OPÉRA
NATIONAL
CAPITOLE
TOULOUSE

Saison 26|27



PETER GRIMES

BRITTEN

20, 24 ET 27 NOVEMBRE - 20H
22 ET 29 NOVEMBRE - 15H



DOSSIER DE PRESSE

OPÉRA NATIONAL CAPITOLE TOULOUSE

Christophe Ghristi
Directeur artistique, Opéra national du Capitole
Claire Roserot de Melin
Directrice générale, Établissement public du Capitole

PETER GRIMES

Benjamin Britten (1913-1976)

PRODUCTION CRÉÉE PAR L'ENGLISH NATIONAL OPERA, L'OPERA BALLET VLAANDEREN ET L'ÓPERA DE OVIEDO (2009)

Opéra en un prologue et trois actes
Livret de Montagu Slater d'après *The Borough* de George Crabbe
Créé le 7 juin 1945 au Sadler's Wells Theatre de Londres

Sur la côte du Suffolk, un pêcheur ramène le cadavre de son apprenti. Accident, tranche le juge ; meurtre, gronde la rumeur. Créé un mois après la victoire de 1945, Peter Grimes ressuscite un opéra anglais que l'on croyait éteint depuis Purcell : une déflagration où l'orchestre fait surgir la mer et le chœur se fait foule hostile, où la frontière entre héros et monstre se dérobe sans cesse. L'Opéra national du Capitole accueille la mythique production de David Alden, venue de l'English National Opera : sous la baguette de Frank Beermann, Nikolai Schukoff (Peter Grimes) et Yolanda Auyanet (Ellen) mènent une distribution d'exception.

20, 24 et 27 novembre à 20h
22 et 29 novembre à 15h
Théâtre du Capitole

Tarifs : de 10 à 130 €
Durée : 2h50 avec entracte
Chanté en anglais, surtitré en français

opera.toulouse.fr
+33 (0)5 61 63 13 13

PARTENAIRES MÉDIAS

CONTACTS PRESSE
> Toulouse : Katy Cazalot
katy.cazalot@capitole.toulouse.fr
> Paris : Valérie Samuel - Christophe Hellouin
c.hellouin@opus64.com

L'ŒUVRE

Le 7 juin 1945, un mois après la capitulation allemande, le Sadler's Wells Theatre de Londres rouvre ses portes avec la création d'un ouvrage qui n'a pas l'évidence d'une fête : *Peter Grimes*, premier opéra d'envergure d'un compositeur de trente et un ans, Benjamin Britten. Le rôle-titre est tenu par son compagnon, le ténor Peter Pears. Les conditions matérielles sont précaires – scène exiguë, fosse modeste, orchestre réduit. Et pourtant, dès le rideau retombé, on sait qu'on vient d'entendre, autant qu'un chef-d'œuvre, l'acte de naissance de l'opéra anglais moderne - un genre qu'on croyait endormi depuis Purcell.

UNE GENÈSE EN EXIL

L'œuvre prend racine de l'autre côté de l'Atlantique. Britten a quitté l'Angleterre au printemps 1939 pour les États-Unis avec Pears. C'est là, en Californie, qu'il tombe par hasard, en 1941, sur un essai de E. M. Forster consacré au poète George Crabbe (1754-1832), natif d'Aldeburgh, sur cette même côte du Suffolk où Britten lui-même a grandi. La nostalgie fait son travail. Britten lit *The Borough* (1810), long poème en vingt-quatre lettres qui dresse l'inventaire d'un bourg de pêcheurs, le Borough, et croise, dans la lettre XXII, la sombre figure d'un certain Peter Grimes, brutal patron-pêcheur dont les apprentis meurent dans des circonstances jamais tout à fait éclaircies. La commande arrive bientôt, financée par le grand chef d'orchestre Serge Koussevitzky en mémoire de sa défunte épouse. Britten et Pears rentrent en Angleterre en 1942 ; le librettiste Montagu Slater met plus d'un an à écrire le livret ; la composition s'étend de janvier 1944 à février 1945.

