



HAL
open science

**Écrire, c'est déjà mettre du noir sur du blanc Préambule
à l'écoute d'Orimita de Claire Renard, d'après le roman
Les Deux Fins d'Orimita Karabegović de Janine
Matillon**

Geneviève Mathon

► **To cite this version:**

Geneviève Mathon. Écrire, c'est déjà mettre du noir sur du blanc Préambule à l'écoute d'Orimita de Claire Renard, d'après le roman Les Deux Fins d'Orimita Karabegović de Janine Matillon. éditions Hermann. Une musicologie entre textes et arts. Liber amicorum dédié à Béatrice Ramaut-Chevassus et Alban Ramaut, 2021. hal-04511911

HAL Id: hal-04511911

<https://hal.science/hal-04511911>

Submitted on 22 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

XVI

Écrire, c'est déjà mettre du noir sur du blanc

*Préambule à l'écoute d'Orimita de Claire Renard,
d'après le roman Les Deux Fins d'Orimita Karabegović
de Janine Matillon*

GENEVIÈVE MATHON

À Béatrice

Orimita a été créé le 8 mars 2012 à l'Opéra de Reims.

S'inspirant librement du roman de Janine Matillon *Les Deux Fins d'Orimita Karabegović*¹, Claire Renard propose une forme lyrique contemporaine qui, par la voix d'une comédienne et celle d'une chanteuse mezzo-soprano, traduit le progressif dédoublement d'Orimita, femme prise dans la tourmente d'une guerre de purification ethnique. Enfermée dans un camp et sélectionnée comme objet d'expérimentation, elle s'en échappe et devient meurtrière à son tour.

Drame mêlant instruments issus de la tradition orale et écrite et outils numériques, l'œuvre sera analysée depuis l'argument, le roman de J. Matillon et son livret, tous deux traversés par la poétique mallarméenne. Nous limiterons nos propos à une approche musico-textuelle, qui permet d'entamer une première réflexion sur la question de l'engagement de l'artiste face à la violence du monde et la nécessité d'en livrer une représentation.

I. UN CYGNE D'AUTREFOIS SE SOUVIENT QUE C'EST LUI – MAGNIFIQUE MAIS QUI SANS ESPOIR SE DÉLIVRE²

L'une parle : une langue construite, qui narre. « Le texte est énoncé comme un récit, simplement, sans effet tragique, plutôt détaché et ironique » mentionne le livret.

1. Janine MATILLON, *Les Deux Fins d'Orimita Karabegović*, Paris, Maurice Nadeau, 1996. Nous mentionnons les pages de l'ouvrage dans le corps du texte pour chaque citation.

2. Stéphane MALLARMÉ, « Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1945 [1887], p. 67-68.

L'autre chante : les mots de Mallarmé, quand elle arrive à les rappeler, les prononcer ; ce sont aussi des plaintes, des *lamenti* ; parfois son chant ou sa voix (parlée) s'empare des paroles de la récitante, le texte de Janine Matillon, ou les reprend pour s'y adjoindre ; ce sont alors des phrases définitives, des constats, d'une lucidité sans concession.

Enfin au milieu de l'œuvre, centre névralgique (quand le destin d'Orimita semble définitivement scellé), c'est le *Dies Irae*, ou *Prose des Morts* qu'elle entonne (nous sommes à la page 134 de l'ouvrage qui en compte 222). De même, « Vous avez été choisies entre toutes les femmes » (p. 31) va hanter le discours du Professeur, mais aussi l'esprit de la jeune fille.

Orimita est l'une et l'autre, l'une ou l'autre, incarnée par ces deux instances vocales qui vivent l'une à côté de l'autre, dans une indifférence froide, une absence, en même temps qu'un combat semble se mener. Celle qui parle va être gagnée par la folie, puis la destruction, d'elle-même, de l'enfant qu'elle porte puis d'une patrouille de cinq hommes, dont on ne sait si elle en tue deux, trois ou cinq (nous sommes à la toute fin de l'ouvrage, aux pages 221-222).

Entre les deux personnages féminins : une béance, comme les trous de la mémoire d'Orimita qui essaie de reconstituer le fil de son histoire. Ce trou deviendra abyssal jusqu'au moment du dédoublement, qui permettra à Orimita de survivre encore un peu. Dans l'ouvrage de Janine Matillon, il se situe aux pages 85 et 86.

