



DOSSIER PÉDAGOGIQUE 2025
THE STORY OF BILLY BUDD, SAILOR
L'HISTOIRE DE BILLY BUDD, MARIN
D'APRÈS BENJAMIN BRITTEN

FESTIVAL D'AIX—EN—PROVENCE



4—21 JUILLET 2025



[EN UN COUP D'ŒIL]

APERÇU MUSICAL DE L'OPÉRA DE BRITTEN
SOURCES D'INSPIRATION DE LA MISE EN SCÈNE

[L'ŒUVRE ORIGINALE DE BRITTEN]

ARGUMENT
AUX SOURCES DU LIVRET : DE LA NOUVELLE D'HERMANN MELVILLE À L'OPÉRA DE BENJAMIN BRITTEN

[PRODUCTION 2025]

DISTRIBUTION
NOTE D'INTENTION : TED HUFFMAN ET OLIVER LEITH

[VUE PANORAMIQUE]

LE TESTAMENT ÉNIGMATIQUE D'HERMAN MELVILLE
DE MELVILLE À BRITTEN : LE SAISSANT SPECTACLE DU « MYSTÈRE DE L'INIQUITÉ »
UNE PARABOLE FLAMBOYANTE ET TÉNÉBREUSE
UN « BROUILLARD DE SENS QUEER » : MÉTAPHYSIQUE ET MUSIQUE DU DÉSIR SELON TED HUFFMAN ET OLIVER LEITH

[PROLONGEMENTS]

DE QUOI BILLY BUDD EST-IL LE NOM ?
BIOGRAPHIE DE BENJAMIN BRITTEN

[EN UN COUP D'ŒIL]

THE STORY OF BILLY BUDD, SAILOR L'HISTOIRE DE BILLY BUDD, MARIN

OPÉRA DE CHAMBRE

D'APRÈS *BILLY BUDD*, OPÉRA (1^{RE} VERSION 1951, 2^E VERSION 1964) DE BENJAMIN BRITTEN, SUR UN LIVRET DE EDWARD MORGAN FOSTER ET ERIC CROZIER ADAPTÉ DE LA NOUVELLE DE HERMAN MELVILLE *BILLY BUDD, SAILOR, AN INSIDE NARRATIVE* (1924 POSTHUME)

THÉÂTRE DU JEU DE PAUME

RÉPÉTITION PRÉ-GÉNÉRALE : 2 JUILLET 2025 — 20H*

*sous réserve de modifications

Spectacle en anglais surtitré en français et en anglais

Durée approximative : 1h40

— On se la répète de port en port, l'histoire de Billy Budd est une énigme : comment ce beau marin apprécié de tous a-t-il pu finir criminel, pendu à la vergue de son navire ? La nouvelle inachevée de Melville, telle un parchemin mythique suscitant maints commentaires, a produit un fascinant brouillard de sens. Dans l'intrigue, la brume de la guerre envahissant la mer du Nord rend obscures jusqu'à les effacer les idées mêmes de loi et de société en Occident. Elle se mêle en outre de manière fatale à la nébuleuse du désir homosexuel qui, tour à tour, détruit et sauve les protagonistes – ce pauvre échantillon d'humanité perdu sur les flots. Pour Ted Huffman et Oliver Leith, concentrer l'opéra de Britten en réinterprétant sa matière narrative et sonore, c'est déplacer le regard pour aller à l'essentiel : retrouver la racine folklorique, la ballade de marin jamais fixée ; interroger ce brouillard queer qui flotte de Melville et Britten jusqu'à nous, s'étendant en méditation politique et métaphysique sur ce qui fait l'humanité, cimente ou anéantit une collectivité.

CRÉATION MONDIALE, NOUVELLE PRODUCTION FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE
EN COPRODUCTION AVEC LES THÉÂTRES

Mise en scène, adaptation, costumes et accessoires

Ted Huffman*

Adaptation musicale

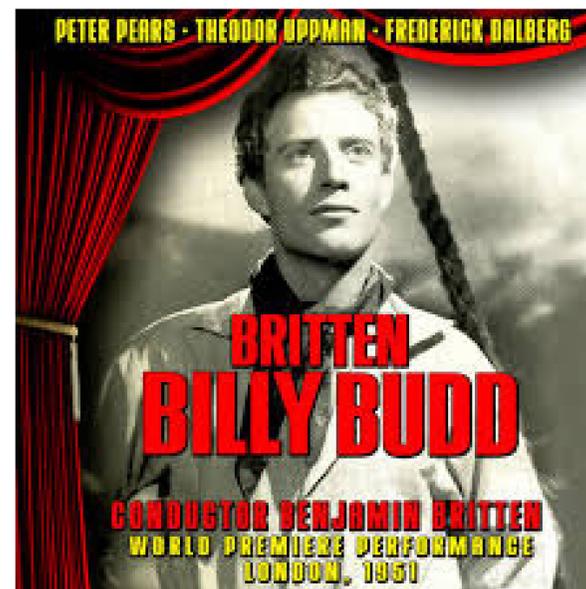
Oliver Leith*

Direction musicale

Finnegan Downie Dear

*Anciens artistes de l'Académie

APERÇU MUSICAL DE L'OPÉRA DE BRITTEN



Billy Budd, Benjamin Britten
Royal Opera House Orchestra & Chorus



Billy Bud, king of the birds!



I heard, your Honor!



I accept Their Verdict!

[EN UN COUP D'ŒIL]

SOURCES D'INSPIRATION DE LA MISE EN SCÈNE

Avec *The Story of Billy Budd, Sailor*, le metteur en scène Ted Huffman et le compositeur Oliver Leith proposent leur **adaptation de l'opéra *Billy Budd* de Benjamin Britten**, qui était, lui-même, une **transposition du roman éponyme d'Herman Melville**.



[L'ŒUVRE ORIGINALE DE BRITTEN]

ARGUMENT

— PROLOGUE

Le capitaine Edward Fairfax Vere, âgé, se remémore les événements survenus au cours de l'été 1797 à bord de *L'Indomptable*, le navire de guerre qu'il commandait à l'époque. Durant cette période trouble, où les idées issues de la Révolution française se propageaient rapidement et où l'on pouvait craindre des mutineries, le capitaine a été témoin d'incidents dont le souvenir ne cesse de le hanter.

— ACTE I

PREMIÈRE SCÈNE

Sous les brimades des officiers les hommes d'équipage s'activent de bon matin à briquer le pont. Distrayant par son labeur, le Novice heurte involontairement le Maître d'équipage, puis, quelques minutes plus tard, trébuche et tombe ; il est condamné à recevoir vingt coups de fouet.

Trois matelots du *Rights o' Man* (le *Droits de l'Homme*), un navire de commerce, viennent d'être enrôlés de force sur *L'Indomptable*. Ils sont interrogés sèchement par le Capitaine d'armes, John Claggart, responsable de la police à bord de ce navire de guerre. Les Officiers se plaignent de la valeur médiocre des nouveaux enrôlés jusqu'au moment où Billy est interrogé : jeune, beau, vigoureux, illettré, c'est une recrue parfaite. Leur enthousiasme tombe toutefois lorsque Billy s'écrie, à l'adresse de son ancien navire, « Adieu, *Droits de l'Homme* » : les Officiers croient entendre un cri révolutionnaire et demandent au Capitaine d'armes de surveiller le jeune homme. Claggart charge à son tour son auxiliaire, le caporal Squeak, d'épier la nouvelle recrue et de la compromettre si possible.

Le Novice a été fouetté. Les Hommes d'équipage s'efforcent de le consoler, mais les marins plus expérimentés, tels Donald et Dansker, expliquent que tout le monde y passe tôt ou tard et qu'il faut se méfier de Claggart. Seul le capitaine Vere est digne d'éloges : c'est un guerrier valeureux, un homme érudit et un officier compréhensif envers ses hommes. Dans un élan d'enthousiasme, Billy voue une éternelle fidélité au Capitaine et se dit prêt à mourir pour lui.

DEUXIÈME SCÈNE

Le Capitaine reçoit deux de ses Officiers et leur offre à boire. Le navire approche des côtes ennemies et la lutte semble imminente : la conversation s'oriente sur le combat proche mais Vere évoque un autre danger susceptible de menacer le vaisseau : la mutinerie. Les Officiers émettent alors des soupçons à l'égard de Billy Budd. Vere les rassure, avant d'affirmer que seul le bonheur de l'équipage peut garantir l'ordre.

