow, compositeur (1649 – 1708)	6
4)	Argument.....	7
5)	La source textuelle.....	8
6)	Le premier opéra anglais : des influences multiples	9
7)	Les formes musicales dans <i>Venus and Adonis</i>	11
B)	LA PRODUCTION DE L'OPÉRA COMIQUE	13
1)	L'opéra anglais à Favart, acte II.....	13
2)	« A l'époque de John Blow, le métier de chef d'orchestre n'existait pas ! » Entretien avec Bertrand Cuiller, chef d'orchestre.....	14
3)	« L'opéra parle d'amour et de mort, deux sujets profondément humains. » Entretien avec Louise Moaty, metteur en scène.....	16
C)	OUTILS PÉDAGOGIQUES	19
1)	Bibliographie	19
2)	Documents iconographiques.....	19
3)	Discographie.....	20
4)	Suggestions d'activités pédagogiques.....	20

A) VENUS AND ADONIS EN SON TEMPS

1) L'Angleterre au 17^e siècle : contexte historique et culturel

a) Des conflits religieux

Au 17^e siècle, l'Angleterre connaît de nombreux bouleversements. Ils trouvent leur origine dans l'Acte de suprématie, édicté en 1534 par Henri VIII (le monarque aux six épouses qui inspira à Charles Perrault le personnage de Barbe bleue). Celui-ci consomme la rupture avec le pape et fait du roi le chef suprême de l'Eglise d'Angleterre. Les conflits entre protestants et catholiques se multiplient, au gré de la plus ou moins grande tolérance des souverains en place.

A la mort d'Elisabeth 1^e en 1603, son cousin Jacques 1^{er} (1567-1625), premier Stuart à accéder au trône d'Angleterre, tente de maintenir la « voie médiane » prônée par cette dernière, en affichant une certaine tolérance. En vain...

b) Des conflits politiques

Aux conflits religieux s'ajoutent, à partir de 1641, des problèmes d'ordre politique concernant le rôle du roi, que les parlementaires tentent de modifier en engageant plusieurs réformes constitutionnelles. Elles ne tardent pas à déclencher une véritable guerre civile entre les partisans du roi et des parlementaires.

En 1649, la crise se solde par la décapitation du roi Charles 1^{er} et l'instauration de la république avec, à sa tête, le très puritain Cromwell.

c) De la République de Cromwell à la Restauration

La République de Cromwell marque un retour radical au dogme protestant, et plus précisément puritain, qui entend purifier l'Angleterre du catholicisme.

En 1642, les Puritains font fermer les théâtres avant de démanteler les orgues des églises, considérées comme « splendeurs babyloniennes et idolâtres qu'il convient de détruire ». Ils installent un climat de terreur évoqué par Dominique Fernandez :

La religion n'était pas alors le refuge des âmes timorées, mais un champ de bataille, le lieu de plusieurs guerres fratricides, guerre des évêques contre l'hérésie luthérienne, guerre des rois contre le pape, guerre de l'anglais contre le latin. Beaucoup de musiciens furent harcelés ou réduits à la condition de domestiques, leurs partitions brûlées, les monastères supprimés et spoliés, les orgues détruites.

L'Angleterre entre ainsi dans ce que le musicologue du 18^e siècle Charles Burney nomme « dix années de morne silence » pendant lesquelles le rite catholique est jugé « illicite » selon les dires d'un Puritain dont Jessie Ann Owens rapporte les propos :

Les psaumes de David, mesurés et chantés en anglais, sont bien différents du chant des cathédrales [chrétiennes]. Celui-ci est abominable, fait de toutes sortes de choses, de litanies inadmissibles, de *credos* et d'autres textes dans une métrique qui n'est pas faite pour être chantée. De plus, ils ne permettent pas aux fidèles de chanter, ni même de comprendre ce que l'on chante ; ils rabâchent et vocalisent les mêmes paroles sans objet. En outre, ils ne chantent pas tous ensemble ; d'abord l'un chante un *anthem* [l'équivalent anglais du motet] qui est repris par une moitié du chœur puis par l'autre, et ils se

renvoient la parole de Dieu comme une balle de tennis. Enfin, tous hurlent ensemble faisant grand bruit et confusion. Ceci ne nous plaît pas et nous semble illicite.

A la mort de Cromwell en 1658, personne ne semble pouvoir lui succéder. La République est abolie et la monarchie restaurée en 1660 avec, à sa tête, le fils de Charles 1^{er}, Charles II (1630-1685) qui s'était exilé à la cour de Louis XIV.

d) Un nouveau souffle pour la vie musicale

Après cette période troublée marquée par la censure, l'avènement de Charles II insuffle un nouvel élan à la vie musicale anglaise :

Charles II décide, dès son retour, de réorganiser la Chapelle Royale, et confie à Henry Cooke, homme énergique, excellent musicien, le soin de mettre son flair naturel et un budget substantiel au service du recrutement, à travers toute l'Angleterre, d'une nouvelle élite musicale. Sous l'impulsion de ce pédagogue hors pair, une étonnante génération va rendre un temps son lustre au royaume : Pelham Humfrey, John Blow, William Turner, Michael Wise et Henry Purcell font partie de ces enfants réquisitionnés pour faire de la Chapelle Royale un modèle que l'on imite en province et que l'on admire à Versailles.

L'objectif est d'égaliser les fastes de la cour de Versailles comme le rappelle Catherine Cessac :

Exilé à la cour de Louis XIV, [Charles II] avait été fortement influencé dans ses goûts par la musique française. Il créa au sein de la Musique royale un ensemble de cordes imité des 24 Violons du Roi de Versailles et fit venir des musiciens de France.

