

L'INONDATION

FRANCESCO FILIDEI ET JOËL POMMERAT



AVEC LE SOUTIEN DE



AVEC L'AIMABLE PARTICIPATION DE



PARTENARIAT MÉDIA



Spectacle enregistré et diffusé ultérieurement sur France Musique

Distribution de 2023
Programme édité en 2019

L'INONDATION

Opéra en deux actes de Francesco Filidei.
Livret de Joël Pommerat, d'après la nouvelle éponyme d'Evgueni Zamiatine.
Commande de l'Opéra Comique avec l'aide à l'écriture du Ministère de la Culture.

Direction musicale - **Leonhard Garms**
Mise en scène - **Joël Pommerat**
Décors et lumières - **Éric Soyer**
Costumes, maquillages, perruques - **Isabelle Deffin**
Vidéo - **Renaud Rubiano**

Chef de chant - **Thomas Palmer**
Assistante décors - **Marie Hervé**
Stagiaire costumes - **Margot Bonnafous**

La Femme - **Chloé Briot**
L'Homme - **Jean-Christophe Lanièce**
La Jeune Fille - **Norma Nahoun**
La Jeune Fille (comédienne) - **Pauline Huriet**
La Voisine - **Victoire Bunel**
Le Voisin - **Enguerrand de Hys**
Le Narrateur, le Policier - **Guilhem Terrail**
Le Médecin - **Tomislav Lavoie**

Enfants - Maîtrise Populaire de l'Opéra Comique
- Direction artistique Sarah Koné
Ava Kavian de Haro et **Léon Prost** (27 février, 3 mars),
Sun Creola et **Mani Ait Moussa** (1 mars, 5 mars)

Figurants - **Mikaël Halimi, Nicolas Ladjici, Tom Le Pottier, Antoine Pelletier, Thomas Sagot**

Orchestre de chambre du Luxembourg

Production **Opéra Comique**
Coproduction **Angers Nantes Opéra, Opéra de Rennes, Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg, Opéra de Limoges**

Avec le soutien du **Fonds de Création Lyrique**
et de **La Copie privée**

Durée : **2h sans entracte**
Spectacle en français, surtitré en français et en anglais

Rencontre avec les artistes de la production
Introduction au spectacle et Chantez
L'inondation, 45 min, avant la représentation

À LIRE AVANT LE SPECTACLE

Par Agnès Terrier

Plus qu'un théâtre de création, l'Opéra Comique est historiquement un théâtre d'expérimentation, lieu d'une rencontre féconde entre musique et littérature dramatique. Si l'opéra visait à l'harmonie de ses composantes, l'opéra-comique était par définition hétérogène, combinant le rire et l'émotion, la trivialité et la poésie. C'est donc aussi à l'Opéra Comique que, dès la fin du XIX^e siècle, les artistes explorèrent des solutions de convergence entre les arts, en renouvelant leur écriture et leurs rapports à la fiction, à la matérialité du plateau, au public.

Ces dernières décennies, les créateurs d'opéra contemporains affichent une volonté supplémentaire : faire de ce qui se vit autour de la fosse d'orchestre une expérience collective.

Quoi de plus efficace alors qu'une démarche artistique qui, dès la conception du spectacle, mobilise

auteurs, interprètes et personnels du théâtre dans un même questionnement ?

Ce n'est pas la seule originalité de *L'Inondation*. Cet opéra a d'abord été le projet d'un écrivain. Depuis une dizaine d'années, Olivier Mantei et Joël Pommerat échangeaient sur le théâtre et l'opéra, sur leurs temporalités propres, devenues progressivement inconciliables. Car aujourd'hui, l'opéra est soumis à des contraintes rigoureuses de planning et de budget, tandis que le théâtre sait s'accorder le temps long du *work in progress*, voire, dans le cas de Pommerat, de l'écriture au plateau.

N'y a-t-il pas intérêt, pourtant, à faire bénéficier l'opéra de la dynamique du théâtre, de sa liberté de chercher, d'expérimenter ? Au fil des belles productions lyriques pour lesquels Pommerat a, ces dernières années, adapté trois de ses pièces, est née une certitude : il lui fallait écrire un livret original, aborder une écriture qui génère

sa propre nécessité de musique.

Une fois l'idée acquise s'est dessiné le portrait d'un compositeur dont le langage concilierait une écriture contemporaine et complexe avec une nature profondément dramatique. Un musicien porté à caractériser des personnages, à développer une narration, à générer des tensions émotionnelles. Passionné d'opéra, Francesco Filidei souhaitait aussi se confronter à l'écriture théâtrale.

L'ensemble du processus de création a donc pu être repensé avec eux, au moment même du choix de la nouvelle de Zamiatine comme sujet. L'Opéra Comique s'est mobilisé pour transformer ses modes de production habituels, adaptés au répertoire, afin d'épouser leur dynamique créative, le temps de la recherche, de l'expérimentation, de l'interaction et de la maturation littéraire, sonore, scénique.

L'écriture est née d'un temps partagé par l'auteur et le compositeur, régulièrement élargi à des interprètes. Le duo créatif a ainsi généré l'œuvre d'un point de vue commun. L'enregistrement de la partition, réalisé un an avant la première pour faciliter le travail du metteur en scène, a permis aux interprètes d'aborder le travail scénique avec la liberté d'un apprentissage musical achevé. Enfin, tous ont bénéficié d'un temps de plateau plus long que d'habitude, afin que la fonction dramaturgique du décor soit pleinement exploitée dans l'écriture de la mise en scène.

De janvier 2017 à septembre 2019, l'Opéra Comique a ainsi, collectivement, pris le temps de l'inspiration, de la réflexion et de l'échange, et relevé le défi d'une nouvelle façon de créer l'opéra. Nouvelle œuvre originale signée Pommerat et Filidei, *L'Inondation* inaugure aussi de nouvelles connivences entre opéra et théâtre.

ARGUMENT

Il était une fois une femme, aimant un homme, aimée de lui, mais sans enfant. Dans leur petit appartement au bord du fleuve, la vie semble tourner au ralenti, comme les machines de l'usine à côté, silencieuse, immobile, traversée par les vents d'automne et l'agitation des voisins alentour. Une nuit pluvieuse, la jeune fille du dernier étage, dont le père vient de mourir, est amenée chez eux. L'homme et la femme décident de la garder.

La vie reprend. Arrive le printemps, des liens se nouent entre l'homme et la jeune fille, de plus en plus proches. La femme reste en retrait, délaissée, muette face à cette intimité rivale qui s'installe au quotidien. La résignation, la jalousie, le ressentiment, passions tragiques d'une Médée ou d'une Hermione ici privées de mots, l'entraînent au bord du gouffre.

Un jour de crue, la femme se laisse déborder par ses émotions.

Une inondation dévaste leur appartement. Hébergés quelques semaines par la famille du deuxième étage, chacun retrouve sa place. La nuit, l'homme et la femme sont à nouveau réunis, sur un divan au salon, tandis que la jeune fille partage la chambre des enfants. Le jour où ils regagnent leur appartement, la jeune fille disparaît. Trois mois plus tard, la femme découvre qu'elle est enceinte.

L'enquête pour disparition n'est pas prolongée, la vie reprend, malgré les mauvais rêves et la tempête intérieure de la femme. Une petite fille naît. L'homme et la femme sont heureux.

Mais la vie, pour Zamiatine comme pour Pommerat, n'est pas un conte de fées. Hantée par le souvenir de la jeune fille, la femme sombre dans un délire fiévreux et prend, enfin, la parole, une parole qui libère, lui fût-elle fatale...

Marion Boudier

INTENTIONS

Les maîtres d'œuvre du spectacle se livrent à un entretien croisé

JOËL POMMERAT, APRÈS TROIS ADAPTATIONS DE VOS PIÈCES À L'OPÉRA, COMMENT ÊTES-VOUS PASSÉ À L'ÉCRITURE D'UN LIVRET ORIGINAL ?



Joël Pommerat :

Pour mon premier opéra, *Thanks to my Eyes*, partir d'une de mes pièces était sécurisant. Dès mon 2^e opéra, je me suis posé la question de faire une création. Mais par manque de temps ça n'a pas pu se faire. Après *Pinocchio*, il était clair qu'il fallait ou arrêter ou travailler sur une création. Il fallait engager un processus différent, ce qui impliquait par contre de disposer de beaucoup plus de temps, au moins une année pour explorer la question de l'écriture d'un livret original. On a beaucoup discuté avec Olivier Mantei de la question

du processus, dans l'idée de le rapprocher le plus possible d'un processus d'écriture qui m'est familier au théâtre, en aller-retour avec la scène. Je voulais développer le plus possible une collaboration avec le compositeur en amont de l'écriture et même pendant. Nous avons aussi discuté du rapport d'équilibre entre les deux écritures, théâtrale et musicale. Pouvaient-elles être conçues en équilibre, sans rapports de force, dans une recherche de création vraiment globale et même organique ? En réponse à ces interrogations, Olivier m'a présenté Francesco.



Joël Pommerat
Mise en scène

Emilio Pomàrico
Chef d'orchestre

Francesco Filidei
Composition

FRANCESCO FILIDEI, QU'EST-CE QUE L'OPÉRA REPRÉSENTE DANS VOTRE VIE DE COMPOSITEUR ?

Francesco Filidei :
J'ai beaucoup réfléchi au pourquoi de l'opéra, et j'ai compris que c'était cohérent avec mon parcours de compositeur dans lequel les références aux formes du passé sont nombreuses. Je m'intéresse aux formes de la culture européenne car elles permettent de retrouver la mémoire de notre histoire à travers ce qui a été vécu auparavant, par d'autres. L'opéra est une « forme morte », qui a connu son apogée et sa signification maximale dans la société européenne à une époque révolue. Aujourd'hui, même le film de cinéma semble sur le point de mourir. Or cela m'intéresse de travailler avec le « cadavre » de l'opéra, d'essayer de le ranimer. Une démarche dont témoignent, dans d'autres genres musicaux, certains de mes titres : *Notturmo* en 1992, *Danza macabra* en 1996, *Ricerca* en 2006, ou encore *Concertino d'Autunno* en 2007.

J'arrive à mieux comprendre le compositeur que je suis en m'inscrivant dans le temps qui passe. De cette démarche, quelle vie puis-je tirer ? Eh bien une pièce de musique est pour moi comme une maquette de la vie. Comme une vie humaine, la pièce naît, vit et meurt dans le temps. Il en reste une maquette : la partition. Toute musique a une durée courte, finie, perceptible, et vit de formes closes. Elle a donc vocation à permettre de comprendre qui on est, où on va – en tout cas qu'on va quelque part. Grâce à la musique, le compositeur et les interprètes donnent vie à l'inanimé, que ce soit une forme musicale, un instrument... Avec le concours des auditeurs, les musiciens donnent aussi vie aux formes vides et minérales que sont les salles de concert, les théâtres. Je crois donc que la musique nous accompagne dans la compréhension de notre vie.



COMMENT EN ÊTES-VOUS TOUS DEUX VENUS À L'INONDATION DE ZAMIATINE ?

“ **J. P.** : J'avais l'intention de proposer plusieurs sujets à Francesco à partir d'œuvres littéraires. Il a eu je crois une évidence pour la première proposition, *L'Inondation*. J'ai découvert cette nouvelle il y a longtemps. À sa lecture, j'avais eu un petit choc esthétique qui a ensuite beaucoup marqué mon écriture. Ce texte est à la fois réaliste et métaphysique. L'implicite se révèle de façon à la fois concrète

et sensible. Comme dans un conte, les personnages et les actions sont simples et élémentaires, il s'agit de relations et d'émotions qu'on pourrait qualifier de fondamentales. Il est dit et suggéré beaucoup dans une économie de moyens, cela laisse beaucoup de creux et d'espace pour l'imaginaire et la musique. C'est une œuvre qui m'a marqué autant pour ce qu'elle raconte que par la façon dont elle le raconte. À la manière des contes, l'auteur

décrit mais n'explique pas, il montre des personnages en train d'agir ou de réagir, la causalité des choses n'est pas traitée, ce n'est pas le sujet. On traite bien évidemment de psychologie humaine, mais sans jamais faire d'analyse psychologique. En parlant de vent et d'air, d'eau, de chaud, de froid, d'éléments naturels et de sensations physiques, c'est finalement une mécanique voire une physique des sentiments que Zamiatine a créée.

“ **F. F.** : Joël avait l'intuition que *L'Inondation* correspondait à ce qu'il me fallait. Zamiatine n'était pas seulement ingénieur naval (constructeur de brise-glace) et écrivain. Il était aussi fils d'une musicienne (et d'un instituteur), et musicien lui-même. Il a contribué en 1927-1928 au livret du *Nez*, l'opéra de Chostakovitch d'après Gogol. Toute son écriture est musicale. Dans *L'Inondation*, l'écrivain « orchestre » le milieu dans lequel vivent les personnages. Leurs paroles sont rares. En revanche, les phénomènes atmosphériques sont omniprésents comme le sont le fleuve, les mouches, les sons de l'immeuble, du voisinage. Tout cela compose un macro-monde autour du flux de conscience des personnages, et tout cela envahit leur vie intérieure. L'orchestration peut prendre en charge ce milieu.

Joël a ainsi orchestré l'espace de l'opéra, et moi, le temps et l'atmosphère. Là-dedans, les voix sont des objets. Dès le début s'est imposé un chant assez debussyste, d'une simplicité à l'image du texte : peu de mots, donc des intervalles réduits, des secondes, des tierces, exposés de façon géométrique par la comptine qui, ouvrant et fermant l'œuvre, sert de base à toute la composition. Ensuite, c'est à l'orchestre de donner de la profondeur et une portée aux mots, aux pensées, au destin.

PAR QUELLES ÉTAPES EST PASSÉE L'ADAPTATION DU ROMAN AU LIVRET ?

“ **J. P.** : Quoique court, le roman fractionne beaucoup l'action et insiste davantage sur ce que pensent les personnages que sur ce qu'ils disent. Il a fallu resserrer, adapter, se réapproprier ce texte, pour en faire un objet très différent de la littérature. C'était une sorte de sacrifice de l'œuvre en fait. Sa cohérence initiale est forcément perdue dans un tel travail.

Il a fallu accélérer l'évolution des relations entre les personnages, en misant sur des ellipses. Il a fallu rendre sensible le passage du temps, charger chaque scène du temps écoulé depuis la précédente. Par exemple rendre perceptible le passage des saisons permet d'évoquer cet écoulement du temps.



“ **J. P.** : L'adaptation de ce roman en livret soulevait la question du langage. Car ces personnages ne parlent pas, c'est même leur problème d'ailleurs. Mais comment transposer cela dans un opéra ? Dans un premier temps, j'ai proposé à Francesco un découpage en une dizaine de scènes. Nous en avons discuté. Ensuite j'ai écrit les premières scènes. On a organisé des séances de travail avec des chanteurs et chanteuses pour improviser musicalement sur ce premier matériau.

VOUS AVEZ ENSEMBLE ÉCRIT LE DIALOGUE ET COMPOSÉ LA MUSIQUE : COMMENT EST NÉE CETTE PAROLE CHANTÉE ?

“ **F. F.** : On lisait le dialogue une ou deux fois. Au violoncelle, Séverine Ballon créait des ambiances sur mes indications. On relisait. Chaque matin, j'esquissais le chant avec le texte. L'après-midi, j'écrivais rapidement la mélodie au piano, comme un peintre d'après modèle, en cherchant à rendre justice à la vie et au souffle de chaque interprète. Le lendemain, on jouait l'esquisse, on retouchait. Joël y intégrait le temps nécessaire pour les déplacements et les actions scéniques. On enregistrait le résultat. Ensuite, je reportais l'ensemble à l'ordinateur et je faisais une maquette. Cette première étape de la composition, scène par scène, est allée assez rapidement. Elle a permis d'encapsuler la présence vivante des interprètes engagés pour les ateliers.

“ **J. P.** : On a discuté, on a négocié et on a cherché à comprendre les nécessités de l'autre. J'essayais de comprendre les nécessités de la musique et Francesco cherchait je crois à comprendre mes nécessités d'écriture et de mise en scène. Après discussion, je transformais, ou bien j'essayais de tenir bon si cela me semblait essentiel.

Le français étant une langue étrangère pour Francesco, il m'a souvent demandé de lui préciser telle ou telle prononciation. Nous n'avons pas essayé de poser des principes prosodiques, comme le traitement du e muet. Toute expression musicale me paraissant contre-naturelle, je n'ai pas à demander de changement. Quand j'écris, je n'imagine jamais mon texte chanté ! L'écriture vocale est donc à 100% de Francesco.

J'ai parfois introduit une sorte de lyrisme, ou de romantisme, pour sortir de la trivialité de mon écriture, trouver un équilibre entre le prosaïsme qu'appellent ces personnages et ce qui est destiné à être chanté. Dans la trivialité, quelque chose peut résister au chant. À chaque fois que la trivialité fonctionnait, on l'a gardée. Les ajustements ont permis que ce qui fonctionnait en parlant continue à fonctionner en chantant.

Mais le plus difficile dans l'écriture d'opéra, pour moi, c'est de comprendre la temporalité. Une phrase qui semble juste peut devenir très artificielle dans une temporalité très différente de celle que j'avais imaginée. Le silence ou le temps entre deux paroles ou deux phrases charge ou appuie le sens d'une manière que je ne contrôle plus en tant qu'écrivain.

“ **F. F.** : J'ai beaucoup appris dans ce travail d'aller-retour avec un auteur-metteur en scène. Jusqu'alors, je gérais librement la structure de mes compositions. Là, j'ai dû répondre aux directions que souhaitait emprunter Joël. Je n'ai pas travaillé sur les formes musicales, mais dans le déroulement dramatique, d'après des matériaux qui pouvaient résister, comme un sculpteur. J'ai compris que certaines situations n'invitaient pas à faire de la musique, si on voulait que le récit avance, qu'il y ait de l'action. Il fallait des dialogues de mise en place, pas uniquement des situations musicales... Finalement, j'ai expérimenté la pertinence de la complémentarité entre airs et récitatifs !





DEUX PERSONNAGES SONT, POUR L'UN DOUBLE, POUR L'AUTRE DÉDOUBLÉ : POURQUOI ?

“ **J. P.** : L'homme qui travaille à la police devient par moment narrateur, ou plutôt prend parfois en charge cette fonction, sans pour autant se dédoubler. Il met des mots sur ce que les personnages ne peuvent formuler. Il évoque aussi de simples faits, indispensables au déroulement de l'histoire, qu'il aurait été lourd et artificiel de faire porter par les personnages.

C'est une solution que j'ai utilisée dans beaucoup de mes pièces. Cette parole surplombante décharge mes personnages de l'obligation de parler, d'être d'abord

des êtres de parole et de dire des choses non nécessaires. Ils peuvent ainsi vivre plus librement au plateau. Je suis donc parti de bases qui me sont propres pour écrire ce livret. Même si j'aime également le principe narratif du dedans/dehors – la capacité d'un personnage de parler de soi à la 3^e personne, qui offre d'autres solutions, mais qui ne plaisait pas trop à Francesco.

Concernant le personnage de la jeune fille, je ressentais la nécessité, aussi bien dans l'écriture que dans la mise en scène – puisque je les pense de façon fusionnée – de la montrer en

décalage avec les adultes. Francesco, lui, ne souhaitait pas une voix d'enfant pour interpréter ce rôle. Il s'avérait donc impossible de confier l'interprétation à une chanteuse : elle n'aurait jamais été assez jeune.

Le problème a trouvé sa solution lorsque j'ai considéré ce qu'allait nous apporter le dédoublement du personnage : une très jeune comédienne et une chanteuse. Cette difficulté de départ a ouvert beaucoup de possibilités de mise en scène et même d'écriture. Son dédoublement s'est avéré absolument juste du point de vue du sens et de l'écriture.

PARLEZ-NOUS DES VOIX DES PERSONNAGES.

F. F. : Nous avons convenu avec Joël des tessitures vocales des personnages. Nous avons choisi un baryton clair pour l'homme, afin de camper un personnage encore jeune, et un mezzo presque soprano pour la femme, dont le chant reste en arrière jusqu'à l'explosion de l'aveu qui l'amène dans l'aigu, jusqu'au *do*. Par contraste, le voisin est donc ténor et la voisine mezzo grave, ce qui lui donne de la maturité. La difficulté majeure concernait les voix d'enfants et celle de la jeune fille. Comme celle-ci a une voix de soprano au chant simple et juvénile, la vocalité enfantine est reportée sur les enfants de la voisine, interprétés par des maîtrisiens de l'Opéra Comique.

Et la scène 8 valorise la part d'enfance de la jeune fille en la faisant dialoguer avec ces enfants. Enfin j'ai voulu dégager le narrateur de l'action grâce à la tessiture de contre-ténor. Elle me donne aussi l'occasion de composer un chant libre, plus lyrique que dans les dialogues. Le docteur lui aussi a sa vocalité propre : basse, il s'exprime tout en staccato, marquant ainsi le passage dans un autre milieu, celui de l'hôpital. Globalement, les protagonistes s'expriment avec naturel, et nos interprètes travaillent l'intelligibilité du texte. Tout cela met en relief le moment lyrique et extrême de l'aveu.





ET L'ORCHESTRE ?

“ **F. F. :** L'orchestre prend en charge le macrocosme des éléments, du quartier, de l'immeuble, mais aussi ses effets et ses échos dans la vie intérieure des personnages : il est très important et m'a longuement mobilisé. Il présente une forme assez classique, avec une importante section de percussions, habituelle chez moi, tenue par cinq musiciens dont deux placés dans les loges latérales. La liste des percussions est longue et comprend des appeaux, un taser, etc. Tous les sons sont naturels.

L'évocation des sons concrets m'intéresse : on entend des mouches, le vent, l'eau qui monte, mais aussi les gammes du piano chez des voisins - et d'une scène à l'autre, on entend que l'élève a progressé. Cela contribue au réalisme et à la théâtralité tout en restant une création musicale.

L'univers sonore des protagonistes est traduit par la musique, sauf le moment où la femme découvre qu'elle est trompée. Alors, la musique disparaît quasiment au profit des bruits qui résonnent dans un silence impitoyable. De même alors, le chant n'est plus possible et disparaît au profit du parlé. Enfin, j'ai voulu créer une forme de capsule temporelle, à l'instar du décor, en restituant des caractéristiques sonores des années 50, celles des disques tournant dans les gramophones.

LA NOUVELLE SE SITUE EN RUSSIE À LA FIN DES ANNÉES 1920 : POURQUOI AVOIR TRANSPOSÉ CE CONTEXTE ?

“ **J. P. :** La langue française de l'œuvre interdisait de reconstituer la Russie. Par ailleurs, l'histoire ne pouvait pas se dérouler en 2019, mais pas non plus dans les années 20-30 : cela m'aurait obligé à une sorte de reconstitution historique que je juge artificielle au théâtre.

J'ai cherché à définir dans mon écriture une sorte de passé-présent non réaliste me permettant de traiter la situation de départ sans trop d'anachronisme. On va dire qu'on se situe dans un temps inventé : un passé de la modernité, qu'on pourrait situer dans les années 50-60-70.

Mon propos n'est pas de mettre en scène un jugement moral sur des individus mais de considérer cette histoire comme une tragédie, une histoire de la violence où l'intime et le social ne sont pas considérés à part l'un de l'autre.



F. F. : Les institutions aiment aujourd'hui qu'une œuvre nouvelle comporte une problématique sociale ou politique. En revanche, tirer le sujet du présent ne s'impose pas. Le présent est toujours là, il résonne dans le passé que nous mettons en scène, quel qu'il soit. Dans son apostille au *Nom de la rose*, Umberto Eco a expliqué en quoi le passé permet de retrouver le présent : « La réponse

postmoderne au moderne consiste à reconnaître que le passé, étant donné qu'il ne peut être détruit parce que sa destruction conduit au silence, doit être revisité : d'une façon non innocente. » En tant qu'écrivain pris dans l'histoire soviétique, Zamiatine avait beaucoup réfléchi sur la relation de l'écrivain au passé, à l'héritage. Joël savait bien comment donner une actualité à ce texte de 1929.



