

Carnet
Spectacle



Opéra Orchestre
National
Montpellier

Occitanie / Pyrénées-Méditerranée

Like flesh



Opéra Orchestre National Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier

directrice générale

Michael Schönwandt

chef principal

Webographie

- <https://www.sivaneldar.com/>
- <https://brahms.ircam.fr/sivan-eldar#bio>
- <https://www.lebalcon.com>

Avec l'aimable soutien du Pôle des publics de l'Opéra de Lille et son enseignante missionnée Emmanuelle Lempereur



Like flesh

jeu 10 fév. à 19h

ven 11 fév. à 20h

dim 13 fév. à 17h

Opéra Comédie

Durée : ± 1h30 sans entracte

Répétition générale

mer 9 fév. à 20h

Opéra de chambre en un acte,

sur un livret de Cordelia Lynn

Chanté en anglais, surtitré en français

Co-commande Opéra de Lille, Opéra

Orchestre national Montpellier Occitanie,

Opéra national de Lorraine

Coproduction Opéra de Lille, Opéra Orchestre

national Montpellier Occitanie, Opéra

national de Lorraine, Opera Ballet Vlaanderen

(Anvers), IRCAM-Centre Pompidou

En collaboration avec Le Balcon

Avec le soutien d'enoa et du programme

Europe Créative de l'Union Européenne

Like flesh est lauréat du Prix FEDORA pour

l'Opéra 2021 avec le soutien de Generali

Sivan Eldar composition

Cordelia Lynn livret

Maxime Pascal direction musicale

Silvia Costa mise en scène et décors

Augustin Muller (IRCAM) réalisation
informatique musicale

Laura Dondoli costumes

Andrea Sanson lumières

Francesco D'Abbraccio vidéo

Helena Rasker La Femme / L'Arbre

William Dazeley L'Homme / Le Forestier

Juliette Allen Etudiante

Adèle Carlier La Forêt

Hélène Fauchère La Forêt

Ruairi Bowen La Forêt

Guilhem Terrail La Forêt

René Ramos Premier La Forêt

Florent Baffi La Forêt

Orchestre national Montpellier

Occitanie

Nous vous rappelons qu'il est formellement interdit
de filmer, enregistrer ou photographier les spectacles.

Sivan Eldar

compositrice

Originaire de Tel Aviv, Sivan Eldar (née en 1985) a commencé la musique à l'âge de cinq ans, en étudiant le piano et la voix. À quinze ans, elle déménage aux États-Unis pour continuer sa scolarité au United World College. La musique continue de l'animer mais elle s'engage également pour des causes politiques et environnementales. Elle poursuit ses études au New England Conservatory de Boston où elle étudie le piano, la composition, l'ethnomusicologie ainsi que l'éthique et les *gender studies*. En 2009, elle démarre un doctorat en composition à l'Université de Berkeley, sous la direction de Franck Bedrossian et d'Edmund Campion. Elle a également étudié l'informatique musicale au CNMAT (Center for New Music and Audio Technologies – Université de Berkeley). En 2016, Sivan part à Paris et participe au Coursus de composition et d'informatique à l'Ircam (Institut de Recherche et coordination acoustique / musique Coursus 2016-17) sous la direction de Hèctor Parra.

Les travaux de Sivan incluent des collaborations étroites avec des musiciens du monde classique et non classique, ainsi qu'avec des artistes dans les domaines du théâtre, de la danse et des arts visuels. Ses projets ont reçu le soutien, entre autres, des fondations Fulbright, Civitella Ranieri, Camargo, Royaumont, Cité Internationale des Arts, MacDowell Colony et Snape

Maltings. Les représentations récentes et à venir de ses compositions incluent La Biennale de Venise, Donaueschinger Musiktage, Rainy Days de la Philharmonie Luxembourg, Festival Présences, Ultraschall Berlin, November Music Festival, Time:Spans NY, et Prague Spring.

Depuis l'automne 2019, Sivan est compositrice en résidence à l'Opéra Orchestre national Montpellier, où elle dirige des ateliers pour des créateurs d'opéras émergents. En collaboration avec l'écrivaine Cordelia Lynn, elle a conçu l'opéra *Like flesh*, une commande de l'Opéra de Lille en coproduction avec les opéras de Nancy et Montpellier, l'Ircam et l'Ensemble Le Balcon. Sa musique est publiée par les Éditions Durand / Universal Music Classical.

