

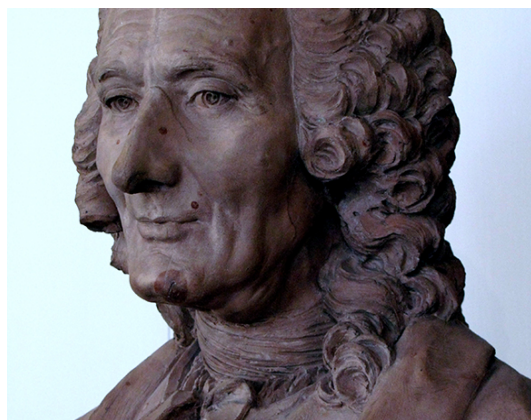
RAMEAU 2014 : les temps forts de la saison anniversaire

RAMEAU 2014 : les temps forts de la saison anniversaire ... Avec les célébrations dédiées à Rameau en 2014, l'année anniversaire des 250 ans de sa disparition (alors en pleine répétitions de son opéra Les Boréades, 1764), les amateurs ou ceux qui le méconnaissent encore trop pourront se faire leur propre idée du plus grand génie lyrique et symphonique du XVIII^e en France, à l'égal des Bach, Vivaldi, ou Handel ses contemporains...

Rameau 2014

l'année baroque spectaculaire

Voici une année 2014 qui met Jean-Philippe Rameau à l'honneur : bilan sur les productions importantes annoncées pour l'occasion d'ici décembre 2014. Il reste surprenant concernant l'Opéra national de Paris, subventionné par la manne publique et le contribuable, de n'afficher en 2014 aucun opéra de



Rameau quand le Dijonais destina la majorité de ses opéras et ballets aux institutions officielles ; quand les autres scènes nationales ou pas, n'ayant pas assez de moyens préfèrent aux

grandes tragédies lyriques budgétivores, les formes médianes moins ambitieuses : comédies, opéra-ballet, pastorale ... c'est donc une année Rameau qui aurait pu être plus représentative de l'ampleur d'une inspiration qui atteint souvent l'excellence et l'»inouï.

L'offre Rameau 2014 souffre de fait de l'absence cruelle d'une nouvelle grande production d'une tragédie majeure du compositeur ... Pourquoi n'avoir pas repris Hippolyte et Aricie par exemple sous la baguette de William Christie au Palais Garnier ? En 2014 point de tragédies spectaculaires et tragiques mais plutôt l'esprit de la danse et de la comédie ... signes des temps, l'agenda privilégie le divertissement et l'insouciance heureuse. Qu'importe, Rameau fut aussi inspiré et audacieux dans tous les genres !

Ils sont tous sur le pont : les Rousset, Niquet, Pichon, Dhérin, anciens et nouveaux talents, diversement engagés engageants ... sans omettre le plus convaincant d'entre tous et ce depuis des années : **William Christie et ses irremplaçables Arts Florissants**. Sans eux, la fête Rameau eut été sans éclat. Pour nous l'événement reste **la nouvelle Platée du duo Christie / Carsen (Opéra Comique, du 20 au 30 mars 2014)** et aussi une nouvelle production signée Bill, depuis longtemps champion incontesté de la magie ramélienne : **La naissance d'Osiris, Daphnis et Eglé ... nouveau spectacle intitulé Rameau, maître à danser, à ne pas manquer à Caen (4-8 juin 2014)**.

les temps forts de

L'année Rameau 2014



Les fêtes de l'Hymen et de l'amour

Hervé Niquet, direction
Rosemary Joshua, Chantal Santon,
Reinoud van Mechelen, Tassis Christoyannis
Versailles, Opéra royal. Le 13 février 2014
Bruxelles, Bozar. Le 19 février 2014



Les Surprises de l'Amour

Sébastien d'Hérin, direction
Virginie Pochon, Karine Deshayes...
Jean-Sébastien Bou, Mathias Vidal
Dijon, Auditorium
Le 14 février 2014



Les Indes Galantes

Chr. Rousset, direction
Laura Scozzi, mise en scène
Amel Brahim Djelloul, Judith van Wanroij, Nathan
Berg, Thomas Dolié ...
Opéra de Bordeaux
les 21,23, 25 et 27 février, puis 1er mars 2014



Nélée et Myrthis

(couplé avec La servante maîtresse de Pergolesi)

Pablo Pavon, direction

Opéra Théâtre de Clermont Ferrand

Le 27 février 2013

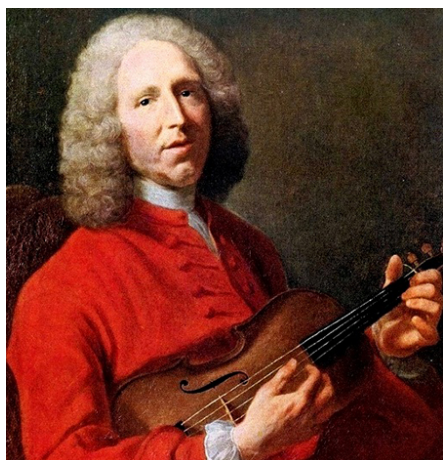


Les fêtes de l'Hymen et de l'amour

Hervé Niquet, direction

Rosemary Joshua, Chantal Santon, Reinoud van Mechelen, Tassis Christoyannis

Paris, TCE, le 11 mars 2014



Platée

William Christie, direction

Robert Carsen, mise en scène

Marcel Beekman, Cyril Auvity, Emmanuel de Negri...

Marc Mauillon, Joa Ferndandes

Paris, Opéra Comique

Les 20, 22, 24, 25, 27 et 30 mars 2014

La reine des Marais, l'incomparable et délirante Platée se croît aimée de Jupiter en personne : la pauvre grenouille adorée par un dieu ? Quoi de plus ridicule et ... tragique car le rôle-titre est l'un des mieux écrits par Rameau. Le compositeur en fait un personnage hors norme, protagoniste d'un format lyrique nouveau, la comédie lyrique... qui serait l'ancêtre de notre comédie musicale. Pour le ténor flexible et excellent acteur, Pierre Jelyotte, Rameau conçoit un rôle travesti, l'un des caractères les plus inclassables qui soient: tragi-comique, elle nous touche par ses élans, ses

désirs, son innocence première. Mais Jupiter la manipule et l'humilie ; il n'a qu'un but : rendre jalouse Junon. L'objectif est atteint mais Platée est détruite. La comédie de 1745 créée à Versailles pour le mariage du Dauphin, inscrit Rameau dans la cour des réformateurs de la scène théâtrale, toujours inspiré à inventer du neuf, de l'original avec ce sens des couleurs et du raffinement qui est propre à son orchestre.



Castor et Pollux

en version de concert

Raphaël Pichon, direction

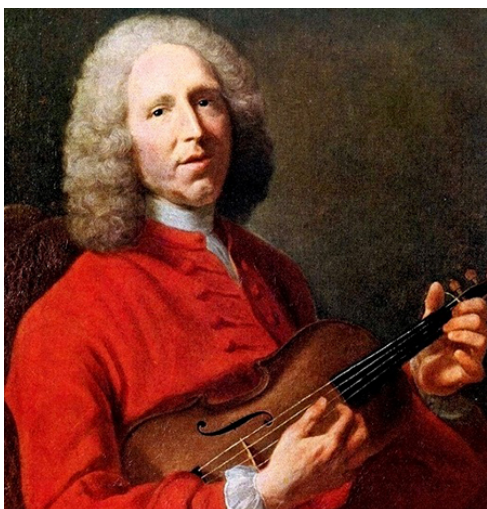
Bernard Richter, Katia Velletaz, Judith Van Wanroij...

