

Chapitre 1

Enfance et formation : de la naissance à la création de la *Sinfonietta*, op. 1

Compositeur prolifique et talentueux, auréolé d'une gloire précoce et durable, Benjamin Britten est souvent considéré comme le premier véritable compositeur anglais après Henry Purcell. Certes, tous deux ont beaucoup écrit pour le théâtre et ont été liés aux souverains de leur temps : au XVII^e siècle, Purcell, auteur de « Dido and Aeneas » et de « The Fairy Queen », comme organiste de la chapelle royale et conservateur des instruments du roi, a composé des musiques pour le couronnement de Jacques II et pour les funérailles de la reine Mary ; au XX^e siècle, Britten laisse dix-sept œuvres pour la scène, dont *Gloriana* pour le couronnement d'Élisabeth II et une ode à l'occasion du jubilé d'argent de la Reine mère. Toutefois, s'il est exact d'affirmer que ces deux compositeurs ont joui de leur vivant d'une reconnaissance publique, il est tout aussi faux d'affirmer que l'Angleterre fut « un pays sans musique » pendant plus de deux cents ans. La première moitié du XVIII^e siècle est sans doute magistralement occupée par un compositeur d'origine allemande, Georg Friedrich Haendel, qui vécut ses quarante-huit dernières années en Angleterre, composant d'abord des opéras pour se tourner finalement vers l'oratorio (les Anglais, qui ont toujours pratiqué le chant choral avec enthousiasme, apprécient d'ailleurs particulièrement ces œuvres, et les chœurs d'enfants des universités d'Oxford et de Cambridge sont là pour en témoigner encore aujourd'hui) mais son retrait de la scène théâtrale laissait la place à d'autres

musiciens, d'origine anglaise ceux-ci : Thomas Arne (1710-1778) occupe avec succès celle d'auteur lyrique, alternant masques et « comic operas », genres typiquement anglais, le premier annonçant le Singspiel allemand, le second préfigurant la comédie musicale. Quant à William Boyce (1711-1779), il se consacre autant à l'église qu'à la scène.

Au tournant du XIX^e siècle, John Field (1782-1837), pianiste virtuose et compositeur, est communément reconnu comme le père du nocturne pour clavier, et le style de son écriture en fait un précurseur direct de Frédéric Chopin. Son œuvre, principalement consacrée au piano, comprend sept concertos, quatre sonates, une trentaine de nocturnes, des polonaises et des pièces diverses, aussi bien pour piano solo que pour des ensembles de musique de chambre. Vient ensuite Michael William Balfe (1808-1870), qui après une carrière de chanteur d'opéra en Italie et en France, regagne l'Angleterre et signe « The Bohemian Girl » (« La Bohémienne », 1843), qui remporte un succès prodigieux jamais démenti. Enfin, c'est dans la seconde moitié du XIX^e siècle que la création musicale anglaise connaît un développement particulier, apparent dans l'émancipation de l'orchestre révélée par les nombreux poèmes symphoniques et pièces de circonstance d'Edward Elgar (1857-1934), avec ses trois oratorios « The Dream of Gerontius », « The Apostles », « The Kingdom », de Gustav Holst (1874-1934) avec « The Planets », John Ireland (1879-1962), Frank Bridge (1879-1941) avec « The Sea » et Arnold Bax (1883-1953) avec ses sept symphonies.

Certains de ces maîtres marqueront plus particulièrement notre musicien. Ainsi, Frank Bridge, dont Benjamin Britten sera l'unique élève en composition, lui donnera des cours particuliers à partir de 1927 et John Ireland lui en-

seignera l'écriture au Royal College of Music entre 1930 et 1933. Mais dès son plus jeune âge il avait reçu une initiation musicale, d'abord auprès de sa mère, puis avec Ethel Astle¹ (de 1920 à 1927) et Audrey Alston² (de 1923 à 1927), dans son village natal et à Framingham Earl, près de Norwich.

C'est là, dans le Suffolk, que naquit Britten, le 22 novembre 1913, jour de la Sainte Cécile, patronne des musiciens, au 21 Kirkley Cliff Road, à Lowestoft. Il est le dernier de quatre enfants, après Barbara (1902-1982), Robert (1907-1987) et Elizabeth (1909-1989). Son père, Robert Victor (1877-1934), chirurgien-dentiste hautement apprécié de ses clients, ne joue pas lui-même d'un instrument et a toujours refusé d'acquiescer un « poste de TSF », désirant encourager la pratique musicale chez lui. Sa mère, Edith Rhoda, née Hockey (1872-1937), chanteuse amateur, tient le secrétariat de la Lowestoft Choral Society. Elle lui donnera les premières notions musicales et grâce à son métier qui lui offre la possibilité d'inviter chez elle les interprètes présentés par la Choral Society, lui permet d'être très tôt en contact précoce, régulier et intense avec le milieu artistique.

