

PETER GRIMES ou le meurtre de l'enfance.

**« Alone, alone, alone with a childish death » acte I ,Sc.1
« Seul, seul, tout seul, avec une mort d'enfant »**

Cet opéra, a été créé au lendemain de la deuxième guerre mondiale. Il a été très attendu car non seulement c'était le premier opéra de Benjamin Britten et nul ne savait si l'opéra lui convenait, mais également c'était une sorte de retour de l'opéra anglais sur la scène internationale après une trop longue absence remontant à Henry Purcell. Certains se demandaient même si la création d'opéras était encore possible après la guerre... En tout cas, cette création au Sadler's Wells Opera à Londres le 7 juin 1945, a été un succès retentissant malgré l'hostilité d'une partie de la troupe. Peter Grimes est le premier d'une longue liste de chef-d'œuvre.

Benjamin Britten s'est longuement expliqué sur les raisons conscientes et circonstanciées de son choix.

Un long poème de George Crabbe datant de 1810 s'intitulant « The borough » (le port) l'a interpellé et plus particulièrement le chant XXII décrivant un certain Peter Grimes marin pêcheur de la côte proche d'Aldeburgh.

Britten habitait alors aux USA car il était objecteur de conscience et pacifiste.

La fondation Koussevitzky aux USA avait obtenu une dotation afin de permettre à Britten de se consacrer à la création d'un opéra. Il avait même été question d'une commande d'un opéra sur un sujet d'après Crabbe qui aurait dû être créé au festival Koussevitzky de Berkshire (Massachusetts) en été 1944.

Britten n'a pas pu être prêt. Son difficile retour en Angleterre dès 1943, ainsi que la maladie, l'avait beaucoup retardé. Par ailleurs, si la décision de faire un opéra sur Peter Grimes a été rapide, avec la collaboration immédiate et indéfectible de Peter Pears, trouver le librettiste n'a pas été une mince affaire. Dès son retour à Londres il s'est adressé à Montagu Slater pour le livret. Mais a cherché de l'aide auprès de plusieurs personnes. Il est intéressant de souligner que tous les trois (Britten, Pears et Slater) se sont d'emblée pris de sympathie pour Peter Grimes. Ils en ont fait un personnage très différent de celui du poème chacun pour des raisons très personnelles. Britten et Pears vivaient ensemble. Leur homosexualité associée à leur position d'objecteur de conscience les rendait sensibles au caractère marginal de Peter car eux-mêmes vivaient l'hostilité sourde d'une partie de la société. Slater était un homme de gauche

sensible à la pression sociale exercée sur les individus. Cette association de sensibilités psychologique et sociale a permis la naissance du touchant personnage de Peter Grimes. M. Slater confirme le fait : « *Crabbe avait de l'antipathie pour Peter Grimes et l'histoire appartient à moi et au compositeur (c'est Britten qui en a eu l'idée)* »

Dans le poème de Crabbe, Peter Grimes est un individu louche, un ivrogne violent qui est responsable de la mort de son père et maltraite sadiquement trois orphelins venus de Londres. L'action se situe au XVIII^e siècle, mais le sujet était contemporain car c'est au début du XIX^e siècle (à l'époque de la composition du poème) que le scandale des orphelins esclaves vendus depuis Londres a fait beaucoup de bruit. Il y a une dimension sociale dans le poème, mais très différente de celle qui sera dans l'opéra, car Crabbe pourtant pasteur n'avait que peu de miséricorde pour les âmes en perdition.

Ce personnage de Peter Grimes devient un autre Wozzeck ; personnage poignant de l'opéra de Berg d'après la pièce de Büchner, opéra que Britten admirait particulièrement.

Acceptons sans charger le trait, car la réticence de Britten à accepter les interprétations de son œuvre a toujours été grande, qu'il y ait une part d'identification dans ce personnage. Comme si Peter Grimes était un porte-parole du librettiste, du compositeur et de l'interprète, car Peter Pears a convaincu Britten d'être le créateur de ce personnage complexe. Un temps, le compositeur avait pensé écrire le rôle pour un baryton, tessiture du rôle de Wozzeck, mais Pears l'a convaincu de l'écrire pour sa voix de ténor.

Au-delà de l'affirmation des choix de vie personnels de Britten, de la défense de l'opéra contemporain, et de la renaissance de l'opéra national anglais, aujourd'hui que l'ouvrage fait partie des « classiques » des grandes maisons d'opéra, que Britten a composé un grand nombre de chefs-d'œuvre, les autres dimensions de l'ouvrage peuvent prendre toute leur importance. Ce sont celles, conscientes et inconscientes, que je voudrais explorer car Peter Grimes est un opéra qui « parle » de plus en plus à nos contemporains.

