

CULTURE | MUSIQUE CONTEMPORAINE/S
Publié le 29 janvier 2021, 11:21. Modifié le 30 janvier 2021, 11:57.



Le compositeur Xavier Dayer s'approprie la poésie de Nicolas Bouvier

par Monica Schütz



Xavier Dayer présente «Depuis que le silence n'est plus le père de la musique», en création mondiale. Photo: Xavier Dayer

Contre vents et marées, la création mondiale du compositeur genevois Xavier Dayer sera bien enregistrée dimanche 31 janvier 2021, à huis clos. *Depuis que le silence n'est plus le père de la musique* est une pièce écrite sur des poèmes d'un autre Genevois, l'écrivain et voyageur Nicolas Bouvier, extraits de son recueil *Le Dehors et le dedans*. Une commande Pro Helvetia de l'ensemble vocal féminin Polhymnia, accompagné par l'ensemble Contrechamps, sous la direction de Franck Marcon.

Pourquoi on s'en réjouit. Avec les aléas des annulations et autres reports engendrés par la crise sanitaire, la création d'une œuvre est chose bien rare. La pièce sera diffusée dans l'émission *Musique d'avenir* (RTS/Espace2) le 1er mars 2021 et en streaming sur les sites des deux ensembles le 7 mars 2021. Xavier Dayer, compositeur prolifique, est lauréat de plusieurs prix, dont tout dernièrement le Prix de la musique du canton de Berne. Il enseigne la composition et la théorie à la Haute école des arts de la capitale. Entretien.

Heidi.news: Travailler sur des textes de Nicolas Bouvier, était-ce une proposition venue de l'extérieur?

Xavier Dayer: J'ai déjà composé deux pièces pour l'ensemble Polhymnia, l'une sur un thème lié aux migrations et la Méditerranée, une autre avec une thématique plus religieuse. Cette fois-ci, Franck Marcon, le directeur artistique de l'ensemble Polhymnia, m'a lui-même proposé de travailler autour de la poésie de Nicolas Bouvier. Ça m'a fait un choc, une impression très forte, parce que je n'aurais jamais imaginé le faire. Ça m'a rappelé des années assez anciennes, quand j'avais 18-20 ans, où pour des raisons de connaissances communes, j'avais rencontré Nicolas Bouvier. J'ai le souvenir de repas partagés dans de grandes tablées. Lui ne se serait certainement pas souvenu de moi, mais j'avais évidemment été totalement fasciné par cet homme, qui avait vu tant de monde, et par son parcours. A l'époque j'avais lu ses textes avec une certaine frénésie .

On parle toujours de lui comme un écrivain voyageur, mais je peux aussi en parler juste comme un écrivain. Il y a vraiment une langue chez lui qui fait qu'il n'y a pas toujours besoin du voyageur après! C'est un écrivain particulier, même si évidemment le voyage est central. Et comme j'ai un peu une personnalité inversée – je suis tout sauf un voyageur –, c'est un contact qui m'a vraiment fasciné. Cette langue et ce parcours.

Vous avez travaillé sur des poèmes extraits de *Le Dehors et le dedans*. Etait-ce votre choix?

Oui, j'avais carte blanche. Je me suis replongé dans l'œuvre de Nicolas Bouvier. De l'époque de mes lectures, j'étais surtout proche du *Poisson-scorpion*, ces grands livres-là, mais je connaissais moins sa poésie. Et ça m'a totalement bouleversé. Ça m'a parlé, peut-être de manière plus personnelle, parce que – d'ailleurs le titre *Le Dehors et le dedans* le montre bien – on voit ces parcours extérieur et intérieur. J'étais sans cesse habité par une image que j'ai essayé de retranscrire à ma manière dans ma musique.

Je me souviens dans ces moments partagés avec Nicolas Bouvier. Il était capable, à la fin du repas, de dire 'pendant 20 minutes je m'absente'. Mais il restait. Il était absent parmi nous. Qui fait ça? C'est très rare! En société, on a souvent tendance, même si on n'en a pas envie, à avoir des gestes minimums qui

donnent l'impression qu'on est présent, même si on rêve à autre chose. Et lui se mettait en position d'absence. Cette image m'est restée, de quelqu'un qui s'absente et qui le dit. Ça durait 20 minutes et après il revenait, il recommençait à raconter des choses et à participer. Je me suis alors posé la question d'où nous sommes quand on s'absente en société. La localité, le lieu de l'absence. Est-ce qu'on est encore là? Ou est-ce qu'on est ailleurs? Ça me fait écho à cette question du dehors et du dedans, c'est-à-dire le voyage intérieur et le voyage extérieur. C'est assez central dans ma musique, parce qu'il y a des passages de chœur et tout d'un coup uniquement les instruments comme si ces voix deviennent absence.