UNE VÉRITÉ EN CLAIR-OBSCUR

Le geste décisif de Britten et Slater est dramaturgique : ils déplacent l'éclairage, sans pour autant tirer Grimes du côté de la victime innocente. Chez Crabbe, le pêcheur était une brute, violent avec son père, ivrogne, hanté par les fantômes des enfants qu'il avait tués. Britten et Slater n'ont aucun attrait pour l'épaisseur univoque ; ils font proliférer les ambivalences du personnage, quelque part entre héros romantique et monstre tragique. Un premier apprenti est mort en mer « dans des circonstances accidentelles » – c'est le verdict du magistrat Swallow, dans le Prologue, qui ouvre l'opéra sur une enquête plutôt que sur un drame. Un second mourra à l'acte II, en chutant de la falaise alors que Grimes le presse de descendre vers le bateau. Accident, encore. Mais Grimes vient de le frapper ; il l'a arraché à l'institutrice Ellen ; on a vu, sous la chemise du jeune garçon, une ecchymose. Britten et Slater ne tranchent jamais. La vérité de Grimes flotte entre la rudesse du métier et quelque chose de plus opaque, que le Borough soupçonne et que l'opéra ne confirme ni ne dément. Le compositeur ne plaide pas ; il dresse un portrait dont les ombres sont constitutives.

UNE COMÉDIE HUMAINE

Si Grimes est le foyer de l'opéra, le Borough en est la véritable matière. Britten et Slater retiennent de Crabbe une ambition balzacienne avant la lettre : peindre une communauté entière, ses notables et ses marges, sa loi, ses sectes, ses commérages. Chaque rôle a sa couleur vocale propre, qui le situe socialement et moralement. Galerie d'une société provinciale anglaise des années 1830, dont chacun, par sa parole ou son silence, contribue au procès de Grimes - et n'a les mains guère plus propres que lui. Le chœur, dès lors, n'est pas un décor - il est l'autre protagoniste, et peut-être le premier. Britten lui confie certains des plus grands moments de la partition. Aucun opéra du XX^{e} siècle, peut-être, n'a à ce point pensé la communauté comme acteur dramatique. Quant au rôle-titre, il est l'un des plus exigeants du répertoire de ténor : il faut la puissance d'un héros wagnérien, la noirceur d'un ténor de caractère, le lyrisme presque purcellien des moments visionnaires. Britten l'a écrit pour la voix de Pears - un ténor à la fois vaillant et fragile, animal et sophistiqué - et c'est dans l'ambivalence de cette vocalité inclassable que se loge une part de l'énigme du personnage.

LA MER DANS LA FOSSE

« Ben et moi avions imaginé la mer dans l'orchestre, racontera Pears, il n'était pas nécessaire de la voir sur scène. » De fait, les six interludes orchestraux qui ponctuent l'ouvrage – dont quatre, *Aube*, *Dimanche matin*, *Clair de lune* et *Tempête*, forment la célèbre suite de concert - ne sont pas des intermèdes décoratifs. Ils sont l'articulation musicale de l'opéra. La mer y est tour à tour calme, rituelle, hostile, intériorisée ; elle commente, elle anticipe, elle se substitue au monologue intérieur. La grande Passacaille de l'acte II fixe sur un *ostinato* le destin de Grimes et de son apprenti, et reste l'une des pages orchestrales les plus poignantes du répertoire. À la fin, lorsque Balstrode pousse Grimes vers le large – « Sail out till you lose sight of land, then sink the boat » –, l'opéra ne se conclut pas sur cette mort. Il revient au chœur, à l'aube, au Borough qui se réveille, indifférent. Un homme s'est noyé. La marée tourne. La vie continue. C'est cette lucidité-là, sans pathos ni rédemption, qui fait de *Peter Grimes*, quatre-vingts ans après, une œuvre toujours contemporaine.

Dorian Astor, dramaturge de l'Opéra national du Capitole

L'HISTOIRE

Sur la côte est de l'Angleterre, le pêcheur Peter Grimes ramène un cadavre : son jeune apprenti est mort en mer. L'instruction conclut à l'accident et le congédie - sans le laver de rien. Au Borough, chacun a déjà jugé. Seules deux voix s'élèvent encore en sa faveur : Ellen Orford, l'institutrice, qui veut croire qu'un foyer le sauvera ; le capitaine Balstrode, qui le presse de partir au large. Quand Grimes prend un nouvel apprenti, la rumeur se réveille, enfle, et la communauté villageoise tourne à la meute. Un soir de tempête, l'enfant disparaît à son tour. Au matin, la chasse à l'homme est lancée à travers le village. Mais seule la mer, dans son éternelle indifférence, restera dépositaire de la vérité de Peter Grimes…