Cordelia Lynn

librettiste

Cordelia Lynn est dramaturge et librettiste. Elle reçoit le Berwin Lee Award en 2020 et la Gharold-Pinter commission en 2017. Elle est membre du programme artistique MacDowell. Au théâtre, elle est l'auteure de *Love and Others Acts of Violence* (Donmar Warehouse), *Fragments* (Young Vic Theatre), *Hedda Tesman* d'après Henrik Ibsen (Headlong Theatre), *Three Sisters* d'après Anton Tchekhov (Almeida Theatre), *One for Sorrow, Lela & Co* (Royal court Theatre), *Confessions* (Theatre Uncut) et *Best Served Cold* (Vault Festival). À l'opéra, outre *Like flesh*, on lui doit le livret de *Miranda*, semi-opéra d'après Shakespeare et Purcell conçu avec Raphaël Pichon et Katie Mitchell (Opéra Comique et tournée en France).

Genèse de l'œuvre

S'inspirant des *Métamorphoses* d'Ovide, *Like flesh* mélange discours engagé, science environnementale et amour interdit pour créer un nouveau mythe, sombre, radical et passionné autour de notre relation rompue avec une nature en crise.

Prisonnière d'un mariage malheureux, « La Femme » (elle n'a pas de nom, elle les porte donc tous...) rêve d'un monde au-delà des frontières de la chair. Elle aspire à une existence libérée des conventions de la société humaine. Une passion secrète avec « L'Étudiante » et un baiser volé déclenche une métamorphose explosive. La femme trouve la libération parfaite en devenant... un arbre ! Mais le monde est un endroit sombre pour les arbres comme pour les humains. Et au plus profond de la forêt, le patriarcat, représenté par « l'Homme/ le Forestier », se met en branle. L'Homme et l'Étudiante revendiquent ce corps de bois et de feuilles, l'un pour l'argent et l'autre pour l'amour.

Like flesh est un tout nouvel opéra de chambre composé par Sivan Eldar (1985-) sur un livret Cordelia Lynn (1989-). Sa création mondiale vient d'avoir lieu à l'Opéra de Lille en 2022. L'œuvre est construite comme une succession de scènes courtes où l'on entend successivement les trois personnages principaux : La Femme / L'Arbre (contralto),

Le Forestier (basse) et L'Étudiante (soprano). Comme les chœurs du théâtre grec ancien, des monologues choraux, chantés par « La Forêt » commentent l'action régulièrement.



Conversation avec *Sivan Eldar et Cordelia Lynn*

Partie 1

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 le public et la source sonore crée des moments d'intimité uniques.

Présentation par l'équipe artistique



9

Les arbres stabilisent le sol, renforcent les littoraux et évitent la désertification. Sans les arbres et leurs partenaires symbiotiques, les champignons mycorhiziens, la Terre serait inhabitable pour les humains et pour beaucoup de nos voisins non-humains. Pourtant, chaque minute, on abat une forêt vierge grande comme 30 terrains de football, ce qui menace d'extinction jusqu'à 137 formes de vie par jour.

Partant d'une lecture subversive des *Métamorphoses* d'Ovide, *Like flesh* prend la forme sombre d'un mythe contemporain revu par la théorie *queer* et la science

environnementale. Ce nouvel opéra de chambre lance un avertissement urgent face aux relations destructrices que nous autres, humains, entretenons entre nous et avec notre monde.

Rédigé en scènes fragmentées, le récit mené par trois protagonistes est scandé par les monologues poétiques d'un ensemble vocal représentant La Forêt, qui nous guide depuis la dernière période glaciaire jusqu'à la sixième Grande Extinction, et constitue un contexte vivant pour les solistes. La musique est composée pour un ensemble de chambre amplifié et un « orchestre » de 64 haut-parleurs répartis dans la salle,

qui modifient peu à peu la perception de l'espace par le public, reflétant le thème de la transformation qui est au centre du livret.

