Le Tour d’écrou de Britten à Tours



Tours, Opéra. Britten: The Turn of the screw. Les 14,16,18 mars 2014. Monde réel et fantômes, inquiétude, refoulement, questions, conscient et inconscient, enfance en danger ou bafouée, se conjuguent dans le monde de Benjamin Britten d’après James. Accessible et novatrice, toute en couleurs sans cesse renouvelées, la musique habite cet univers prenant, protéiforme à laquelle la réalisation signée par Dominique Pitoiset, déjà présentée à Bordeaux, apporte un éclat intérieure lumineux et hypnotique.

Le Tour d’écrou est créé à Venise en septembre 1954 à la Fenice. entre fantastique et horreur, l’action dépeint la lente possession de deux enfants par deux fantômes pernicieux, Peter Quint et Miss Jessel, chacun inféodant le jeune Miles et sa soeur Flora. Britten se passionne surtout pour la figure de l’étrangère, la gouvernante qui très attachée au jeune garçon, tente vainement de le protéger de la figure diabolique de Peter Quint : si le fantôme s’efface, il laisse dans les bras de la gouvernante, le petit corps de Miles… sans vie. Composé de 8 tableaux strictement agencés et ponctués là aussi d’interludes musicaux particulièrement suggestifs, The Turn of the screw reste l’opéra de chambre, inventé par Britten le plus saisissant par sa progression lente et oppressante, sa parfaite construction dramatique.

Tours, Opéra
Les 14,16,18 mars 2014
Benjamin Britten : The Turn of the screw

Conférence

Samedi 8 mars à 14h30
Grand Théâtre de Tours
Salle Jean Vilar • Entrée gratuite dans la limite des places disponibles

Opéra en deux actes avec prologue
Livret de Myfanwy Piper, d'après la nouvelle d'Henri James
Création le 14 septembre 1954 à Venise
Editions Boosey et Hawkes
Présenté en anglais, surtitré en français

Direction : Ariane Matiakh
Mise en scène et scénographie : Dominique Pitoiset
Costumes : Nathalie Prats
Lumières : Christophe Pitoiset
Assistant mise en scène : Stephen Taylor

Narrateur / Peter Quint : Jean-Francis Monvoisin
Gouvernante : Isabelle Cals
Mrs Grose : Hanna Schaer
Miss Jessel : Cécile Perrin

Orchestre Symphonique Région Centre-Tours

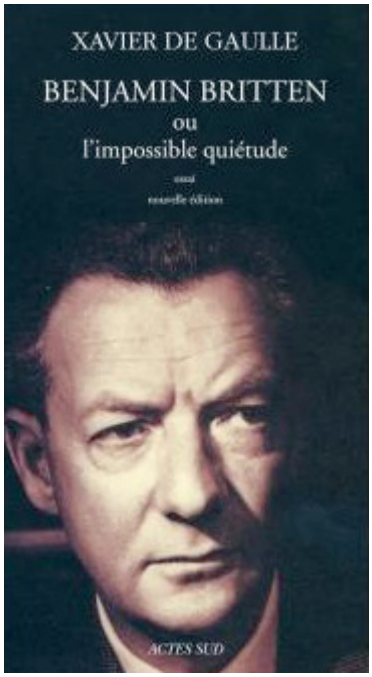
Production Décors, costumes et accessoires Opéra de Bordeaux

Livres. Xavier de Gaulle : Benjamin Britten l'impossible quiétude (Actes Sud)

Livres. Xavier de Gaulle : Benjamin Britten l'impossible quiétude (Actes Sud) …
Voici la nouvelle édition d'un essai biographique paru en 1996

et actualisé à la faveur du centenaire Britten 2013. Cette » impossible quiétude » vient de l'obligation viscérale du compositeur à exprimer ce qu'il est profondément : un être libre soucieux de défendre sa différence… peut-être violé pendant son adolescence, Britten affirme dans son oeuvre non pas la nostalgie de l'innocence, trésor sacré de l'enfance, mais sa » sublimation » : une question éthique qui est au centre de son oeuvre et qui est magistralement démêlée dans cette étude à la fois exhaustive et très personnelle.