A la République puritaine succède une cour éprise de plaisirs mondains et intellectuels. Dans le domaine lyrique, Henry de Rouville souligne que « Charles II a beau vouloir plagier Versailles, malgré la présence de musiciens remarquables, l'Angleterre a bel et bien manqué le coche de l'opéra qui n'existe que sous forme d'ouvrages importés de France ou d'Italie. » Ces ouvrages ne tardent pas à influencer les compositeurs d'outre Manche et c'est dans ce contexte qu'est créé *Venus and Adonis*, considéré comme le premier opéra anglais conservé.

2) Fiche de la création et conditions de la représentation

Librettiste : anonyme

Compositeur : John Blow

Genre : masque pour le divertissement du roi en un prologue et trois actes

Création : à Londres ou à Windsor vers 1683

a) Un opéra créé à la cour de Charles II

Destiné à un usage privé, *Venus and Adonis* est créé en présence de Charles II et de sa cour vers 1683 à Londres ou à Windsor. Il s'agit d'une commande passée à John Blow, alors compositeur de la Chapelle Royale.

A l'origine, l'opéra est un art de cour représenté dans un cadre privé, à l'occasion de mariages, de naissances ou de la réception d'hôtes étrangers. Princes et rois s'en servent pour imposer leur pouvoir. Le genre demeure exclusivement princier jusqu'à l'ouverture, en 1637 à Venise, du premier opéra public. Il est dès lors soumis à des impératifs de rentabilité et aux goûts d'un public très diversifié.

Les souverains, comme Charles II, n'en continuent pas moins à solliciter les compositeurs pour leur propre divertissement. Il n'est pas rare de voir des membres de la cour participer à ces spectacles.

b) Les courtisans sur scène

Lors de la création de *Venus and Adonis*, le rôle de la déesse de l'amour est tenu par une ancienne maîtresse de Charles II, la comédienne

Mary Moll Davis, et celui de Cupidon par leur fille, Lady Mary Tudor, âgée de neuf ans.

Même si l'on sait peu de choses sur les conditions de la représentation, on peut supposer que celle-ci fut somptueuse à l'image des masques, très en vogue en Angleterre aux 16^e et 17^e siècles :

Les masques étaient la forme principale de spectacle théâtral à la cour et chez l'aristocratie, et étaient présentés, non dans les théâtres publics mais dans les palais royaux, les maisons aristocratiques ou dans des lieux privés. Il s'agissait de spectacles somptueux, qui fêtaient certains événements comme les mariages ; en général, ils n'étaient joués qu'une seule fois. En fait, il s'agissait de danses sur des sujets allégoriques, librement associées à un texte, avec une mise en scène et des costumes fastueux et une musique savante, instrumentale ou vocale.

Contrairement au masque, dans *Venus and Adonis*, c'est le chant, et non plus la danse, qui est au cœur du spectacle.

c) Des allusions aux mœurs royales

Au faste de la représentation s'ajoute l'allusion évidente du livret à la vie dissolue de Charles II qui, de ses nombreuses maîtresses, eut dix-sept enfants. Dans le prologue, Cupidon affirme ne voir « à la cour [...] fidélité et sincérité qu'en un seul vieux lord ou deux, ainsi que chez les sots, les laids et les vieux ».

Quant à Vénus, soucieuse de « rendre Adonis éternellement fidèle », son sort n'évoque-t-il pas celui des maîtresses royales soumises aux infidélités de Charles II ?

3) John Blow, compositeur (1649 – 1708)

Si John Blow est aujourd'hui considéré comme l'un des compositeurs anglais les plus brillants de son époque, il a longtemps souffert de critiques acerbes de la part des musicologues : ainsi, au 18^e siècle, Charles Burney, auteur de l'encyclopédique *General History of Music* (1776), considère que la musique de Blow « insulte l'oreille de ses harmonies litigieuses » et identifie « des spécimens de la gaucherie [du compositeur] ».

a) Enfant de chœur à la Chapelle Royale

Né en 1649, l'année de la décapitation de Charles 1^{er}, à Newark, une petite ville du Nord Est de l'Angleterre, John Blow grandit sous la République de Cromwell.

A 12 ans, il devient enfant de chœur à la Chapelle Royale, une institution dont Dominique Fernandez décrit le fonctionnement :

L'Angleterre n'avait pas produit de castrats, mais elle possédait une institution admirable, les maîtrises de *colleges* et de cathédrales, composées de mâles uniquement, *all male cast*, où les voix supérieures étaient confiées à des garçons de huit à quatorze ans, les voix d'altos à de jeunes adultes, à côté des ténors et des basses.

Sur ordre de Charles II, cette institution, fondée au 12^e siècle, est en pleine restructuration après avoir été délaissée sous la République.

b) Organiste à l'abbaye de Westminster

A l'âge de 20 ans, il est nommé organiste titulaire de la prestigieuse abbaye de Westminster où lui succède, en 1680, son élève Henry Purcell (1659-1695).

c) Compositeur de la Chapelle Royale

Le talent de John Blow incite Charles II à créer, à son intention, le poste de compositeur de la Chapelle Royale.

A ce titre, il compose de nombreuses pièces religieuses ainsi que des odes de circonstance, dont la plus célèbre *On the Death of Mr. Henry Purcell* témoigne du lien étroit entretenu par les deux compositeurs. A la mort de Purcell, John Blow reprend le poste d'organiste titulaire de l'abbaye de Westminster.

S'il fournit de la musique anglicane aux institutions religieuses, il compose aussi de la musique profane, comme en 1683, pour le divertissement du roi, *Venus and Adonis*, considéré comme le premier opéra anglais conservé.

John Blow décède à Londres en 1708, trois ans seulement avant l'arrivée de Haendel qui portera l'opéra anglais au plus haut.