Opéra de Besançon

Le 20 mars 2014

Opéra de Bordeaux

Le 22 mars 2014



La Naissance d'Osiris

Daphnis et Eglé

nouvelle production

William Christie, direction

Sophie Daneman, mise en scène

Opéra Théâtre de Caen

Les 4, 5, 7 et 8 juin 2014

Caen, Manège de l'Académie

« **Rameau maître à danser** »... c'est le titre précis de ce nouveau spectacle façonné par les Arts Florissants. William Christie pour l'année Rameau 2014 nous offre deux ballets à

redécouvrir (tous deux représentés à Fontenaibleau) dont un ballet peu connu créé pour la naissance du Dauphin, futur Louis XVI, le 12 octobre 1754. Avant la vogue Retour d'Egypte à venir, Rameau aborde l'exotisme de l'Antiquité égyptienne en célébrant la naissance d'un dieu, Osiris. Dieu majeur du panthéon nilotique qui incarne, thème central de la ferveur antique, la résurrection après la mort. C'est selon la vision de Rameau, toujours soucieux de représenter les mécanismes et phénomènes de la nature, une pastorale heureuse et réjouissante (commande royale oblige) où Jupiter descend des cintres, interrompt la danse des bergers, pour annoncer l'événement heureux : l'amour et les grâces s'associent aux mortels pour célébrer la naissance divine. Ni spectaculaire fracassant, ni apparitions fantastiques (quoique) mais la seule et miraculeuse activité de la danse ; ici règne sans partage essor chorégraphique (gigue, gavotte, sarabande, tambourins et menuets charmants) mais aussi incursion développée de la pantomime. En pleine Querelle des Bouffons, où les clans s'affrontent, les uns pour les Italiens, les autres pour la grande machine lyrique française, Rameau infléchit son style : il s'italianise (les deux ouvertures sont à l'italienne : vif-lent-vif).



Platée

Chr. Rousset, direction

Mariane Clément, mise en scène

Ana Camelia Stefanescu, Cyril Auvity, Thomas Dolié

Strasbourg, Mulhouse, Opéra du Rhin

Du 13 juin au 1 juillet 2014

Agenda, suite

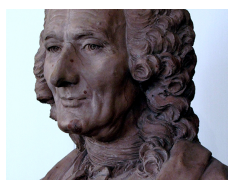
opéras, cantates, motets et ballets de Rameau à l'affiche en

2014

Pas de grandes productions en version scénique mais quelques tragédies en concert (Castor, Les Boréades), surtout plusieurs ballets dont le plus enchanteur et le plus inventif de tous, Les Indes Galantes clôture l'année Rameau en décembre...

de juillet à décembre 2014

Les temps forts en 16 dates
La sélection de classiquenews.com

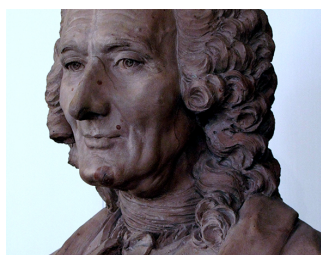


Zaïs, 1748, ballet héroïque

Beaune, le 5 juillet 2014, 21h

Les Talens Lyriques. Benoît Arnould, Zachary Wilder, Hasnaa Bennani...

version de concert. Zaïs est une féerie orientale structurée en ballet héroïque : un génie de l'air sait renoncer à ses pouvoirs pour ne pas perdre la mortelle qu'il aime. Là encore le génie de Rameau s'exprime librement dans une musique évocatoire inouïe (le chaos et la naissance de l'univers dans le Prologue) dont l'essence déploie le mouvement chorégraphique car le ballet est au cœur d'un nouveau divertissement désormais souverain, vraie alternative à la déferlante de l'opéra italien...



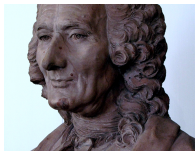
Les Boréades, 1764, tragédie lyrique

Aix en Provence, GTP, le 18 juillet, 20h

Les Musiciens du Louvre. Julie Fuchs...

version de concert. Le dernier opéra de Rameau jugé trop moderne, injouable mais surtout séditionnaire voire dénonciateur : Rameau y représente la tyrannie des princes Boréades et la supplice

qu'ils infligent sans ménagement à l'héroïne, sont d'une violence inédites sur une scène lyrique, est définitivement censuré. Cahusac le fidèle librettiste « ose » dans la lignée de Voltaire, avec lequel Rameau a composé Samson (également censuré), dénoncé la barbarie inhumaine des puissants. Musicalement, le compositeur n'a jamais été aussi expérimental, audacieux, transgressiste, ... à 80 ans ! Un miracle de longévité exceptionnelle. Il meurt pendant les répétitions.



Castor et Pollux, 1737 (2ème version de 1754)

Montpellier, Le Corum, le 24 juillet 2014, 20h

Pygmalion. Stéphane Degout (Pollux), Sabine Devieilhe (Cléone)...

version de concert

Castor et Pollux, 1737 (2ème version de 1754)

Beaune, le 26 juillet 2014, 21h

Pygmalion. Stéphane Degout (Pollux), Sabine Devieilhe (Cléone)...

version de concert

Castor et Pollux créé en 1737 est remanié profondément en 1754 : preuve supplémentaire du génie d'un Rameau toujours insatisfait, qui remet sur le métier encore et toujours l'efficacité dramatique de son inspiration. Prologue et acte sont totalement remaniés (le prologue même disparaît pour mieux plonger dans l'action) : Télaïre à laquelle Rameau réserve son sublime lamento funèbre (Tristes apprêts, pâles flambeaux...) aime Castor mais elle est promise au frère jumeau de ce dernier, Pollux (baryton): celui ci renonce à elle et tente même de ressusciter son frère mort en le cherchant jusqu'au enfers. Là encore l'amour est source miraculeuse, permet le dépassement des destins individuels, souligne tout ce que l'homme a de meilleur : loyauté, fraternité, sacrifice...

Cantates, Pièces pour clavecin en concerts

Petits opéras chez Rameau

Festival Musique et Mémoire

Eglise de Faucogney, le 18 juillet, 21h

Les Timbres

Grands motets sacrés, vers 1714

Quam dilecta, In convertendo

(couplés aux grands motets de Mondonville)

William Christie, Les Arts Florissants

Beaune, basilique ND, le 27 juillet 2014, 21h

concert commémorant les 30 ans des Arts Florissants à Beaune

concert CLIC de CLASSIQUENEWS

Tournée des Arts Florissants, William Christie

[9 dates : du 22 juillet au 11 octobre 2014](#)

De son côté **William Christie**, maître incontestable de la dramaturgie ramiste, alterne les motets de **Rameau** avec ceux de son successeur **Mondonville** dont il partage la qualité des mélodies et le sens de la caractérisation dramatique : Dominus Regnavit et In exiguo Israel sont mis en regard avec deux motets de Rameau : Quam dilecta et In convertendo Dominus.