DANS QUEL UNIVERS VISUEL SE DÉROULE CETTE HISTOIRE ?

“ **J. P. :** J’ai d’abord pensé à un espace dématérialisé, permettant de figurer tour à tour le dedans et le dehors, le monde réel et le monde mental. Pour écrire j’ai besoin d’avoir une sensation assez précise de l’espace scénographique. Je cherchais un dispositif simple, non naturaliste, qui n’enferme pas l’action, les personnages et les spectateurs dans un espace unique et matériel.

J’ai développé mon écriture théâtrale depuis mes débuts dans ce refus du décor unique, réaliste et figeant.

Ce qui a déterminé le décor actuel, à l’opposé de ces fondamentaux, et qui est un revirement complet par rapport à mes intuitions de départ, s’est passé à l’écoute de la maquette de l’opéra sur

l’ordinateur de Francesco. Cette immersion dans la temporalité musicale construite par Francesco a été un choc. J’ai réalisé combien la musique dilatait le temps du dialogue. Et combien l’action « silencieuse » des personnages devait prendre de l’importance.

Les personnages de cette histoire sont enfermés dans leur quotidien : leurs actions, même anodines, sont signifiantes. Mais dans cet étirement du temps, la lenteur peut aussi surcharger l’action de pathos, et le tragique devenir un mélodrame pesant.

L’idée que j’ai formulée lors de cette séance de travail était d’offrir une simultanéité de points de vue sur les actions, en montrant les trois étages de l’immeuble où se déroule l’action non pas un à un, mais ensemble. Vues en

simultané d’actions banales, certaines actions primordiales de l’histoire sont ainsi enrichies. Ce contrepoint d’actions renvoie d’ailleurs à l’écriture musicale il me semble.

Ce décor matérialise aussi un grand corps social où sont pris les individus, à la fois dépendants les uns des autres et confinés dans leur solitude.

Dans la continuité d’actions anodines vues en simultanée se dessine encore mieux l’organisation sociale dans laquelle évoluent les personnages, qui les structure et les enferme. La répétition des gestes et des actions devient musicale et chorégraphique, signifiante et pas seulement redondante. Par exemple la répartition des rôles sociaux entre hommes et femmes se manifeste mieux dans un tel espace.

AVEC CET OPÉRA, FRANCESCO FILIDEI, COMMENT VOUS SITUEZ-VOUS DANS LA CRÉATION MUSICALE, ET PAR RAPPORT À L'OPÉRA COMIQUE ?

“ **F. F. :** Je suis un compositeur italien installé en France, comme tant d'autres avant moi ! Je suis heureux de m'inscrire avec Joël dans la longue histoire des rencontres entre théâtre français et opéra italien.

À l'Opéra Comique, je perçois la présence de Massenet, Puccini, Debussy. C'est le creuset de l'art lyrique contemporain, la salle pensée pour favoriser la rencontre du théâtre et de la musique. J'ai voulu me couler dans le moule classique de l'opéra afin de briser de l'intérieur. J'accueille ce que donne le lieu avec le désir de transformer le genre et l'objectif de donner à chacun de ses éléments un nouveau sens. Pas brutalement : je suis convaincu qu'il faut d'abord construire pour, ensuite, transformer. Donc, j'ai un orchestre en fosse, un chef qui dirige, des chanteurs avec des voix non amplifiées : on est dans l'histoire. À partir de là, il est possible d'inventer un agencement

nouveau, de détourner les usages. Comme on pourrait, dans un musée d'art moderne, proposer une installation faite d'œuvres anciennes, ce qui amènerait les spectateurs à changer de regard sur le tout et les parties du tout. Quand Joël a proposé de déplacer l'événement crucial de l'histoire au début de l'opéra, je me suis dit que cette dislocation du récit ouvrait la voie à un travail de l'intérieur sur l'héritage musical. Je n'avais plus à renoncer à l'orchestre, je pouvais même me permettre de composer une chanson, un duo. La forme est la base à partir de laquelle penser le bouleversement de la forme.

Cela n'a pas été facile ! J'écris assez rapidement, mais cette recherche de sens et de cohérence est éprouvante. Il fallait que je trouve la clé, la formule qui rendrait cet opéra particulier et pertinent dans son rapport au passé – aux passés de l'action, du genre, du langage... Parmi les films que nous avons

visionnés pendant la préparation de cet opéra, à l'invitation de Marion Boudier, l'un m'a fourni une image importante. C'est *Répulsion* de Polanski, avec cette fissure qui s'élargit dans un mur. J'ai imaginé que la musique se fissure de temps en temps, pour exprimer les symptômes de la folie de la femme.

Ainsi, la division de notre opéra en deux actes a été dictée par une nécessité musicale : la tension explose en effet avec l'arrivée de l'inondation, et nous ne devons pas la faire retomber. Il fallait plutôt que la musique s'arrête brutalement, et laisse ainsi une impression forte, qui détermine la façon dont on aborde ensuite le second acte. Cette béance, cette faille entre les deux actes crée une fracture dans le temps de la représentation : un même geste ferme le 1^{er} acte et ouvre le 2^d, marquant une cassure nette. Les spectateurs n'en comprennent que plus clairement la tension qui



menace les protagonistes pour lesquels, en revanche, le temps dramatique reste un continuum. J'ai aussi compris que la scène finale de l'aveu, dans une perte totale de contrôle de sa parole par la femme, devait être à l'orchestre celle d'une destruction. Des souffles incontrôlables, comme les courants du fleuve en crue, inondent donc la fosse, submergent les harmoniques. Cette musicalisation

du souffle correspond d'ailleurs à la conclusion du conte sur la respiration de la femme : une coïncidence dont je me suis rendu compte après coup.

Cette destruction finale donne du sens aux choix classiques faits jusque-là. Elle répond à ce que j'aime aujourd'hui en musique : être trompé, mystifié, fourvoyé dans ce que je crois être un chemin, pour aboutir à un gouffre.

.....
Joël Pommerat, Francesco Filidei et l'Opéra Comique remercient les artistes sollicités pour les ateliers d'écriture

Séverine Ballon, violoncelliste

Chanteuses et chanteurs

Jeanne Crousaud
Johanne Cassard
Julien Clément
Yoann Dubruque
Benjamin Alunni
Fabien Hyon
Ahlma Mhamdi
Karen Vourc'h
Yete Queiroz
Anne-Sophie Honoré
Camille Merckx
Nicholas Isherwood
Nicholas Merryweather
Anthea Pichanick
Ryan Veillet
Éléonore Lemaire
Sandrine Buendia
Marie Kalinine
Pauline Sikirdji
Amaya Dominguez
Dima Bawab
Paul-Antoine Bénos-Dijan
Florent Baffi

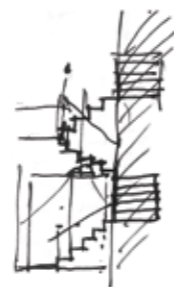
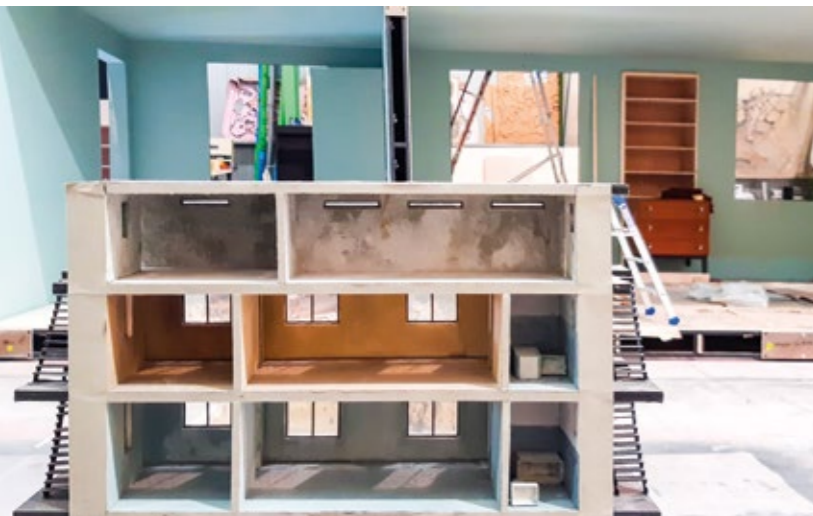
Maîtrise populaire de l'Opéra Comique
Violette Clapeyron
Rachel Masclat

Compagnie Louis Brouillard
Saadia Bentaieb
Eric Feldman
Anthony Moreau
Ruth Ollaizola

Joël Pommerat tient aussi à remercier
Roxane Isnard,
Guillaume Lambert
et Dominique Bataillard

INTENTIONS SCÉNOGRAPHIQUES

Par **Éric Soyer**



HORS-CHAMP

Le hors-champ constitué de l'escalier de l'immeuble, ainsi que de la rue, de l'usine et des phénomènes naturels et climatiques, offre au spectateur la liberté d'imaginer.

NATURALISTE ?

Un décor naturaliste qui va basculer dans un changement d'échelle en laissant apparaître une très grande pièce d'hôpital.



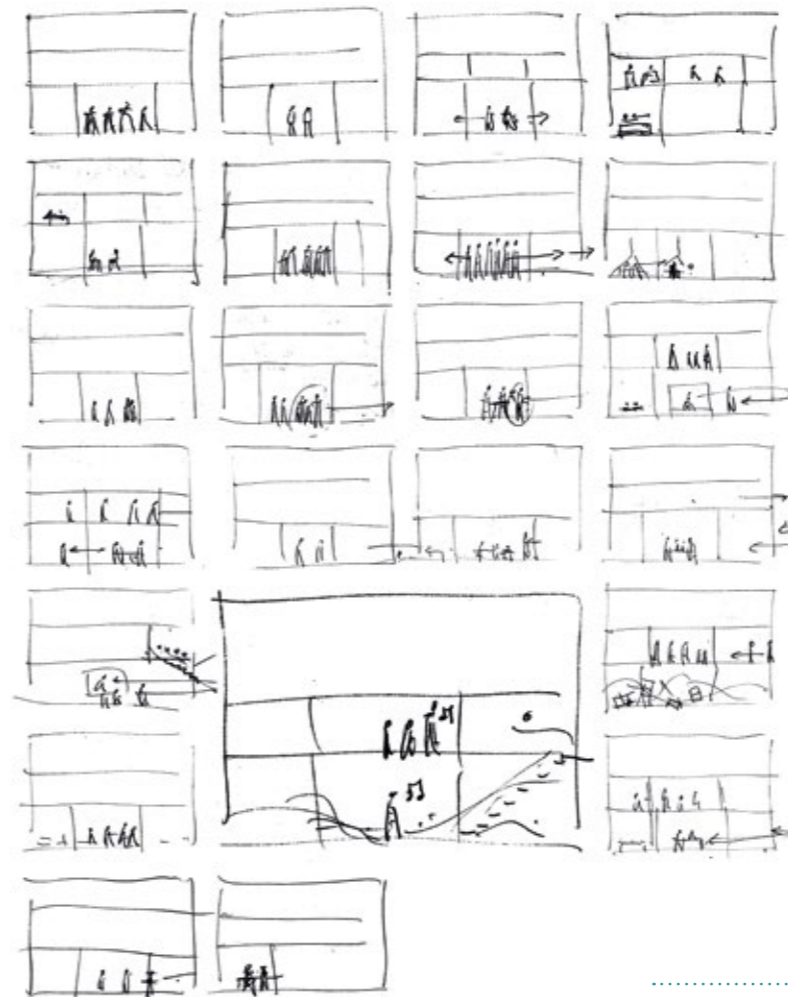
Maquette posée devant le décor en cours de montage, juillet 2019.

UN IMMEUBLE EN COUPE

Pour montrer des actions simultanées et pour offrir à l'action principale des contrepoints visuels. Un décor qui permet de visualiser **la circulation**, les interactions et **la solitude** des personnages. Chaque appartement offre aussi la photographie d'une situation familiale et sociale. Des intérieurs peu profonds et des lumières qui focalisent le regard sur **l'humain**, sur la moindre action, le moindre geste.



Premières recherches scéno-dynamiques d'après le livret, printemps 2018.



La Salle Favart vue du décor, août 2019.

ÉTAGES

Un décor à étages, qui dialogue avec les balcons de la Salle Favart et favorise la multiplication des points de vue. Des intérieurs et des lumières qui **amplifient les émotions** et qui permettent à chaque spectateur-voyeur, où qu'il soit, de composer sa lecture du spectacle.

ATEMPORALITÉ

Recherche d'une esthétique de l'ordinaire atemporel qui va glisser dans des espaces plus oniriques et fantastiques, par le biais de vibrations vidéo et d'images abstraites en mouvement.



LE PROCESSUS CRÉATIF DES COSTUMES

Par **Isabelle Deffin**

Pour le style vestimentaire de ce projet, il s'agissait de faire un entre-deux du positionnement social, de la temporalité, etc. J'ai cherché à m'appuyer sur les grands classiques vestimentaires qui passent les modes, ce qui m'a permis de dessiner une certaine forme de contemporanéité. Tout en désignant un passé reconnu au présent, les costumes restent vivants, atemporels et, je l'espère, poétiques.

Au début du processus, il y a de nombreuses références visuelles qui me permettent de me questionner, et de communiquer avec le metteur en scène.

Des matières légères associées à des lignes formelles et à des coupes un peu raides suffisent à dire des personnages à la fois fragiles et figés. Mais rien ne doit être défini : il faut conjuguer l'hyperréalisme avec l'ambivalence.

Puis viennent le plateau et la rencontre primordiale avec le chanteur, afin de faire exister le personnage fictionnel de la manière la plus vraie, authentique et sincère possible. L'artiste se servira du costume tandis que le spectateur, qui ne reçoit que des impressions, restera libre d'interpréter.

Quand les grandes orientations vestimentaires ont été confirmées par les répétitions, je peux passer à l'étape d'une recherche plus picturale. L'objectif n'étant pas la recherche du « beau », mais la composition d'une image juste, travaillée avec le décor et les lumières.

“
Le dessin est mon exercice
solitaire de réflexion
et ne sert pas forcément
à la réalisation.”



Le roman est un récit très condensé. Son adaptation au théâtre donne lieu à une succession discontinue de scènes que séparent des ellipses. Chaque scène livre un moment bien spécifique de l'histoire. Les costumes doivent le montrer, comme ils doivent faire sentir le passage du temps, des saisons. L'homme en offre un bon exemple par ses nombreux et infimes changements de costume, presque imperceptibles, tout au long du spectacle.

LA JEUNE FILLE

Elle amène des couleurs, des contrastes, de l'expression. Elle assume sa féminité naissante sans être aguichante, mais sans savoir non plus qu'elle s'expose dangereusement.

LA FEMME

Hypersensibilité, introversion, austérité, androgynie, raideur. L'ensemble crée un malaise. J'ai cherché une ligne simple, un style réservé, qui n'exprime pas sa féminité, sans négligence, comme une forme de banalité quotidienne, routinière.

INTERPRÈTES ET PERSONNAGES

Propos recueillis au fil des répétitions,
juillet 2019

“ CHLOÉ BRIOT LA FEMME

Ce que j'ai aimé à la lecture du récit de Zamiatine, c'est que la femme est presque muette. J'y ai vu une magnifique opportunité de jeu, celle d'interpréter la vie intérieure d'un personnage autrement que par le chant et dans l'extériorisation. Je sais qu'on ne me voit pas dans le personnage de la femme. Mais j'ai chanté tellement de rôles juvéniles, Yniold (*Pelléas et Mélisande*), l'Enfant de Ravel... Je ne voulais pas être dans des marques que je connais bien : cela convient si peu au travail de Joël ! Mon personnage, je veux le comprendre en le jouant, à force de le jouer.

Cette femme est bloquée, elle n'ose pas regarder les autres dans les yeux, elle est maladroite parfois. Sa présence et sa parole n'en sont que plus fortes. C'est très intéressant de jouer ces manques, la retenue, d'incarner un personnage principal qui n'en a pas l'envergure.

Lorsqu'il a été décidé que je chanterais la femme, j'ai rencontré Francesco afin qu'il adapte la tessiture du rôle à ma voix de soprano / mezzo-soprano. Pour la majeure partie du rôle où la parole est rare, Francesco utilise le médium et les sons graves. Il réserve les grands ambitus vocaux, les rythmes serrés et les sons aigus pour l'expression de la folie.

Pendant l'été 2018, Francesco m'a invitée à lui faire des propositions de changements prosodiques. Le livret, nous avons eu le temps de l'appréhender par des séances de lecture. Globalement, l'œuvre présente une forme ouverte qui permet de se l'approprier. Contrairement à *Pinocchio*, opéra issu d'une pièce déjà écrite et publiée, Joël et Francesco souhaitaient ici permettre à chacun de trouver sa liberté, de prendre la pleine responsabilité de son personnage : cela n'arrive jamais à l'opéra !

J'étais la seule dans la distribution à avoir déjà travaillé avec Joël, ayant créé le rôle-titre de *Pinocchio*. Avec lui, le temps des répétitions

diffère complètement de la temporalité habituelle à l'opéra. On cherche, on réfléchit, on discute, on propose. Jeu, lumières, accessoirisation : tout se construit en même temps. On travaille par couches successives, pour ne pas gauchir ou figer les comportements. La justesse, nous devons la trouver ensemble. Rien n'est non plus gravé dans le marbre. Au point qu'on continue à chercher pendant les représentations, puis à chaque reprise... C'est un travail intense auquel, nous chanteurs, ne sommes pas habitués. Ce genre de production bouleverse un interprète. Le plus dur, c'est qu'ensuite on ne veut plus travailler autrement...





BORIS GRAPPE L'HOMME



« L'homme » n'est pas nommé dans le livret de Joël Pommerat, il n'a pas de nom. Il incarne donc à mon sens un mâle ordinaire, ni méchant ni gentil, juste humain face à des épreuves telles que celle de se voir bientôt remplacé par un robot dans son usine, ou celle de ne pas arriver à avoir d'enfant. Joël est un maître pour casser la tentation de l'interprétation manichéenne, qui nous démange si souvent quand on veut s'expliquer la comédie humaine. Dans *L'inondation*, l'homme est porté à dire ou faire des choses d'une grande violence, mais aucun spectateur masculin ne pourra lui jeter la pierre.

Francesco Filidei a transformé en mélodie, ou en *Sprechgesang*, les lectures à haute voix que les chanteurs ont effectuées au cours des ateliers, qui furent l'une des étapes originales de cette création. Il a donc écrit pour nos voix, pour la langue française, et pour le drame

raconté par Joël Pommerat dans son livret. C'est une écriture qui a pour point de départ et point d'arrivée l'émotion, une écriture qui n'a pas peur d'être tonale ni lyrique. Cela décuple incroyablement l'impact des moments où la femme et l'homme s'approchent, se touchent, et « s'aiment malgré tout ». Cette écriture fait du bien à ma voix et à mon imaginaire. Elle est bonne à chanter !

C'est toujours génial de travailler avec le créateur puisque, l'œuvre étant née de lui, il la défend avec l'attachement et la conviction d'un père. Il la sait. Il la sent. Donc il la « donne » avec une force évidente. Extraordinaire aussi est son équipe artistique, dont la puissance et la rapidité de travail font que nous répétons, dès la 2^e semaine du planning, dans des éclairages, des ambiances et des climats inspirants. C'est un luxe qui est rare. Gratitude.



ENGUERRAND DE HYS LE VOISIN

Je ne conçois jamais un personnage en amont des répétitions. Je prépare mes rôles en évacuant les idées, les partis pris ou les a priori sur mes personnages afin d'être le plus ouvert possible aux choix, aux idées et aux envies des metteurs en scène. Je me sers uniquement des faits et des indications factuelles. Du voisin nous ne savons que peu de choses : Il est marié à la voisine et a trois enfants. Nous ignorons jusqu'à son nom, son âge, sa situation professionnelle. Même s'il parle peu, ses interventions sont très importantes puisqu'il annonce la mort du père, amène la jeune fille chez l'homme et la femme, et propose qu'elle dorme chez eux. C'est lui aussi qui raconte l'horreur de l'inondation et héberge à son tour l'homme et la femme à la suite du sinistre. Il est en quelque sorte responsable de la relation de l'homme avec la jeune fille, mais également du rapprochement entre l'homme et la femme.



Je ne pense pas en revanche qu'il évolue pendant l'opéra. Il se cantonne à son rôle de voisin serviable, inconscient de ce qui se joue au rez-de-chaussée. La musique de Francesco est à l'image de l'action ou de l'ambiance générale. Par exemple, l'effroi du voisin revivant l'inondation de la scène 9 est prégnant ! C'est une chance de travailler avec le compositeur : nous pouvons échanger sur son style et son langage, sa musicalité, ses intentions et sa vision de nos personnages.

C'est la première fois que je travaille avec Joël. C'est passionnant de découvrir l'univers, le travail et les méthodes de chaque metteur en scène. Il faut se mettre entièrement

à leur disposition, comprendre leur mode de travail, leurs envies, leurs attentes. J'ai compris que Joël avait besoin de voir. Nous sommes en costume ou dans des propositions de costumes dès la première répétition, parce qu'il a besoin de voir les personnages et non le chanteur ou le comédien. Il a aussi besoin de voir les scènes en entier pour pouvoir y travailler et nous donner des indications. Il nous fait passer par de nombreuses étapes d'improvisation pour en parler ensuite. Nous construisons ensemble intentions et déplacements. C'est donc une véritable création, où chacun est essentiel et apporte son idée tant musicalement que scéniquement.



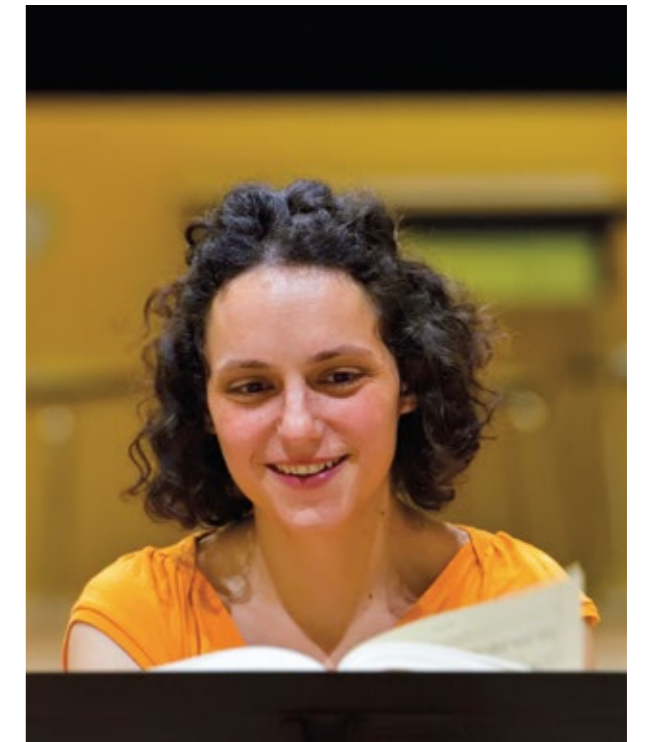
Yael Raanan-Vandor
LA VOISINE



La voisine est un rôle qui peut sembler peu complexe de prime abord, celui d'une femme qui a suivi la vie toute tracée qu'on lui avait sans doute préparée. En travaillant avec Joël, j'ai découvert qu'elle était beaucoup plus nuancée et complexe, que c'était possible de l'exprimer, et que c'était même ce qu'il y avait de plus intéressant.

