

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.

Créé le 27 septembre 2019 à l'Opéra Comique.

Direction musicale - **Leonhard Garms**

Mise en scène - **Joël Pommerat**

Reprise de la mise en scène : **Valérie Nègre**

Décors et lumières - **Eric Soyer**

Costumes, maquillages, perruques - **Isabelle Deffin**

Vidéo - **Renaud Rubiano**

Assistante décors - **Marie Hervé**

Chef de chant - **Thomas Palmer**

Distribution :

La femme - **Chloé Briot**

L'homme - **Jean-Christophe Lanièce**

La Jeune Fille - **Norma Nahoun et Pauline Huriet**

Le Voisin - **Enguerrand de Hys**

La Voisine - **Victoire Bunel**

Le Narrateur, le Policier - **Guilhem Terrail**

Le Médecin - **Tomislav Lavoie**

Enfants - **Sun Creola et Mani Ait Moussa** en alternance avec **Ava Kavian de Haro et Léon Prost** - **Maîtrise Populaire de l'Opéra Comique.**

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

Orchestre - **Orchestre de Chambre du Luxembourg**

Production : **Opéra Comique.**

Coproduction : **Angers Nantes Opéra, Opéra de Rennes, Théâtres de la Ville de Luxembourg, Opéra de Limoges.**

Durée estimée : 2h00, sans entracte.

Représentation en audiodescription :

Dimanche 5 mars 2023 à 15h.

L'audiodescription est écrite par Jean-Julien Chervier, avec la collaboration d'Aziz Zogaghi. À noter que pour les scènes chantées qui le nécessitent, le surtitrage, dit par Sonia Bonnet, sera intégré à l'audiodescription.

PRÉSENTATION

Durant une dizaine d'années, Joël Pommerat et Olivier Mantei, l'ancien directeur de l'Opéra Comique, ont échangé sur l'art lyrique, soumis à davantage de contraintes de planning et de budget que le théâtre. De ce dialogue est né le processus de création de *L'Inondation*, qui a bénéficié d'un temps long de recherche, d'écriture et de répétitions.

Après avoir adapté trois de ses pièces pour l'opéra, Pommerat a pris la décision de concevoir un livret original, d'après la nouvelle éponyme de Evguéni Zamiatine. Pour sa deuxième œuvre lyrique, le compositeur Francesco Filidei souhaitait quant à lui se confronter à la représentation théâtrale.

L'écriture a donc germé d'une co-construction entre l'auteur et le compositeur, avec le concours d'interprètes. L'enregistrement de la partition a été réalisé un an avant la première pour faciliter le travail du metteur en scène. Tous ont bénéficié d'une période de plateau élargie, afin que la fonction dramaturgique du décor soit pleinement exploitée.

De début 2017 à l'automne 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.

Cette inoubliable partition de sons et d'images revient aujourd'hui Salle Favart, sous la baguette de Leonhard Garms, avec toujours Chloé Briot dans le rôle principal, et Valérie Nègre pour la reprise de la mise en scène.

Le processus de création

En novembre 2016, Joël Pommerat commence par élaborer un synopsis. Puis il écrit des bribes de dialogues, avec des didascalies, pour les trois premières scènes. En février 2017, le duo qu'il constitue avec Filidei décide d'entamer sa collaboration lors d'un atelier avec des chanteurs spécialement engagés pour cette étape préparatoire. Cet exercice permet d'identifier des qualités de voix et d'expression, de déterminer comment démarrer l'opéra – la scène d'ouverture diffère du début de la nouvelle –, d'appréhender un rythme, de définir le rôle que jouera l'orchestre à l'égard de l'action et du décor.

Peu à peu, les deux auteurs établissent une méthodologie : en général, une séance commence par des lectures à la table du premier jet de texte écrit par Joël Pommerat. S'ensuivent des discussions sur les inflexions vocales et la temporalité de la scène, puis des essais musicaux.