Déjà abordés au concert et au disque (sublime réalisation), les motets de Mondonville permettent à Bill d'affiner encore son geste musical, dévoilant chez le Narbonnais, une théâtralité palpitante héritière des accomplissements de son aîné Rameau : solennité mais humanité, ferveur et raffinement, vivacité prodigieuse, construction harmonique audacieuse, articulation du verbe ciselée, mordante, agissante. Sans

élèves directs, Rameau a su transmettre sa géniale créativité : Dauvergne comme Mondonville après lui savent perpétuer son style autant orchestrale, chorale que vocale...

Tournée Grands Motets de Rameau et de Mondonville

William Christie, direction

9 dates 2014 : Abbaye de Lessay (22 juillet) – Salzbourg (25 juillet) – Beaune (27 juillet) – BBC Proms (29 juillet) – Cité de la musique (2 octobre) – Ambronay (4 oct) – Versailles (7 octobre) – Poissy (10 octobre) – Royaumont (11 octobre)

[Toutes les infos sur le site des Arts Florissants William Christie](#)

Pièces de clavecin en concerts, 1741

Bruno Procopio, clavecin et direction

Alexis Kossenko, flûtes

La Côte Saint-André, festival Berlioz, le 25 août 2014, 17h

Les Boréades, 1764

Versailles, Opéra royal. Les Musiciens du Louvre

Les 5,11 octobre 2014, 16h, 20h

Les Boréades, 1764

Grenoble, MC2, Les Musiciens du Louvre

Le 13 octobre 2014, 20h

Le temple de la gloire

Versailles, Château. Les Agréments, Guy Van Waas, direction
Le 14 octobre 2014, 20h

Grands Motets

Pontoise, Cathédrale Saint-Maclou, le 19 octobre, 17h
Les Passions, Orchestre Baroque Montauban

Zaïs

Versailles, Opéra royal, le 18 novembre, 20h
Les Talens lyriques

Concert Rameau : La Princesse de Navarre, Castor et Pollux
(Suites)

Motets : In convertendo

Versailles, Galerie des Glaces, le 22 novembre 2014, 21h

Les Indes Galantes

Châtenay Malabry, La Piscine, les 25 et 26 novembre, 19h30
Jérôme Corréas

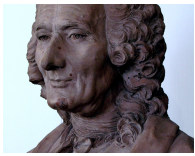
Les Indes Galantes

Compiègne, théâtre impérial, le 5 décembre, 19h30
Jérôme Corréas

Les Indes Galantes

Reims, les 19 et 20 décembre, 19h30

Jérôme Corréas



Le 2ème ouvrage lyrique de Rameau, après le choc esthétique que fut la tragédie Hippolyte et Arice appartient au genre hybride de l'opéra-ballet : l'intrigue unificatrice se concentre à travers les entrées successives aux climats distincts, sur l'amour et l'effusion amoureuse chez les peuples indiens (Indes Occidentales : Amérique et Indes orientales : Asie). A la suite de l'Europe Galante de Campra son prédécesseur, Rameau prolonge la lyre sensuelle française en un divertissement où l'esprit central de la danse rétablit la cohérence du cycle. Selon Cahusac, le librettiste de Rameau et son fidèle collaborateur, il s'agit d'inventer de nouvelles formes... une action réformatrice et inventive à laquelle la génie inventif du Dijonais ne pouvait que souscrire... Un après sa création en 1735 (où l'œuvre suscite un triomphe jamais démenti), Rameau ajoute une quatrième entrée : celle des Sauvages dont l'action se déroule en Amérique. Le sentiment amoureux et l'exquise sensualité de l'écriture orchestrale n'empêchent pas les évocations spectaculaires comme l'irruption du volcan et le tremblement de terre (Incas)... preuve que pour Rameau, l'expression des passions humaines ne saurait se déployer sans le murmure et la présence de l'impressionnante nature. La partition voyage ainsi de Turquie au Pérou, puis de Perse en Amérique. Les points forts de la partition : le ballet des fleurs (3ème entrée) et l'acte des Sauvages (4ème entrée), véritable drame sombre et profond.

+ d'infos, voir tout l'agenda RAMEAU 2014 sur [le site du CMBV dédié à l'année RAMEAU 2014](#)

Rameau, maître à danser

Caen, La Guérinière. Rameau maître à danser, les 4,5,7 et 8 juin 2014. William Christie pour l'année Rameau 2014 nous offre deux ballets à redécouvrir (tous deux représentés à Fontainebleau) dont un ballet peu connu créé pour la naissance du Dauphin, futur Louis XVI, le 12 octobre 1754.

Rameau maître à danser

Avant la vogue Retour d'Egypte à venir, Rameau aborde l'exotisme de l'Antiquité égyptienne en célébrant la naissance d'un dieu, Osiris. Dieu majeur du panthéon nilotique qui incarne, thème central de la ferveur antique, la résurrection après la mort. C'est selon la vision de Rameau, toujours soucieux de représenter les mécanismes et phénomènes de la nature, une pastorale heureuse et réjouissante (commande royale oblige) où Jupiter descend des cintres, interrompt la danse



des bergers, pour annoncer l'événement heureux : l'amour et les grâces s'associent aux mortels pour célébrer la naissance divine. Ni spectaculaire fracassant, ni apparitions fantastiques (quoique) mais la seule et miraculeuse activité de la danse ; ici règne sans partage essor chorégraphique (gigue, gavotte, sarabande, tambourins et menuets charmants) mais aussi incursion développée de la pantomime. En pleine Querelle des Bouffons, où les clans s'affrontent, les uns pour les Italiens, les autres pour la grande machine lyrique française, Rameau infléchit son style : il s'italianise (les deux ouvertures sont à l'italienne : vif-lent-vif).

La Naissance d'Osiris, 1754

Daphnis et Eglé, 1753

nouvelle production

Les Arts Florissants

William Christie, direction

Sophie Daneman, mise en scène

[Opéra Théâtre de Caen](#)

[Les 4, 5, 7 et 8 juin 2014](#)

[Caen, Manège de l'Académie de Guérinière](#)

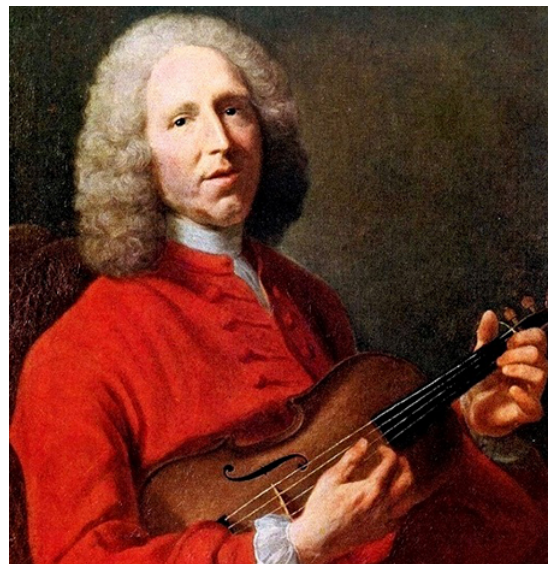
Placement libre

Rameau : Platée, 1745

Paris, Opéra-Comique. Rameau : Platée. William Christie. Les 20, 22, 24, 25, 27 et 30 mars 2014. Pour l'année Rameau 2014, William Christie réalise une nouvelle Platée ... à défaut d'une grande tragédie lyrique, l'Opéra-Comique accueille le sommet de l'écriture lyrique en France au XVIIIème siècle, dans le genre comique et délirant (création du personnage de la Folie et son hymne en hommage à Apollon) ...

