

Billy Budd [1993]

Pour bien voir et bien entendre, il est toujours préférable de mettre les choses en perspective. Nous ne pouvons savoir pourquoi *Billy Budd* (l'opéra, non l'histoire originale) a été composé, si nous ignorons tout de son compositeur.

Avant la Deuxième guerre mondiale, nous autres, en Angleterre, nous avions conscience que chez le jeune Benjamin Britten, un profond talent musical était en train mûrir, mais il nous était difficile de le dissocier du talent poétique de W. H. Auden: Britten passait une grande partie de son temps à travailler les mots de ce poète, comme dans «Night Mail», «A Hymn to Saint Cecilia», ou «Our Hunting Fathers». Lorsqu'Auden essuya les sévères critiques de ses compatriotes (il avait fui la guerre, et s'était fait citoyen américain), Britten le suivit dans son exil, sans réagir. Mais c'est la lecture d'un article sur George Crabbe, un poète inconnu en comparaison d'Auden, qui reconduisit le musicien dans son pays. Tous les deux, Britten et Crabbe, étaient originaires de la sombre côte est de l'Angleterre; si le poète mettait en mots la vie de cités comme Lowestoft (où Britten était né) et Aldeburgh (où il allait bientôt vivre), le compositeur considérait comme son devoir artistique de créer une musique adaptée à la mer, ainsi qu'au peuple qui vit sur ses bords.

En 1945, la Grande-Bretagne se sentit en mesure de se réjouir du rôle qu'elle avait joué dans une guerre dévastatrice, même si les effets de sa victoire ressemblaient fort à ceux d'une défaite. Londres était un monceau de décombres. La nourriture était rare (et ce peu devait encore diminuer ensuite); on manquait de combustible pour tempérer l'amertume d'un hiver maudit. La vie était grise. Mais deux réussites artistiques atténuèrent la tristesse d'alors. L'une, ce fut le brillant film de Lawrence Olivier sur l'*Henry V* de Shakespeare; l'autre était *Peter Grimes*, l'opéra de Britten.

L'impact de cette oeuvre fut incroyable. La tradition de l'opéra, chez les

compositeurs britanniques, était perdue depuis longtemps; en vérité, on peut dire qu'elle les avait quittés avec Henry Purcell, à la fin du XVII^e siècle. Au XVIII^e, Händel dominait la scène musicale. Au XIX^e, la suprématie de Verdi et de Wagner était totale. Nos compositeurs se donnaient beaucoup de mal pour ranimer la tradition nationale, mais ils travaillaient sur de mauvais livrets, avec un sens dramatique insuffisant. Ils échouèrent.

Le livret de *Peter Grimes* était superbe — il l'est toujours. Montagu Slater s'attaqua au long poème narratif de George Crabbe, *The Borough* (le bourg), pour en extraire l'histoire de Peter Grimes, le pêcheur pris de folie. Grimes a des ennuis avec son village, dont les habitants lui sont hostiles: un coup du sort lui a fait perdre, en mer, un jeune apprenti. Il en engage un nouveau, qu'on le soupçonne de maltraiter. Les habitants du bourg marchent vers sa cabane en chantant «Grimes is at his exercise», sur le mode lydien. Grimes ne peut leur échapper qu'en se noyant. C'est une histoire sinistre, mais sa teneur tragique est tempérée par la comédie humaine que donne le village lui-même. A la fin d'une longue guerre, à l'aube d'une paix maudite, cette oeuvre aurait dû nous déprimer, mais il n'en fut rien. Elle nous encourageait, nous élevait. Sa musique, éminemment moderne, mais pas atonale, s'ajustait bien aux mots. Elle dégageait une odeur d'eau salée et de poisson, une sonorité de cloches.

Certains critiques ont observé que le sadisme à l'endroit des jeunes garçons, qui apparaît comme une composante de Grimes, était en réalité le fait du compositeur lui-même. On put retrouver ce sadisme plus tard, dans *Billy Budd*, *The Little Sweep* et *Le tour d'écrou*. Dans le dernier opéra de Britten, *La mort à Venise*, la cruauté dirigée contre le cadet se retourne en mort masochiste de l'aîné, qui aime le beau Tadzio d'un amour silencieux. La relation entre jeunes et plus âgés, au travers de toute la carrière du compositeur d'opéras Britten, semble toujours entraîner quelque douleur. Même dans le populaire *Young Person's Guide to the Orchestra*, Britten, de façon plutôt gratuite, introduit le fouet parmi les instruments à percussion: on dirait qu'il en frappe les cordes les plus aiguës. En tout cas les violons (des voix stylisées de jeunes garçons?), tressaillent et pleurent.

