

# Chanter Obéron

## Entretien avec James Bowman

*Comment Benjamin Britten en est-il venu à distribuer le rôle d'Obéron du *Songe d'une nuit d'été* à un contre-ténor ?*

En découvrant Alfred Deller, Britten était tombé véritablement amoureux d'un timbre qu'il pensait être l'idéale incarnation de la musique de Purcell : dès lors, il décida d'écrire un rôle sur mesure pour ce chanteur unique. Lorsque l'élaboration du *Songe* lui donna l'occasion d'exaucer ce vœu, la musique du rôle d'Obéron découla très naturellement de cette inspiration. Connaissant Deller, Britten savait parfaitement que ce qu'il avait écrit allait bien sonner. En revanche, il ignorait totalement les qualités de comédien du chanteur et la puissance de sa voix sur scène... La première du *Songe* fut donnée au Festival d'Aldeburgh, dans une salle de trois cents places environ où Alfred Deller n'eut pas de problèmes de puissance vocale.

*Vous voulez dire qu'Alfred Deller possédait une petite voix ?*

Il avait un timbre unique, mais il faut bien reconnaître que sa puissance était très limitée ; sa voix sonnait très bien dans les abbayes cisterciennes du sud de la France, où il aimait tant chanter, mais était nettement moins à l'aise dans les grandes salles à l'acoustique sèche. Le problème s'est posé pour lui à l'occasion de la reprise de l'ouvrage à Covent Garden. Georg Solti n'a pas voulu prendre le risque de le programmer dans cette grande salle. Il fut remplacé par Russell Oberlin, qui avait un tout autre type de voix, plus lyrique, plus extravertie. Ce fut d'ailleurs un demi-échec, car *Le Songe* est vraiment un opéra de chambre, avec de l'intimité et du mystère. Plus tard, en l'absence de contre-ténors satisfaisants, le rôle fut même confié à des femmes ; à tout point de vue, c'est un contresens : Obéron n'est pas Erda ! Ce rôle est peut-être le seul du répertoire qui ne puisse bien sonner que chanté par un contre-ténor... C'est un privilège qui mérite d'être protégé !

*Pensez-vous que l'instrumentation très claire qui accompagne les interventions d'Obéron était conçue dans le but de ne pas couvrir la voix de Deller ?*

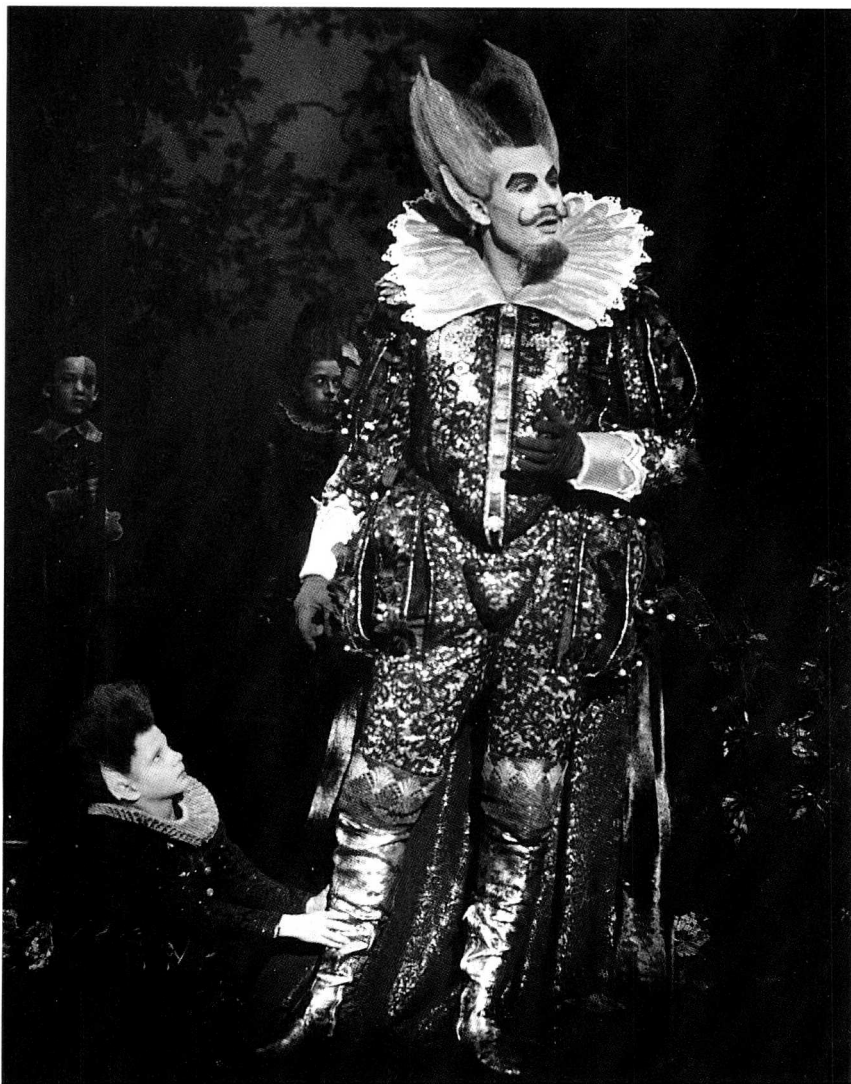
Je peux même témoigner que c'était tout à fait intentionnel de la part de Britten. Les cordes en sourdine, le célesta, le clavecin et les percussions à clavier forment une sorte d'accompagnement arachnéen, transparent, et donc très confortable pour le chanteur. Par ailleurs on n'imagine guère des trombones accompagnant le Roi des Fées ! C'est donc à la fois un ajustement aux capacités vocales du créateur et une coloration adéquate du rôle.