La nouvelle Platée de William Christie

La reine des Marais, l'incomparable et délirante Platée se croît aimée de Jupiter en personne : la grenouille adorée par un dieu ? Quoi de plus ridicule et ... tragique car le rôle-titre est l'un des mieux écrits par Rameau. Le compositeur en fait un personnage hors norme, protagoniste d'un format lyrique nouveau, la comédie lyrique... qui serait l'ancêtre de la comédie musicale. Pour le ténor flexible et excellent acteur, Pierre Jelyotte, Rameau conçoit un rôle travesti, l'un des caractères les plus inclassables qui soient: tragi-comique, elle nous touche par ses élans, ses désirs, son innocence première. Mais Jupiter la manipule et l'humilie ; il n'a qu'un



but : rendre jalouse Junon. L'objectif est atteint mais Platée est détruite. La comédie de 1745 créée à Versailles pour le mariage du Dauphin, inscrit Rameau dans la cour des réformateurs de la scène théâtrale, toujours inspiré à inventer du neuf, de l'original avec ce sens des couleurs et du raffinement qui est propre à son orchestre.

Nouvelle production très attendue pour l'année Rameau 2014, précédemment présentée à l'Opéra de Vienne avant Paris, la Platée de William Christie est bien l'événement des célébrations raméliennes 2014. Avec un metteur en scène complice, célébré à juste titre pour son élégance et son esthétisme, le geste de Bill l'enchanteur devrait encore affirmer les affinités du chef avec l'inventivité de Jean-Philippe Rameau.



Rameau : Platée, 1745

William Christie, direction

Robert Carsen, mise en scène

Nouvelle production

Marcel Beekman, Cyril Auvity, Emmanuel de Negri...

Marc Mauillon, Joa Fernandes

Paris, Opéra Comique

Les 20, 22, 24, 25, 27 et 30 mars 2014

Informations
Réservations

Illustrations : Jean-Philippe Rameau par Aved, vers 1728 (DR).
Portrait de Pierre Jelyotte, créateur du rôle travesti de
Platée (DR)

Compte-rendu, concert. Paris, TCE, William Christie, Rameau, Handel, le 27 septembre 2013

Paris, TCE. Vendredi 27 septembre 2013 : récital Rameau et
Haendel. Orchestre of The Age of Enlightenment. William
Christie, direction

Compte rendu, concert. Pour ce concert au mariage prometteur
Rameau/Handel, » Bill » (William Christie) retrouve une
partenaire familière depuis 1991, soit 20 ans de complicité :
la soprano Sandrine Piau. Non sans une certaine nostalgie
chevillée au corps et qui distille une discrète mais présente
émotion, tous deux abordent les deux génies des années 1730 en
Europe : frénésie rythmique, clarté irrésistible de Rameau ;
sensualité élégante de Handel, avec l'Orchestre of The Age of
Enlightenments qui a soufflé ses 27 ans d'activité en 2013.
Dans la première partie, s'agissant de Rameau, de Castor et
Pollux, l'opéra le plus joué au XVIII^e dès sa création en
1737, jusqu'aux Paladins, oeuvre de maturité (1760),
l'éventail est large : voici une annonce de l'année Rameau
2014, très généreuse : un avant-goût qui montre combien jouer
Rameau et réussir son interprétation restent des défis car il
n'est pas donné à tous les chefs de relever comme ici les
multiples obstacles. William Christie a enregistré Castor et
Pollux en 1993 avec le tempérament et la grâce qui restent une

référence dans la discographie. Le concert au TCE confirme combien le fondateur des Arts Florissants reste inégalé chez Rameau comme dans Handel. Rappelons que William Christie sort sous son propre label Les Arts Florissants & William Christie éditions, l'oratorio Belshazzar, le 22 octobre 2013. Concernant Rameau en 2014, Bill dirigera Platée à l'Opéra de Vienne puis à l'Opéra Comique et à New York, en février, mars et avril 2014.

Rameau d'un raffinement ineffable

direction affûtée et élégante d'un Christie poète

Nervosité et clarté, et même hargne guerrière propre aux deux frères héroïques (Pollux descend aux enfers pour ressusciter Castor qui devait y demeurer éternellement), dramatisme éruptif qui foudroie, un sens de la vitalité rythmique (comme dans Dardanus : Dukas l'avait souligné en plus de l'audace des couleurs et de l'orchestration admirées par Berlioz) : sous la direction d'un Bill affûté et conquérant, voici pour l'ouverture de Castor et Pollux, un superbe lever de rideau d'un éclat trempé dans une énergie enivrée et tragique, aérienne et épique irrésistible. Ce qui suit ne dément notre impression première : le geste est incisif et mordant, d'une griserie légère prête à mordre dans les airs pour les Athlètes (percutante vitalité du IIIème air qui n'hésite pas à exposer les bois, hautbois et bassons) ;



les bruits de guerre (comme dans Dardanus version 1744) sont un épisode dramatique fracassant avec des cuivres pétaradants, explosifs, gorgés de fière solennité, ... avant ce » gravement » qui s'émancipe lentement comme une aurore ; en vérité, c'est une magnifique entrée en matière pour l'air » Tristes apprêts, pâles flambeaux » : plainte d'une dignité désespérée de Télaïre qui se lamente auprès de Pollux ... aigus parfois difficiles, ligne incertaine mais quelle exquise fragilité. Sandrine Piau montre quelle musicienne fine et raffinée elle demeure.

Le sommeil de Dardanus est baigné de tendre intimité, un rayon de soleil après Castor et Pollux coloré de funèbres prémonitions ; le menuet qui suit est d'une pudeur et retenue admirables.

L'éclectisme de Rameau est stupéfiant ; la sélection des morceaux choisis ce soir le prouve encore. Quel réveil délicieux avec « Règne avec moi, Bacchus », extrait d'Anacréon, d'une ivresse toute bachique, d'une sensualité dyonisiaque libérées, elle aussi conquérantes ... les aigus tendus de la soprano empêchent cependant de goûter la fraîcheur badine de cette hymne d'une suavité acrobatique ... L'Orchestre sous la baguette aérienne de William Christie exprime la légèreté des éléments qui semble en effet soulever la soliste.

Autre défis pour les musiciens et le chef : les Tambourins 1 & 2, extraits de Dardanus : notons la gaieté rustique d'une simplicité qui parle au coeur, sans apprêts, seulement ivres, et naturellement frénétiques : quelle maîtrise grâce à l'expertise d'un chef conteur.

