

**Bruno Ducol**

## **LE NAVIRE AUX VOILES MAUVES**

### **Une autre Odyssée**

« L'histoire de l'homme est celle de son voyage vers l'inconnu,  
En quête de la réalisation de son Moi immortel, de son âme. »  
Rabindranath Tagore

La vingtaine de poèmes originaux du « **Navire aux voiles mauves** » forme un archipel fantastique tel que je l'imaginai en projetant auprès de Gilbert Lascault mon désir de créer un nouveau *Retour d'Ulysse. Une autre Odyssée*, d'un nouveau genre à mi-chemin entre opéra et théâtre musical, oratorio et action dramatique...<sup>1</sup>

Soucieux de conserver l'impression voyageuse – des poèmes de Lascault comme de l'aventure odysseenne – il me fallait cependant construire avec cet archipel une dramaturgie efficace qui permît de hisser ou de carguer les voiles d'une île à l'autre, de savourer les moments les plus palpitants, tout en ménageant les forces vives des participants. Et naturellement sans éroder l'attention des spectateurs...

Au cours des deux « tableaux », les matelots voyagent à travers des îlots, réels (*La falaise de Sappho*), mythiques (*L'île de l'Enchanteresse*) ou totalement fantasmatiques (*Les Roches Errantes, L'île des délires...*). Relativement éloignée du récit homérique, leur épopée se heurte néanmoins à de troublants volcans dont les images rappellent parfois les Enfers où s'aventurait Ulysse.

Avec le **premier tableau**, les matelots naviguent – comme à l'aube de la vie – « d'un soir à l'autre, d'un volcan à l'aube », oscillant constamment entre le jeu des découvertes et la passion des événements ou des lieux : entre le *Temple de Vénus* et les *Écueils de la Douleur*. Ces diverses scènes s'élaborent de façon presque symétrique autour du *Volcan de l'Effroi* qui surgit comme véritable clé de voûte de cette première partie (son traitement mélodramatique l'en distinguant). Mais au-delà de ces apparentes symétries, j'ai multiplié les pistes fallacieuses ou jeux de miroirs, non seulement dans le temps et l'espace (avec les rétrogradations, renversements et autres récurrences, la musique tient en main les cartes de subtils pouvoirs), mais aussi par le truchement de la bande sonore qui reflète ou anticipe certains effets vocaux. Tous ces artifices afin de recréer l'*Errance* emblématique du tableau I.

Conçues comme une pause instrumentale, les *Fumerolles* initient le **2<sup>e</sup> tableau** tandis que d'autres éruptions y mettront fin. Le volcan point en son centre lui aussi mélodramatique. C'est une passacaille avec ses variations qui articulent ici les scènes constitutives de ces « Menaces ». Ce type d'écriture – favori des musiciens baroques qui repiquaient aux charmes des métamorphoses<sup>2</sup> – m'a permis de superposer un élément obstiné (ici essentiellement rythmique) et d'autres en constant renouvellement (timbres, registres, etc), pour suggérer la transformation progressive des personnages et situations. Afin d'accroître la dynamique jusqu'au terme du tableau, le spectacle évolue d'une sphère quasi triviale (*L'île des Délires, le port de l'Amertume...*) jusqu'à celles diaboliques de Circé ou des Sirènes qui

---

<sup>1</sup> Le sous-titre indique : *Une autre Odyssée*, action dramatique.

<sup>2</sup> Plusieurs nouvelles traductions des *Métamorphoses* d'Ovide connurent un vrai succès au cours du XVII<sup>e</sup> siècle.

provoqueront jusqu'au paroxysme cette rencontre du stable et du mouvant, de l'un et du multiple, caractéristique de la passacaille. Le spectateur se transformera peut-être lui-même, en s'identifiant par exemple au personnage de Sappho que j'ai tenté de rendre sensible avant le grand saut de Leucade qui fera d'elle la « dixième des Muses » (selon Platon). Je voulais qu'elle devînt le tremplin de ces fantastiques métamorphoses.