Le travail de Joël se fait par couches, une couche s'ajoute à une autre, et cela finit par rendre toute la complexité du personnage, avec toujours une très grande liberté, et sans qu'on soit réellement conscient de tout ce qui se passe. La voisine est, par rapport à la femme, dans une position plus simple, avec une famille et un mari avec lequel les rapports sont a priori bons, mais ça ne l'empêche pas de douter, d'avoir peur, d'avoir des moments d'agressivité et de gaité. Elle a un rôle important puisqu'elle est l'amie de la femme et qu'en quelque sorte, par sa présence, elle participe à la révéler.

Au moment où Francesco et Joël m'ont entendue, à ma connaissance le rôle était déjà écrit. Je trouve qu'il a une très grande force vocale : l'écriture met la voix très en valeur, elle fait ressortir la puissance vitale qu'a cette voisine et que n'a probablement pas la femme. Musicalement aussi, toutes deux sont très contrastées.





“ CYPRIANE GARDIN LA JEUNE FILLE

J'interprète la jeune fille. Âgée de 14 ans, très spontanée, instinctive, sans filtres, elle est plutôt à l'aise dans l'espace et dans son corps, mais peu volubile. Malgré son jeune âge, elle porte déjà en elle une histoire familiale lourde : elle a perdu sa mère jeune et on assiste au décès de son père durant les premières scènes de la pièce. Ils ne se sont jamais beaucoup occupé l'un de l'autre. Le deuil et la douleur sont présents dans son inconscient : la réflexion viendra plus tard. La jeune fille est vive dans l'action et la discussion,

moins dans l'émotion. Elle n'est pas bête, mais guère studieuse. Elle sort beaucoup avec son groupe d'amis mais est un peu marginale. Elle n'interagit qu'avec les jeunes ainsi que l'homme ; les relations avec les figures féminines sont moins évidentes pour elle.

Lors de l'atelier de mars 2019, nous avons dégrossi les scènes. C'est ce vécu scénique qui a fait émerger le personnage que je joue, ainsi bien sûr que la lecture de *Zamiatine*. Dans le laps de temps qui s'est écoulé entre mars et juillet, le personnage a infusé avec qui je suis. J'y ai mis un peu de moi, j'ai cherché nos points communs.

Les mouches m'ont aidée dans ce travail ! Aujourd'hui, nous cherchons au jour le jour. Je profite de chaque instant sans chercher à analyser tout ce que j'apprends. Ce sera pour plus tard !

J'interprète mon rôle en playback, une technique que j'adore mais qui n'est pas simple pour la mauvaise guitariste que je suis ! Je dois jouer l'expression naturelle du chant. Tout ce que Norma est invitée à modifier dans son chant, dans sa respiration, dans son expression physique, je dois me l'approprier. C'est un bonheur de travailler au milieu de ces voix magnifiques et d'être partie prenante de cette belle confusion : qui double qui ?

Mon personnage, double chantant de la jeune fille, est au stade des répétitions encore à définir. Nous cherchons, et la piste d'un double exact du personnage de la jeune fille semble la plus adaptée à la tournure que prend, au fil des jours, l'élaboration de la dramaturgie et de la mise en scène. Un double de la jeune fille, tantôt troublant, tantôt presque maléfique. Une vision qu'a la femme, celle d'une jeune fille qui ne quitterait jamais ses pensées, qui la hante en permanence et qui la poussera *in fine* au meurtre. Mon personnage sert la folie de la femme. Il prendra de l'épaisseur avec les répétitions à venir.

NORMA NAHOUN “ LA JEUNE FILLE

Le travail avec Joël est précis et se poursuit dans une recherche constante, surtout à l'égard de ce personnage ambigu dont la fonction est encore à déterminer. La jeune fille est à la fois réelle et irréelle, palpable et fantomatique. Il me tarde de mûrir les différentes suggestions de Joël et de voir le travail évoluer au fil des scènes et des semaines qu'il nous reste encore à explorer ensemble. Quant à l'écriture musicale du rôle de la jeune fille, elle est très variée : parfois piquante, parfois douce. La collaboration avec Francesco est riche, et le dialogue entre nous est fluide afin d'aiguiser ce rôle et sa partition au maximum.



GUILHEM TERRAIL L'HOMME QUI TRAVAILLE À LA POLICE & LE NARRATEUR

J'interprète deux personnages qui peut-être n'en font qu'un : l'homme qui travaille à la police et le narrateur. Comme le médecin, le personnage de l'homme qui travaille à la police semble extérieur au drame : il constate, commente, il n'est pas un protagoniste. Quant au narrateur, c'est le point d'entrée du public dans le drame. Jusqu'à quel point ces deux personnages devaient-ils être distincts des protagonistes ? Jusqu'à quel point devaient-ils se fondre l'un dans l'autre ? En décidant que l'homme qui travaille à la police habiterait dans l'immeuble du drame, au 2^e étage, Joël

a choisi d'en faire un témoin, celui qui, peut-être, se remémore l'histoire, en rêve, en cauchemar, une partie... Cet homme qui travaille à la police a une histoire commune avec ses voisins, dans la cage d'escalier qui est hors champ, au seuil de leurs appartements respectifs. Passe-t-il voir le père de la jeune fille avant sa mort ? A-t-il eu une relation un peu spéciale avec la jeune fille, ce qui explique qu'il ne la cherche pas beaucoup après sa disparition, ou qu'il en reste obsédé ? Je pense à ces policiers de roman ou de cinéma, affectés par une affaire qu'ils n'ont pas pu résoudre, et qui portent une culpabilité, des doutes... Pour nourrir mon personnage, j'ai tendance à regarder du côté du polar.

Je suis le seul à avoir déjà chanté la musique de Francesco Filidei puisque j'ai créé le personnage du pape Clément VIII dans son opéra précédent, *Giordano Bruno*. J'ai participé à plusieurs ateliers en 2017, ce qui a permis à Joël de me voir travailler. Francesco a écrit les deux personnages pour moi. Il a conçu pour eux des chants bien différenciés, ce qui permet finalement de les faire coïncider dans le travail scénique. L'homme qui travaille à la police

s'exprime avec brièveté et dans un registre quasi parlé. Le contraste entre le timbre de contre-ténor et cette recherche de naturel, de concret, est très intéressant. Le narrateur est quant à lui plus lyrique : il bénéficie de deux airs proches de la tradition italienne. C'est certainement dans ce rôle qu'on identifie le mieux Francesco comme un compositeur italien, qui aime les envolées lyriques.

Le travail de mise en scène avec Joël m'apporte énormément. Entre mon répertoire de contre-ténor, habitué des concerts, et mes activités de chef de chœur, j'appréhende généralement l'opéra depuis une partition bien travaillée. Quand je participe à une production scénique, je constate que nombre de mises en scène d'opéra sont déjà « écrites » lorsque les répétitions commencent. Alors entrer dans un opéra par le théâtre en train de se faire, comme ici pour *L'Inondation*, est un privilège. Comme je suis à l'aise avec l'écriture musicale contemporaine, le défi le plus excitant pour moi est de travailler l'improvisation théâtrale. Je profite de tous ces moments de recherches, de propositions et d'interactions.



VINCENT LE TEXIER LE MÉDECIN

Voici, après le *Pinocchio* boesmanien de 2017 au Festival d'Aix-en-Provence, la deuxième occasion pour moi de travailler avec Joël Pommerat – et avec Emilio Pomarico. Le médecin, le rôle qu'il m'a proposé dans cette *Inondation* dont il a bien sûr écrit le texte, et que Francesco Filidei a mis en musique, n'intervient que dans les deux dernières scènes. Mais peu importe finalement : la qualité artistique et humaine du travail avec Joël est telle que je sais par avance que je sortirai différent et grandi de cette nouvelle expérience, quelle que soit la durée de ce que j'ai à chanter, à interpréter.

Et cela me replonge dans une autre expérience, absolument fondatrice pour ma vie d'interprète : celle, au tout début de ma carrière, des *Impressions de Pelléas* de Peter Brook – Marius Constant avait réalisé l'adaptation pour deux pianos du chef-d'œuvre de Debussy –, cette merveilleuse aventure qui a duré plus de six mois, ce qui est rare dans notre métier d'artiste lyrique.

Comme j'ai l'habitude de le dire, pour moi, il y a eu un avant et un après Brook. Ce que j'ai appris là m'a servi dans tout ce que j'ai fait après, pour l'interprétation de tous les rôles que l'on m'a confiés depuis.

Et ce que j'ai appris, c'est d'être entièrement dans la vérité du personnage, ni en-deçà ni au-delà, dans sa plus grande justesse pour lui rendre justice. Une vérité qui doit entrer en résonance avec la nôtre. Nous sommes, interprètes, notre propre matériau, matière vivante à faire résonner avec le rôle.

Ce souvenir, cette façon de travailler, irrésistiblement je les relie au travail de Joël : être dans la vérité, loin des différents artifices qui, trop souvent, éloignent la mise en scène lyrique de sa recherche, de sa simplicité profonde. Qu'on soit père de pantin, brigand, instituteur ou médecin.



LE REGARD DU CHEF D'ORCHESTRE EMILIO POMÀRICO

L'idylle entre le compositeur et le mélodrame, l'une des formes musicales des plus répandues de l'histoire de la musique occidentale au cours des trois derniers siècles, s'est considérablement dégradée après la seconde moitié du siècle dernier. L'extraordinaire parcours du mélodrame commença en 1607 avec l'apparition presque messianique de l'*Orfeo* de Monteverdi et se poursuivit jusqu'au début du XX^e siècle avec *Pelléas et Mélisande* (1902) et *Wozzeck* (1925). Ce parcours s'interrompt brusquement avec l'avènement des avant-gardes musicales européennes, après la Seconde Guerre mondiale.

Il aura fallu les bouleversements sociaux et esthétiques du XX^e siècle,

le siècle « court » tel que le qualifie l'historien E. Hobsbawm, avec ses guerres mondiales, ses tyrannies et les génocides qui en découlèrent, pour changer à jamais l'aspect des sociétés occidentales, ainsi que leurs expressions artistiques.

Parmi celles-ci, c'est peut-être la musique qui subit l'impact le plus saisissant. L'urgente nécessité de construire une société et un monde meilleurs marqua la genèse d'une accélération jamais connue auparavant dans le développement de nouvelles techniques de composition. Son abondance sanctionna le dépassement final du système tonal comme pierre angulaire du principe de cohésion de la musique occidentale. Dès lors,

la tonalité revint aux domaines de la musique de divertissement, de la publicité, et aux compositeurs nostalgiques. La *Deuxième Symphonie* de W. Furtwängler ou la *Symphonie en fa mineur* de E. Korngold expriment avec éloquence leur deuil inconsolable.

L'avant-garde des années 1950 tourna le dos au mélodrame, considéré comme un simple vestige des anciens théâtres d'opéra, tandis que ces derniers, rebâtis dès la fin du conflit, ignorèrent délibérément l'avant-garde pour ne programmer, à l'attention des nouvelles générations, que le répertoire conventionnel. L'opéra devint synonyme de *conservation*, voire de musée, ce qui, dans le cas de la musique, relève du contresens.

Au début des années 60, cependant, le renouveau l'emporta et certains théâtres ouvrirent leurs portes aux nouveaux *maestri* qui acceptaient de franchir le pas pour composer de nouveaux opéras. Fruit d'un travail long et hardi, ces ouvrages furent présentés dans les grandes maisons européennes : *Die Soldaten* (1960) de B. A. Zimmermann à l'Opéra de Cologne, *Intolleranza* (1960) de L. Nono à l'Opéra de Stuttgart, *Satyricon* (1972) de B. Maderna au Holland Festival, *Neither* (1977) de M. Feldman à l'Opéra de Rome, *Le Grand Macabre* (1977) de G. Ligeti à l'Opéra de Stockholm, *Un Re in Ascolto* (1984) de L. Berio au Festival de Salzbourg, le premier jour du monumental cycle *Licht* (1977-2003) de K. Stockhausen au Teatro



alla Scala de Milan, *Saint François d'Assise* (1983) d'O. Messiaen à l'Opéra de Paris, *Stephen Climax* (1984) de H. Zender à l'Opéra de Francfort, *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* (1996) de H. Lachenmann à l'Opéra de Hambourg.

Aucun des compositeurs de cette liste non-exhaustive ne s'en tint à des schémas apparentés au mélodrame. Chacun donna libre cours à sa propre idée de ce que devait être le théâtre dans la musique du futur. Cependant, toutes ces idées eurent en commun le souhait de contredire, voire d'éliminer la linéarité essentielle de l'opéra. Elles donnèrent lieu à des œuvres à l'écoute difficile pour le public lyrique. S'ensuivit une nouvelle musique qui,

quoique marquée par une réconciliation avec la coutume théâtrale, rompait avec le mélodrame. Aussi, les dernières générations de compositeurs ont fait fi de la rigidité dogmatique de l'avant-garde. La preuve : l'approbation de ces derniers à la nécessité d'être écoutés et compris par un public plus large. L'écriture de certains d'entre eux, bien qu'ayant sagement touché à toutes les expérimentations, jusqu'aux plus radicales de l'avant-garde, démontre un retour aux sources, à une dialectique plus classique. Elle évite soigneusement la sécheresse allusive du fragment qui a tant caractérisé la musique d'après-guerre.

L'Inondation en est peut-être une preuve emblématique.

Francesco Filidei, l'un des compositeurs les plus éminents de sa génération, s'essaie ici à la composition en acceptant la dialectique structurée du mélodrame, ainsi que sa forme héritée de la fin du XIX^e siècle. Le livret de Joël Pommerat, magnifique auteur et formidable metteur en scène, est basé sur une nouvelle de 1929 de l'écrivain russe Zamiatine. Ce qui peut apparaître en première lecture comme un banal fait divers, traitant d'une affaire scabreuse, s'avère un récit ciselé, narrant la descente aux enfers d'une fille à la psyché humble, souffrant de l'impossibilité de pouvoir remplir un rôle maternel.

Filidei et Pommerat en font une œuvre articulée en seize scènes et deux intermezzos orchestraux. Ce qui surprend le plus dans la partition de Filidei, c'est la claire dichotomie entre la linéarité lyrique de la voix et la fragmentation timbrée, sophistiquée et moderne de l'instrumentation. Les transitions

sont souvent vertigineuses, allant de moments d'ascendance tonale claire jusqu'à l'extrême raréfaction de l'inharmoine, où l'évocation du silence atteint des moments d'intensité indescriptibles. L'instinct du compositeur ainsi que son aisance technique sont perceptibles tout au long de l'œuvre. Filidei ne cache pas l'influence du mélodrame italien, de Monteverdi à Puccini, sur la nature la plus intime de sa formation musicale. Dans *L'Inondation*, il puise consciemment dans ces sources qui lui permettent d'établir un contexte stylistique clair dans lequel l'invention musicale garde libre champ. Un choix que je trouve personnellement justifié et plutôt courageux. Celui qui connaît

Ce qui surprend le plus dans la partition de Filidei, c'est la claire dichotomie entre la linéarité lyrique de la voix et la fragmentation timbrée, sophistiquée et moderne de l'instrumentation.

la production musicale de Filidei, élève génial de S. Sciarrino et S. Bussotti, sait avec quelle habileté il sait raconter le « son » en lui-même. Il lui suffit parfois de l'ombre de la fréquence du son pour composer des narrations délicates autour de ces épiphénomènes les plus fragiles.

Ce naturel, si spontané dans la narration, est un cadeau précieux pour la musique.

Traduction de Milan Seghier

NOMENCLATURE DE L'ORCHESTRE

2 **flûtes** (la 1^{ère} joue aussi le **piccolo**, la 2^e contralto en sol), 2 **hautbois** (le 2^e joue aussi le **cor anglais**), 2 **clarinettes** en si bémol (jouent aussi clarinette en la), 1 **clarinette basse** en si bémol, 2 **bassons** (fagotts)

2 **cors** en fa, 2 **trompettes** en si bémol, 2 **trombones**, 1 **tuba** (avec sourdines wah-wah et metal straight ; jouent aussi de la trompette de fête d'enfants)

1 **piano** droit avec sourdine dans la coulisse côté cour, 1 **célésta** (avec boîte à musique, avertisseur de vélo et métronome mécanique amplifié) 1 **harpe** (avec boîte à musique) 1 **accordéon**

Percussion 1 : archet de contrebasse, 2 verres accordés en ré et la, boîte à musique fixée sur cajón, papier de verre, jeu de crotales, fouet, glockenspiel,

güiro, kazoo, plaque-tonnerre, carillon à vent, papier bulle, jouet couineur, sirène à bouche, tambourin, taser box, timbale avec éponge, cymbale renversée et balle rebondissante, gaines électriques, triangle, vibraslap, langue de belle-mère

Percussion 2 : 3 petites cloches des Alpes, archet de contrebasse, carillon en bambou, bloc de polystyrène, buzzing bow, boîte à musique fixée sur cajón, papier de verre, casserole, fouet, kazoo, tambour d'océan, caillou, pompe à vélo, couverts de table, papier bulle, appeaux d'oiseaux (rossignols), carillon de coquillages, 5 temple blocks, tuyaux harmoniques en mi et la, gaines électriques, tambour à friction, langue de belle-mère

Percussion 3 : bâton

de pluie, verre accordé en mi, bloc de polystyrène, 2 bongos, boîte à musique fixée sur cajón, papier de verre, crotale, fouet, grosse caisse, güiro, maraca, couverts de table, grande cymbale, jouet couineur, appeaux d'oiseaux (rossignols), crécelle, tom-tom grave, triangle, gaines électriques, tuyau harmonique en mi, vibraslap, xylophone, langue de belle-mère

Percussion 4 (côté jardin) : archet de contrebasse, bloc de polystyrène, cloches tubulaires, caisse claire, crotale, flûte à coulisse, sifflet de police, 3 fûrins, maraca, tambour d'océan, petite cymbale, assiettes en céramique, cailloux, couverts de table, papier bulle, appeaux d'oiseaux (geai, grive, rossignols, tourterelle), 6 boîtes à meuh, sirène à bouche, grand ressort de suspension,

gaines électriques, tambour à friction, langue de belle-mère

Percussionniste 5 (côté cour) : archet de contrebasse, bloc de polystyrène, klaxon à trompe, crotale, flûte à coulisse, 3 fûrins, cloche plaque, rugissement de lion, machine à vent, maraca, tambour d'océan, cymbale, assiettes en céramique, cailloux, couverts de table, papier bulle, appeaux d'oiseaux (canard, coucou, grive, rossignols, tourterelle), bol rin chinois, 6 boîtes à meuh, sirène à bouche, petit ressort de suspension, tam-tam, gaines électriques, tambour à friction, waterphone, langue de belle-mère

6 **violons I**, 6 **violons II**, 4 **altos**, 4 **violoncelles**, 3 **contrebasses**

LE TRAVAIL DU COMPOSITEUR

L'Inondation, scène 8

La jf- il y a une mouche
il y a une mouche enfermée là
sous le couvercle
la pauvre
(elle rit)
Elle veut sortir.../elle voudrait partir/ elle voudrait s'en aller/elle veut s'envoler
Elle ne peut pas

J.F.

IL YA
IL YA
IL YA UNE MOUCHE

EN-FER-MÉ LA LA LA

SOUS LE COU-VERCLE
SOUS LE COU-VERCLE
SOUS LE COU-VERCLE

LA PAUVRE LA PAUVRE
ELLE VEUT SORTIR

12

il ya il ya il ya une mouche il ya il ya il ya une mouche en-fer-mé en-fer-mé la



270

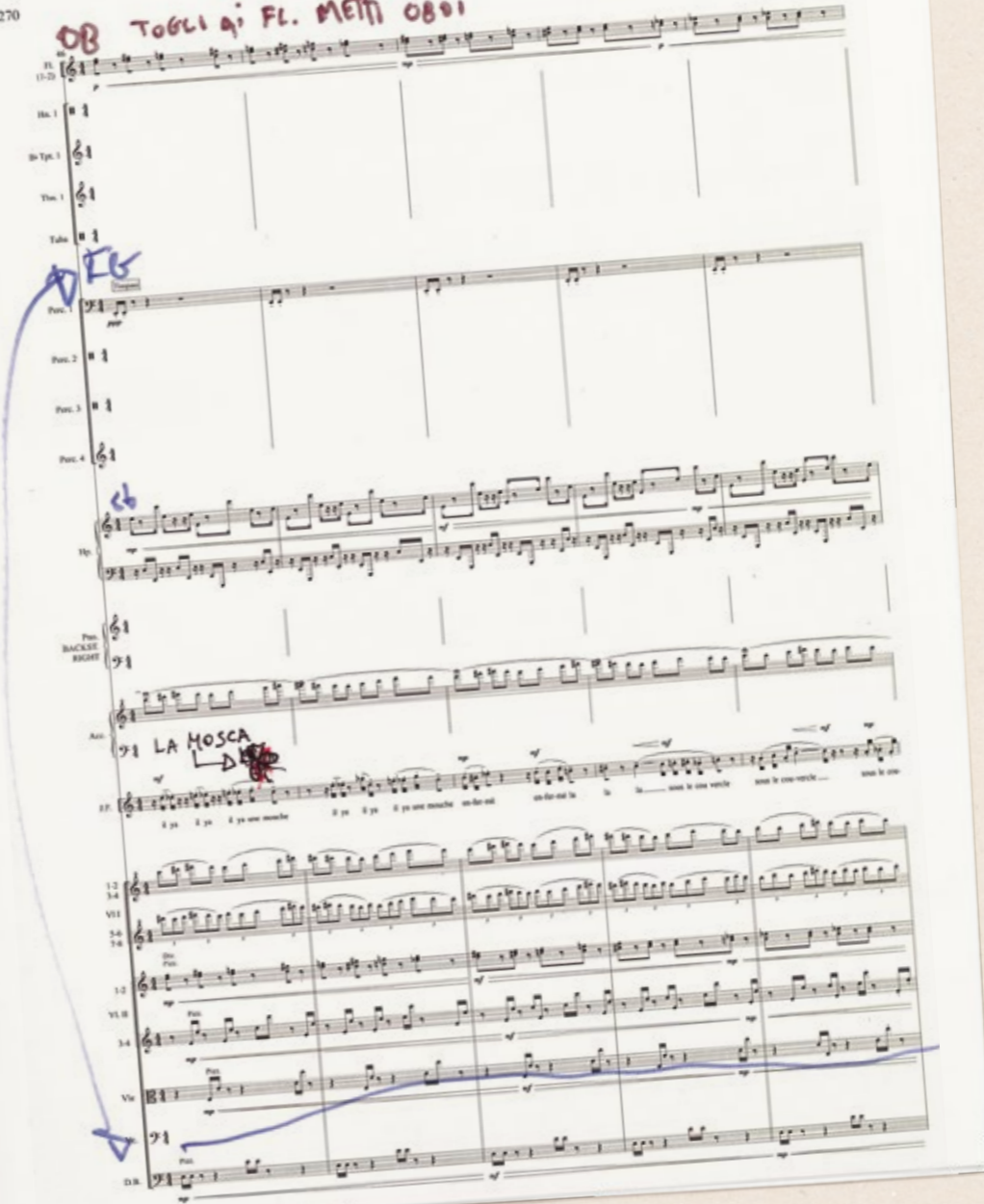
OB TOGLI AI FL. METTI OBOI

Scène VIII

Fl. 1-2
Ob. 1
Ob. 2
Fl. 3
Fl. 4
Hr.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
Perc. 4
Perc. 5
Perc. 6
Perc. 7
Perc. 8
Perc. 9
Perc. 10
Perc. 11
Perc. 12
Perc. 13
Perc. 14
Perc. 15
Perc. 16
Perc. 17
Perc. 18
Perc. 19
Perc. 20

LA MOSCA

il ya il ya il ya une mouche il ya il ya il ya une mouche en-fer-mé en-fer-mé la



De gauche à droite :
notes sur le premier état
du livret,
esquisse,
première maquette de
la composition pour voix
et deux instruments,
épreuves de la partition
d'orchestre

12

Scherz

Copiala
VAREZ DEL
GLOG.