Nouvelle élévation avec « Je vole, Amour », extrait des Paladins (1760) : l'air renoue avec la grâce d'Anacréon et une couleur instrumentale plus pétillante encore (flûtes aériennes comme des chants d'oiseaux quand les cordes expriment la danse des nuages). Je vole nous dit Sandrine Piau, davantage maîtresse de ses aigus et parfaite de ligne comme d'intonation : nous la croyons sans hésiter. L'humour distancié,

l'éclectisme poétique de Rameau s'y déversent entre comique et tragique, une source expressive qui fourmille à l'identique de sa précédente comédie lyrique (reprise par Grétry dans La Caravane du Caire : Platée l'inclassable). Ici Piau badine, oeillades à l'appui d'autant mieux que l'orchestre s'allège, prêt lui aussi à s'envoler. En coquette d'une sensualité torride, la soprano excelle littéralement.

Grand moment de profondeur et de sincérité orchestrale, la Chaconne, extraite de Dardanus : formidable hymne nostalgique avec ce lâcher prise, cette pudeur exquise entre gravité et tendresse d'une élocution (cordes) flexible parfaitement articulée ... Rythmes coulants, passages dynamiques contrastés et nuancés, avec cette solennité pourtant jamais affectée ni démonstrative, Bill l'enchanteur nous offre une leçon de grâce ramélienne irrésistible. On l'aurait volontiers écouté pour 2014, les 250 ans de la mort de Rameau, dans une belle et grande tragédie lyrique : Hippolyte, Castor justement ou Dardanus voire Zoroastre. Il faudra ce contenter de Platée. Ce qui est déjà beaucoup sous la baguette d'un tel maestro.

Après l'entracte – rituel des 20 minutes de pause -, voici la seconde partie dédiée au divin Saxon Handel.

Dans le Concerto Grosso op. 6 n° 6 : chef et instrumentistes nous convainquent par leur élégance suggestive magnifiquement dramatique, pleine de rebondissement et de tendre intériorité, avec des écarts contrastés qui tempêtent et restituent un Handel imaginatif et percutant, grâce à l'engagement des seuls instruments (cordes électrisées sous la baguette du chef).

Puis la diva reparaît : « Che sento o Dio », « Se pietà », grand air déploratif de Cléopâtre extrait de Giulio Cesare. L'air révéla Sandrine Piau en 1993 à Beaune : la soprano colorature malgré des aigus tirés développe une ligne grave et sombre parfaitement au diapason de l'humeur de Cléopâtre défaite et détruite à cet instant de l'opéra... la justesse et la pudeur émotionnelle de la diva saisissent, très investie et

intérieure. Bill excelle, fluide et profond.

Nouvel séquence lyrique avec « Scoglio d'immorta fronte », extrait de Scipione : crânement défendu avec des aigus plus faciles mais toujours fragiles qui font l'émotivité d'une tenue très musicienne, d'autant que l'orchestre et le chef se montrent impeccables.

En conclusion, Bill propose un Handel festif mais raffiné : Musique pour les Feux d'artifices royaux. Pour la fin, vertiges et divertissement. La belle gradation des tutti de cuivres séduit : splendides gerbes éclatantes dont Bill fait ressortir la puissante énergie pleinairiste. L'ivresse dansante, la respiration pastorale dans l'esprit du Water music, avec cette même piquante et entraînante euphorie rythmique de Rameau ... Bill y ajoute cette dose de suprême raffinement, de badinerie, d'élégance absolument irrésistible, à la fois opulente et chorégraphique, d'une emphase cuivrée tout à fait calibrée et maîtrisée. Un handel idéal.

Trois bis pour dire au revoir ... Pas chiches pour un sou pour le ravissement du public déjà conquis, les interprètes gratifient l'audience de 3 bis : bouquet progressif et généreux avec l'air, au charme absolu, celui de Morgane d'Alcina, d'une facétie caressante. Lui succède avec une sincérité et une musicalité qui rayonnent : l'irrésistible Lascia de Rinaldo, puis récidive en coquetterie assumée pour l'air d'Anacréon de Rameau, en fusion avec l'orchestre d'une fluidité caressante et sensuelle. Quele soirée !

Paris, TCE. Vendredi 27 septembre 2013 : récital Rameau et Haendel. Orchestre of The Age of Enlightenment. William Christie, direction.

détail du programme :

Rameau

Castor et Pollux, ouverture

□Deuxième et troisième airs pour les Athlètes, Bruits de Guerre, Gravement

« Tristes apprêts, pâles flambeaux »,

Menuet □ »Sommeil », extrait de Dardanus

□« Règne avec moi, Bacchus », extrait d'Anacréon

Tambourins 1 & 2, extraits de Dardanus

« Je vole, Amour », extrait des Paladins □Chaconne, extrait de Dardanus

□Haendel

Concerto Grosso op. 6 n° 6

□« Che sento o Dio », « Se pietà », extraits de Giulio Cesare

□Marche extraite de Scipione

« Scoglio d'immorta fronte », extrait de Scipione

Musique pour les Feux d'artifices royaux

Livres. Harry Haskell : Les voix d'un renouveau. Editions Actes Sud (réédition 2013)

Livres. Harry Haskell : Les voix du renouveau Editions Actes Sud (réédition 2013)

En 1829, Mendelssohn recrée à Leipzig La Passion selon Saint Mathieu de Bach ; en 1832, Paris comptait déjà ses » concerts historiques » qui remontaient les oeuvres oubliées et perdues des compositeurs anciens et baroques...

On voit bien que l'intérêt pour l'interprétation des ouvrages du passé ne remonte pas à aujourd'hui. Cependant en relevant la question des instruments requis, de la recherche sur le style, la technique, les enjeux esthétiques et humains, le courant dit des baroqueux, déferlant sur l'Europe à partir des

années 1970, a réussi à intégrer l'Histoire musicale ; le phénomène de société est devenu pensée majeure ... la mode s'est muée en posture structurelle et analytique, pratique instrumentale et vocale essentielle dans l'approche des oeuvres anciennes et baroque mais aussi classiques, romantiques et même pour toutes les oeuvres pour lesquelles se posent la question de l'interprétation la plus juste. Ne faudrait-il pas alors parler de meilleure interprétation musicale et non plus de lecture » authentique « ?

Harry Haskell, réédition actualisée

Les Voix d'un renouveau, version 2013

Edité en 1988 tout d'abord, le texte de Harry Haskell est ici traduit pour la première fois en français, ce qui a suscité des compléments nécessaires et une actualisation liée aux dernières avancées de la pratique « *historiquement informée* ». Certes les derniers Centres de recherche en France n'y sont que cités (CMBV et Palazzetto Bru Zane ...) : il aurait été pertinent de consacrer au courant français un chapitre tout aussi développé que pour Mendelssohn au XIX^e, car c'est en France que se développe aujourd'hui, une nouvelle pensée musicologique et musicale, historique et esthétique, des oeuvres du passé.

De même, on reste étonné que l'orchestre Les Siècles fondé et



dirigé par François Xavier Roth ou l'expérience formatrice et exemplaire à l'échelle européenne du JOA Jeune Orchestre Atlantique sur instruments anciens, n'y figurent pas, quand des artistes et chefs et leurs ensembles, pourtant moins décisifs, y sont copieusement remerciés...

Nonobstant ces limites, l'horizon parcouru permet cependant de revivre les étapes d'un mouvement majeur de l'interprétation musicale, vis à vis de toutes les oeuvres (et pas seulement baroques).