Like flesh est un opéra qui ne recule pas devant le militantisme fondé sur la science. Nous croyons que l'opéra peut encourager l'auto-réflexion et exiger un changement radical. Le contenu même de *Like flesh* est une déclaration politique qui défie l'orthodoxie des opéras inspirés de mythes, nichés à l'abri d'un passé antique et patriarcal. Dans notre version, la métamorphose de La Femme en Arbre n'est pas l'apogée tragique du récit, mais le début d'une histoire passionnée évoquant les rapports difficiles de l'humanité avec le monde naturel. Nourri par l'affiliation naissante entre politique environnementale et théorie *queer*, *Like flesh* pose un certain nombre de questions : comment vivons-nous le changement et la différence ? Pouvons-nous apprendre à aimer notre environnement comme nous nous aimons les uns les autres ? Et que se passe-t-il si nous n'y parvenons pas ?

Tandis que le livret s'appuie sur la science environnementale pour explorer le monde situé au-delà de l'humain, la partition s'appuie sur les nouvelles technologies pour imaginer cet univers inaudible à l'oreille humaine. Au micro-niveau, la modélisation avancée des schémas de croissance biologique est employée pour animer des cellules sonores acoustiques, offrant une expérience viscérale de la croissance des champignons, de mousses et de racines. Au macro-niveau, ces textures sonores sont diffusées par un dispositif unique de haut-parleurs placés sous les sièges du public, créant

des ondulations, des essaims et des vagues dans la salle. Cette expansion-transformation progressive de la scène et de la salle en un environnement vivant fait non seulement écho à la métamorphose de La Femme, mais fonctionne aussi comme réponse artistique à notre expérience moderne des réalités virtuelles. La mise en scène de Silvia Costa réunit ces multiples éléments en un tout conceptuel, cohérent, avec un design « vivant » enrichi par l'Intelligence Artificielle, créé par l'artiste novateur Francesco D'Abbraccio.

Argument

L'action se déroule dans la forêt et dans une maison située dans cette forêt.

Scène 1. Ce que Forêt savait

La Forêt expose sa connaissance immémoriale de la nature et de l'histoire du monde. La vie s'insinue partout, les racines des arbres chantent.

Scène 2. Les oiseaux ne viennent plus ici

Le Forestier gère la forêt selon les règles du monde capitaliste ; la Femme s'attriste de voir la nature peu à peu anéantie par l'homme. L'Étudiante qu'ils hébergent évoque le massacre des animaux ; le Forestier et sa femme sont émus par sa curiosité et sa passion.

Scène 3. Ce qu'ont fait les Arbres

La Forêt raconte la fusion des glaciers, l'anéantissement progressif de la nature et prophétise un monde d'où les arbres auront disparu.

Scène 4. La couleur rouge

L'Étudiante explique son intérêt pour les arbres, la Femme l'écoute avec attention. Le dialogue devient duo d'amour.

Scène 5. Leçons qu'apprend la gentillesse

La Femme demande au Forestier si les arbres souffrent lorsqu'il les coupe. L'homme voit son épouse partir dans la forêt avec l'Étudiante ; il préfère ne pas en savoir plus.

Scène 6. Ce qu'a fait l'humain

Anecdote contée par la Forêt : le jour où le bûcheron s'est approché, une hache à la main, les arbres se sont exclamés : « Regardez ! Le manche est des nôtres ».

Scène 7. Le troisième rêve

La Femme et l'Étudiante s'embrassent. La Femme se métamorphose en arbre.

Scène 8. Ce qu'a fait l'humain après

La Forêt récite la litanie de tous les usages auxquels l'humain soumet le végétal.

Scène 9. Donc ta femme s'est changée en arbre

L'Étudiante informe le Forestier du miracle qui vient de se produire. Elle accuse l'homme de ne savoir que tuer. La frontière entre la Forêt et les hommes commence à s'estomper.

Scène 10. Regret

Le Forestier demande à sa femme ce qu'elle ressent maintenant qu'elle est devenue un arbre.

Scène 11. Ce qu'a vu la forêt

La Forêt garde la mémoire du sang versé et des crimes commis par l'homme.

