



HAL
open science

Didon de Purcell en prononciation restituée: But ah! what language can I try?

Florence Bourgne, Laurent Zaïk

► To cite this version:

Florence Bourgne, Laurent Zaïk. Didon de Purcell en prononciation restituée: But ah! what language can I try?. Entretiens Musique Ancienne en Sorbonne - 14e édition. Lost songs, lost sounds. Musique, Langue, Interprétation. Colloque en l'honneur de Benjamin Bagby et de son interprétation du manuscrit de Beowulf, Alice Tacaille, May 2017, Paris, France. hal-04006290

HAL Id: hal-04006290

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-04006290>

Submitted on 27 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Pr. Florence BOURGNE (Centre d'Études Médiévales Anglaises, ÉA 2557, Paris-Sorbonne)

florence.bourgne@yahoo.fr

Laurent ZAIK, chef de chœur

laurentzaik@me.com

Didon de Purcell en prononciation restituée : *But ah! what language can I try?*

Meerly to Speak and Sing, are of Nature, and this double use of the Articulate Voice, the rudest Swains of all Nations do make; but to speak well, and sing well, are of Art.
John PLAYFORD, 1654.

But ah! what language can I try? – réplique d'Énée au n°27 (récitatif)

Introduction - Présentation du projet [LZ]

On ne présente plus la *Didon et Énée* (1685) de Purcell. Les concerts des 22, 23 & 25 novembre 2012, donnés par le Groupe Lyrique, étaient une commande de Bernard Thomas pour son Orchestre. Sur des projets précédents, nous avons déjà rencontré avec le Groupe Lyrique des difficultés à homogénéiser les accents anglais des chanteuses et chanteurs, tant ceux des anglophones que des francophones, d'ailleurs. À cela s'ajoutait la difficulté à faire travailler un chœur dans une langue que l'on ne prononce pas forcément bien soi-même.

De plus, l'anglais du XVII^e siècle du livret de la pièce posait des problèmes spécifiques. Certains mots n'existent plus en anglais moderne ; se pose la question de leur prononciation. De nombreuses rimes ne fonctionnent plus si on prononce les paroles avec un accent contemporain. Un dernier enjeu, mais non le moindre, a trait à la théorie des affects. *Didon* est une œuvre théâtrale : quelle prononciation permettrait le mieux d'incarner les passions qui l'animent ?

Ces divers facteurs amenèrent la décision de faire fabriquer un guide de prononciation de l'anglais du XVII^e siècle pour l'ensemble de la partition. Ce projet n'était pas guidé par une volonté *a priori* de reconstitution ou reconstruction ; il s'agissait plutôt de résoudre un problème pratique et de répondre à une volonté de servir au mieux le texte du livret.

1. La reconstruction de la prononciation de 1685 - [FB]

La reconstruction de la prononciation du texte *Didon et Énée* (1685) pose des difficultés liées à la période de rédaction du livret : l'anglais du XVII^e siècle est infiniment moins bien décrit dans la littérature scientifique que celui de la Renaissance ou du XVIII^e siècle. Dans la *Cambridge History of the English Language*, qui fait référence, la plupart des tableaux explicatifs de l'évolution de la prononciation enjambent allégrement le XVII^e siècle, comme dans la planche ci-dessous. Les auteurs cités, Geoffrey Chaucer (†1400), Thomas Wyatt (1503-1542) et Samuel Johnson (1709-1784, auteur d'un dictionnaire qui fit autorité, publié en 1774), repèrent grossièrement les dates 1400 (date des premiers manuscrits de Chaucer) – 1532 (lettre de Wyatt à son fils) – 1774 (lettre de Johnson à son biographe Boswell), sans donner d'information sur la prononciation à la fin du XVII^e siècle.

CHAUCER	WYATT	e.g.	JOHNSON	e.g.
i	i	this	i	this
e	ɛ	lettres	ɛ	letters
o	ɔ	not	ɒ	not
ii	ei	I, time	ai	I, kindness
ai	ai	shame	e:	shame
ui	ou	out	au	now

Première table phonétique de Roger LASS, « Phonology and morphology », *Cambridge History of the English Language*, vol. III, 1476-1776, dir. Roger LASS, p. 56-186 : p. 87

Pour retrouver les principales caractéristiques de la prononciation de l'anglais à la fin du XVII^e siècle, il faut donc se reporter à différents ouvrages, dont celui d'Ellis,¹ qui dresse des listes récapitulatives extrêmement utiles des rimes attestées aux différentes périodes, de variantes orthographiques attestées dans des documents autographes, et enfin recense de multiples écrits sur la prononciation et l'orthographe aux différentes époques. Les différences de prononciation de l'anglais entre la fin du XVII^e siècle et l'anglais contemporain concernent à la fois les consonnes et les voyelles. Le grand changement vocalique (qui va amener en fin de course la création de toutes les diphtongues que nous connaissons) est encore en cours, mais l'orthographe imprimée est en grande partie fixée à la fin du XVI^e siècle, et ne note pas les sons du XVII^e siècle. Les documents privés (lettres, etc.) compilés par Ellis permettent en partie de surmonter cet obstacle.

Que pouvons-nous dire avec certitude de la prononciation de l'anglais en 1685 ? Le *r* était encore prononcé dans toutes les positions (même en fin de mot ou avant une consonne), idem pour *l* par exemple dans *should* ou *could*. Le *r* était encore roulé à l'initiale dans la langue parlée, mais plus encore à l'intérieur des mots. Pour le chant, on devrait le rouler (légèrement au moins) partout. On prononçait comme aujourd'hui le *g* dur dans des mots comme *finger*, mais le *g* était toujours muet dans toutes les terminaisons en *-ing* (*growing* = grôwinn/grôouinn).

Les lettres *w* et *r* n'avaient pas encore fait reculer la prononciation des voyelles qu'elles accompagnaient. *War* était prononcé en avant : « ouarre » avec un *a* très ouvert. De même, *sport* a le même *o* ouvert que *from* ou *dog* aujourd'hui, et le *r* était prononcé. Ce *o* ouvert de « sporrt » n'existe en anglais moderne dans aucun accent sauf en irlandais ou en écossais : la prononciation la plus courante est [spɔ:t].

Un certain nombre de diphtongues n'existaient pas ou bien avaient des valeurs différentes : on disait « mèd » pour *made* (pas comme aujourd'hui [mɛɪd], « méïd ». On ne disait pas « aï » mais « œil » ou « oï » par ex. dans *I, mine...* Les sons *i* et *ou* avaient encore leur valeur française relâchée (on pourrait les chanter à l'italienne sans erreur). En revanche, le son *a* ([æ]) de *cat* existait déjà. Les sons voyelles n'avaient pas encore tous leur valeur actuelle ; ainsi les mots comme *meet* se prononçaient déjà avec un

¹ Voir A. J. ELLIS, *On Early English Pronunciation, with Especial Reference to Shakspeare and Chaucer. Part IV - Illustrations of the Pronunciation of English in the XVIIth, XVIIIth and XIXth Centuries*. Londres : Asher, 1874 [pages 997-1089]. L'ouvrage est numérisé et disponible en ligne : <http://archive.org/details/onearlyenglishpr04elliuft>.

i long, mais *meat* avait un *é* long, *mate* un *è* long, sans aucune diphtongaison. Beaucoup de voyelles n'étaient pas réduites à [ə] ou [i] comme aujourd'hui. De même, on n'avait pas encore introduit le son [ʃ] dans des mots comme *picture* (on disait « pikteur »). Beaucoup de mots étaient encore prononcés différemment à cause de leur étymologie : *beauty* « bèouti », avec l'appui sur le *è* (un peu comme dans la diphtongue /au/ en allemand).