*Comment avez-vous rencontré Britten ?*

En juillet 1966, quelques mois après l'enregistrement de l'opéra pour Decca et à l'occasion d'une reprise de l'œuvre, Britten organisa des auditions à Covent Garden, afin de pourvoir quelques rôles, dont celui d'Obéron. Je crois

**Dans la production de John Copley à Covent Garden, Londres 1976. Coll. Opera Magazine, Londres.**





*Dans la production de Peter Hall et Michael McCaffery au Festival de Glyndebourne, 1984. G. Grawett.*

qu'il fut vraiment enthousiasmé par les extraits de l'œuvre (le duo et l'air de l'acte I) que je lui chantai alors : il retrouvait à la fois une incarnation de ce rôle et une voix qui pouvait se produire dans de grandes salles. Ce fut un grand moment pour moi.

*Votre voix, puissante et charnelle, est en effet très différente de ce qu'était celle d'Alfred Deller. Cette prise de rôle ne vous a-t-elle pas posé de problèmes ?*

Beaucoup, en effet. La tessiture d'Obéron est très courte et plutôt grave, puisqu'elle va du si bémol grave au si bémol à l'octave supérieure. Cela correspond tout à fait à la tessiture qu'affectionnait Deller à ce stade de sa carrière. Il avait une voix dont le passage était placé fort bas, si bien qu'il pouvait chanter naturellement en falsetto les nombreuses notes graves de ce rôle. De

surcroît, l'exceptionnelle clarté de sa voix semblait faire sonner plus haut les notes réelles de la partition : c'est un effet très curieux dont l'enregistrement qu'il a fait du rôle peut témoigner. Il est très rare qu'un jeune contre-ténor ait un grave aussi facile. Moi-même, à cet âge, j'étais doté d'une voix beaucoup plus aiguë, et j'ai dû énormément travailler afin d'obtenir une homogénéité que ne trahisse pas le passage entre la voix de poitrine et le falsetto. Grâce à ce rôle et aux récitatifs très difficiles qu'a écrits Britten, j'ai progressé et enrichi ma technique.

*Comment Britten vous a-t-il fait travailler ce rôle ? Faisait-il référence à Deller ?*

Britten était très conservateur quant à l'interprétation de sa musique. Pour ce qui me concerne, il m'a conseillé d'oublier ce qu'avait

## ENTRETIEN AVEC JAMES BOWMAN

fait Deller, et de suivre mon propre instinct. Il m'a d'ailleurs fait un grand compliment en me disant que j'avais « corroboré son choix concernant cette voix » !

