

PASCAL DUSAPIN

L'ART DE NE PAS SE RETOURNER

La *Passion* de Dusapin convoque, en dix stations, un couple aux enfers.

Des affects, des humeurs, la musique souligne les singularités.



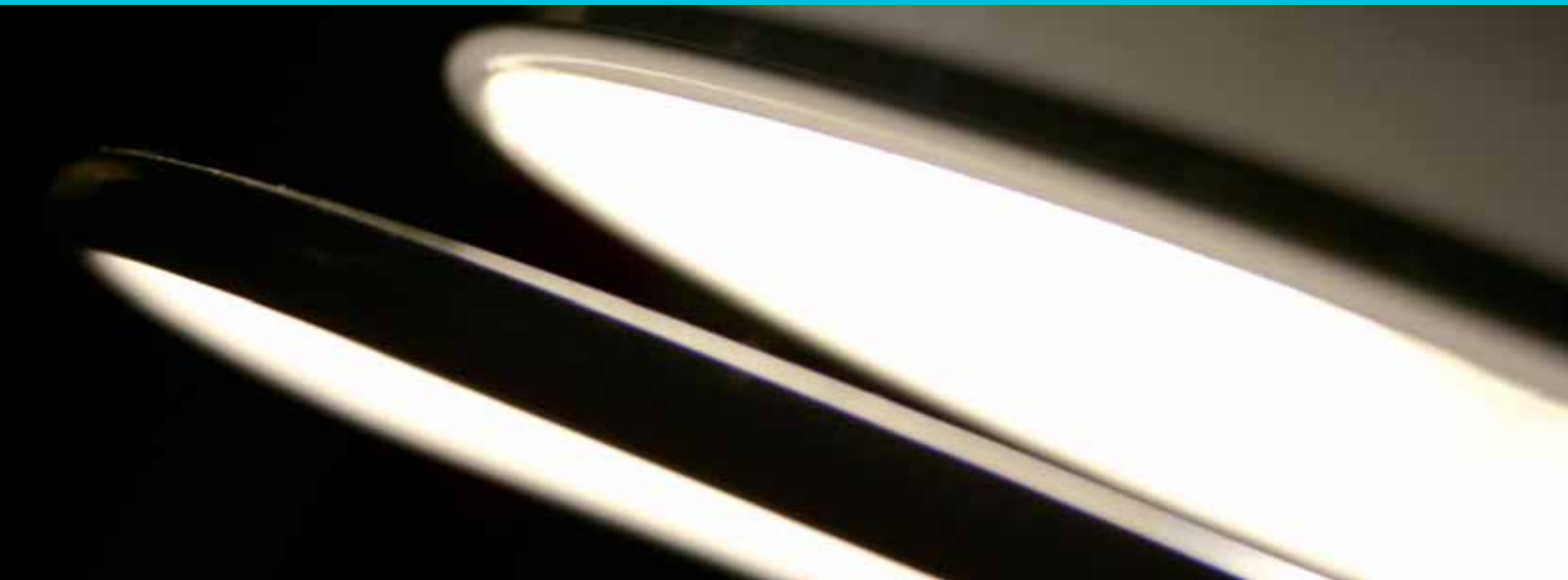
P. Dusapin ©v. Thureau/Salabert

Après s'être confronté au « grand opéra » – *Perelà* (2001) et *Faustus The Last Night* (2005) – Pascal Dusapin retrouve, avec *Passion*, un format « intermédiaire », à la fois évident et original : deux rôles solistes, un petit ensemble vocal, un ensemble instrumental de dix-huit musiciens. Intermédiaire parce qu'il se situe quelque part entre *To Be Sung* (1993), le plus petit en effectif de ses opéras (3 chanteurs, 1 acteur, 7 musiciens), et les quatre autres qui mobilisent, en différentes configurations, distributions, orchestres et chœurs plus importants. Signant son sixième ouvrage scénique, Dusapin accède par ailleurs et définitivement au rang de compositeur lyrique, habitué du genre à ce point que le genre constitue une œuvre dans l'œuvre, un réseau de correspondances, de filiations, d'échos, dans les procédés musicaux, dans les constructions « dramatiques » ou « a-dramatique », comme dans

les thèmes et sujets qui nourrissent toujours originellement son projet. S'il affirme sans détour qu'il n'a jamais eu de « stratégie » – chaque opéra offrant une réponse à une question posée, indépendamment des autres –, il concède cependant qu'une ligne nécessairement se découvre et que les commentateurs ont désormais loisir de (re)construire a posteriori ce dessein généalogique. *Passion* – au singulier – vient donc s'ajouter à un corpus déjà bien rempli.