Le grand nombre de différences avec l'anglais contemporain rend impossible, pour un néophyte, francophone ou anglophone d'ailleurs, de mémoriser tous les détails de cette prononciation historique, d'où la décision de noter l'intégralité du livret non pas en utilisant une notation phonétique scientifique, mais en l'approchant par une notation à mi-chemin, qui utilise quelques symboles phonétiques : ɔ pour le *o* ouvert, æ pour le son *a* de *cat* en anglais moderne, ð pour la spirante voisée du *the* de l'anglais moderne, pour θ sa variante non voisée. Pour ces deux derniers sons, la recommandation était de les prononcer comme *v* et *f* en cas de difficulté de réalisation. En revanche, les sons du *o* fermé, ou du *ou* de roue, étaient transcrits à la française par ô et ou. Le matériau fourni aux chanteurs comprenait cette transcription ainsi qu'une traduction littérale du texte, et des enregistrements parlés de l'intégralité du livret. J'avais également rédigé une petite explication sur les outils utilisés pour connaître l'anglais du XVII^e siècle, afin d'emporter les convictions des sceptiques.

Le système phonétique proposé aux chanteurs contenait donc de nombreux sons pleins, d'avant, et non les diphtongues de l'anglais moderne. Voici une photographie d'une partie du chœur en train de prononcer la première syllabe de *approach* dans « Grief should ne'er approach the fair ». Au lieu de la voyelle réduite de la prononciation contemporaine : [əprɔʊtʃ] la phrase est prononcée grif chould nèr æprôtch ðə fèr (Le chagrin ne devrait jamais s'attaquer aux belles) :



Les chanteuses prononcent le *a* « plein » de æprôtch et non la forme réduite. Le moule vocal de ce son voyelle permet une projection optimale.

2. Retrouver les sons - [FB]

Le premier effet sonore de ce travail de reconstitution est de retrouver les rimes disparues du livret. On repère à nouveau aisément les rimes, en particulier celles du tout dernier chœur, alors qu'en anglais contemporain les mots *come* [kʌm] et *tomb* [tʊm] ne riment pas.

With drooping wings you Cupids come,
 wiθ droupinn wigngz you kioupidz coum,
 And scatter roses on her tomb.
 ænd scætər rôzəz ɔn ər toum.

[Venez, cupidons, l'aile en berne, / Parsemer des roses sur sa tombe.]

Ces repères sont utiles à l'auditeur, puisque Purcell les utilise pour des effets d'échos, qui sont masqués lorsque les prononciations ne sont plus celles d'origine.

Deuxième conséquence, le retour des assonances, du profil sonore de chaque vers, comme dans le chœur suivant :

Great minds against themselves conspire
 grét mɔindz æguènst ðèmsèlvz cɔnspɔ̃r
 And shun the cure they most desire.
 ænd shoun ðə kiour ðè mɔ̃st dizɔ̃r.

[[Même] les grands esprits conspirent à leur propre perte / Et fuient la consolation qu'ils désirent le plus.]

Ce retour est facilité par la disparition d'un certain nombre de diphtongues (*they* et *themselves* sont prononcés de manière identique, avec trois fois le son *è*) ou de sons « modernes » comme le chevron [ʌ] : *shun* et *cure* ont des sons voyelles beaucoup plus proches qu'en anglais moderne où ils se prononcent [ʃʌn] et [kjʊər].

Ce son « chevron » est très difficile à prononcer pour les francophones. Il est présent aujourd'hui dans les mots *cup*, *mother*, *love*, *come*, mais n'existe pas encore en anglais au XVII^e siècle. Dans l'air du marin (repris ensuite par le chœur), le mot d'accroche, *come*, est prononcé [kʊm] (*koum* dans la transcription mise à la disposition des chanteuses et chanteurs).

Come away, fellow sailorms, your anchors be weighing.
 koum æwè, fèlô sèlɔrz, iour ènnkərz bi ouèyinn
 Time and tide will admit no delaying.
 tɔ̃m ænd tɔ̃d wil ædmit nô dilèyinn
 Take a bouzy short leave of your nymphs on the shore,
 tèk æ bouzi chòrt lév ɔv iour nimfs ɔn ðə chɔr,
 And silence their mourning
 ænd soilènns ðèr mɔrninn
 With vows of returning
 wiθ vouz ɔv ritɔrninn

But never intending to visit them more.

bout nèvər intèndinn tou visit ðèm mɔr.

[Allons, matelots, levons l'ancre, / L'heure et la marée n'attendent pas, / Prenez vite, en buvant, congé de vos nymphes sur le rivage, / Et faites taire leurs lamentations / Par des vœux de retour, / Sans aucune intention de revenir les voir.]

Les sons *ou* et *o* ouvert sont répétés, ils permettent une meilleure projection et créent un environnement sonore particulièrement adapté au personnage du marin.

3. Les avantages et les effets pour le chant et la représentation – [LZ]

1. Les couleurs vocaliques,

Premier effet, une plus grande expressivité comme le montre une rapide analyse du chœur de déploration final.

With drooping wings you Cupids come,

wiθ droupinn wigngz you kioupidz coum,

And scatter roses on her tomb.

ænd scætər rôzəz ɔn ər toum.

Soft and gentle as her Heart

sɔft ænd djèntəl æz hər hært

Keep here your watch, and never part.

kip hɪr iour wætch, ænd nèvər pært.

[Venez, cupidons, l'aile en berne, / Parsemer des roses sur sa tombe. / Doux et tendres, comme son cœur, / Montez ici la garde, et ne partez jamais.]

Le chœur comporte une série de tuilages et commence par une descente imitative sur *drou...pinn*, puis des résolutions homorythmiques de plus en plus longues. Vers par vers, l'identité vocalique est très forte : *i ou* (les angelots), *a eu ô ou* (les roses), et surtout *è a* à la fin (la veillée, homorythmique), s'achevant sur la recommandation *ænd nèvər pært* « ne vous éloignez jamais ». Le mot *come*, qui en anglais moderne est un son chevron, est prononcé *coum* et ne ressort pas, de ce fait, du cadre vocalique ; rien ne vient brouiller les couleurs vocaliques que la prononciation restituée permet de retrouver.

2. L'agilité vocale

Le chœur *Haste haste to town*, qui fait suite à l'aria de Belinda, pose une difficulté technique. Dans ce chœur, il faut équilibrer entre le caractère (la rapidité induite par le tempo et sens du texte) et l'impératif de faire passer le texte au public. La partition est très rapide, presque comme un air d'opérette du XIX^e siècle, c'est l'une des sources historiques des *patter songs* à la Gilbert et Sullivan, morceaux de bravoure destinés aux solistes des opérettes. Ici, c'est du chœur que la partition exige une grande agilité.

En anglais moderne, le texte serait perçu comme relativement doux : les consonnes chuintantes, et les dentales moins projetées, des voyelles souvent plates ou diphtonguées.

Destruction's our delight	distrɔkchɔnnz our dilɔ̃t
Delight our greatest sorrow!	dilɔ̃t our grétest sɔrô!
Elissa dies tonight	élissa dɔ̃z tounɔ̃t
And Carthage flames tomorrow.	ænd kærtédj flèmz toumɔrô.

[La destruction est notre régal, / La joie [des autres] notre plus grand chagrin, / Elissa (= Didon) mourra ce soir, / Carthage brûlera demain.]

La prononciation de l'anglais ancien permet de se concentrer sur la projection des consonnes, et les sons voyelles sont des *i* et des *o* ouverts, faciles à chanter. L'effet diabolique du chœur est assuré.

3. La théâtralité

Le retour à la prononciation du XVII^e siècle permet également une plus grande théâtralité, comme le suggère la partition du duo des sorcières.

But ere we this perform,	bout èr wi ðis pèrfɔrm
We'll conjure for a storm	wil kɔndjour fɔr æ stɔrm
To mar their hunting sport	tou mæɪr ðèr hountin spɔrt
And drive 'em back to court.	ænd drɔvèm bæk tou cɔrt.