Scène 12. Un arbre se souvient

Dialogue de l'Arbre et de l'Étudiante dans la forêt vidée de ses habitants par l'humain. Le Forestier pleure l'absence de son épouse métamorphosée ; l'Étudiante découvre la difficulté de communiquer avec la femme

devenue arbre, séparée d'elle par des temporalités différentes.

Scène 13. Comportement du bois

L'Étudiante confie au Forestier son désarroi de ne plus pouvoir vivre au rythme de l'Arbre ; le Forestier fait l'éloge du feu et de la civilisation humaine.

Scène 14. Entrelacement

L'Arbre est maintenant totalement uni à la Forêt, dont il partage l'alimentation et les souffrances. La Femme devenue Arbre dit que l'Étudiante l'a meurtrie en gravant des cœurs sur son tronc mais aussi qu'elle a pris soin d'elle. La Forêt explique le cycle éternel de décomposition et de recyclage de la matière organique.

Scène 15. L'hiver, à nouveau

L'Étudiante aspire à la fusion avec l'Arbre. Le Forestier exploite, coupe et taille, mais les branches repousseront toujours. Monologue final de la Forêt : après les ravages causés par le réchauffement climatique, la vie renaîtra, la nature reconquerra le monde.



Conversation avec *Sivan Eldar et Cordelia Lynn*

Partie 2

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. 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 micro-niveau comme au macro-niveau, 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 quelle 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.

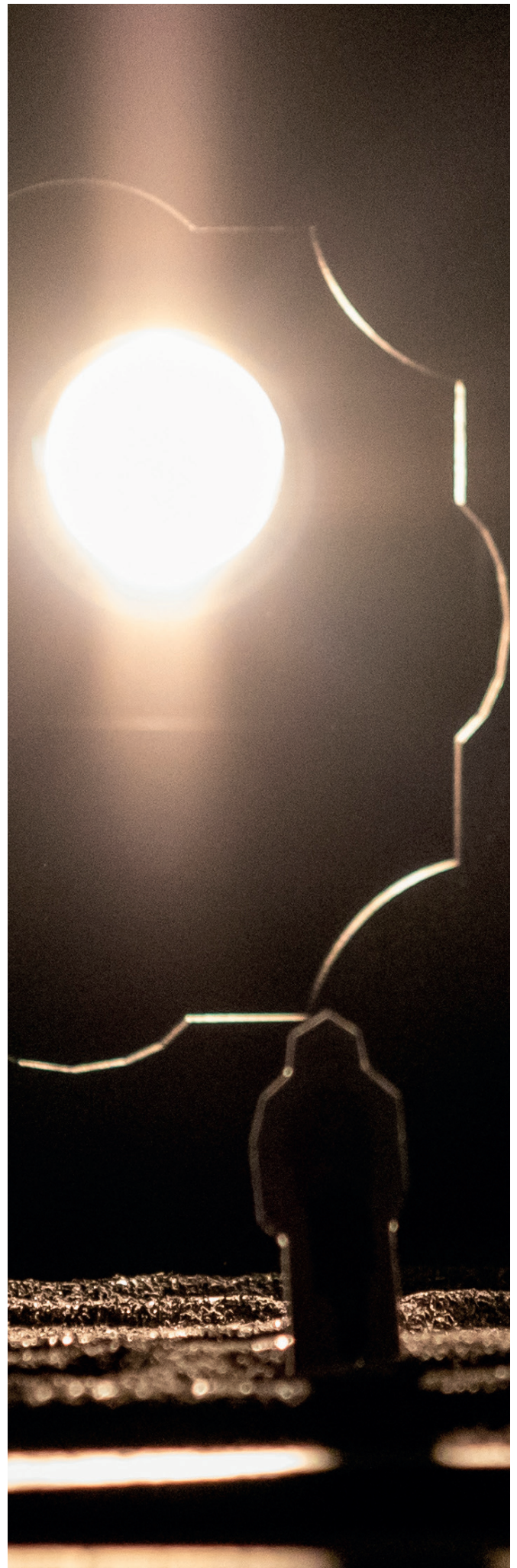
À l'origine, je croyais écrire un livret sur la destruction de l'environnement, en explorant cette idée grâce à la métaphore d'un triangle amoureux : la relation entre un homme, un arbre et une jeune femme. Mais au fil de la rédaction, les deux thèmes se sont complètement entrelacés, de sorte que je ne sais plus trop où est le sujet et où est la métaphore. Est-ce un opéra qui parle d'amour en prenant 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.