Pommerat et Filidei reviennent alors sur leurs écritures respectives, tout en s'accordant sur les paroles, les notes, les actions, les contrastes et les transitions. Les versions se succèdent séance après séance : les deux auteurs élaborent ainsi en même temps la partition et le portrait des protagonistes.

L'auteur-metteur en scène

Joël Pommerat est né en 1963. Fondateur de la Compagnie Louis Brouillard en 1990, il a la particularité de ne diriger que ses propres textes. Selon lui, il n'y a pas de hiérarchie : la mise en scène et l'écriture s'élaborent en même temps pendant les répétitions. C'est pour cela qu'il se qualifie lui-même d'«

écrivain de spectacles ».

Ses personnages représentent un condensé de la société, depuis les cercles économiques et politiques jusqu'à différentes composantes de la classe moyenne, cadres ou précaires, en passant par l'aristocratie ou les ordres religieux. Joël Pommerat aborde les grandes questions du travail, de la famille, du pouvoir ou de l'amour en interrogeant ce qui donne aux individus le « sentiment d'exister ».

A partir de 2010, il explore une scénographie circulaire, comme au cirque, avec parfois un dispositif de plateau tournant, puis invente un espace bi-frontal où les spectateurs se font face.

Joël Pommerat cherche à produire un théâtre visuel, à la fois intime et spectaculaire. Il travaille sur une grande présence des comédiens et le trouble du public en imaginant des atmosphères qui oscillent entre rêve et réalité.

Son processus de création remet en cause la tradition du théâtre de texte en accordant une importante place au corps, au son, aux éclairages et à l'espace. Il développe un « théâtre total » dans lequel la dramaturgie, les lumières, les musiques et les costumes s'élaborent quasiment dans le même temps, pendant les répétitions, en collaboration avec l'équipe artistique.

Le livret

Joël Pommerat a proposé à Francesco Filidei d'adapter *L'Inondation*, une nouvelle de Zamiatine publiée en Union soviétique en 1929.

Zamiatine était ingénieur naval et écrivain, mais également fils

d'une musicienne, 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*, il "orchestre" le milieu dans lequel vivent ses personnages et qui envahit leur vie intérieure: les phénomènes atmosphériques, le fleuve, les mouches, les sons de l'immeuble, du voisinage.

Le passage de la nouvelle au livret a été accompli par un travail de décontextualisation afin d'acquérir une portée universelle, renforçant à la fois la dimension dramatique du récit et son caractère de conte.

La langue française de l'œuvre lyrique interdisait de situer l'action en Union soviétique. Par ailleurs, l'adaptation ne pouvait pas se dérouler dans les années 20-30 : cela aurait impliqué une forme de reconstitution historique que Pommerat juge artificielle au théâtre. L'auteur a cherché à définir dans son écriture une sorte de passé-présent non réaliste lui permettant de traiter son sujet sans trop d'anachronisme.

Bien que court, le récit de Zamiatine est très dense. Il fractionne l'action et insiste davantage sur ce que pensent les personnages que sur ce qu'ils disent. L'entourage de l'héroïne murée dans le silence est lui aussi peu loquace ou ne sait pas communiquer.

Il a fallu resserrer et adapter le texte, accélérer l'évolution des relations entre les protagonistes, en misant sur des ellipses. Mais aussi rendre sensible le passage du temps et des saisons, charger chaque scène des jours ou des semaines écoulés.

Du récit, Joël Pommerat a retenu les trois personnages principaux – la femme, son mari, une jeune fille – ainsi qu'un

couple de voisins, auquel il ajoute un narrateur proche du chœur tragique.

L'HISTOIRE

Acte I

Un homme reproche à sa femme de ne pas faire d'enfant. Le couple est marié depuis quatorze ans. Ils s'aiment, mais ne savent pas se venir en aide. Lui est ouvrier; elle est écrasée par un sentiment de culpabilité tout en étant passionnément amoureuse de son époux. Dans leur petit appartement en rez-de-chaussée, au bord d'un fleuve, leur vie tourne au ralenti, alourdie par leurs silences que traversent les rires de la famille voisine.