[Mais avant d'accomplir ceci, / Nous allons provoquer une tempête / Qui gâchera leur chasse / Et les ramènera à la cour.]

Toutes les vocalises du duo se déploient sur des *o* ouvert : *perform*, *conjure*, *storm* et surtout *drive*. Il s'agit là d'une des voyelles les plus faciles à vocaliser, et qui produit avec certitude un effet brillant. Purcell recourt au même procédé lorsqu'il fait vocaliser le mot *triumph* dans le chœur « To the hills and the vales », cette fois-ci par l'ensemble du chœur. Le mot *mar* « gâcher » ressort clairement au milieu de tous les sons *ou*.

Conclusion - [FB]

La prononciation restituée de 1685 est plus facile à réaliser pour des chanteurs francophones et elle permet de retrouver des effets imitatifs et une théâtralité voulus par Purcell. Elle est malheureusement un peu compliquée à établir. Si ce travail systématique était fait sur les autres livrets mis en musique par Purcell, on pourrait confirmer notre intuition : la mise en musique mettait en valeur l'expressivité du texte, que les voix devaient faire entendre au public, mais tout ou beaucoup était prévu dès l'écriture pour aider les chanteurs et chanteuses, grâce en particulier à des vocalises sur leurs voyelles de prédilection.

Groupe Lyrique et Orchestre Bernard Thomas, Oratoire du Louvre - 22, 23 & 25 novembre 2012

Didon de Purcell en prononciation restituée - « But ah! what language can I try ? »

Meerly to Speak and Sing, are of Nature, and this double use of the Articulate Voice, the rudest Swains of all Nations do make; but to speak well, and sing well, are of Art. John PLAYFORD, 1654.

☛ Explications fournies aux chanteurs

☛ La prononciation de l'anglais en 1685 - Que savons-nous ?

☛ En 1685, le r était encore prononcé dans toutes les positions (même en fin de mot ou avant une consonne), idem pour l par ex. dans *should* ou *could*. Le r était encore roulé à l'initiale dans la langue parlée, mais plus à l'intérieur des mots. Pour le chant, on devrait le rouler (légèrement au moins) partout.

☛ Un certain nombre de diphtongues n'existaient pas ou bien avaient des valeurs différentes :

- on disait « mèd » pour *made* (pas comme aujourd'hui [mɛɪd], « méïd »)

- on ne disait pas « äï » mais « œil » ou « oi » par ex. dans *I, mine...*

☛ Les lettres w et r n'avaient pas encore fait reculer la prononciation des voyelles qu'elles accompagnent. *War* était prononcé en avant : « ouarre » avec un a très ouvert. De même, *sport* a le même o ouvert que *from* ou *dog* aujourd'hui, et le r était prononcé : « sporrt » avec un o ouvert, alors qu'en anglais moderne ce n'est plus le cas dans aucun accent sauf irlandais ou écossais, la prononciation la plus courante est [spɔ:t].

☛ On prononçait comme aujourd'hui le g dur dans des mots comme *finger*, mais le g était toujours muet dans toutes les terminaisons en *-ing* (*growing* = grôwinn/grôouinn).

☛ Les sons i et ou avaient encore leur valeur française relâchée (on pourrait les chanter à l'italienne sans erreur). En revanche, le son a ([æ]) de *cat* existait déjà.

☛ Les sons voyelles n'avaient pas encore tous leur valeur actuelle ; ainsi les mots comme *meet* se prononçaient déjà avec un i long, mais *meat* avait un é long, *mate* un è long (aucune diphtongaison).

☛ Beaucoup de mots étaient encore prononcés différemment à cause de leur étymologie : *beauty* « bèouti », avec l'appui sur le è (un peu comme dans la diphtongue /au/ en allemand).

☛ Beaucoup de voyelles n'étaient pas réduites à [ə] ou [i] comme aujourd'hui. De même, on n'avait pas encore introduit le son [ʃ] dans des mots comme *picture* (on disait « pikteur »).

☛ Comment le sait-on ? En étudiant des traités de prononciation de l'époque (y compris des méthodes françaises pour apprendre l'anglais !), grâce à l'orthographe non normalisée de certains documents (lettres, journaux intimes...) et aussi par ce que nous savons de l'étymologie des mots et des lois linguistiques de modification articulaire.

☛ Échantillon du matériau continu fourni aux chanteurs

N°27. CHORUS	<i>Haste, haste to town, this open field</i> h ^h èst, h ^h èst tou tounn, ðis ôpən fild <i>No shelter from the storm can yield.</i> nô chèltər frəm ðə stɔrm kæn yild.	Courez jusqu'à la ville, cette prairie découverte (= sans haies) N'offre aucun abri contre l'orage.
N°28. ÆNEAS	<i>But ah! what language can I try...</i> bout â, w ^h æt længwèdj kæn ɔi trɔi	Mais, ah, quel langage employer...

☛ Texte destiné aux spectateurs

Vous allez entendre *Didon et Énée* dans sa prononciation anglaise d'origine, qui surprendra probablement les auditeurs familiers du son « moderne » de l'anglais chanté — certains reconnaîtront sans doute, par endroit, des prononciations qui ont encore cours dans le Nord ou l'Est de l'Angleterre. Surtout, grâce à cette restitution, le timbre purcellien prend toute son ampleur : toutes les consonnes sont prononcées, les couleurs vocales sont plus tranchées, et les intentions dramatiques bien marquées. Toutes les rimes « fonctionnent » à nouveau, chaque accord sonne enfin avec sa « vraie » voyelle : le texte reprend ses couleurs. Le rythme, élaboré par Purcell en fonction de la diction de l'anglais, retrouve toute sa nervosité. Les amateurs de baroque applaudissent parfois sans discernement le retour aux instruments anciens ; gageons que vous apprécierez cette résurrection de l'anglais du XVII^e siècle, qui retrouve enfin les accents tantôt tendres, tantôt comiques ou déchirants que Purcell a voulu lui prêter.

☛ Bibliographie sommaire

LASS, Roger, dir. *The Cambridge History of the English Language*, dir. Richard HOGG. Vol. III : 1476-1776. Cambridge : Cambridge University Press, 1999 [Roger LASS, « Phonology and morphology » 56-186].

ELLIS, A. J. *On Early English Pronunciation, with Especial Reference to Shakspeare and Chaucer. Part IV - Illustrations of the Pronunciation of English in the XVIIth, XVIIIth and XIXth Centuries*. Londres : Asher, 1874 [997-1089]. <http://archive.org/details/onearlyenglishpr04elliuoft>

60 Premier duo
des sorcières

*But ere we this perform,
bout èr wi ðis pèrform
We'll conjure for a storm
wil kàndjour for æ stòrm
To mar their hunting sport
tou mæx ðèr hountin spòrt
And drive 'em back to court.
ænd dròivèr bæk tou còrt.*

32 (♩ = 1)

ho ho ho ho ho ho ho ho ho ho ho. *p* *f* But *f* 2nd WITCH

20 46

1st WITCH *f(p)*

2nd WITCH *(repeat p)* But ere we this per-form, We'll con-jure for a storm,

ere we this per-form, We'll con-jure for a storm, But

2 *(repeat p)*

10

But ere we this per-form, But ere we this per-form, We'll

ere we this per-form. We'll con-jure for a storm,

11

con-jure for a storm, We'll con-jure for a storm, storm, To

We'll con-jure for a storm, But storm,

1 2 *f*

16

mar their hunt-ing sport, To mar their hunt-ing sport, And

To mar their hunt-ing sport, their hunt-ing sport, And drive

20

drive

24

'em-back to court, And drive

'em-back to court, And drive

cresc.

28 30

'em, drive'em back to court. To court.