Les auteurs ont toujours été très conscients de la valeur de protestation inhérente au livret et nul ne peut ignorer qu'il s'agit d'un opéra militant. Les divers niveaux d'engagements me paraissent marquer profondément et durablement chaque spectateur tant les possibilités de compréhension de l'œuvre sont nombreuses. Peter Grimes est un habitant de la marge. Il demeure au bord du bourg, à la frange de la société, au bord de la légalité. Il est pauvre, presque misérable, il est aux bords de la vie entre la réalité la plus atroce et la poésie permettant seule à l'homme de supporter son humanité.

Un mauvais procès

Le prologue de l'opéra nous plonge sans ménagement dans l'atmosphère lourde d'un tribunal de fortune. Peter Grimes y est jugé en raison de la mort de son apprenti. C'est la deuxième fois que cet événement funeste a eu lieu. Il se dégage de toute cette scène une pénible impression de manque de sérieux et de préjugé. L'orchestration est légère, et permet une parfaite compréhension des faits. La voix de Peter est parfaitement audible lorsqu'il est question des événements par contre le chœur le noie chaque fois qu'il aborde la question des « *mauvaises langues ...Des fouineurs ...Des accusations jetées à la tête* » ou qu'il demande « *la vérité, la simple vérité...* ». Le choix des instruments et leurs interventions, comme ce sera le cas tout au long de l'œuvre, développent l'état d'âme des protagonistes. Les bois sardoniques et sautillants accompagnent les interventions du Coroner et de la foule. Cette orchestration évoque une musique de square. Alors que les cordes graves en valeur longues donnent noblesse et profondeur aux propos de Peter. Les cordes sont des instruments nobles à l'orchestre, souvent utilisés dans les moments de tension affective à l'opéra car elles peuvent, comme aucun autre instrument, lier les sons en de très longues phrases.

Le verdict tombe, étrange, avec des sous entendus : « **Peter n'est pas coupable, mais il ne faut plus qu'il prenne de jeune apprenti...** » La salle évacuée et le jugement prononcé, le spectateur a la forte impression que l'essentiel n'a pas été dit, que personne ne croit à la mort accidentelle de l'apprenti, que Grimes véhicule autour de lui une hostilité malsaine.

M. Swallow qui formule l'accusation et dira le verdict a « *des airs d'homme qui nourrit des arrières pensées* ». C'est exactement de cela qu'il s'agit. Peter Grimes est un homme qui fait penser les autres, les obligeant à réfléchir sur la condition humaine. Les spectateurs de l'opéra l'acceptent (en principe) mais pas les villageois du Bourg qui commèrent et condamnent en catimini. Peter gêne, dérange et donc chacun voudrait s'en débarrasser. Swallow le demande à Ellen Orford, la maîtresse d'école : « *Pourquoi aider ce genre d'individu---- grossier, brutal, vulgaire ?* » demande le Coroner dans son enquête. Nous verrons ce que cette parole aura comme effets destructeurs.

Pour l'heure c'est tout naturellement que Peter et Ellen se retrouvent pour parler alors que la foule s'éloigne bruyamment. Le contraste est saisissant avec le duo qui suit. Les deux voix *a capella* se cherchent et s'accordent. L'orchestre se tait comme pour souligner leur parler vrai. Le duo commence sur ces mots chantés par Grimes : « **La pitié et la vérité** ». On peut dire qu'il va à l'essentiel. Peter sait qu'il est « *hors la loi* » et que tôt ou tard l'esprit d'Ellen sera « *empoisonné par la haine du bourg* ». Ellen croit en l'avenir, elle parle de

« **restaurer son nom** » et leurs deux voix s'enlacent avec calme en évoquant plus l'amitié que la passion.

Par un jeu de tonalité à la fois simple et génial Britten fait chanter Peter et Hélène dans deux tonalités différentes, fa mineur pour lui (4 bémols), mi majeur (4 dièses) pour elle. Jamais le désaccord fondamental entre deux individus n'a été si perceptible. Elle se voit au premier coup d'œil jeté sur la partition. L'auditeur n'a pas l'impression d'un duo, d'un véritable dialogue, mais d'une sorte de « dialogue de sourds ». Ils chantent l'un après l'autre puis en superposition. Ce n'est que petit à petit que la douceur d'Hélène convainc Peter qui avec une note commune passe puis s'installe dans la tonalité de mi majeur. Les voix se retrouvent sur un Mi puis se mêlent en un magnifique arioso qui lance le premier interlude symphonique.

La vie ordinaire

C'est en fait l'ouverture de l'opéra. La magnifique phrase des cordes illustre le calme d'une vie simple au bord de la mer. Le chœur la développe à l'unisson. La aussi géniale et simplissime effet, lorsque le chœur semble uni et paisible tous chantent la même chose. Seul l'appel à l'aide de Peter Grimes ose troubler le calme apparent des petits arrangements des habitants du Bourg. Musicalement comme à chaque fois, nous le verrons, son intervention change l'atmosphère. Il a besoin d'aide pour amarrer son bateau : personne ne bouge... Seul Balstrode suivi de Keene, donnent un petit coup de main sur le tard. Tout se passe comme si, face à l'indifférence générale qui cache une grande hostilité, seuls quelques individus osent aller vers Grimes.