Et de temps en temps, elle s'échappait pendant la promenade et courait se présenter devant la glace des lavabos. Une grande jeune femme qu'elle ne reconnaissait pas venait alors à sa rencontre, habillée de noir et drapée de feu mouvant. Les cheveux qu'elle avait fait couper en brosse pour s'enlaidir, rendait effrayant l'éclat des grands yeux verts et le drame d'un visage hésitant entre la vie et la mort, avec les hautes pommettes mises en relief par les joues creuses [...]. Le teint, qui rappelait la chair *blanche* et translucide des bougies que l'on vient d'éteindre, laissait deviner qu'à l'intérieur, tout n'était que *glace* et *neige*. Elle disait à son double : je ne suis rien de ce que j'ai été. Qui serai-je donc ? *Songe froid de mépris*.

On comprend ici que se joue le destin d'Orimita qui fournira la clé pour penser une dramaturgie musico-visuelle dans laquelle Orimita sera deux, et ce dès le début de l'œuvre.

L'Univers de Mallarmé est dans la tête de la jeune fille, dans sa bouche qui n'a de cesse d'en ressasser les mots, les vers, les citant précisément ou les déformant. Ceux que nous avons mis en italiques sont ceux du vocabulaire de Mallarmé et « *Songe froid du mépris* » est tiré de l'avant-dernier vers du poème *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*.

Il s'immobilise au *songe froid de mépris*.
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.

Chaque occurrence de vers de Mallarmé est signalée par la première lettre écrite en caractère gras. Par exemple, « **M**agnifique mais qui sans espoir se délivre! » (le deuxième vers du second quatrain du même poème) sera donné plus loin, p. 141.

La poésie mallarméenne est *centre* et *absence*, s'insinuant dans les plis et replis du récit, elle ponctue l'histoire d'Orimita, en construit le personnage. Elle en est le fil d'Ariane, celui aussi qui va la perdre dans le dédale de ses errances tant mentales que physiques. Seront dits par bribes, restitués fidèlement ou pas : *Le Vierge, le vivace et le bel aujourd'hui, À la nue accablante, Don du poème* (rappelons que ces trois poèmes ont été mis en musique par Pierre Boulez), *Angoisse, Hérésies artistiques, l'Art pour tous, Renouveau, Brise marine, Salut, Rien au réveil que vous n'avez, Hérodiade (La nourrice)* – pour ne citer que quelques poèmes de ce florilège mallarméen, abondant et frappé d'amnésie... Poèmes qui entrent en résonance avec le texte de l'écrivaine, en le complétant, l'anticipant, en en disant aussi l'indicible.

Orimita constate que sa mémoire, qui défaille inexorablement, « lui revenant pour Mallarmé, lui reviendrait sans doute pour lui indiquer l'origine du rêve. Et l'origine du rêve était à Vukovar, elle en aurait juré... » (p. 45 et 46).

Toutes les phrases sont ainsi envahies par les mots du poète, telle une végétation qui prolifère et sur laquelle on n'a aucune prise. Juste laisser : le blanc, la neige, la glace, le givre, le froid, la vitre, tous ces mots isolés s'extirper de la mémoire d'Orimita en même temps que, peu à peu, ils gèlent le récit, le figent, et néantisent la jeune fille.

La blouse est blanche, la terreur est blanche, les joues sont blanches, les copies sont blanches, le frisson est blanc, les crépuscules sont blancs...

Le second quatrain du poème *Renouveau*³

Des crépuscules blancs tiédissent sous mon crâne
Qu'un cercle de fer serre ainsi qu'un vieux tombeau
Et, triste, j'erre après un rêve vague et beau,
Par les champs où la sève immense se pavane

subit une première distorsion, au troisième vers, sous la plume de Janine Matillon (p. 45)

Et, triste, j'erre après *mon* rêve vague et beau,

et devient dans le chant d'Orimita, qui clôt le tout premier épisode de ce monodrame (il est aussi prémonition de ce qui va advenir) :

Des crépuscules blancs *se gèlent* sous mon crâne
Par les champs où *leur* sève se pavane

3. MALLARMÉ, « Renouveau » (1866), *Œuvres complètes*, p. 34.

Ce sont toutes ces imprécisions, ces oublis, ces *blancs*, ces effets de rémanence qui tissent l'histoire d'Orimita, en en établissent les fondements, difficiles à décrypter.