Arnold Doltmesch, Wanda Landowska, Alfred Deller, mais plus anciens encore, D'Indy en France, pionnier des redécouvreurs de Rameau par exemple, s'illuminent ainsi d'une flamme nouvelle qui résonne jusqu'à nos oreilles contemporaines.

L'apport le plus pertinent du texte reste son évaluation nuancée du concept d'authenticité ; il remet en question de façon critique, le statut des instruments anciens : il ne suffit pas de jouer sur des instruments d'époque, ni de chanter selon les techniques avérées par les Traités pour réussir une interprétation... Encore faut il être capable de goût et de flexibilité comme d'instinct. » *Chanter pour convaincre* « dit **William Christie**, le pape de la révolution baroqueuse en France ... On ne contestera plus à » Bill le défricheur » et le réinventeur si inspiré de Rameau entre autres que pour tout, prime d'abord la musicalité ineffable de l'interprète, seul capable de rendre vivant et touchant le répertoire ancien : « *Avant le concert, 95% de recherche et de technique ; pendant le concert, 95% de musique* » . Tout est dit, et de magistrale manière.

Voilà qui rend tout aussi valides les démarches » historiquement informées » des orchestres modernes à l'épreuve du style ancien : ainsi Chailly à Leipzig, ainsi Abbado à Lucerne ou encore l'exceptionnel geste lumineux, analytique et si vivant du jeune **Bruno Procopio** (chef et claveciniste franco-brésilien), capable en 2012 et 2013 de réussir l'approche des oeuvres baroques françaises avec les instrumentistes de l'Orchestre Simon Bolivar du Venezuela à Caracas ! Incroyable défi qui ressuscite les exploits de la révolution baroqueuse à l'époque des Harnoncourt, Kuijken,

Leonhardt, car les musiciens vénézuéliens sur instruments modernes découvrent actuellement et le jeu baroque et le répertoire baroque français (du Rameau essentiellement, c'est à dire le plus difficile). En restituant l'épopée de l'interprétation des musiques anciennes, le livre de Harry Haskell récapitule des siècles d'approches critiques et polémiques à propos des partitions et de leur interprétation. En soulignant les avancées et les prises de risques des plus inspirés, l'auteur nous offre en filigrane, les clés pour perpétuer le feu sacré, car ... osons le dire, les nouvelles générations d'interprètes pour la majorité, n'ont guère autant de tempérament ni d'audace que leurs aînés, véritable pionniers réformateurs, il y a maintenant 40 ans ... Lecture essentielle.

Harry Haskell : Les voix d'un renouveau. La musique ancienne et son interprétation de Mendelssohn à nos jours. Traduction de l'américain et actualisation : Laurent Slaars. Parution : octobre 2013. Editions Actes Sud, 384 pages. ISBN 978-2-330-00607-5. Prix indicatif : 30,00€

CD. Anfossi : La Finta Giardiniera, 1774. Werner Ehrhardt, 2011

CD. Anfossi : La Finta Giardiniera, 1774. Werner Ehrhardt, 2011 ... Il y a quelques années pour rétablir le contexte de composition de Mozart et révéler tout ce qui fait son génie à son époque, était exhumé le Don Giovanni de Gazzaniga : une partition antérieure à Mozart, certes

attachante qui n'a ni le souffle ni la vision architecturale préromantique de l'oeuvre mozartienne.

En novembre 2011, DHM enregistrait cette Finta Giardiniera de 1774 qui en pleine révolution Gluckiste à Vienne, réalisait un triomphe européen jamais connu auparavant : de fait l'oeuvre révélée signée Pasquale Anfossi (1727-1797) brille par son impertinence, sa légèreté expressive, ce tendre alliage de trépidation comique et de profondeur sentimentale ; car ici c'est Shakespeare (Le Songe d'une nuit d'été ...) et aussi Marivaud qui se croisent dans ce chassé croisé des coeurs troublés : les identités mêlées se perdent dans un labyrinthe végétal, ce bois où toutes les raisons s'égarent ; les couples se défont, se recomposent selon les humeurs et les lois impénétrable du victorieux et capricieux Amour. Aucun doute, les oeuvres d'une telle qualité, alliant tumulte, vertige et profondeur sont effectivement rares. Il est donc légitime de les ressusciter : à DHM revient le mérite d'une telle production, d'autant que les intégrales au disque sont de plus en plus rares.



Théâtre enflammé et juvénile d'Anfossi ...

Mozart a du connaître cette partition finement trousseée de son confrère Anfossi, né en Italie du nord et très rapidement formé sur le modèle napolitain : rien de mieux pour maîtriser l'art ciselé du comique lyrique. De fait, sa Finta Giardiniera

respire la douceur tendre et volage des amants délirants, dans un style très européen, riche en formules divertissantes et faciles mais toujours d'une réelle élégance. On imagine que le vertige des arias souvent à vocalises, combiné à l'impétuosité facétieuse et souvent juste d'un orchestre où dominant l'agilité des cordes ait immédiatement séduit les auditeurs et surtout le jeune Mozart qui sur le sillon ainsi inauguré, s'empresse de rendre et livrer sa propre version de *La Finta Giardiniera* (livret de Giuseppe Pietrosellini). Cette élégance éclectique et européenne vient directement de ses deux maîtres napolitains, européens distingués autant qu'adulés et sollicités, Piccinni et Sacchini, les deux figures italiennes majeures à Paris sous la règne de Louis XVI et Marie-Antoinette au début des années 1780.

Délices et trépidations sentimentales

Dans cet Anfossi, nous goûtons les délices d'un vocabulaire musical et lyrique d'une exquise suavité dramatique, piquante et tendre ... autant de qualités spécifiques que musiciens, chanteurs et chef s'ingénient à servir ici de leur mieux. Aucun des rôles ne démérite, autant dans la langueur feinte, les serments sincères que le délire halluciné parfois parodique même (voyez le couple purement buffa des domestiques : Serpetta et Nardo ; Serpetta regarde évidemment du côté de *La Serva Padrona* de pergolèse, regardant du côté de son patron le Podestà...).

Cette richesse de tons et d'accents est idéalement défendue et

exprimée par la qualité collective des solistes et par le chef qui assurent un continuo et un soutien orchestral souvent très palpitant et nuancé. Leur mérite vient d'une attention à varier l'accompagnement, écartant la répétition des formules comme l'ennui du système.

Les voix fraîches, ductiles, expressives sont des tempéraments théâtraux, très finement incarnés par tous au point souvent d'éblouir par une flexibilité dramatique plutôt convaincante (piquante voire exquise Nuria Rial en Sandrina et Katja Stuber en Arminda, ou Nedro plein de fougue juvénile de l'épatant jeune baryton Florian Götz au timbre idéalement mozartien – pour lui demain les Guglielmo, Figaro voire Leporello ?- ... entre autres).

Voici une perle lyrique qui n'a pas volé son rayonnement au XVIII^e et l'on comprend pourquoi Mozart ait certainement puiser ici son inspiration géniale entre vocalità et jeu purement dramatique, délire et poésie, pour sa propre conception du buffa. Superbe découverte servie par une jeune troupe de chanteurs totalement irrésistible.

