

— Promenons-nous dans l'émoi

Conversation avec **Sivan Eldar**, compositrice, et **Cordelia Lynn**, librettiste

Like flesh est le premier opéra que vous créez ensemble. Comment est né ce projet ?

Cordelia Lynn : Nous nous sommes rencontrées au Festival d'Aix-en-Provence en 2016, lors de l'Atelier Opéra en Création, où tous les participants présentaient leur travail. J'ai adoré la musique de Sivan et j'ai aussitôt espéré pouvoir un jour collaborer avec elle. Sivan était intriguée par mon écriture, et elle trouvait aussi que je parlais beaucoup. Ce qui est vrai !

Sivan Eldar : Je suis tombé amoureux de l'écriture de Cordelia. Je me souviens avoir lu sa pièce *Lela & Co.* dans un train entre Aix-en-Provence et Paris, et lui avoir demandé quelques semaines plus tard si elle était intéressée par l'écriture du texte de mon premier projet avec l'Ircam, une composition pour voix et électronique, en collaboration avec la scénographe Aurélie Lemaignan.

Cordelia : Cette pièce, intitulée *You'll drown, dear*, était lointainement inspirée de la pièce de Rilke, *La Princesse blanche*. Ainsi, dès le départ, nous pensions à l'expression musicale du drame.

Sivan : Depuis, nous avons travaillé ensemble sur plusieurs pièces pour voix, ensemble vocal, chœur et électronique. En 2018, Caroline Sonrier a entendu l'une d'elles, *Heave*, au Festival de Royaumont, et elle nous a demandé si nous avions l'ambition de créer une œuvre de plus grande envergure. Avec Cordelia nous parlions de *Like flesh* depuis déjà un an environ, mais c'est à ce moment-là que le projet a cessé d'être une idée pour devenir une réalité.

Quel a été le point de départ du livret ?

Sivan : *Like flesh* a connu une croissance organique à partir des pièces sur lesquelles nous avons précédemment collaboré. Très tôt, nous avons senti que nous voulions créer une œuvre longue, et que nous étions très enthousiastes à l'idée de faire se rencontrer notre musique et notre langage. Nous avons commencé à prêter attention aux thèmes récurrents dans nos pièces : le monde intérieur et le monde extérieur, les frontières fragiles entre rêve et réalité, l'amour, le désir et la solitude, la nature et ses créatures, et bien sûr, la transformation.

Cordelia : Un jour, j'ai apporté à Sivan les *Métamorphoses* d'Ovide et j'ai suggéré une adaptation en se concentrant sur trois mythes. Nous aimons beaucoup ce matériau-source, mais nous avons décidé de créer quelque chose de neuf et de subversif pour l'époque actuelle, plutôt qu'une simple adaptation directe. Sivan a fourni le déclencheur du livret lorsqu'elle m'a demandé : « Pourquoi faut-il que l'histoire se termine avec la métamorphose ? La transformation est forcément ce qu'il y a de plus intéressant, ainsi que la manière dont les autres arrivent ou non à vivre avec. » Au début, j'ai eu du mal à intégrer cette idée à l'arc dramatique. Dans ces mythes, la métamorphose est toujours le point culminant, donc on s'attend à ce que tout s'arrête là. Mais c'est pour ça que j'ai été si tentée de m'aventurer dans l'inattendu sur le plan formel et narratif. J'ai fini par dire : « Bon, l'essentiel est que tu comprennes qu'il y aura sur scène un arbre qui chante, mais si ça te convient, alors je le fais. » Sivan a répondu : « Mais oui, bien sûr. » Un an après, quand elle a lu le livret, elle s'est écriée : « Eh, il y a un arbre qui doit chanter ! C'est dingue. » Et on en rit encore.

Sivan : Il y a quelque chose de provocateur et de troublant, mais il y a aussi un côté ludique et amusant. Nous espérons que le public aura l'esprit ouvert et se laissera embarquer avec nous dans ce voyage vers le monde métaphorique que nous avons créé, un monde étrange et érotique.

Cordelia : L'histoire est très simple, c'est juste un triangle amoureux. Sauf que l'un des sommets du triangle, animé par la passion, se change en arbre... Les humains qui l'aiment sont son mari – qui, hélas, est forestier – et une étudiante qui séjourne dans leur forêt pour ses recherches. Sur le plan formel, la pièce est une série de scènes séparées par le chœur des arbres, la Forêt. Je voulais me référer au chœur de la tragédie grecque, aux mythes antiques qui sont au cœur des récits d'Ovide. Ce chœur parle de création et de destruction, de notre monde tel qu'il fut formé après la dernière période glaciaire, et parcourt 10 000 ans jusqu'à un avenir dévasté.