Un autre élément important dans cette pièce, c'est qu'on a trois fois le même parcours. Dans le voyage, chaque fois qu'on retransverse des lieux, on les retransverse autrement. C'est quelque chose qu'on retrouve dans *Le Dehors et le dedans*, parce qu'il mentionne chaque fois les lieux et les dates; parfois il revient sur le même lieu, mais la poésie est totalement modifiée. Ces idées de revisiter différemment et de s'absenter sont un peu les deux grandes thématiques.

Un troisième élément, très fort, m'a habité. Ce qui donne peut-être à ma pièce un caractère assez dramatique. Je suis tombé récemment sur une interview de Sylvain Tesson, un écrivain voyageur actuel, où il dit: 'dans les années 1950-1960, Nicolas Bouvier veut parler de l'usage du monde. Aujourd'hui on devrait parler d'usure du monde.' Ce passage de l'usage à l'usure, pour toutes les questions climatiques et environnementales, c'est quelque chose d'assez effrayant, mais touchant aussi. Ce titre d'usage du monde prend en 2021 une toute autre résonance qu'en 1960 quand il y avait encore des lieux vierges, d'une certaine façon. C'est présent dans mon travail, de manière discrète dans un certain dramatisme.

Comment avez-vous opéré le choix des poèmes?

La pièce est divisée en trois parties, dont les choix correspondent à trois lectures personnelles, donc assez intuitives, de *Le Dehors et le dedans*. Petit à petit, au fil de ma composition, j'ai imbriqué les parties du *Dehors* et du *Dedans*. On passe de l'expression du dehors à l'expression du dedans. Il y a toujours une voix parlée qui annonce le nom des poèmes et le lieu. C'était très important pour moi qu'on ait la poésie mais qu'on ait aussi ces localités. Il y a le Japon, plein de régions du monde, et tout d'un coup Genève. Le local très proche et le voyage très éloigné. Un petit son de crotale – une petite cymbale orientale – soit annonce le nouveau poème soit répond à l'annonce du nouveau poème. Ça aimerait créer une sorte de rituel.

Polhymnia est un ensemble vocal féminin. Est-ce un impératif ou est-ce une pièce qui pourrait aussi fonctionner avec des voix masculines?

C'est une question que je me suis souvent posée. Au départ, c'était le matériel que j'avais à disposition. Petit à petit, au cours de la composition, c'est devenu très essentiel. Parce que le poète est un homme, je trouvais très intéressant de donner ici une autre individualité, une autre voix. Ce n'est plus la voix de Nicolas Bouvier, mais peut-être une appropriation de ce matériel dans quelque chose qui ne peut plus être le poète. Ça aimerait donner aux mots une certaine universalité par le fait que la voix qui parle n'est pas une voix d'homme.

Il y a aussi une pièce de Debussy que j'aime beaucoup, son troisième *Nocturne*, pour orchestre et chœur de femmes. C'est un peu le chœur des sirènes. Il se mêle aux instruments et, comme les sirènes dans *Ulysse*, si vous tombez dedans vous êtes mort! Nicolas Bouvier – comme beaucoup de poètes –, plus on le lit, plus on voit que la thématique de la mort est absolument centrale. Présence/absence, exister/ne pas exister, et la question de la mort est très proche. Cette imagerie autour d'Ulysse, les sirènes, le bateau, l'attraction... Tout cela marche très bien par rapport aux voyages. La pièce comporte d'ailleurs un poème qui s'appelle *Ulysse*, et le moment où la chanteuse dit ce mot est très important pour moi. Parce qu'évidemment, derrière Nicolas Bouvier, il y a aussi les voyageurs et derrière ces voyageurs, pour tout Occidental, il y a Ulysse. Et derrière Ulysse, il y a la quête du retour. Cette spirale-là est très importante pour la pièce.

Si vous deviez décrire musicalement votre œuvre, comment le feriez-vous?

J'ai cherché à faire quelque chose d'une grande continuité, comme si on tombait presque dans un liquide, dans un océan. Un océan qui n'est jamais calme. Il n'est pas non plus un orage permanent, mais reste toujours en mouvement. Il y a comme des nuages qui se font et se défont, on réalise qu'on est arrivé dans une matière très différente que celle qu'on avait au début, mais on ne sait pas exactement quand et comment cette matière a changé. C'est le côté peut-être un peu impressionniste que j'aime bien.

Dans l'écriture de Nicolas Bouvier retrouvez-vous une certaine musicalité?