13

141781

12

Scherz

<P>

13

141781



JOËL POMMERAT ET LES COMPOSITEURS

Par Marion Boudier

Depuis 2011, l'auteur-metteur en scène Joël Pommerat a créé trois opéras d'après ses propres pièces : *Thanks to my eyes* (d'après *Grâce à mes yeux*) avec le compositeur Oscar Bianchi (Festival d'Aix-en-Provence, 2011), *Au monde* (La Monnaie, Bruxelles, 2014 ; meilleure création mondiale aux International Awards 2015) et *Pinocchio* (Festival d'Aix-en-Provence, 2017) avec Philippe Boesmans. En 2019, il collabore avec Francesco Filidei à l'Opéra Comique pour écrire *L'Inondation* d'après une nouvelle d'Evgueni Zamiatine. Pour la première fois, il s'agit d'un livret original.

À travers ces collaborations à l'opéra, J. Pommerat cherche à s'approcher de sa propre démarche artistique d'écriture-mise en scène. Depuis la création de la Compagnie Louis Brouillard en 1997, il a en effet

développé au théâtre un processus d'écriture qui associe comédiens et collaborateurs artistiques afin que le texte et la mise en scène s'élaborent conjointement au fur et à mesure des répétitions. Les sensibilités opèrent ensemble, au quotidien, pour aboutir à une forme la plus organique possible, dans laquelle les mots, les corps, l'espace, les lumières et les sons fonctionnent en grande complémentarité. Le texte n'est donc pas écrit en amont de la scène mais avec elle, en collaboration avec l'équipe artistique, sous la direction de l'auteur-metteur en scène¹. Travailler à l'opéra est un pas de côté dans ce compagnonnage théâtral au long cours². J. Pommerat y a d'ailleurs associé deux de ses collaborateurs artistiques « historiques », la costumière Isabelle Deffin et le scénographe éclairagiste Éric Soyer, et certaines

comédiennes pour des rôles parlés (Anne Rotger dans *Thanks to my eyes*, Ruth Olaizola dans *Au monde*).

D'un genre à l'autre, J. Pommerat poursuit une incessante recherche, pour inventer un processus de création indépendamment des modes de production établis, et pour développer les nouvelles formes scéniques et narratives d'une écriture globale. Comment alors, dans le cadre opératique, s'approcher de cette écriture organique « avec la scène » ? Qu'implique de devenir librettiste sans l'expérimentation régulière du plateau ? Quels réinventions et déplacements des habitudes créatrices provoquent la tentative d'écrire conjointement texte et musique ? Pour la mise en place de cette nouvelle forme de co-écriture, l'opéra a-t-il toujours, comme l'affirmait Dort, « une mesure d'avance » ?

Le règne du metteur en scène ou du directeur d'orchestre touche à sa fin. On ne reviendra pas à celui de l'auteur ou du musicien seul - pas plus qu'à celui des comédiens ou des chanteurs. La définition d'une nouvelle relation entre les composantes de tout spectacle, entre le texte (littéraire et/ou musical), le jeu et l'image... s'impose. Ce qui fait, maintenant, question, c'est la possibilité d'une « œuvre d'art commune » entendue non au sens unitaire que Wagner donnait à cette expression, mais comme une polyphonie d'éléments relativement autonomes. [...] Sur un tel enjeu, théâtre et opéra ne peuvent que se rencontrer, sans pour autant abandonner leurs domaines spécifiques ni confondre leurs moyens. Il est vrai que, étant par définition composite, l'opéra a peut-être, ici, une mesure d'avance.

Bernard Dort « Le théâtre, c'est-à-dire l'opéra », *Théâtre en Europe*, n° 14, juillet 1987.

.....
Répétition de *L'Inondation*
à l'Opéra Comique,
septembre 2019

¹ Voir Marion Boudier, « Une démarche qui fait œuvre », *Avec J. Pommerat, un monde complexe*, Arles, Actes Sud, 2015, p. 13-67.

² Les collaborations de J. Pommerat à l'opéra ne sont pas des productions de la Compagnie Louis Brouillard.

THANKS TO MY EYES AVEC OSCAR BIANCHI : ÉLAGUER, SE METTRE À L'ÉCOUTE

Première expérience lyrique de J. Pommerat, cet opéra de chambre l'a confronté à la condensation et à la transposition de *Grâce à mes yeux* : « J'ai dû me faire violence pour être dans un rapport strictement textuel, un rapport de moi à l'ordinateur, sans passer par le biais du plateau, ce qui est ma façon de pratiquer l'écriture³ ». Il décide de réécrire complètement sa pièce en redéfinissant certaines lignes narratives et cherche à retrouver « la position initiale de l'écriture » pour recommencer, livre fermé.

Les quatre-vingt pages d'origine sont ramenées à vingt-cinq puis à une douzaine, ce qui affecte finalement l'indétermination narrative de l'œuvre : « j'ai essayé d'élaguer les feuilles sans couper l'arbre, mais je me demande si l'arbre n'est pas un peu abîmé quand même et si la sève y circule bien⁴ ». Malgré la violence de cette réduction, l'entente humaine et intellectuelle est forte entre les deux créateurs.

J. Pommerat laisse O. Bianchi s'approprier son écriture en cherchant avant tout à se mettre à son écoute pour que leurs deux visions deviennent compatibles : « Entre la passivité et l'interventionnisme, la marge est très délicate. Il y avait quelque chose à trouver, une collaboration où chacun puisse entrer dans le champ de l'autre, le musicien dans le champ de l'écriture du livret et vice-versa. À un moment donné, il fallait qu'il y ait des ponts et des possibilités entre les deux dimensions, nous les avons saisies⁵ ». Cette confiance mutuelle, nécessaire pour partager l'invention et la création, est presque un soulagement pour J. Pommerat qui dit avoir réussi à « lâcher le côté totalitaire de l'auteur-metteur en scène⁶ ».

À certaines étapes intermédiaires de l'écriture, des mises en espace ont permis d'ajuster le texte, de redéfinir en détail les situations avec O. Bianchi et de régler la temporalité des scènes. Une fois le livret achevé, un an avant la création, une première approche du travail scénique et musical a lieu avec trois chanteurs,

afin de commencer à concrétiser un imaginaire de mise en scène et d'anticiper certains choix qui feront gagner du temps lors des répétitions, qui sont réduites à quelques semaines alors que J. Pommerat est habitué à répéter au théâtre pendant des mois. Pour ses collaborations suivantes, l'auteur-metteur en scène va s'efforcer de travailler avec les compositeurs de manière plus rapprochée encore et dans des temps conjugués.

AU MONDE ET PINOCCHIO AVEC PHILIPPE BOESMANS : WORK IN PROGRESS

La spécificité de la collaboration entre J. Pommerat et P. Boesmans tient au fait que le livret n'est pas achevé au moment de l'écriture de la musique. Les deux artistes travaillent en *work in progress*, scène à scène. Leurs échanges sont quasi quotidiens, dans des cafés à Paris ou Bruxelles, par téléphone et mails. Pour *Au monde*, ce travail régulier mené avec P. Boesmans et le dramaturge de la Monnaie, Christian Longchamp,

Je m'étais dit que si un jour j'abordais l'opéra, ce serait parce que je pourrais l'aborder comme j'aborde le théâtre, c'est-à-dire en tant qu'auteur. Et bien sûr, avec la collaboration essentielle d'un autre partenaire, le compositeur, qui n'existe pas au théâtre.

Joël Pommerat

permet à J. Pommerat d'adapter avec plus de simplicité sa pièce. « Nous confrontons nos perceptions, musicales et dramaturgiques, et trouvons un équilibre. Rien n'est négocié par concessions : tout se fait par conviction [...] Par sa personnalité sereine, Philippe amène le plaisir et le jeu. Je suis différent mais je me laisse entraîner... », confie J. Pommerat⁷. Cette « communion » (Boesmans) permet d'aller loin dans la recherche d'une homogénéité entre théâtre et musique, sans concurrence ni crainte. La musique est à chaque instant inspirée par la dramaturgie et inversement.

Pour *Pinocchio*, ils parlent des heures au téléphone : Philippe Boesmans, assis à son piano, écrit « presque en

direct » ce que J. Pommerat lui propose. Ils travaillent fragment par fragment, le plus souvent à partir d'un premier jet textuel qu'ils commentent, évoquant le phrasé d'un mot difficile à chanter, le besoin de répéter une phrase pour construire une ligne de chant, la difficulté des noirs au plateau pour l'orchestre ou la nouvelle mise en scène envisagée par J. Pommerat, qui ajoute notamment des gamins des rues et des serviteurs de piste renforçant le contraste entre réalisme et merveilleux⁸... Ainsi, réécriture de la pièce en livret, préécritures de la musique et de la mise en scène se rêvent et se développent ensemble. P. Boesmans évoque d'ailleurs parfois une « double paternité » des personnages de *Pinocchio* !

Les partitions nous sont transmises par le Festival d'Aix au fur et à mesure de leur édition, je les compare au livret et transmets à l'auteur les dernières modifications du compositeur : la musique a souvent le dernier mot. Mais lors des premières répétitions avec piano, J. Pommerat peut encore apporter quelques modifications, et après les représentations à Aix, il décide avec P. Boesmans de supprimer l'entracte et de faire des coupes dans la première partie, de la même manière qu'il continue de modifier ses spectacles au théâtre après leur création. Cette souplesse, rare à l'opéra, est rendue possible par la fluidité du dialogue entre l'auteur-metteur en scène, le compositeur et le chef d'orchestre, Emilio Pomàrico.

3 J. Pommerat, « Comme si l'écriture se prolongeait, pour aller plus loin ou ailleurs », *op. cit.*

4 J. Pommerat, « Quel opéra pour le théâtre de J. Pommerat ? », entretien avec Leyli Daryoush, *Alternatives théâtrales*, Bruxelles, n° 113-114, 2012.

5 *Ibid.*

6 J. Pommerat, « Comme si l'écriture se prolongeait, pour aller plus loin ou ailleurs », *op. cit.*

7 Cécile Auzolle, *Vers l'étrangeté, ou l'opéra selon Philippe Boesmans*, Arles, Actes Sud Beaux-Arts, Hors collection, 2014, p. 284.

8 Voir Marion Boudier, « *Pinocchio* de Joël Pommerat, un chemin vers la vérité ? », *Programme*, Théâtre royal de la Monnaie, 2017.

L'INONDATION AVEC FRANCESCO FILIDEI : AVOIR ACCÈS À LA MUSIQUE À MESURE QU'ELLE EST ÉCRITE

Cette fois, J. Pommerat n'adapte pas l'une de ses pièces mais se confronte à l'écriture d'un livret original, inspiré par Zamiatine dont le style à la fois simple, concret et suggestif est pour lui depuis longtemps un modèle de condensation. Avec cette adaptation, il continue à explorer d'autres formes de narration à travers une écriture la plus concise possible. Comme toujours il commence par lire beaucoup ; je lui transmets notamment des livrets contemporains, des tragédies antiques, la nouvelle traduction de la Bible, les poèmes de Maeterlinck et *Témoignage* de Charles Reznikoff. Le processus d'écriture s'est ensuite nourri des trois expériences précédentes pour pousser encore plus loin la collaboration avec le compositeur : texte et musique s'écrivent non seulement en parallèle mais conjointement grâce à des ateliers réunissant J. Pommerat,

F. Filidei, la violoncelliste Séverine Ballon et des chanteurs spécialement engagés par l'Opéra Comique pour cette expérimentation innovante de concomitance des écritures. À la différence de P. Boesmans, F. Filidei n'a pas une approche scénique de la musique mais plutôt abstraite et métaphysique, à partir de laquelle il prend le risque de composer et d'improviser quotidiennement lors des ateliers.

Cinq ateliers d'une semaine ont eu lieu entre janvier et mai 2017 ; un sixième en 2018, ainsi que des auditions. Leurs seuls préalables ont été l'élaboration d'un synopsis par J. Pommerat et des recherches dramaturgiques pour déterminer une époque et une atmosphère (la nouvelle de Zamiatine est transposée dans les années 1950). La plupart de ces séances d'écriture textuelle et musicale commencent par la lecture de la première version d'une scène que J. Pommerat vient d'écrire et que F. Filidei découvre le jour même.

La lecture permet d'entrer dans le sens de la scène et la prosodie française, de déterminer une rythmique, d'élaborer une première forme musicale, de débattre du choix de certains mots, de coupes ou répétitions à essayer, qui provoquent plusieurs réécritures immédiates avant la proposition d'une première ligne de chant qui engendre à son tour de nouvelles modifications textuelles, jusqu'à aboutir à une première maquette de la scène. F. Filidei écrit « en direct » ou donne les notes à la volée aux chanteurs, qu'il accompagne parfois lui-même au piano. La violoncelliste improvise sons et lignes de basse sous sa direction.

Les premiers ateliers ont permis de choisir le timbre de voix de chaque personnage, de réfléchir à l'hypothèse d'un chœur, à celle d'un orchestre ou d'un ensemble. Avoir accès à la musique au fur et à mesure qu'elle est écrite est une nouveauté importante pour J. Pommerat (qui ne lit pas la musique). Le chant modifie la perception du texte : à l'écoute, les yeux fermés, il opère des

changements de manière plus sensible et sereine. Il décrit les déplacements et donne la durée des actions scéniques. La scène chantée est minutée. Elle est enregistrée, parfois réécoutée le lendemain ou entièrement reprise. Textes corrigés et premières partitions sont finalement archivés dans des dossiers qui serviront de base à F. Filidei pour développer les parties de l'orchestre. Repentirs et réécritures se produisent d'un atelier à l'autre. Lors du deuxième atelier par exemple, J. Pommerat a modifié la structure narrative de son synopsis, poussant F. Filidei à composer une nouvelle première scène.

Contrairement à la démarche qu'il a développée avec ses acteurs, avec et pour lesquels il écrit (et sans lesquels, de manière fantasmagorique, la pièce ne pourrait pas exister même si le texte publié peut être investi par ses futurs interprètes. Mais la présence des chanteurs ayant participé aux ateliers a permis d'intégrer de la vie à l'écriture, de faire respirer la musique,

et d'appréhender concrètement non seulement le rapport des voix entre elles mais aussi la relation entre les corps afin de préciser peu à peu les critères d'une distribution à la fois vocale et théâtrale. À l'automne 2018, la musique de F. Filidei a été enregistrée par l'Orchestre symphonique de Bretagne afin que J. Pommerat puisse travailler sa mise en scène à partir de cet enregistrement avant le début officiel des répétitions. Il a ainsi répété en mars 2019 aux ateliers Berthier avec des acteurs et certains chanteurs dans une première esquisse de la scénographie et des costumes.

On retrouve une fois encore dans ce processus l'importance de la liberté et du temps de création, revendiqués par J. Pommerat depuis ses débuts.

Cette étude est d'abord parue dans *La Scène lyrique, échos et regards*, dossier coordonné par Judith le Blanc, revue *Théâtre/public*, n° 228, avril 2018.

MARION BOUDIER

Marion Boudier accompagne Joël Pommerat et La Compagnie Louis Brouillard comme dramaturge depuis 2013 pour des projets au théâtre et à l'opéra. Également maîtresse de conférences en études théâtrales à l'Université d'Amiens, elle s'efforce de créer des passerelles entre la création, l'enseignement et la recherche, trois activités indissociables dans son parcours. Elle a reçu le Prix du Syndicat de la critique (meilleur livre sur le théâtre) pour *Avec Joël Pommerat, tome 2, l'écriture de Ça ira (1) Fin de Louis*, paru aux éditions Actes Sud en 2019.

L'INONDATION À L'OPÉRA COMIQUE

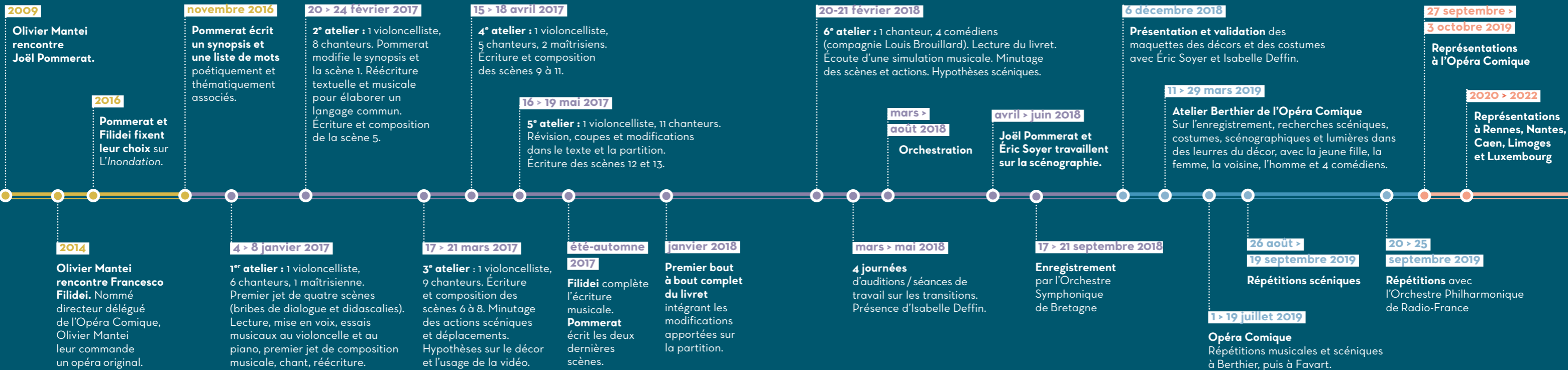
CONJUGUER LE TEMPS LONG DU THÉÂTRE ET LA RATIONALITÉ DE L'OPÉRA

2009-2016 DU PROJET À LA CONCEPTION

2017-2018 ÉCRITURES EN ATELIERS

2019 PRÉPARATION DU SPECTACLE

2019-2022 CRÉATION ET TOURNÉE





NW MAD, SAS au capital de 26 740 940€, 92100 Trèves-Moulinoux, RCS Nanterre 479 463 044. 

#ExtraordinairePerrier

LIVRET

ACTE 1

SCÈNE 1

Quelques semaines après une inondation. Un homme, sa femme et une jeune fille réintègrent leur appartement. Ils sont accompagnés par un voisin.

LE VOISIN

Aujourd'hui tout est à sa place. Encore plus à sa place qu'avant, on dirait. (Il sourit, à la femme doucement.) Ce matin que faut-il te souhaiter ? Que faut-il vous souhaiter ?

L'HOMME

Qu'il fasse bien chaud... quand je rentrerai qu'on étouffe de chaleur même ici cette nuit. N'économisez surtout pas la chaleur ! L'homme jette un regard à la jeune fille qui laisse échapper un petit rire. Il sort avec le voisin.

LA JEUNE FILLE

Nn, mm, na...

La femme étrangle la jeune fille.

UNE VOIX, chuchoté puis chantonné. Un petit bateau perdu épuisé loin sur la mer. Nn, na, mm...

SCÈNE 2

L'HOMME QUI TRAVAILLE À LA POLICE

Sur une île presque une île séparée du continent par un fleuve et reliée et reliée et reliée et reliée à lui par un pont vivait une femme aimant un homme aimée de lui mais sans enfant.

Sur le corps de cette femme le temps le temps le temps semblait ne laisser aucune trace.

Femme femme femme silencieuse presque muette.

Ses lèvres s'ouvriraient la nuit la nuit seulement la nuit seulement pour celui qu'elle aimait.... Son corps elle l'abandonnait la nuit la nuit seulement la nuit seulement à celui qu'elle aimait.

Lui l'homme un travailleur comblait sa vie de travail du matin au soir

traversait le pont sur le fleuve tous les jours pour rejoindre le continent.

Entre eux l'homme et la femme rien à dire aucune ombre en apparence.

Mais pourtant quelque chose ne va pas quelque chose quelque chose ne va pas.

C'est ce jour-là que des mots que des mots c'est ce jour-là que des mots seront dit.

C'était le jour où les eaux du fleuve avaient monté et affleuraient le sommet du pont.

SCÈNE 3

Un soir, dans l'appartement de l'homme et de la femme. L'homme entre.

L'HOMME

Du vent du vent du vent encore du vent du vent.

Les eaux du fleuve ont monté encore encore encore depuis hier.

Sur la mer j'ai vu des vagues des vagues terrifiantes. L'homme a une attitude qui exprime son mal-être.

À la centrale ce matin j'ai dû aller au quartier des machines remplacer un ouvrier malade.

Un an un an que je n'étais pas entré là-bas.

En entrant J'ai cru m'être trompé ce n'était plus ce que j'avais connu.

Avant autour des ouvriers des dizaines de turbines ronflaient à plein régime, un bruit fracassant à faire exploser le crâne. Aujourd'hui un petit moteur

tourne tourne tourne au ralenti. J'ai dû m'assoier c'est comme si j'allais tomber dans un vide dans un trou dans un trou.

J'ai dû m'en aller je ne comprends pas.

Pas normal d'être comme ça comme un enfant fragile. Je ne comprends pas un petit moteur tourne tourne tourne tourne ça veut dire quoi ?

LA FEMME

C'est comme un rêve peut-être sans explication c'est tout.

L'HOMME

Je voudrais une ex-plication. Peu à peu, il se rapproche de la femme. Ils font l'amour. Puis ils se séparent.

VOIX DE LA VOISINE

Tout doucement Je vais dormir J'ai de l'amour dans mon cœur Et je te dis merci J'ai de l'amour dans mon cœur Et je te dis merci Tout doucement, tout doucement Je vais dormir

L'HOMME

On entend les enfants des voisins là-haut. Avec ces enfants on ne sait jamais s'ils rient ou s'ils pleurent.

LA FEMME

Ça y est le vent est tombé.

L'HOMME

Voilà c'est ça.

LA FEMME

Quoi donc ?

L'HOMME

L'explication de tout à l'heure... (presque gentiment) Tu ne fais pas d'enfant.

SCÈNE 4

Un soir, tard dans la nuit, dans l'appartement de l'homme et la femme.

LA VOISINE

Depuis quand êtes-vous mariés ?

LA FEMME

Je ne sais pas un certain temps.

LA VOISINE

Il te dit où il va ?

LA FEMME

Non.

LA VOISINE

Il te dit ce qu'il fait ?

LA FEMME

Non.

LA VOISINE

Peut-être il boit ? Il boit, c'est tout. Il boit. Mais il revient toujours alors cette nuit il reviendra... et puis mon mari est parti à sa recherche.

LA FEMME

Oui.

LA VOISINE

Parfois entre un homme et une femme il se passe quelque chose... une petite chose... minuscule.

Je crois que mon fils est réveillé Je l'entends dans son lit... S'il pleure je devrais remonter chez moi.

Depuis quand êtes-vous mariés ?

LA FEMME

Je ne sais plus.

LA VOISINE

Tu ne sais plus ??

LA FEMME

Non non quatorze ou quinze.

LA VOISINE

Quatorze ou quinze ?

LA FEMME

Oui quatorze années

quatorze années quatorze années et je n'aurai pas d'enfant pas d'enfant.

LA VOISINE

... Un homme un homme qui n'a pas d'enfant c'est encore un enfant lui-même... Quelque chose manque.

Un homme un homme sans enfant n'est pas vraiment un homme.

C'est eux.

LA FEMME

Non. Le voisin et l'homme qui travaille à la police entrent. En retrait se tient une jeune fille, avec un sac.

LE VOISIN

Je ne l'ai pas trouvé... Ce soir il est arrivé quelque chose d'inhumain et de triste. L'homme qui vivait au dernier étage cet homme qui vivait seul avec sa fille est décédé. Il est mort... chez lui.

LA VOISINE

Comment c'est arrivé ?