Sivan : À l'inverse, les scènes des solistes sont intimes et intenses, elles évoquent les sentiments, les peurs et les désirs des personnages. En ce sens, c'est un opéra qui possède à la fois une échelle humaine et une dimension épique, exactement comme les *Métamorphoses* d'Ovide.

Comment le livret a-t-il inspiré la composition musicale ?

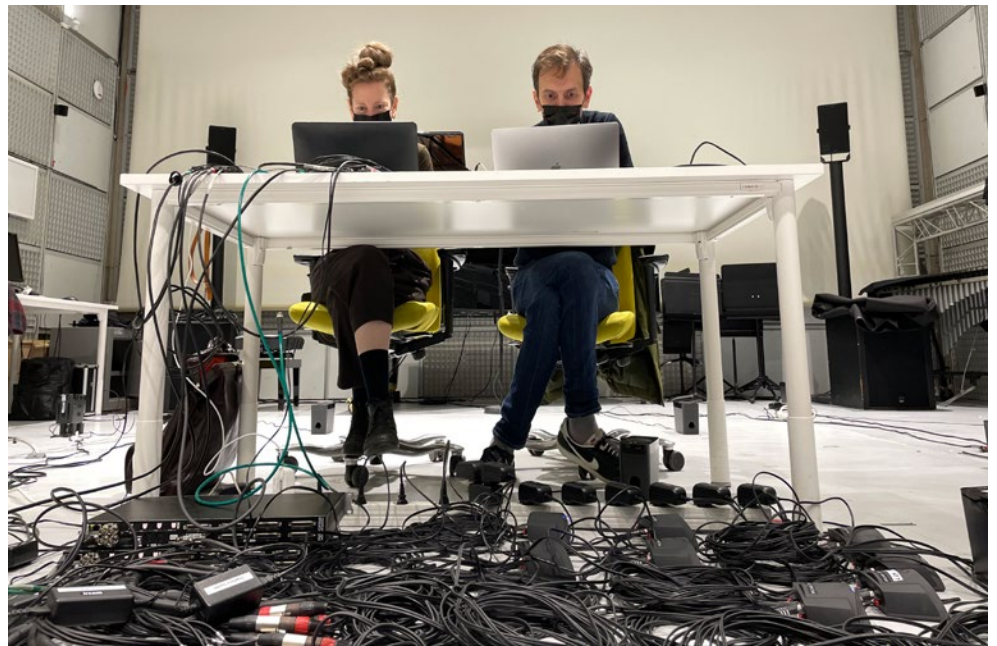
Sivan : Le livret de Cordelia est précis – elle n'utilise aucun mot superflu. Et cela laisse de la place à la musique. Mon rôle en tant que compositrice est donc de construire un monde musical où l'histoire et les personnages de Cordelia acquièrent une autre dimension. Cela ne veut pas dire que j'ajoute quelque chose à son texte, ou que je l'illustre. C'est plutôt que, par la musique, je tente d'imaginer l'univers intérieur de ses personnages : leurs fantasmes, leurs désirs et leurs rêves par-delà les mots. Le sous-texte du livret, riche et obsédant, est pour moi une source d'inspiration constante. La musique que j'ai composée est hybride, avec de multiples épaisseurs, presque hermaphrodite. La polyphonie de l'écriture électronique, combinée avec l'ensemble instrumental, confère à la musique une certaine opulence, et l'effet est souvent immersif. D'un autre côté, cette même polyphonie associée à la proximité entre public et la source sonore crée des moments d'intimité uniques.

Cette proximité que vous évoquez, vient-elle du dispositif de haut-parleurs répartis dans la salle ?