Dès la Leçon n° 1, le Professeur mentionne que « contrairement à l'idée reçue [Mallarmé nous apprend que] le désespoir n'est pas noir, il est blanc » (p. 61)

Une autre couleur cependant va être évoquée : le bleu.

Elle ne trouvait pas de bleu dans sa mémoire mallarméenne. N'y avait-il vraiment que du blanc [...]. Le bleu tout à coup lui revint en mémoire. *Les grands trous que font méchamment les oiseaux. Le vomissement bleu de la bêtise impure, qui se force à se boucher le nez.* Elle écrivit : Le bleu n'est que l'ombre glacée du blanc (p. 68)

Le premier vers est tiré d'*Azur*. Le second de *Les Fenêtres* dont le texte exact est (page 32) :

Le vomissement impur de la Bêtise
Me force à me boucher le nez devant l'azur

Mais au-delà de ce vocabulaire choisi, il y a cette mort annoncée, ce retournement qui va modifier son destin, puisée aussi dans ce que fut Mallarmé, et qui va la déposséder, la dépersonnaliser. « La glace des lavabos » est l'autre du « Miroir de Venise », l'expérience du poète (sa petite mort⁴) :

Mallarmé veut dire ce qu'est l'essence de la poésie dans la crise des idées de son temps, la crise de la représentation, ce qu'il a appelé « crise de vers ». Cette crise de la représentation a toujours cours en pleine démocratie de notre XXI^e siècle. Mais la crise est aussi et surtout la sienne, celle qu'il a vécue à Tournon et dont il parle dans sa correspondance. Crise où il a cru qu'il était mort, moments de relative dépersonnalisation auxquels il n'a échappé qu'à pouvoir se découvrir un matin dans son miroir de Venise⁵.

Dans son errance finale, traversant un pays ravagé, croisant des Serbes, des Croates, des casques bleus, des réfugiés de nulle part, Orimita a définitivement oublié, semble-t-il, qui elle est. Et quand on lui demande son nom, elle répond :

4. Lettre de Mallarmé à François Coppée, mai 1867 : « Je viens de passer une année effrayante : ma Pensée s'est pensée, et est arrivée à une Conception Pure [corrige « divine »]. Tout ce que, par contre-coup, mon être a souffert, pendant cette longue agonie, est inénarrable, mais heureusement, je suis parfaitement mort, et la région la plus impure où mon Esprit puisse s'aventurer est l'Éternité, mon Esprit, ce solitaire habituel de sa propre Pureté, que n'obscurcit plus même le reflet du Temps. [...] J'avoue, du reste, mais à toi seul, que j'ai encore besoin, tant ont été grandes les avaries [*sic*] de mon triomphe, de me regarder dans cette glace pour penser, et que si elle n'était pas devant la table où je t'écris cette lettre, je redeviendrais le Néant. C'est t'apprendre que je suis maintenant impersonnel, et non plus Stéphane que tu as connu, – mais une aptitude qu'à l'Univers Spirituel à se voir et à se développer, à travers ce qui fut moi. »

5. « Mallarmé le livre, Entretien avec Joseph Attié », *La Cause freudienne*, n° 67, 2007/3, p. 141.

« Emmanuelle des Essarts⁶. » « Elle avait inventé le nom. Non, elle ne l'avait pas inventé. C'était encore quelque part dans ce Mallarmé. Elle était folle. » (p. 179)

II. OÙ FUIR DANS LA RÉVOLTE INUTILE ET PERVERSE⁷?

Le livret, de Janine Matillon, écrit à la demande de Claire Renard, est une réduction de l'ouvrage, un condensé, une maquette sonore, un goulot d'étranglement à partir duquel la musique peut poursuivre ce devoir de mémoire d'une guerre que l'on a ignorée et dont on a bafoué les vaincus, abandonné les minorités face à des nations fortes et dont le rôle de l'Europe et de l'ONU dans cette guerre n'a été que lâcheté. C'est ce que dénonce aussi l'écrivaine dans un manifeste fort et d'une rare poésie.