LE VOISIN

Lui, te le dira Il appartient à la police.

L'HOMME QUI TRAVAILLE À LA POLICE

Je crois madame
qu'il va falloir
avant tout
se soucier des vivants...
(montrant la jeune fille)
On l'a trouvée, dans le noir
allongée
sur les marches de l'escalier...

Son père était mort
oui mort
depuis la veille...
Elle n'a pas d'autre famille
aucune autre famille.

LE VOISIN

Je lui ai dit
qu'il y aurait un lit ici
pour passer la nuit.

LA FEMME

Mais oui.

LA JEUNE FILLE

Merci.

LA VOISINE

Quel âge as-tu ?

LA JEUNE FILLE

Quatorze.

FEMME

Quatorze
Quatorze...
(L'homme entre.
Les autres s'en vont.)
C'est la fille qui habitait
au dernier étage
son père est mort
ce matin...
Elle va rester ici cette nuit.

SCÈNE 5

Au milieu de la même nuit.
La jeune fille est assise dans
le noir. La femme entre.

LA FEMME

Tu ne dors pas ?

LA JEUNE FILLE

Non.

LA FEMME

Il faut dormir.
Le vent dehors...
Elle ne dort pas
elle ne dort pas.

L'HOMME

Tout tremble.

LA FEMME

Elle ne dort pas.

L'HOMME

Tout tremble ici.

LA FEMME

Il faut dormir.
L'homme s'approche et voit
qu'elle tient un livre ouvert.

L'HOMME

Qu'est-ce que c'est ?

LA JEUNE FILLE

Un devoir
pour demain.

LA FEMME

Il faut dormir.

L'HOMME

Un devoir ?

LA JEUNE FILLE

Un devoir
pour demain, l'école.

L'HOMME

Tu iras à l'école
demain ?

LA JEUNE FILLE

Oui.

L'HOMME

Tu iras à l'école.

LA JEUNE FILLE

Oui.

LA FEMME

Tu n'es pas
tu n'es pas obligée.

LA JEUNE FILLE

Il faudrait que ça rentre
il faudrait que ça rentre
ici (montrant sa tête)
que ça rentre ici
mais mais mais mais ça mais ça
mais ça ne veut pas rentrer.

LA FEMME

Tu n'es pas
tu n'es pas obligée
d'aller à l'école
à l'école
d'aller à l'école demain.

L'HOMME

À l'école demain
à l'école
à l'école demain.

LA FEMME

Il faut dormir.

L'HOMME

Ça parle, ça parle
de quelque chose ??

LA JEUNE FILLE

... des « mouvements
de la marée ».

LA FEMME

Il faut dormir. Tu ne dors pas
Il faut dormir.

Tu n'es pas obligée d'aller
à l'école demain.

Tu n'es pas obligée d'aller
à l'école demain
demain demain demain.

L'HOMME

Les mouvements
de la marée ?

LA JEUNE FILLE

Oui.

L'HOMME

Les mouvements
de la marée ?

LA JEUNE FILLE

Oui.

L'HOMME

Et comment sont-ils ?

LA JEUNE FILLE

Les mouvements de la marée.

L'HOMME

Et comment sont-ils ?

LA JEUNE FILLE

Les mouvements de la marée
euh ils sont « mécaniques »
euh ils sont « mécaniques »
euh ils sont « mécaniques ».

L'HOMME

Et aussi
Et aussi
Et aussi.

LA JEUNE FILLE

Les mouvements de la marée
sont « en-gen-drés »...
par des forces...

L'HOMME

Engendrés ?

LA JEUNE FILLE

Par des forces.

L'HOMME

Des forces comment ?

LA JEUNE FILLE

Par des forces.

L'HOMME

Des forces comment ?

LA JEUNE FILLE

Des forces je ne sais pas.

L'HOMME

Des forces je ne sais pas ?

LA JEUNE FILLE

Non.
Des forces qui vont
de la lune à la terre
et font monter la marée ???
L'homme sourit.

LA JEUNE FILLE

C'est pas ça ?
C'est pas ça ?

L'HOMME

Je ne sais pas.

LA JEUNE FILLE

La lune est un astre
« astronomique »
qui attire l'eau à la surface
de la terre.
On l'appelle l'attraction lunaire.

Avec le soleil c'est
l'attraction solaire.

C'est pas ça ?
C'est pas ça ?

L'HOMME

Je ne sais pas.
L'homme sourit
encore. Un temps.

LA JEUNE FILLE

Je crois je crois
je vais

je crois je crois
je vais dormir
je peux
je peux ?

LA FEMME

Mais oui.

L'HOMME

Mais oui.
La jeune fille ramasse
ses affaires et sort.

LA FEMME

Elle n'avait que son père.
Et si elle restait avec nous ?

L'HOMME

Ce serait une drôle d'idée...

SCÈNE 6

Quelques semaines plus
tard. La voisine, avec son
bébé dans les bras.

LA VOISINE

Voilà
La vie reprend, la vie est revenue
La vie reprend, la vie est revenue.
L'hiver ici
le temps se fige.

La vie reprend, la vie est revenue
La vie reprend, la vie est revenue.

L'hiver ici
la vie s'arrête.
L'hiver ici
Le temps se fige
tout devient noir.
L'hiver ici
la vie s'arrête
tout est noir.

Et puis un jour la vie revient
la vie revient.
C'est la lumière.
c'est la lumière de nouveau
La vie reprend, la vie est revenue
La vie reprend, la vie est revenue.

C'est un miracle
chaque année
chaque année
c'est un miracle
chaque année
c'est un miracle.

Aujourd'hui j'ai remarqué
ton mari a changé lui aussi.
Il n'est plus le même.
On dirait même.
qu'il a rajeuni
Tu l'as remarqué toi aussi ?
(Le voisin entre.)

Ce matin
nous irons à l'église
tous ensemble
pour la première fois
prier Dieu
prier Dieu

Notre grande famille réunie.
Les voisins sortent.

LA FEMME

Nous pourrions
y aller aussi un jour
ensemble
tous les trois ?

LA JEUNE FILLE

Oui.
Un temps.

LA FEMME

Je sais comme
c'est difficile
difficile
à vivre
tout ça
pour toi.
Un jour peut-être
nous pourrions parler
toutes les deux ?

...
Parler de tout
Parler de toi.

LA JEUNE FILLE

Oui.

LA FEMME

Est-ce que tu crois en Dieu
en l'existence de Dieu, toi ?
L'homme entre. Il tient
des fleurs à la main.

L'HOMME

Tu ne vois pas que tu l'ennuies ?
Pourquoi tu l'ennuies comme ça
avec des questions pareilles
un jour pareil ?
C'est une enfant
c'est une enfant...
et aujourd'hui
c'est sa fête...
(à la jeune fille) C'est pour toi.
(Il pose les fleurs sur la table.)
Ça n'arrive qu'une fois par an
que ce soit
sa fête.

LA FEMME

Je ne savais pas.
(à la jeune fille)
C'est vrai ?

LA JEUNE FILLE, à la femme.

Oui.
Merci.

L'HOMME

Il y a mieux pour une jeune fille
que de réfléchir à Dieu
un jour pareil
tu ne crois pas ?
Tu n'es pas d'accord ?

LA JEUNE FILLE

Oui je suis d'accord.

L'HOMME

Tout à l'heure
nous pourrions aller marcher
au soleil
tous les trois
vous voulez ?

LA JEUNE FILLE

Oui.

LA FEMME

Peut-être vous irez sans moi.

L'HOMME
Alors d'accord nous
irons sans toi
non ?

SCÈNE 7

*Un soir d'été dans
l'appartement vide.
On entend les voix des voisins.*

**LE PREMIER ENFANT
DES VOISINS**
Pas moi !

LE VOISIN
Pourquoi ?

LE PREMIER ENFANT
Parce que !

LE DEUXIÈME ENFANT
Allez si.

LE PREMIER ENFANT
Non.

LE VOISIN
Allez viens Simon !

LE PREMIER ENFANT
Non.

LA VOISINE
Allez venez on joue maintenant.
*La femme entre. Elle fait
tomber quelque chose.
La lumière de la chambre
de l'homme et de la femme
s'allume. La jeune fille sort
de la chambre, habillée de
façon équivoque. Les deux
femmes se regardent
sans un mot. La jeune fille
retourne dans la chambre
puis l'homme en sort.*

L'HOMME
Tu ne devais pas rentrer si tôt.

LA FEMME
Qu'est-ce qui se passe ?
Qu'est-ce qui se passe ?
Qu'est-ce qu'il y a ???
*L'homme retourne
dans la chambre.*

VOIX DES VOISINS
Bravooo !

LA VOISINE
Qui se met avec papa ?

LE DEUXIÈME ENFANT
Moi je veux être avec papa !

LE PREMIER ENFANT
Non c'est moi !

LA VOISINE
Arrêtez les enfants.

LE DEUXIÈME ENFANT
Je veux jouer avec papa.

LA VOISINE
Alors personne ne veut
être avec moi ?

LES ENFANTS
Nooon !

LA VOISINE
Vous êtes méchants.
*La jeune fille sort de la
chambre, elle s'est rhabillée.
Elle va aider la femme.*

LE VOISIN
Maman elle pleure.

LE PREMIER ENFANT
Pleure pas maman.

LE DEUXIÈME ENFANT
Elle fait semblant, il est bête !

LE PREMIER ENFANT
C'est toi qui es bête !

LE VOISIN
Arrêtez maintenant.

LA VOISINE
Allez on joue.

LE VOISIN
C'est à toi Simon
de commencer.

L'HOMME
On entend les voisins...
Comme tous les soirs
tous les soirs...

LE DEUXIÈME ENFANT
Allez, qu'est-ce que tu fais ?

LA VOISINE
C'est à toi Simon.

LE DEUXIÈME ENFANT
Il ne sait pas.

LE PREMIER ENFANT
Si je sais.

LE DEUXIÈME ENFANT
Alors vas-y !

LE PREMIER ENFANT
Arrête.

LE VOISIN
Arrêtez maintenant !

L'HOMME
Dehors
il fait une telle chaleur
si grande.
Ça pourrait bien
éclater d'un coup
et tout faire déborder
d'un coup.

LA VOISINE
Joue n'importe quelle
carte, c'est pas grave.

L'HOMME
Le fleuve...
pourrait bien déborder
d'un coup.

LE VOISIN
Voilà c'est bien. À toi.

LE DEUXIÈME ENFANT
Voilà.

LA VOISINE
Et voilà.

LE VOISIN
Et voilà.
C'est nous qui
gagnons le point.

LES ENFANTS
Ouais ouais !

LE DEUXIÈME ENFANT
Allez rejoue.

LA VOISINE
Rejoue Simon puisque
tu as gagné.

LE PREMIER ENFANT
C'est à moi ?

**LES VOISINS ET
LE DEUXIÈME ENFANT**
Mais oui !

L'HOMME
À la centrale
c'est certain
il n'y a plus d'avenir
pour personne...
S'ils pouvaient
les gens
partiraient d'ici
avant la fermeture
mais
partir
partir
c'est impossible...
Pour aller où ?

LE VOISIN
Voilà c'est bien.

LA VOISINE
Voilà.

LE VOISIN
Bon c'est eux qui vont
faire le point.

**LE DEUXIÈME ENFANT
ET LA VOISINE**
Ouais !

L'HOMME
Plus tard
elle voudrait
aller dehors
marcher avec des amis
de son âge.

J'ai dit
Je suis d'accord... je
suis d'accord.

Ce n'est plus une enfant
plus une enfant.

La nuit
sais-tu à quoi tu rêves ???
Est-ce que tu le sais ?
Sais-tu que tu cries ?
Tu cries et tu me réveilles ???

Cette nuit
je dormirai
là...
dans le salon
ici.
Ainsi
peut-être
j'arriverai
à mieux me reposer.
La jeune fille sort.

**LES ENFANTS
DES VOISINS**
Un petit bateau perdu, épuisé
très loin.

LA JEUNE FILLE
Na, nn, mm...

**LES ENFANTS
DES VOISINS**
Un petit bateau perdu, épuisé
très très loin
sur la mer
vois-le s'éloigner.

INTERMEZZO SCÈNE 8

*Un matin. Dans le salon.
L'homme et la jeune fille
sont allongés côte à côte.
La jeune fille se lève et va
se coucher sur le canapé où
elle est censée dormir. La
femme sort de leur chambre
sans les regarder. Elle va à la
cuisine et s'active. L'homme
se redresse et commence
à s'habiller. La jeune fille a
l'air plus assurée, plus mûre.
La femme sert l'homme et
la jeune fille. La jeune fille
a un petit rire en fixant
quelque chose sur la table.*

L'HOMME, assez durement.
Qu'est-ce que tu as ???

LA JEUNE FILLE
Il y a, il y a une mouche
Il y a une mouche enfermée
Il y a, il y a, il y a une mouche
Il y a, il y a, il y a une
mouche enfermée
Enfermée là, là,
sous le couvercle
sous le couvercle
sous le couvercle.

La pauvre
la pauvre
elle veut sortir...

La pauvre
la pauvre
elle veut sortir...
elle veut sortir...

Elle ne peut pas.
Elle ne peut pas.
*L'homme regarde la
mouche. La femme aussi.
L'homme se lève et va
regarder par la fenêtre.*

L'HOMME
Le vent, le vent s'est
levé cette nuit
et pourtant il fait
encore si chaud...
Il y a des jeunes garçons
qui attendent
qui attendent
qui attendent
devant l'immeuble.

LA JEUNE FILLE
Je les connais
Je les connais
ils voudront
aller en ville...
aller en ville
aller en ville
avec moi ah ! ah !
Ils peuvent attendre ah ! ah !
Je ne suis pas pressée
pressée
pressée ah ! ah !
ce matin.

L'HOMME
Moi je suis en retard...

À la centrale
la moindre faute
ils s'en servent
ils s'en servent
pour se débarrasser de nous.
*L'homme sort. La jeune fille
regarde toujours la mouche.*

LA JEUNE FILLE
La pauvre
La pauvre
la pauvre
la pauvre
elle veut sortir...

la pauvre
la pauvre
elle veut sortir...
Mais mais mais
elle ne peut pas.
Un petit temps.

LA FEMME
Il fait une chaleur
vraiment
étonnante
pour la saison.
*La voisine entre,
accompagnée de ses enfants.*

LA VOISINE
Le vent a commencé
à souffler...
Cette nuit déjà
je l'entendais siffler
depuis la mer...

Je ne voudrais pas
laisser
mes enfants
aller à l'école
aujourd'hui...
J'ai peur que le fleuve
J'ai peur que le fleuve déborde
que nous soyons inondés
comme les autres années.

Je vais aller aux nouvelles...
Je suis inquiète.
(à la femme) Je te laisse
mes enfants un moment
un moment
un moment.

LA JEUNE FILLE
Oui...
Moi je m'occuperai d'eux
Car pour moi
l'école c'est bien fini,
c'est du passé.

(La voisine sort.)
Attention les enfants maintenant
c'est moi
qui suis
votre maman.

DEUXIÈME ENFANT
Mais non !

PREMIER ENFANT
Mais non !

LA JEUNE FILLE
Mais si
votre mère,
l'ancienne, celle d'avant
est partie
et ne reviendra plus.

PREMIER ENFANT
Mais non !

DEUXIÈME ENFANT
Mais non !

PREMIER ENFANT
Mais non tu mens.

LA JEUNE FILLE
Et je serai
je serai
beaucoup plus
sévère
sévère et stricte
stricte et sévère
qu'elle l'était avec vous.

LES DEUX ENFANTS
Arrête de mentir !

LA JEUNE FILLE
Si vous n'êtes pas gentils
je vous enfermerai
à clé
dans le noir.

DEUXIÈME ENFANT
Mais non !

PREMIER ENFANT
Mais non !

LA JEUNE FILLE
Ou bien.
Je ferai comme avec elle...
(Elle montre la mouche.)

Cette mouche
regardez
regardez
là, là, là
comme
elle tourne
comme elle tourne

comme elle fait
des ronds des ronds
dans son couvercle
des ronds des ronds
dans son bocal
comme une prisonnière.

DEUXIÈME ENFANT
Qu'est-ce qu'elle a fait ?

LA JEUNE FILLE
ah ! ah ! Elle m'a fort
ah ! ah ! ah ! ah !
Elle m'a fort énervée.

PREMIER ENFANT
La pauvre !

DEUXIÈME ENFANT
Tu es méchante !

LA JEUNE FILLE
... Il y a plus méchant
beaucoup plus
méchant que moi.

Connaissez-vous
cette histoire ???

« Ils ont tué trois petites filles
Pour voir ce qu'il y avait
dans leurs cœurs... »

PREMIER ENFANT
Oh nooon...

LA JEUNE FILLE
« Le premier cœur

était plein de bonheur
et partout où coula son sang
trois serpents
sifflèrent trois ans.

Le deuxième cœur
Était plein de douceur
Et partout où coula son sang
Trois agneaux
broutèrent trois ans.

Le troisième cœur
était plein de malheur
et partout où coula son sang
trois anges veillèrent
cent ans ! »
*On entend des voix
provenant de dehors.*

LA FEMME
On entend le vent crier.

LA JEUNE FILLE,
va à la fenêtre.
Non ce sont les garçons
qui m'appellent.
Je ne sais pas pourquoi ils ne
peuvent pas se passer de moi.
... Ils attendront.

LA FEMME
Non vas-y.

LA JEUNE FILLE
Et les enfants ?

LA FEMME
Vas-y.

LA JEUNE FILLE
J'y vais.
Je vous abandonne
les enfants.

Le vent souffle dehors
c'est effrayant.
La jeune fille sort.
*On entend une sirène qui
annonce la crue à venir.*

LES DEUX ENFANTS
Qu'est-ce que c'est ?

LA FEMME
Je suis le vent.

LES DEUX ENFANTS
Qu'est-ce que tu dis ?

LA FEMME
Je suis le vent
je suis le vent
n'ayez pas peur
n'ayez pas peur
je suis le vent
n'ayez pas peur.
La voisine entre.

LA VOISINE
Pourquoi vous restez là ??
Pourquoi tu restes là ??
Tu es folle ?
Tu n'entends pas les alertes ?
Les enfants, montez
chez nous à l'étage !
Dépêchez-vous !!
Les enfants sortent.
Coup de sirène.

LA FEMME
Le vent souffle.

LA VOISINE
Toi monte aussi
Toi monte aussi
Viens !

LA FEMME
Le vent souffle.

LA VOISINE
Pourquoi tu restes là ?

LA FEMME
Je suis le vent.

LA VOISINE
Toi monte aussi.

LA FEMME
Je suis le vent.

LA VOISINE
Pourquoi tu restes là ?

LA FEMME
Le vent souffle
Je suis le vent
Je suis le vent
Le vent souffle
je n'ai pas peur
je n'ai pas peur
Je suis le vent !

LA VOISINE
Toi monte aussi, viens !
toi monte aussi
viens, viens !
Viens !
Pourquoi tu restes là ?

Viens !
Pourquoi tu restes là ?
Toi monte aussi
Pourquoi tu restes là ?
Toi monte aussi
Viens !
Pourquoi tu restes là ?
Toi monte aussi
Viens !
Viens !
Pourquoi tu restes là ?
Toi monte aussi
Viens !
Viens !

Les eaux sont en train
de tout envahir
tout submerger.

LA FEMME
Tout est fini
Tout est fini.

Nous aurons
enfin la paix
Tout sera nettoyé
effacé

lavé
Tout reviendra
comme avant.

LA VOISINE
Dépêche-toi...
La mer est démontée
Le fleuve a débordé...
Le fleuve a débordé...
Dépêche-toi
Dépêche-toi
Les eaux sont en train
de tout envahir
tout submerger
Le fleuve a débordé...
Les eaux sont en train
de tout envahir
tout submerger
Le fleuve a débordé...

Viens, viens !
Qu'est-ce que tu fais ?
Viens !
Tu es folle !
Viens, viens !
La voisine entraîne la femme.

ACTE 2

SCÈNE 9

*Quelques minutes plus
tard, dans l'appartement
des voisins.*

LE VOISIN
Ça s'est passé très vite
ça s'est passé très vite
l'eau montait
ça s'est passé très vite
l'eau montait
très vite
l'eau montait
l'eau montait.

On entendait les alertes
on entendait les alertes

Les gens criaient
ils hurlaient, ils criaient
ils hurlaient « l'eau arrive »
« l'eau arrive ».

Je me suis retourné
J'ai vu
un torrent
qui déferlait.
Les gens criaient
autour de moi
Les gens criaient
Ils étaient emportés
Je me suis accroché
à ce que j'ai pu...

Mon Dieu
les gens criaient
mon Dieu
les gens criaient
Ils essayaient de s'accrocher
à ce qu'ils pouvaient.

Des gens
des gens sont montés
des gens
des gens sont montés
montés
sur les toits
montés
montés sur les toits.

Il y a
il y a des cadavres
Il y a des cadavres
qui flottent
qui flottent dans les rues
qui flottent
dans les rues.
Ça s'est passé très vite
J'ai survécu
j'ai survécu
Mon Dieu
j'ai survécu.

LA VOISINE
Son mari
à elle
n'est toujours pas rentré.

LA FEMME
Le voilà.

L'HOMME, entre.
Jamais nous n'avions connu
cela
Il y a des morts partout
des noyés
des noyés partout.
Et elle ?
Où est-elle ?

LA FEMME
Elle est partie
Elle est
partie
avant la crue.

L'HOMME
Tu l'as laissé
partir ?
Mais pourquoi ??
Tu es folle ?!!

LA VOISINE
Quand
je l'ai vue partir
elle était entourée
de cette bande de garçons.

LE VOISIN
Tais-toi.
La jeune fille entre.

L'HOMME
Où étais-tu ?

LA VOISINE
Cette enfant
Vous n'auriez pas dû la laisser
sortir
avec n'importe qui
Un jour
vous verrez
vous ne la reverrez pas.

LE VOISIN
Voyons
tais-toi
Un jour pareil.

L'HOMME

Crois-tu que tu pourras continuer longtemps à faire n'importe quoi comme ça chez moi ?

LA FEMME

Il n'y a plus de chez nous.

LE VOISIN

Vous vous installerez ici pour quelque temps.

LA FEMME, regardant par la fenêtre.
C'est un bateau...

L'HOMME

Jamais nous n'avions connu cela un événement pareil...

LA FEMME

Les gens de l'immeuble à côté...
Les gens de l'immeuble à côté...

L'HOMME

Le vent s'est levé.

LA FEMME

Ils rentrent ils rentrent chez eux sur un bateau...

L'HOMME

Le vent s'est levé et puis la pluie comme des vagues comme le déluge La fin du monde.

LA FEMME

Comme c'est drôle Chez eux sur un bateau.

L'HOMME

Nous serons bloqués ici chez vous pour quelque temps.

LA VOISINE

Pour aujourd'hui et les jours à venir la jeune fille pourra dormir avec les enfants dans leur chambre.

Et vous et vous vous deux pourrez et vous et vous vous deux pourrez vous installer ici sur ce divan ici sur le divan Il est étroit...

Vous serez à l'étroit serrés mais vous serez bien...

Vous serez bien comme deux amoureux.

SCÈNE 10

LE NARRATEUR

Cette nuit cette première nuit dans le noir dans le lit des autres l'homme et la femme sont à nouveau réunis.

Leurs deux corps

se frôlent sans se toucher.

Ils ne dorment pas ne se parlent pas. Lui, a les yeux fermés elle, retient son souffle dans le noir.

Elle pense : il n'osera pas la rejoindre l'autre non il n'osera pas se lever pour la rejoindre. Ils ne dorment pas mais ne bougent pas dans le noir en silence.

Soudain l'homme se tourne tourne son visage son visage de son côté à elle alors elle se glace alors elle attend un geste de lui un mot de lui dans le noir.