Sivan : Oui. Je l'ai expérimenté pour *Heave* en 2018, avec Augustin Muller de l'Ircam. *Heave* était une commande destinée au Carré magique de Royaumont, installation unique de 24 haut-parleurs cachés dans les jardins de l'abbaye, conçue par Manuel Poletti, Martin Antiphon et Jean-Luc Hervé. J'étais particulièrement attirée par deux aspects de ce Carré magique. D'abord, sa nature voilée, avec le potentiel d'une nouvelle expérience d'écoute, hybride et dépaysante. De cet aspect ont aussi surgi les thèmes de *Heave*, qui par la suite ont donné naissance aux thèmes de *Like flesh* : la transformation d'un monde extérieur en un monde intérieur, de l'humain en racine puis en arbre. Le deuxième aspect était la spatialisation, avec une approche qui, au lieu de se focaliser sur un point central, se répartit entre des points et des perspectives multiples. De cet aspect est née notre approche polyphonique de l'électronique : un module de synthèse à 64 canaux élaboré par Augustin. Il y avait aussi un lien avec les thèmes écologiques de *Heave* et de *Like flesh* : le développement et la spatialisation du matériau sonore par cellules et par essaims, autrement dit, par un mouvement collectif, en analogie avec le schéma de vol des nuées d'oiseaux, et avec les modèles de mutation cellulaire, pour ne citer que quelques exemples. Utiliser un ensemble de haut-parleurs dispersés pour *Like flesh* m'est donc apparu comme une évolution naturelle. Pourtant, contrairement à *Heave*, où le public et les chanteurs étaient placés parmi les haut-parleurs, dans *Like flesh* la configuration nous permet de traverser de multiples espaces acoustiques, du plateau vers l'orchestre en passant sous la surface même de la salle, et cela devient un support central de la dramaturgie de l'opéra.

Et pour la composition, quelles technologies avez-vous mobilisées ?

Sivan : Pour les voix et l'orchestre, j'ai écrit la partition à la main. Mais l'électronique, que je considère comme un deuxième orchestre, a été créée en plusieurs étapes et à l'aide de diverses technologies. À la base, il y a les accords et les cellules musicales notés. Ces cellules et accords sont joués à travers une vaste bibliothèque d'échantillons sonores constituée spécifiquement pour l'occasion, qui inclut des échantillons instrumentaux et des échantillons « concrets » que j'ai enregistrés dans la chambre anéchoïque de l'Ircam. Ce matériau subit ensuite toutes sortes de transformations : transposition microtonale, synthèse croisée, synchronisation/désynchronisation rythmique et spatiale en MaxMSP utilisant le langage Antescofo élaboré à l'Ircam par Jean-Louis Giavitto. Il en résulte une grande variété de textures électroniques complexes et spatialisées. L'étape finale est le montage, où je compose et « orchestre » l'électronique dans le logiciel DAW aux côtés des parties instrumentales et vocales. Il y a un dialogue permanent entre ces différents éléments de la partition.



Séance de travail à l'Ircam entre
Sivan Eldar et Augustin Muller, nov. 2021
© Deborah Lopatin, Ircam

Vous expliquez que *Like flesh* est nourri par l'affiliation naissante entre politique environnementale et théorie queer. Pouvez-vous nous en dire plus sur cet aspect de votre travail ?

Cordelia : C'est probablement le résultat de ma période de recherche. Chaque fois que j'écris, je consacre quelques mois à lire, à regarder et à écouter beaucoup de choses en relation avec le projet. Il ne s'agit pas seulement d'apprendre ce que j'ai besoin de savoir, mais aussi de construire un univers créatif, un environnement imaginaire que j'habite lorsque j'écris. Pour *Like flesh*, je me suis documentée sur les arbres, les forêts, les champignons, les réseaux mycorhiziens, le comportement reproductif des plantes, les formes antiques et modernes de sylviculture et d'agriculture, le savoir traditionnel en matière d'écologie par rapport aux approches scientifiques occidentales... Et j'ai lu beaucoup de choses sur la destruction de l'environnement, en particulier sur son impact émotionnel et psychologique. J'ai été attirée par les notions de chagrin climatique et de solastalgie, concept philosophique décrivant la forme de nostalgie complexe que l'on ressent pour un endroit qui existe encore mais qui a été rendu méconnaissable par l'intervention humaine, l'activité minière ou la déforestation. Au début de l'opéra, c'est de cela que souffre la Femme.

L'une des principales impressions que j'ai tirées de cette recherche, c'est l'idée d'un monde fluide et vivant, dont les créatures sont innombrables et interconnectées, d'un monde fragile qui ne cesse d'évoluer au microniveau comme au macroniveau, parfois de façon surprenante. Nos notions binaires et conservatrices, notre besoin de définir le monde de manière à l'ordonner et à le contenir, ne décrivent pas nécessairement la réalité biologique telle qu'elle est, telle qu'elle vit, meurt et se transforme. Pour moi, ça rejoint les arguments, les conceptions politiques et l'expérience vécue de nos communautés queer. Et parce que c'est aussi un opéra qui parle d'amour, de personnes qui tentent d'aimer, et ce qu'il advient de l'amour face à une transformation extraordinaire, cette association me semblait très significative.