TROISIÈME SCÈNE

Le même soir, les hommes réunis chantent à tour de rôle les couplets d'une vieille chanson de matelots. Seul Dansker se tient à part, « trop vieux pour [s]'amuser ». Billy, bon camarade, part lui chercher une chique - le seul plaisir qui lui reste -, et surprend Squeak en train de fouiller dans ses affaires. Une bagarre s'en suit au cours de laquelle Billy prend rapidement le dessus. Claggart intervient aussitôt, fait emmener Squeak avant que celui-ci ne puisse parler, puis complimente Billy. Resté seul, le Capitaine d'armes jure d'en finir avec le jeune matelot dont la beauté et la bonté sont venus troubler la paix et l'ordre de son propre univers, voué au mal. Claggart ordonne au Novice de l'aider en incitant Billy à se mutiner, il lui donne de l'argent pour corrompre ce dernier. Le Novice va aussitôt réveiller Budd, le tirant d'un cauchemar pénible et prémonitoire, et le pousse à se rebeller. Sous l'emprise de la colère, Billy bégaye puis chasse brutalement le Novice. Alerté par le bruit, Dansker rejoint Budd et le met en garde une nouvelle fois contre Claggart. Mais Billy, refusant de croire son compagnon, persiste à considérer le Capitaine d'armes comme son ami.

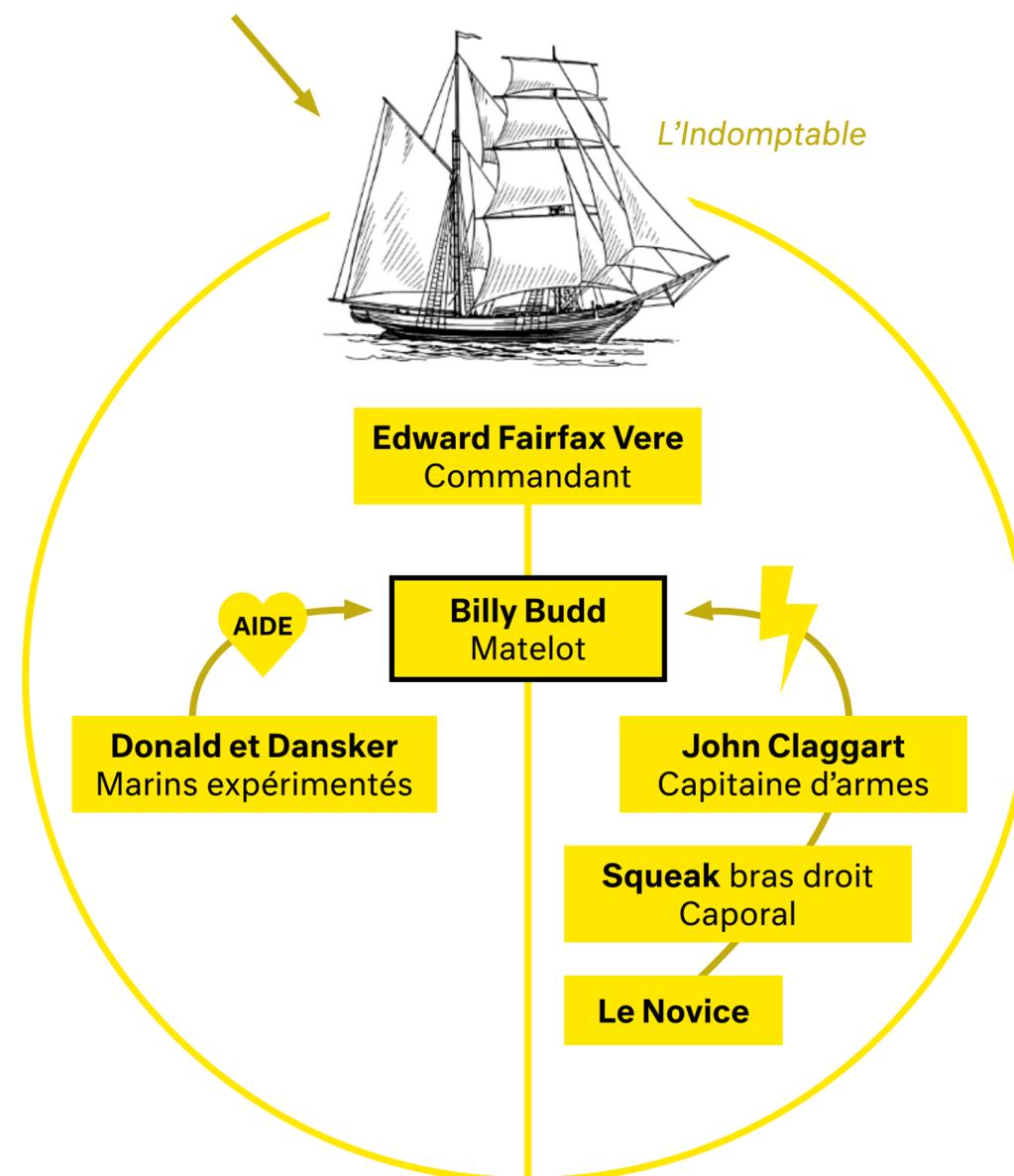
— ACTE II

PREMIÈRE SCÈNE

Vere est préoccupé par la brume qui enveloppe le navire. Claggart vient lui parler d'un dangereux agitateur présent à bord ; il n'a toutefois pas le temps de le nommer, car une voile ennemie est signalée. Les hommes se ruent à leur poste. Tous attendent le combat avec impatience ; on tire une première salve, sans effet : grâce au brouillard et aux vents contraires, le bateau ennemi est à



Les Droits de l'Homme
(*Rights o' Man*)
Ancien navire de Billy Budd à qui il dit adieu avant d'être enrôlé de force sur *L'Indomptable*



présent hors d'atteinte. La poursuite est abandonnée et l'équipage quitte le pont, découragé. L'atmosphère à bord s'alourdit. Claggart s'adresse à nouveau au Capitaine, pourtant peu disposé à l'entendre, et accuse Billy d'incitation à la mutinerie : excédé, Vere décide de confronter les deux hommes, et de voir tout d'abord Billy seul à seul. Claggart sort.

DEUXIÈME SCÈNE

Vere, attendant l'arrivée de Billy, songe à Claggart, qui représente à ses yeux le Mal. Billy entre, radieux, s'attendant à une promotion. Puis Claggart arrive à son tour et accuse Budd à quatre reprises. Le jeune homme se met à bégayer et ne peut répondre autrement qu'en jetant Claggart à terre d'un coup de poing. Le Capitaine d'armes meurt sous les yeux de Vere, pétrifié. Le Capitaine avertit les Officiers et décide de juger aussitôt Billy. Un tribunal est improvisé. Billy clame son innocence et demande, en vain, l'aide de Vere. Ce dernier, bouleversé, impuissant, laisse condamner à mort le jeune homme : chacun sait que Billy n'est pas coupable, mais les règlements militaires et le contexte sont tels qu'il ne saurait être question de le gracier.

TROISIÈME SCÈNE

Billy chante une ballade au texte poétique et macabre. Dansker lui rend visite et lui annonce que les hommes d'équipage sont prêts à empêcher son exécution. Billy renvoie Dansker : il accepte son sort sereinement et demande à tous d'en faire autant. Resté seul il dit adieu aux *Droits de l'Homme*, son ancien navire.

QUATRIÈME SCÈNE

L'équipage s'assemble en silence sur le pont. Le Second prononce à voix haute la sentence, puis Billy, avant d'être hissé à la grand-vergue pour y être pendu, prononce ses derniers mots : « Starry Vere, que Dieu vous bénisse ». Une rumeur menaçante monte de l'équipage. Les Officiers font alors évacuer le pont, et le silence règne à nouveau à bord de *L'Indomptable*.

— ÉPILOGUE

Les lumières s'éteignent. Lorsqu'elles se rallument, on revoit Vere tel qu'on l'avait quitté lors du Prologue. Le Capitaine n'a jamais oublié Billy, et les dernières paroles du jeune homme ont apaisé son âme. Le temps a fait son œuvre, et Vere peut évoquer ce passé lointain, en paix.

Jean-Francois Boukobza © L'Avant-Scène Opéra, Paris.



Affiche de la première représentation de l'opéra *Billy Budd* de Benjamin Britten

[L'ŒUVRE ORIGINALE DE BRITTEN]

AUX SOURCES DU LIVRET : DE LA NOUVELLE D'HERMANN MELVILLE À L'OPÉRA DE BENJAMIN BRITTEN

L'opéra de Benjamin Britten est une adaptation de la dernière nouvelle d'Herman Melville (1819-1891), *Billy Budd*. Ce texte laissé inachevé par Melville à sa mort en 1891 n'est publié qu'en 1924 ; l'écrivain Edward Morgan Forster (1879-1970) et le dramaturge Eric Crozier (1914-1994) s'en saisissent à la demande de Britten en 1948, pour donner naissance à un opéra, après le succès de la création de *Peter Grimes* à Londres en 1945.