4) Argument

Prologue

Armé de flèches, Cupidon sème l'amour parmi les bergers qui accueillent cet assaut avec enthousiasme : « Ne laissons pas Amour quitter ces lieux / Sans qu'il n'ait empli chaque cœur », chantent-ils.

Acte I

Alors que Vénus et Adonis « se noient de baisers », l'appel des chasseurs retentit, mais Adonis préférerait rester auprès de sa maîtresse à goûter les joies de l'amour. Celle-ci le pousse à partir de manière à ce qu'une « absence enflamme des désirs nouveaux ». Adonis devra défier un dangereux sanglier.

Acte II

Vénus s'inquiète de « rendre Adonis éternellement fidèle ». Cupidon lui conseille de faire « beaucoup souffrir » son amant avant de convoquer les Grâces, déesses de la séduction et de la beauté, qui dansent pour elle.

Acte III

« Le cœur attristé » et « les yeux noyés de larmes », Vénus se languit de son amant. Elle présente un malheur. En effet, les chasseurs ramènent Adonis mortellement blessé par le terrible sanglier. Il expire dans les bras de la déesse. Le chœur entonne un air de lamentation : « Pleurez votre

serviteur, puissant Dieu de l'Amour, / Pleure ton chasseur, ô bosquet déserté ».

La traduction française du livret est disponible sur :
http://livretsbaroques.fr/Divers/Etranger/Venus_Adonis_Blow.htm

5) La source textuelle

a) Les Métamorphoses d'Ovide

Pour *Venus and Adonis*, John Blow s'inspire du livre X des *Métamorphoses* d'Ovide, poète latin du 1^{er} siècle après JC. Il s'agit d'un poème épique qui, en quelque onze mille vers, raconte la naissance du monde gréco-romain. Du Livre X, il reprend le *Chant d'Orphée : Adonis et la Mort d'Adonis*.

Le mythe raconte qu'enfant, Adonis a été recueilli par Vénus qui a fait de ce protégé son amant. Les talents de chasseur d'Adonis font craindre à Vénus pour la vie de son bien-aimé. Elle le met en garde :

Ne t'en prends pas aux bêtes à qui la nature a donné des armes :
Ce serait pour moi trop cher payer ta gloire. Ton âge
Ton visage, qui ont su émouvoir Vénus, n'émeuvent ni les yeux
Ni le cœur des bêtes sauvages, lions ou pourceaux au poil hérissé.
Les sangliers féroces ont du feu au bout de leurs crocs recourbés ;
Quant aux fauves, la violence de leurs instincts est terrible
Et je hais leur espèce.

Malgré ces conseils, l'irréparable finit par arriver :

[Adonis] porte un coup au flanc [du sanglier].
Aussitôt le sanglier furieux, la hure¹ retroussée,
Secoue l'épieu trempé de sang et poursuit Adonis éperdu
A la recherche d'un abri ; ses crocs s'enfoncent dans son ventre
Et le laissent moribond sur le sable d'or.
[...]

¹ La hure désigne la tête du sanglier.

Le corps [est] secoué de spasmes dans son propre sang.

[...]

Il ne fallut pas plus d'une heure

Pour qu'ait lieu l'éclosion d'une fleur couleur de sang.]²

Les deux cent cinquante légendes des *Métamorphoses*, véritable Bible de la mythologie, ont inspiré de nombreux compositeurs et dramaturges : citons notamment Purcell avec *Didon et Énée* (1689), Gluck avec *Orphée et Eurydice* (1762), mais aussi Shakespeare dans un poème éponyme de 1592.

b) Le mythe de Vénus et Adonis revu par John Blow

Blow intègre quelques variantes par rapport au mythe d'origine :

- chez Ovide, Vénus dissuade Adonis de partir à la chasse alors que dans l'opéra, elle l'y encourage pour attiser le désir de se retrouver.
- Blow ajoute des scènes comiques qui n'existent pas dans *Les Métamorphoses*. Au deuxième acte, la leçon de Cupidon à ses élèves rappelle qu'il s'agit d'un divertissement pour le roi et la cour, même si Blow conserve bien la fin tragique d'un mythe qui s'achève sur la mort du héros.
- Ovide décrit la scène de combat qui oppose Adonis au sanglier alors que Blow ne la représente pas sur scène pour des questions de bienséances. Quant à l'agonie d'Adonis, Ovide la dépeint de façon très réaliste contrairement à Blow qui l'évoque de façon poétique : « Par ton sang tiédi la vie d'éloigne furtivement ».

² Dans la mythologie, le sang d'Adonis se transforme en anémone.

6) Le premier opéra anglais : des influences multiples

En 1683, l'Angleterre n'a pas d'opéra national comme l'analyse Henry de Rouville :

Si le principal désastre connu par la musique anglaise au 17^e siècle est le démantèlement des orgues, les « méfaits » de la république cromwellienne se sont aussi exercés en empêchant l'Angleterre de créer, à partir du masque, un opéra national.

Faute d'opéra national, les compositeurs de la Restauration s'inspirent de modèles existants introduits par les nombreux compositeurs étrangers invités à la cour de Charles II.

Pour *Venus and Adonis*, John Blow emprunte des éléments à la tragédie en musique, à la pastorale, au masque et à l'opéra italien.

a) La tragédie en musique.

Exilé à la cour de Louis XIV, Charles II découvre la musique de Lully qu'il contribue à faire connaître à la cour d'Angleterre.

De la tragédie lyrique, John Blow reprend l'ouverture à la française et le prologue allégorique.

l'ouverture à la française

Empruntée à l'opéra romain du 17^e siècle, l'ouverture à la française lent / vif / lent est un élément essentiel de la tragédie en musique élaborée par Lully.