En voici une présentation⁸ :

Dans *Les Deux Fins d'Orimita Karabegović*, paru à peine un an après la fin de cette guerre, Janine Matillon nous plonge directement dans le ventre de la bête. Son héroïne Orimita, est une jeune étudiante bosniaque et musulmane, qui parle plusieurs langues et qui préparait à l'université de Zagreb une thèse sur Mallarmé et la logique négative, espérant devenir professeur de littérature française. Le premier jour où la guerre a frappé, elle assistait à un mariage à Vukovar, et le plafond de la salle s'écroule sur la table de noces et sur les convives. Pendant quelques mois, elle survit avec les survivants dans une cave avant de se retrouver emportée dans les flots de réfugiés. Elle finit par se faire arrêter et elle est embarquée brutalement avec beaucoup d'autres femmes, dont certaines meurent en route, dans d'immenses poulaillers transformés en camp. Mais Orimita, et onze autres jeunes femmes de sa condition, sont ensuite choisies pour subir un sort privilégié. Mises à part dans un autre bâtiment, une ancienne école, elles sont nourries et bien traitées, sous l'égide d'un professeur attentionné, qui leur administre journallement des cours, c'est-à-dire un lavage de cerveau idéologique. Ces douze jeunes femmes apprennent très vite qu'elles sont destinées à être purifiées, non pas par la déportation et la mort, mais par l'ensemencement quotidien de valeureuse et orthodoxe sève serbe, jusqu'à ce qu'elles en portent le fruit, ce qui leur offrira l'incroyable chance d'être accueillies au sein du seul et grand peuple légitime, du peuple astral des Balkans et d'être lavée à jamais de leurs souillures d'origine.

Orimita hantée par Mallarmé y puise sa force, se protège par des couches de glace, de neige, combat le feu des obus, des massacres, de la violence et du sang, par le froid intense, la nudité de paysages à jamais glacés, tout son être se congèle de l'intérieur. La poésie la sauve

6. Emmanuel des Essarts (1839-1909) était un poète et romancier, ami proche de Mallarmé. Mallarmé lui dédia le poème *Contre un poète*, dont Orimita va citer « maladroitement » quelques vers à la page 181.

7. Stéphane MALLARMÉ, « L'Azur » (1864), *Œuvres complètes*, p. 37.

8. Alexis LANDREAU, « *Les Deux Fins d'Orimita Karabegović* de Janine Matillon », Les Corps célestes, site Internet réalisé par Xavier Vallot et Franck Lafay, 2014-2019, <<https://lescorpselestes.fr/bosnie-orimita-karabegovic-janine-matillon>>, consulté le 29 septembre 2020.



pour un temps mais la rage monte, insidieusement, la rage envers les épurateurs mais aussi, et peut-être encore plus fortement, pour le pays tant aimé, le pays de littérature, la France, dont elle ne peut croire la trahison, l'abandon, la langue de bois des technocrates « *laissons le temps au temps* » dit le président de France, pendant que le temps avance à coup d'obus, de chars et de tanks, dans ses grosses bottes de crapules saoules, et les têtes tombent sur les omoplates, et les membres se mélangent, détachés de leurs corps, et massacres, viols, pillages, incendies, se succèdent à la barbe de l'ONU et toute l'inexprimable horreur de cette démente qu'on appelle la guerre, et il faut laisser le temps au temps, pendant que tous les ministres, présidents, diplomates, militaires de France, d'Europe et d'ailleurs ont « *le sentiment d'avoir établi une bonne base pour la solution négociée* », et d'ailleurs vient le temps où les réfugiés doivent rentrer chez eux, chez eux c'est-à-dire chez les conquérants, qui les renvoient sur les terrains truffés de mines, mais si les réfugiés rentrent chez eux, directive de l'Europe, il n'y a plus de réfugiés, effacés les réfugiés, disparus et enterrés les massacrés, les membres, les têtes, les corps, oubliés les massacres... Et chez Orimita, la rage monte insidieusement, une rage folle et froide, et quand elle se retrouve avec un groupe armé bosniaque, les siens donc, c'est un autre Islam qui monte, le sang appelle le sang, et un Moudjahidine lui impose un foulard sur la tête sous peine de l'égorger, et même ceux qui se sentaient plutôt athée sentent monter en eux la rage d'être autre, différent, et donc de l'être jusqu'au bout, intégralement, la haine appelle la haine et tout vole en éclat [...]. Deux fins seulement sont possibles pour Orimita Karabegović, mourir ou tuer.