— BILLY BUDD, SAILOR (1924) D'HERMANN MELVILLE

Billy Budd a un statut particulier dans l'œuvre de Melville. Alors qu'il n'écrivait plus depuis vingt ans, le romancier travaille laborieusement au cours des cinq dernières années de sa vie sur ce texte, remaniant régulièrement la structure de l'ouvrage. À partir de 1891, son biographe travaille à la publication posthume de la nouvelle, en 1924 ; mais le statut flottant du texte ne permet d'en établir une version définitive qu'en 1962. Dans l'intervalle, un surprenant intérêt autour de ce texte « testamentaire » se dessine. Hannah Arendt s'empare notamment de la portée symbolique du texte pour argumenter en faveur de sa thèse sur l'échec de la Révolution française dans son essai *On revolution*. L'histoire, inspirée d'un épisode de mutinerie au bord du Somers (1842), est structurée en 30 courts chapitres. Elle se situe dans la lignée de nombreux des romans déjà écrits par Melville, dont l'intrigue se déroule en mer – il avait été marin dans sa jeunesse.

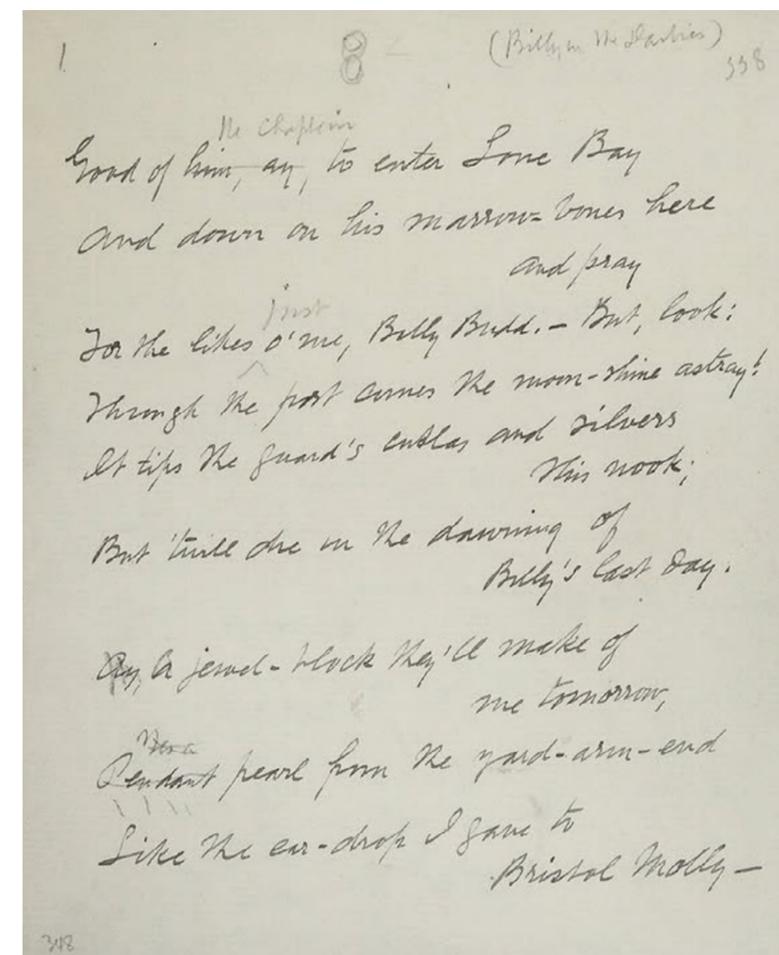
— BILLY BUDD (1951) DE CROZIER, FORSTER ET BRITTEN

Britten a sans doute été familiarisé avec la nouvelle de Melville par l'intermédiaire de Forster, qui en avait produit un commentaire en 1927 ; par ailleurs, W. H. Auden, poète et critique britannique proche de Britten, avait composé un poème en 1939 qui s'inspirait du conflit entre le Bien et le Mal à partir de *Billy Budd* – ces deux textes montrant bien l'intérêt suscité par le texte posthume de Melville.

En 1948, Britten invite Eric Crozier à Adelburgh avec E. M. Forster, pour travailler sur la conception du livret. Crozier avait déjà réalisé les livrets de *Albert Herring* (1947) et *Let's make an opera* (1948) pour Britten, et est l'un des fondateurs de l'English Opera Group. Les trois hommes travaillent ensemble pendant trois années, jusqu'à la création de l'opéra en décembre 1951.

Le récit de la création du livret, très documenté par les témoignages de Crozier et de Forster, révèle toute l'attention portée à la transposition symbolique du récit de Melville. Les grandes contraintes imposées par la nouvelle (un effectif vocal entièrement masculin, peu d'intrigues secondaires, l'unité de lieu du bateau, de rares dialogues, la prééminence du moment du procès de Billy qui donne lieu à de nouveaux développements) rendent difficile le passage du texte à un livret d'opéra avec une cohérence dramatique propre. Convaincus de la puissance du conflit central et de la dimension symbolique qui se dégage de *Billy Budd*, Forster et de Crozier remodelent la nouvelle : ils inventent des scènes (attaque d'un bateau), réduisent le nombre de personnages, modifient les équilibres. Les transformations les plus substantielles proviennent de la modification des caractéristiques des trois principaux personnages, dont la stylisation crée une opposition plus franche entre Claggart et Billy. Là où la nouvelle de Melville était plus nuancée, Claggart incarne dans l'opéra le Mal, dans sa perversité et son amoralité. Son monologue « *O beauty, o handsomeness, goodness !* » (I,3), exprime tel un credo la façon dont l'intrusion de Billy vient le troubler, dans son univers voué au mal. Billy demeure en revanche une allégorie du Bien, et les librettistes lui ajoutent un dernier monologue, dans lequel il exprime dans une plainte son statut de paria, de rejeté de la société (« *And farwell to ye, old Rights o'man* », II,3) – accentuant la thématique homosexuelle sous-jacente dans l'œuvre de Melville. Il n'est cependant pas le héros de la pièce, car la tragédie morale du Capitaine Vere face à l'opposition Claggart-Billy devient le cœur de l'opéra. Pour Forster, il s'agissait de « libérer Vere de Melville », d'en livrer une nouvelle lecture. Déchiré par la sentence qu'il doit prononcer à l'encontre de Billy, Vere prend conscience de ses torts, même s'il est racheté par la bénédiction finale de Billy. L'action se situe d'ailleurs dans son souvenir, faisant de lui le personnage principal de la pièce : deux monologues encadrent l'action (*ariosos* du prologue et de l'épilogue). Lors de la création, le rôle avait été confié au ténor Peter Pears, le compagnon de Britten.

Anne Le Berre



Un fac-similé du manuscrit de *Billy Budd, Sailor* d'Herman Melville

[LA PRODUCTION 2025] DISTRIBUTION

THE STORY OF BILLY BUDD, SAILOR L'HISTOIRE DE BILLY BUDD, MARIN

Mise en scène, adaptation, costumes et accessoires

Ted Huffman *

Adaptation musicale

Oliver Leith *

Direction musicale

Finnegan Downie Dear

Lumières

Bertrand Couderc

Billy Budd

Ian Rucker

John Claggart

Joshua Bloom

Capitaine Vere

Christopher Sokolowski

Marins

Chanteurs issus de la Résidence Voix de l'Académie 2025

*Anciens artistes de l'Académie



Ian Rucker © Jocelyn Bold



Joshua Bloom © DR



Christopher Sokolowski © Philippe Girard

[LA PRODUCTION 2025] NOTE D'INTENTION



Oliver Leith © Nell Maudslay

— UN NOUVEAU REGARD SUR BILLY BUDD

Un mystère des origines et une incertitude formelle nimbent l'histoire de *Billy Budd*, tant dans sa version opératique, croisant le livret de E.M. Forster et d'Eric Crozier et la musique de Britten, que dans la source littéraire qui l'a inspirée.

En effet, le court roman *Billy Budd, Sailor* de Herman Melville (1819-1891) n'est publié qu'en 1924, à titre posthume, sans que ne soit assuré son statut d'œuvre achevée. Britten et ses librettistes s'en emparent un quart de siècle plus tard, pour un opéra d'abord en quatre actes (1951) puis en deux, nouvelle version d'abord radiophonique (1960) puis à son tour scénique (1964).