LES ARTISTES



Direction musicale
Frank Beermann

Biographie



Mise en scène
David Alden

Biographie



Peter Grimes
Nikolai Schukoff

Biographie



Ellen Orford
Yolanda Auyanet

Biographie



Auntie
Sarah Laulan

Biographie



Première Nièce
Marianne Croux

Biographie



Deuxième Nièce
Céline Laborie

Biographie



Capitaine Balstrode
Luis Cansino

Biographie



Mrs Sedley
Marie Gautrot

Biographie



Swallow
Dominic Barberi

Biographie



Ned Keene
Iurii Samoilov

Biographie



Bob Boles
Thomas Ebenstein

Biographie



Révérend Horace Adams
Christopher Ventris

Biographie



Hobson
Yuri Kissin

Biographie

Orchestre national du Capitole
Chœur de l'Opéra national du Capitole
Gabriel Bourgoin, chef de chœur

ENTRETIEN AVEC

Frank Beermann



Au Capitole, on vous connaît surtout pour le répertoire allemand. Quel est votre rapport au répertoire anglais ?
Je l'aime profondément. *Peter Grimes* a d'ailleurs été le premier opéra anglais que j'ai abordé et approfondi – j'avais déjà été assistant sur deux autres ouvrages de Britten, mais c'est *Peter Grimes* que j'ai dirigé en premier. Et beaucoup d'autres ont suivi. Quand on arrive en Angleterre, on sent, dès qu'il est question de musique, une tradition d'une force exceptionnelle, et un amour, un sérieux pour cet art qui sont sans équivalent.

Britten est-il le plus grand parmi les compositeurs anglais ?
Je le pense sincèrement. Il est encore très inscrit dans la tradition anglaise, mais il va beaucoup plus loin - il n'est en réalité pas assignable à une identité nationale. Et c'est quelqu'un qui s'est toujours cherché des sujets terriblement difficiles : le *War Requiem*, *The Turn of the Screw*, *Peter Grimes*… Des sujets très lourds, qu'il dramatise par sa musique avec une puissance immense.

***Peter Grimes* est son premier grand opéra, créé juste après la guerre. Qu'est-ce qui en fait, selon vous, l'importance ?**
Il y a d'abord la forme. C'est, pour Britten, une forme inhabituellement vaste - lui qui privilégiait jusque-là l'orchestre de chambre, l'opéra de chambre. Et c'est pour moi, bien que nous soyons au XXe siècle, son opéra le plus romantique, du moins sur le plan musical : beaucoup plus émotionnel, plus chaleureux du point de vue du son, que la plupart de ses autres œuvres. Il y a aussi cette partie de ténor gigantesque, que seuls de grands *Heldentenöre* ou ténors *spinto* peuvent réellement chanter. Mon premier *Peter Grimes*, c'était avec Neil Shicoff - ça m'a renversé. Et puis cette partie chorale massive, très inhabituelle chez Britten qui réservait au chœur des rôles plus restreints. Massive non seulement par le volume de ce qu'il y a à chanter, mais surtout par sa complexité : le chœur doit posséder simultanément les qualités d'un chœur d'opéra et celles d'un chœur de concert. D'un côté, ces moments dramatiques où il appelle Grimes, où il rugit ; de l'autre, ces moments d'une grande sophistication polyphonique. C'est très complexe. Mais l'essentiel, c'est l'histoire. C'est elle qui a choqué le public d'alors. On aurait pu attendre, en 1945, quelque chose de politique, d'historique ; or Britten écrit une histoire mystérieuse - mystérieuse aussi parce qu'on ne sait jamais vraiment ce qui s'est passé. Cela ne se révèle jamais. Tout reste profondément ambivalent. Pour moi, le véritable sujet de *Peter Grimes*, c'est la puissance terrifiante qu'une société déploie pour détruire un individu. C'est pour cela qu'il y a le chœur. Cette puissance d'une société qui, simplement parce qu'elle nourrit des préjugés, parce qu'une rumeur la traverse, parvient à anéantir un homme. Je ne crois pas que des sujets comme le *stalking* aient jamais été abordés à l'opéra avant cela. Voilà la véritable charge explosive de cette pièce : la souffrance hurlante, incroyable, d'un homme seul contre la société. Il y a là, évidemment, une dimension autobiographique. À l'époque où Britten a grandi, l'homosexualité était un problème majeur, et la société était d'une brutalité effroyable. Je trouve qu'il était essentiel, alors, que cela monte sur une scène d'opéra.