'em, drive'em back to court. court.

1 2 *f*

Henry PURCELL, *Dido and Æneas* (c. 1685) — prononciation restituée — les airs et récitatifs

ɔ o ouvert, comme dans *hotte* en français (contraste avec ô)

N.B. diphtongues : ɔi signifie que la note est tenue sur "ɔ"

æ e ouvert, comme dans *œuf*

æ entre a et e, comme *cat, pat, sat, bad* en anglais moderne

w,y comme dans *watt, wiki* et *yoyo* en français

th se prononce souvent ð ("th" sonore ; meilleur équivalent = v), rarement θ ("th" sourd comme "s" de quelqu'un qui zozotte, ± f)

h est noté ^h car il se prononce plus discrètement qu'aujourd'hui, il faut juste bien veiller à réattaquer ; p, t et d mouillés

<p>ACT I — N°2 BELINDA <i>Shake the cloud from off your brow,</i> chək ðə cloud frəm ɔf iour brou (ou braou si tu préfères) <i>Fate your wishes does allow;</i> fət iour wishəz douz ælou; (ou ælaou si tu préfères) <i>Empire growing,</i> èmmpɔiɾ grôwinn, <i>Pleasures flowing,</i> plèziourz flôwinn, <i>Fortune smiles and so should you.</i> fɔrtioun smɔilz ænd sô should you.</p>	<p>Chassez les nuages de votre front Le destin vous accorde vos souhaits : L'empire s'accroît, Les plaisirs affluent, La fortune sourit, vous devriez sourire aussi.</p>
<p>N°3 DIDO — <i>Ah! Belinda, I am prest</i> âh! Bèlinndæ, ɔi æm prèsst <i>With torment not to be Confest,</i> wiθ tɔrmənt nɔt tou bi cɔnfèsst <i>Peace and I are strangers grown.</i> péss ænd ɔi ær strɛnjærz grôn. <i>I languish till my grief is known,</i> ɔi længwich til mɔi grif iz nôn, <i>Yet would not have it guest.</i> yèt would nɔt hæv it guèsst.</p>	<p>Ah, Belinda je suis oppressée D'un tourment que je n'ose avouer, La paix et moi sommes divorcés, Je me languirai jusqu'à ce que mon chagrin soit connu, Mais je ne veux pas qu'on le devine.</p>
<p>N°4 BELINDA — <i>Grief increases by concealing,</i> grif innkrésèz bɔi kɔnsélinn, DIDO — <i>Mine admits of no revealing.</i> mɔin ædmits ɔv nô rivélinn. BELINDA <i>Then let me speak; the Trojan guest</i> ðèn lèt mi spék: ðe trôdjæn guèst <i>Into your tender thoughts has prest;</i> inntou iour tènndər θôts hæz prèst <i>The greatest blessing Fate can give</i> ðə grétəst blèssinn fèt kæn giv <i>Our Carthage to secure and Troy revive.</i> our kærtèdj tou sékiour ænd troi rivɔiv.</p>	<p>Le chagrin s'accroît quand on le dissimule, Mais le mien ne saurait être révélé. Laissez-moi alors parler : l'hôte troyen A imprimé jusque dans vos tendres pensées Le plus grand don que le destin puisse accorder : Sauver notre Carthage et faire renaître Troie.</p>
<p>N°6 DIDO <i>Whence could so much virtue spring?</i> w^hèns kould sô moutch vèrtü sprign? [u à la française] <i>What storms, what battles did he sing?</i> w^hæt stɔrmz, w^hæt bætəlz did ^hi sign ? <i>Anchises' valour mixt with Venus' charms</i> ænkɔiziz vælour mixt wiθ vénous tchærmz <i>How soft in peace, and yet how fierce in arms!</i> ^hou soft in péss, ænd yèt ^hou firs in ærmz! BELINDA <i>A tale so strong and full of woe</i> æ tɛl sô stroung ænd foul ɔv wou <i>Might melt the rocks as well as you.</i> mɔit mèlt ðə rɔks æz wɛl æz you. <i>What stubborn heart unmov'd could see</i> w^hæt stoubɔrn ^hært ɔnmouvɔd kould si <i>Such distress, such piety?</i> soutch distrès, soutch pɔiti.</p>	<p>D'où provient tant de valeur ? Quelles tempêtes, quelles batailles a-t-il chantées ? Le courage d'Anchise mêlé aux charmes de Vénus, Tendre dans la paix, pourtant si féroce dans la guerre ! Un récit si puissant et si plein de souffrances Pourrait faire fondre et les pierres et vous-même. Quel cœur obstiné resterait insensible devant Une telle détresse, une telle piété ?</p>

<p>DIDO <i>Mine with storms of care opprest</i> mɔ̃in wiθ stɔ̃rmz of kɛr ɔ̃prɛst <i>Is taught to pity the distressed.</i> iz tɔ̃t tou piti ðə distrɛst. <i>Mean wretches' grief can touch,</i> mɛn rɛtʃɛz grif kæn tɔ̃tʃ, <i>So soft, so sensible my breast,</i> sɔ̃ sɔ̃ft, sɔ̃ sɛnsibəl mɔ̃i brɛst, <i>But ah! I fear, I pity his too much.</i> bout â, ɔ̃ fir, ɔ̃i piti ^hiz tou mɔ̃tʃ.</p>	<p>Le mien, oppressé par les tempêtes du souci Sait prendre pitié de ceux dans la détresse, Le chagrin des pauvres malheureux peut émouvoir Mon sein si doux et si sensible, Mais je le crains, j'ai trop pitié de son chagrin.</p>
<p>N°7 BELINDA AND SECOND WOMAN <i>Fear no danger to ensue,</i> fir nô dɛnjɛr tou innsiou, <i>The Hero loves as well as you,</i> ðe ^hɛrɔ̃ louvz æz wɛl æz you, <i>Ever gentle, ever smiling,</i> ɛvɛr djɛntəl, ɛvɛr smɔ̃ilɪn, <i>And the cares of life beguiling,</i> ænd ðə kɛrz ɔ̃v lɔ̃ɪf bigɔ̃ɪlɪn, <i>Cupids strew your path with flowers</i> kiːʊpɪdz strɛu ɪɔ̃r pæθ wiθ flourz <i>Gather'd from Elysian bowers.</i> gæðərd frɔ̃m ɛlijɪn bourz.</p>	<p>Ne craignez pas qu'un danger survienne, Le héros aime – tout comme vous – ; Toujours tendres, toujours souriants, Déjouant les chagrins de la vie, Les cupidons répandent sur votre chemin des fleurs Cueillies dans les charmilles du Paradis.</p>
<p>N°8 BELINDA <i>See, your Royal Guest appears,</i> si, ɪɔ̃r rɔ̃ɪəl guɛst æpɛrz, <i>How Godlike is the form he bears!</i> ^hou gɔ̃dlɪk iz ðe fɔ̃rm ^hi bɛrz! ÆNEAS — <i>When, Royal Fair, shall I be blest</i> w^hɛn, rɔ̃ɪəl fɛr, ʃæl ɔ̃i bi blɛst <i>With cares of love and state distressed?</i> wiθ kɛrz ɔ̃v louv ænd stɛt distrɛst? DIDO <i>Fate forbids what you pursue.</i> fɛt fɔ̃rbɪdz w^hæt you pɛrsiou. ÆNEAS <i>Æneas has no fate but you!</i> ɛnéæs ^hæz nô fɛt bout you! <i>Let Dido smile and I'll defy</i> lɛt dɔ̃ɪdɔ̃ smɔ̃ɪl ænd ɔ̃ɪl dɛfɔ̃ɪ (comme dans “oi!”) <i>The feeble stroke of Destiny.</i> ðə fɪbəl strɔ̃k ɔ̃f dɛstɪnɛɪ (comme dans “œil”)</p>	<p>Voyez, votre hôte royal paraît, Comme son aspect est divin ! Quand, royale beauté, recevrai-je Les soucis de l'amour et de l'état ? Le destin s'oppose à vos poursuites. Énée n'a pas d'autre destin que vous ! Que Didon sourie et je défierai Les piètres coups de la Destinée.</p>
<p>N°10 ÆNEAS <i>If not for mine, for Empire's sake,</i> ɪf nɔ̃t fɔ̃r mɔ̃ɪn, fɔ̃r ɛmpaɪrɪz sɛk, <i>Some pity on your lover take;</i> soum piti ɔ̃n ɪɔ̃r louvɛr tɛk; <i>Ah! make not, in a hopeless fire</i> â, mɛk nɔ̃t, ɪn æ ^hɔ̃pɛləs fɔ̃ɪr, <i>A hero fall, and Troy once more expire.</i> æ ^hɛrɔ̃ fæl, ænd trɔ̃ɪ ɔ̃nns mɔ̃r ɛxpɔ̃ɪr.</p>	<p>Sinon par amour de moi, [du moins] par amour de l'empire, Prenez pitié de celui qui vous aime ; Ah, ne provoquez pas, dans un sacrifice désespéré, La chute d'un héros, et la mort renouvelée de Troie.</p>
<p>N°11. BELINDA <i>Pursue thy conquest, Love; her eyes</i> pɛrsiou ðɔ̃ɪ kɔ̃nkwɛst, louv; ^hɛr ɔ̃ɪz <i>Confess the flame her tongue denies.</i> kɔ̃nfɛs ðə flɛm ^hɛr tougn dɛnɔ̃ɪz.</p>	<p>Poursuis ta conquête, Amour; ses yeux Révèlent la flamme que sa langue refuse d'avouer.</p>
<p>ACT II — N°14 SORCERESS <i>Wayward sisters, you that fright</i> wɛwɛərd sistɛrz, ɪu ðæt frɔ̃ɪt</p>	<p>Sœurs rebelles, vous qui terrifiez,</p>