La rencontre entre la proposition du commanditaire – Stéphane Lissner, alors directeur du Festival d'Aix-en-Provence –, et le projet du compositeur se trouve tout entière résumée dans la préface du *Combattimento* de Claudio Monteverdi : « J'ai trouvé des passions opposées à mettre en musique, la guerre, la prière et même la mort... ». Car à la suggestion faite de revi-

siter les trois chefs d'œuvre du compositeur de Mantoue (*Orfeo*, *Poppea*, *Ulisse*), Dusapin oppose un désir qu'il nourrit de longue date, celui de traiter en musique passions, affects et autres humeurs. Cette relation avec les contingences de l'âme, il l'entretient déjà dans son œuvre de diverses manières, explicites (*La Melancholia*, opéra écrit en 1990, voire *Medeamaterial*, opéra composé en 1991), implicites (dans certains moments d'autres partitions : *To Be Sung*, *Perelà*, *Faustus* notamment) ou par une interrogation spirituelle (*Requiem(s)*, recueil de trois pièces pour chœur composées de 1992 à 1998). Les opéras de Monteverdi, dont on sait qu'ils traitent expressément des passions, deviennent dès lors, au sens propre, pré-texte. Leurs livrets seront le matériau d'un nouveau texte, dont le mythe d'Orphée agira comme en ombre portée.



CE QUI INTÉRESSE DUSAPIN, C'EST LE PASSAGE, LE TRANSPORT D'UNE PASSION À L'AUTRE, L'INITIATION

Pour autant, le projet de Dusapin n'est pas d'écrire un nouvel *Orphée et Eurydice*, ni de pasticher Monteverdi. Le livret, établi par le compositeur lui-même au fur et à mesure de la composition, crée une distance certaine avec les originaux ; il ne cite pas ses sources. Les deux rôles principaux, une femme / un homme, sont simplement nommés Elle et Lui (Lei et Lui, puisque l'opéra est chanté en italien), l'ensemble vocal madrigalesque à six voix s'intitule *Les autres* (Gli altri). L'action n'est pas située dans l'espace (une allusion tout au plus : « *cette grotte s'ouvre, je tombe...* » chante Lei dans la *Passion 4*), à peine mieux dans le temps : une fin de journée vers la nuit. Le compositeur privilégie l'action musicale à l'incarnation, même si la conversation entre Elle et Lui dévoile le secret de l'origine, semblablement à la relation d'un long voyage intérieur. Ce qui intéresse Dusapin, c'est le passage, le transport d'une passion à l'autre, l'initiation. Lui finira par suivre Elle, il se laissera perdre, enfouir... On ne manquera pas de remarquer une évidente similitude avec le dispositif textuel du premier opéra de Pascal Dusapin – un homme / Roméo et une femme / Juliette dont on suit, traversant une révolution imaginaire, le mouvement du matin au soir, du début à la fin –, et

une suite possible à *Faustus, The Last Night*, qui appelle légitimement à visiter l'enfer.

Trouver les (nombreuses) correspondances ou les prolongements avec des partitions antérieures est donc possible (ce qui confirme qu'à défaut de « stratégie », se découvre bel et bien un chemin), mais notre attention se portera toutefois sur l'originalité de l'œuvre présente. Divisée en dix *Passions* d'inégales durées, enchaînées, se chevauchant parfois selon des formes « en crochet » où la caractéristique harmonique d'une *Passion* se trouve superposée à l'ombre musicale de la précédente, on est frappé de premier abord par la longueur, la lenteur, la relation inhabituelle au temps. Pascal Dusapin confesse avoir cherché « *comment faire trop long, ou plus exactement comment trouver le point limite d'une durée, comment appréhender la résistance de l'oreille à l'attente d'une résolution, comment détendre l'écoute entre des zones de tensions* ». *Passion* apporte indubitablement des solutions nouvelles, dans l'art de la conversation chantée par exemple, dans les morphing harmoniques notamment, en adéquation avec la recherche des caractéristiques sonores des divers affects : la joie, la douleur, l'effroi, le désir, le ravissement, la peine, la peur, l'amour, la

colère... dûment listés et comparés, associés, développés en de complexes mouvements organiques, dans des choix de timbres. La harpe (juste métaphore de la lyre), le clavecin (évoquant de l'époque baroque), l'orgue et son dispositif électronique, le oud (instrument inattendu, exogène, cithare fantasque apparaissant dans les deux dernières *Passions*), colorent l'opéra de manière inédite, palimpseste sonore de la musique de Monteverdi, comme le madrigal à six voix renseigne allusivement sur les origines de l'action, jusqu'à ce qu'Elle et Lui effacent leurs propres souvenirs d'Orphée et d'Eurydice.

Avec *Passion*, Dusapin parie sur la mémoire et l'invention, sur la connaissance et le désir. Un monde sensible duquel sont exclues citations et explications, une tentative nouvelle du récit, synthèse entre texte et musique, comme l'exprimait autrement, il y a quatre siècles, l'art de Monteverdi. L'expérience va de l'avant et, à n'en pas douter, l'art de Dusapin consiste à ne pas se retourner.

Antoine Gindt