Les amis de Peter

Ellen est le plus ouvertement du côté de Grimes, depuis le début de l'enquête, elle veut « **aider de son mieux** ». Elle va donc argumenter son choix d'aller chercher l'apprenti acheté par Keene pour Grimes et de s'en occuper ensuite. Son arioso lui permet d'exprimer avec passion son engagement dans ce projet aux côtés de Peter Grimes. En parfaits pharisiens, les autres lui donnent des leçons, jugent mal la décision d'Ellen mais non le principe de l'achat des apprentis...

Le second à parler franchement à Peter Grimes et à prendre son parti est Balstrode, capitaine de marine marchande à la retraite. Dans un émouvant duo, les deux hommes vont parler en marins mais surtout de conscience à conscience. Touché par la sollicitude du vieux marin, Peter exprime son attachement à cette

côte du Suffolk (comme Britten) mais surtout la douleur qu'il a ressentie lors de la mort de son apprenti.

Dans quatre moments arioso, entrecoupé par les paroles de Balstrode, Peter se révèle très sensible à la fois à la douleur d'autrui et à l'ignominie des ragots le concernant. Ce sont des moments de lyrisme emplis de poésie. Ils disent clairement par la beauté et la subtilité de la ligne musicale que Grimes n'est pas un être mauvais. L'orchestre accompagne très subtilement les pensées exprimées, les cordes, la flûte et la harpe tout particulièrement au moment de l'évocation de l'enfant mort, puis l'exaltation de Peter Grimes grandi et devient même exubérante lorsqu'il annonce son projet de devenir riche, d'épouser Ellen et clouer ainsi le bec aux ragots. Son instance à répéter son projet d'épouser Ellen a quelque chose d'enfantin.

Peter n'est pas du tout insensible aux signes de réussite sociale, il les connaît même très bien, mais refuse l'aide de quiconque pour y arriver. Il ne veut compter que sur lui. Dans sa vision de la société le seul moyen pour un pauvre comme lui c'est de gagner la respectabilité par le travail. Le raisonnement paraît juste. Il veut donc s'imposer par l'argent qu'il gagnera en travaillant le plus possible mais en entraînant ses apprentis dans ses excès. Et c'est là que la société ne le suit pas. Il peut acheter des apprentis, mais doit faire semblant de les bien traiter. Le problème semble donc être son refus des concessions nécessaires au jeu social. Il ne fait pas « bonne figure », ne montre pas patte blanche.

La tempête fait rage et Balstrode s'éloigne pour se mettre à l'abri. Peter reste dehors et chante passionnément le havre de paix qu'Ellen représente pour lui. Subtile et symbolique opposition entre le calme espéré et la tempête présente, sur la mer et au plus profond de Peter Grimes. Ce second interlude est une pièce symphonique magistrale. Son développement important permet d'y entendre à la fois la tempête maritime et la violence du désordre intérieur de Grimes.

Peter le trouble fête

Le deuxième tableau de l'acte un, va musicalement être divisé en deux par l'arrivée de Peter Grimes. La première partie nous montre sur un mode plutôt comique la petitesse des agissements et des calculs des divers clients de l'auberge. De même que leurs efforts pour rester en bonne intelligence car avec l'alcool et la présence des prostituées, les instincts agressifs sont bien proches de se réveiller. « **Retenir les mains** » est la formule qui passe de bouches en bouches pour signifier la lutte de chacun contre sa violence.

Dès son entrée dans l'auberge Peter apporte un changement d'ambiance. Mis à l'écart par les autres il s'isole volontairement et chante comme pour lui-même en invoquant le destin des hommes aussi étrange que le langage des étoiles. Ce monologue complexe livre à nouveau le monde intérieur de Grimes ici poète visionnaire, porte-parole des artistes incompris du peuple. Son chant est d'une grande subtilité et d'une infinie douceur. Il se divise en trois séquences, à chaque fois les cordes dans le grave devancent la ligne vocale, qui reste un temps fixée sur un mi insistant. Elles dessinent une gamme en mi majeur, se déployant vers le bas, comme une ondulation vers les profondeurs de l'âme. Le suraigü des violons suggérant l'aspiration à son élévation, plus tard elle qui se confondra avec la mort.

Ce mi est très présent dans *Peter Grimes*, et cette gamme descendante de mi majeur reviendra à la toute fin de l'opéra.

Cet air est un moment de mystère et d'immobilisme qui a l'effet d'irriter au plus haut point la trop futile assemblée. L'irritation est si forte qu'on en vient aux mains. Les consommateurs se persuadent de la nécessité d'entonner une chanson à boire afin d'éviter un pugilat tant la haine éclate vis-à-vis de Peter Grimes. Le contraste est frappant entre la douceur et l'élégance du chant de Grimes et la vulgarité de la comptine « **vieux Jo est allé pêcher** » Britten choisi pour illustrer cet effort contraint de la civilisation des hommes qui préféreraient se laisser aller à la violence la plus directe, une forme musicale très contraignante : la fugue.