Un homme libre soucieux de sa différence …



Il ne saurait en être autrement car l'oeuvre et la vie de Britten n'appartiennent qu'à lui-même : singulières et uniques. Un goût pour le rapport texte-musique, une refonte du langage lyrique, sans ornement, sans pompe mais essentiel tourné vers le secret le plus intime des êtres, un festival dédié à son oeuvre (Aldeburgh), et en fond sonore et entêtant, telle une permanente humeur identitaire, la mer : né sur la côte Est de l'Angleterre (à jamais nostalgique de son cher Suffolk), Britten reste un homme attaché à la nature océane. La stature de ce pacifiste objecteur de conscience s'affirme pendant la guerre où il décide de s'exiler au Canada, accord tacite du gouvernement britannique sous condition qu'il y travaille comme compositeur et comme interprète : auteur surtout reconnu après la guerre avec Peter Grimes, Britten fut aussi un pianiste inspiré et un chef précis autant qu'électrisant, admiré de Dietrich Fischer-Dieskau ou de Janet Baker …Les entrées sont variées, parfois thématiques et toujours particulièrement pertinentes (Britten et ses interprètes, Britten et les compositeurs contemporains dont Chostakovitch, autre pacifiste forcené-, Britten et les poètes, Britten et ses librettistes, les sources d'inspiration

chez Britten …).

L’organisation du texte suit la chronologie, indiquant période par période, les grandes oeuvres, leur contexte, leur enjeu esthétique, et surtout peu à peu, liée à une force de travail admirable autant qu’à une claire conscience de sa vocation, l’évolution de son art : marqué par l’épure, une certaine économie que traverse le goût pour la musique orientale.

Chaque opéra, de Peter Grimes à Mort à Venise (mais aussi toutes les oeuvres chambristes et symphoniques, les cycles de lieder…), est minutieusement présenté, analysé avec la finesse d’une écriture passionnée, pourtant soucieuse de clarté et d’accessibilité. Voici le livre référence sur Britten, opportunément réédité en 2013 pour le centenaire Britten.

Xavier de Gaulle : Benjamin Britten, l’impossible quiétude (Actes Sud 1996, réédition 2013). ISBN 978 2 330 02479 6. Parution octobre 2013.

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

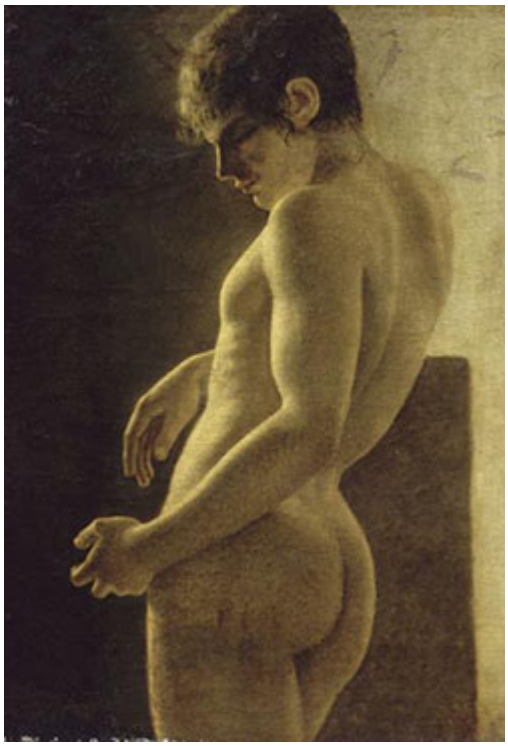
des Offices)

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)

Benjamin Britten : Peter Grimes



Le héros du premier opéra de Benjamin Britten suscite plus de soixante ans après sa création (1945), un débat jamais résolu. Est ce parce que au fond des choses, dans leur identité tenue secrète par le compositeur, les personnages de Britten se dérobe à toute identité claire, parlant au nom de leur concepteur pour une ambivalence qui nourrit leur forte attraction? Rien de plus fascinant sur la scène qu'un être véritable, contradictoire et douloureux, exprimant le propre de la nature humaine, velléités, espoirs, fantasmes, soupçons, poison de la dissimulation, terrible secret. A la manière des héros d'Henri James, le héros ne livre rien de ce qu'il est : il laisse en touches impressionnistes, suggestives, affleurer quelques clés de sa complexité.

A propos de *Peter Grimes*, Britten et son compagnon le ténor Peter Pears qui créa le rôle, reviennent à plusieurs reprises sur l'identité du héros : solitaire et presque sauvage mais bon et foncièrement compassionnel. Sa différence se révèle dans le rapport à la société qui l'entoure : « à part » : donc coupable. Le soupçon qu'il suscite, vient de sa différence. Est-il coupable d'avoir tuer ses apprentis pêcheurs? Britten en épinglant le naturel accusateur des citoyens, décrit la haine du différent, la délation facile, la peur de l'autre. Que Grimes cache un autre secret : tel serait en définitive le vrai sujet, mais infanticide, il ne l'est pas. L'homme incarne la figure du paria car il y a en lui, terrée, imperceptible, une profonde et inavouable blessure.