Mais rien rien ne vient et l'homme lentement se détourne se retourne se détourne se retourne et s'endort.

Alors maintenant elle ose dans le noir le regarder.

Envie de le toucher

envie de le caresser elle a tout oublié elle le regarde elle a seulement pitié. Elle a tout oublié elle le retrouve il est à elle elle elle envie de le toucher envie de le caresser envie de le toucher envie de le caresser.

SCÈNE 11

Trois semaines plus tard, un matin. L'homme, la femme, la jeune fille réintègrent leur appartement, accompagnés du voisin.

LE VOISIN

Vous voilà. De retour chez vous... On peut le dire ton mari n'a pas ménagé sa peine.

Il y a trois semaines ici tout était dévasté.

Et puis quand les eaux se sont retirées il a fallu sécher nettoyer réparer ranger sécher nettoyer réparer ranger... Et voilà aujourd'hui tout est à sa place Encore plus à sa place qu'avant on dirait.

Ce matin que faut-il

te souhaiter ???
Que faut-il vous souhaiter ??

L'HOMME

Qu'il fasse bien chaud... quand je rentrerai qu'on étouffe de chaleur même ici cette nuit.

N'économisez surtout pas la chaleur !
L'homme jette un regard à la jeune fille qui laisse échapper un petit rire. Il sort avec le voisin.

LA JEUNE FILLE

Nn, na, mm.
Noir.

SCÈNE 12

Le soir de la même journée. La femme dort, la tête entre ses mains sur la table. L'homme entre. La femme se réveille.

L'HOMME

Où est-elle ?

LA FEMME

Où est-elle ?

L'HOMME

Où est-elle ?

LA FEMME

Je ne sais pas.

L'HOMME

Tu ne sais pas ??

Tu ne sais pas ??

LA FEMME

Je ne crois pas.

L'HOMME

Tu ne crois pas ?
Je sais bien...

LA FEMME

Tu sais ???

L'HOMME

Je sais bien...

LA FEMME

Tu sais ?

L'HOMME

Oui je sais...
Je sais bien...
Je sais bien...

LA FEMME

Tu sais bien ?

L'HOMME

Oui...
Je sais bien où elle est et ce qu'elle fait en ce moment.

Elle pense peut-être que je ne le sais pas et que tout ça est normal...
Tout ça est-il normal ?
Dis-moi ?

Plus tard, l'homme s'est endormi. Il se réveille. La femme au même endroit, la tête dans ses mains sur la table.

LA FEMME

Je vais dormir maintenant...
La femme se lève, se dirige vers la porte d'entrée.

L'HOMME

Que fais-tu ?
Que fais-tu ?

LA FEMME

Je ferme.

L'HOMME

Que fais-tu ?

LA FEMME

Je ferme la porte à clé comme tous les soirs.

L'HOMME

Et elle ?
Comment sais-tu qu'elle ne rentrera pas ???

LA FEMME

Je ne le sais pas.

L'HOMME

Non !
Fais-le, fais-le !
Ferme cette porte !
Qu'elle passe la nuit où elle veut
Et avec qui elle veut !
Sur les trottoirs avec les chiens si elle le veut !
Tu m'entends ???
Qu'est-ce que tu attends ?
Tout ça est-il normal ?
Dis-moi ?
La femme ferme la porte à clé et va dans la chambre.

Plus tard. Les lumières sont éteintes. La pièce est quasiment dans l'obscurité. L'homme est assis immobile dans le salon. Dans la chambre la femme ne dort pas.

L'HOMME

Tu es là ?

VOIX DE LA FEMME

Oui.

L'HOMME

Tu ne dors pas ?

VOIX DE LA FEMME

Non.
Je ne dors pas.
Je ne dors pas.

L'HOMME

Es-tu là ?
Es-tu là ?

VOIX DE LA FEMME

Oui je suis là.
Je suis là.
Je suis là.
L'homme se lève et entre dans la chambre.

SCÈNE 13

Trois mois plus tard. La femme lave le sol de l'appartement.

LA VOISINE

assise.
C'est étonnant ce matin ton mari est venu me voir Il m'a demandé : as-tu des nouvelles concernant la jeune fille... ???
C'est étrange au bout de trois mois s'imaginer qu'elle reviendra.
(La femme est prise d'un fou rire.)

Pourquoi ris-tu ?
(La femme ne peut pas s'arrêter de rire.)

Pourquoi ris-tu ?
(L'homme qui travaille à la police est à la porte. La femme s'arrête de rire en le voyant.)
Mon Dieu.

Que se passe-t-il encore ?

L'HOMME QUI TRAVAILLE À LA POLICE

Ne vous inquiétez pas. Madame je suis venu officiellement vous informer d'une importante décision de police.

Après beaucoup d'efforts les recherches concernant cette enfant que vous aviez recueillie il y a un an sont abandonnées... Les témoignages de tous côtés nous ont permis de conclure à une fugue en compagnie d'hommes étrangers qu'elle fréquentait malgré son âge. Tout effort supplémentaire de notre part serait du temps perdu.

LA FEMME, bas. Certainement. *L'homme qui travaille à la police sort. La femme, comme si elle ne tenait plus très bien sur ses jambes, vacillante, est en train de remplir un seau d'eau, sans se rendre compte qu'elle le remplit trop et qu'il déborde.*

LA VOISINE Qu'est-ce que tu as ? Qu'est-ce que tu as ? Fais attention... Tu ne vois pas que ça déborde que ça déborde ?

Qu'est-ce que tu as ??? Parle. Je sais.

LA FEMME Je vais

LA VOISINE Je vois... que tu as besoin de parler.

LA FEMME Je vais avoir... Je vais bientôt avoir.

LA VOISINE Besoin de parler.

LA FEMME Je vais bientôt avoir je vais avoir bientôt je vais avoir bientôt un enfant...

LA VOISINE Mon Dieu. Comment est-ce arrivé ???

LA FEMME Quand nous sommes redescendus de chez toi... Chez nous la première nuit cette première nuit-là.

J'ai encore du mal à y croire... Mais non j'y crois j'y crois.

Elle, cette fille elle a disparu elle est partie et moi je donne la vie et moi je deviens mère j'ai encore du mal à y croire... mais non j'y crois, j'y crois. *L'homme entre.*

L'HOMME Ils disent que l'affaire est classée avec elle classée classée tant mieux.

On n'en parlera plus tant mieux... Je ne veux plus jamais en entendre parler jamais jamais de cette putain de gosse. Que se passe-t-il ?

LA VOISINE Tu vas avoir un enfant ta femme attend un enfant ta femme n'ose pas te dire qu'elle attend un enfant.

SCÈNE 14

Plusieurs mois ont passé. La nuit dans l'appartement, l'homme et la femme sont endormis dans leur chambre. La femme se redresse brusquement.

LA FEMME, elle crie. Mais qui a fait une chose pareille ? Qui ? *L'homme se réveille.*

L'HOMME Qui a fait quoi ? C'est toi c'est toi ma Sofia ?

LA FEMME Non non non ce n'est pas moi non ce n'est pas moi ce n'est pas moi non.

L'HOMME Sofia, il faut te rendormir il faut se reposer Sofia, il faut se reposer Bientôt le jour va venir.

LA FEMME Non le jour ne reviendra pas.

L'HOMME Qu'est-ce que tu as ? Mais si le jour va venir ma Sofia.

LA FEMME Ma Sofia ma Sofia c'est moi ta Sofia.

L'HOMME Oui c'est toi ma Sofia.

LA FEMME Et si le jour ne revenait pas ?

L'HOMME Ma Sofia, tais-toi il faut dormir.

LA FEMME, de plus en plus agitée, commençant à s'habiller. Il faut partir... il faut partir...

L'HOMME Pourquoi ?

LA FEMME Il faut partir.

L'HOMME Pourquoi ?

LA FEMME Il faut partir...

L'HOMME Pourquoi pourquoi ?

LA FEMME Je dois accoucher de l'enfant.

L'HOMME Ah tu es bête il y a du temps encore tu dois te reposer.

LA FEMME Non non non.

L'HOMME Il y

LA FEMME Il n'y a non

L'HOMME Il y a

LA FEMME Il n'y a

L'HOMME Il y a du temps du temps encore.

LA FEMME Non il n'y a plus de temps non il n'y a plus de temps.

L'HOMME Il y a du temps du temps encore.

LA FEMME Bientôt tout s'arrêtera s'arrêtera s'arrêtera.

L'HOMME Ma Sofia ma Sofia rien ne s'arrêtera

rien ne s'arrêtera. Demain, le jour le jour se lèvera.

LA FEMME Et si le jour ne revenait pas ? Et si le jour ne revenait pas ?

L'HOMME Demain, le jour le jour se lèvera.

LA FEMME Non il n'y a plus de temps non il n'y a plus de temps.

L'HOMME Il y a du temps du temps encore oui il y a du temps du temps encore.

LA FEMME Bientôt tout s'arrêtera bientôt tout s'arrêtera.

L'HOMME Ma Sofia rien ne s'arrêtera Ma Sofia, ma Sofia rien ne s'arrêtera.

LA FEMME Et si le jour ne revenait pas ? Et si le jour ne revenait pas ?

L'HOMME Demain le jour se lèvera La vie continuera. Viens te coucher. Viens il faut se reposer.

LA FEMME Ha ? Ha ? Ha ? Ha ? Ha ? Ha ? Ha ? Ha ? Ha ? Ha ?

L'HOMME Quoi ? Quoi ? Quoi ? Quoi ? Quoi ? Quoi ?

LA FEMME L'enfant l'enfant a remué l'enfant il vit il vit !

L'HOMME Notre enfant vivra oui notre enfant vivra.

LA FEMME Je vais avoir un enfant. Je vais avoir un enfant.

L'HOMME Bientôt bientôt notre enfant vivra il vivra.

LA FEMME Je n'ai rien rien fait.

L'HOMME Il ne faut pas avoir avoir peur.

LA FEMME Ce n'est pas pas moi pas pas moi.

L'HOMME La vie continuera.

LA FEMME La vie la vie continuera.

L'HOMME Moi je n'ai plus peur la centrale fermera moi je n'ai plus peur la centrale fermera fermera.

LA FEMME Je suis je suis ta Sofia ta Sofia ta Sofia.

L'HOMME Les ouvriers seront tous mis dehors. Les ouvriers seront tous mis dehors mais moi je n'ai pas peur de l'avenir ! Demain la vie continuera ma Sofia.

LA FEMME Mon Dieu faites que j'accouche bientôt mon Dieu faites que j'accouche bientôt.

L'HOMME Demain la vie continuera ma Sofia.

LA FEMME Faites que faites que j'accouche bientôt.

L'HOMME Ma Sofia demain la vie continuera.

LA FEMME Faites que j'accouche bientôt faites que j'accouche bientôt mon Dieu faites que j'accouche.

L'HOMME Ma Sofia tu as bien le temps d'accoucher...

LA FEMME Mon Dieu bientôt.

L'HOMME Ne fais pas l'idiote sois patiente viens dormir. *On entend frapper à la porte.*

LA FEMME On a frappé...

Quelqu'un est là
derrière la porte.

L'HOMME

En pleine nuit ?
Qui ça peut être ?

LA FEMME

Si c'était elle ?

L'HOMME

Qui ?

LA FEMME

C'est elle
... mais non
c'est impossible
impossible.

L'HOMME

Elle
elle
je ne la laisserais
pas revenir
je te promets...
J'ouvre ???

LA FEMME

Non !!!

L'HOMME

J'ouvre ???
J'ouvre ???

LA FEMME

... Oui.
*L'homme va ouvrir,
hésitant et fébrile.*

L'HOMME

Personne...
Il n'y a personne.
Tout cela...
c'est dans ton imagination
c'est rien que ton imagination
ma Sofia
c'est dans ton imagination...

INTERMEZZO

**L'HOMME QUI TRAVAILLE
À LA POLICE**

La femme
la femme cessa de dormir
les nuits, les nuits
il n'y avait plus de nuit
la jeune fille ne revenait pas
la femme ne dormait pas.

Et puis un jour
son sang s'écoula
voilà c'était fini
l'enfant était là.

Alors elle tomba
on lui parlait
mais elle n'entendait pas
on lui parlait
mais elle n'entendait pas
n'entendait pas.

SCÈNE 15

*Quelques semaines plus tard,
dans une chambre d'hôpital.
La femme sur un lit près
d'un berceau de nouveau-
né. Un médecin entre.*

L'HOMME.

Comment va-t-elle
aujourd'hui ?

LE DOCTEUR

La fièvre n'est toujours
la fièvre n'est toujours
pas tombé.

L'HOMME

Parlez-moi avec sincérité.

LE DOCTEUR

Si vous le désirez.

L'HOMME

Va-t-elle survivre ?
Va-t-elle survivre ?

LE DOCTEUR

Je ne suis pas Dieu.

L'HOMME

Il y a une semaine
elle était si heureuse
elle donnait le sein
à notre enfant
elle disait
elle disait :
c'est pour cette minute-là
que j'ai vécu toute ma vie.
Elle semblait si heureuse
apaisée, reposée
apaisée, reposée.

Elle voulait
elle voulait tellement
donner la vie
quand l'enfant est né
elle a dit :
donnez-moi
donnez-moi
donnez-moi ma fille
Et moi j'ai dit : comment
sais-tu que c'est une fille ??
Et elle a dit : je le sais
c'est une fille
c'est une fille
donnez-moi ma fille.
*La femme sort de son lit, fait
des gestes avec ses bras.*

LE DOCTEUR

Où allez-vous ?

L'HOMME

Que fais-tu ?

LA FEMME

Tout va bien
tout va bien tout va bien.
Sale mouche
elle est partie.

L'HOMME

Qu'est-ce que tu dis ma Sofia ?
Il n'y a pas de mouche ici
Nous sommes à l'hôpital.

LA FEMME

Espèce espèce de sale mouche
de sale mouche
elle est partie.

LE DOCTEUR

Elle voit aussi
elle voit aussi
apparaître
une jeune fille
et son cadavre...
Une mouche se pose
une mouche se pose dessus.
Elle la chasse.

L'HOMME

Elle divague.

LA FEMME

C'est l'inondation ?

LE DOCTEUR

Calmez-vous.

LA FEMME

Je vais accoucher
je vais accoucher.

LE DOCTEUR

Vous avez déjà accouché
il y a plusieurs jours
madame.

L'HOMME

Tu as déjà accouché.

LE DOCTEUR

Que vous faut-il de plus ?

L'HOMME

Tu as mis au monde
une belle petite fille
Elle te ressemble.

LA FEMME

L'eau monte
vite.

LE DOCTEUR

Calmez-vous.

LA FEMME

L'eau monte vite
ça va déborder.

L'HOMME

Tu as mis au monde
une belle petite fille
qui te ressemble
ma Sofia.

LE DOCTEUR

Que vous faut-il de plus ?
Calmez-vous.

LA FEMME

L'eau monte vite, ça
va déborder.
L'eau monte vite, ça
va déborder.
La jeune fille est revenue.

LE DOCTEUR

Calmez-vous.
Que vous faut-il de plus ?
Que vous faut-il de plus ?

LA FEMME

L'eau monte vite, ça
va déborder.
La jeune fille est revenue.
La jeune fille est revenue.

L'HOMME

Ma Sofia.
Ma Sofia.

LE DOCTEUR

Calmez-vous.
Que vous faut-il de plus ?
Que vous faut-il de plus ?

LA FEMME

Qu'est ce qui me prend ?

LE DOCTEUR

Tout va bien.

LA FEMME

Je la frappe.

L'HOMME

Tais-toi.

LE DOCTEUR

Tout va bien.
Tout va bien.

LA FEMME

Je la frappe.

L'HOMME

Tais-toi !

LA FEMME

Je suis emportée
par le courant.
Je la frappe.
Je la frappe.

L'HOMME

Tais-toi.
Tais-toi !

LE DOCTEUR

Madame.
Calmez-vous
tout va bien
tout va bien.

LA FEMME

Ça coule le sang
ça coule le sang
ça coule le sang
ça coule le sang
ça coule le sang
ça coule le sang
ça coule le sang
ça coule le sang
ça coule le sang
ça coule le sang
ça coule le sang
ça coule le sang
ça coule le sang
ça coule le sang
ça coule le sang
ça coule le sang
ça coule le sang...

L'HOMME

Ma Sofia
qu'est-ce que tu dis ?
Tais-toi
cesse de parler
tu délirés
cesse de t'agiter Sofia
tu es trop nerveuse
trop sensible
tu délirés
il ne faut plus t'agiter.

LE DOCTEUR

Madame
calmez-vous
revenez à vous
par le courant.
Je la frappe.
Je la frappe.
calmez-vous
vous n'êtes pas raisonnable
calmez-vous
il faudra l'attacher
elle va se faire du mal
du mal.

LA FEMME

Le sang jaillit.
Je l'ai tuée
la jeune fille
je l'ai tuée
je l'ai tuée c'est moi.

L'HOMME

Calme-toi !
Tu dis n'importe quoi.
Docteur il ne faut
pas l'écouter
elle ne sait pas ce qu'elle dit.

LE DOCTEUR

Madame.
Vous allez vous faire du mal
soyez raisonnable
allongez-vous
allongez-vous
vous allez tomber
vous allez tomber.

LA FEMME

Je l'ai tuée c'est moi !
Je l'ai tuée c'est moi ! Tais-toi !

Je l'ai tuée c'est moi ! Tais-toi !

L'HOMME

Elle ne sait pas ce qu'elle dit
elle ne sait pas ce qu'elle dit
elle ne sait pas ce qu'elle dit.

LA FEMME

Quand vas-tu te taire
et me laisser parler ?
C'est moi c'est moi c'est
moi je l'ai tuée je l'ai tuée
c'est moi
je l'ai tuée je l'ai tuée
c'est moi
je l'ai tuée je l'ai tuée.

J'ai enfoncé mes ciseaux
dans son cou
elle vivait avec nous
avec lui.

Je respire
maintenant je respire
je respire je respire.

Je l'ai tuée je l'ai tuée
c'est moi
je l'ai tuée je l'ai tuée
je l'ai tuée je l'ai tuée
c'est moi
je l'ai tuée je l'ai tué
c'est moi
je l'ai tuée je l'ai tué
je respire
maintenant je respire
je respire je respire.

Je l'ai tuée
parce que je voulais
avoir un enfant
je voulais avoir mon enfant
je voulais sentir la chaleur
de mon enfant sur moi
sentir mon enfant sur moi
sentir sentir couler
mon lait
mon lait
mon sang
mes larmes
mon lait

mon lait
mon sang
mes larmes
ma joie
mon sang
mon lait
mon sang
mon lait
mes larmes
mes larmes
ma joie
mon sang
mon lait
mon sang
mon lait
mes larmes
mes larmes
ma joie.

Je respire
maintenant je respire
je respire je respire
je respire
maintenant je respire
je respire je respire.
Un temps.

Après il a bien fallu
découper son corps
en morceaux
la découper
par morceaux par
petits morceaux
pour en finir.

Après j'ai marché
dans le noir
jusqu'au terrain vague
derrière les immeubles
abandonnés.

Après j'ai creusé la terre
et j'ai versé les morceaux
dans un trou.

Après je suis rentrée
j'ai brûlé tout
tout ce qui était sale
les autres les autres
ne savent rien.
J'ai appelé Dieu
elle nest plus là

faites qu'elle ne revienne pas
elle s'ennuyait ici
avec nous
elle voulait partir
ce n'était plus une enfant
nous n'étions pas ses parents
je n'étais pas sa mère.

L'HOMME
Elle est morte ?

LE DOCTEUR
Elle dort
normalement
la fièvre est tombée.

SCÈNE 16

*Plus tard, dans la
chambre d'hôpital.*

LE DOCTEUR
Elle va vivre
elle vivra
il n'y a plus de doutes
elle va bien
elle va bien
elle va bien
étrangement bien.

Tout danger
est maintenant écarté
vous pouvez
vous pouvez être rassuré.

L'HOMME
Bien c'est bien.

LE DOCTEUR
Si je n'étais pas médecin
J'appellerais ça un miracle
et une preuve de
l'existence de Dieu
d'un dieu bienveillant.
*L'homme qui travaille
à la police entre.*

**L'HOMME QUI TRAVAILLE
À LA POLICE**

Quand ce sera possible
je souhaiterais
m'entretenir
avec cette femme.

LE DOCTEUR
Dans l'immédiat
ce n'est pas possible
il faudra
la laisser
se reposer
la laisser dormir
encore un peu.

**L'HOMME QUI TRAVAILLE
À LA POLICE**

Rien ne presse
rien ne presse
nous avons tout notre temps.

LE DOCTEUR
Tant mieux
elle va si bien
si paisible
si calme
elle semble heureuse
elle dort...

Mais elle sourit
mais elle sourit
de tout son être
mais elle sourit
de tout son être...

UNE VOIX
Nn, na, mm...

FIN





► **Carrefour de la création**

► **La création musicale
dans tous ses états !**

Le dimanche
de 20h à 00h30

À réécouter et podcaster
sur francemusique.fr



**Vous
allez**

91.7 la do ré !

7 webradios sur francemusique.fr

LES ARTISTES

FRANCESCO FILIDEI



Né à Pise en 1973, Francesco Filidei est organiste, diplômé du Conservatoire de Florence et du CNSMDP de Paris. Parallèlement il suit le cursus annuel de composition et de nouvelles technologies à l'IRCAM.

“ L'orgue offre la possibilité de s'exprimer avec les mains, les pieds et la tête, d'avoir un orchestre entier et un espace infini à gérer en même temps. mais c'est surtout la composition en direct et les rapports avec l'histoire qui sont en jeu...”

“ Être à l'intérieur d'un orgue, c'est comme être à l'intérieur d'un corps, une expérience prénatale : la musique arrive à l'envers, retroussée parce que vous entendez d'abord tous les bruits de la mécanique, avant le son. Je compte, par conséquent, reproduire ce type d'écoute de l'intérieur, en tenant compte aussi de l'histoire de chaque instrument : un orgue qui est resté 500 ans dans une église a vécu tous les possibles, les accidents, a retenu les histoires de ses organistes...”²

En tant que compositeur, il est invité depuis 2000 par les plus importants festivals de musique contemporaine : Darmstadt, Donaueschingen, Musica Strasbourg, Biennale de Venise, Milano Musica, Printemps des Arts Monaco, Agora Ircam, Mata de New York, Archipel de Genève, Huddersfield... Il est joué par des orchestres tels que la WDR, la SWR, la RSO Wien, la ORT, la RAI, les orchestres philharmoniques de Tokyo et de Varsovie, la Verdi, la Bayerische Rundfunk, et par des ensembles comme 2e2m, Musikfabrik, Linea, EOC, l'Intercontemporain, Klangforum, Cairn,

Recherche, Ascolta, Tokyo Sinfonietta, Ars Ludi, Ictus, Neue Vocalsolisten, notamment à la Philharmonie de Berlin, à la Philharmonie de Cologne, à la Cité de la Musique à Paris, à la Suntory Hall et à la Tokyo Opera House, à la Theaterhaus de Vienne, à la Herkulessal de Munich, à la Tonhalle de Zurich, à la Disney Hall de Los Angeles.

Après avoir obtenu la Commande du Comité de Lecture Ircam pour *Ballata I*, il obtient le Salzburg Music Forderpreistrager, le Prix Takefu, le Forderpreistrager Siemens, la Médaille Picasso / Miró du Rostrum of Composers, le Prix Abbiati, le prix Charles Cros et le prix de la Fondation Simone et Cino Del Luca. Il a été compositeur en résidence à l'Académie Schloss Solitude, ainsi que membre de la Casa de Velázquez, pensionnaire à la Villa Médicis et boursier du DAAD.