L'effet est magnifique, une mélodie très ordinaire sert de base à une fugue complexe et qui demande une grande virtuosité. Le résultat est comme une danse de transe, une danse rituelle des Indiens d'Amérique, à la fois sauvage et inexorable. L'effet produit est considérable surtout lorsque le renégat essaye de proposer une variation rythmique sur le thème de la mort qui conduit tous les autres à noyer sa voix sous l'ordre de leur chant car son intervention installe un malaise dans la tonalité et le rythme.

Brutalement la porte s'ouvre et Ellen paraît enfin dans une bourrasque. Elle conduit vers Grimes son nouvel apprenti. Immédiatement les deux prostituées s'approchent lascivement de l'enfant. Ellen le protège mais très abruptement Peter qui semble à bout, demande à son nouvel apprenti de le suivre sans lui laisser le temps de se réchauffer. Ellen, qui veut rassurer le petit, lance une phrase en apparence banale « **Peter va t'emmener à la maison** ». Immédiatement la foule haineuse et moqueuse avec une rare violence chante à l'unisson : « **La maison ? Vous appelez ça « la maison » ?** La dernière bourrasque de la tempête se confond avec la haine qui semble vraiment déborder de toutes parts. Grimes et son apprenti s'engouffrent dans la nuit.

Ellen Peter : la rupture

L'ouverture de l'acte II est solennelle comme le lever du soleil. Après un interlude radieux, sous un beau soleil, alors que la messe est célébrée hors de scène, Ellen tricote en parlant à John le jeune apprenti de Peter Grimes. Horrifiée elle découvre une déchirure sur sa veste et des traces de bleu au cou. L'enfant ne dit pas un mot. Elle tente de le consoler sur un air en forme de berceuse triste.

Peter arrive, tout excité, précédé par une courte phrase du hautbois, et demande à John de le suivre pour aller pêcher. Il n'écoute pas Ellen qui lui demande de respecter leur accord sur le repos dominical dû à l'apprenti. Obnubilé par son désir de réussite sociale il ne pense qu'à travailler, toujours et encore. Seule une pêche miraculeuse lui apportera l'argent gage de la réussite. Elle essaye de le convaincre de l'inutilité de cette torture. Pendant ce temps, le chœur de l'église psalmodie une prière machinale créant une tension insinuante. Ellen développe une argumentation à laquelle Peter refuse son crédit. De son côté il semble se surestimer de plus en plus. Il voit des bancs de poisson que les autres ne voient pas et en demiurge veut décider quand John doit travailler ou non : « *il est à moi* ».

Ellen fait cesser cette insupportable tension en implorant Peter énergiquement et à plusieurs reprises. Plus elle défend l'enfant plus Peter semble intraitable. À cinq reprises, elle chante une magnifique phrase désolée au galbe parfait, tentant d'abord de convaincre Peter de changer sa façon de travailler puis de l'inutilité de son espoir à changer les mentalités du Bourg et enfin de l'échec de leur projet. Lui, répond sur un mode tonique de courtes phrases rythmiques et angoissées montrant qu'ils ne partagent plus la même vision du monde. Le seul moment où il sera lyrique est celui où il dit à Ellen qu'elle est son seul espoir... Cette fois-ci c'est elle qui ne l'entendra pas et poursuivra inexorablement son argumentation (en maîtresse d'école sans doute !) L'accompagnement de l'orchestre est menaçant avec les rythmes des cuivres les plus graves, la harpe et les flûtes, puis le violon solo ne font que rendre plus désolant le chant d'Ellen et le désespoir qui naît de cette incompréhension totale de ces deux êtres. Ils ne s'écoutent pas vraiment et ne se comprennent plus, au point qu'Ellen remette en cause leur projet commun.

Elle lui répète « *nous avons échoué* », mais Peter ne peut le supporter et la frappe. Durant toute cette scène, nous entendrons la messe au loin ce qui alourdit considérablement l'atmosphère et rend présente la foule du Bourg et ses commérages avec ici la légitimité de la religion. Théâtralement l'effet est puissant. C'est la foule qui finit par gagner lorsqu'elle entonne Amen, repris à son compte par Grimes désolé après son geste de colère.

Révélant son désespoir, il clame avec noblesse, sur les notes les plus hautes de sa tessiture ; « *Qu'il en soit ainsi ! et que Dieu ait pitié de moi. !* »

Alors que suit un glapisement fortissimo des cuivres les plus sombres de l'orchestre, qui annonce au contraire sa damnation.

Cette scène très dramatique scelle le drame. Peter ne peut s'entendre avec Ellen sur les éléments de la réalité. Il semble ne pas supporter la volonté d'Ellen de protéger l'enfant. Peter serait-il jaloux de cet enfant ? C'est la deuxième fois que des paroles protectrices d'Ellen le poussent à violenter le petit John. On dirait qu'il attend de l'enfant monts et merveilles. C'est grâce à l'aide de cet enfant qu'il pense connaître la fortune. C'est trop beaucoup trop demander à cet enfant. Mettre en lui de tels espoirs est bien trop lourd.