Elle se compose d'un allegro central rapide encadré par une introduction lente reprise à la fin de celui-ci. On trouve des rythmes

pointés dans la partie lente qui s'accordent avec la démarche majestueuse du roi arrivant à la représentation ; la partie rapide se caractérise par des entrées en *fugato* (les différentes voix entrent successivement en jouant la même mélodie un peu comme dans un canon). Traditionnellement, l'ouverture est reprise à la fin du prologue.

le prologue allégorique

Pièce indépendante de l'opéra, le prologue est un univers clos. La fonction du prologue est de louer le roi tout en annonçant le thème de la tragédie à travers une allégorie. Le compositeur évoque une idée abstraite, les amours de Vénus et Adonis, à travers le personnage de Cupidon.

La référence à l'actualité est ordinairement de mise. Dans *Venus and Adonis*, John Blow fait ostensiblement référence aux mœurs royales : « A la cour je vois fidélité et sincérité / En un seul vieux lord, ou deux », affirme Cupidon.

b) La pastorale

Typiquement française, la pastorale est une pièce lyrique de caractère léger, antécédent direct de l'opéra, composée en général de trois actes centrés autour d'une intrigue amoureuse et mettant en scène des personnages issus de la mythologie gréco-romaine.

Les premières formes de l'opéra, comme *Pomone* de Pierre Perrin et Robert Cambert créé en 1671 à Paris, furent appelées pastorales.

De la pastorale à la française, John Blow reprend la structure en trois actes ainsi que le sujet centré sur une intrigue amoureuse de personnages mythologiques.

c) Le masque

Au masque, John Blow emprunte les parties dansées auxquelles correspondent les différentes entrées, à la fin du prologue et de l'acte I notamment.

Henry de Rouville rappelle qu'en Angleterre, à la Restauration, « la danse est toujours reine, dans le peuple comme chez les privilégiés ».

Dans le masque, divertissement aristocratique par excellence, la danse occupe une place centrale. Les différentes étapes de ce somptueux spectacle, très codifié et auquel participent artistes professionnels et courtisans, sont énumérées par Jessie Ann Owens :

Le masque comportait une suite d'événements : de la musique très sonore jouée par un ensemble d'instruments à vent accompagne l'entrée du roi ; un anti-masque grotesque et baroque, comprenant au moins une danse et une chanson, interprétées par des musiciens et danseurs professionnels ; la scène des métamorphoses, accompagnée de musique jouée *forte* ; le masque principal, formé de trois scènes dont chacune comporte une danse et une chanson interprétées par des nobles masqués et costumés, soutenus par des acteurs et musiciens professionnels ; et enfin, les *revels*, danses auxquelles participait le public, suivies d'une dernière chanson ou danse pour le finale.

d) L'opéra italien

L'influence de l'opéra italien est notable dans le mélange des registres tragique et comique : les allusions aux mœurs royales du

prologue (« A la cour, je ne vois fidélité et sincérité / En un seul vieux lord, ou deux ») ou la leçon d'orthographe de Cupidon à l'acte II participent au comique, alors que l'opéra prend une tournure radicalement tragique avec la mort d'Adonis.

Dans son analyse de l'œuvre, Piotr Kaminski considère l'acte II comme un « divertissement titillant la patience de l'auditeur, tout en cultivant l'effet de contraste avec le drame qui se prépare ».

7) Les formes musicales dans *Venus and Adonis*

a) Le récitatif

Le récitatif est un procédé d'écriture proche de la déclamation, sans retours ni répétitions, qui permet de faire avancer l'histoire. Pour une meilleure compréhension, le chant est le plus souvent syllabique (une note par syllabe).

Dans les récitatifs, le chanteur est soutenu par deux ou trois instruments qui ponctuent et soutiennent son discours. Cet ensemble d'instruments est regroupé sous le terme de basse continue.

La basse continue ou continuo désigne, non pas un instrument, mais une pratique d'improvisation à partir d'une basse écrite. Un instrument grave à archet de type viole de gambe (un instrument proche du violoncelle) joue la basse écrite, et les autres instruments du continuo se chargent de compléter l'harmonie. Ce type d'écriture, typique de la musique baroque, requiert des interprètes une grande capacité à improviser.

Dans *Venus and Adonis*, la basse continue est constituée d'un clavecin, d'un théorbe (une sorte de grand luth) et de deux violes de gambe qui donnent une plus grande variété de couleurs.

Exemple de récitatif :

Dans « Behold my arrows » au début du prologue, Cupidon s'exprime sur le mode du récitatif. Il est accompagné par un théorbe et une viole de gambe.

b) L'arioso

Abondamment utilisé par John Blow, l'arioso est un intermédiaire entre l'air, dont il emprunte le lyrisme, et le récitatif dont il conserve le rythme de la parole. L'accompagnement allégé en fait une forme relativement libre qui permet de mettre l'accent sur certains mots comme, à l'acte I, « pleasant » (« With pleasant days and easy nights ») dont la première syllabe est vocalisée (c'est-à-dire que la même syllabe est répétée sur plusieurs notes).

Exemple d'arioso :

A l'acte II, l'arioso Cupidon / Vénus s'apparente à un dialogue tout en présentant un certain lyrisme.

c) L'air

L'air est un morceau beaucoup plus lyrique dont certains passages peuvent être répétés. Le chanteur est accompagné par l'orchestre tout entier et non par la seule basse continue.

On en trouve assez peu dans *Venus and Adonis*. Citons notamment « Hark, hark ! », chanté par Vénus à l'acte I.

A cette époque, la musique purement instrumentale est encore récente et les compositeurs écrivent parfois des airs pour instruments.

