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 des Offices)

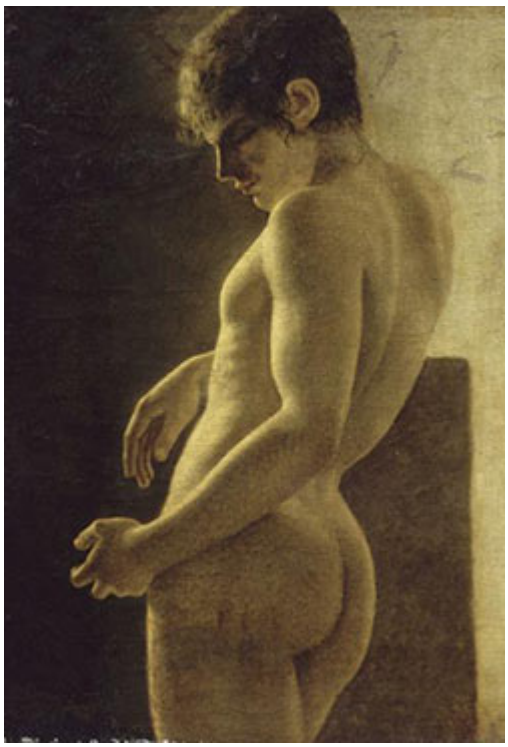
Britten : Mort à Venise



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'adorateur 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 Cità 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 moeurs 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 pernicieuse 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)

Britten: identité du héros chez Benjamin Britten



La question de l'identité du héros chez Britten dévoile la part du secret coupable qui scelle le destin de ses personnages : qui est Peter Grimes ? Faire le portrait du protagoniste de son premier opéra, suscite immanquablement une série d'interrogations sur l'ensemble des portraits psychologiques que Britten a abordés : être homosexuel pour le compositeur, c'est éprouver la difficile aventure de la différence. Or cette différence suscite la condamnation de la société, la marginalisation du héros et souvent l'action tragique du remords et de la culpabilité…

Sommaire

Qui est Peter Grimes ?
Par Alexandre Pham
Opéra en un prologue et trois actes
Livret de Montaigu Slater d'après le poème « The Borough » de Georges Crabbe (1810)
Créé à Londres, le 7 juin 1945

Billy Budd
Par Hugo Papbst
Opéra en quatre actes
Livret de E.M. Forster et Eric Crozier d'après la nouvelle inachevée de Melville (1891)
Créé à Londres, le 1er décembre 1951

Le Tour d’écrou
Par Adrien DeVries
Opéra en un prologue et 2 actes
Livret de Myfanwy Piper
d’après la nouvelle d’Henru James (1898)
Créé à Venise, le 14 septembre 1954

Mort à Venise
Par Alexandre Pham
Opéra en 2 actes
Livret de Myfanwy Piper
d’après la nouvelle de Thomas Mann (1911)
Créé au festival d’Aldeburgh,
le 18 octobre 1974

Albert Herring
Par Elvire James
Opéra comique de chambre
Livret d’Eric Crozier d’après
la nouvelle de Maupassant,
« Le rosier de madame Husson » (1888)
Créé à Glyndebourne, le 20 juin 1947

Owen Windgrave
Par Stéphanie Bataille
Opéra en deux actes
Livret de Myfanwy Piper,
d’après le roman d’Henri James (1892)
Ecrit pour la télévision et créé à la BBC
Le 16 mai 1971

En conclusion, qu’avons-nous?
Divagations obsessionnelles d’un compositeur en proie à un traumatisme jamais apaisé ?
Sujets scandaleusement portés sur la scène lyrique? Ames sensibles et prudes, passez votre chemin. Pourtant, l’ambivalence et l’ambiguïté ne laissent pas d’inspirer les

auteurs, écrivains, dramaturges, compositeurs, peintres.
Les contradictions et l'essence tragique des Grimes, Vere, la passion colérique de Claggart, l'innocence ambivalente du jeune Miles, l'affectation partagée entre Owen et Coyle, appartiennent désormais à la mythologie de l'Opéra. Britten a offert de sublimes portraits psychologiques, des situations non moins fascinantes en ce qu'elles nous invitent à nous interroger sur nous-mêmes, en ce qu'elles révèlent des aspects inconnus de la nature humaine…
Curieusement en traitant de thèmes délicats, plus tus que décrits, le théâtre de Britten porte au centre de son action, le dévoilement de la vérité, la révélation du secret.