Sa nature sombre et brutale favorise le soupçon. Il est en décalage avec le monde, un « idéaliste torturé ». En cela, Britten n'a pas franchi la frontière de la barbarie et de la méchanceté du personnage de Georges Crabbe (1754-1832) dont le Poème a inspiré le sujet de son opéra. Britten reprend le cadre, ce lieu battu par les vents et les embruns, le village d'Alteburgh, village de marins mais surtout berceau du compositeur. Mais il s'autorise un changement primordial dans la personnalité du héros.

Peter Grimes, anecdote ou mythe?
L'idée d'un enfant sacrifié, image récurrente dans l'oeuvre de Britten, exprime la perte de l'état d'enfance et d'insouciance. Le héros de Britten est un être tragique, auquel fut arrachée trop tôt l'innocence au monde. La force de la souillure originelle poursuit le compositeur.
Certains ont souhaité donner à la figure de Peter Grimes, le visage de l'homosexuel honni. C'est vrai et c'est faux. Vrai, pourquoi pas ? Britten et Pears ne cachaient rien du couple qu'ils formaient. Et alors? Avons-nous envie d'ajouter. En quoi cela éclaire-t-il la perception et surtout la compréhension de l'oeuvre?
Il s'agit plutôt d'une allégorie contre l'intolérance. Tout autre relecture aussi pertinente soit-elle, mise en rapport avec la vie et l'identité de l'auteur, réduit considérablement la portée de l'oeuvre. D'ailleurs, lorsque John Vickers chante le rôle, il refuse de ne voir en Peter Grimes, qu'un homosexuel car cela enferme la perception du personnage dans une vision étroite et anecdotique, voire colle au rôle une revendication militante qui est étrangère à la sensibilité de Britten.
Les interludes marins élèvent manifestement l'ouvrage au niveau de l'allégorie : la légende tragique de Grimes gagne grâce aux commentaires de la musique, une portée poétique indiscutable, rehaussant l'anecdote marine à l'échelle du mythe.

Poids de l’interdit

L’interdit qui pèse sur les oeuvres de Britten et colore immanquablement l’identité de ses héros, est renforcé par le cadre légal à son époque. Toute évocation ou description d’une relation homosexuelle est punie par la loi britannique jusqu’en 1967. Le procès d’Oscar Wilde et son humiliation publique, sont encore dans les mémoires. Contexte qui nous semble aujourd’hui terrifiant quand ont été célébrées officiellement les noces d’Elton John, après que le mariage homosexuel ait été autorisé.

Pour Britten, à l’endroit de Grimes, il s’agit moins d’un homosexuel en prise avec la morale de son temps, que du conflit habituel sur la scène lyrique, de l’individu opposé au système ; et sur le plan psychologique, la complexité tragique d’un personnage, sombre et solitaire, impuissant à exprimer ses sentiments : observateur du bonheur des autres et non acteur de sa propre destinée. Pour Britten, Grimes donne le prétexte d’une lecture de la folie humaine : haine sadique de la société, passivité et démence du protagoniste. Le soupçon d’infanticide à l’endroit du héros, aiguise d’autant plus la noirceur du tableau.

La suite de l’écriture de Britten met en scène des héros solitaires, accablés par le poids du secret. Chaque nouvel opéra, est un acte ajouté au chapitre de la tragédie personnelle : comment vivre avec le poids d’un secret où la perte de l’innocence, le poison d’une malédiction suggérée jamais dite explicitement, l’expérience des pulsions homosexuelles, en particulier pédophiles, disent ce mal-être imperceptible dont la tension conflictuelle donne son étoffe au héros lyrique ? *Albert Herring, Billy Budd, Le tour d’écrou, Owen Windgrave, Mort à Venise* disent cette obligation de l’être à nier au non de la morale, sous la pression de la société permissive et puritaine, l’expression de ses fantasmes les plus intimes. Et dans ce paysage diffus, où le refoulé exacerbe l’angoisse de vivre, l’amour des jeunes garçons aggrave encore une situation qui avoisine le souffre.

Illustrations
Girodet, Portrait d'un jeune chasseur (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.

Hommage à Benjamin Britten (2006)



Dossier Britten 2006 … 2006 marque les 30 ans de la disparition de Benjamin Britten. **Arthaus Musik réunit en un coffret, 8 dvds incontournables** pour qui souhaite se familiariser avec l'univers lyrique du compositeur britannique. L'édition mérite d'autant plus d'être soulignée que les interprétations particulièrement soignées, rendent justice à une oeuvre cohérente par ses thèmes, mais tout autant diverse dans les styles et les univers musicaux développés. Voici une présentation du coffret, prétexte pour nous, à une évocation de l'écriture lyrique de Benjamin Britten, mort le 4 décembre

1976.