La problématique de la maltraitance ou de la mort des enfants est un thème récurrent dans l'œuvre de Britten : *The Turn of the Screw*, *Billy Budd*, *Curley River*. Les enfants sont porteurs de beauté et d'innocence, porteurs peut être aussi de désirs. Le fantasme de « *On tue un enfant* » si abondamment étudié par les psychanalystes à la suite de Serge Leclair, trouve là une représentation lyrique fort intéressante. Grimes violente cet enfant (c'est son troisième apprenti, rappelons que deux sont déjà morts) mais de manière indirecte en ne le respectant pas en tant qu'enfant. Ne lui accordant pas de repos, exigeant de lui un travail trop dur, lui adressant des paroles sans complaisance. La force de Britten et de Slater et de ne rien décrire d'autre et de ne jamais donner la parole à l'enfant. Même le bleu signe de contusion nous ne saurons pas si c'est Grimes qui a frappé l'enfant ou si c'est un accident dû à la rudesse de la vie de marin que le patron impose à l'apprenti. Pour Ellen c'est « **un coup et c'est le commencement** » mais le commencement de quoi ? Nous sommes vraiment devant une situation d'une grande banalité et de nos jours encore. Une suspicion de maltraitance qui ne repose pas sur une preuve et qui reste sans suite. Car Ellen après son émoi se rassure en regardant le soleil sur la mer et veut croire en un jour de fête quand au contraire des dangers s'annoncent. Cet aveuglement, cette volonté d'oubli sont inquiétants comme un symptôme.

Le sort des orphelins de Londres au XIXème siècle a été à l'origine de grands scandales. Il semble même que certains orphelins étaient vendus en lot aux enchères « un idiot pour vingt enfants sains » .

L'autre élément fondamental de cette scène est la détérioration irrémédiable des relations entre Ellen et Peter.

On peut y voir, comme dans *La folie à l'opéra*, l'impossibilité pour Grimes de se lier à une femme avec tout un pan d'homosexualité plus ou moins consciente. Il semble que Britten et Pears aient voulu éviter toute allusion à l'homosexualité pour le personnage de Peter car le sujet les mettait en difficulté. Pourtant si cette lecture du personnage est possible, il est certain qu'il y a aussi quelque chose d'impossible chez Ellen. Vouloir sauver l'autre en le changeant

est certes un fantasme commun, mais ce qui l'est moins est cette phrase à proprement parlé impardonnable de la part d'une femme à un homme qu'elle est censée aimer. Phrase mise en valeur par le musicien et le librettiste qui la redouble : « **Nous avons eu tort de rêver...Peter nous avons échoué, échoué** ». Priver l'autre de rêve est une manière de le tuer. Le coup que Peter lui porte est une réponse bien ordinaire aussi.

La confrontation de ces deux personnalités intransigeantes ne permet pas leur accordage.

Cette scène de violence est d'une simplicité et d'une universalité terrible, la rupture est confirmée.

Les Pharisiens

La fin de cette scène va permettre à Britten de mettre en évidence toute sa puissance de compositeur. Il s'agit d'une scène chorale dans laquelle les paroles de chacun seront parfaitement compréhensibles. Il ne nous épargnera aucune petitesse, aucune bassesse, aucune cruauté des gens du village. Rien de grave pris individuellement mais tout est porteur, d'exclusion, de jugement bien pensant et de mort. L'économie sur la responsabilité sociale est totale. Chacun rejette sur Grimes ce qu'il ne veut pas voir en lui. La maltraitance, il ne la voit que chez l'autre. Pourtant par ses paroles de haine, chacun se dévoilera. Fraîchement sortis de la Messe, lavés de leurs pêchés les voilà tous prêts à recommencer... Étrange projection du signifiant sur Grimes. Après avoir accusé Ellen de complicité criminelle avec Peter ils n'organisent pas moins qu'une chasse à l'homme, avec tambour, pour retrouver Peter, que justement ils accusent « *d'avoir recommencé* ». Cette formule rythmique savoureuse fait l'effet d'une balle qui rebondit. Elle passe dans toutes les bouches comme un mot d'ordre lâchant la force de la pulsion de destruction. Dans une sorte d'hystérisation, les promesses de punition et de mort sont des plus inquiétantes dans leur sauvagerie si bien civilisée. L'interlude qui suit, une passacaille, est une véritable trouvaille. Cette forme musicale antique et imperturbable, reposant sur un motif de basse obstinée suggère beaucoup de choses ... en particulier le côté implacable de l'idée fixe de la foule : trouver un bouc expiatoire.