Soixante ans plus tard, l'adaptation musicale du compositeur britannique Oliver Leith (né en 1990, et dont l'Académie 2017 a créé *The Folk's Question*) concentre l'opéra en longueur et en effectif. D'une durée d'1h40, *The Story of Billy Budd, Sailor* requiert ainsi trois claviers, des percussions et six chanteurs. Autour du baryton américain Ian Rucker (Billy) seront réunis Christopher Sokolowski (Edward Fairfax Vere), Joshua Bloom

(John Claggart) et trois chanteurs de la Résidence Voix de l'Académie 2025, interprétant divers rôles. Tous seront placés sous la direction musicale de Finnegan Downie Dear – déjà présent lors du Festival 2023 comme assistant musical sur *Così fan tutte*.

— SCRUTER L'ÉNIGME BILLY BUDD

Après son travail sur *Svadba* (Sokolović, 2015), *L'incoronazione di Poppea* (2022) et *The Faggots and their Friends Between Revolutions* (2023), le metteur en scène et auteur américain Ted Huffman retrouve une nouvelle fois le Festival d'Aix pour *The Story of Billy Budd, Sailor*, dont il signe tout à la fois l'adaptation et la mise en scène.

« Histoire » plurielle, car le personnage de Billy Budd semble placé au cœur d'une nébuleuse de significations – sans compter la brume météorologique qui entoure l'intrigue marine. De la dimension homosexuelle à celle, plus large, d'une communauté d'hommes faisant (ou pas) société, en passant par les questions métaphysiques du Bien et du Mal, *The Story of Billy Budd, Sailor* questionne non seulement la matière queer de *Billy Budd* mais aussi sa portée sociale, par le biais d'une adaptation condensée qui exacerbe son relief sensible.



Ted Huffman © Lea Meienberg

— PISTES ET INTENTIONS MUSICALES

Le brouillard de la guerre dans l'histoire – un brouillard qui recouvre littéralement la mer du Nord mais qui rend également obscures, au point de les effacer, les idées occidentales de la société et de la loi – se mêle de manière cruciale et fatale au brouillard du désir homosexuel ; ce désir, présent dans la beauté physique et émotionnelle de Billy Budd, dans le dégoût de soi du maître d'armes John Claggart, dans le regret paralysant du capitaine Vere et dans le cri proto-mutin de l'équipage du navire, détruit et sauve à la fois les personnages de l'histoire et, par extension, le « fragment flottant de la terre » qu'est leur navire de guerre. Billy Budd s'avère ainsi prophétique et bien au-delà de son temps.

Musicalement, plutôt que d'être une réduction ou une ré-orchestration, il s'agit d'un travail de relecture du monde sonore de l'orchestre. La partition serait arrangée pour trois claviers, permettant à la vaste palette de timbres d'origine d'être réimaginée pour de petits effectifs. En utilisant les notes de Britten avec une grande liberté dans l'exploration des timbres, il est possible de raconter des histoires en sons. Un clavier peut jouer comme une corne de brume. Le son du vent qui siffle peut rappeler des harmonies de Britten. Les mouettes peuvent crier une mélodie de flûte. Je pense que Britten aurait été curieux de cette approche plus radicale et qu'il aurait été extrêmement enthousiasmé par l'invention de la machine de Fairlight (premier synthétiseur échantillonneur, 1979). Il a toujours été expérimental dans son utilisation de la forme et de l'instrumentation. Plutôt que de le percevoir comme une version amoindrie, cela devrait donner l'impression de quelque chose de nouveau, la manière de présenter la musique devrait débloquent une qualité cinématographique de l'œuvre. Les « instruments » et l'« orchestre » sont plutôt les sons d'un environnement dramatique, reconnaissables et étrangers à la fois. La tentation de ce type de traitement est de perpétuer l'esthétique instrumentale du « théâtre pauvre », de la rendre « folklorique » en utilisant des instruments très familiers – harmonicas, banjos etc. Je pense qu'il est beaucoup plus intéressant d'explorer la pièce de manière expansive, en laissant les sons se déployer librement et généreusement.

— Oliver Leith

[VUE PANORAMIQUE]

Au soir de sa vie, le capitaine Edward Fairfax Vere se souvient d'événements tragiques survenus à bord du navire de la marine britannique dont il avait le commandement à l'époque où, à la toute fin du XVIII^e siècle, l'Angleterre était en guerre contre la France révolutionnaire. Enrôlé de force, un jeune matelot aussi beau qu'innocent du nom de Billy Budd a été accusé à tort de fomenter une mutinerie par le malfaisant capitaine d'armes John Claggart : contrarié par ce modèle d'humanité qui vient contredire son nihilisme viscéral, celui-ci a en effet juré sa perte. Or voici que Billy, incapable de s'expliquer devant Vere parce que, dans des moments de trouble intense, il est sujet au bégaiement, a frappé involontairement Claggart, qui est tombé raide mort. En proie à de vifs déchirements intérieurs, Vere s'est néanmoins fait l'instrument de la justice la plus implacable : Billy a été condamné et, après avoir accepté son sort et béni son juge, pendu devant tout l'équipage, dont les vellétés de rébellion ont été rapidement matées.

— LE TESTAMENT ÉNIGMATIQUE D'HERMAN MELVILLE

Billy Budd de Benjamin Britten, sur un livret d'Edward Morgan Forster et Eric Crozier, est d'abord créé dans une version en quatre actes à Covent Garden (Londres) en 1951 puis dans une version en deux actes en 1960 (version de concert) et 1964 (version scénique) ; c'est cette dernière qui est donnée le plus souvent aujourd'hui. La source dont le compositeur et ses librettistes ont tiré leur opéra est *Billy Budd, Sailor (An Inside Narrative)*, court roman que l'écrivain américain Herman Melville (1819-1891) a écrit au soir de sa vie après vingt années de silence, s'inspirant d'un fait divers dont l'un de ses cousins a été le témoin et de son propre passé de marin ayant connu la mutinerie et la désertion. C'est dans ce roman que se trouve la ballade intitulée « Billy aux fers » qui deviendra la matrice du futur récit.

Tout comme *Moby Dick (Moby-Dick or The Whale, 1851)* et *Bartleby (Bartleby, the Scrivener: A Story of Wall Street, 1853)* du même Melville, et d'autres monuments de la littérature américaine du XIX^e siècle, *Billy Budd, Sailor* relève de l'étude de cas. L'œuvre confronte le lecteur à une énigme dans toute son irréductibilité révoltante : ici, le « mystère de l'iniquité » – d'autant plus incompréhensible et inacceptable que l'accent est

mis sur les hautes qualités morales de Budd et de Vere, d'une part, et la méchanceté viscérale et impénétrable de Claggart, d'autre part. Melville ne cesse en effet de souligner l'opacité grise de cette histoire, ne semble pas vouloir prendre parti pour son protagoniste, et parachève le scandale en clôturant son livre par un compte rendu « officiel » proclamant que l'innocent est coupable.

Laisse inachevé à l'état de manuscrit par Melville, truffé de ratures et de révisions, *Billy Budd, Sailor* a été publié à titre posthume en 1924. Le caractère à la fois limpide de l'intrigue et énigmatique de sa portée, l'ambition des thématiques abordées – l'examen serré des notions de justice, de société, de désir, de transcendance, etc. dessinant une parabole épurée aux accents métaphysiques –, lui ont peu à peu conféré un statut de texte iconique, faisant de lui l'un des plus commentés de la littérature américaine.

— DE MELVILLE À BRITTEN : LE SAISSANT SPECTACLE DU « MYSTÈRE DE L'INIQUITÉ »

C'est ainsi qu'il a pu susciter le fort intérêt d'une galaxie de grands écrivains proches de Britten, homosexuels comme lui, parmi lesquels le poète William Auden et le romancier E. M. Forster – avec lequel Britten souhaitait collaborer. C'est probablement ce dernier qui lui a recommandé en vue d'une adaptation l'œuvre de Melville, à laquelle il avait déjà consacré une étude. Forster, qui n'a pas d'expérience de la scène, est secondé pour l'occasion par le dramaturge et metteur en scène Éric Crozier, fidèle collaborateur du compositeur. Ensemble ils conçoivent une transposition théâtrale puissante – selon le schéma tragique classique « exposition – péripétie – catastrophe – conclusion », sans édulcorer pour autant la dimension symbolique du texte à laquelle Britten est attaché : cet éternel conflit du bien et du mal qui, dans des circonstances exceptionnelles, en vient à interroger les fondements de la justice humaine. L'œuvre cristallise par ailleurs le thème cher à Britten de l'innocence confrontée à l'expérience voire la perversité – avec, toujours, cette sympathie manifestée pour les marginaux. L'espace du navire, monde clos et autonome, offre alors comme un condensé de la société humaine qui se prêle

idéalement à ce type de parabole métaphysique empreinte de moralité qui fait l'étoffe de plusieurs de ses opéras.