Compositeur pour l’opéra

« Je suis un compositeur pour l’opéra, et c’est ce que je vais être jusqu’à la fin de ma vie », Benjamin Briiten à Michael Tipett. Pour le compositeur britannique, l’écriture lyrique est une priorité déclarée, le coeur de son travail de musicien.

Après la fin de la guerre, Britten, créée le 6 juin 1945, pour la réouverture du Sadler’s Wells Opera, à 32 ans, son premier opéra, Peter Grimes, écrit hors des conflits aux Etats-Unis-rejoints en 1939-, car il est pacifiste. Le sujet aborde le thème de la différence, et de l’oppression d’un marin présumé criminel, par une population hostile. L’éloignement du Sussex, sa terre natale, a suscité chez Britten des évocations nostalgiques de son lieu de naissance, un hymne aux embruns marins soufflant sur les côtes habitées. Peter Grimes est musicalement éblouissant : c’est un poème qui chante la dureté de la société du village d’Aldeburg et tout autant la force des éléments de la nature. L’oeuvre tout en affirmant le génie d’un auteur aussi adulé que le fut Purcell à son époque, prélude à un cycle personnel, de 1945 à 1973, dans lequel le compositeur ne cesse de se poser la question : qu’est ce qu’un opéra? Comment renouveler le genre ? Comment et pourquoi réconcilier drame, musique, poésie, action théâtrale?

Au démarrage de son travail, Britten cofonde l’English Opera Group, en 1946, dont l’activité remet à l’honneur la production lyrique tout en recourant à un effectif réduit, celui de l’opéra de chambre. Dans le même temps, Britten et son compagnon, le ténor Peter Pears, créateur du rôle de Peter Grimes, comme il chantera aussi pour la première, le rôle du docteur Aschenbach dans son dernier opéra, Death in Venice (1973), créée en 1948, le festival d’Aldeburgh, son lieu de résidence, un festival qui chaque année donne opéras et concerts, dont certains dirigés par Britten car le compositeur fut aussi pianiste et chef d’orchestre. L’événement musical se déroule toujours.

Humaniste et ami de Chostakovitch



Dès lors, se succèdent de nombreuses oeuvres majeures qui montrent l'évolution de la pensée musicale : s'y mêlent le thème central de la différence et de l'identité, lié à l'homosexualité de l'auteur ; celui de l'enfance sacrifiée, où l'enfant n'est pas cité comme un objet à corrompre mais comme la figure d'un état d'innocence et d'insouciance, vénéré, recherché dans toute l'oeuvre ; la question de l'hypocrisie de l'ordre bourgeois…

Sur des idées graves, le musicien édifie un langage dense, serré qui recherche l'expression sans détours, tout en hissant l'anecdote sur le plan de la métaphore universelle. Plus tard, en particulier dans les trois paraboles d'église (Curlew river, 1964 ; The burning fiery furnace, 1966 ; The prodigal son, 1968), Briiten atteint une forme théâtre dont l'épure expressive se rapproche du théâtre Nô. Humaniste, Britten le fut assurément. Et son amitié avec Chostakovitch (rencontré en 1960), le démontre clairement : « Depuis des années, votre travail et votre vie ont été pour moi un modèle -de courage, d'intégrité, et de sympathie humaine, aussi de créativité et de vision claire. Personne parmi les compositeurs actuels n' a sur moi une influence égale », écrit-il au musicien russe, en décembre 1963, peu après la création londonienne de Katerina Ismaïlova (version révisée de sa Lady Macbeth).

Les oeuvres majeures

Après Peter Grimes, se succèdent ainsi : The rape of Lucretia (1946), Albert Herring (1947), Let's make an opera (1949, oeuvre chère composée pour enfants), Billy Budd (1951), Gloriana (composé pour le couronnement d'Elisabeth II en 1953), The turn of the screw (1954), A midsummer night's dream (1960), Owen Windgrave (1970, pour la BBC), enfin Death In Venice (1973).

Sommaire
du coffret « A tribute to Benjamin Britten »,
paru en décembre 2006 chez Arthaus Musik



1. Peter Grimes, 1945
2. The Rape of Lucretia, 1946
3. Billy Budd, 1951
4. Gloriana, 1953
5. The turn of the screw, 1954
6. Owen Windgrave, 1970
7. Death in Venice, 1973
8. Let’s make an opera, 1949

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.