Dès 1918, avant même d'avoir atteint l'âge de cinq ans et d'avoir reçu un seul cours de musique, Benjamin s'essaie à la composition. Cette activité, peu habituelle chez un écolier de la campagne anglaise, se poursuit pendant plus de dix ans et produit suffisamment de matériel pour remplir les numéros d'opus 1 à 100. En 1950, à l'occasion d'un enregistrement de sa *Simple Symphony*

¹ Ethel M. K. Astle, 1876-1952, ARCM, premier professeur de piano de Britten.

² Professeur d'alto (1883-1966) qui introduira Britten auprès de Bridge en 1927.

(1934), Britten écrira une notice autobiographique dans laquelle son enfance à Lowestoft est largement évoquée :

Il était une fois un élève d'école primaire, [...] un enfant tout à fait ordinaire [...] Il adorait les mathématiques, se débrouillait en histoire, était effrayé par les versions latines [...]. Il avançait dans ses études lentement et régulièrement, jusqu'à l'âge de treize ans où il atteint le pinacle de l'importance et de la grandeur, qu'il ne devait ensuite jamais retrouver : délégué à la discipline et Victor Ludorum. Mais il y avait quelque chose de curieux en ce garçon : il écrivait de la musique [...] Des pages et des pages de musique. Je ne sais vraiment quand il en trouvait le temps. À cette époque, il y a longtemps, les écoliers n'avaient pas beaucoup de temps libre ; la journée commençait à 7 h 30 et s'achevait avec les prières à 20 heures – et l'emploi du temps était bien rempli. Il y avait pourtant quelques moments perdus au lit, des après-midi de congé et les dimanches, et d'une manière ou d'une autre, ces pages furent écrites : [...] six quatuors à cordes, douze sonates pour piano, des douzaines de chansons, sonates pour violon, sonates pour alto et violoncelle aussi, des suites, valse, rondos, fantaisies, variations, un poème symphonique, Chaos et Cosmos, une énorme symphonie, pour orchestre gigantesque avec huit cors et hautbois d'amour, un oratorio Samuel. Tous les numéros d'opus de 1 à 100 étaient remplis et catalogués avant qu'il n'ait quatorze ans¹.

¹ Donald Mitchell (éd.), *Letters from a Life : Selected Letters and Diaries of Benjamin Britten*, University of California Press, Berkeley, 1991, pp. 77-78.

Britten admet aussi avec humour que ces œuvres n'étaient pas très intéressantes, et « bien que ce compositeur se soit renseigné sur le hautbois d'amour dans des livres, il n'avait aucune idée de sa sonorité. » De plus, « par amour du bon ordre, chaque composition devait s'achever au bas de la page de droite, ce qui ne menait pas toujours à une conclusion satisfaisante. » Si la qualité des œuvres n'est pas suffisante pour qu'elles figurent dans le catalogue officiel du compositeur, elle est néanmoins assez probante pour que des extraits en soient réutilisés, après modifications et adaptations, dans la *Simple Symphony*, op. 4 (1934), par exemple. À la même époque, le jeune prodige commence à apprendre le piano avec sa mère et entre à l'école primaire Southolme, dirigée par Ethel Astle et sa sœur, au 52 Kirkley Cliff Road.

Ses premiers essais sont d'ailleurs fondés sur des principes plus visuels que musicaux. Ainsi écrit-il :

Je me souviens de la première fois où j'ai essayé, le résultat ressemblait plutôt au Forth Bridge¹, autrement dit, des centaines de points sur toute la page reliés par de longues lignes toutes connectées en de magnifiques courbes. Je crains que ce ne soit davantage le dessin sur le papier qui m'ait intéressé et quand je demandai à ma mère de le jouer, son regard plein d'horreur me troubla considérablement².

¹ Un des plus longs ponts ferroviaires d'Europe, la « Tour Eiffel de l'Écosse », relie Dalmeny à North Queensferry au dessus du golfe de la rivière Forth. Il est constitué de 55.000 tonnes d'acier et de 8 millions de rivets.

² Humphrey Carpenter, *Benjamin Britten : a Biography*, Faber, Londres, 1992, p. 7.

À partir de 1921, tout en continuant à suivre l'enseignement de l'école primaire, il prend des cours particuliers avec Ethel Astle, qui lui inculque les rudiments de l'harmonie, ainsi que le déchiffrage par la méthode Sep-pings (mécanisme en bois avec des pièces adaptables pour l'apprentissage de la notation). À son neuvième anniversaire, il reçoit d'un oncle *A Dictionary of Musical Terms*¹ qui lui permet de développer sa connaissance théorique et d'ordonner son savoir. Depuis le début de ses leçons de piano avec Miss Ethel, il écrit de la musique qu'il façonne « bien plus en conscience du *son*. » Les premières de ces pièces sont des « poèmes symphoniques d'environ 20 secondes, inspirés par de terribles événements domestiques², » comme celui daté 1919 et intitulé *Do you no [sic] my daddy has gone to London today (Sais-tu que mon papa est allé à Londres aujourd'hui)*.