Pasquale Anfossi: la Finta Giardiniera, 1774. Mikenko Turk, Florian Gotz , Katja Stuber, Krystian Adam, Nurial Rial, ... L'Arte del Mondo. Werner Ehrhardt, direction. 3 cd DHM. Enregistrement réalisé en novembre 2011.

**Britten : Owen Windgrave
(1971)**

D'après Henri James, l'opéra illustre l'engagement du compositeur antimilitariste. Mais le sujet assemble aussi plusieurs idées centrales du théâtre de Britten : la mort de l'adolescent et le soupçon de la fascination homosexuelle que le jeune héros suscite chez son maître Coyle. Britten est fidèle à la qualité d'attraction virile qui unit dans le roman de James, le maître à son élève. Il y a peut-être aussi dans cette affection réciproque, le souvenir du premier amour de James comme en témoignent les lettres que l'écrivain adressa au jeune sculpteur américain, Henrik Andersen. Sur le thème d'une admiration partagée, James écrit aussi « L'élève », nouvelle qui décrit sur le mode contemplatif l'affinité qui unit le précepteur et son protégé.



Mais chez Melville comme chez James, le poison du meurtre est absent : il n'apparaît que chez Britten. Toute attraction homosexuelle semble inéluctablement tourner au meurtre ou au suicide. La quête de l'absolu et de la beauté doivent-elles inéluctablement mener au chaos? Cette question récurrente sera autrement posée avec plus de noirceur et de poison, dans « Mort à Venise » (1973).

A l'écran comme au théâtre

En 1968, Britten travaille à son nouvel opéra, aidé pour le livret, de Myfanwy Piper. Le sujet, inspiré du roman éponyme d'Henry James, et publié en 1892, lui permet d'aborder un sujet cher, qu'il a vécu lui-même au moment de la Seconde Guerre mondiale : la dénonciation du non fondé de la violence et de la guerre, d'autant plus critiquées pour les victimes qui en payent le prix fort et que le compositeur s'est révélé un anti-militariste convaincu. En novembre 1970, selon ce qui était prévu, l'opéra fut d'abord réalisé pour la télévision, à

l'initiative du commanditaire, la chaîne BBC : scénario, montage, distribution, tout fut validé par le compositeur. L'ouvrage fut ainsi créé en mai 1971, puis représenté sur la scène, en 1973 à Covent Garden. Au final, l'ouvrage devait autant se prêter à l'écran qu'au théâtre.

Après avoir adapté *The Turn of the screw*, (Le tour d'écrou) également d'Henri James, Britten découvre la nouvelle de l'écrivain qui correspond exactement à ses engagements pacifistes. Owen Windgrave, héritier d'une famille prestigieuse d'illustres guerriers, refuse de poursuivre son éducation militaire et décide, contre les plans du clan familial, y compris sa fiancée, de cesser ses études. Mais comment montrer son courage dans un combat très difficile où les tenants de l'ordre et de la tradition n'aiment ni les tire au flanc, ni les lâches? Il y a autant de force d'âme à combattre qu'à refuser de tuer son ennemi, et Owen Windgrave le prouvera en payant cependant le prix fort, lui aussi.

Sur le plan musical, le compositeur aborde la gamme dodécaphonique, en concevant un opéra de chambre qui exige cependant 46 musiciens. La violence et l'efficacité de l'écriture traite avec grandeur un thème d'autant plus délicat et sensible qu'il engage l'identité virile et l'une des valeurs essentielles qui a fait la gloire de l'empire britannique, l'héroïsme patriotique. Mais au prix de combien de vies humaines ? proclame Britten par la voix de son héros, Owen Windgrave.

Solitaire mais entouré, rebelle et différent, Britten est célébré de son vivant comme le plus grand compositeur britannique après Purcell. Il est vrai que son génie qui s'exprime essentiellement au théâtre, atteint l'universel grâce à la force de ses évocations poétiques. A ce titre, il sera anobli par la Reine en 1953, et fait « Lord », en 1967.

Illustrations

Bronzino, portrait d'un jeune collectionneur (Florence, musée

Britten : Mort à Venise

Britten traite après Visconti, le sujet rédigé par Thomas Mann. Le désir de l'adulte pour l'enfant, son regard contemplatif provoque ici une résolution inverse. Le sujet désiré n'est pas sacrifié. Rongé par le remords et la culpabilité, c'est l'adulte désirant qui succombe à la terrible vérité de ses fantasmes pédophiles. En esthète impuissant, Aschenbach reste fasciné, « médusé » au sens propre, par la beauté apollinienne du garçon Tadzio. L'adulateur semble écartelé entre l'aspiration à la beauté et la crudité charnelle qui compose aussi sa coupable attraction. En décidant de se taire toujours, Aschenbach semble avoir choisi l'autodestruction et l'anéantissement. Chaque silence dicté par le remords, quand paraît le jeune adolescent, est semblable à un coup de poignard. Et chaque regard désirant se retourne contre lui : il se transforme en lente agonie.

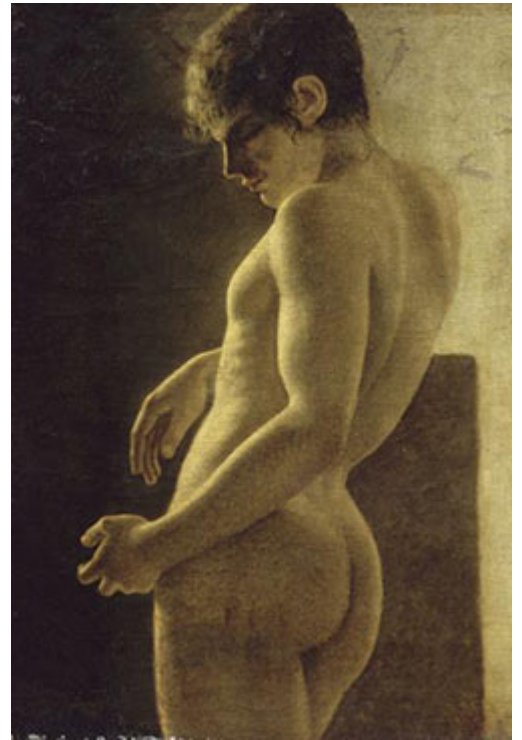


Britten a remarquablement illustré l'évolution de la contemplation vécue par Aschenbach, en ses débuts spirituelle et esthétique, ensuite confusément trouble et sexuelle (le cauchemar de la Bacchanale dans lequel Aschenbach rêve qu'il rejoint Tadzio) : l'apollinien, le bacchique... au final, dans une vision pessimiste, l'idéalisme et le spirituel sont corrompus par le poison du désir...

Golo Mann : de Doktor Faustus à « Death in Venice »

Avant de mourir en 1955, Thomas Mann aurait reconnu que, si son Doctor Faustus devait être porté à l'opéra, il n'y aurait qu'un musicien capable de le faire : Benjamin Britten. Or depuis janvier 1971, le compositeur qui se sait condamné, -il souffre d'une insuffisance de l'aorte : endocardite-, souhaite écrire un dernier opéra, « pour Peter ».