Le livret offre quelques changements notables. Il présente l'histoire comme une longue analepse (*flashback*) encadrée par les monologues de Vere âgé se remémorant le drame qui le hante, puis construit à l'intérieur de ce cadre un rapport de symétrie entre les actes extrêmes qui contiennent les grandes scènes collectives, et les actes centraux, plus intimistes. Il refond ou redistribue certains personnages secondaires et donne aux personnages principaux un tour plus tranché et opératique – à l'image de Claggart se voyant gratifié d'un grand air de credo nihiliste rappelant clairement celui de Iago dans *Otello* de Verdi. Enfin, en changeant le nom originel des bateaux – dans cet opéra qui demande par ailleurs une très grande maîtrise des us et coutumes de la marine –, les librettistes renforcent leur valeur symbolique : désormais, Billy quitte le *Droits-de-l'Homme (Rights o'Man)* – nom que désapprouvent ses nouveaux employeurs en raison de son clair parfum de sédition – pour *L'Indomptable (The Indomitable)*, qui semble certes exprimer de prime abord la morgue des Anglais sûrs de leur fait face à l'ennemi français, mais peut aussi se comprendre de manière plus latente comme l'évocation de la puissance d'un désir irrépressible et ravageur.

Avec sa vingtaine de rôles solistes et son chœur d'hommes, la distribution vocale entièrement masculine représente un défi redoutable que Britten relève en jouant au maximum des contrastes au sein d'un spectre de possibles plus resserré – non seulement entre les trois rôles principaux (ténor, baryton, basse) mais aussi entre ceux-ci et les nombreux rôles secondaires. Les bois et les cuivres dominent un orchestre imposant qui fait particulièrement chanter le saxophone quand il s'agit d'exprimer la douleur humaine. Dès le début, Britten joue sur les tonalités distantes d'un demi-ton – qui disent tout à la fois le proche et l'irréconciliable ; à quoi s'ajoute tout un jeu de motifs diffus.

— Une parabole flamboyante et ténébreuse

On trouve au centre de l'intrigue le triangle formé par les trois protagonistes, allégories volontairement manichéennes du Bien, du Mal et de la Justice associées aux champs lexicaux

de l'ombre et de la lumière et nourries de références bibliques. Image de la beauté et de l'innocence, aimé de tous, Billy apparaît d'abord comme une figure édénique qui aurait été préservée de la tâche du péché originel et de son corollaire, le sentiment de culpabilité. À la fin, il se pare davantage de traits christiques, acceptant son sort, mourant – rapporte Melville – sans manifester de spasmes, pareillement au Christ selon la légende, et pendu à une vergue dont les membres d'équipage récupèrent ensuite un fragment comme s'il s'agissait d'une relique. Claggart, c'est à l'inverse l'ange pervers, exclu et solitaire, probablement marqué du sceau « infâme » de l'inversion. Melville prend soin d'établir un parallèle entre les deux personnages, semblables par leur beauté complémentaire, leur passé également mystérieux, leur proximité sur l'espace du bateau, enfin leur mort violente qui les rend finalement à la mer.

Retiré de son côté sur les hauteurs du navire, Vere surplombe ses hommes comme s'il était leur dieu sous la voûte étoilée, auréolé de sa gloire militaire et de sa culture de fin lettré. Mais son nom même – « Vere », *le vrai*, « Fairfax Vere », *agir bien* – lui écrit une autre destinée, hantée par un insoluble débat de conscience sur ce que peut être le bon exercice de la justice. L'entrée dans son univers de la comète Billy perturbe l'harmonie d'un cosmos établi selon des lois séculaires, ouvrant un troublant rapport de réciprocité entre les deux hommes, dans lequel percent une compréhension intime et de la compassion. Dieu d'un monde dont il se doit de perpétuer l'ordre d'une main de fer, si Vere reconnaît bien en Billy l'ange de Dieu ayant exercé la justice en tuant Claggart, il se trouve pourtant contraint d'exercer contre lui celle implacable des hommes – tel Abraham devant sacrifier Isaac : un motif auquel s'attache à la même époque Britten dans l'un de ses canticles. À la fin de l'opéra, Vere est béni et sauvé par celui qu'il condamne – selon une symbolique circulaire qui n'est pas sans rappeler celle du *Parsifal* de Wagner, autre opéra illuminé par une figure de saint innocent.

Un motif occupe une place essentielle dans le roman de Melville comme, *a fortiori*, l'opéra de Britten – qui rend plus explicite le caractère subversif que peut avoir malgré lui celui qui éveille le désir homosexuel : celui de la circulation de la parole ou, au contraire, du silence, distribué à travers tous

les personnages. Voici d'abord la rumeur de la mutinerie qui gronde dans le chœur avant de retomber, sans jamais parvenir au stade des mots. Il y a ensuite ceux qui ont la parole et l'emploient pour détruire – Claggart, serpent de la tentation – et ceux qui, au contraire, se taisent quand il faudrait parler – Vere, déchiré, engageant un colloque intérieur avec les Anciens et espérant trouver dans leurs enseignements une réponse à ses interrogations. Ce sont encore tous les moments où la musique prend le relais de ce qui ne peut être dit – de manière générale dans de magnifiques interludes et, en particulier, lors de la dernière entrevue cruciale entre Vere et Billy, que le roman de Melville dérobe lui aussi au lecteur.

Et c'est enfin, au centre, l'étonnant bégaiement dont est affublé Billy. Ses recruteurs voient dans cet infime mais significatif défaut ternissant ce chef-d'œuvre physique et moral qu'est le marin, la preuve fatale que rien ne saurait être parfait ici-bas : l'éternel scandale que représente la manifestation du péché originel dans la perfection de la création divine. Mais on peut également le considérer pour sa valeur symbolique, en notant que ce bégaiement intervient à chaque fois que le personnage, plus encore que troublé ou mis en défaut, rencontre le mal, dont l'existence provoque en lui l'effroi. Il s'agirait alors moins d'une imperfection en soi que de la résistance-réticence profonde que la perfection éprouve, dans le temps de cette confrontation, face à son envers et sa négation.

— UN « BROUILLARD DE SENS QUEER » : MÉTAPHYSIQUE ET MUSIQUE DU DÉSIR SELON TED HUFFMAN ET OLIVER LEITH

Suscitant maintes versions et commentaires, la nouvelle inachevée de Melville a donc produit un étonnant « brouillard de sens » qui fascine le metteur en scène Ted Huffman et le compositeur Oliver Leith. Dans l'intrigue, la brume de la guerre, recouvrant littéralement la mer du Nord, rend également obscures jusqu'à les effacer les idées mêmes de société et de loi en Occident. Elle vient se mêler de manière fatale à la nébuleuse du désir homosexuel, qui tout à la fois détruit et sauve chacun à sa manière les protagonistes – ce pauvre échantillon d'humanité perdu sur les flots. Pour les deux maîtres d'œuvre, adapter et concentrer l'opéra de Britten en réinterprétant sa matière narrative et sonore pour quelques chanteurs et instrumentistes, c'est déplacer le regard sur l'œuvre pour aller directement à l'essentiel : retrouver la racine

folklorique, la ballade de marin jamais fixée ; interroger ce brouillard *queer* qui flotte avant Melville et après Britten jusqu'à nous, s'élargissant en réflexion politique et métaphysique sur ce qui fait l'humanité, cimente ou détruit une collectivité.

Timothée Picard

[PROLONGEMENT]

DE QUOI BILLY BUDD EST-IL LE NOM ?

Il faut peut-être davantage ou autre chose que de la sagacité pour comprendre comme il se doit un caractère comme celui de Billy Budd.