Au début de l'acte I, John Blow insère un *Air pour les flûtes* accompagné par un clavecin et une viole de gambe. La flûte évoque le milieu pastoral où se déroule l'action. Chaque acte est ainsi précédé d'un

Air évocateur de l'univers à venir : un Air noble et majestueux pour le deuxième acte qui se passe au royaume de la déesse Vénus ; un Air sombre et tragique pour le dernier acte qui présage de la mort d'Adonis.

d) Les chœurs

Le plus souvent à quatre parties, les chœurs sont nombreux dans *Venus and Adonis*. On relève le chœur :

- des bergers (prologue)
- des chasseurs (I)
- des petits Cupidons (II)
- des petits Cupidons endeuillés (III)

Excepté le chœur des Chasseurs exclusivement masculin, il s'agit de chœurs à quatre voix, dits mixtes pour sopranos, altos, ténors et basses.

e) Les parties dansées

En 1683, la danse continue à jouir d'une grande popularité en Angleterre tant à la cour que parmi le peuple. Elle occupe une place prépondérante dans le masque, genre de prédilection de l'aristocratie du 17^e siècle.

Il n'est donc pas surprenant que John Blow ait intégré plusieurs parties dansées dans son opéra : il s'agit de passages exclusivement instrumentaux destinés à être chorégraphiés et qui se caractérisent par des temps marqués, favorables au placement des pas.

Exemples de passages dansés :

- l'Entrée de Cupidon à la fin du prologue
- la Danse d'un Chasseur à la fin de l'acte I
- la Danse de Cupidons à la fin de l'acte II suivie de la Danse des Grâces
- l'acte II s'achève sur deux danses françaises : une gavotte, au tempo modéré, suivie d'une sarabande au tempo lent et grave.

B) LA PRODUCTION DE L'OPERA COMIQUE

1) L'opéra anglais à Favart, acte II

a) Didon, Enée, Vénus et Adonis

En 2008, l'Opéra Comique avait ouvert sa saison avec l'un des tout premiers opéras anglais, *Didon et Enée* de Purcell, composé en 1689 et créé dans une école de jeunes filles de Chelsea.

Les musicologues, dont Piotr Kaminski, s'accordent à dire que pour cet opéra, Purcell fut inspiré par le *Venus and Adonis* de John Blow : « [le librettiste] s'inspire de la construction dramaturgique de l'opéra de Blow *Venus and Adonis* : trois actes, rôle important dévolu au chœur, interludes comiques, écriture vocale en récitatif-arioso ».

Dans les deux cas, les opéras durent une cinquantaine de minutes, évoquent le destin tragique de femmes abandonnées, se terminent par la mort du héros et présentent des livrets inspirés des *Métamorphoses* d'Ovide. Dans *Didon et Enée*, le héros fait même allusion au personnage d'Adonis :

Voyez sur ma lance arquée,
Se trouve la tête sanglante d'un monstre,
Avec des canines dépassant de beaucoup
Celles qui mirent en pièces le chasseur de Vénus [c'est-à-dire Adonis].

Les deux opéras présentent donc de nombreux points communs.

Purcell avait été l'élève de John Blow auquel il avait succédé au poste d'organiste titulaire à l'abbaye de Westminster et les deux hommes entretenaient une étroite amitié. Il n'est pas étonnant que l'opéra du second ait été influencé par son aîné.

En 2008, la mise en scène de *Didon et Enée* avait été confiée à Deborah Warner et la direction musicale à William Christie. La production avait rencontré un vif succès : « Voici donc un spectacle délicat et

stimulant, raffiné et troublant, qui joue sur toutes les palettes de la sensibilité avec un sens de l'équilibre parfaitement... britannique », écrivait Nicolas d'Estienne d'Orves dans *Le Figaro* du 5 décembre 2008. Christophe Rizoud de *Forum Opéra* évoquait « un spectacle unique et passionnant, ce qu'on appelle dans la langue de Purcell un *must* ». (12 mars 2008)

En ouverture de la prochaine saison, l'Opéra Comique a choisi de renouer avec les débuts de l'opéra anglais en proposant l'unique et rarement représenté opéra de John Blow, *Venus and Adonis*.

b) Les interprètes

Grand spécialiste du répertoire baroque, le baryton français Marc Mauillon interprétera Adonis après avoir collaboré à plusieurs reprises avec l'Opéra Comique : en 2008 dans *Roméo et Juliette* de Pascal Dusapin et en Spirit dans *Didon et Enée* de Purcell, en 2010 dans *Cachafaz* d'Oscar Strasnoy, en 2011 dans *Atys* (Idas) de Lully et en février 2012 dans le rôle-titre d'*Egisto* de Cavalli.

Quant au rôle de Vénus, il sera confié à la soprano belge Céline Scheen qui se produira pour la première fois à l'Opéra Comique. Spécialisée dans le répertoire baroque, elle a enregistré en 1999 la musique du film *Le Roi danse* de Gérard Corbiau.

Enfin, la partie orchestrale sera interprétée par Les Musiciens du Paradis. Créé en 1990 par Alain Buet, co-directeur artistique de *Venus and Adonis*, il s'agit d'un ensemble à géométrie variable spécialisé dans les répertoires des 16^e, 17^e et 18^e siècles, et qui sera dirigé par le claveciniste Bertrand Cuiller.

Enfin, la mise en scène a été confiée à Louise Moaty, collaboratrice fidèle de Benjamin Lazar.

Louise Moaty et Bertrand Cuiller nous parlent de leur travail...

2) « A l'époque de John Blow, le métier de chef d'orchestre n'existait pas ! » Entretien avec Bertrand Cuiller, chef d'orchestre

En quoi consiste le travail du chef d'orchestre sur un projet comme *Venus and Adonis* ?

Il consiste d'abord à choisir les instrumentistes pour former l'orchestre, ainsi que les chanteurs solistes qui, pour *Venus and Adonis*, ont été sélectionnés avec Louise Moaty, Alain Buet, co-directeur artistique du projet qui a aussi formé le chœur, et le directeur du Théâtre de Caen, producteur du spectacle.

