

## Joël Pommerat et les compositeurs

Collaborer avec Oscar Bianchi, Philippe Boesmans, Francesco Filidei

**Marion Boudier**

DANS THÉÂTRE/PUBLIC 2018/2 N° 228 , PAGES 105 À 109  
ÉDITIONS THÉÂTRE PUBLIC

ISSN 0335-2927

DOI 10.3917/thepu.228.0105

Date de mise en ligne : 24/01/2025

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-theatre-public-2018-2-page-105?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...  
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



**Distribution électronique Cairn.info pour Théâtre public.**

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](https://cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

# Joël Pommerat et les compositeurs

## Collaborer avec Oscar Bianchi, Philippe Boesmans, Francesco Filidei

MARION BOUDIER

«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<sup>1</sup>

Depuis 2011, 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. Il collabore actuellement avec Francesco Filidei pour *L'Inondation* (titre provisoire, d'après une nouvelle d'Evgueni Zamiatine), qui sera créée à l'Opéra-Comique en 2019.

À travers ces collaborations, il 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 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 scène<sup>2</sup>.

Travailler à l'Opéra est un pas de côté dans ce compagnonnage théâtral au long cours<sup>3</sup>, même si Joël

Pommerat s'entoure de deux de ses collaborateurs artistiques «historiques», la costumière Isabelle Deffin et le scénographe éclairagiste Éric Soyer, et parfois de certaines comédiennes pour des rôles parlés (Anne Rotger dans *Thanks to my eyes*, Ruth Olaizola dans *Au monde*). L'ayant plus récemment rejoint comme collaboratrice à la dramaturgie, j'ai été assistante à l'écriture de *Pinocchio* et j'accompagne actuellement *L'Inondation*. D'un genre à l'autre, Joël Pommerat poursuit son 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, dans le cadre opératique, s'approcher de cette écriture organique «avec la scène»? Qu'implique de devenir librettiste sans l'expérimentation régulière du

1– Joël Pommerat, «Comme si l'écriture se prolongeait, pour aller plus loin ou ailleurs», entretien avec Dominique Bouchot, *Théâtre & Musique*, n° 6, janvier 2011, p. 93.

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

3– Les collaborations de Joël Pommerat à l'opéra ne sont pas des productions de la Compagnie Louis Brouillard.

plateau? 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»<sup>4</sup>? À travers l'évocation des processus de création opératique de Joël Pommerat et les témoignages de ses plus récents collaborateurs, Philippe Boesmans et Francesco Filidei, cette contribution revient sur la collaboration entre auteur-metteur en scène et compositeur afin d'interroger les réinventions ou les déplacements des habitudes créatrices que provoque pour chacun la tentative d'écrire conjointement texte et musique.

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

Première expérience lyrique de Joël 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'écriture.»<sup>5</sup> 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-vingts 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 bien.»<sup>6</sup> Malgré la violence de cette réduction, l'entente humaine et intellectuelle est forte entre les deux créateurs. Pommerat laisse 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 quelques 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 saisies.»<sup>7</sup> Cette confiance

mutuelle, nécessaire pour partager l'invention et la création, est presque un soulagement pour Joël Pommerat, qui dit avoir réussi à «lâcher le côté totalitaire de l'auteur-metteur en scène»<sup>8</sup>.

À certaines étapes intermédiaires de l'écriture, des mises en espace ont permis d'ajuster le texte, de redéfinir en détail les situations avec Oscar 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 Pommerat est habitué à répéter au théâtre pendant des mois. Pour ses collaborations suivantes, il 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 Joël Pommerat et Philippe 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 à Bruxelles, par téléphone et par mail. Pour *Au monde*, ce travail régulier mené avec Philippe Boesmans et le dramaturge de la Monnaie, Christian Longchamp, permet à Joël 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 Pommerat<sup>9</sup>. 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 Joël 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 Pommerat, qui ajoute notamment des gamins des rues et des serveurs de piste renforçant le contraste entre réalisme et merveilleux<sup>10</sup>... Ainsi, réécriture de la pièce en livret, préécritures de la musique et de la mise en scène se rêvent et se développent ensemble. Philippe Boesmans évoque d'ailleurs parfois une «double paternité» des personnages de *Pinocchio*!

4– Bernard Dort, «Le théâtre, c'est-à-dire l'opéra», *Théâtre en Europe*, n° 14, juillet 1987, p. 3.

5– Joël Pommerat, «Comme si l'écriture se prolongeait, pour aller plus loin ou ailleurs», *op. cit.*, p. 95.

6– Joël Pommerat, «Quel opéra pour le théâtre de J. Pommerat?», entretien avec Leyli Daryoush, *Alternatives théâtrales*, n° 113-114, 2012, p. 20.

7– *Ibid.*

8– Joël Pommerat, «Comme si l'écriture...», *op. cit.*, p. 96.

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

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

*Thanks to my eyes (Grâce à mes yeux)*, texte et mise en scène Joël Pommerat, musique Oscar Bianchi, festival d'Aix-en-Provence, 2011. © Pascal Gély/CDDS Enguerand.