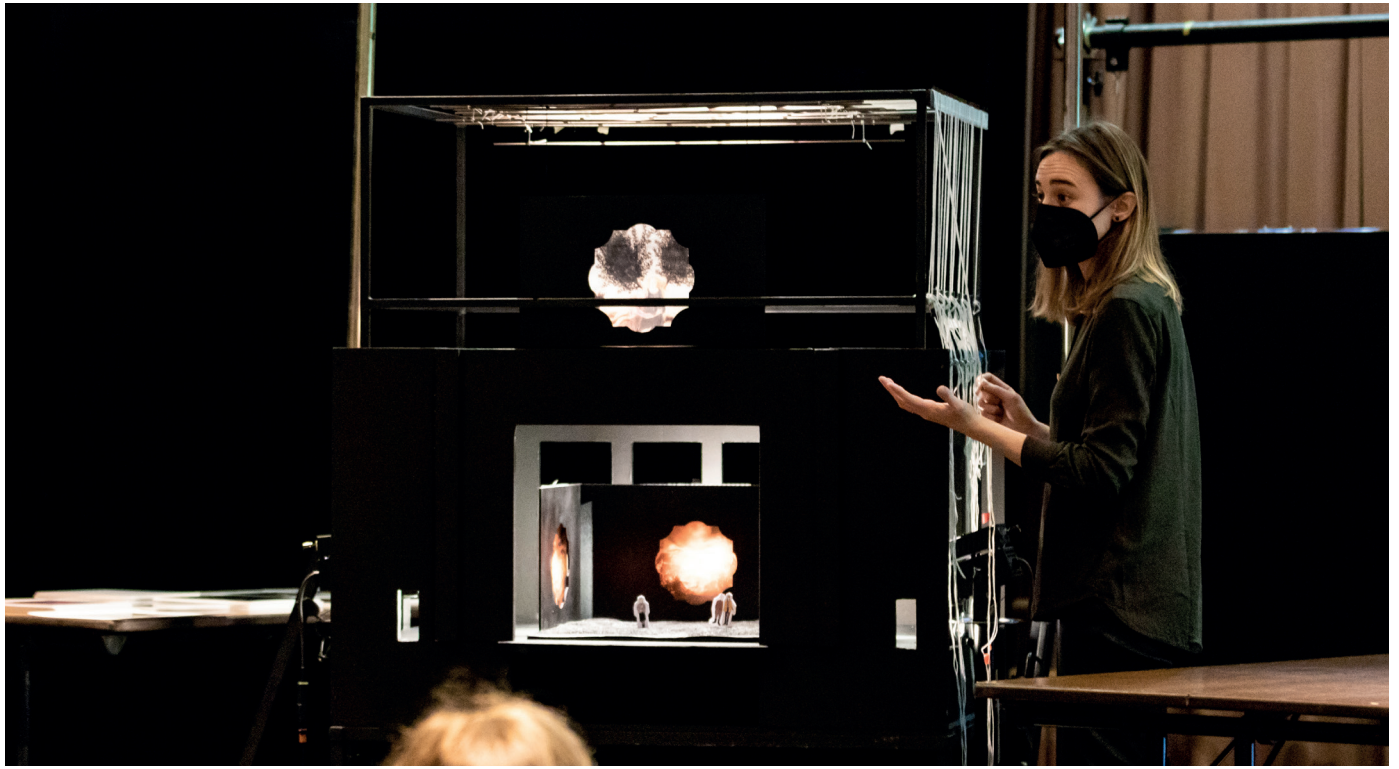
Note d'intention scénographique par Silvia Costa, metteure en scène et scénographe

À la lecture du livret de *Like flesh*, il m'a semblé nécessaire d'imaginer un espace qui soit adapté à la subtilité des différentes strates thématiques de l'histoire. L'action se déroule dans une forêt – qui est aussi un personnage du livret – et dans une maison située dans cette forêt. Mais la dimension métaphorique du texte s'accommode mal d'une représentation trop littérale de ces lieux. L'enjeu ici n'est pas de savoir où se trouve géographiquement la forêt, mais plutôt comment celle-ci influe sur les états émotionnels et psychologiques des personnages. Dans la tradition narrative, la forêt est un lieu archétypal et anarchique, dont les frontières s'estompent et dans lequel chacun peut se transformer. Nous y projetons nos peurs et nos désirs, errant sans but jusqu'à nous perdre.