Une nuit, l'occupant du dernier étage décède, laissant sa fille orpheline. Le voisin du premier, qui forme une famille modèle avec sa femme et leurs trois enfants (une fillette, un petit garçon et un nourrisson), amène l'adolescente de quatorze ans chez le couple d'en bas, qui décide de la garder.

L'hiver fait place au printemps. La femme, pourtant heureuse d'avoir ainsi satisfait son mari, a du mal à créer des liens avec la jeune fille. Le tempérament instinctif et spontané de l'adolescente provoque chez l'homme une vive attirance. Il déserte la couche conjugale et laisse parler son désir pour la jeune fille.

La femme délaissée reste en retrait, muette devant cette intimité rivale qui s'installe au quotidien. La résignation, la jalousie et le ressentiment l'entraînent au bord du gouffre.

Acte II

Tandis que les eaux du fleuve montent, la femme se laisse déborder par ses émotions. Une inondation dévaste l'appartement du rez-de-chaussée. Le couple est hébergé, avec la jeune fille, par la famille du premier étage. Dans cette parenthèse, chacun retrouve sa place. La nuit, la femme et l'homme sont à nouveau réunis, sur le convertible du salon. La jeune fille dort sur un matelas, côté cuisine.

Trois semaines plus tard, après la décrue, le couple regagne son appartement retapé par l'homme. La jeune fille disparaît.

Trois mois plus tard, la femme découvre qu'elle est enceinte.

L'enquête pour disparition est abandonnée. La vie reprend. Malgré ses mauvais rêves et sa tempête intérieure, la femme, dont le prénom est révélé - Sofia -, met au monde une petite fille.

Mais Sofia, hantée par le souvenir de la jeune fille, sombre dans un délire fiévreux. Dans sa chambre d'hôpital, elle prend, enfin, la parole, dévoilant la vérité sur la disparition de l'adolescente.

PARTI-PRIS, SCÉNOGRAPHIE ET COSTUMES

Le dispositif

Le choix du décor a été déterminé par l'écoute de la maquette de l'opéra sur l'ordinateur du compositeur. Cette immersion dans la temporalité musicale a permis au metteur en scène de réaliser combien la musique dilatait le temps du dialogue. Et combien l'action « silencieuse » des personnages devait prendre de l'importance. Enfermés dans la routine du quotidien, leurs gestes,

même anodins, sont signifiants. De leur répétition naît une forme de chorégraphie. Mais dans cet étirement du temps, la lenteur peut aussi surcharger la pièce de pathos, et le tragique devenir un mélodrame pesant.

L'idée que Pommerat a formulée lors de cette séance de travail était d'offrir une simultanéité des points de vue sur les actions, en montrant les trois étages de l'immeuble, non pas un à un, mais ensemble, comme un grand corps où sont pris les individus, à la fois dépendants les uns des autres et confinés dans leur solitude.

Ce parti-pris permet de dessiner des contrepoints et l'organisation sociale dans laquelle évoluent les personnages, qui les structure et les enferme.

Les décors

Afin de montrer la circulation, les interactions et la solitude des personnages, et d'offrir au récit principal des contrepoints visuels, le décor dévoile un immeuble en coupe verticale, ouvert sur trois niveaux.

Des intérieurs peu profonds et des jeux de lumière savamment orchestrés autorisent une focalisation sur le moindre comportement, le moindre geste, en amplifiant les émotions.

Par moments, la mise en scène se polarise sur un seul espace en plongeant les autres dans l'ombre, comme en suspens. Et puis à nouveau l'éclatement, comme une mosaïque de petites cases.

Ce décor à étages tutoie les balcons de la Salle Favart et favorise la multiplication des points de vue, permettant à chaque spectateur-voyeur, où qu'il soit, de composer sa lecture du

spectacle.