Les **personnages** sont dépourvus de nom et de psychologie. Certes, le baryton peut être l'archétype du capitaine menant son embarcation, mais aussi Ulysse lui-même (dans *Les Sirènes de la férocité*). Le mezzo figurera aussi bien la grande amoureuse du n° 7, que *L'Enchanteresse* du n° 15. Au n° 11, les traits d'une adolescente reproduiront ceux de Sappho au moment du saut de Leucade...

Mais au-delà de ces quelques allusions, c'est la **voix** elle-même qui s'incarne, véritable personnage aux aspects et allures multicolores. Ses intonations, ses murmures ou ses cris se jouent des allitérations, amplifient ses assonances, pulvérisent ses mots composant une langue pré-babelienne, quasi volcanique. Préoccupé par cette magie des voix, Homère le premier dit les charmes irrépessibles de la magicienne : « Circé, tu nous ensorcelles avec des mots dignes des dieux »<sup>3</sup>

Le verbe « mayeuô » signifie émerveiller, enchanter, ensorceler, fasciner, au sens fort du terme...<sup>4</sup> On le retrouvera avec le « chant » des Sirènes : « Les Sirènes charment tous les mortels qui les rencontrent par hasard un jour... Si, ignorant, ils s'approchent et écoutent leurs voix ! »<sup>5</sup>

Aux voix nombreuses et changeantes des adolescents, répondent ou s'adjoignent celles d'un mezzo et d'un baryton solistes, mais aussi d'un « chœur virtuel » constitué des timbres envoûtant d'Amandine Trenc (soprano colorature) et des couleurs non moins originales de la chanteuse Camille, avec toutes les nuances du parlé au chanté.

Le **chœur** joue un rôle essentiel, spécialement dans le second tableau où, disposé de façon concentrique, il fait revivre les anciens rituels. Ses voix et gestes (inscrits dans la partition) y contribuent comme dans certaines danses amazoniennes ou balinaises.

Le chœur entoure une **grosse caisse** elle-même jouée par 4 choristes. Munie de capteurs qui développent toutes sortes d'effets électroniques, la grosse caisse rougeoyante au centre du plateau dessine tantôt la silhouette de quelque cratère volcanique, tantôt le chaudron où se mijotent les destinées dont les saveurs dépendent de nos grains de sel personnels et de nos sauces collectives.

Enfin, les **prologue** et **épilogue** sertissent l'ensemble de cet ouvrage de façon également symétrique. Les adolescents annoncent leur propre « rôle » dans cette fiction, mais au lieu des figures allégoriques qui présidaient au destin de l'humanité autant qu'aux héros du drame, ils « jouent » les célèbres couples mythiques (Dante et Béatrice, Roméo et Juliette, Tristan et Ysold ...). J'y ai inscrit l'expression homérique qui jalonne inlassablement les chants de l'Odyssée, quand les jeux ne sont pas encore faits, quand tout est imaginable et que « point l'Aurore aux doigts de rose »<sup>6</sup>.

B.D. Paris, le 11 – X – 11

---

<sup>3</sup> [Κίρκη] ενώ εσύ μας μάγεψες με θεϊκή λαλιά σου (Οδ. –Δ, 160).

<sup>4</sup> Homère semble jouer avec le verbe μαγειρεύω (cuisiner, mijoter, manigancer) dont l'étymologie voisine les sonorité et sens de μαγεύω (charmer, ensorceler, fasciner)...

<sup>5</sup> [οι Σιρήνες] μαγεύουν τους πάντες, που θα τύχαινε στα μέρη τους να πλεύσουν.

Σαν πλησιάσει ο άμαθος κι ακούσει τη φωνή (Οδ. Μ. 45)

<sup>6</sup> Au siècle de l'empereur Hadrien, le compositeur Mésomède de Crète fera surgir à sa manière le « Père de l'Aurore aux paupières de neige » dans son fameux *Hymne à Apollon*.