Ce qui frappe également, c'est le parallèle entre la société et les éléments naturels - la mer en l'occurrence. N'est-ce pas le rôle dévolu à l'orchestre ?
Absolument. On pourrait croire que les *Sea Interludes* sont là, pour des raisons pratiques, afin de permettre les changements de tableaux. Mais Britten a créé, à travers ces quatre interludes, une véritable composante symphonique. Et il s'agit effectivement de la mer : c'est l'autre grand sujet, et c'est par lui que l'opéra devient si romantique. Toute la partition est en réalité un tableau romantique de la mer. Ce flux et reflux, ce devenir et ce passage - tous les grands thèmes de l'opéra reviennent dans ces interludes.

Britten n'avait écrit jusque-là que des formes plus modestes. Sent-on, dans ce premier grand opéra, une quelconque inexpérience ?
Aucune. C'est magistral, et magistral aussi sur le plan de l'économie. Le rôle de Grimes est une partie-limite, mais Britten savait ce dont Pears était capable, il l'a pensée pour lui, et il l'a agencée avec une intelligence remarquable : les silences tombent exactement au bon endroit, et la dramaturgie est construite au plus juste rythme. Le moment le plus dramatique, c'est la fin. Je vois là un développement majeur du genre opéra.

Vous retrouvez à Toulouse Nikolai Schukoff, Yolanda Auyanet, et la production de David Alden venue de l'ENO…
C'est une distribution magnifique. Nikolai est précisément au bon moment de sa carrière pour ce rôle - il faut, pour Grimes, une grande expérience vocale et scénique. La production d'Alden, j'en ai vu une captation : c'est superbe, et je trouve très heureux qu'elle soit reprise ici à Toulouse. Elle convient parfaitement à l'Orchestre national du Capitole, qui a cette capacité précieuse à dessiner les couleurs dans la musique. Dans les *Sea Interludes*, il est essentiel de faire entendre - presque de faire voir - ces tons pastel. Je crois que la force dramatique du personnage et de son histoire se communique au public de manière absolument immédiate. C'est comme au cinéma : une histoire profondément personnelle, qui oscille sans cesse entre le gros plan sur ce seul homme et l'ouverture sur le tableau d'ensemble - la société, le village, la côte, la mer. Tout cela conjugué produit cette intensité dramatique terrible.

Diriez-vous que c'est une œuvre difficile pour qui la découvre ?
Pas du tout. La musique est si entièrement liée au drame, et le drame est si clair, qu'on se repère toujours - à l'agencement des scènes, à l'irruption des masses, à la solitude de Peter Grimes, à cet amour terrible et simultanément à cette tristesse d'Ellen (cette scène bouleversante où elle pense à l'enfant mort). Il n'est besoin d'aucune connaissance préalable, d'aucune préparation particulière.

Et Grimes lui-même - coupable ou victime ?
C'est la question décisive, et toute la beauté de cet opéra tient à ce qu'elle reste ouverte : chacun nourrit sa propre intuition, en son âme et conscience. En tout cas, il y a chez Grimes une honnêteté désarmante. Ce n'est sans doute pas un personnage qu'on peut aimer, mais on y reconnaît peut-être sa propre déchirure, sa propre douleur.

Propos recueillis par Dorian Astor

ENTRETIEN AVEC

David Alden



Cette production est née en 2009 à l'English National Opera et a connu un destin extraordinaire. Pouvez-vous nous raconter l'origine du projet et la vie qu'il a eue depuis ?
La production a été commandée par l'English National Opera, qui est depuis des décennies ma véritable maison artistique. À la création londonienne, c'est Stuart Skelton qui chantait le rôle-titre : un *Heldentenor* déjà reconnu, pour qui ce fut un succès considérable - ce rôle l'a établi sur la scène internationale. Depuis, la production a beaucoup voyagé, et elle est chaque fois différente. L'œuvre est profondément britannique - Britten écrit sur sa propre région du monde, ce village du Borough avec ses intrigues et ses tensions. Et pourtant, on peut la transposer ailleurs : la communauté se métamorphose avec ce déplacement. Je suis impatient de voir comment le chœur et les seconds rôles vont la façonner en France.