Les deux Peter

Au point culminant de la terrible passacaille, la voix de Peter se fait entendre en une longue vocalise rageuse. Poussant son apprenti devant lui il lui ordonne brutalement de se vêtir pour pêcher. Puis il se radoucit à la vue du tricot qu'Ellen lui a fait. Il tente de le rasséréner avant de partir dans une douce rêverie soutenue avec légèreté par les cordes, sorte de scherzo dont la vivacité convient

bien pour décrire le banc de poisson qui fera sa fortune. Après un nouvel accès de violence envers l'enfant qu'il jette à terre, il rêve et semble s'hypnotiser du bonheur à venir de sa vie avec Ellen. Tant de poésie, de tendresse et de douceur après ses passages à l'acte violent sur Ellen et à l'instant sur le petit dérangé et inquiet. La personnalité de Peter n'est pas congruente et les forces qui s'opposent en lui ne lui permettent aucune stabilité psychique. Une faille en lui s'entrouvre. Dominé par des émotions qu'il ne comprend pas, il ne se contrôle plus. À l'auberge, cela l'avait conduit à s'exclure d'emblée du groupe ne respectant pas les convenances en se laissant aller à ses pensées. Il est probable que ce qui avait motivé la terrible hostilité de la foule était autant la teneur des propos que l'indécence de son laisser-aller à penser tout haut. Avec Balstrode, qui essayait de lui parler amicalement, le désaccord des positions lui fait rompre la discussion. Avec Ellen, la frustration est telle qu'il la bat alors qu'il vient de lui dire qu'elle est son seul espoir. Son comportement avec l'enfant est encore plus énigmatique.

Si l'enfant n'a jamais la parole, ici dans l'enregistrement dirigé par le compositeur, il pleure et les pleurs de John, sont très audibles et assez épouvantables. Ils semblent signifier l'imminence du danger, l'impossibilité à échapper à l'horreur. La folie de Grimes est d'autant plus inquiétante qu'elle est peu bruyante, fluctuante et imprévisible. On repère le repli sur soi, le clivage, le rejet et le passage à l'acte pour exprimer les différentes tendances de sa personnalité. Tout cela semble révéler des mécanismes psychotiques.

Quel peut être le fait psychique qui motive cette décompensation psychotique ? Si on écoute attentivement ce qu'il chante depuis la fin du procès (**La pitié et la vérité**). L'évocation de l'enfant mort dans son bateau au milieu des poissons agit comme un souvenir-écran. Son évocation de l'apprenti mort donne froid dans le dos avec son accompagnement de cordes suraiguës avec sourdines.

Outre l'horreur de la vision réelle de ce corps humain au milieu des poissons fraîchement pêchés c'est la réalisation d'un fantasme terrible que la musique rend perceptible. La fortune par la pêche miraculeuse est un désir profond de Grimes. La mort de l'enfant merveilleux peut l'être aussi. La réalisation du fantasme peut rendre fou, on le sait. Avoir du jeter à la mer la pêche miraculeuse et ramener le corps de l'enfant mort a représenté un effort terrible. Faire ainsi passer la mort avant la vie !

Grimes paye le prix fort pour ce passage de l'autre côté du fantasme, fantasme le plus profond et le plus insupportable : Désirer la mort d'un enfant ... Sa folie se comprend ...

La folie de la foule

Mais à présent si le danger interne présenté par Peter et lié à ses ruptures de comportement est manifeste, il est relayé par les vociférations de la foule et les battements du tambour dans le lointain que Peter finit par entendre. Revenant brutalement à lui, il s'en prend de nouveau au pauvre petit qu'il rend responsable de la chasse à l'homme dont il est le gibier. C'est une nouvelle projection de son désir de mort de l'enfant. Le regard de détresse de l'enfant lui est insupportable tant il lui rappelle celui du petit mort qui vient le hanter parfois. Pourtant consciemment Grimes craint pour la vie de l'enfant et il lui donne l'ordre de descendre par la falaise accompagné de recommandations de prudence.

L'enfant obéit, part, et tombe dans un cri d'autant plus affreux que c'est le seul son qui est sorti de sa bouche depuis le début de l'opéra. Le silence de mort qui l'a caractérisé est confirmé à rebours par son cri au moment de sa mort. Sur scène, la présence particulièrement oppressante de cet enfant douloureusement muet en avait fait un personnage très poignant et inoubliable.

Grimes le suit aussitôt, alors que les voix de la foule à sa recherche n'ont pas cessé de se rapprocher. Le recteur entre en scène le premier. Tous sont forcés de constater que « *la cabane est vide et bien tenue* » et donc que les rumeurs sont excessives. Cet intermède, qui se veut comique dans ce moment terrible, sonne faux. Nous ne croyons pas aux paroles bonasses de Swallow qui devant la cabane bien tenue veut faire taire les ragots. Seul Balstrode s'attarde et comprenant ce qui s'est passé descend par la porte vers la falaise.

Mais la douleur aura le dernier mot avec le fantôme désolé du petit mort qui est évoqué pour terminer l'acte par un chant plaintif du violon solo enveloppé d'un halo d'arpèges de célesta, instrument à la sonorité si étrange.

L'amitié seule valeur humaine

Le IV^{ème} interlude est le plus développé. Tout est calme. Le bourg a retrouvé son fonctionnement habituel. C'est le soir, la lune brille.