Après avoir reçu l'ouvrage de Stainer et Barrett, le jeune Britten commence à utiliser les termes italiens pour les *tempi* et les dynamiques, mais il donne principalement des titres anglais aux mouvements de ses œuvres, réservant l'italien à des buts précis, comme ce sera le cas pour la parodie de l'opéra bel-cantiste réalisée par l'intermède « Pyrame et Thisbé » dans *A Midsummer Night's Dream (Le Songe d'une nuit d'été, 1960)*. Ils accentuent ainsi l'aspect improvisé et parodique, confirmé par les interventions des spectateurs. Ce premier livre de théorie lui fait aussi découvrir les principes de la composition – canon, contrepoint, fugue, basse obstinée, modulation – tous illustrés par de nombreux exemples. Il n'est pas à exclure que la consultation précoce de cet ouvrage l'ait profondément marqué et soit à la source de son usage fréquent de formes

¹ *Dictionnaire des termes musicaux* (1889) par Sir John Stainer (organiste, musicologue et compositeur anglais, 1840-1901) et William Alexander Barrett (musicographe anglais, 1834-1891).

² H. Carpenter, *op. cit.*, p. 11.

comme la passacaille, le *moto perpetuo* ou la marche. De même qu'il avait été séduit par l'aspect graphique d'une partition, il a pu être charmé par ces vocables pour la plupart d'origine étrangère.

En juillet 1923, son passage de l'école Southolme au collège de South Lodge, toujours à Lowestoft, ne l'empêche pas de parfaire son éducation musicale auprès d'Ethel Astle, et de commencer l'apprentissage de l'alto avec Audrey Alston à Framingham Earl. De cette époque datent ses premières œuvres pour cordes, ainsi que des chansons sur des textes de poètes écossais (*Oh, that I'd never been married, Oh, si je n'avais jamais été marié !* de Robert Burns, 1759-1796) et américain (*Beware !, Prenez garde !* de Henry Wadsworth Longfellow, 1807-1882). Fait notable : cette dernière s'achève par quatre mesures directement inspirées de la progression chromatique enseignée par Stainer et Barrett...

Le 30 octobre 1924 à Norwich, Britten assiste dans le cadre du Norfolk and Norwich Triennial Music Festival à la présentation par Frank Bridge de son œuvre « The Sea ». Il s'agit du premier contact du jeune musicien avec celui qui, trois ans plus tard, deviendra son professeur de composition. En mars 1926, il achève ses études de piano avec Ethel Astle et, à cette occasion, lui dédie sa *Sonate pour piano n° 9*. Cette année-là se révèle d'ailleurs l'une de ses plus productives puisque ce ne sont pas moins de quarante œuvres (absentes toutefois du catalogue officiel) qui sont composées. Madame Britten, souhaitant attirer l'attention du milieu musical sur son fils, avait persuadé son mari d'envoyer en juin une *Ouverture* de Benjamin, qui consistait en quatre-vingt-onze pages complètes d'orchestre, à la BBC pour l'Autumn Musical Festival Prize. Malheureusement, la réponse de la BBC, s'il y en eut une, ne nous est pas parvenue.

L'année 1927 marque en fait la véritable orientation professionnelle de Benjamin Britten vers la musique. En effet, après avoir composé, à la fin de l'été, un poème symphonique intitulé *Chaos and Cosmos*, titre choisi pour des raisons euphoniques, il entend à nouveau Bridge diriger l'une de ses propres œuvres, cette fois-ci la création mondiale de « Enter Spring », toujours au Triennial Festival de Norwich, le 27 octobre. À la fin de ce concert, Audrey Alston présente Benjamin à Bridge, qui après seulement quelques minutes d'entretien avec le jeune homme, demande à le revoir dès le lendemain. Notre néophyte montre alors ses premiers travaux à son aîné, qui accepte de lui donner des cours particuliers et, en novembre, il reçoit ses premières leçons, d'une part à Londres, d'autre part pendant les vacances scolaires à Friston, près d'Eastbourne, où réside Bridge. L'enseignement de ce dernier lui ouvre les horizons d'une musique plus moderne que celle qu'il composait jusqu'alors. « À l'âge de treize ou quatorze ans, je commençai à prendre plus de risques », avoue-t-il. « Avant, j'écrivais dans un style proche du début du XIX^e siècle. Par la suite j'entendis les « Planètes » de Holst et le quatuor à cordes de Ravel. Alors j'ai commencé à composer dans un langage harmonique beaucoup plus libre¹. »

Cette évolution décisive ne se fait pas sans difficultés, les leçons de Bridge étant particulièrement éprouvantes pour le jeune garçon : « Souvent je terminais ces marathons en larmes, non parce qu'il était brutal avec moi, mais l'effort de concentration était trop grand². » Mais parallèlement, Britten acquiert une échelle de valeurs musicales plus juste : « moi qui pensais toucher déjà à

¹ Humphrey Carpenter, *Benjamin Britten*, Faber, Londres, 1992, pp. 15-16.