“ Pour moi ce qui compte c'est de préserver et faire revivre, à travers ma musique, ce que les générations ont vécu avant moi, et transmettre ce que nous vivons maintenant pour l'avenir.”³

Il a été professeur invité de composition à « Voix nouvelles » de Royaumont, à la Iowa University, à l'Université de Santander, à Takefu, dans les universités de Graz, Hambourg, Berlin, Stuttgart, Amsterdam, Moscou ainsi qu'aux Darmstadt Ferienkurse, entre autres institutions.

Il a été nommé Chevalier des Lettres et des Arts en 2016. Il est actuellement conseiller musical de la fondation I Teatri de Reggio Emilia, et il assure la programmation du Festival Controtempo à la Villa Médicis pour 2020.

Parmi ses dernières œuvres figurent *Sull'essere angeli* pour flûte et orchestre (2016), *Killing Bach* pour orchestre (2015), *Missa super l'Homme armé* pour douze interprètes (2014), *Fiori di Fiori* pour orchestre (2012) et sept *Ballatas*, la plupart pour instrument soliste et ensemble.

“ Présenter une forme d'art qui semble appartenir au passé, qui opère sur la mémoire, porte en elle ce sens de mort encore plus saisissant.

Proposer une musique non pas à écouter mais pour écouter est un objectif qu'un compositeur « engagé » doit s'imposer aujourd'hui.⁵

Si au même moment, au sein de ces formes, elle ouvre une porte vers l'inconnu, elle ajoute à la mémoire du passé un bond vers le futur indispensable à la transmission du présent.⁴

Son premier opéra, *Giordano Bruno*, a été composé sur un livret de Stefano Besellato, créé à la Casa da Musica Porto et redonné au Festival Musica de Strasbourg en 2015, par l'ensemble Remix dirigé par Peter Rundel. *L'Inondation*, conçu avec Joël Pommerat, est donc son deuxième opéra, et tournera en 2020 après sa création à l'Opéra Comique. Francesco Filidei travaille aujourd'hui sur son œuvre suivante, un concerto pour piano et orchestre qui verra le jour à la Scala de Milan, dans le cadre de Milano Musica, le 16 novembre 2020. Ses œuvres sont éditées par Ricordi.

¹ Entretien avec Catherine Peillon, avril 2014.

² Entretien « Amadeus », novembre 2012, par Marilena Laterza.

³ Entretien avec C. Peillon.

^{4, 5} Intervento di Francesco Filidei.

JOËL POMMERAT

Joël Pommerat est né en 1963. Auteur-metteur en scène, il a fondé la Compagnie Louis Brouillard en 1990. Joël Pommerat a la particularité de ne mettre en scène que ses propres textes. Selon lui, il n'y a pas de hiérarchie : la mise en scène et le texte s'élaborent en même temps pendant les répétitions. C'est pour cela qu'il se qualifie d'« écrivain de spectacles ».

En 1995, il crée *Pôles*, premier texte artistiquement abouti à ses yeux. C'est aussi le premier à être publié en 2002.

En 2004, le Théâtre National de Strasbourg accueille la création de sa pièce *Au monde*, premier grand succès public et critique de la compagnie. Avec la trilogie *Au monde* (2004), *D'une seule main* (2005) et *Les Marchands* (2006), Joël Pommerat ancre plus directement ses pièces dans la réalité

contemporaine et l'interrogation de nos représentations. Il aborde le réel dans ses multiples aspects, matériels, concrets et imaginaires.

En 2006, *Au monde*, *Les Marchands* et *Le Petit Chaperon rouge* sont reprises au Festival d'Avignon, où Joël Pommerat crée *Je tremble (1 et 2)* deux ans plus tard. Il poursuit sa réécriture des contes avec *Pinocchio* en 2008 et *Cendrillon* en 2011. En 2010, il présente *Cercles/ Fictions* dans un dispositif circulaire, qu'il explore à nouveau dans *Ma Chambre froide* l'année suivante.

En 2013, il crée *La Réunification des deux Corées* dans un espace bi-frontal où les spectateurs se font face. En 2015, il crée *Ça ira (1) Fin de Louis*, une fiction vraie inspirée de la Révolution française. Depuis 2014, il mène des ateliers en prison. Fin 2017, il crée *Marius* à la Maison Centrale d'Arles avec des détenus

de longue peine, un travail conduit en collaboration avec Caroline Guiela Nguyen depuis 2014. En novembre 2019, il créera *Contes et légendes*.

À l'opéra, Joël Pommerat a collaboré avec Oscar Bianchi en adaptant sa pièce *Grâce à mes yeux : Thanks to my eyes* a été créé au Festival d'Aix-en-Provence en 2011. En 2014, il présente *Au monde*, transformée en livret avec la collaboration de Christian Longchamp et mise en musique par Philippe Boesmans : l'œuvre est créée au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles, et reprise à l'Opéra Comique en 2015. Pour le Festival d'Aix-en-Provence 2017, il adapte sa pièce *Pinocchio* pour une nouvelle collaboration avec Philippe Boesmans. *L'Inondation* est donc son quatrième opéra, le premier suscitant l'écriture d'un livret original, écrit à partir de la nouvelle d'Evgueni Zamiatine et mis en musique par Francesco Filidei.

Joël Pommerat a reçu de nombreux prix pour son œuvre. Depuis ses débuts, il a été soutenu par de longs partenariats avec le Théâtre de Brétigny-sur-Orge et le Théâtre Paris-Villette. À l'invitation de Peter Brook, il a également été artiste en résidence au Théâtre des Bouffes du Nord entre 2007 et 2010. Il a ensuite été artiste associé au Théâtre National Bruxelles-Wallonie ainsi qu'à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Depuis 2014, il fait partie de l'association d'artistes de Nanterre-Amandiers. La Compagnie Louis Brouillard est également associée à la Coursive/Scène Nationale de La Rochelle et à la Comédie de Genève.

Joël Pommerat cherche à créer un théâtre visuel, à la fois intime et spectaculaire. Il travaille sur une grande présence des comédiens et le trouble des spectateurs. Il est revenu sur sa démarche artistique dans deux ouvrages : *Théâtres en présence* (2007) et, avec Joëlle Gayot, *Joël Pommerat, troubles* (2010). Tous ses textes sont publiés aux Éditions Actes Sud-Papiers.



EMILIO POMÀRICO DIRECTION MUSICALE

Chef d'orchestre et compositeur italien né à Buenos Aires, Emilio Pomàrico est aujourd'hui considéré comme un interprète majeur de la musique contemporaine. Il est régulièrement invité par les orchestres symphoniques, les théâtres d'opéra ainsi que les festivals internationaux de musique les plus prestigieux. Il dirige aussi les principaux ensembles de musique contemporaine avec lesquels il assure d'innombrables créations de jeunes compositeurs dont il est un fervent défenseur. Tout au long de sa carrière il a tissé des liens profonds de collaboration artistique avec les plus grands compositeurs de notre temps dont G. Aperghis, L. Berio, F. Cerha, E. Carter, N. Castiglioni, F. Donatoni, H. Dufour, B. Ferneyhough, G. Grisey, H. Lachenmann, L. Nono, E. Nunes, W. Rihm, S. Sciarrino, I. Xenakis, H. Zender. Nombre de ses concerts ont été enregistrés par diverses maisons de disques, dont Wergo, Neos, Kairos, EMC. Au cours de ces dernières années, il a dirigé de nombreuses productions d'opéra en collaborant avec

R. Castellucci, A. Freyer, S. Nordey, J. Pommerat, C. Spuck, R. Wilson. Avec J. Pommerat, il a assuré la création du dernier opéra de P. Boesmans, *Pinocchio*, mis en scène au Festival d'Aix-en-Provence en 2017. En 2020 et 2021, il dirigera de nouvelles productions à l'Opéra de Dijon, aux festivals d'Aix-en-Provence et d'Avignon ainsi qu'à l'Opéra de Nancy. Pendant la saison 2019-2020, il présentera des créations mondiales au festival de Donaueschingen avec l'Orchestre de la Radio du Sud-Ouest de l'Allemagne (SWR) et à Vienne au festival Wien Modern, à Cologne au festival Acht Brücken ainsi qu'à Paris au festival Manifeste et à Berlin au festival Märzmusik, avec les ensembles Phace et Musikfabrik. Les compositions d'Emilio Pomàrico ont été présentées lors de nombreux festivals de musique contemporaine, tels que Musica nel Nostro Tempo à Milan, Musik der Zeit à Cologne, Wien Modern, le festival de Witten ainsi que les festivals d'Automne et Présences à Paris. Les Éditions Zeitklang ont sorti récemment un CD regroupant tous les trios d'Emilio Pomàrico interprétés par l'Ensemble Recherche.

ÉRIC SOYER DÉCORS ET LUMIÈRES

Le scénographe et éclairagiste Éric Soyer participe aux processus d'écriture scénique lors de ses collaborations avec de multiples créateurs, metteurs en scène, chorégraphes et compositeurs, parmi lesquels Théo Mercier, Nacéra Belaza, Thierry Thieu Niang, Ondrej Adameck, Sulayman Al Bassam, Angelin Preljocaj, Maud Le Pladec, Philippe Saire, Sylvain Maurice, Jeanne Added, Jean-Paul Gaultier, Zhao Miao, Phia Ménard, Joss De Paw, Abderrahmane Sissako. En 1997, il entame une collaboration avec l'écrivain et metteur en scène Joël Pommerat, qui se poursuit aujourd'hui. Il contribue ainsi à la création d'un répertoire de vingt spectacles de la compagnie Louis Brouillard (dont *Le Petit Chaperon rouge*, *Cendrillon*, *Cercles fictions*, *Ma chambre froide*, *La Réunification des deux Corées*, *Ça ira (1)* *Fin de Louis*, etc.), ainsi qu'à trois opéras contemporains pour le Festival d'Aix-en-Provence, la Monnaie de Bruxelles et l'Opéra Comique (*Thanks to my eyes*, *Au monde*, *Pinocchio*). Il a reçu le prix

de la critique journalistique française pour son travail en 2008 et en 2012. Parmi ses derniers spectacles : *Seven Stones* d'Ondrej Adameck au Festival d'Aix, *The Fashion Freak Show* de Jean-Paul Gaultier aux Folies-Bergère, *Ur* de Sulayman Al Bassam à Munich, *Gravité* et *Winterreise* d'Angelin Preljocaj à la biennale de Lyon et à la Scala de Milan, *En silence* d'Alexandre Desplat au Luxembourg, *A life on the silk road* à Pékin. À l'Opéra Comique, il a créé les décors et les lumières d'*Au monde* (2015) et d'*Et in Arcadia ego* (2018).

ISABELLE DEFFIN COSTUMES, MAQUILLAGES, PERRUQUES

Isabelle Deffin a étudié le stylisme et le modélisme avant d'intégrer l'École de Costume du TNB de Rennes. Elle débute par la confection de costumes sur des spectacles de Laurent Pelly (*La Belle Hélène*) et Ariane Mnouchkine (*Tambours sur la digue*). Elle est ensuite assistante sur des créations pour Didier Bezace (*Feydeau terminus*) et Sylvain Maurice (*Le Marchand de sable*), avant de faire la rencontre de Joël Pommerat sur

Grâce à mes yeux. Depuis 2003, elle collabore à toutes les créations de la compagnie Louis Brouillard de J. Pommerat : *Qu'est-ce qu'on a fait ?*, *Les Marchands*, *D'une seule main*, *Cet enfant*, *Cendrillon* (Molière 2018 de la création visuelle), *Ma chambre froide*, *La Réunification des deux Corées*, *Ça ira (1)* *Fin de Louis*, ainsi que les opéras *Thanks to my eyes*, *Au Monde* et *Pinocchio*. Elle y aborde le costume comme un travail approfondi d'inspirations iconographiques et de recherche au plateau. Les essais de silhouettes (perruques et costumes) sont constants et utilisés comme outils pour le jeu des comédiens. En 2018, elle est aussi la costumière de Muriel Coulin au Théâtre du Rond-Point (*Charlotte*) et de Delphine Bibet à Bruxelles (*Play back*). Isabelle a également été costumière ou assistante au cinéma et à la télévision, sur des courts, moyens et longs métrages de Pierre Huygues et Agnès Jaoui notamment, ainsi que sur la série *Le Bureau des légendes* avec Nathalie Raoul. À l'Opéra Comique, elle a créé les costumes d'*Au monde* (2015) et d'*Hamlet* (2018).

RENAUD RUBIANO VIDÉO

Après une formation universitaire et une pratique autodidacte de la photographie, Renaud Rubiano aborde l'art vidéo et la sculpture à l'école des Beaux-Arts, de Nîmes puis de Marseille. En 2007 il s'installe à Paris et tisse de nombreuses collaborations avec des auteurs, compositeurs et chorégraphes. Avec Joël Pommerat, il a conçu des créations vidéo pour les spectacles *Cendrillon*, *La Réunification des deux Corées* et *Pinocchio* (version opéra). Sa recherche plastique se focalise alors sur les écritures interactives et inter-media. Il s'associe à des ingénieurs et des scientifiques pour importer des technologies innovantes dans ses créations artistiques. En 2014 il crée avec Candice Milon une structure de production dédiée aux créations visuelles innovantes et au design interactif, Studio Mirio. La recherche et l'expérimentation sont les fondamentaux de sa démarche artistique.

CHLOÉ BRIOT MEZZO-SOPRANO

LA FEMME
Après ses études de chant au Conservatoire national supérieur de Musique de Paris avec Mireille Alcantara, Chloé Briot est lauréate HSBC de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence 2014 et remporte le Prix du jeune espoir au Concours International de Chant Lyrique de l'UFAM. Qualifiée de chanteuse « dotée d'une présence remarquable » par *The Guardian*, elle suscite l'intérêt de la presse internationale avec ses interprétations d'Yniold (*Pelléas et Mélisande*) et du rôle-titre de *L'Enfant et les Sortilèges*, rôles qu'elle chante avec le Chicago Symphony Orchestra, le Los Angeles Philharmonic Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Radio France et le Philharmonia London. Son large registre lui permet d'aborder le répertoire de soprano et mezzo-soprano, dont les rôles mozartiens - Zerlina et Dorabella, ainsi que Susanna et Cherubino - et dans le répertoire français ceux de Stephano, Urbain et Cendrillon. Ses engagements

la conduisent dernièrement à l'Opéra de Paris pour Papagena (*Die Zauberflöte*), à Bruxelles et à Amsterdam pour Oberto (*Alcina*), de Nantes à Shanghai en passant par le Festival de Glyndebourne pour *Pelléas et Mélisande*, à l'Opéra de Lyon et à l'Opéra de Lille pour *Le Roi Carotte*, à Marseille pour Cupid (*Orpheus*), à Versailles pour Sémire (*Les Boréades*) et à Bordeaux pour Elisabeth (*Les Enfants Terribles* de Philip Glass). Elle prend part dernièrement à la création de *Little Nemo* de David Chaillou à Angers, Nantes et Dijon, ainsi qu'au *Pinocchio* de Philippe Boesmans au Festival d'Aix-en-Provence, repris au Théâtre de la Monnaie, à Dijon et à Bordeaux. En concert, elle se produit notamment dans le *Gloria* de Vivaldi et le *Requiem* de Fauré. Plus récemment elle participe à *A Midsummer Night's Dream* de Mendelssohn, à *Egmont* avec l'Orchestre National de Bordeaux, au *Roi Carotte* à l'Opéra de Lyon et se produit avec l'Orchestre de Paris. Elle chante pour la première fois à l'Opéra Comique.

BORIS GRAPPE

BARYTON

L'HOMME

Formé au CNSM de Lyon auprès de Margreet Honig et à la Hochschule für Musik de Vienne auprès de Walter Moore, Boris Grappe a construit son répertoire en troupe au Nationaltheater de Mannheim. Il a interprété Moralès (*Carmen*) au Châtelet et à Naples, Melot (*Tristan und Isolde*) à la Ruhrtriennale, Bonn et Darmstadt, Bobinet (*La Vie Parisienne*) à Lyon, Don Giovanni à Koblenz et Clermont-Ferrand, Frédéric (*Lakmé*) à Rennes, Lausanne et Saint-Étienne, Lescaut (*Manon*) à Lausanne, Puck (*La Grande-Duchesse de Gerolstein*) à Genève, Killian (*Der Freischütz*) à Limoges, le rôle-titre de *Wozzeck* à Dijon, trois rôles dans *Juliette* de Martinů à Francfort, Pipertruck (*Le Roi Carotte*) à Lyon et Lille, Charles Martel (*Geneviève de Brabant*) à Nancy, Sganarelle (*Médecin malgré lui*), le roi de Bavière (*Fantasio*) à Genève, le marquis d'Obigny (*Traviata*) et Dancaïre (*Carmen*) à l'Opéra de Paris, Mercutio (*Roméo et Juliette*) à Nice. Il crée *Wasser d'A*. Herrmann à Munich, *La Lettre des Sables* de Chr. Lauba à Bordeaux,

le rôle-titre des *Dialogues de Barabbas* de A. Salinen à Frankfurt. Il se produit en concert au Barbican Center de Londres, au Musikverein de Vienne, au Théâtre des Champs-Élysées ou encore au Palais des Beaux-Arts à Bruxelles. Il collabore avec les chefs Jesús López-Cobos, Alain Altinoglu, Kirill Petrenko, Alberto Zedda, Marc Minkowski, William Christie, Christophe Rousset, Dan Ettinger, Friedemann Layer, et les metteurs en scène Willy Decker, Achim Freyer, Laurent Pelly, Jean-François Sivadier, Jérôme Savary, Moshe Leiser et Patrice Caurier. Il a récemment chanté le Général des Ifs (*Les Ptites Michus*) à Nantes et à l'Athénée, Calchas (*Belle Hélène*) à Nancy, Schaunard (*La Bohème*) à Avignon, Pipertrunk (*Le Roi Carotte*) à Lyon, Léandre (*L'Amour des trois oranges*) à Nancy. À l'Opéra Comique il a chanté Danilo (*La Veuve Joyeuse*) mis en scène par Jérôme Savary en 2005.

NORMA NAHOUN

SOPRANO

LA JEUNE FILLE

Lauréate des concours de Toulouse et Hans Gabor Belvedere à Vienne, Norma Nahoun étudie à Paris

et Berlin, participe aux académies du Festival de Verbier et du Festival d'Aix-en-Provence, puis intègre la troupe du Semperoper de Dresde. Elle débute à l'Opéra de Paris en Papagena (*Die Zauberflöte*), puis chante Susanna (*Le Nozze*) en tournée en France et à Avignon, et Barberine (New York, Edinburgh). Par la suite, elle est l'Amour (*Orphée et Eurydice*) à Nancy, Nannetta (*Falstaff*) et Baucis (*Philémon et Baucis*) à Tours, Lisette (*La Rondine*) et Laoula (*L'Étoile*) à Nancy, Ivette (*La Rondine*) et Juliette (*Die Tote Stadt*) à Toulouse, Solveig (*Peer Gynt* à Limoges et Montpellier), Colette (*Le Devin du Village* à Genève), Jacqueline (*Fortunio* à Saint-Etienne), Nina (*Chérubin* à Montpellier), Gretel (*Hänsel et Gretel* à Angers et Nantes), Mi (*Le Pays du Sourire* à Tours et Avignon), Lucy (*Le Téléphone*) et Amélia (*Amélia va au bal*) à Metz, Minerva et La Fama (*La Finta Pazza*) à Dijon et Genève, Frasquita à Dijon, Aldimira (*Erismena*) au Luxembourg. En concert, elle se produit dans les *Goethe-Lieder* de Fazil Say (Stuttgart), *Cinq-Mars* de Gounod (Munich, Vienne et Versailles) avec

Ulf Schirmer, *Le Nozze, Die Zauberflöte* et le *Requiem* de Mozart avec Ivan Fischer à Budapest, le *Requiem* de Fauré avec le Mahler Chamber Orchestra, un programme Dvořák-Mozart avec Jean-Yves Ossonce à Tours, *Le Songe d'une Nuit d'Été* avec Leonard Slatkin à Lyon, la 4^e Symphonie de Mahler à Saint-Étienne, *La Petite Messe Solennelle* de Rossini avec Accentus, des Cantates de Bach et Graupner et le *Stabat Mater* de Pergolèse avec l'Ensemble Café Zimmermann, Jacob Lenz à Salzbourg avec Le Balcon. Elle chante un programme *Les Fleurs du Mâle* - chansons coquines de café-concert à Venise, Berlin, Paris. Cette saison, elle chante Zerlina à Saint-Étienne, Aldimira à Lisbonne, *Les Fleurs du Mâle* à Montréal, *Peer Gynt* à Limoges. Elle chante pour la première fois à l'Opéra Comique.

CYPRIANE GARDIN

COMÉDIENNE

LA JEUNE FILLE

Cypriane Gardin commence le théâtre à l'âge de douze ans. Sur les conseils de son professeur Gerald Izing, elle décide d'en faire son métier. En 2017, elle aborde les castings et rencontre

Méline Saint-Marc qui devient son agent. L'année suivante, elle enchaîne plusieurs tournages - série, téléfilm, court-métrage - et est amenée à tourner avec Vincent Jamain, Adeline Darraux, Maxime Pourbaix, Margaux Elouagarie, François Descraques et Guillaume Lubrano. En 2019, elle monte les marches du Festival de Cannes pour présenter *La Maman des Poissons*, film de Zita Hanrot programmé dans le cadre des Talents Cannes Adami. Elle se produit pour la première fois à l'Opéra Comique.

ENGUERRAND DE HYS

TÉNOR

LE VOISIN

Révélation Classique Adami 2014, Enguerrand de Hys commence le chant au Conservatoire de Toulouse, puis intègre le Conservatoire National Supérieur de Paris. Au cours de ses études, il participe à l'Académie Mozart du Festival d'Aix-en-Provence et à l'Académie de l'Abbaye de Royaumont. Il gagne en 2011 le 2^e prix au Concours International de Mélodie de Toulouse. Il est artiste en résidence, avec le trio Ayònis, au Théâtre Impérial de Compiègne.

Parmi ses récents engagements figurent Bobinet (*La Vie parisienne*) à l'Opéra de Bordeaux, Tybalt (*Roméo et Juliette*) à l'Opéra de Nice, le Notaire (*La Périchole*) à l'Opéra National de Bordeaux, le Vicomte (*Raoul Barbe bleue*) de Grétry à Trondheim (Norvège), Calpigi (*Tarare* de Salieri) sous la direction de Christophe Rousset à l'Opéra de Versailles et au Theater an der Wien, Marinoni (*Fantasio* d'Offenbach) à l'Opéra de Montpellier, le Prince dans la création *Trois Contes* de Gérard Pesson à l'Opéra de Lille (livret et mise en scène de David Lescot), Remendado (*Carmen*) à l'Opéra de Dijon. Il s'est également produit en récital à l'Opéra de Bordeaux, à l'Opéra de Lille et au Palazzetto Bru Zane de Venise. Cette saison et parmi ses projets figurent Don Miguel de Panatellas (*La Périchole*) à l'Opéra d'Avignon, le 3^e Écuyer (*Parsifal*) au Capitole de Toulouse, Remendado aux opéras de Massy, Reims, Avignon et Clermont-Ferrand, le Soleil (*Cadmus et Hermione*) à l'Opéra de Versailles, Mercure (*Platée*) au Capitole de Toulouse et à l'Opéra

de Versailles, Arcas (*Idoménée* de Campra) à l'Opéra de Lille et au Staatsoper de Berlin, le Comte de Surrey (*Henri VIII* de Saint-Saëns) à l'Opéra Royal de la Monnaie... Membre de la Nouvelle Troupe Favart de l'Opéra Comique, il s'y produit en récital et a interprété Facio dans *Fantasio* (2017) et Fritz dans *La Nonne sanglante* (2018).