*Quelle différence voyez-vous entre le rôle d'Obéron et celui de la Voix d'Apollon dans Mort à Venise, écrit spécialement à votre intention ?*

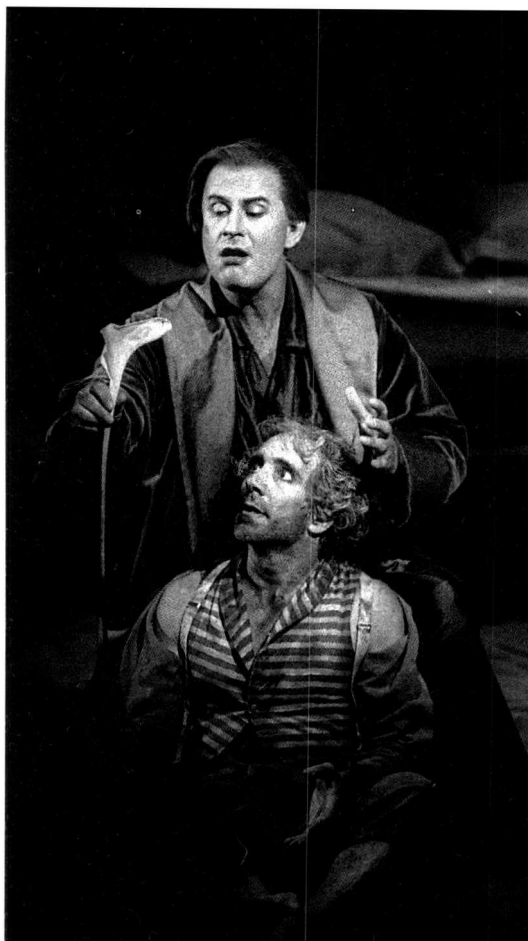
La tessiture est beaucoup plus grande, le rôle est plus contrasté, plus dramatique, plus déclamatoire, à l'opposé d'Obéron qui est éthéré et réflexif. Britten s'est beaucoup intéressé aux spécificités de ma voix. Nous avons beaucoup travaillé ensemble, tant et si bien que le rôle en est devenu disproportionné par rapport au reste de l'ouvrage. Il a dû considérablement le réduire, et je conserve d'ailleurs des extraits de ce qu'il n'a ensuite pas retenu pour la version définitive. Britten aimait beaucoup la voix de ténor, ce qui explique le très grand nombre de pièces et de rôles écrits pour son compagnon Peter Pears, mais il adorait l'étrangeté du timbre de contre-ténor. Il projetait de mettre en musique *La Tempête*, et le rôle d'Ariel devait m'être confié. Malheureusement, la mort l'a empêché de réaliser ce projet. Il m'a cependant écrit une partie dans le quatrième des *Canticles*, *The Journey of the Magi*, qui est aussi très difficile, de par son écriture anguleuse et le problème d'équilibre avec les deux autres voix : parfois, le contre-ténor est plus grave que le ténor !

*Cette œuvre est avec accompagnement de piano ; vous dites pourtant que vous n'aimez pas chanter avec piano car cela vous fait penser à l'association d'un « rebec et d'une guitare » !*

(Rires) Je dois dire que je faisais volontiers une exception avec Britten, qui était un remarquable pianiste, doué d'un sens exceptionnel de l'accompagnement. Il jouait vraiment avec une main de velours, et lorsqu'il accompagnait Purcell en exécutant ses propres réalisations de basse continue, cela sonnait merveilleusement. Exécutés par d'autres, ces accompagnements sonnaient mal. Ils sont d'ailleurs aujourd'hui un peu démodés.

*On retrouve justement dans les interventions d'Obéron des procédés qui semblent directement empruntés à Purcell ; cela ne doit pas surprendre un chanteur habitué à l'univers de la musique ancienne...*

Britten connaissait évidemment très bien cette musique et l'on retrouve une sorte de tradition des échos, de certains figuralismes poético-musicaux, issus directement de Purcell. Ce qui



*Dans la production de Robert Carsen et Michael Levine au Festival d'Aix-en-Provence, 1991. G. Amsellem.*

est magnifique, c'est que cela ne sonne jamais comme un pastiche, c'est comme une langue naturelle, traditionnelle.

*Vous aimez chanter le rôle d'Obéron ?*

Enormément, et je viens d'ailleurs de l'enregistrer pour Virgin Classics. Je l'ai chanté dans le cadre d'une dizaine de productions, mais je crois que je ne vais plus trop le faire. Britten me le disait lui-même d'ailleurs : il faut veiller à ne pas prendre des habitudes dans ce rôle, afin de lui garder toute sa fraîcheur et son étrangeté : c'est tellement fin et diaphane ! J'en ai donné la première version à Paris, quelque temps après cette audition de 1966, au théâtre de l'Odéon, pour Jean-Louis Barrault, qui était très impressionné par l'œuvre, et je serais ravi de rester sur l'excellent souvenir de cette belle production d'Aix-en-Provence.

**Propos recueillis par Renaud Machart  
le 25 mars 1991**