— Herman Melville

Avec *The Story of Billy Budd, Sailor*, le metteur en scène Ted Huffman et le compositeur Oliver Leith proposent leur adaptation de l'opéra *Billy Budd* de Benjamin Britten, qui était, lui-même, une transposition du roman éponyme d'Herman Melville. Une persistante énigme accompagne l'intérêt qu'inspire la fulgurante destinée de ce personnage devenu culte, comme si chaque œuvre qui en dérivait cherchait à percer son mystérieux contenu. Deux ans avant Britten, un premier opéra avait déjà été consacré à la figure du jeune marin tandis que le cinéma et le rock s'y intéresseraient à leur tour. Qu'est-ce qui fascine tant dans cet archétype dont la nature reste pourtant indéfinissable ? Si le roman de Melville est, comme on l'a souvent dit, le lieu de l'affrontement entre le bien et le mal, l'écrivain a, par sa puissance poétique, cultivé une ambiguïté à l'intérieur de son texte, laissant ouverte son interprétation : « Qui, dans l'arc-en-ciel, peut marquer l'endroit où finit le violet et où commence l'orange ? Nous voyons distinctement la différence des couleurs, mais où exactement l'une commence-t-elle à se mêler à l'autre ? »

Reprenons les faits tels qu'ils sont relatés chez Melville. L'histoire se passe dans la dernière décennie du XVIII^e siècle, à l'heure où l'Europe est plongée dans un climat de bouleversements et de guerres. La France, affranchie du règne des privilèges, cherche à imposer les idéaux révolutionnaires à travers le continent. Une coalition de monarchies résiste à ses assauts. En mer où le risque de mutinerie est grand, les agitateurs sont exécutés sur-le-champ afin de décourager les ardeurs libertaires. C'est dans ce contexte qu'apparaît Billy Budd, matelot de vingt-et-un-an naviguant sur un bateau de commerce, baptisé *Droits de l'homme* (*Rights o' Man*). Le jeune homme appartient à la catégorie des « beaux marins » qui se distinguent par leur charme naturel où s'allient force et beauté. En ces temps

troublés, la pénurie d'hommes dans la flotte militaire oblige à opérer des réquisitions. Le physique remarquable de Billy le fait enrôler de force sur un navire de guerre britannique. À bord, son allure d'ange séduit immédiatement tout l'équipage à l'exception du Capitaine d'armes, John Claggart, qui s'est juré de l'anéantir. À cette fin, il accuse le jeune gaillard de préparer une mutinerie. Dans sa perfection, Billy a un talon d'Achille : l'émotion qu'il ressent face à une injustice le fait bégayer. Incapable de se défendre avec des mots, il frappe le Capitaine d'armes qui meurt sur le coup. En vertu de la loi martiale, le Capitaine Vere, qui a assisté à la scène, ne peut se soustraire à son devoir de condamner le jeune marin à la pendaison malgré la compassion qu'il éprouve à son égard. Avant de mourir, Billy, traversé par la grâce, s'écrie : « Dieu bénisse le capitaine Vere ! »

— D'OÙ VIENT L'ÉNIGME

Comment comprendre une telle intrigue ? Notre raison contemporaine est pour le moins décontenancée : elle accepte mal le sort de Billy et peine à se résoudre qu'une injustice puisse être salutaire. Pourquoi diable Billy Budd accepte-t-il sa condamnation sans se révolter ? Car, enfin, il ne fomentait aucune mutinerie et le coup qu'il a donné à Claggart n'avait pas d'intention meurtrière. Sa peine est disproportionnée ! La logique qui gouverne l'acceptation de Billy nous échappe autant que la condamnation prononcée par le capitaine Vere, qui, pour maintenir l'ordre, se résout à le sacrifier en dépit des circonstances qui plaident en sa faveur. Quelle justice valorise une telle injustice ? Celle d'une loi supérieure, inintelligible aux individus que nous sommes devenus ? Celle d'un démon réclamant son lot de sang ? Ou est-elle simplement le reflet d'une vérité que nous ne savons plus admettre : l'imperfection à laquelle nous sommes voués mêle aux effets de nos actes du bon et du mauvais ? Devant l'apparente neutralité de l'auteur, nous lui en voulons de ne pas faire un geste pour sauver le jeune matelot quand ce dernier en vient à bénir son juge de lui faire perdre la vie au seuil de l'existence. Que recèle cette étrange tragédie qui, tout en nous choquant, nous parle ? Melville, qui se dit aussi perdu que le lecteur, joue volontiers sur le caractère incompréhensible des faits : « Il n'y a personne

ici qui puisse jeter une lumière indirecte [...] sur ce qui reste mystérieux en cette affaire. » Du jeune marin et du capitaine, il affirme qu'ils possèdent des qualités humaines tellement rares « qu'elles paraîtraient incroyables à des esprits moyens, même fort cultivés. » Quant à la réelle motivation de la méchanceté de Claggart, elle est déclarée « impénétrable ». Melville, qui a toujours aimé brouiller les pistes, fait mine d'être, lui-même, dépassé par sa fable, tout en tentant de nous faire croire qu'il n'en s'agit pas d'une.

Billy Budd, Sailor occupe une place particulière dans la production d'Herman Melville (1819-1891). En 1851, la publication de son chef-d'œuvre *Moby Dick*, alors qu'il n'avait que trente-deux ans, a été le début de sa chute. Après le succès de ses premiers livres narrant ses aventures maritimes (*Taiïpi*, 1846, *Omoï*, 1847), Melville, fervent lecteur de la Bible, ambitionnait d'écrire de grands textes allégoriques. S'il révéla un don prodigieux pour la transformation de l'intime en épopée et la création de figures mythiques tel que le vénéneux capitaine Achab, son génie effraya le public de son temps au point qu'il dut mettre un terme à sa carrière de romancier dès 1857. En 1866, il obtint un poste à la douane de New York et tomba dans l'oubli. Dans son anonymat, il n'abandonna pas l'écriture puisqu'il se consacra, avec une émouvante discipline, à la poésie. Ce n'est qu'après sa retraite, en 1886, qu'il se mit à rédiger secrètement *Billy Budd*. Le texte, découvert après sa mort, ne fut publié qu'en 1924. Ce destin ne peut être ignoré lorsqu'on aborde cette histoire où les implications personnelles sont nombreuses. La nostalgie de la mer, que Melville ne fréquentait plus que depuis la terre ferme, imprègne le récit. L'exécution en 1842 d'un aspirant et de deux marins à bord d'une frégate américaine lui avait été rapportée par un cousin qui en avait été témoin. Évoquée dans le roman, elle a assurément nourri sa conception, d'autant plus que le jeune matelot dans l'affaire réelle avait crié avant d'être pendu : « Dieu bénisse ce pavillon ! » L'acceptation par Billy Budd de son sort semble faire écho, à ce stade du parcours de l'écrivain, au deuil de la gloire à laquelle il aspirait. À travers la sagesse de son jeune personnage, il acte le difficile consentement à son propre drame. En 1853, sous le coup de son insuccès, il faisait répéter

à Bartleby, figure négative de la résignation, sa triste formule : « Je préférerais ne pas. » (*I would prefer not to.*) Une trentaine d'années plus tard, Billy Budd réussit à illuminer le renoncement. Dans l'élévation du « beau marin », la référence christique est évidente. La dimension rédemptrice de sa mort est soulignée jusqu'au bout : *un morceau de la vergue où Billy a été pendu deviendra pour l'équipage comme une relique de la Croix.*

— LE DÉSIR INTERDIT

La sensibilité à la beauté masculine est une constante dans l'œuvre de Melville. À une époque où il est encore impensable de nommer cet attrait, l'univers de la marine est plus franc en la matière. Des profils comme Billy Budd, Melville en a connu lorsqu'il a sillonné les mers avant de devenir écrivain. Il dédie d'ailleurs son texte à l'un d'entre eux. Bien que les allusions homoérotiques soient déjà très présentes dans *Moby Dick*, *Billy Budd* va un cran plus loin en plaçant ce désir au centre de la mécanique du récit. La charge sexuelle du personnage est évoquée sans détour : ce « beau spécimen du genre homo qui, nu, aurait pu poser pour une statue du jeune Adam avant la Chute » fait naître chez les hommes un « sourire ambigu ». Fasciné par Billy, le capitaine Vere songe, un instant, à le promouvoir à un poste où il pourrait mieux l'observer. Claggart lui-même, précise l'auteur, « aurait pu aimer Billy n'eût été l'interdit du destin ». L'opéra de Britten creusera davantage la psyché tortueuse du capitaine d'armes, à l'origine du refoulement d'un tel désir et de la destruction de son objet : « Ô beauté de l'âme, ô beauté du corps, bon dieu, s'exclame-t-il en pensant au jeune matelot, j'aurais dû ne jamais vous rencontrer... » Il y a derrière le désir homosexuel une force subversive qui échappe aux injonctions productivistes : il ne répond qu'à l'appel gratuit de la beauté. Par sa capacité à étourdir les autres hommes, Billy représente une menace pour l'ordre établi sur le navire en cette période de guerre où tous les efforts doivent être concentrés sur le combat. Puisqu'il existe, l'ange qui éveille la tentation doit être pendu. Non pour ce qu'il a fait mais pour ce qu'il est. Afin de préserver l'unité du bateau, Vere doit évacuer le danger du cœur de chaque homme. Chez Melville, contrairement à un sortilège qui détournerait du droit chemin, la sensibilité au beau est la marque d'une authenticité qu'il rapproche de « l'innocence essentielle » des peuplades primitives condamnées à disparaître dans le monde moderne. Billy Budd est un être épargné de toute malignité là où Claggart en est le véhicule. Dans les livres du XIX^e siècle, l'homosexualité ne se manifeste que sous la forme du

trouble qu'elle provoque. La beauté a cette vertu métaphysique de signaler une harmonie cachée derrière le chaos. C'est à cette aspiration spirituelle, contenue dans le désir, cet élan vers un horizon qui dépasse notre finitude, que l'écrivain s'attache à travers la figure de Billy Budd.