Le collectif occupe une place centrale dans *Peter Grimes* - la foule, le village, ce Borough qui devient un personnage à part entière. Comment travaillez-vous cette dimension ?
Le chœur, c'est cela : un miroir du public. Et c'est particulièrement vrai dans *Peter Grimes*, parce que le protagoniste est une figure complexe, presque onirique au milieu de gens ordinaires. Mais où est le personnage principal ? On peut dire que c'est Grimes contre la communauté ; on peut dire à l'inverse que la communauté est le véritable cœur de l'œuvre, et que Grimes est quelque chose qui surgit de l'inconscient collectif. L'œuvre fonctionne partout et à toutes les époques : les schémas demeurent, la société, les individus qui tentent d'y vivre ou de la détruire. C'est ce qui est fascinant dans cet opéra.

Certains critiques ont qualifié votre mise en scène d'expressionniste, parfois « plus allemande qu'anglaise ». Comment recevez-vous cela ?
C'est une production expressionniste, en effet, qui d'ailleurs a voyagé de Londres à Berlin. J'ai toujours eu tendance à pousser à l'extrême le sujet des opéras que je mets en scène. Et je crois que Britten lui-même a été profondément inspiré par l'expressionnisme : le *Wozzeck* de Berg lui a fait une impression considérable, et c'est, à bien des égards, une matrice pour *Peter Grimes*. Par ailleurs, l'opéra a été écrit pendant la Seconde Guerre mondiale. Britten, objecteur de conscience, avait quitté l'Angleterre. Quand il a senti qu'il devait rentrer, il revenait en sachant qu'il allait faire face à de multiples conséquences : objecteur de conscience, mais aussi homosexuel, vivant en couple plutôt ouvertement pour la fin des années 1940. J'ai toujours eu en arrière-plan l'idée - mi-plaisante, mi-sérieuse - que certains habitants du Borough pouvaient bien être des espions allemands. Ainsi Auntie, la tenancière du pub, ressemble à une figure sortie d'un tableau d'Otto Dix.

Vous avez en quelque sorte renversé la perspective sur le héros lui-même…
Très souvent, Grimes est la figure sombre et complexe, et le village représente les gens « réels » qui doivent composer avec lui. Ici, j'ai renversé les choses : c'est le Borough qui est le monstre. Et Grimes, bien qu'il soit un homme dangereux, est d'une certaine façon la victime. Tout ce qui touche à ses crimes - accidents ou crimes réels, avec ce soupçon de pédophilie qui flotte dans l'opéra - relève de l'indécidable. Est-il réellement criminel, ou un bouc émissaire, une figure expiatoire qui prend sur elle les péchés du Borough ? Britten et son librettiste n'ont jamais tranché. Dans le poème de Crabbe, Grimes est sans aucun doute un monstre. Mais Britten, Peter Pears - pour qui le rôle a été écrit - et le librettiste Montagu Slater ont adouci l'ensemble. Grimes devient en quelque sorte une figure de poète, un rêveur, un visionnaire. Le sujet de toute la vie de Britten, c'est l'innocence souillée, l'innocence détruite. C'est une cartographie de sa propre psyché.

Et vous-même, choisissez-vous de répondre à la question, ou la laissez-vous ouverte ?
Je ne réponds jamais aux questions, je suis meilleur pour les questions que pour les réponses. Tout l'enjeu de cet opéra, c'est l'ambiguïté et le mystère qui résident en son centre. C'est pourquoi j'assure moi-même les reprises de mes productions. La structure du spectacle reste la même, mais les micro-variations sont permanentes. Je suis obsessionnellement fasciné par la chimie des rencontres et des situations, qui répondent d'elles-mêmes aux questions. On peut reconfigurer le spectacle pour chaque nouvelle distribution, chaque nouveau contexte. Et en dernier lieu, c'est au public de trancher pour lui-même.