L'argument du livret, tel que présenté par Claire Renard, décontextualise, nous éloigne de l'histoire singulière d'Orimita :



Une femme – Orimita – dans la tourmente d'une guerre ethnique, oscille entre culture et barbarie. Par son récit et par son chant, elle nous emmène sur son chemin, accompagnée d'une viole de gambe, d'une lyre crétoise et d'une bande de sons fixés.

Traversée autant qu'elle traverse les images et les sons diffusés dans l'espace, elle nous interroge sur l'oubli de la souffrance réelle des corps et des âmes au profit d'un monde technologique omniprésent, et questionne notre rapport à la violence d'un monde de plus en plus déshumanisé et radical.

La bande de sons fixés (im)pose le temps, la temporalité et le découpage. Elle est un canal de communication, ce *fond indifférencié* duquel tout peut surgir et qui enferme implacablement Orimita dans sa solitude, sa folie et le décompte : de sa vie, des vers de Mallarmé, des douze choisies entre toutes les femmes, et des cinq tués sous les balles. Elle est silence, bruit blanc assourdissant, parfois aussi elle est la troisième instance vocale quand la radio, si présente, dans le roman, parle et informe.

Trois parties composent l'œuvre, précédées par un Prologue. Chacune des parties est subdivisée en épisodes qui cernent et délimitent des thématiques.



Prologue, 16'

1^{re} partie, Assassinat de la culture, 37' 47''

- 1^{er} épisode Le professeur
- 2^e épisode Le viol
- 3^e épisode Le discours idéologique
- 4^e épisode Le crime utile
- 5^e épisode L'idée de fuite / la décision de s'évader
- 6^e épisode L'évasion

2^e partie, Assassinat de la vie, 22' 79''

- 1^{er} épisode L'errance
- 2^e épisode L'infanticide
- 3^e épisode L'hôpital
- 4^e épisode La fuite de l'hôpital

3^e partie, Assassinat de l'âme, 9' 09''

- 1^{er} épisode Chez elle? Le fusil
- 2^e épisode Le village incendié
- 3^e épisode Le meurtre

Le Prologue est essentiel dans la compréhension de l'œuvre. Tout y est dit. Il se suffit à lui-même. La pièce pourrait s'arrêter là.

Cependant, il faut dénoncer, et donc en dire plus. Et pourtant, le plus remarquable, parce qu'il s'entend, est ce resserrement agogique auquel nous soumet le récit musico-textuel, qui peu à peu s'étrangle, jusqu'au silence. Le décompte se met en place dans l'enchaînement et le minutage des parties (37' 47'' ; 22' 79'' ; 9' 09'') et dans la réduction des épisodes (6, 4, et 3) au fur et à mesure que nous avançons dans le drame et son dénouement tragique. La troisième partie est liquidée en 9' 09''.

Le Prologue prélève des phrases, des morceaux de phrases, du chapitre 1 et des trois premières pages du chapitre 2 de l'ouvrage : depuis « Elle, elle n'avait pas de cauchemars sanglants », jusqu'à « Maintenant, elle le savait, c'est ici qu'elle allait mourir » (p. 25, c'est nous qui soulignons). Le décor est posé, deux citations de Mallarmé émaillent ce prologue : effets de rémanence, d'une mémoire en souffrance, Orimita essaie de comprendre ce qui lui arrive, d'où vient cet état d'hébétude. Elle est (comme) l'héroïne de *Erwartung* (Schoenberg) qui se retrouve dans une forêt, la nuit, et qui erre, et découvre finalement un cadavre. Mais Orimita se doit de poursuivre et expliquer l'origine de ce traumatisme : « tout aurait commencé à Vukovar, mais en est-elle sûre? »

La bande sonore, du *presque-rien* faiblement bruiteux, sur laquelle vont se greffer les deux seuls instruments sur scène, lyre crétoise et viole de gambe, sous forme d'« *Improvisations très douces, sons tenus en se fondant dans la trame de la bande*

sur les notes inscrites en passant de l'une à l'autre » va introduire, à seulement 6' la chanteuse sur des « E – OE.. » en glissandi, puis à 6' 40'' la récitante : « Elle, ... »

C'est donc le dénuement et la sobriété qui guident les choix de Claire Renard. Tout, ou presque, repose sur une écoute *flottante*, lointaine, attentive cependant à l'autre. Entre les deux instrumentistes improvisant le plus souvent et les deux interprètes épousant les inflexions tant instrumentales que vocales, des nouages se créent sur la bande sonore, repère souverain et implacable.