Chez Britten, l'obligation de révéler son secret et la nature de son identité, fut-elle répréhensible sous le poids de la morale puritaine, est une activité vitale. Il s'agit de dénoncer une situation dont le silence imposé par la loi sociale, tue, empoisonne celui qui en vit les conséquences.
En définitive, le héros de Britten exprime la mort de l'individu qui se soumet à l'ordre social et accepte de taire sa honteuse identité, dut-il en mourir. Dès lors, aspiration à un ordre tolérant, l'opéra de Britten ne souhaite-il pas peindre a contrario le rêve des identités assumées et pleinement comprises pour ce qu'elles sont. Mais le compositeur est plus clair que ses personnages : il oeuvre pour l'acceptation de l'homosexualité mais condamne sans ambiguïté la pédophilie, comme il le montre clairement dans Le Tour d'écrou. A ce titre, le personnage et le sens des actions de la Gouvernante sont explicites : elle prend la défense de l'enfance trompée et abusée. En tentant de rompre le pacte machiavélique qui unit le jeune Miles avec l'infâme Quint, la jeune femme entend protéger l'innocence contre les pervers, mais aussi éveiller (en pure perte) l'innocence contre ses propres ambiguïtés.

En résumé
Certes, il y a bien une action menée par Britten sur la scène

lyrique, selon les tourments de sa propre vie intime. Mais, avec le recul, ne veut-il pas éveiller notre conscience à plus de tolérance, vis à vis de nous mêmes comme vis à vis de l'autre, cet étranger suspect du seul fait de sa différence ? Utopie et humanisme. C'est à l'aune de ses deux aspects que le théâtre et les héros de Britten peuvent être justement compris. Dossier réalisé par l'équipe rédactionnelle de classiquenews.com, sous la coordination d'Alexandre Pham.

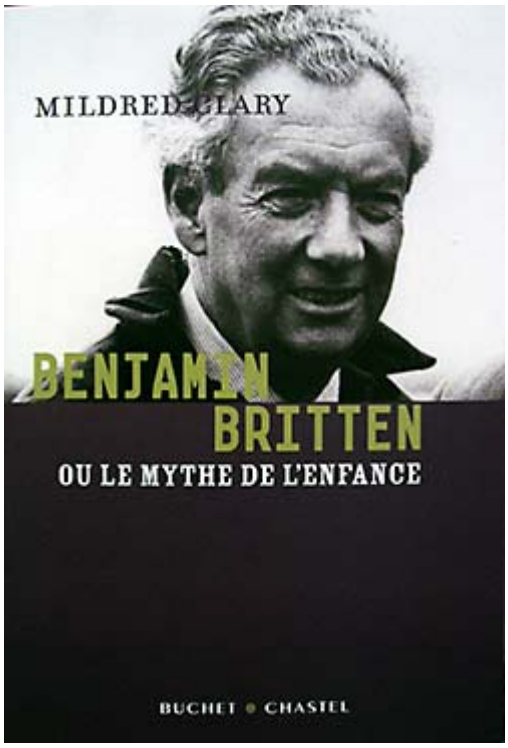
Mildred Clary, « Benjamin Britten » (Buchet Chastel)

Livres. Mildred Clary, « Benjamin Britten » (Buchet Chastel)

… Il manquait une biographie française du plus grand compositeur britannique de l'après-guerre. Lacune réparée avec maestrià et conviction par Mildred Clary. Le texte n'est pas seulement documenté : il ajoute la justesse du portrait et la pertincence des évocations musicales. Avec « Benjamin Britten ou le mythe de l'enfance », Mildred Clary nous offre une biographie essentielle.

Britten : le mythe de

l’enfance



Un homme pacifiste, qui assumait pleinement son homosexualité et sa vie avec le ténor Peter Pears ; un être secret qui n’aimait pas parler de son oeuvre, préférant composer… en particulier ses opéras. Le portrait que brosse Mildred Clary qui a travaillé pour France musique, évoque avec tact et un matériel documentaire très complet, la vie, la carrière et l’oeuvre du plus grand compositeur britannique de l’après-guerre.
L’auteur connaît le sujet pour avoir consacré à Benjamin Britten de nombreuses heures d’antenne, en particulier en 1986, quand à Aldeburgh, le berceau du poète musicien, où il est né en 1913 et où il s’éteint en 1976, elle consacrait près de quinze heures à l’oeuvre du compositeur.L’évocation suit la chronologie des faits marquants d’une vie aspirant au grand large. La naissance baignée par les embruns marins, l’apprentissage auprès du compositeur Franck Bridge qui fut pour lui, plus qu’un passeur : le mentor qui allait déterminer une vocation.
Entrée au Royal college of Musik de Londres, « l’école de la tradition » ; la place du piano qui fait de lui un interprète au clavier, fin et recherché (admiré entre autres par Yehudi Menuhin…) ; l’admirateur de Stravinsky et de Berg, rencontre plusieurs personnalités qui vont élargir ses horizons culturels et accélérer sa maturité de compositeur: le poète Wystan Hugh Auden, son compagnon Peter Pears (1937) ; Les premiers chefs-d’oeuvre, comme *Les Illuminations* (1939), l’affirmation de son antimilitarisme forcené… au fil des pages, le style clair et vivant, renforce l’attraction d’une oeuvre concise et puissante, en relation avec les engagements et les positions tranchées. Britten reste un homme de théâtre,