<p><i>The lonely traveller by night</i> ðə lɔnli trævələr bɔi nɔit <i>Who, like dismal ravens crying,</i> hou lɔik dizmɔl rævənz krɔyɪnn, <i>Beat the windows of the dying,</i> bét ðə ouɪndɔz ɔv ðə dɔyɪnn <i>Appear! Appear at my call, and share in the fame</i> æpér! æpér æt mɔi cɑl, ænd chér in ðə fèm <i>Of a mischief shall make all Carthage flame.</i> ɔv æ mistchif chæl mèk ɑl kærtédj flèm. <i>Appear!</i> æpér! FIRST WITCH <i>Say, Beldam, say what's thy will.</i> sè, bèldæm, sè w^hæts ðɔi wil.</p>	<p>La nuit, le voyageur solitaire, Qui, comme des corbeaux lugubres et criards, Frappez aux fenêtres des mourants, Apparaissez ! Apparaissez à mon appel, et partagez la gloire D'un mauvais tour qui mettra le feu à Carthage. Apparaissez ! Dis-moi, vieille sorcière, dis-moi ce que tu veux.</p>
<p>N°16 SORCERESS — <i>The Queen of Carthage, whom we hate,</i> ðə kwɪn ɔv kærtédj, ^houm wi hèt, <i>As we do all in prosp'rous state,</i> æz wi dou ɑl in prɔprɔs stèt, <i>Ere sunset, shall most wretched prove,</i> èr sounsèt, chæl mɔst rètchəd prouv, <i>Depriv'd of fame, of life and love!</i> dɪprɔɪvd ɔv fèm, ɔv lɔɪf ænd lɔuv!</p>	<p>La Reine de Carthage, que nous haïssons Ainsi que tous ceux qui prospèrent, Avant le coucher du soleil, sera des plus malheureuses, Privée de gloire, de vie, et d'amour !</p>
<p>N°18. TWO WITCHES <i>Ruin'd ere the set of sun?</i> rouɪnd èr ðe sèt ɔv soun? <i>Tell us, how shall this be done?</i> tèl ous, ^hou chæl ðis bi doun? SORCERESS <i>The Trojan Prince, you know, is bound</i> ðe trɔdjæn prins, you nô, iz bound <i>By Fate to seek Italian ground;</i> bɔi fèt to sik itæliæn ground; <i>The Queen and he are now in chase.</i> ðə kwɪn ænd ^hi ær nou in tchès. FIRST WITCH — <i>Hark! Hark! the cry comes on apace.</i> ^hærk! ^hærk! ðə krɔi coumz ɔn æpès. SORCERESS <i>But, when they've done, my trusty Elf</i> bout, w^hèn ðèv doun, mɔi trousti èlf <i>In form of Mercury himself</i> in fɔrm ɔv mèrkɪouri ^himself <i>As sent from Jove shall chide his stay,</i> æz sèt frɔm djɔv chæl chɔɪd ^hiz stè, <i>And charge him sail tonight with all his fleet away.</i> ænd tchærdj ^him sèl tounɔit wiθ ɑl ^hiz flit æwè.</p>	<p>Défaite avant le coucher du soleil ? Dis-nous, comment cela sera-t-il accompli ? Le prince troyen, vous le savez, est contraint Par le Destin de rejoindre la terre italienne ; La Reine et lui sont maintenant à la chasse. Ecoutez, écoutez, la meute approche à toute allure ! Lorsqu'ils en auront fini, mon loyal serviteur, Sous les traits de Mercure en personne, Comme s'il était envoyé par Jupiter, lui reprochera son séjour, Et lui ordonnera d'appareiller ce soir avec toute sa flotte.</p>
<p>N°20 TWO WITCHES — <i>But ere we this perform,</i> bout èr wi ðis pèrfɔrm <i>We'll conjure for a storm</i> wil kɔndjour fɔr æ stɔrm <i>To mar their hunting sport</i> tou mær ðèr hountin spɔrt <i>And drive 'em back to court.</i> ænd drɔɪvèm bæk tou kɔrt.</p>	<p>Mais avant d'accomplir ceci, Nous allons provoquer une tempête Qui gâchera leur chasse Et les ramènera à la cour.</p>