L'homosexualité de Britten n'a jamais été un secret pour personne. Son plus récent

biographe, Humphrey Carpenter, montre que cette déviation ne l'a guère porté vers les jeunes garçons, vis-à-vis desquels il était plutôt timide, mais bien vers un homme et un seul — le ténor Peter Pears, avec lequel il vécut, et pour lequel il composa la majeure partie de ses rôles d'opéra. *Billy Budd* nous propose une vraie phalange homosexuelle. Le capitaine Vere fut toujours le rôle préféré de Peter Pears. Nous devons le livret à E. M. Forster, également homosexuel. L'élément d'homosexualité, dans le récit de Melville (que Forster adapta plutôt brillamment), est subtil, à demi dissimulé. Pourtant l'impact de l'opéra, en 1951, lorsque nous l'entendîmes pour la première fois à Londres, fut sexuellement oppressant. La cause essentielle en était le caractère exclusivement masculin de la distribution. Dans une partition très complexe, il semblait qu'on ne trouvât pas à respirer; en dépit d'une *mise en scène*¹ maritime, on souffrait d'un manque d'ozone. Avec ses quatre actes, l'oeuvre parut trop longue. Quand, en 1960, Britten réduisit ces quatre actes à deux, ce qu'on avait appelé la qualité granitique de l'oeuvre devint d'abord tolérable, puis admirable. Trente ans après cette nécessaire révision, beaucoup d'entre nous sont prêts à voir en *Billy Budd* un chef-d'oeuvre.

L'histoire originale, grâce à l'opéra, est maintenant bien connue, comme un sommet de la littérature américaine. Et pourtant, son cadre n'est pas américain. Nous ne franchissons jamais les limites d'un vaisseau militaire anglais, durant le conflit naval avec la France révolutionnaire. La musique est toute tendue par l'imminence d'un combat. Mais la tension, tout aussi bien, règne dans l'équipage. Vraiment, l'on ne saurait échapper à l'oppression, à la violence: les mélodieuses chansons de marins qui montent de l'entrepont ne font, semble-t-il, que souligner les misères d'une vie de matelot qui, selon le mot de Samuel Johnson, est comme une peine de prison, aggravée du risque de noyade. Le capitaine d'armes, Claggart, est brutal, mais il n'a rien d'un stéréotype de la brutalité. Il reconnaît la bonté et la beauté du jeune Billy Budd et se sent maudit à la perspective d'avoir à le briser. Cependant c'est lui qui sera frappé à mort par sa victime désignée. Le capitaine

¹ En français dans le texte (NdT).

Vere, un intellectuel qui commande des hommes d'action, est contraint de prendre une décision difficile. Billy doit être sacrifié à une justice abstraite; la justice naturelle, qu'il a exigée par la force de son innocence, ne suffit pas. Ainsi sera-t-il exécuté, non sans avoir béni le capitaine Vere avant de mourir.

Billy Budd est un véritable opéra moderne, dans lequel une grande part du drame est laissée à la musique. La force obsédante du récit est accentuée par une distribution vocale exclusivement masculine. Les fragments mélodiques sont faits d'intervalles très petits. On chercherait en vain les grands élans des cantilènes pucciniennes. La musique ne sert jamais de pur ornement. Un seul accord de fa mineur est suffisant pour identifier Claggart; la malédiction de Billy est traduite par un saxophone solitaire. Le capitaine se réconcilie avec le malheureux garçon durant un interlude orchestral. Nous ne les voyons ni l'un ni l'autre; à vrai dire, nous ne voyons rien. Nous entendons une procession d'accords de trois notes qui nous disent tout. Au moment où l'équipage s'assemble pour assister à la pendaison de Billy, au bout de la grande vergue, le poids combiné du chœur et du grand orchestre devient écrasant.

C'était une entreprise audacieuse — un opéra exclusivement masculin d'un bout à l'autre — et son succès ne devait jamais être assuré. Ce n'est pas le genre d'oeuvre dont on attend qu'elle plaise au public de la Scala de Milan. Mais manifestement, cette somptueuse partition répondait à un besoin profond, elle obéissait à l'urgence. L'innocence de la jeunesse a toujours préoccupé Britten. Dans *Le tour d'écrou*, qui s'inspire du roman d'Henry James, cette innocence est corrompue. Quand, dans *Billy Budd*, elle se retourne sur son corrupteur potentiel, et le frappe, c'est la froide justice qui va lui succéder. Mais l'innocence n'est pas détruite pour autant. Billy Budd est un authentique sacrifice virginal. Cet opéra n'a rien d'une soirée simplement divertissante. Sa profondeur engage la pensée et la sensibilité. Cette oeuvre, dirait-on, consacre son propre classicisme.