soucieux de rétablir une nouvelle écriture dramatique grâce à l'appui de ses librettistes et poètes, grâce au concours de son compagnon, Peter Pears qui créera bon nombre de rôles importants dont Peter Grimes.
Outre le théâtre auquel Britten consacre une activité régulière, couronnée par le succès et la reconnaissance, tous les aspects de l'oeuvre sont abordés : musique de chambre et musique vocale, musique orchestrale et chorale. L'enfance reste un thème cher et longuement traité. Il est au coeur d'une oeuvre à clés dont on commence de mesurer la modernité poétique et l'originalité. Mildred Clary suit pas à pas les journées d'écritures et les rencontres ; lectrice de la correspondance, les pages descriptives ou évocatrices des oeuvres, ajoutent les pensées et les déclarations autographes.
Poignantes sont les derniere chapitres qui brossent le portrait d'un homme malade dont l'opéra « Mort à Venise » d'après Thomas Mann, est son testament. Un oeuvre centrale qui dévoile la teneur d'une sensibilité à part et d'une exceptionnelle intensité poétique : « *la poursuite de la beauté, de l'amour, doit-elle nécessairement aboutir au chaos?* »

Outre la biographie proprement dite, Mildred Clary présente la chronologie des oeuvres et une bibiliographie « sommaire » parfaitement présentée, et commentée, titre par titre.

CD. Gesualdo : Responsoria 1611 (Herreweghe 2012) 1 cd Phi

CD. Gesualdo : Responsoria 1611 (Herreweghe 2012) 1 cd Phi
… Le 8 septembre 2013 marque les 400 ans de la disparition

de **Carlo Gesualdo** (mort le 8 septembre 1613), compositeur fantasque, le dernier des maniéristes, qui à l'aube du XVIIè – Baroque-, au moment des chef d'oeuvre de Monteverdi, poursuit une oeuvre singulière, harmoniquement audacieuse et foncièrement expérimentale. En témoigne le corpus inclassable de ses madrigaux et comme ici, une part encore méconnue de son inspiration, ses pièces sacrées dont évidemment les **27 Responsoria pour l'Office des Ténèbres de la Semaine Sainte publiés par l'auteur en 1611.**



Philippe Herreweghe et ses chanteurs du **Collegium Vocale Gent** excellent dans les chants suspendus et singuliers d'un Gesualdo d'une maturité épanouie. L'attention dramatique au verbe, l'éloquence de la ligne chromatique, toujours surprenante, mais jamais gratuite, le caractère à la fois lunaire et crépusculaire saisissent littéralement ici : d'autant plus prenants que les interprètes savent en diffuser l'énergie, la secrète tension; le jeu d'équilibre et de correspondances d'une cohérence absolue. La lecture ajoute aussi ce souci de transparence et de lisibilité du tissu polyphonique accrédité par la propre dévotion de Gesualdo sur le sujet de la Passion : les souffrances du Sauveur et son chemin de douleur étant de toute évidence, les points forts de sa dévotion personnelle.

Le dernier des maniéristes, le premier des romantiques …

Ne pas omettre une clé qui écarte tout malentendu sur le rituel des Ténèbres pendant la Semaine Sainte : le gouffre aveugle que chacun expérimente et éprouve ici, n'a de valeur que dans l'annonce de la lumière qui suit immédiatement à leur

conclusion. Le rite des Leçons de Ténèbres étant réalisé au petit matin, l'aurore matinale qui vient correspond à un accomplissement que l'office prépare : jamais l'éblouissement final et la Résurrection qu'il soustend n'ont autant pesé dans la compréhension du cycle. Ce que semble avoir parfaitement intégré les interprètes, portés par une claire confiance, une sérénité ineffable qui colore chaque épisode des Responsoria. Nous tenons là l'un des derniers manuscrits de Gesualdo, en somme, son testament musical et spirituel. D'une sobriété magnétique, Philippe Herreweghe et son collectif semblent les seuls à en exprimer l'irrésistible magie singulière. Magistral.
Carlo Gesualdo : Responsoria 1611. Collegium Vocale Gent. Philippe Herreweghe, direction. 2 cd Phi : LPH010. Enregistrement réalisé en juin

---

CD. Philippe Jaroussky : Carestini (Haïm, 2006)

CD. Philippe Jaroussky : Carestini (Haïm, 2006) … Philippe Jaroussky impose sa maestrià. Construit comme l'album Vivaldi de Cecilia Bartoli, au succès que l'on sait, (et l'on voudra pour le présent album, le même engouement populaire), cet hommage Carestani demeure d'une exceptionnelle tenue.