L'autre défi de *Like flesh* est de donner à voir la métamorphose de la Femme en Arbre. Ce thème de la métamorphose est très présent dans l'histoire de l'art. On trouve par exemple des représentations du mythe d'Apollon et Daphné dès l'époque

médiévale, attestant de l'importance dans notre culture du sujet de la fuite et de la transformation d'une forme humaine en une forme inhumaine. J'ai alors cherché à insérer cette histoire dans la tradition mythologique, mais à travers une nouvelle forme, qui restructure la réalité visuelle du public d'une manière contemporaine et au-delà de l'humain grâce à l'Intelligence Artificielle. Après un processus d'apprentissage automatique à partir d'une somme de données, l'Intelligence Artificielle transforme, recompose et produit de nouvelles images, en miroir étrange de certains processus naturels.

L'espace scénique de *Like flesh* évoque un désert obscur, reflet de la catastrophe climatique à laquelle nous sommes confrontés mais que nous refusons de voir. La scène est délimitée par trois murs noirs, chacun percé en son centre d'une forme « baroque » où s'enclasse un grand écran LED. Cette forme irrégulière évoque autant le cadre d'un tableau qu'un nœud sur le tronc d'un arbre. Ce sont aussi de petites



bouches ou des trous de serrure menant vers les secrets de l'Arbre. Ces écrans et leurs images produites par l'intelligence artificielle accueillent un nouveau paysage permettant au spectateur de naviguer entre différentes visions – celle que les humains ont de l'extérieur et celle que l'Arbre a de l'intérieur –, dont l'impossible dialogue est au cœur même de l'histoire de *Like flesh*. Ce dispositif permet également de jouer avec l'immatérialité des frontières, les écrans séparant et enfermant les solistes, en

écho aux sentiments d'amour et de perte, d'intimité et d'isolement qui traversent le livret. L'espace se transforme donc par la projection d'images spécialement créées par l'intelligence artificielle, formées à partir d'un ensemble de données thématiques du livret et qui influencent l'action scénique. Dans cet espace fluide et métaphysique, les personnages sont incarnés de manière très concrète, dans des costumes actuels et réalistes.

Conversation avec *Sivan Eldar et Cordelia Lynn*

Partie 3

À propos 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,

17



Séance de travail à l'IRCAM ©Deborah lopatin, Ircam

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.

Préparer son écoute

Like flesh est une création mondiale, il n'y a donc pour l'instant pas le moindre enregistrement ou extraits à commenter ou à partager. Et même lorsque cela sera possible, il ne faudra pas oublier que le travail musical de Sivan Eldar ne se résume pas à une simple piste audio à écouter. Elle a créé un véritable environnement sonore immersif qu'un simple casque ou des haut-parleurs ne sauraient absolument pas retranscrire. Voyons en détail les trois sources sonores qui alimentent cet environnement, puis nous vous présenterons *Heave*, la première œuvre de Sivan Eldar et Cordelia Lynn.

1. Le monde instrumental-acoustique

Constitué des voix des 3 solistes, du chœur sur scène et de l'orchestre en fosse dirigé par Maxime Pascal, on y compte 13 musiciens : flûte, clarinette, trompette, trombone, 2 percussions, accordéons, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse et claviers. Cette disposition frontale traditionnelle à l'opéra va s'élargir à mesure de la métamorphose, à la salle toute entière, créant ainsi un espace plus grand.

2. Le monde électro-acoustique

Tous les sons acoustiques qui sont présents sur scène sont sonorisés et retransmis via des haut-parleurs. Cela pourrait être tout simplement un procédé commun pour donner plus d'intensité à la musique produite sur scène. Mais la compositrice a intégré cette sonorisation à une réelle installation sonore. Les haut-parleurs sont

placés non pas frontalement mais tout autour de nous. Il s'agit de la forêt qui nous entoure dont les sons arrivent de toute part et nous immergent dans le lieu.