Il consiste ensuite en un travail sur l'œuvre avec le metteur en scène, la chorégraphe, la scénographe et le costumier, afin que tous les aspects du spectacle s'accordent. Cette étape nous a amenés à adjoindre à ce court opéra, en début de spectacle, une magnifique et très peu connue *Ode à Sainte Cécile* de John Blow.

Je dois également mettre au point la partition à partir des différentes sources de l'époque.

Enfin, j'interviens pendant les répétitions. Dès le mois de septembre, j'accompagnerai au clavecin les répétitions de mise en scène et ferai travailler les chanteurs jusqu'à l'arrivée de l'Orchestre. A ce moment là, tous les artistes seront réunis et il deviendra nécessaire d'avoir un chef d'orchestre.

Sur ce projet, je serai aussi claveciniste car beaucoup de passages de *Venus and Adonis* ne nécessitent pas de direction musicale mais plutôt une basse continue, c'est-à-dire un accompagnement riche et varié réalisé par deux clavecins, un théorbe et deux violes de gambe.

Vous n'avez pas suivi de formation de direction d'orchestre en conservatoire. Comment vous préparez-vous à diriger *Venus and Adonis* ?

En tant que claveciniste, la musique anglaise des 16^e et 17^e siècles, assez rarement donnée, est un répertoire qui m'est familier et me tient à

cœur ; c'est pour cette raison que la direction de *Venus and Adonis* m'a été confiée.

Pour m'y préparer, je me forme auprès d'un chef d'orchestre qui est aussi professeur de direction. Cependant, diriger la musique baroque demande moins de technique qu'un opéra de Wagner, c'est avant tout une question d'énergie à transmettre. D'ailleurs, le métier de chef d'orchestre n'existait pas à l'époque !

J'ai d'autres projets dans ce domaine mais je ne souhaite pas être catalogué en tant que chef d'orchestre car je suis avant tout claveciniste.

Est-ce nécessaire d'être soi-même instrumentiste pour faire de la direction d'orchestre ?

Instrumentiste ou chanteur, il est en effet indispensable d'avoir eu une pratique musicale.

Avez-vous déjà travaillé à l'Opéra Comique ?

Oui, j'étais claveciniste au sein du Poème Harmonique sur *Cadmus et Hermione* de Lully et en décembre 2010, nous avons donné, avec Louise Moaty, notre spectacle *La Lanterne Magique de Monsieur Couperin*.

C'est une grande fierté pour moi de revenir dans ce lieu magnifique.

Quel rapport entretenez-vous avec la musique baroque ?

C'est la musique que je connais le mieux, ne jouant pratiquement que cela.

Quelles en sont les spécificités ?

Le concept de musique baroque est difficile à résumer. Le terme englobe au bas mot deux siècles de musique en Angleterre, en France, en Italie, en Allemagne et en Espagne notamment.

L'une des spécificités réside dans la présence de la basse continue qui constitue la base du groupe musical ; l'ornementation et l'improvisation

sont aussi partie intégrante du jeu, et la musique de cette période repose sur la science du contrepoint [la mélodie] et de l'harmonie [les accords].

Quelle est la part d'improvisation et de création dans *Venus and Adonis* ?

Nous ne jouons jamais uniquement ce qui est écrit sur la partition car la ligne de basse est une simple mélodie qu'il s'agit, grâce à la basse continue, de transformer en véritable accompagnement. Le groupe de basses, constitué ici de deux clavecins, d'un théorbe et de deux violes de gambe, improvise en continu, au fil de la représentation, un accompagnement mis en place aux répétitions mais qui reste malgré tout sur le registre de l'improvisation.

Les répétitions sont aussi l'occasion de définir, sans pour autant les figer, les ornements proposés par les chanteurs.

Cependant, je ne tiens pas à prendre trop de libertés avec l'œuvre qu'il convient de respecter pour pouvoir la comprendre et la faire revivre. Elle ne doit pas être considérée comme un simple canevas. Néanmoins, au fil des vingt-trois représentations, il est possible que les choses évoluent, ce qui est le propre des musiciens et du spectacle vivant !

Combien de musiciens serez-vous dans la fosse d'orchestre ?

Nous serons dix-huit : six violonistes (trois premiers violons, trois seconds violons), deux altistes, trois flûtistes, dont une jouera aussi du hautbois et une autre du basson, deux basses de violon (un gros violoncelle avec un accord différent), deux violes de gambe, un théorbe et deux clavecins.

Vous jouez sur instruments d'époque. Que cela signifie-t-il ?

Nous jouons sur des instruments qui ressemblent à ceux utilisés au moment où cette musique a été créée. Les cordes frottées (violon, alto, violoncelle) jouent sur des cordes en boyaux (et non en métal comme aujourd'hui) ce qui rend le son plus humain et la façon d'appréhender la corde très différente. Le montage de l'instrument et l'archet sont

différents : ils permettent une plus grande variété d'attaques mais aussi davantage de précision, au détriment de la longueur et de la tenue de son.

A l'époque baroque, la musique est vue comme un discours, un discours musical. Cette conception implique l'utilisation de consonnes qu'on ne retrouve pas sur les instruments des 19^e et 20^e siècles.

De nos jours, certains facteurs d'instruments travaillent dans un esprit d'invention « ancien », paradoxalement plus neuf, plus créatif et plus vivant que la tradition du 20^e siècle qui consiste à produire principalement des instruments standardisés, puissants et parfaitement homogènes.

Parmi les musiciens, certains joueront des instruments véritablement anciens, d'autres sur des copies d'anciens ou encore sur des instruments inventés par des facteurs audacieux.

Pour vous, *Venus and Adonis* de John Blow, c'est...