² *Idem*, p. 17.

l'immortalité, j'ai vu toutes mes illusions se dissiper... J'ai senti que j'étais insignifiant¹. » Belle leçon de modestie...

Cette époque (1928) voit poindre les antagonismes de l'étudiant avec des personnages officiels, par ses opinions à contre-courant, antagonismes qui sous-tendent toute son existence. Déjà à la fin de ses études au collège de South Lodge naît un essai intitulé *Animals*, où le jeune homme attaque avec passion les chasseurs et milite pour la paix : cette prise de position contre la violence va dès lors devenir l'une des caractéristiques principales d'une partie de son œuvre musicale engagée, pour atteindre son apogée avec le *War Requiem* de 1962, violent manifeste antibelliqueux. Le 20 septembre, il entre au lycée Gresham's School à Holt, où Walter Greatorex² est responsable des études musicales. Celui-ci l'accueille fraîchement en s'exclamant « Alors c'est toi, le garçon qui aime Stravinsky !³ » non seulement parce qu'il considère Stravinsky (et Scriabine) comme des compositeurs au langage particulièrement audacieux mais parce qu'il estime son autorité contestée, du fait surtout que Britten étudie parallèlement auprès de Frank Bridge et de Harold Samuel⁴. En effet, Bridge avait recommandé à son ami Samuel son nouvel élève. En fait, les relations de Britten avec le maître de musique ne seront pas faciles. Son journal ne manque pas de remarques désobligeantes pour Greatorex, aussi bien en ce qui concerne ses interprétations que ses compositions : « M. Greatorex qui tenait l'orgue ne joua pas bien. Je suis sûr qu'il n'est pas correct de ne jamais jouer deux notes en

¹ *Idem*, p. 17.

² 1877-1949. Directeur de la musique à Gresham de 1911 à 1936. A composé des hymnes et maintenu l'enseignement du plain chant introduit par son prédécesseur.

³ Beth Britten, *My Brother Benjamin*, The Kensall Press, Bourne End, 1986, p. 55.

⁴ Pianiste et pédagogue anglais (1879-1937).

même temps¹ » note-t-il à propos d'un service religieux. Puis, le 1^{er} février 1930 : « Je ne peux imaginer comment il a eu ce poste. Sa conception du rythme, de la logique, de la tonalité, ou de la musique manque totalement de bon sens². » Wystan Hugh Auden³, futur ami et librettiste de Britten, devait suivre lui aussi l'enseignement de Greatedorex à Gresham mais en garda un souvenir entièrement opposé, lui attribuant toutes les connaissances musicales qu'il avait acquises et le comparant à Albert Schweitzer comme organiste⁴.

Deux ans plus tard, en 1930, Benjamin quitte le lycée Gresham et le 7 avril entend pour la première fois la musique d'Arnold Schönberg (1874-1951), pour laquelle il ressentira un vif intérêt pendant plusieurs années. En effet, il a l'occasion d'écouter, grâce à la famille de M. Billison, l'assistant dentiste de son père, la retransmission radio-phonique d'un concert de musique contemporaine au programme duquel figure « Pierrot lunaire » (1912) et la « Symphonie de chambre n° 1 » (1907), cette dernière dans l'arrangement pour petit ensemble de Webern. Ces deux œuvres le fascinent, comme le « Sacre du Printemps » (1913) d'Igor Stravinsky qu'il découvre à la même époque. Cependant, il ne suivra ni le premier sur le chemin de la dislocation du système tonal, ni le second sur la voie de l'exacerbation rythmique. À son départ de Gresham, le 29 juillet, Britten obtient, comme prix de fin d'année, des partitions, parmi lesquelles celles de « Pierrot lunaire », « Don Quixote », cinq lieder avec orchestre de Richard Strauss et la suite du « Coq d'Or » de Rimsky-

¹ Lettre à Mme Britten, 23 septembre 1928, in Mitchell D. (éd.), *op. cit.*, p. 96.

² D. Mitchell (éd.), *op. cit.*, vol. 1, p. 97, note 1.

³ Poète américain d'origine britannique (1907-1973).

⁴ Graham Greene (éd.), *The Old School, Essays by diverse Hand*, Cape, Londres, 1934, p. 5-6. Cité par Mitchell D., *op. cit.*, vol. 1, p. 223.