3. Le monde électronique

Soixante-quatre petits haut-parleurs sont placés sur le sol du parterre, aux pieds des spectateurs. L'idée est de concevoir une source qui nous parle comme à l'oreille, de manière plus intime. Cette musique électronique sur bande est constituée de sons concrets, granuleux, texturés, évoquant une vie souterraine mouvante ainsi que les racines (prolongement des arbres sur scène). Ces échantillons électroniques, représentant les sons de la terre, de l'eau, de la peau ou de la nourriture, ont été enregistrés dans la chambre anéchoïque de l'Ircam puis intégrés à la partition. Cette texture sonore très polyphonique conduit à une densité harmonique allant jusqu'à 1000 voix simultanées.

🔊 *Heave*, Sivan Eldar, Cordelia Lynn, interprété par EXAUDI vocal Ensemble Abbaye de Royaumont, 2018
Présent sur YouTube sous le titre « Sivan Eldar : Heave (Royaumont 08/09/2018) »

« Soulèvement, brisure, étirement, effritement, *Heave* est une œuvre qui nous questionne sur les limites entre la matière, entre les peaux. Le texte nous raconte l'histoire d'une poussée : vers et hors de terre ; dans son propre corps

et dans sa mémoire. Il nous parle aussi de la séparation ; d'un être cher d'un tout interconnecté. C'est à travers la juxtaposition de l'expérience humaine et non humaine, du visible et de l'invisible et du magique que *Heave* s'efforce de créer un monde animé ». Notes des éditions Durand Salabert Eschig

Cette œuvre est composée pour 2 solistes : soprano et basse ainsi qu'un chœur de 4 chanteurs : mezzo-soprano, contre-ténor, ténor et baryton. Ils évoluent sur une bande enregistrée constituée de sons électroniques et diffusée par des haut-parleurs placés dans différents endroits du plateau. Comme beaucoup d'œuvres de musique contemporaine, c'est une pièce qui dérange souvent les néophytes, et en premier lieu, nos élèves. Il y a un travail de préparation à faire : expliquer que c'est une musique qui ne cherche pas à rendre quelque chose de « beau » ou « d'agréable », qu'elle s'étire sur un temps long, presque méditatif et qu'un extrait de moins d'une minute ne lui fait pas plus honneur. L'écriture de Sivan Eldar, dans *Heave* comme dans *Like flesh*, se revendique d'une esthétique libérée de « carcan » du XX^e siècle : accords, tonalité, mélodie, pulsation... Le concept, le lien entre le son et le sens, la poésie, priment sur le résultat sonore. Ce n'est presque plus une musique que l'on écoute, c'est une musique que l'on ressent.

La musique de Sivan Eldar s'inscrit ici dans une esthétique particulière de la musique contemporaine : celle de la synthèse granulaire. Nous vous proposons d'écouter une œuvre *live* d'un spécialiste de ce mouvement contemporain, Horacio Vaggione (1943-):

🎧 *Shifting Mirrors*, Horacio Vaggione, avec Pedro Bittencourt, 2016

Ce mouvement propose de ne plus considérer le son comme une onde (avec un son fondamental et ses harmoniques) mais plutôt comme une accumulation très dense de micro sons. On y retrouve la même dualité que le principe scientifique de la lumière : c'est à la fois une succession d'ondes mais aussi un groupement de photons. Composer via la synthèse granulaire, c'est programmer via l'informatique l'apparition et la succession de milliers de grains de sons qui, en s'agglomérant, créent un son plus ample. Le compositeur grec Iannis Xenakis fut parmi les premiers à en faire une utilisation musicale en 1958 avec la pièce pour bande *Concret PH*.

Divers

Chambre anéchoïque

Une chambre anéchoïque est une salle d'expérimentation dénuée d'effets acoustiques de salle. Tous les matériaux (plafond, sol, murs) y sont absorbants. Des dièdres de laine de verre disposés sur toutes les parois permettent une absorption quasi-totale des ondes sonores émises. Ce type de chambre permet de recréer artificiellement des conditions dites de « champ libre » : le son s'y propage sans réflexion.