À l'origine, je croyais écrire un livret sur la destruction de l'environnement, en explorant cette idée grâce à la métaphore d'un triangle amoureux – la relation entre un homme, un arbre et une jeune femme. Mais au fil de la rédaction, les deux thèmes se sont complètement entrelacés, de sorte que je ne sais plus trop où est le sujet et où est la métaphore. Est-ce un opéra qui parle d'amour en prenant de la destruction environnementale comme métaphore ? Ou l'inverse, comme initialement prévu ? Ou les deux à la fois, chaque notion interagissant avec l'autre ? Cette ambiguïté-là me paraît également significative.

Vous dites aussi que *Like flesh* est une déclaration politique. Faut-il y voir une forme de militantisme ?

Sivan : La notion d'art militant est à utiliser de façon très précise. Il existe d'importantes écoles théâtrales qui sont militantes dans leurs intentions, dans leur forme, selon le lieu et le moment où elles se produisent, dans leur implication au sein de communautés spécifiques, dans les exigences ou les inquiétudes qu'elles expriment à travers leurs spectacles. *Like flesh* ne relève pas de ce genre de théâtre, et sa réalisation esthétique compte autant pour nous que son aspect politique.

Cordelia : L'un des deux thèmes centraux de *Like flesh* est la destruction de l'environnement, la dégradation des relations entre les humains et leur habitat. Il serait absurde de suggérer que cela n'est pas aujourd'hui un sujet extrêmement politique et politisé. Il serait également absurde de suggérer que nous ne sommes pas favorables à la protection de notre environnement, tout simplement parce que nous voulons vivre. L'amour est l'autre thème central de *Like flesh*. Il serait tout aussi absurde de suggérer que le choix de la personne aimée, la façon dont nous aimons et dont nous sommes autorisés à exprimer cet amour, n'est pas l'un des grands débats politisés de notre temps. Il serait donc également absurde de suggérer que nous sommes contre la liberté d'aimer librement, sans trauma et sans violence, ne serait-ce que parce que nous voulons, tout simplement, aimer.



— Dans les coulisses du son

Entretien avec **Augustin Muller**, réalisateur en informatique musicale à l'Ircam, **Florent Derex**, responsable de la projection sonore du Balcon, et **Koré Préaud**, ingénieure du son associée à l'Ircam

Pensez-vous que le travail de diffusion sonore du Balcon, qui relève de l'ADN de l'ensemble, a pu jouer un rôle dans le désir de Sivan Eldar de vous confier la création de son opéra ?

Augustin Muller : Certainement, mais c'est aussi une affaire de rencontres : personnellement, j'avais déjà travaillé avec Sivan à l'Ircam sur *Heave*, pour le Chœur Exaudi, créé à Royaumont en 2018. Et Le Balcon est un partenaire fidèle de l'Opéra de Lille, qui est le commanditaire de *Like flesh* : la rencontre faisait donc sens, avec des habitudes communes de travail et d'écoute.

Sivan Eldar avait-elle une idée précise en tête quant à l'électronique et à la diffusion sonore de son opéra ?

Florent Derex : L'une des inspirations principales de *Like flesh* sont *Les Métamorphoses* d'Ovide et Sivan nous a souvent parlé de sa relation très organique au son, quasi vivant, grouillant. Mais votre question aborde de fait une problématique essentielle de l'écriture en musique mixte qui est la relation entre compositeur et réalisateur en informatique musicale (RIM). De mon point de vue et du point de vue du Balcon, les idées musicales précédant le travail d'écriture de l'électronique se tissent lors d'échanges entre un compositeur et un RIM, parfois même un directeur musical, et s'écrivent finalement à plusieurs. Je rejette totalement le point de vue consistant à avoir d'un côté une idée artistique globale, un concept, et de l'autre sa mise en pratique. Concernant la diffusion sonore, elle se dissocie en deux dispositifs parallèles : le premier relatif à l'électronique — c'est le domaine d'Augustin — et l'autre, plus en lien avec l'orchestre, qui m'occupe plus particulièrement. Il se trouve que pour cet opéra, ce sont en pratique deux dispositifs physiques distincts. L'enjeu a été de définir la relation entre ces deux dispositifs — et cette réflexion se poursuivra jusqu'au travail au plateau avec la metteuse en scène Silvia Costa.