— NAISSANCE D'UNE CONSCIENCE POLITIQUE

De ce point de vue, l'adaptation opératique signera une évolution par rapport à Melville. Il faut dire qu'entre-temps, le contexte a changé. Dès la fin du XIX^e siècle, une conscience est née dans le domaine du droit à la différence d'orientation sexuelle. Le profil de Benjamin Britten, ouvertement homosexuel et pacifiste, induit une lecture nouvelle de cette histoire de désir masculin au sein d'un navire de guerre. Néanmoins, si le compositeur ne fait pas mystère de sa relation avec le chanteur Peter Pears qui créera le rôle du capitaine Vere, l'homosexualité reste un crime en Angleterre au moment de la création de l'opéra en 1951. Elle n'y sera dépénalisée qu'en 1967 (en France, en 1982), raison pour laquelle E.M. Forster, qui cosigne le livret, reste discret sur cet aspect de sa vie. Écrit en 1913, son roman *Maurice*, traitant d'une passion entre hommes, ne sera publié qu'en 1971, un an après sa mort. Nous sommes donc dans une période de tiraillement où l'affirmation se heurte à la condamnation. Bien que relativement fidèle à l'intrigue originelle, l'opéra en atténue la dimension spirituelle et métaphorique pour se concentrer sur l'humanité de la tragédie en donnant des accents de vérité aux personnages. Là où Melville les hissait à la hauteur de demi-dieux, Britten les fait redescendre sur terre, où leurs aspirations se nouent à leurs failles. Enfant trouvé, Billy y apparaît dans la vulnérabilité de son lien avec le monde. Son innocence s'enracine dans l'infortune de son parcours. Démuni de la prudence qu'une éducation lui aurait donnée, il subit le bon et le mauvais vouloir d'autrui. La confiance qu'il accorde spontanément et la sympathie qu'il reçoit en retour réveillent les interdits du milieu où il est placé. Son incapacité à se défendre, qui se formalise par son théâtral bégaiement, fait de lui une proie idéale dans une société avide de persécution. À peine quelques années après la seconde guerre mondiale, le spectre de la déportation des homosexuels par les nazis est bien présent. Il n'est plus question de faire de Billy un martyr nécessaire. Sa mort est devenue scandaleuse. Tout dans la construction de l'opéra le signale. Le regret du capitaine Vere, d'abord, sur lequel est bâtie la trame lyrique. Au lieu de mourir au combat, comme chez Melville, on retrouve le personnage à la fin de sa vie, se remémorant cet épisode douloureux :

« J'aurais pu le sauver... Oh ! qu'ai-je fait ?... » Si, dans le roman, la pendaison de Billy suscite une morne acceptation de la part de l'équipage (un *murmure inarticulé à la signification douteuse*), le sentiment d'injustice est plus prégnant dans l'opéra où une solidarité se manifeste à l'égard du jeune matelot : « Y'en a qui pensent à te sauver, Billy Petit... Ils ont juré que t'irais pas te balancer là-haut... » Le nom du navire n'est d'ailleurs pas le même : le *Bellipotent* (le « maître de guerre ») est devenu *L'Indomptable*, qualificatif plus équivoque dont on ne sait s'il se rapporte à la puissance militaire du bateau, à l'insubordination de son équipage ou au remous que le désir provoque. Enfin, Billy, lui-même, n'expose plus un visage extatique face à sa condamnation. Lors de son procès, il va jusqu'à s'exclamer : « Capitaine Vere, sauvez-moi ! » Et dans son ultime monologue, il adresse symboliquement un second salut au vieux *Droits de l'Homme*, son ancien navire, avant d'ajouter : « Adieu à ce monde splendide et rude ! » Britten est moins fataliste que Melville : face à l'emprise du mal, il admet l'insoumission et dessine, derrière l'humanité blessée, une espérance politique.

Le ressort d'une fable réside dans le caractère inentamable de sa force d'interpellation. Le titre de l'adaptation de Ted Huffman et d'Oliver Leith, *The Story of Billy Budd, Sailor*, sort le personnage de sa dimension purement archétypale et donne à son histoire la teneur d'une existence véritable qui serait parvenue jusqu'à nous. Nous ne sommes plus dans l'idéal melvillien. Les spectacles de Ted Huffman cherchent à amener dans le genre opératique des questions très ancrées dans le réel. Né dans un pays qui a vu naître le mouvement LGBTQ+, le metteur en scène sait que les droits acquis dans les démocraties par les minorités sexuelles sont fragiles. Ils n'ont été accordés qu'au prix d'un combat incessant contre les courants conservateurs et obscurantistes, qui n'ont pas dit leur dernier mot. Dans tous les régimes totalitaires, l'homosexualité reste assimilée à un grave trouble de l'ordre. Une dizaine de pays la condamnent à la peine capitale. La pendaison de Billy n'est pas qu'une image : c'est une réalité encore contemporaine.

Stéphane Lambert

[PROLONGEMENT]

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)



Compositeur central du XX^e siècle, Benjamin Britten a contribué à la refonte d'une tradition de la musique anglaise, tant du côté de la musique chorale que de l'art lyrique - notamment en créant l'English Opera Group et le Festival d'Aldeburgh après la seconde guerre mondiale, et en développant l'opéra de chambre. Britten a été un compositeur prolifique autant qu'un musicien au service de l'interprétation, de la redécouverte, de l'exploration et de l'enregistrement de la musique de répertoire, notamment de Mozart et Purcell.

— FORMATION ET DÉBUTS (1913-1933)

Né dans le comté de Suffolk, Benjamin Britten est profondément attaché à sa région côtière du Nord-Est de l'Angleterre - dont les

paysages ont largement nourri son œuvre, et où il a passé une grande partie de sa vie. Encouragé par sa mère, il commence à apprendre le piano à la maison, puis entre au Royal College of Music, où il apprend l'alto. En 1924, il entend pour la première fois la symphonie *The Sea* de Franck Bridge : c'est une révélation autant qu'un tournant dans sa formation musicale, puisque le compositeur devient son professeur particulier entre 1928 et 1930. Britten se rend à Londres une fois par semaine pour son cours d'écriture. En parallèle, il étudie le piano à la Gresham School. Il fait son retour au Royal College of Music en 1931, où il monte un groupe de chanteurs, les Carlyle Singers, pour faire jouer ses compositions. Ses premières œuvres rencontrent un fort succès : le prix Sullivan est décerné à sa *Sinfonietta* en 1933, la BBC enregistre ses quintettes et quatuors.

— RENCONTRES MUSICALES ET INTELLECTUELLES (1934-1939)

Dans les cercles londoniens, Britten fréquente les milieux d'avant-garde, tout en s'en tenant à distance. Il est membre du Group Theater, signe de son intérêt pour la scène, et de son fondateur Wystan Hugh Auden (ou W. H. Auden, grand poète). Après une brève relation avec le compositeur Lennox Berkley, il rencontre Peter Pears, contre-ténor qui devient son collaborateur musical et son compagnon jusqu'à la fin de sa vie, et à qui la grande partie de sa production musicale vocale est dédiée. Il rencontre également la soprano Sophie Wyss, pour qui il compose le cycle de mélodies *On this Island*. Britten n'aime pas vivre à Londres, et la disparition de ses parents le pousse à revenir à ses terres natales. Après son premier succès international, *Variations on a Theme of Franck Bridge*, présenté au Festival de Salzbourg en 1937, il achète un moulin à Snape, et s'y installe définitivement en 1938.