<https://www.dailymotion.com/video/x2glo24>

Présentation vidéo

Sivan Eldar présente elle-même son nouvel opéra pour l'Opéra de Lille, coproduit par l'Opéra Orchestre national de Montpellier.

<https://www.youtube.com/watch?v=S2E1cUoPqjg>

Les *Métamorphoses* d'Ovide Daphné et Apollon (extrait)

« Le dieu Apollon paraît voler, soutenu sur les ailes de l'Amour ; il poursuit la nymphe sans relâche ; il est déjà prêt à la saisir ; déjà son haleine brûlante agite ses cheveux flottants. Elle pâlit, épuisée par la rapidité d'une course aussi violente, et fixant les ondes du Pénée : « S'il est vrai, dit-elle, que les fleuves participent à la puissance des dieux, ô mon père, secourez-moi ! Ô terre, ouvre-moi ton sein, ou détruis cette beauté qui me devient si funeste » ! À peine elle achevait cette prière, ses membres s'engourdissent ; une écorce légère presse son corps délicat ; ses cheveux verdissent en feuillages ; ses bras s'étendent en rameaux ; ses pieds, naguère si rapides, se changent en racines, et s'attachent à la terre : enfin la cime d'un arbre couronne sa tête et en conserve tout l'éclat. »



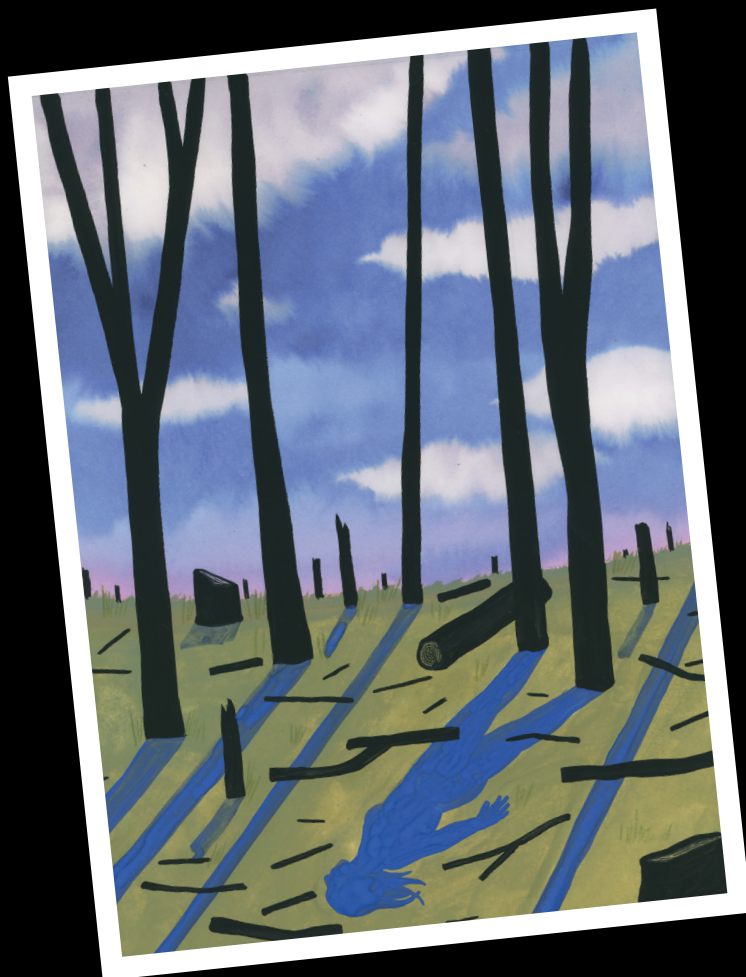
Apollon et Daphné, Le Bernin,
Galerie Borghèse, Rome



**Opéra Orchestre
National
Montpellier**

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier
directrice générale
Michael Schönwandt
chef principal



Service Développement Culturel
Actions artistiques et pédagogiques

Carnet spectacle réalisé sous la direction de
Mathilde Champroux

Rédaction des textes
Guilhem Rosa

Réalisation graphique
Hugo Malibrera

Illustration de couverture
Margaux Othats



montpellier
méditerranée
métropole