Un bal lointain résonne et le commerce libidineux des nièces avec Swallow est un badinage assez grossier. Cet orchestre de bal se déchaîne lorsque Mrs. Sedley arrive inquiète, annonçant la disparition de Grimes et de son apprenti. Elle n'est pas prise au sérieux. Tous veulent être détendus et gais, y compris le Recteur et les villageois qui lui souhaitent une bonne nuit. Toute cette musique légère est d'allure populaire, on peut même évoquer une certaine frivolité qui s'oppose à l'aparté de Mrs. Sedley accompagné par des instruments graves qui livre sa fascination morbide pour le crime et sa jouissance infinie qui lui fait pressentir le drame.

La fin de l'opéra met en opposition les forces qui conduiront Peter Grimes à la catastrophe. D'un côté, l'amitié représentée par Balstrode et Ellen, de l'autre la force dévastatrice des pulsions de la foule. La mort sera de toute façon au rendez-vous.

Du côté de l'humanité douloureuse, l'air d'Ellen sera le seul élément de lyrisme concédé par Britten à l'amateur d'opéra italien de tout l'ouvrage. Cet air, qui peut s'extraire pour un récital, est porteur de l'émotion d'Ellen à la vue du tricot du petit, retrouvé à la mer. Tricot qu'elle a réalisé de ses mains pour lui. On y entend tous les regrets de la vie d'Ellen qui voulait croire en un rêve d'amour pour tous les enfants. Rêve brisé comme le fil du tricot. Musique de deuil de ses espoirs morts. L'accompagnement est doux et laisse la voix se développer vers le radieux de sa tessiture aiguë. Mais la fin de l'air retombe dans le grave comme un anéantissement. Balstore vient à son secours, il veut encore croire en la valeur de l'amitié qui résiste à tout. Leurs voix s'accordent sur cette valeur qu'ils veulent offrir à Peter, en un très court duo.

Du côté des pulsions, une chasse à l'homme brutale, qui se croit raisonnée et justifiée est organisée et pourtant elle est hors de la raison. C'est Mrs Sedley qui lance ce morceau concertant d'une incroyable virtuosité. De nombreuses voix, des rythmes qui se croisent, des ensembles de solistes superposés au chœur ... Britten se montre éblouissant. La bêtise la mesquinerie et la jouissance de la traque et du lynchage à venir sont très bien rendus. La musique est à la fois brutale et diaboliquement virtuose. L'habileté et la virtuosité de Benjamin Britten sont confondantes. Ces grands ensembles concertants sont des pièces obligées à l'opéra. Britten se joue de la convention et ce qui souvent n'est qu'un moment de plaisir pur dans lequel le sens des paroles se dilue est chez lui porteur du drame et fait avancer l'action. Les voix divisées deviennent effrayantes et inhumaines dans leurs hurlements du nom de « **Peter Grimes** ».

La folie finale et la mort

Pour cet interlude Britten utilise des images musicales très efficaces. Les violons divisés évoquent les âmes des apprentis morts, le hautbois est comme le remord lancinant de Grimes et le tutti de l'orchestre dessine sa lourde culpabilité écrasante. Il entre en scène délirant. Le dernier accident mortel l'a fait basculer dans la folie. Halluciné, il revit les morts successives dans une alternance d'états d'abattement et d'exhalation. Tout cela est très inquiétant, très douloureux. Les thèmes musicaux des épisodes précédents défilent à toute vitesse. Le chœur en lointaines onomatopées ne fait que répéter « **Peter Grimes** » comme les voix d'hallucinations persécutrices. Mais nous les entendons aussi ces voix et Britten nous les rend absolument insupportables. Voix réelles, voix internes, voix hallucinées. C'est un grand moment de clinique en musique, rien n'est stable :

Peter Grimes contaminé, finit par répéter lui aussi ce que les voix persécutrices lui disent : « **Peter Grimes** ». Il est dépersonnalisé, s'invectivant lui-même...

Lorsque Ellen tente de l'apaiser, il ne l'entend plus et dans un arioso d'un lyrisme particulièrement paisible, il livre l'énigme de sa vie :

**« Quel havre abrite la paix
Loin des lames de fond,
Loin de la tempête ?
Quel havre peut-il accueillir
Terreurs et tragédies ?
Son sein est aussi un havre
Où la nuit se fait jour ».**

C'est en quelque sorte la fin de son monologue de la taverne, la fin de son rêve en MI. Toutes mères et mers confondues. Grimes et les enfants morts liés pour toujours. Grimes enfant mort. La nuit et le jour ne faisant qu'un. La confusion et la dépersonnalisation sont complètes.

Mais la réalité reprend ses droits et la lutte continue. Du côté de l'amitié deux voix, des voix humaines et courageuses qui acceptent l'autre qu'est Peter Grimes, s'opposent aux voix de la foule. Après Ellen impuissante, c'est Balstrode qui va agir. Dans un mouvement bouleversant d'humanité, alors qu'il est clair que Peter a complètement perdu la raison, Balstrode conseille à son ami de prendre le large et de couler son bateau. Au moins aura-t-il une mort digne de capitaine et non un lynchage ignominieux. Il fait cette annonce non en chantant mais en parlant. L'effet est bouleversant en sa nudité. Lorsque l'on parle à l'opéra s'est toujours pour dire des choses très, très importantes.