L'EXIL AUX ÉTATS-UNIS (1939-1942) ET LA RENAISSANCE DE L'OPÉRA ANGLAIS (1945)

Britten quitte l'Angleterre avec Pears pour le Canada en avril 1939, voyage qui se prolonge jusqu'en 1942 avec le début de la guerre en Europe. Britten y compose *Les Illuminations*, cycle de mélodies sur le cycle poétique ou les poèmes de Rimbaud, et se lance dans des tournées à travers les États-Unis avec

Pears. En 1941, il écrit sa première musique pour la scène, une opérette « américaine » : *Paul Bunyan*, sur un livret de son ami Auden. La difficulté de trouver une place musicale aux États-Unis et le mal du pays précipitent son retour en 1942, avec le statut d'objecteur de conscience. L'après-guerre ouvre une période majeure pour la carrière de Britten, qui se tourne alors vers l'opéra. Ses talents de mélodiste trouvent une nouvelle incarnation dans cette forme ; Britten porte un soin particulier à la valorisation de la langue anglaise, mettant en musique des auteurs et poètes majeurs comme Keats, Blake, Shakespeare, Owen. En s'appuyant sur des œuvres de la tradition littéraire, il ambitionne de créer des « opéras anglais ». La première pierre du projet est posée le 7 juin 1945, avec la création de *Peter Grimes* au Sadler's Wells Theatre de Londres, pour la réouverture de la salle après la guerre. Récit tragique d'un pêcheur d'Aldeburgh que l'on accuse à tort de violenter un jeune mousse, l'opéra préfigure des thèmes (l'univers marin, la culpabilité, la violence) qui seront à nouveau développés dans *Billy Budd*. Le succès de la pièce encourage Britten à continuer l'aventure dans le domaine lyrique et à développer une réflexion sur le genre de l'opéra.

— L'ENGLISH OPERA GROUP, ALDEBURGH ET L'OPÉRA DE CHAMBRE (1946-1954)

Britten constitue alors la troupe de l'English Opera Group (1946) - dont il est le directeur artistique, chef d'orchestre et compositeur aux côtés d'Eric Crozier et de John Piper -, outil indispensable à la poursuite de son projet esthétique. Une première lettre d'intention, publiée en 1947, lance les bases de l'entreprise : « Nous pensons que le temps est venu où l'Angleterre peut créer ses propres opéras, et que le meilleur moyen d'élaborer le début d'un répertoire d'ouvrages anglais passe par la création d'une forme d'opéra nécessitant peu de moyens. [...] Ce groupe donnera des saisons annuelles d'opéras contemporains anglais, ainsi que des œuvres classiques appropriées, dont celles de Purcell. »

Le premier opéra composé pour l'English Opera Group, *The Rape of Lucrecia* (1946) est un échec lors de sa création à Glyndebourne ; aussi Britten décide de fonder un festival pour

rentabiliser le projet de l'English Opera Group, à Aldeburgh, dans sa région natale (1948). Le programme de ce festival comporte à la fois de la musique de chambre, des pièces lyriques de répertoire – et notamment de Purcell – et des créations, Britten écrivant sans cesse de nouvelles pièces pour en étoffer la programmation. C'est une période prolifique de création : *Billy Budd* (1951), *Gloriana* (1953), *The Turn of the Screw* (1954).

Britten stabilise avec l'English Opera Group la forme de l'opéra de chambre. Il ne s'agit pas d'opéras de poche, mais d'une forme dramaturgique riche, toujours variée, qui lui permet de produire plus de 15 œuvres lyriques tout au long de sa carrière. La sobriété des moyens musicaux et dramaturgiques employés créent des atmosphères d'une intensité sans égale, dans des univers confinés. La proximité des voix et la grande économie sonore mettent en valeur les timbres et poussent les interactions les plus subtiles entre les personnages à leur extrême. L'English Opera Group part en tournée dans de nombreux festivals européens présenter toutes ces œuvres, jusqu'à l'apparition de difficultés financières de l'entreprise à la fin des années 1950 et de tensions grandissantes au sein de l'organisation du festival. Pour le Festival d'Aldeburgh 1960, Britten compose *A Midsummer Night's Dream*, féerie ludique sur le texte de Shakespeare, entre l'opéra de chambre et le grand opéra.

— TOUR DU MONDE ET LES THREE CHURCH PARABLES (1956-1971)

La réflexion de Britten sur les nouvelles formes de l'opéra se poursuit ; un voyage en 1956 à Bali et au Japon lui fait découvrir le théâtre nô. À son retour en 1957, il compose le ballet *Le Prince des Pagodes*, puis un cycle de trois opéras, les *Parables for Church* (1964-1971). La première des pièces, *Curlew River*, est créée pour le Festival d'Aldeburgh en 1964 ; *The Prodigal Son* en 1968 ; et *The Burning Fiery Furnace* en 1971. À la frontière entre l'oratorio et l'opéra (et conçues pour être interprétées dans des églises), ces trois œuvres constituent l'une des étapes les plus importantes de la vie créative de Britten. Ces nôs japonais transposés dans l'Angleterre médiévale, mêlant musique grégorienne avec les traditions musicales balinaises et indiennes interprétées à l'orgue, avec pour fil conducteur la harpe, offrent une synthèse musicale entre Orient et Occident.

— UN MUSICIEN AU SOMMET DE SA GLOIRE

Benjamin Britten est un musicien reconnu, et il multiplie les

projets les plus variés (ballets, musique chorale, symphonies, mélodies, musique de chambre...). Sans parler d'engagement artistique à proprement parler, son œuvre reflète néanmoins des préoccupations telles que le mystère entourant l'enfance, les singularités sociales, intellectuelles et sexuelles, et le pacifisme. Sa collaboration approfondie avec le violoncelliste Rostropovitch aboutit à la création de la *Cello Sonata* op.65 ; celle avec la mezzo-soprano Janet Baker à une nouvelle version de *Dido and Aeneas* (1964) ; celle avec le chef Charles Mackerras aux révisions de *Gloriana* et *Billy Budd* en 1966. Lorsqu'un incendie ravage la salle de spectacle principale d'Aldeburgh en 1969, une subvention exceptionnelle de l'État soutient le Festival dès 1970, preuve de l'importance de la manifestation. Cette même année, Chostakovitch crée hors d'URSS sa *14^e Symphonie* au Festival d'Aldeburgh, signe de l'amitié singulière entre les deux compositeurs. La fin des années 1960 sont aussi celles où le succès de Britten se propage dans toute l'Europe, notamment avec son *War Requiem* (1962).

— MORT À VENISE (1971-1976)

Owen Wingrave (1971) est le dernier opéra composé et créé par l'English Opera Group ; en 1973, Britten livre son testament lyrique avec *Death in Venice*, adaptation du roman de Thomas Mann. Très malade, il achève cette ultime œuvre dont le rôle principal est composé pour son compagnon Peter Pears, avant de consulter les médecins : il est opéré quelques semaines plus tard, et conserve de cette intervention une paralysie du côté droit. *Death in Venice* est créé à Aldeburgh en 1973. Avant sa disparition en 1976, Britten s'emploie à réviser quelques œuvres de jeunesse, compose des mélodies pour Janet Baker, des quatuors et une suite sur des airs populaires anglais. La reine l'anoblit en 1976, quelques mois avant sa disparition.

Anne Le Berre

— **SERVICE PASSERELLES – FESTIVAL D'AIX**
PÔLES ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE (EAC)
& SOCIO-ARTISTIQUE

Frédérique Tessier

Responsable Passerelles, responsable pôle EAC
frederique.tessier@festival-aix.com

Frédérique Moullet

Responsable pédagogique Passerelles
frederique.moullet@festival-aix.com

Marie-Laure Stephan

Responsable du pôle socio-artistique
marie-laure.stephan@festival-aix.com

Florence Bouvy

Pôle socio-artistique
Animation, insertion sociale et professionnelle
florence.bouvy@festival-aix.com

Floriane Brignano

Pôle socio-artistique
Médico-social, sanitaire et séniors
floriane.brignano@festival-aix.com

Jacqueline Gervais

Passerelles, suivi administratif
jacqueline.gervais@festival-aix.com

Yann Perret

Pôle EAC
Collèges et lycées professionnels
yann.perret@festival-aix.com

Elsa Taillard

Pôle EAC
Écoles élémentaires
elsa.taillard@festival-aix.com

Paul Tranié

Pôle EAC
Lycées généraux, enseignement supérieur et Opéra ON
paul.tranie@festival-aix.com

— **TEXTES :**

Timothée Picard

Dramaturge et Conseiller artistique du Festival d'Aix-en-Provence

Anne Le Berre

Ancienne élève de l'ENS de Lyon, où elle se forme en histoire et en musicologie, Anne Le Berre est chargée depuis 2021 de mettre en œuvre le projet de valorisation du patrimoine du Festival d'Aix-en-Provence. Elle prépare également une thèse consacrée à l'histoire du Festival (ENS de Lyon – EPHE).

Stéphane Lambert

Stéphane Lambert a publié différents livres sur des artistes (Goya, Klee, Monet, Rothko, Staël...), qui lui ont valu d'être récompensé par le prix André Malraux et l'Académie française. En 2018, il a consacré un essai à l'amitié de Herman Melville et Nathaniel Hawthorne (*Fraternelle mélancolie*, Arléa), sujet qu'il a repris dans une fiction pour France Culture.

Création graphique : Irma Boom

Exécution graphique : Laurie Wagner