<p>N°24. BELINDA — <i>Thanks to these lonesome vales,</i> θægnks tou ðiz lônsm vèlz, <i>These desert hills and dales,</i> ðiz dèzèrt ^hilz ænd dèlz, <i>So fair the game, so rich the sport, (game: g dur)</i> sô fèr ðə guèm, sô ritç ðə spɔrt, <i>Diana's self might to these woods resort. (w = ou)</i> Dè-ænæz sèlf mɔɪt tou ðiz woudz rizɔrt.</p>	<p>Rendons grâce à ces vallées isolées, Ces collines et vallons déserts ! Du si bon gibier, une si belle chasse : Diane elle-même pourrait venir dans ces bois.</p>
<p>N°25. SECOND WOMAN <i>Oft she visits this lone mountain,</i> ɔft chi vizits ðis lôn mɔnntèn <i>Oft she bathes her in this fountain;</i> ɔft chi bèðès ^hər in ðis fɔnntèn <i>Here Actaeon met his fate,</i> ^hir æktéon mèt ^hiz fèt, <i>Pursued by his own hounds,</i> pərsiouèd bɔi ^hiz ɔn ^houndz, <i>And after mortal wounds</i> ænd æftər mɔrtəl woundz <i>Discover'd, discover'd too late.</i> discɔvərd, discɔvərd, tou lèt.</p>	<p>Souvent elle se rend sur cette montagne solitaire, Souvent elle se baigne dans cette fontaine ; C'est ici qu'Actéon fut rattrapé par son destin, Poursuivi par ses propres chiens, Et après de mortelles blessures [Fut] reconnu, reconnu mais trop tard.</p>
<p>N°26 ÆNEAS <i>Behold, upon my bending spear</i> bihôld, oupɔn mɔi bændinn spir <i>A monster's head stands bleeding,</i> æ mɔnstərz ^həd stændz blidinn <i>With tushes far exceeding</i> wiθ touskèz fər èksidin <i>Those did Venus' huntsman tear.</i> ðòz did vénous hountsmæn tèr. DIDO <i>The skies are clouded, hark! how thunder</i> ðə skɔiz ær cloudəd, ^hærk! ^hou θoundər <i>Rends the mountain oaks asunder.</i> rèndz ðə mɔnntèn ôks asoundər.</p>	<p>Voyez, sur ma pique qui ploie, La tête d'un monstre ruisselle de sang, Et ses défenses sont bien pires Que celles qui déchirèrent [Adonis] le chasseur de Vénus. Les cieux s'assombrissent, écoutez comme le tonnerre Déchire les chênes de la montagne !</p>
<p>N°27. BELINDA <i>Haste, haste to town, this open field</i> ^hèst, ^hèst tou tounn, ðis ɔpən fild <i>No shelter from the storm can yield.</i> nô chèltər frɔm ðə stɔrm kæn yild.</p>	<p>Courez jusqu'à la ville, cette prairie découverte (= sans haies) N'offre aucun abri contre l'orage.</p>
<p>N°28 SPIRIT <i>Stay, Prince and hear great Jove's command;</i> stè, prinns ænd ^hér grét djòvz kɔmænd; <i>He summons thee this Night away.</i> ^hi soumɔnz ði ðis nɔit æwè. ÆNEAS <i>Tonight?</i> tounɔit? SPIRIT <i>Tonight thou must forsake this land,</i> tounɔit ðou moust fɔrsək ðis lænd <i>The Angry God will brook no longer stay.</i> ðé ængri gɔd wil brouk nô lɔnnguər stè. <i>Jove commands thee, waste no more</i> Djòv kɔmændz ði, wèst nô mɔr <i>In Love's delights, those precious hours,</i> in louvz dilɔits, ðòz prèchous ^hourz <i>Allow'd by th'Almighty Powers</i> ælôd bɔi ðâlmɔiti pourz <i>To gain th' Hesperian shore</i></p>	<p>Attends, prince, et entends l'ordre du grand Jupiter : Il t'ordonne de partir ce soir même. Ce soir ? Ce soir tu dois quitter cette terre, Le Dieu courroucé ne consentira plus à ce séjour. Jupiter te l'ordonne, ne gâche plus, Dans les délices de l'amour, ces heures précieuses, Les forces toutes puissantes t'accordent De gagner les rivages du Ponant</p>

<p>tou guèn ðèspériaen chər And ruined Troy restore. ænd rouinèd trōi ristər. ÆNEAS — <i>Jove's commands shall be obey'd,</i> djōvz kəmændz chæl bi ðbēid Tonight our anchors shall be weighed. tounōit our ènnkərz chæl bi wēid But ah! what language can I try bout â, w^hæt længwèdj kæn oī trōi My injur'd Queen to Pacify: mōi indjourn kwin tou pæsifōi No sooner she resigns her heart, nō sounər chi rizōinz ^hər ^hært, But from her arms I'm forc'd to part. bout frəm ^hər ærmz oīm fərst tou pært. How can so hard a fate be took? ^hou kæn sō ^hærd æ fèt bi touk? One night enjoy'd, the next forsook. onn nōit èndjōid, ðə nèkst fərsouk. Yours be the blame, ye gods! For I iours bi ðə bləm, yi gōdz! fər oī Obey your will, but with more ease could die. òbè iour wil, bout wiθ mər éz kould dōi.</p>	<p>Et de restaurer Troie [autrefois] ruinée. J'obéirai aux ordres de Jupiter, Ce soir nous lèverons l'ancre. Mais, ah, quel langage employer Pour consoler ma Reine blessée ? À peine a-t-elle accordé son cœur Que de ses bras je suis forcé de m'arracher. Comment un destin si cruel peut-il être accepté ? Séduite un soir, abandonnée le lendemain. Vous êtes à blâmer, ô dieux ! Car je Vous obéis, mais je mourrais bien plus volontiers.</p>
<p>N°28a SORCERESS AND ENCHANTRESSES Then since our Charms have sped, ðèn sins our tchærmz ^hæv spèd, A Merry Dance be led æ mèri dānns bi lèd By the Nymphs of Carthage to please us. bōi ðe nimfs ov kærtèdj tou pléz ous. They shall all Dance to ease us, ðè chæl âl dānns tou éz ous, A Dance that shall make the Spheres to wonder, æ dāns ðæt chæl mèk ðe sféرز tou woundər, Rending those fair Groves asunder. rèndin ðōz fèr grōvz asoundər.</p>	<p>Puisque nos charmes ont fonctionné, Qu'une danse joyeuse soit menée Par les nymphes de Carthage, pour nous distraire. Elles vont danser pour nous réjouir, Une danse qui va sidérer les Sphères [célestes], Et déchirer ces charmants bosquets.</p>
<p>ACT III — N°30. FIRST SAILOR Come away, fellow sailors, your anchors be weighing. koum æwè, fèlō sèlōrz, iour ènnkərz bi ouèyinn Time and tide will admit no delaying. tōim ænd tōid wil ædmit nō dilèyinn Take a bouzy short leave of your nymphs on the shore, tèk æ bouzi chōrt lèv ov iour nimfs on ðə chər, And silence their mourning ænd soilènns ðèr mōrninn With vows of returning wiθ vouz ov ritōrninn But never intending to visit them more. bout nèvər intèndinn tou visit ðèm mər.</p>	<p>Allons, matelots, levons l'ancre, L'heure et la marée n'attendent pas, Prenez vite, en buvant, congé de vos nymphes sur le rivage, Et faites taire leurs lamentations Par des vœux de retour, Sans aucune intention de revenir les voir.</p>
<p>N°31 SORCERESS See the flags and streamers curling si ðə flægz ænd strémərz kōrlinn Anchors weighing, sails unfurling. ènnkərz ouèyinn, sèlz ɔnfōrlinn FIRST WITCH — Phoebe's pale deluding beams fèbiz pèl dilioudinn bémz Gilding o'er deceitful streams. guildinn ôr disétfoul strémz. SECOND WITCH Our plot has took,</p>	<p>Voyez se déployer les pavillons et les étendards, Les ancres se lever, les voiles se déplier. Les pâles rayons trompeurs de Phébé (la lune) Font luire les eaux fourbes. Notre complot a réussi,</p>