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, Joël Pommerat peut encore apporter quelques modifications, et après les représentations à Aix, il décide avec Philippe 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 Pomarico.

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

Cette fois, 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, des livrets contemporains, des tragédies

antiques, la nouvelle traduction de la Bible, les poèmes de Maeterlinck et *Témoignage*, de Charles Reznikoff, notamment. 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 Joël Pommerat, Francesco 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 Philippe Boesmans, Francesco Filidei a une approche de la musique non pas scénique 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 est prévu en 2018, ainsi que des auditions. Leurs seuls préalables ont été l'élaboration d'un synopsis par 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 Joël Pommerat vient

*Au monde*, musique de Philippe Boesmans, texte et mise en scène Joël Pommerat, direction musicale Patrick Davin, Opéra-Comique, 2015. © Bernard Michel Palazon/CDDS Enguerand. (Philippe Sly, Ruth Olaizola)

d'écrire et que Francesco 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. 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 Joël 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 réécoulée le lendemain ou entièrement reprise. Textes corrigés et premières partitions sont finalement archivés dans des dossiers qui serviront de base à Francesco 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, Pommerat a modifié la structure narrative de son synopsis, poussant 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 fantasmagique, la pièce ne pourrait pas exister même si le texte publié peut être investi par d'autres), ce livret n'est pas écrit avec 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. Au printemps, la musique de Francesco Filidei sera enregistrée par un orchestre afin que Joël Pommerat puisse travailler sa

mise en scène avec des acteurs avant le début officiel des répétitions. On retrouve une fois encore dans ce processus l'importance de la liberté et du temps de création, revendiqués par Joël Pommerat depuis ses débuts.

Ces trois collaborations sont amenées à se prolonger sous de nouvelles formes : un conte avec Oscar Bianchi, après plusieurs ateliers exploratoires pour un « opéra sans paroles » (*Le Couloir*), un livret qu'il écrirait sans le mettre en scène pour Francesco Filidei (*César*)... Le détour par l'opéra pousserait-il Joël Pommerat à finalement dissocier texte et scène ?

---

## « Faire une forme d'opéra qu'on pourrait aller voir comme on va au théâtre »

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE BOESMANS

**MARION BOUDIER :** Dans un récent entretien sur *Pinocchio*, tu rapproches la collaboration avec un auteur et metteur en scène vivant d'une forme de « communion »<sup>11</sup>. Quelles formes a pris la collaboration avec Joël Pommerat pour *Au monde et Pinocchio* ?

**PHILIPPE BOESMANS :** Joël et moi avons travaillé longtemps et beaucoup parlé. Et quand ce travail a été terminé, j'ai ressenti un manque, car on se parlait au moins deux fois par semaine, parfois pour une toute petite phrase ! Il m'envoyait aussi des SMS et des mails pour me faire des propositions, pour un mot, un bout de phrase. Pour moi, c'était toujours par rapport au chant que se posaient les problèmes : certaines phrases ou mots sont difficilement chantables. On a fait *Au monde et Pinocchio* de cette manière, en communiquant très régulièrement, parfois quotidiennement. Ce qui était facile pour moi, c'était que les pièces existaient au préalable : il y avait une forme, un cadre, comme lorsque j'ai travaillé sur des pièces classiques (Shakespeare, Strindberg). Ces pièces appartenaient déjà à l'histoire du théâtre puisqu'elles avaient déjà été beaucoup jouées. C'était comme travailler sur du répertoire, mais j'avais la chance d'avoir l'auteur lui-même pour l'adaptation. Auparavant, j'avais travaillé avec Luc Bondy qui s'occupait des adaptations, mais travailler directement avec l'auteur est encore plus précis. Un simple mot peut tout changer. Joël savait exactement ce qu'il voulait. Parfois, je lui proposais des

changements qu'il acceptait ou non. Il n'y a jamais eu de querelle d'interprétation entre nous. Il s'agissait de chercher ce qui serait le plus juste pour nous deux, pour Joël, le sens, et pour moi, la musique. Cette question du sens, le sens général mais aussi celui des petites choses dites, est très importante pour Joël. Nous avons gardé plus ou moins les mêmes scènes, le même écoulement pour *Au monde et Pinocchio*, tout en resserrant parfois deux scènes en une. Je savais comment la musique allait se développer, j'en avais une vague idée, qui devenait de plus en plus précise à chaque fois que je recevais un nouveau texte de Joël. Mais il me fallait questionner à nouveau cette idée et ne pas aller trop vite.

**M.B. :** Collaborer avec un auteur vivant, est-ce une manière de rompre la solitude que j'imagine être celle du compositeur ?

**PH.B. :** La solitude est là quand on écrit. Ce que Joël me donnait, c'est un nouvel élan à chaque fois. Il me parlait avec enthousiasme, il jouait presque sa pièce pour moi ! C'est très important de le dire : Joël me donnait toujours l'énergie parce qu'il était dans la situation de la pièce, dans la psychologie des personnages. Il me disait sa pièce

---

11- Philippe Boesmans, « La Verità in cemento », programme de *Pinocchio*, festival d'Aix-en-Provence, 2017.