Le premier opéra anglais ; un chef-d'œuvre qui a donné naissance à un autre chef-d'œuvre, *Didon et Enée* de Purcell. *Venus and Adonis* est une œuvre aux abords assez simples bien que très inventive. J'y retrouve le génie et la modestie de John Blow.

3) « L'opéra parle d'amour et de mort, deux sujets profondément humains. » Entretien avec Louise Moaty, metteur en scène

En quoi consiste le métier de metteur en scène d'opéra ?

Etre metteur en scène d'opéra, c'est imaginer la représentation d'un texte allié à une musique. Cette dernière prend vie grâce au jeu des chanteurs/acteurs qui racontent une histoire aux spectateurs, ainsi qu'à l'invention d'un univers visuel : le décor, les costumes et les lumières.

Comment devient-on metteur en scène d'opéra ?

La plupart des metteurs en scène d'opéra viennent du monde du théâtre ce qui est mon cas : j'ai fait des études de comédienne parallèlement à un master de théâtre à l'université. Mais pour s'intéresser à l'opéra, il faut aimer la musique et le chant car le matériau de départ n'est pas seulement le texte. La musique elle-même doit pouvoir ouvrir notre imaginaire.

Faut-il connaître la musique pour exercer ce métier ?

Pas nécessairement même si c'est beaucoup plus facile quand on peut suivre sur la partition et avoir une écoute fine de ce qui se joue à l'orchestre. Il est aussi plus aisé de diriger des chanteurs lorsqu'on a soi-même chanté ! Mais je dirais qu'il faut avant tout être sensible à la musique.

A l'opéra, quels sont les collaborateurs du metteur en scène ?

Il y a tout d'abord l'équipe de conception artistique liée à la mise en scène - le scénographe, le costumier, l'éclairagiste, le chef-maquilleur – qui forme une "famille" artistique.

Collaborateur majeur, l'assistant du metteur en scène, présent du début à la fin de la période de production, est le gardien de la mise en scène qu'il doit être en mesure de transmettre en cas d'absence du metteur en scène ou de reprise. Certains metteurs en scène font aussi appel à un dramaturge qui se charge de faire des recherches autour de l'œuvre et du contexte, mais aussi de textes et d'images destinés à nourrir l'imaginaire, à entrer en dialogue avec l'ouvrage. Personnellement, je ne délègue pas ce qui me semble inhérent à mon métier.



Costume de Vénus et de Grâce © Alain Blanchot

Autre collaborateur majeur du metteur en scène, le chef d'orchestre qui a sa propre interprétation de l'opéra : le but est que leurs visions s'accordent dans une direction commune.

Le metteur en scène collabore aussi avec le producteur délégué, le théâtre et son administration qui s'occupent de l'aspect financier et pratique de la production : la construction du décor, la fabrication des costumes.

Enfin, il y a ceux qui font le spectacle tous les soirs sur scène, l'équipe du plateau - chanteurs, danseurs, acteurs - et dans les coulisses ou parfois à vue, les techniciens. Parmi eux, on trouve le régisseur général, véritable chef d'orchestre de la technique.



Costume d'Adonis © Alain Blanchot

Quelles sont les différentes étapes de travail pour vous, metteur en scène sur une production, jusqu'au soir de la première ?

Il y a d'abord un moment où je rêve au spectacle, en lisant et relisant le livret, en écoutant la musique, en cherchant des images et des textes

en rapport avec l'œuvre. Parallèlement, la production se monte ; je sais avec quels chanteurs et dans quel cadre budgétaire je vais pouvoir travailler. On entre alors dans un aspect plus concret avec la conception de la scénographie et des costumes qui aboutit à une remise de maquette.

Puis vient la phase de construction : un travail d'esquisse, de préparation, une première ébauche de la mise en scène et l'écriture de la danse pour la chorégraphe. On passe alors au temps des répétitions où la mise en scène s'écrit véritablement : d'abord dans une salle puis sur le plateau avec le décor ; on ajoute ensuite les costumes, les lumières, on fait des essais pour les maquillages et les coiffures, on règle les mouvements de décor avec les techniciens. Le tableau se complète au fur et à mesure.

De la même manière, au début, il n'y a que quelques chanteurs solistes avec un accompagnateur, auxquels viennent s'ajouter les petits rôles, les danseurs, le chœur et les musiciens de scène s'il y en a.

Enfin, l'orchestre arrive et c'est le moment des répétitions générales où toute la machine se met en place avant le jour de la première.

Avez-vous déjà travaillé à l'Opéra Comique ?

Oui, j'ai joué en tant que comédienne dans *Le Bourgeois Gentilhomme* et *Pierrot Cadmus*. J'y ai aussi donné mon spectacle *La Lanterne magique de M. Couperin* et collaboré à la mise en scène auprès de Benjamin Lazar sur *Cendrillon* et *Cadmus et Hermione*.

Quelle relation entretenez-vous avec le répertoire baroque ?

Je l'aime tout particulièrement ! Les arts baroques me touchent beaucoup et j'apprécie le fait qu'ils partagent un langage commun. Dans mes spectacles, j'exploite cette harmonie qui existe entre la musique, le théâtre, la danse et la peinture.

Je travaille beaucoup sur cette période également en tant que comédienne.

La musique baroque permet aussi d'utiliser la lumière des bougies qui apporte l'énergie vivante du feu sur la scène !

A quoi ressemblera la mise en scène de *Venus and Adonis* ?

Elle sera éclairée aux bougies et pensée dans cet esprit baroque avec de la danse et un travail sur des gestes liés aux paroles pour les chanteurs. Nous avons choisi d'ajouter en introduction à l'opéra une ode de John Blow qui sera aussi mise en scène avec beaucoup de danse.



Maquette du décor pour *Venus and Adonis* © Adeline Caron

L'histoire tragique d'Adonis nous a conduits vers une scénographie et des costumes assez sombres. Il y aura beaucoup de noir mêlé au végétal et au feu.