<p>our plət^{hæz} touk, The Queen's forsook ðə kwɪnz fɔrsouk. TWO WITCHES — <i>Elissa's ruin'd, ho, ho!</i> élissæz rouɪnd^{hɔ̃ hɔ̃}! Our plot has took, our plət^{hæz} touk, The Queen's forsook, ho, ho! ðə kwɪnz fɔrsouk,^{hɔ̃ hɔ̃}!</p>	<p>La Reine est trahie. Elissaⁱⁱ est détruite, Notre complot a réussi, La Reine est trahie.</p>
<p>N°32 SORCERESS — <i>Our next Motion</i> our nèkst môçɔn Must be to storme her Lover on the Ocean! moust bi tou stɔrm^{hər} louvər ɔn ðé ôçɔn! From the ruin of others our pleasures we borrow, frɔm ðə rouɪn ɔv ɔðərz our plèziour wi bɔrɔ, Elissa bleeds tonight, and Carthage flames tomorrow. élissæ blɪds tounɔɪt, ænd kærtédj flèmz toumɔrô.</p>	<p>Notre prochaine action : Poursuivre par une tempête son amant sur l'océan ! Nous tirons nos plaisirs de la destruction d'autrui, Elissaⁱⁱ saignera ce soir, Carthage brûlera demain.</p>
<p>N°35 DIDO — <i>Your counsel all is urged in vain</i> iour counsəl âl iz ourdjəd in vèn To Earth and Heav'n I will complain! tou èrθ ænd^{h'èvn} ɔi wil kɔmplèn! To Earth and Heav'n why do I call? tou èrθ ænd^{h'èvn} w^{h'ɔi} dou ɔi kâl? Earth and Heav'n conspire my fall. èrθ ænd^{h'èvn} kɔnspɔɪr mɔi fâl. To Fate I sue, of other means bereft tou fèt ɔi siou, ɔv ɔðər ménz bireft The only refuge for the wretched left. ðé ônnli rèfioudj fɔr ðə rètçhéd lèft. BELINDA See, Madam, see where the Prince appears; si, mædæm, si w^{h'èr} ðə prɪns æpérz Such Sorrow in his look he bears soutç sɔrô in^{h'iz} louk^{h'i} bèrz As would convince you still he's true. æz would kɔnvinns iou stil^{h'iz} trou. ÆNEAS What shall lost Æneas do? w^{h'æt} çhæl lɔst énéæs dou? How, Royal Fair, shall I impart ^{h'ou}, rɔɪəl fèr, çhæl ɔi impært The Gods' decree, and tell you we must part? ðə gɔdz dikri, ænd tɛl you wi moust pært? DIDO Thus on the fatal Banks of Nile, ðous ɔnn ðə fètɔl bænkz ɔv nɔɪl, Weeps the deceitful crocodile wɪps ðə disétfoul krɔkɔdɔɪl Thus hypocrites, that murder act, ðous^{h'ɪpɔcrits}, ðæt mourder ækt, Make Heaven and Gods the authors of the Fact. mèk^{h'èvn} ænd gɔdz ðé âtɔrs ɔv ðə fækt. ÆNEAS By all that's good... bɔi âl ðæts goud... DIDO — By all that's good, no more! bɔi âl ðæts goud, nô mɔr! All that's good you have forswore. âl ðæts goud iou^{h'æv} fɔrswɔr. To your promis'd empire fly</p>	<p>Tous vos conseils ont été prodigués en vain, Je vais me plaindre à la terre et au ciel ! Pourquoi en appeler à la terre et au ciel ? La terre et le ciel conspirent à ma chute. Je porte plainte auprès du destin, privée de tous recours, Seul refuge pour les malheureux. Regardez, Madame, vers le Prince qui paraît, Son aspect est empreint d'un tel chagrin, Qu'il pourrait vous convaincre de sa fidélité. Que peut faire Énée, qui est perdu, Comment, royale beauté, puis-je vous dire La décision des dieux : que nous devons nous séparer ? Ainsi sur les rives fatales du Nil Sanglote le fourbe crocodile Ainsi les hypocrites commettent des meurtres Mais font du Ciel et des dieux les auteurs du crime. Par tout ce qui est bon... Par tout ce qui est bon, silence ! Vous avez trahi tout ce qui est bon. Volez vers cet empire qu'on vous promet</p>

<p>tou iour prōmist èmpōir flōi And let forsaken Dido die. ænd lèt fōrsəkən dōidō dōi. ÆNEAS — <i>In spite of Jove's command, I'll stay.</i> in spōit ɔv djōvz kōmænd ɔil stè. Offend the Gods, and Love obey. ɔfènd ðə gɔdz, ænd louv ôbè. DIDO — <i>No, faithless man, thy course pursue;</i> nô, fêθlès mæn, ðōi kours pərsiōu; I'm now resolv'd as well as you. ɔim nou æz rizɔlvd æz wèl æz iou. No repentance shall reclaim nô ripèntâns chæl riklèm The injur'd Dido's slighted flame. ðé injourd dōidōz slōitèd flèm. For 'tis enough, whate'er you now decree, fɔr tiz inɔf, w^hætér iou nou dikri, That you had once a thought of leaving me. ðæt iou ^hæd ɔnns æ θôt ɔv lévinn mi. ÆNEAS — <i>Let Jove say what he will: I'll stay!</i> lèt djōv sè w^hæt ^hi wil: ɔil stè! DIDO — <i>Away, away! No, no, away!</i> æwè, æwè! nô, nô, æwè! ÆNEAS — <i>No, no, I'll stay, and Love obey!</i> nô, nô, ɔil stè, ænd louv ôbè! DIDO — <i>To Death I'll fly</i> tou dèθ ɔil flōi If longer you delay; if lɔŋguær iou dilè Away, away!..... æwè, æwè!... But Death, alas! I cannot shun; bout dèθ ælæs! ɔi kænɔt chɔn Death must come when he is gone. dèθ moust coum w^hèn ^hi iz gɔn</p>	<p>Et laissez mourir Didon l'abandonnée. En dépit de l'ordre de Jupiter, je resterai, J'offenserai les Dieux pour obéir à l'amour. Non, homme sans foi, poursuis ta route ; Je suis maintenant aussi résolue que vous. Aucun repentir ne pourra ranimer La flamme offensée de Didon blessée. Car c'est assez, quoique vous décidiez maintenant, Que d'avoir une seule fois songé me quitter. Que Jupiter dise ce qu'il veut : je resterai ! Partez, allez ! Non, non, partez! Non, non, je resterai et obéirai à l'Amour ! Je courrai à la mort Si vous tardez davantage, Partez, partez ! Mais hélas, je ne peux éviter la mort ; La mort viendra quand il sera parti.</p>
<p>N°37 DIDO Thy hand, Belinda, darkness shades me, ðōi ^hænd, béliɳndæ, dærknès chèdz mi On thy bosom let me rest, ɔn ðōi bouzoum lèt mi rèst, More I would, but Death invades me; mɔr ɔi would, bout dèθ innvèdz mi Death is now a welcome guest. dèθ iz nou æ wèlcɔm guest N°38. When I am laid in earth, w^hèn ɔi æm lèd in èrθ, May my wrongs create mè mɔi wrɔŋz crièt No trouble in thy breast; nô trɔbəl in ðōi brèst; Remember me, but ah! forget my fate. rimèmbær mi, bout â! fɔrguèt mɔi fèt.</p>	<p>Ta main, Belinda! L'obscurité m'entoure Laisse-moi reposer sur ton sein, Je ne peux davantage, la mort m'envahit ; La mort est désormais un hôte bienvenu. Lorsque l'on m'enterrera, Que mes fautes ne suscitent Aucun trouble en ton cœur ; Souviens-toi de moi, mais oublie mon destin.</p>

ⁱ Référence à l'*Énéide* : les chants 2 et 3 sont un récit des aventures d'Énée fait, par le héros lui-même, aux Carthaginois de Didon (les amours de Didon et Énée sont racontées au chant 4).