Pendant le suicide de Peter, ce sont à nouveau les 3 violons solos qui accompagnent la mort et débute le morceau final de l'opéra qui s'achève dans l'indifférence insouciant de la foule coupable, qui a retrouvé le calme des bien pensants. Pour rendre limpide ce désir de renouveau et de lavage de la foule Britten réécrit l'interlude du début de l'acte un. C'est le même morceau, le même chœur, mais amplifiés dans une orchestration plus brillante sonnante bien mieux, comme enfin pleinement déployée. Débarrassé de Peter Grimes c'est tout le bourg qui se sent renaître...

Nous avons là une sorte de mise en scène et de mise en acte du fantasme développé par Serge Leclaire « On tue un enfant ». Ici la foule l'a refoulé, l'a projeté sur autrui et Peter Grimes est ainsi transformé en Roi des Aulnes, en ogre ou en croque-mitaine. Il a été sacrifié par la foule qui ne veut pas regarder sa responsabilité propre. Une fois le sacrifice accompli tous ces braves gens solidaires se sentent plus forts. Par une pression sociale constante et

inexorablement entretenue, dont nous avons été les témoins dès le procès, la foule a poussé le marginal à la folie et à la mort. Ce sont les victimes qui meurent : les apprentis orphelins que la société confie ou vend à des particuliers dont Grimes, lui-même enfant rêveur. Il est semblable à eux, il est un enfant maltraité, à l'enfance détruite par la vie. Sa part de rêve lui est indispensable pour supporter la réalité si hostile. La mort des enfants fait effraction. La pulsion de mort entre dans le champ du réel. C'est un non-sens qui fait acte. La vie n'a pas de sens, sauf à suivre son rêve, son fantasme. Quand la mort prend la maîtrise du jeu, tout s'accélère.

Même Ellen, enseignante rêveuse et idéaliste, doit abandonner ses désirs de meilleure vie pour les enfants. Elle pourrait bien être la personne la plus touchée par ces drames. Car elle y survit, va devoir abandonner son idéal et faire face journallement à l'hypocrisie de la foule. Elle devra aussi affronter sa propre conscience. Cette perte d'un idéal d'avenir meilleur possible est tout à fait terrible et ouvre la porte à la mélancolie...

Éviter la maltraitance à enfants, un rêve ?

En fait, sommes-nous si loin aujourd'hui de tout ceci quand, même si nous savons beaucoup de choses sur les besoins et les droits des enfants, tant de maltraitances ordinaires sont tolérées dans nos pays, quand le tourisme sexuel, la pédophilie internationale, la prostitution infantile sont des réalités et que certains procès, certaines « affaires » montrés comme exemplaires font la une de l'actualité la plus sordide, afin d'assouvir la jouissance du public ?

Notre société dit vouloir se soucier de la protection de l'enfance. Sans polémiquer, les femmes et les hommes qui s'y engagent au quotidien savent la mission quasi impossible qu'ils ont choisie. Et le psychanalyste en son quotidien entend la parole d'enfants maltraités sans ages... Et celui qui reçoit des enfants sait le poids des maltraitances ordinaires devenues banales et si fréquentes.

La mort de l'enfant roi, de l'enfant idéal de pureté est un fantasme porté au fond de nous au plus près de la pulsion de mort. Ses avatars sont nombreux et se déclinent à l'infini. Nous sommes tous à la fois des Peter Grimes possibles et un des membres de la foule qui veut dormir tranquillement. Parfois des Ellen qui essayent d'agir.

Hubert Stoecklin : Travail préparatoire à la conférence donnée le 14 novembre 2007 au petit amphithéâtre CMME de l'Hôpital Sainte Anne à Paris dans le cadre du séminaire : *Une clinique du réel ? Bases pour un enseignement.*

Références :

1. Avant scène opéra n° 31 ; Peter Grimes.
2. Benjamin Britten ou l'impossible quiétude ; Xavier De Gaulle ; Editions acte sud ; 1996.
3. Benjamin Britten ou le mythe de l'enfance ; Midred Clary ; Editions Buchet-Chastel ; 2006.
4. <http://zvezdoliki.net/blog/2006/09/26/216-peter-grimes>
5. On tue un enfant ; Serge Leclair ; collection point aux éditions du Seuil ; 1975.
6. Le psychanalyste pendant la séance ; Patrick Miller ; Editions P.U.F. ; 2001
7. La folie à l'opéra ; Michel Laxenaire ; Hubert Stoecklin ; Jaqueline Verdeau-Pailles ; Editions Buchet-Chastel ; 2005
8. Le malaise dans la culture ; Sigmund Freud ; Editions Quadrige-P.U.F ; 1995