Britten a bien connu l'un des fils Mann, Golo, à Brooklyn, pendant son « exil américain ». Les deux hommes se retrouvent et Golo Mann, lui souffle l'idée d'adapter « Mort à Venise » que Visconti réécrit pour le cinéma.



Britten partage avec Thomas Mann, la fascination pour la ville suspendue sur les eaux : objet des fantasmes les plus poétiques, la Cité offre aux créateurs la matière au rêve, tant recherchée par les artistes. C'est moins la Città que les plages du Lido, cette longue bande de terre entre deux mers, qui suscite chez Mann, la révélation de la beauté, dans la figure du jeune Tadzio qui lui semble être dans sa primitive et juvénile beauté, l'incarnation renouvelée des dieux. Une telle expérience esthétique devait évidemment marquer profondément Britten qui y trouve, au bord de sa vie, l'expression exacte de sa propre expérience, artistique et intime.

Dès octobre 1971, le compositeur et son compagnon, Peter Pears sont à Venise. Mais le processus créatif, hier si fluide, demande au Britten malade et amoindri, davantage de temps et de concentration.

On sait que Mann rédigea sa nouvelle au moment où Gustav Mahler trouva la mort, en 1911. Les deux événements, écriture du roman décisif pour Britten et décès d'un compositeur

admiré, augmentent l'attraction du musicien pour le texte de l'écrivain. L'année 1971 est marquée aussi par l'engagement, le dernier, de Britten dans la conduite musicale de son festival d'Aldeburgh : il interrompt la composition de « *Death in Venice* », pour s'immerger dans les *Scènes de Faust* de Robert Schumann, dont la réalisation au concert reste mémorable, comme en témoignera Dietrich Fischer Dieskau qui chante dans la production.

En 1972, le travail redouble pour l'opéra. Britten s'est assuré la complicité de sa librettiste Myfanwy Piper. L'action est portée par le rôle central d'Aschenbach, chanté par Pears : ses monologues, accompagnés sobrement par le piano, structurent toute la narration. Autour de lui, sept personnages paraissent, tous incarnés par le même interprète. Chacun compose diverses facettes d'une même force souterraine dont



l'activité conduit en un rituel initiatique, Aschenbach vers la mort. Chacun est un thuriféraire qui l'aide à passer les portes de l'au-delà, traverser le styx, passé de l'autre côté du miroir. Observateur et contemplateur, Aschenbach regarde l'éphèbe Tadzio et sa famille qui ne chantent pas : pour stigmatiser le monde dans lequel ils évoluent, un monde dans lequel en réalité, ne pénètre jamais Aschenbach, Myfanwy Piper imagine la danse. Tous animent ainsi une chorégraphie dont le monde est parallèle à celui du héros, Aschenbach.

Synopsis

Opéra en deux actes

(Acte I) Scène I : Aschenbach solitaire traverse le cimetière de Munich. Sa femme est morte et sa fille vient de se marier. Un voyageur lui rappelle la fascination pour Venise. Il décide de s'y rendre.

Scène II : arrivée dans Venise, transfert crépusculaire vers le Lido.

Scène IV : accueil du directeur de l'Hôtel des Bains au Lido. Au moment du dîner, Aschenbach voit pour la première fois le jeune Tadzio : des sonorités orientales et mystérieuses qui rappellent le Gamelan, expriment la beauté foudroyante du garçon et l'impossibilité pour son adorateur d'exprimer aucun mot. C'est la musique qui évoque le choc de la vision.

Scène V : sur la plage du Lido. Aschenbach continue d'être traversé par son désir pour le jeune éphèbe. Il programme de partir mais une erreur d'enregistrement de ses bagages retarde son départ. Peu à peu, le climat étouffant de Venise se précise.

(Acte II) Scène VIII : après s'être rendu chez le barbier, Aschenbach a la confirmation que Venise est le foyer d'une épidémie de choléra. Laquelle est tenue secrète par les autorités de la ville.

De fait, le vieil homme succombe à la maladie comme il est terrassé par l'ivresse des sens que lui a causé, la beauté révélée de l'adolescent polonais, et la confusion et la folie qui se sont emparées de lui.

Scène XIV : Aschenbach sur la plage du Lido contemple à nouveau son idole. Il assiste au départ de la famille inquiète face à la diffusion du choléra. Aschenbach se morfond sur sa chaise, seul. Il meurt sur les accords de l'hymne à Apollon. Les résonances incantatoires et célestes du vibraphone semblent l'emporter.

Peter Pears indique l'importance que revêt « *Death in Venice* » pour Britten, lui-aussi aux portes de la mort lorsqu'il compose son opéra : l'ouvrage résume la quête artistique et personnelle du compositeur, en ce sens, la partition peut-être considérée comme son testament.

Britten : le tour d'écrou

Britten traite de l'éducation d'une jeune âme par un adulte, héritée des mœurs grecques (éromène/éraste) mais en y ajoutant l'étoffe du conflit et la perversité d'une lecture diabolique. Ici, l'enfant Miles est l'objet d'un tutorat exercé contre/de son gré par le pervers et machiavélique Quint. La gouvernante tente d'interrompre le pacte infâme. Par sa voix, s'exprime la vérité et la dénonciation de Quint. Mais le diabolisme du jeune corrupteur qui a



vendu son âme au diable, exerce sa perniciose influence qui se révélera là encore fatale pour sa jeune proie. D'autant que le jeune garçon convoité, souffle le chaud et le froid : ne sachant pas encore distinguer le bien du mal, le petit être se révèle aussi séducteur et calculateur. Culpabilité partagée entre un jeune tentateur et un adulte corrupteur?

La révélation de la relation honteuse et immorale de Quint/Miles est d'autant plus terrifiante que Britten imagine pour témoin et spectatrice, la tendre et loyale figure de la gouvernante. De sorte qu'au travers des yeux de la jeune femme, le compositeur prend parti et revendique clairement la défense de l'innocence. Cet aspect de l'oeuvre renverrait à un épisode de la vie intime de Britten qui jeune garçon, aurait été violenté par un adulte. Ce traumatisme de l'enfance, explicité par Eric Crozier et Humphrey Carpenter, serait la source thématique de tout le théâtre lyrique à venir.

Dvd

Lire notre critique du dvd de l'opéra représenté au [Festival d'Aix-en-Provence en juillet 2001 avec Mireille Delunsch](#) dans le rôle de la Gouvernante. L'une des meilleures productions

aixoises de ces dernières années.

Illustration

Lord Leighton, Icare (DR)

Britten : Billy Budd

Britten demande la collaboration de l'écrivain Forster pour adapter le roman de Melville, Billy Budd. Le jeune garçon est l'objet des désirs des deux hommes, le capitaine Vere, le maître d'armes Claggart. Passion entre hommes, l'opéra Billy Budd interroge surtout l'attraction ambivalente que suscite le jeune Billy dans le coeur du capitaine Vere sans qu'aucune scène explicite clairement la nature de leur relation. A la différence du roman de Melville, Forster et Britten approfondissent l'ambiguïté des sentiments du capitaine pour le jeune marin.

Mais au bout du compte, c'est l'innocence qui paiera le prix fort, et l'opéra s'achève sur le sacrifice de l'enfant sur l'autel de la morale.

Illustration

Girodet, le sommeil d'Endymion (esquisse préparatoire) (DR)