La partition montre, a toujours montré, ce qu'est la musique, comment elle sonne. Là plus que jamais, il y a la blancheur de la partition, des signes (un peu de noir sur du blanc), l'écriture très fine de la compositrice qui retranscrit tous les mots dits, chantés, énoncés, qui mentionne des notes, des indications de jeux, comme une dentelle se tissant, appelée elle aussi à s'effiloche. – *Une dentelle s'abolit Dans le doute du Jeu suprême*⁹. Les trois pages de l'ultime épisode « Le meurtre », sont évidées : subsiste la bande (en traits esquissés) et la récitante qui parle, continue inexorablement, déterminée dans sa folie meurtrière : « Mais je n'en ai porté à mon actif que deux sur cinq. Je me suis dit qu'il fallait rester modeste, parce qu'à Paris, ça ne serait pas aussi facile ». FIN.

Tout du long, les mots de Janine Matillon sont prélevés, le plus souvent avec exactitude, certains épisodes sont modifiés, par exemple la description du Professeur. En effet, à chacune de ses apparitions (lors des cours essentiellement qu'il dispense aux douze jeunes-filles), Orimita décrit précisément le personnage (habits, voix, attitudes) car ce ne sont que les postures de celui qui détient savoir et pouvoir. Le livret en donne une sorte de condensé.

Le récit, dans l'ensemble, reste linéaire et suit celui de l'ouvrage. Les interventions n'en modifient pas la compréhension. Soumis à une sélection / extraction sévères, à des piqûres mallarméennes, il n'en demeure pas moins déchirant.

III. TRISTEMENT DORT UNE MANDORE. AU CREUX NÉANT MUSICIEN¹⁰

La bande de sons fixés (im)pose le temps, la temporalité et le découpage. Présence absolue et souveraine, elle est ce point de repère inéluctable qui fait avancer le drame, le noue et le clôt. Elle est souvent rumeur, indistincte, bruisante ; bruit de fond, chaos originel duquel tout peut prendre forme. Dialectique du fond et de la forme que l'on peut renouveler à l'infini. Ou elle peut se mêler aux autres instances, vocales ou instrumentales, présentes sur scène, et devenir prépondérante : souligner, rehausser, exacerber. Du silence au bruit blanc qui sature l'espace sonore, tout un champ de possibles s'ouvre à la compositrice qui en déploie différents dispositifs de spatialisation lors de la représentation. Ce chiffrement de l'inaudible à l'audible en devient infiniment expressif.

9. Stéphane MALLARMÉ, « Une dentelle s'abolit » (1893), *Œuvres complètes*, p. 74.

10. *Ibid.*, 2^e et 3^e vers du 1^{er} tercet.

Sur ce texte, j'ai commencé à installer la bande à partir de prises de sons instrumentales faites au préalable auxquelles j'ai ajouté d'autres sons de ma sonothèque personnelle, bruits, sons instrumentaux, ainsi que des sons de radio captés en direct et des sons de cérémonies religieuses de différentes traditions (en l'occurrence catholique, orthodoxe, musulmane). Dès le début de la composition, j'ai imaginé un dispositif de spatialisation où, en plus de 8 points de diffusion dans l'espace de la salle, de nombreux petits HP seraient répartis sous les sièges. De ces HP, sortaient des paroles de la radio quotidienne, parlant du viol sur le ton de l'information, disant l'impuissance des organismes internationaux, et manifestant cette indifférence à la souffrance réelle, entre scandales, économie ou météo¹¹...

Si durant tout le Prologue, la bande sonore est bruissement, lors du premier épisode, « Le professeur » (première partie), elle devient clameur, comme un chœur antique, entre prières, invocations et incantations sur les paroles « Vous avez été choisies entre toutes les femmes. Choies entre toutes les femmes des poulaillers... » (p. 31 de l'ouvrage; la seconde phrase a été rajoutée dans le livret, premier épisode « Le professeur ». Il est question des poulaillers où sont parquées toutes les femmes, dès la p. 23, avant qu'on ne procède à la sélection des intellectuelles).