Comment réagir à cet époustouflant récital vocal où l'agilité acrobatique le dispute à la rondeur éloquente de la ligne, quitte parfois à oublier pourtant l'essentiel du chant: l'expression et le dramatisme, lesquels distinguaient pourtant Carestini… d'un Farinelli? Les uns, admirateurs, retrouveront tout ce qui « fait aujourd'hui, le « son » Jaroussky: souffle souverain, musicalité sans faille, souplesse et ductilité des vocalises, cet angélisme d'une exceptionnelle lumière… Les autres, comme nous (trop exigents?), derrière la séduction de la voix, de son esthétisme tendre qui s'écoute souvent (pour ne pas dire tout le temps), regretteront l'absence (totale) de prise de risque, d'implication du verbe, d'engagement dans toute situation dramatique. La voix glisse sur toute aspérité, toute expression directe et franche d'un sentiment, toute syllabe… derrière son masque vocal (ainsi que le chanteur paraît sur le visuel de couverture de ce récital hommage à Carestini, castrat vedette du théâtre haendélien), on aimerait tant sentir le vertige, la profondeur, l'épaisseur, le sang et le nerf, la hargne, l'emportement vertigineux… autant de passions inscrites dans la palette du théâtre ici abordé. Le contre-ténor, presque trentenaire (il est né en 1978) glisse sur les textes, plus soucieux de performance et de beaux sons et d'esthétisme que de vérité…Pourtant, prémices à une évolution que l'on attend avec force, son *Scherza infida* (Ariodante) atteint parfois, mais trop rarement, la profondeur requise, la tempête émotionnelle inscrite dans la partition de Haendel. Les vocalises qu'opère Philippe Jaroussky, restent cependant une pure recréation, entre virtuosité et langueur hallucinées. Et lorsqu'à la subtile accentuation du verbe répond la fulgurance de la vocalità, Jaroussky donne son meilleur. D'autant que face à lui, Emmanuelle Haïm, visiblement sous le charme, semble galvanisée par le feu d'artifice vocal du soliste.En conclusion, tout repose sur une question d'esthétique. Chacun jugera selon sa propre conception du « beau chant ». A-t-on raison de demander en plus de l'exquise vistuosité, la

justesse expressive requise? Construit comme l'album Vivaldi de Cecilia Bartoli, au succès que l'on sait, (et l'on voudra pour le présent album, le même engouement populaire), cet hommage Carestini demeure d'une exceptionnelle tenue. Parmi les perles de ce récital à couper le souffle, où figurent entre autres joyaux le Timante du *Demofonte* de Gluck, l'*Orfeo* de Graun, le Sesto de la *Clemenza di Tito* de Hasse, les trois personnages de Haendel (*Arianna, Ariodante, Alcina,* que d'ailleurs Carestini créa sous la tutelle du compositeur) demeurent les plus convaincants.**Philippe Jaroussky: Carestani, the story of a castrato**
Nicola Porpora: Siface. Giovanni Maria Capelli: I fratelli riconosciuti. George Friedrich Haendel: Arianna in Creta, Ariodante, Alcina. Leonardo Leo: Farnace. Johann Adolf Hasse: La Clemenza di Tito. Christoph Willibald Gluck: Demofonte. Carl Heinrich Graun: Orfeo.
Philippe Jaroussky, contre-ténor. **Le Concert d'Astrée. Emmanuelle Haïm**, direction

---

Verdi: La Traviata, nouvelle production. Emmanuelle BastetAngers Nantes Opéra, du 26 mai au 16 juin 2013

Nouvelle Traviata à Nantes et à Angers… Pour clôturer sa saison 12-13 en beauté, ANO Anges Nantes Opéra met comme toujours l'accent sur la réalisation et l'approfondissement théâtral des productions présentées : fidèle à un travail déjà développé avec la metteure en scène Emmanuelle Bastet dont on se souvient à Nantes et à Angers d'un regard à la fois tendre, sensuel, esthétique opéré sur Lucio Silla de Mozart…

Offenbach : La Princesse de Trébizonde (Campellone, direction) Saint-Etienne, Opéra; Les 17, 19 et 21 mai 2013

« Offenbach , combien d’opéras ? » « Une centaine, et encore, cela dépend de la définition ! »… Pourtant, si le grand public du XXIe révère Les Contes d’Hoffmann (-« vrai opéra », celui-là) et bien des « opéras-bouffes », on peut encore puiser à la liste des malconnus pour demander : « Jacques, étonne-moi »…