YAEL RAANAN-VANDOR

ALTO

LA VOISINE

Yael Raanan-Vandor grandit à Jérusalem. Elle effectue ses études de théâtre au Cours Simon de Paris et se forme au chant auprès de Jean-Philippe Elleouet. Elle suit les masterclass de Helmut Deutsch, Viktor von Halem, Robert Wörle, Ludovic Tézier et Gidon Saks et se perfectionne auprès de Janina Baechle. Elle est finaliste et reçoit des prix aux concours de chant de Piacenza et Otto Edelmann. Elle est semi-finaliste au concours de chant de Portofino, Italie, ainsi qu'au concours Klaudia Taev à Pärnu, Estonie. Parmi ses engagements passés figurent deux créations de Philippe Hersant,

dont une qui lui est dédiée à la Salle Gaveau de Paris, et les rôles de Lucienne dans *Die tote Stadt* de Korngold avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France, Zita dans *Gianni Schicchi* de Puccini à l'Opéra National de Lorraine, le Page dans *Salome* de Strauss à l'Opéra National du Rhin, Zweite Magd dans *Elektra* de Strauss avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France, des concerts consacrés à Bernstein en Hollande, à 's-Hertogenbosch et à De National Amsterdam. La saison dernière, elle a chanté l'alto solo dans le *Requiem* de Mozart à l'Opéra de Toulon, des concerts consacrés à Lili Boulanger au Capitole de Toulouse. Cette saison, elle chante Pastuchyna dans *Jenůfa* au Capitole de Toulouse, Geneviève dans *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra de Dijon, mis en scène par Éric Ruf, l'alto solo dans le *Requiem* de Duruflé à l'Opéra de Dijon. Elle chante pour la première fois à l'Opéra Comique et se produira avec *L'Inondation* à Rennes et Nantes.

GUILHEM TERRAIL

CONTRE-TÉNOR

L'HOMME QUI TRAVAILLE À LA POLICE - LE NARRATEUR

Guilhem Terrail commence la musique par le piano et intègre la maîtrise des Petits Chanteurs de Saint-Louis. Après des études au Jeune Chœur de Paris avec L. Equibey, au CRD de Pantin et au CRR de Boulogne-Billancourt, il se consacre à la voix de contre-ténor et se perfectionne auprès de Robert Expert. Dans la musique contemporaine, il incarne en création le Pape Clemente VIII (*Giordano Bruno* de F. Filidei), Tirsi (*Delirio* de Z. Moulta), Aimar (*Thanks to my eyes d'O. Bianchi*), le Tambour-Major (*Chantier Woyzeck d'A. Dumont*), en reprises Henri III (*Massacre* de W. Mitterer), Nico (*Avenida de Los Incas 3518* de F. Fiszbein). Il crée en concert *Garras de Oro* de J. P. Carreño et *Fragments d'Ausias March* de J. Magrané Figueras. En 2017, il chante *Beiseit* de H. Holliger, *The Garden* de M. Pintscher, et crée l'Évangéliste de la *Passion selon Marc* de M. Levinas. Il se produit à la Philharmonie de Paris, à la Deutsche Oper Berlin, au Capitole de Toulouse, à l'Opéra de Lille, à l'Athénée-Louis Juvet, à la Casa de Musica de Porto, au Piccolo Teatro de Milan, au Teatro Valli de Reggio Emilia,

à la Sartory-Säle de Cologne. Il a collaboré avec les chefs R. Pichon, M. Pascal, P. Rundel, M. Pintscher, Br. Mantovani, Chr. Karlsen, L. Warynski. Il chante aussi Orlovsky (*La Chauve-Souris* aux Folies d'Ô 2017 de Montpellier), la mélodie française et le lied (Fauré, Duparc, Brahms, Mahler...), les passions et cantates de Bach, les oratorios de Vivaldi et Handel. Il se produit régulièrement avec les ensembles Gilles Binchois (dir. D. Vellard) et Jacques Moderne (dir. J. Suhubiette). Il est lauréat du prix d'honneur de chant du concours Léopold Bellan 2013 ; du 1^{er} prix homme et du prix de la mélodie française au concours international de chant de Vivonne 2014. Enfin, il dirige à Paris le Chœur de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et le Chœur de chambre Calligrammes (avec E. Béréau).

VINCENT LE TEXIER

BARYTON-BASSE

LE MÉDECIN

Titulaire d'une agrégation d'arts plastiques, Vincent Le Texier enseigne d'abord dans le secondaire et à l'université avant de se consacrer au chant. Il se forme aux côtés d'U. Reinemann puis à l'École d'art lyrique de l'Opéra de Paris. Suivent des rencontres décisives avec H. Hotter, Chr. Ludwig, E.

Schwarzkopf, W. Berry. Il fait ses débuts dans Golaud (*Pelléas et Mélisande*) sous la direction de M. Rosenthal à Moscou en 1988, rôle qu'il interprète ensuite sur de nombreuses scènes internationales. Son répertoire va du baroque à la création contemporaine (Aperghis, Hurel, Manoury, Rautavaara, etc.) en passant par Mozart (rôles de Leporello, Don Giovanni, Almaviva, Don Alfonso), Wagner (rôles de Holländer, Telramund), l'opéra et le lied des XIX^e et XX^e siècles. Ces dernières années, il s'est produit à l'Opéra de Paris (Jupiter dans *Platée*, Jochanaan dans *Salomé*, Jaroslav Prus dans *L'Affaire Makropoulos*, Tchéliou dans *L'Amour des trois oranges*, Dikoi dans *Katia Kabanova*, le rôle-titre de *Wozzek*, Golaud), au Théâtre des Champs-Élysées (*Médée*, *Pénélope*), au Festival de Salzbourg (*Platée*, *Charlotte Salomon* de M.-A. Dalbavie), à Cologne (*Benvenuto Cellini*), la Scala de Milan (*L'Heure Espagnole*), la Monnaie de Bruxelles (*Pénélope*, *Hamlet*, *Don Quichotte*, *Médée*, *La Petite Renarde Rusée*). En 2017, il participe à la création de *Pinocchio* (Ph. Boesmans et J. Pommerat) au Festival d'Aix et retrouve, après Paris et Madrid, le rôle-titre de *Saint François d'Assise* lors de sa création au Japon (« meilleur événement de musique

classique » de l'année 2017 au Japon). En 2018-2019, il aborde Arkel (*Pelléas et Mélisande*) à l'Opéra du Rhin, chante Basilio (*Il Barbiere di Siviglia*) à Saint-Étienne, Nick Shadow (*Rake's Progress*) à Nice, Barbe-Bleue (*Ariane et Barbe-Bleue*) au Capitole de Toulouse, le général Boum (*La Grande Duchesse de Gerolstein*) à Cologne. Parmi ses projets figurent Arkel à Dijon et Montpellier, le rôle-titre de *Don Quichotte* à Saint-Étienne, la création de *Voyage dans l'Espoir* de Chr. Jost à Genève... À l'Opéra Comique et sur Arte, il a chanté dans la soirée inaugurale du tricentenaire le 13 novembre 2014.

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Depuis sa création par la Radiodiffusion française en 1937, l'Orchestre Philharmonique de Radio France s'affirme comme une formation singulière par l'éclectisme de son répertoire, l'importance qu'il accorde à la création, la forme originale de ses concerts, les artistes qu'il convie et son projet éducatif et citoyen. Mikko Franck, directeur musical depuis 2015 et jusqu'en 2022, est le porte-drapeau de l'« esprit Philhar ». Il a succédé à Gilbert Amy, Marek Janowski et Myung-Whun Chung. L'Orchestre a aussi été dirigé

par de grandes personnalités musicales, d'Inghelbrecht à Gustavo Dudamel en passant par Copland, Boulez, Yuri Temirkanov ou Esa-Pekka Salonen. Après des résidences au Théâtre des Champs-Élysées puis à la Salle Pleyel, l'Orchestre partage désormais ses concerts parisiens entre l'Auditorium de Radio France et la Philharmonie de Paris. Il est régulièrement en tournée en France (Lyon, Toulouse, Aix-en-Provence, Folle Journée de Nantes, Chorégies d'Orange, Festival de Saint-Denis...) et dans les grandes salles internationales (Philharmonie de Berlin, Konzerthaus de Vienne, Elbphilharmonie, NCPA à Pékin, Suntory Hall à Tokyo...). Mikko Franck et le « Philhar » engagent une politique discographique ambitieuse avec le label Alpha et proposent leurs concerts en diffusion radio et vidéo sur l'espace « Concerts » du site francemusique.fr et sur ARTE Concert. Conscient du rôle social et culturel de l'orchestre, le « Philhar » réinvente chaque saison ses projets en direction des nouveaux publics (création en milieu scolaire, ateliers, formes nouvelles de concerts, interventions à l'hôpital, en milieu carcéral, concerts participatifs...). Avec Jean-François Zygel, il poursuit ses Clefs de

l'orchestre (diffusées sur France Inter, France Télévisions et la RTBF). Les musiciens du « Philhar » sont particulièrement fiers de leur travail de transmission et de formation auprès des jeunes musiciens. L'Orchestre Philharmonique de Radio France et Mikko Franck sont ambassadeurs de l'Unicef.

Violons solos - Hélène

Collerette - 1^{er} solo,

Ji Yoon Park - 1^{er} solo

Violons - Virginie Buscaïl -

2^e solo, Nathan Mierdl - 2^e solo,

Marie-Laurence Camilleri -

3^e solo, Mihai Ritter - 3^e

solo, Cécile Agator - 1^{er} chef

d'attaque, Pascal Oddon

- 1^{er} chef d'attaque, Juan-

Fermin Ciriaco - 2^e chef

d'attaque, Emmanuel André,

Joseph André, Cyril Baletton,

Emmanuelle Blanche-

Lormand, Martin Blondeau,

Floriane Bonanni, Florence

Bouanchaud, Florent

Brannens, Guy Comentale,

Aurore Doise, Françoise

Feyler-Perrin, Béatrice

Gaugué-Natorp, Rachel

Givelet, Louise Grindel,

David Haroutunian, Mireille

Jardon, Jean-Philippe Kuzma,

Jean-Christophe Lamacque,

François Laprévote, Amandine

Ley, Arno Madoni, Virginie

Michel, Ana Millet, Céline

Planes, Sophie Pradel,

Marie-Josée Romain-

Ritchot, Mihaela Smolean,

Isabelle Souvignet, Thomas

Tercieux, Véronique Tercieux-Engelhard, Anne Villette

Altos - Marc Desmons - 1^{er} solo, Christophe Gaugué - 1^{er} solo, Fanny Coupé - 2^e solo, Aurélia Souvignet-Kowalski - 2^e solo, Daniel Vagner - 3^e solo, Marie-Émeline Charpentier, Julien Dabonneville, Sophie Groseil, Élodie Guillot, Clara Lefevre-Perriot, Anne-Michèle Liénard, Frédéric Maindive, Benoît Marin, Jérémy Pasquier, Martine Schouman

Violoncelles - Éric Levionnois -

1^{er} solo, Nadine Pierre - 1^{er} solo,

Pauline Bartissol - 2^e solo,

Jérôme Pinget - 2^e solo,

Anita Barbereau-Pudleitner -

3^e solo, Jean-Claude Auclin,

Catherine de Vençay,

Marion Gaillard, Renaud

Gaüeu, Karine Jean-Baptiste,

Jérémie Maillard, Clémentine

Meyer, Nicolas Saint-Yves

Contrebasses - Christophe

Dinaut - 1^{er} solo, Yann

Dubost - 1^{er} solo, Lorraine

Campet - 2^e solo, Edouard

Macarez - 3^e solo, Daniel

Bonne, Wei-Yu Chang,

Étienne Durantel, Lucas

Henri, Boris Trouchaud

Flûtes - Magali Mosnier -

1^{er} solo, Thomas Prévost - 1^{er}

solo, Michel Rousseau - 2^e flûte,

Nels Lindeblad - piccolo,

Anne-Sophie Neves - piccolo

Hautbois - Hélène

Devilleeneuve - 1^{er} solo, Olivier

Doise - 1^{er} solo, Cyril Ciabaud

- 2^e hautbois, Anne-Marie Gay

- 2^e hautbois et cor anglais,

Stéphane Suchanek - cor anglais

Clarinettes - Nicolas

Baldehyrou - 1^{er} solo,

Jérôme Voisin - 1^{er} solo,

Jean-Pascal Post -

2^e clarinette, Manuel Metzger

- petite clarinette, Didier

Pernoit - clarinette basse

Bassons - Jean-François

Duquesnoy - 1^{er} solo, Julien

Hardy - 1^{er} solo, Stéphane

Coutaz - 2^e basson, Wladimir

Weimer - contrebasson

Cors - Antoine Dreyfuss -

1^{er} solo, Sylvain Delcroix -

2^e cor, Hugues Viallon - 2^e cor,

Xavier Agogué - 3^e cor,

Stéphane Bridoux - 3^e cor,

Isabelle Bigaré - 4^e cor,

Bruno Fayolle - 4^e cor

Trompettes - Alexandre

Baty - 1^{er} solo, Jean-Pierre

Odasso - 2^e trompette,

Javier Rossetto - 2^e trompette,

Gilles Mercier -

3^e trompette et cornet

Trombones - Patrice Buecher -

1^{er} solo, Antoine Ganaye -

1^{er} solo, Alain Manfrin -

2^e trombone, David Maquet -

2^e trombone, Raphaël

Lemaire - trombone basse

Tuba - Victor Letter

Timbales - Jean-Claude

Gengembre

Percussions - Renaud Muzzolini

- 1^{er} solo, Francis Petit - 1^{er} solo,

Gabriel Benlolo, Benoît

Gaudelette, Nicolas Lamothe

Harpes - Nicolas Tulliez

Claviers - Catherine Cournot

L'ÉQUIPE DE L'OPÉRA COMIQUE

CONSEIL D'ADMINISTRATION

PRÉSIDENT

Jean-Yves Larroutou

PRÉSIDENTE D'HONNEUR

Maryvonne de Saint Pulgent

MEMBRES DE DROIT

Directrice Générale de la Création Artistique

(Ministère de la Culture)
Sylviane Tarsot-Gillery

Secrétaire Général
(Ministère de la Culture)

Hervé Barbaret

Directrice du Budget
(Ministère de l'Économie et des Finances)

Amélie Verdier

PERSONNALITÉS QUALIFIÉES

Mercedes Erra
Marie-Claire Janailhac-Fritsch

REPRÉSENTANTS DES SALARIÉS

Michaël Dubois
Dominique Gingreau

DIRECTION

Directeur

Olivier Mantei

Secrétaire

Karine Belcari

ADMINISTRATION ET FINANCES

Directrice administrative et financière

Nathalie Lefèvre

Délégué à la DAF

Nicolas Heitz

Responsable de la comptabilité

Agnès Koltein

Comptable/régisseuse de recettes

Patricia Aguy

Employée administrative

Céline Dion

Agent comptable

Jean-Yves Blanc

RESSOURCES HUMAINES

Directrice des ressources humaines

Myriam Le Grand

Adjointe à la Directrice des ressources humaines, juriste en droit social

Pauline Lombard

Délégué à la direction des ressources humaines

Alexandre Meng

Responsable du service paie

Laure Joly

Adjoint à la Responsable de la paie, responsable du SIRH

Aimad Hammar

SECRÉTARIAT GÉNÉRAL / COMMUNICATION

Secrétaire général

Gérard Desportes

Adjointe en charge de la communication et de la médiation

Laure Salefranque

Responsable du mécénat

NN

Chef de projet mécénat

Paul-Henry Alayrac

Attachée de presse

Alice Bloch

Rédacteur multimédia

David Nové-Josserand

Chargé de communication éditoriale

Simon Feuvrier

Chargé de médiation

Maxime Gueudet

Assistante au secrétariat général

Salomé Journeau

Apprentie au service communication

Leslie Somé

Chargée du numérique et de son développement

Juliette Tissot-Vidal

Chargée d'administration, du protocole et des entreprises

Margaux Levavasseur

Cheffe du service des relations avec le public

Angelica Dogliotti

Cheffe adjointe du service des relations avec le public

Philomène Loambo

Audiodescription

Jean-Julien Chervier

Responsable de la billetterie

Théo Maille

Adjointe à la billetterie

Sonia Bonnet

Chargé.e.s de billetterie

Julien Albarelli

Audrey Josset

Frédéric Mancier

Cheffe du service de l'accueil

Laurence Coupaye

Chef adjoint

Stéphane Thierry

Ouvreur.euse.s

Lisa Arnaud

Mélissa Arnaud Perez

Johanne Bouvier

Martine Briallon

Cécile Bru

Sandrine Coupaye

Pauline Creuze

Bryan Damien

Séverine Desonnais

Alice Duranton

Anne Fischer

Juliette Fonteneau

Pauline Fourniat

Mathieu Gaspard

Nicolas Guetrot

Clémence Gschwindt

Youenn Madec

Patrick Maitrugue

Constance Mespuolet

Alice Minvielle-Larousse

Fiona Morvillier

Baptiste Philippe

Fabien Terreng

Contrôleurs

Victor Alesi

Stefan Brion

Pierre Cordier

Matthias Damien

Vendeurs de programmes

Arthur Goudal

Julien Tomasina

PRODUCTION / COORDINATION ARTISTIQUE

Directrice de la production et de la coordination artistique

Sophie Houlbrèque

Adjointe en charge de la coordination artistique

Maria Chiara Prodi

Administratrice.eur.s de production

Cécile Ducournau

Caroline Giovos

Antoine Liccioni

Chargée de production

Élise Griveaux

Assistante de production

Denise N'Cho Allepot

COLLABORATION ARTISTIQUE

Dramaturge

Agnès Terrier

Conseiller artistique

Christophe Capacci

ÉQUIPES TECHNIQUES

Directeur technique

François Muguet-Notter

Adjointe au Directeur technique

Agathe Herrmann

Secrétaire

Alicia Zack

Régisseuse / régisseur technique de production

Benjamin Bertrand

Laure Martigne

Aurore Quenel

Bureau d'études

Charlotte Maurel

Julie Rouxel

Régisseuse générale de coordination

Emmanuelle Rista

Régisseur général

Michael Dubois

Régisseuse générale de production

Céverine Tomati

Régisseuse de scène

Annabelle Richard

Régisseur d'orchestre

Antonin Lanfranchi

Régisseuse sur-titrage

Cécile Demoulin

Techniciens instruments de musique

Cédric des Aulnois

Alexandre Lalande

Jérôme Paoletti

William Vincent

Hugo Delbart

Apprentie au service de la régie

Nina Courbon

Chef du service machinerie et accessoires

Bruno Drillaud

Chefs adjoints du service machinerie/accessoires

Jérôme Chou

Laurent Pinet

Baptiste Vitez

Machinistes/accessoiristes

Paul Atlan

Stéphane Araldi

Lucie Basclat

Julien Boulouar

Luigino Brasiello

Fabrice Costa

Patrick Macquart

Thierry Manresa

Paul Rivière

Éric Rouillé

Jérémie Strauss

Élodie Hure

Anton Pace

Henri Broussalis

Germain Cascales

Lucas Tancredi

Salomé Laloux-Bard

Ruben Veau

Guillaume Begard

Mathieu Rouchon

Benoît Lecacheur

Fabien Torres

Jonathan Simonnet

Julien Bezin

Michael Piroux

Philippe Langlade

Sébastien Brocard

Mathieu Gervaise

Thomas Ducloyer

Jessica Williams

Manuia Faucon

Claire Tavernier

Chloé Lazou

Jacques Paon

Christophe Bagure

Chef du service audiovisuel

Quentin Delisle

Chef adjoint

Florian Gady

Technicien.ne.s audiovisuel

Stanislas Quidet

Céline Bakyz

Frédéric Maire

Elias Galvagno

Ève Ganot

Eliot Paul-Kissel

Julien Guinard

Chef du service électricité

Sébastien Böhm

Chefs adjoints

Julien Dupont

François Noël

Sous-chef

Csaba Csoma

Électriciens

Sohail Belgaroui

Grégory Bordin

Cédric Enjoubault

Dominique Gingreau

Ridha Guizani

David Ouari

Geoffrey Parrot

Philippe Sung

Olivier Ruchon

Cheffe du service couture, habillement, perruques-maquillage

Christelle Morin

Cheffe adjointe habillement

Clotilde Timku

Cheffe adjointe perruques-maquillage

Amélie Lecul

Cheffe adjointe couture

Marilyne Lafay

Couturières-habilleuses

Céline Curutchet

Juliette Jamet

Patricia Lopez Morales

Maquilleur Coiffeur perruquier

Michaël Benne

Attachée de production couture

Alix Descieux Read

Cheffe atelier

Claire Schwartz

Teinturière coloriste

Marjory Salles

Couturières

Albane Cheneau

Ophélie Parmentier

Attachée de production habillement

Valérie Caubel

Habilleuses

Cécile Berges

Marie Courdavault

Séverine Huot-Marchand

Stagiaire

Noémie Quilichini

Attachée de production perruques-maquillage

Caroline Boyer

Coiffeuses-maquilleuses

Louise Baillet

Émilie Vuez

Adjoint au directeur technique, responsable du bâtiment et des services généraux

Renaud Guitteaud

Responsable du service intérieur

Christophe Santer

Huissier.ière.s

Ignacio Gonzalez-Plaza

Audrey Heve

Céline Le Coz

Rachel L'Hostis

Cécilia Tran

Standardiste

Fatima Djebli

Ouvrier tous corps d'état

Noureddine Bouzelfen

Chef de la sécurité et de la sûreté

Mascal Heiligenstein

MÂÎTRISE POPULAIRE DE L'OPÉRA COMIQUE

Directrice artistique

Sarah Koné

Déléguée à la Maîtrise

Marion Nimaga-Brouwet

Chargée d'administration

Morgane Faure

Employée administrative

Klervie Metailler

Apprenti à la Maîtrise

Quentin Croisard

L'OPÉRA COMIQUE REMERCIE

SES MÉCÈNES ET PARTENAIRES

..... Fondation pour
l'Opéra Comique



SES BIENFAITEURS, DONATEURS ET GRANDS DONATEURS

Ara Aprikian, Michel et Catherine Carlier, Jacques Cellard, François-Xavier Collineau, Sylvie Hubac et Philippe Crouzet, Max Drapier-Bekaert, Mercedes Erra, G. F., Elisabeth et Hervé Gambert, Jean-Pierre Grenier, Isabelle de Kerviler, Jean-Maurice de Montremy, Bernard Le Masson, Anne et Laurent Tourres

SES PARTENAIRES MÉDIA



Direction de la publication

Olivier Mantei

Rédaction et édition

Agnès Terrier

Création graphique

Inconito

Photographies

[p. 7-21, 23, 27-35, 41, 44, 69] Répétitions de *L'Inondation* au studio de répétition des ateliers Berthier et au plateau de la Salle Favart, Opéra Comique, juillet-août 2019 (p. 13 au centre : Thomas Palmer ; p. 43 à gauche : Leonhard Garms) © Stefan Brion

[p. 22] Maquette posée devant le décor en cours de montage © Eric Soyer

[p. 25, 32, 44] Répétitions au plateau de la Salle Favart © David Nové-Josserand

[p. 72] Francesco Filidei © Olivier Roller

[p. 75] Joël Pommerat © David Balicki

Iconographies

Couverture Matthieu Fappani

[p. 22-23] Croquis d'Eric Soyer pour *L'Inondation*, 2018.

[p. 24] Croquis d'Isabelle Deffin pour *L'Inondation*, 2018.

[p. 40-43] Livret de travail, esquisse, maquette et épreuves de la partition d'orchestre de Francesco Filidei pour *L'Inondation*, 2018.

Impression

Alliance Partenaires Graphiques

LICENCE E.S.

1-1088 384 ; 2-1088 385 ; 3-1088 386

LOCATION

Téléphone

01 70 23 01 31

Internet

opera-comique.com

Guichet

1 place Boieldieu - 75002 Paris

Suivez-nous sur