La radio apparaît dans « Le discours idéologique » (troisième épisode), d'abord sous forme d'incises, pour ensuite devenir une nappe sonore, un discours quasi subliminal, dont on perçoit difficilement les paroles. « Nous n'avons pas de soutien »; « La communauté internationale ». Les haut-parleurs ont alors placés sous les sièges des spectateurs.

À rebours de la bande sonore qui pose et dessine une dramaturgie sonore, précise et minutée, les deux instruments sur scène, la viole de gambe et la lyre crétoise donnent une couleur locale, folklorique. Leurs interventions sont très pulsées, en scansions dissonantes et heurtées, lors des épisodes du « Viol » (le deuxième), de « L'idée de la fuite / La décision de s'évader » (le cinquième), ou encore lors de « L'évasion » (le sixième et dernier de la première partie) : « une des intellectuelles [...] se précipite pour lui barrer la route (au Professeur), relève sa jupe jusqu'à la ceinture et fait glisser sa culotte sur ses chevilles. Elle dit (je ne pourrai pas le dire comme elle) : "Vous ne sortirez pas d'ici que vous m'avez purifiée avec votre sève immense qui se pavanera dans mon ventre" ».

La présence d'instrumentistes sur scène donne corps et chair à cette « fiction » musico-théâtrale, et livre une vérité crue au récit. Les instrumentistes sont « libres », de par leurs jeux improvisés, apportant une dimension humaine à ce drame de la barbarie et de l'horreur.

La fin de la première partie s'achève dans un quasi-silence sur les mots : « C'était la fin du monde et cette fin, elle souhaitait la vivre comme un loup dans les forêts des montagnes, s'étant débarrassée de sa dépouille humaine¹². »

11. Intervention de Claire Renard lors de la Table Ronde AECME, Perpignan, 21/11/2017.

12. Nous en resterons à la description de la première partie dans le cadre de ce texte; c'est un travail que nous aimerions poursuivre par ailleurs.

CONCLUSION

La musique peut-elle tout dire de ce drame, de cette violence infligée à des populations (déplacées, qui errent sans but, ayant tout perdu), à des femmesensemencées par l'ennemi? Serait-ce le défi lancé par Claire Renard?

La musique est polyphonique dans son essence et dans sa vocation. Plusieurs niveaux peuvent co-exister, établir des hiérarchies entre eux selon le déroulement du récit, ou se mêler créant alors des collisions, des conflits, des climax.

La bande sonore est le niveau primordial : celui du chiffrement. Elle organise, et le temps, et le découpage. Chaque épisode décline une identité spécifique. Nous avons pu établir, dans cette première approche, au moins trois fonctions : celle de fond *sonore indifférencié*; celle que nous nommons troisième instance vocale, quand elle se fait voix ou clameur; et celle enfin où elle s'instaure en outil de propagande (la radio ou le transistor, très présents dans le roman) dont quelques paroles émergent mais surtout occupent (au sens territorial également) une zone passante, brouillée, prégnante et entêtante.

Les deux instrumentistes sont en « liberté surveillée » (car ils restent assujettis à la bande sonore) accordée à certains moments circonscrits. Ils seraient comme une métaphore de la fuite, de l'extraction / oubli d'une chair meurtrie, de cette folie comme seule échappatoire.

Les deux voix sont en miroir (retourné) l'une de l'autre, le même et le différent, et souffrent de cette *altérité* (intérieure) dans ce dédoublement qui n'aura de cesse d'agir, de gagner du terrain, d'avilir et d'anéantir. Si les rémanences mallarméennes, dans un premier temps, alimentent et fortifient Orimita, dans un second temps, elles éprouvent cruellement son identité. Elle est un peu de Mallarmé, puis finalement rien. Une autre : mais qui?

La musique ne dit pas tout, mais presque tout. Elle est de l'ordre de la représentation, et donc opère une distanciation que l'on ne peut réduire. Cependant, elle nous met en alerte, aiguise nos émotions (nos mouvements de l'âme), et enfin elle peut avoir ce rôle d'informer, pour peu que l'on souhaite remonter le long de cette chaîne de transmission : de la musique, vers le livret puis vers l'ouvrage de Janine Matillon, et enfin vers une connaissance de faits historiques.