Augustin : Tout comme *Like flesh*, *Heave* s'appuyait déjà sur un livret de Cordelia Lynn et l'un des thèmes principaux de la pièce était le lien biologique du corps au végétal, à la terre, et notamment aux champignons. Nous avons beaucoup échangé avec Sivan sur des images et des comportements dynamiques de végétaux. Il nous était rapidement apparu qu'on pouvait suggérer un monde étrange et saisissant à partir de sons qui, venant du sol, s'élèveraient progressivement. De mon côté, j'avais déjà fait quelques expériences de « synthèse spatiale », c'est-à-dire générer ou modifier un son électronique en tenant compte des paramètres d'espace. Nous nous sommes ainsi dirigés progressivement vers un système de diffusion « distribué ». Ce système nous est apparu comme tout à fait indiqué pour *Like flesh* également, son univers étant très proche de celui de *Heave*, dans sons évocation du monde végétal et sa transformation de l'espace d'écoute.

Quel rôle dramaturgique pour ces dispositifs de diffusion ?

Augustin : Sans vouloir dévoiler le contenu de *Like flesh*, la partie électronique soutient de grandes parties de l'opéra. À partir du matériau généré ensemble en studio, Sivan a composé par montage des bandes électroniques soutenant le discours vocal. Évidemment, l'électronique, en tant que son provenant de nulle part et de partout, permet de changer la qualité acoustique du lieu ou, en tout cas, son écoute. L'électronique, tout comme l'instrumental du reste, relève parfois davantage du décor sonore, au sens où il modifie les perceptions scéniques, au même titre que la lumière par exemple. Ce dernier usage de l'électronique est un terrain d'expérience personnel et du Balcon depuis de nombreuses années !

Comment s'est passée l'élaboration de ces dispositifs ? Quelles ont été les pistes explorées ?

Augustin : Après la création de *Heave* à Royaumont, nous avons fait des tests avec les haut-parleurs, d'abord au Théâtre de l'Athénée, puis à l'Opéra de Lille. Nous nous sommes un moment posé la question de haut-parleurs sans fil, que l'on pourrait placer « n'importe où », mais cette idée n'a finalement pas été retenue.

Koré Préaud : Arrivée dans le projet à l'été 2021, j'ai pu, à plusieurs reprises, mettre en place un système réduit s'approchant le plus possible de ce qu'il y aurait à l'Opéra de Lille – système qui sert à toutes les expériences de Sivan et Augustin en studio. En juillet 2021, nous avons réalisé un premier test grandeur nature, en installant une trentaine d'enceintes dans le parterre de l'Opéra de Lille. Ce test *in situ* avait plusieurs objectifs : d'abord, s'assurer que le système fonctionne, ajuster ensuite les plans synoptiques, schémas et constructions de racks, et enfin, évaluer l'ampleur technique de sa mise en place. Conclusion : nous avons décidé de mobiliser encore plus d'enceintes !

Finalement, quels seront les dispositifs effectivement retenus ?

Koré : Pour la diffusion de l'électronique, nous avons 56 enceintes réparties de manière homogène au sol, au milieu du public. 37 petites enceintes forment le maillage au parterre, renforcées par une « couronne » de huit enceintes plus généreuse dans les graves. Neuf enceintes sont placées en courbe au balcon pour donner un sentiment de hauteur. Cachés aux yeux du public à jardin et à cour, deux racks pré-câblés en amont complètent l'ensemble.

Quels en sont les enjeux performatifs : avez-vous développé de nouveaux outils informatiques pour gérer tout ça, ou simplement adapté au dispositif des outils existants ?

Koré : En ce qui concerne les outils de sonorisation comme les amplificateurs, convertisseurs numérique/analogique, switchs, consoles... nous n'avons rien inventé : tout existait déjà. L'innovation, pour nous, est de faire fonctionner ces différentes machines dans une configuration aussi atypique. Ordonner et calibrer parfaitement le dispositif est même vertigineux ! D'autant plus qu'il doit par la suite partir en tournée. Tout doit être optimisé au maximum pour être rapide à déployer en salle tout en étant robuste au transport.

Propos recueillis par **Jérémie Szpirglas**