Enfin si les répétitions se passent bien, les Chasseurs compagnons d'Adonis entreront avec deux chiens et les Grâces avec les deux colombes de Vénus !



Source d'inspiration pour le décor de *Venus and Adonis*

Pensez-vous que le message de *Venus and Adonis* parle encore aux jeunes spectateurs ?

Je pense car l'opéra parle d'amour et de mort, deux sujets profondément humains !

Les enfants de la maîtrise de Caen chanteront d'ailleurs Cupidon et le chœur, ce qui leur plaît beaucoup.

Pour vous *Venus and Adonis* de John Blow, c'est...

Une Vanité.

C) OUTILS PEDAGOGIQUES

1) Bibliographie

- Henry DE ROUVILLE, *La Musique anglaise*, PUF, 1986 (Que sais-je ?)
- Jessie Ann OWENS, « La Musique anglaise de la Réforme à la Restauration » in *Musiques, une encyclopédie pour le 21^e siècle, Histoire des musiques européennes*, Actes Sud : l'article évoque la censure qui s'empare du milieu musical sous la République de Cromwell. Une bonne manière de contextualiser l'atmosphère de plaisirs instaurée par Charles II en réaction à l'austère République de Cromwell.
- Jacques MICHON, *La Musique anglaise*, Armand Colin, 1970
- Piotr KAMINSKI, *Mille et un opéras*, Fayard, 2003 (Les indispensables de la musique)
- Dominique FERNANDEZ, *La Rose des Tudors*, Actes Sud, 2008 : l'auteur évoque le fonctionnement des maîtrises anglaises qui existent encore aujourd'hui et où le jeune John Blow fit son apprentissage musical en tant que soprano.

2) Documents iconographiques

John Blow :

- Sir Peter Lely, *Portrait de John Blow* (Angleterre, vers 1680)

Vénus et Adonis :

- Albrecht Dürer, *Melancholia I* (Allemagne, 1514)
- Lucas Cranach l'Ancien, *Les Trois Grâces* (Allemagne, 1531)
- Cornelis von Haarlem, *Vénus et Adonis* (Pays-Bas, 1614)
- Cornelis Holsteyn, *Vénus se lamente sur la mort d'Adonis* (Pays-Bas, 1647)
- Ferdinand Bol, *Vénus et Adonis* (Pays-Bas, 1658)

Charles II :

- Philippe de Champaigne, *Charles II* (France, 1653) : à l'époque de son exil à la cour de Louis XIV
- John Michael Wright, *Charles II* (Angleterre, vers 1660) : à l'époque de son couronnement

3) Discographie

- ***Venus and Adonis*, John Blow, direction : Charles Medlam, London Baroque, Harmonia Mundi 1988** : « La version Medlam restitue ce que l'on imagine avoir été l'atmosphère luxueuse d'un petit spectacle de cour, où l'intimité n'excluait pas le sens de l'apparat et de l'effet dramatique, ce que traduit ici un orchestre assez fourni, aux belles sonorités et à la conduite précise et nerveuse. » *Guide de la musique ancienne et baroque*, 1993
- ***Venus and Adonis*, John Blow, direction : Philip Pickett, L'Oiseau-Lyre, 1994**: « Les tempos de Philip Pickett sont étirés et associés à une ampleur dynamique du son, soulignant avec justesse les violences cachées de la musique de John Blow. Loin du luxueux décor de cour, c'est une ironie cruelle qui règne d'un bout à l'autre des trois actes ». *Le Monde de la musique*, octobre 1994
- ***Dido and Aeneas*, Purcell, direction : William Christie, Les Arts Florissants, 1995** : un opéra contemporain et fortement inspiré de *Venus and Adonis*.

4) Suggestions d'activités pédagogiques

a) thèmes à développer pour les plus grands

Approches littéraires :

- le mythe de Vénus et Adonis chez Ovide (livre X des *Métamorphoses*) et chez John Blow : différences et points communs

Approche historique :

- la Restauration et la renaissance de la musique anglaise
- les Arts à la cour de Charles II

Approche musicale :

- les sources d'inspiration musicale de John Blow (tragédie en musique, pastorale, masque, opéra italien)
- un héritier direct de John Blow, *Dido and Aeneas* de Purcell : différences et points communs
- se familiariser avec les différentes formes musicales dans *Venus and Adonis* (récitatifs, airs, ariosos...)

b) quizz pour les plus petits

- 1) Dans quel pays *Venus and Adonis* a-t-il été créé ?
 - + en France
 - + en Angleterre
 - + en Italie

2) Comment se nomme la période de l'histoire anglaise à laquelle *Venus and Adonis* a été créé ?

- + la Révolution
- + la Restauration
- + la restitution

3) Où Charles II était-il exilé pendant la République de Cromwell ?

- + en Italie
- + en Allemagne
- + en France

4) De qui Venus tombe-t-elle amoureuse ?

- + Cupidon
- + Adonis
- + Zeus

5) Quelle est l'activité favorite d'Adonis ?

- + le tir à l'arc
- + la chasse
- + l'équitation

6) De quel dieu Venus est-elle la mère ?

- + Adonis
- + Cupidon
- + Hermès

7) Comment s'appelle la première partie qui précède la tragédie ?

- + le prélude
- + le prologue
- + l'exposition

8) A quoi correspondent les entrées ?

- + à des passages chantés
- + à des passages déclamés
- + à des passages dansés

9) John Blow était l'ami d'un autre compositeur anglais, lequel ?

- + Haendel
- + Purcell
- + Dowland

10) De quelle abbaye John Blow a-t-il été l'organiste titulaire de 1669 à 1680 ?

- + Westminster
- + Cambridge
- + Birmingham

Anne Le Nabour (2012)