

Je suis vivante !

L'ouverture du festival Les Musiques à Marseille avec *Papillon noir*, objet scénique difficilement identifiable, par Yann Robin et Yannick Haenel (12 mai 2018, La Criée, Marseille)

Aborder le lyrique n'a jamais été une sinécure pour un compositeur. Moins encore depuis le milieu du XXe siècle – assaillis qu'ils sont d'injonctions et interdictions jaillissant de toutes parts. Le compositeur Yann Robin n'avait jusqu'ici jamais composé pour la voix, et c'était peut-être là le principal frein à son approche de l'opéra. Pour le reste, on le sait très capable de s'entourer de personnes compétentes, ce qu'il fait à nouveau pour *Papillon noir* : l'ouvrage a été conçu avec le romancier Yannick Haenel, rencontré lors de son séjour à la Villa Medici. Quant à la mise en scène, Robin a fait confiance aux amitiés d'Haenel en la personne d'Arthur Nauzyciel.

Quoi qu'il en soit, Yann Robin, il faut bien avouer que l'écriture vocale semble aux antipodes de l'esthétique sonore qu'il développe depuis près de vingt ans – ce qu'on met parfois un peu rapidement sous le vocable de « saturation », mais qui recèle en vérité un trésor de nuances et de subtilités. Et s'il demande fréquemment à ses instrumentistes à vent de crier dans leurs instruments, c'est moins pour les qualités vocales qui s'en dégagent que pour les timbres déchirés qu'il en tire. De surcroît, la question de la voix n'est pas qu'une affaire d'esthétique sonore : que faire de cet instrument « premier » et de son timbre, avec tout le poids du répertoire qu'ils charrient ?

Dans *Papillon noir*, force est de constater que Yann Robin contourne l'obstacle plus qu'il ne s'y confronte. D'abord par son dispositif, qui relève davantage du monodrame avec chœur (*Cassandra* de Michael Jarrell vient évidemment à l'esprit) que de l'opéra. Ensuite parce que l'unique protagoniste, si elle est bien incarnée par Élise Chauvin, soprano habituée de la scène contemporaine, ne chante pas : Yann Robin utilise sa voix comme celle d'une actrice-chan-

teuse ou d'une chanteuse-actrice. C'est-à-dire une actrice dotée du métier de chanteuse : écoute musicale, respect du rythme, gestion du souffle... Il ne lui demande pourtant ni Sprechgesang, ni parlé-chanté. Non : elle dit, elle énonce, elle discute (avec une interlocutrice incertaine et invisible), elle discourt, elle récite, elle psalmodie. Pour l'oreille extérieure, elle ne semble pas même suivre une quelconque partition écrite – même si ses regards fréquents au répétiteur du chef Leo Warynski semblent plaider pour le contraire. En revanche, un véritable travail de la voix, en termes de grain, de rythme d'élocution, d'inflexion – au point qu'on se demande parfois si tout cela relève des indications du compositeur ou de celles du metteur en scène. Idem pour sa posture et sa gestique – minimaliste, presque figée de prime abord, ses bras esquissent au fil de la représentation des gestes que l'on reconnaît bientôt comme la battue de la mesure : en réalité, Élise Chauvin battait la mesure pour elle-même au cours des répétitions, et ces gestes aériens, à la fois mécaniques et si humains, ont tant séduit Arthur Nauzyciel qu'il a tenu à les conserver dans sa mise en scène.

Le « chant » en tant que tel est donc le domaine du chœur – un chœur qu'on n'hésitera pas à qualifier « d'antique » – même si, là encore, Yann Robin n'écrit pas réellement « pour chœur », préférant traiter les 12 chanteurs des Métaboles comme un seul et unique instrument dont il travaille les timbres et le souffle comme un sculpteur travaille la texture de la pierre. L'intemporalité de ce chœur est nourrie plus encore par l'inspiration que le compositeur tire du livre des morts tibétains, le fameux *Bardo Thödol* – dont la musique parcourt les mystères et arcanes. Car c'est bien de mort dont il est question ici. Ou plutôt de ce « franchissement du seuil », comme aurait dit Gérard Grisey.

Au fil du long monologue écrit par Yannick Haenel se dessine peu à peu le portrait d'une jeune femme qui se découvre en train de mourir alors que sa vie est encore inaboutie, ses expériences encore incomplètes. Et si le texte et son imagerie sont indéniablement (et magnifiquement) au féminin, cela ne limite en rien sa portée : l'image de ses amants portant des bouquets de fleur qu'elle évoque dans cette inlassable réminiscence du vécu, de même que tous ses fantasmes toujours repoussés, jamais réalisés, et l'altération de ses perceptions sont terriblement incarnés en même temps qu'ils dépassent, et de loin, ce seul personnage – lequel n'est somme toute qu'un véhicule. Un véhicule qui tourne en rond, ressassant des obsessions qui se métamorphosent dans leur expression au fil des prises de conscience successives. La partition de Yann Robin épouse le mouvement en spirale de ce ressassement notamment en empruntant à la technique si narrative du leitmotiv, comme cette exclamation massive pour accompagner les trois mots « Je suis vivante ! » qui ponctuent le texte d'un bout à l'autre.

Car le compositeur fait preuve à l'égard du texte de son librettiste d'un respect qui, s'il frise parfois la frilosité, confère dans le même temps au contrepoint musicalo-textuel une intelligibilité et un tact rares. Et l'on reste hypnotisé par sa capacité à rendre tout le statisme de la situation par le biais de sa musique pourtant de nature si énergique. C'est là sans doute que l'on retrouve l'une des marottes de Yann Robin : dans son travail de la densité du temps, que l'Ensemble Multilatérale sert à merveille. Un temps qui semble malléable à l'envi, tour à tour léger, exalté, strié, percé de lumières, jusqu'à se figer dans cette voix qui s'éteint en mesure.

Jérémie Szpirglas