Dans sa poésie, ce qui m'a le plus parlé, ce sont les images très fortes qu'il crée. La forme qu'on aura dimanche est davantage ma forme que la sienne. Peut-être qu'il dirait que ça n'a rien à voir avec son monde! Je ne prétends pas décrire musicalement ce qui est la forme de Nicolas Bouvier, ce serait beaucoup trop présomptueux de ma part. Par contre, certaines images qui se trouvent dans ces textes ont formé comme des flashes, qui eux ont une influence énorme sur la musique. Dans le texte, qui est un collage, je prends beaucoup de liberté pour créer mon parcours dans le sien. C'est comme un enjambement de sensibilités. Ici, je prends plutôt le geste du voyageur, en respectant quand même cette première phrase présente dans

l'œuvre, qui n'est pas de lui mais d'un anonyme, aussi évidemment lié à l'absence et à la mort: «Si demain quelqu'un s'inquiète de notre ami d'au-delà des mers, dites que, déposant ses sandales il est rentré chez lui pieds nus...»

La période troublée que l'on vit en ce moment vous a-t-elle influencé dans votre travail de composition?

Oui, ça a joué un rôle énorme. Je commence souvent par une phase de rêverie, où je lis des textes, je prends des notes, mais ce n'est pas encore réellement le travail approfondi. Le travail d'écriture à proprement dit a réellement commencé l'été passé. Vivre ce reconfinement, ainsi que ce rapport à l'espace qui est tout l'inverse de cet usage du monde de Nicolas Bouvier, cela a beaucoup habité mon travail. C'est absolument évident que si la crise n'avait pas eu lieu, la pièce aurait été différente. Peut-être paradoxalement, j'ai l'impression que ça a libéré certaines choses en moi. On travaille mais on ne sait jamais si ça aura lieu ou pas. C'est très dur pour un compositeur. Une pièce de 45 minutes avec un ensemble instrumental, c'est un immense travail, un investissement de temps gigantesque. Donc quand il y a cette inconnue permanente, qui n'est pas liée aux personnes avec lesquelles on collabore, mais au monde tel qu'il est, c'est encore plus dur.

Un moment donné, j'ai ressenti en moi une capacité de me dire 'je ne pense à plus rien sauf à cet objet, qu'il ait lieu ou pas'. Quelque part j'ai eu l'impression de ressembler à Nicolas Bouvier au moment où il quittait le dîner... Ce qui se passait autour n'était plus important. Uniquement ce qui était là, dans l'œuvre. C'est à mon avis la meilleure manière de réagir à un contexte oppressant, de trouver en soi une capacité de s'en libérer.

Je suis très heureux de pouvoir créer cette œuvre. Même si la présentation en public est un moment capital, surtout pour la musique contemporaine. On va difficilement l'écouter en faisant la vaisselle! Il s'agit vraiment d'une musique de présence. Les personnes qui n'ont pas l'habitude de ce style de musique, je sais qu'elles vivent parfois une expérience incroyable quand elles sont dans le son. Je pense qu'il s'agit d'une des formes d'art les plus difficiles à donner sous forme numérique, mais en même temps c'est très beau qu'on puisse le faire.

Pouvez-vous nous dire quelques mots sur le titre de l'œuvre, *Depuis que le silence n'est plus le père de la musique*?

Souvent je donne comme titre à mes œuvres les phrases qui sont les plus compliquées, dans mon propre processus, à véritablement saisir. Il me fait penser à certaines de ces phrases zen qu'on peut répéter presque comme un exercice spirituel. On se demande souvent ce qu'elles veulent véritablement dire. Ce que je trouve incroyable dans la phrase, c'est qu'elle sous-entend que le silence serait le père de la musique. Qu'est-ce que ça veut dire? Qu'il y aurait une paternité avec le fait de se taire – donc on

revient au silence de Nicolas Bouvier – et ce silence serait antérieur à la musique comme art. Ça créerait un rapport de d'antériorité, voire de fécondation. J'aime bien cette idée que le silence féconde le son. Il règne quelque chose de tragique dans le fait que ça puisse ne plus être le cas.

On en revient aux mots de Sylvain Tesson. Dans le brouhaha que nous connaissons aujourd'hui, dans cette croissance en spirale, on n'arrive plus à donner au silence la paternité du son. Je perçois cela comme une perte tragique sur le plan philosophique, métaphysique. Chez moi, raison pour laquelle je l'ai choisi comme titre, cela a établi ce rapport entre absence, silence et présence, musique ou son. Et aujourd'hui je le vois comme une anticipation d'une forme de *Spätmodernität*, modernité tardive, dans laquelle on n'arrive plus à retrouver cette idée que le silence féconde le son.

Musique Contemporaine Création Littérature Suisse