ⁱⁱ Elissa (aux n°31, 32) est le nom de Didon dans certaines sources utilisées par Virgile pour composer l'*Énéide* ; il est parfois employé par Virgile lui-même pour les besoins de la scansion.

n Henry PURCELL, *Dido and Æneas* (c. 1685) — prononciation restituée — les chœurs

ɔ o ouvert, comme dans *hotte* en français (contraste avec ô) N.B. diptongues : ɔ̃ signifie que la note est tenue sur "ɔ"

ə e ouvert, comme dans œuf

æ entre a et e, comme *cat, pat, sat, bad* en anglais moderne

w,y comme dans *watt, wiki* et *yoyo* en français

th se prononce souvent ð ("th" sonore ; meilleur équivalent = v), rarement θ ("th" sourd comme "s" de quelqu'un qui zozotte, ± f)

h est noté ^h car il se prononce plus discrètement qu'aujourd'hui, il faut juste bien veiller à réattaquer ; *p* et *d* mouillés

<p>N°2 CHORUS Banish sorrow, banish care, bænich sɔrɔ, bænich kɛr, Grief should ne'er approach the fair. grif chould nèr æprɔtʃ dɛ fɛr.</p>	<p>Banissez la tristesse, banissez le souci, Le chagrin ne devrait jamais s'attaquer aux belles.</p>
<p>N°5 CHORUS When monarchs unite, how happy their state, w^hɛn mɔnærks younɔite, ^hou ^hæpi ðɛr stɛt They triumph at once o'er their foes and their fate. ðɛ trɔɪɔmf æt ɔnns ɔr ðɛr fɔz ænd ðɛr fɛt</p>	<p>Quand les monarques s'unissent, que leur règne est heureux, Ils triomphent aussitôt de leurs ennemis et de leur destin.</p>
<p>N°7 CHORUS Fear no danger to ensue, fir nɔ dɛnjɛr tou innsiou, The Hero loves as well as you, ðɛ ^hɛrɔ louvz æz wɛl æz you, Ever gentle, ever smiling, èvɛr djɛntɛl, èvɛr smoilin, And the cares of life beguiling, ænd ðɛ kɛrz ɔv lɔɪf bigɔilinn, Cupids strew your path with flowers kiɔpidz strɛou iour pæθ wiθ flourz Gather'd from Elysian bowers. gæðɔrd frɔm èlijinn bourz.</p>	<p>Ne craignez pas qu'un danger survienne, Le héros aime – tout comme vous – ; Toujours tendres, toujours souriants, Déjouant les chagrins de la vie, Les cupidons répandent sur votre chemin des fleurs Cueillies dans les charmilles du Paradis.</p>
<p>N°9 CHORUS Cupid only throws the dart kiɔpid ɔnli θrɔz ðɛ dært That's dreadful to a warrior's heart, ðæts drɛdfɔul tou æ wæriɔrz ^hært, And she that wounds can only cure the smart ænd chi ðæt wɔundz kæn ɔnli kiɔr ðɛ smært.</p>	<p>Cupidon ne fait que lancer la flèche Qui est terrible au cœur du guerrier, Seule celle [la femme] qui blesse peut [en] guérir la piqûre.</p>
<p>N°12. CHORUS To the hills and the vales, to the rocks and the mountains tou ðɛ ^hilz ænd ðɛ vɛlz, tou ðɛ rɔks ænd ðɛ mɔnntɛnz To the musical groves and the cool shady fountains. tou ðɛ miɔzicɔl grɔvz, ænd ðɛ kɔul chɛdi fɔnntɛnz. Let the triumphs of love and of beauty be shown, lɛt ðɛ trɔɪɔmfs ɔv louv ænd ɔv bɛɔuti bi chɔn, Go revel, ye Cupids, the day is your own. gɔ rɛvɛl, yi kiɔpidz, ðɛ dɛ iz iour ɔn.</p>	<p>Partons pour les collines, les vallées, les roches et les montagnes, Pour les bosquets musicaux, les fontaines fraîches et ombragées. Que se déroulent les triomphes de l'amour et de la beauté, (OU BIEN SI PAS DE POINT APRES FOUNTAINS) Qu'aux collines, aux vallées, aux roches et aux montagnes, Aux bosquets musicaux, aux fontaines fraîches et ombragées Se dévoilent les triomphes de l'amour et de la beauté, Allez faire la fête, Cupidons, la journée vous est consacrée.</p>
<p>N°15. CHORUS Harm's our delight ^hærmz our dilɔit and mischief all our skill. ænd mistchif ɔl our skil.</p>	<p>CHŒUR DES SORCIERES ET DES SORCIERS Le mal est notre régal, et tout notre art n'est que malice.</p>
<p>N°21. CHORUS [in the manner of an echo.] In our deep vaulted cell the charm we'll prepare, in our diip vɔltɛd sɛl ðɛ tchærm wil pripɛr, Too dreadful a practice for this open air. tou drɛdfɔul æ præktis fɔr ðis ɔpən èr.</p>	<p>LES SORCIERES ET DES SORCIERS (A LA MANIERE D'UN ECHO) Dans notre antre profond nous préparerons ce philtre, [C'est] un rite trop terrible pour le faire à l'air libre.</p>
<p>N°24. CHORUS Thanks to these lonesome vales, θægnks tou ðiz lɔnsɔm vɛlz, These desert hills and dales, ðiz dɛzɛrt ^hilz ænd dɛlz, So fair the game, so rich the sport, (game: g dur) sɔ fɛr ðɛ guɛm, sɔ ritʃ ðɛ spɔrt, Diana's self might to these woods resort. (w = ou) Dɛ-ænæz sɛlf mɔɪt tou ðiz wɔudz rizɔrt.</p>	<p>Rendons grâce à ces vallées isolées, Ces collines et vallons déserts ! Du si bon gibier, une si belle chasse : Diane elle-même pourrait venir dans ces bois.</p>
<p>N°27. CHORUS Haste, haste to town, this open field ^hɛst, ^hɛst tou tounn, ðis ɔpən fild No shelter from the storm can yield. nɔ chɛltɛr frɔm ðɛ stɔrm kæn yild.</p>	<p>Courez jusqu'à la ville, cette prairie découverte (= sans haies) N'offre aucun abri contre l'orage.</p>
<p>N°28a. CHORUS N°29. CHORUS Come away, fellow sailors, your anchors be weighing.</p>	<p>CHŒUR DES MARINS Allons, matelots, levons l'ancre,</p>

<p>koum æwè, fèlô sèlbrz, ïour ènnkærz bi ouèyinn <i>Time and tide will admit no delaying.</i> tʒim ænd tʒid wil ædmit nô dilèyinn <i>Take a bouzy short leave of your nymphs on the shore,</i> tèk æ bouzi chòrt lév ɔv ïour nimfs ɔn ðə chɔr, <i>And silence their mourning</i> ænd soilènns ðèr mɔrninn <i>With vows of returning</i> wiθ vouz ɔv ritɔrninn <i>But never intending to visit them more.</i> bout nèvər intèndinn tou visit ðèm mɔr.</p>	<p>L'heure et la marée n'attendent pas, Prenez vite, en buvant, congé de vos nymphes sur le rivage, Et faites taire leurs lamentations Par des vœux de retour, Sans aucune intention de revenir les voir.</p>
<p>N°33. CHORUS <i>Destruction's our delight</i> distrɔkchɔnnz our dilɔit <i>Delight our greatest sorrow!</i> dilɔit our grétest sɔrô! <i>Elissa dies tonight and Carthage flames tomorrow.</i> élissa dʒiz tounɔit ænd kærtèdj flèmz tɔumɔrô.</p>	<p>La destruction est notre régal, La joie [des autres] notre plus grand chagrin, Elissa mourra ce soir, Carthage brûlera demain.</p>
<p>N°36 CHORUS <i>Great minds against themselves conspire</i> grét mɔindz æguènst ðèmsèlvz cɔnsɔɪr <i>And shun the cure they most desire.</i> ænd shoun ðə kiɔr ðè môst dizɔɪr.</p>	<p>[Même] les grands esprits conspirent à leur propre perte Et fuient la consolation qu'ils désirent le plus.</p>
<p>N°39. CHORUS <i>With drooping wings you Cupids come,</i> wiθ droupinn wigngz you kiɔpidz coum, <i>And scatter roses on her tomb.</i> ænd scætər rôzɔz ɔn ər tɔum. <i>Soft and gentle as her Heart</i> sɔft ænd djèntəl æz hɛr hært <i>Keep here your watch, and never part.</i> kip hɪr ïour wætch, ænd nèvər pært.</p>	<p>Venez, cupidons, l'aile en berne, Parsemer des roses sur sa tombe. Doux et tendres, comme son cœur, Montez ici la garde, et ne partez jamais.</p>