Vous avez choisi de ne pas montrer la mer, alors qu'elle est presque un personnage à part entière…
Il n'est pas nécessaire de la montrer, parce qu'elle est tout entière dans la musique, qui est si incroyablement évocatrice. L'esthétique du décor est, de façon abstraite, fondée sur Aldeburgh, là où Britten avait sa maison. La musique dit tout de la mer, infiniment mieux que ne pourraient le faire des décors. Et c'est bien, parfois, de ne pas montrer le plus important.

En tant qu'Américain, avez-vous un regard particulier sur cette atmosphère britannique ?
Je suis un outsider. Je vis au Royaume-Uni par intermittence depuis un demi-siècle, et je connais profondément l'Europe. Mais je reste un étranger, et ce regard extérieur est important. Je viens de New York mais j'ai choisi l'Europe : la révolution de la mise en scène d'opéra a démarré en Allemagne, et j'étais déjà sous le charme de Pina Bausch, de Peter Stein, de toute une génération européenne.

En France, Britten reste relativement rare. *Peter Grimes* est revenu à Paris en 2023 dans la production de Deborah Warner, et à Lyon au printemps dernier dans celle de Christof Loy ; mais au Capitole, l'œuvre n'avait plus été donnée depuis 2002. Et c'est la première fois que votre production est présentée en France…
Il y a eu de très belles productions Britten en France - j'ai vu Jon Vickers chanter Peter Grimes il y a longtemps à l'Opéra de Paris, dans la production de Covent Garden. Mais vous avez raison, l'œuvre reste plus rare en France qu'ailleurs. Cela semble bouger ces dernières années, et c'est tant mieux : *Peter Grimes* est une pièce qui parle directement à un public d'aujourd'hui. Je suis très heureux de pouvoir participer à son retour devant les Toulousains. Je suis curieux et impatient de leurs réactions.

Propos recueillis par Dorian Astor



Peter Grimes © ENO - Tom Bowles

AUTOUR DE PETER GRIMES

PRÉLUDES

Introduction à l'œuvre par Michel Lehmann

> 45 MINUTES AVANT LE DÉBUT DE CHAQUE REPRÉSENTATION
THÉÂTRE DU CAPITOLE - Petit foyer
Gratuit, sans réservation et dans la limite des places disponibles

ATELIERS D'ÉCOUTE

Ateliers d'initiation à l'art lyrique autour des œuvres de la saison. Animés par l'Institut IRPALL et organisés dans les Centres culturels de la Ville de Toulouse et de la Métropole.

> MARDI 3 NOVEMBRE À 15H CENTRE CULTUREL ALBAN MINVILLE
> VENDREDI 6 NOVEMBRE À 17H CENTRE CULTUREL THÉÂTRE DES MAZADES
> LUNDI 9 NOVEMBRE À 18H CENTRE CULTUREL SAINT-CYPRIEN
Informations et inscriptions auprès des centres culturels concernés

CHANTER EN CHŒUR ET EN FAMILLE

Atelier de découverte du chant choral, animé par Gabriel Bourgoin, chef du Chœur et de la Maîtrise de l'Opéra national du Capitole.

> SAMEDI 14 NOVEMBRE À 17H30
THÉÂTRE DU CAPITOLE - Foyer Mady Mesplé
À partir de 8 ans - Gratuit, sur inscription : opera.toulouse.fr

JOURNÉE D'ÉTUDE

Journée scientifique de conférences et débats, animée par des spécialistes et organisée en collaboration avec l'institut IRPALL (Institut de Recherche Pluridisciplinaire en Arts, Lettres et Langues).

> JEUDI 19 NOVEMBRE, DE 9H À 16H
THÉÂTRE DU CAPITOLE - Foyer Mady Mesplé
Gratuit, sans réservation et dans la limite des places disponibles

CONFÉRENCES

> JEUDI 19 NOVEMBRE À 16H30
« The Land without Music ? » - L'Angleterre musicale de Purcell à Britten par Dorian Astor
> JEUDI 19 NOVEMBRE À 18H
Peter Grimes : « L'homme inventa la morale mais les marées n'en ont pas » par Marielle Khoury

THÉÂTRE DU CAPITOLE - Salle de spectacle
Gratuit, sans réservation et dans la limite des places disponibles