Le récit se situant dans un temps indéterminé, le mobilier, empreint des années 50, 60 et 70, évoque un passé de la modernité qui a toujours cours aujourd'hui dans certaines habitations modestes ou rurales.

Les appartements du rez-de-chaussée et du premier étage sont agencés de la même façon. Ce sont des T2 : une salle de bain tout à droite, une pièce commune au centre, avec coins cuisine et salon délimités par un vaisselier en formica, et une chambre à coucher tout à gauche.

Ils sont meublés sensiblement à l'identique : un convertible au velours usé, une table de cuisine, elle aussi en formica, des chaises scandinaves en skai et chrome ou en stratifié, un réfrigérateur qui côtoie la gazinière, l'évier et les placards, une baignoire-sabot. Des appliques, néons, lampes de chevet, et un lampadaire à abat-jour composent autant de sources de lumière.

Dans la chambre du bas trône le lit capitonné en bois ouvragé du couple. La chambre du premier étage est celle des enfants. Elle est encombrée d'un lit superposé, d'un berceau et d'un lit simple.

Les dominantes chromatiques (du sol au plafond en passant par les carrelages de la cuisine et de la salle de bain) sont le bleu pour le niveau inférieur, le rose pour l'étage du milieu, et le gris vert, plus sombre, pour celui du haut.

Dans les appartements des deux couples, des fenêtres (une dans les chambres, deux dans les pièces de vie) offrent des ouvertures sur l'extérieur, sans le montrer. Des voilages blancs permettent de découper les silhouettes des personnages qui entrent et sortent dans une masse de lumière presque agressive, envahissante,

comme un soleil blanc potentiellement nocif.

Le deuxième (et dernier) étage est percé de lucarnes qui dessinent de fines bandes de lueurs horizontales. Il est équipé de plafonniers blafards. A gauche, les trois murs fissurés de la chambre de bonne du narrateur-policier abritent un lavabo, un lit simple, un fauteuil et un bureau. A droite, le studio du père de la jeune fille est meublé avec deux lits, une table, quelques chaises, un buffet aménagé en plan de travail sur lequel repose une plaque de cuisson à gaz. Ce lieu sera occulté à sa mort, puis de nouveau “à découvert” lorsqu’il sera transformé en squat.

La recherche d’une esthétique de l’ordinaire atemporel glisse par instants vers des espaces plus oniriques et fantastiques, notamment par le biais de vibrations vidéo et d’images abstraites en mouvement qui surgissent au moment de l’inondation.

L'appartement du rez-de-chaussée est alors masqué par une toile noire de type cyclorama. Lors de la crue, la projection en gros plan de l’eau bouillonnante et limoneuse génère de véritables sensations cinématographiques.

D’une manière générale, la mise en scène emprunte à l’esthétique du cinéma et aux techniques filmiques avec l’emploi d’ellipses marquées, de ralentis inspirés du “slow-motion” et d’un flash-back. L’utilisation des lumières rappelle le grain et la sensibilité de l’émulsion photographique.

Le jeu avec les hors-champs, constitués des vestibules, du palier, de la cage d’escalier de l’immeuble, de la rue, ainsi que de l’usine et des phénomènes naturels et climatiques, est également très présent.

Pour les deux dernières scènes, le décor naturaliste de l'immeuble est tiré vers l'arrière. Celui d'une très grande chambre d'hôpital descend des cintres et prend sa place. Le lieu est sobrement évoqué par d'immenses murs blancs très sales et écaillés, aux allures de cellule pénitentiaire, par un lit couvert d'un drap immaculé, un guéridon médical et quelques chaises. Deux ouvertures figurant des portes encadrent la pièce.

Les costumes

Pour définir le style des personnages, la costumière a cherché un entre-deux du positionnement social et de la temporalité, en s'appuyant sur les grands classiques vestimentaires, ce qui lui a permis de dessiner une certaine forme de contemporanéité "hors mode".

Le texte de Zamiatine est un récit très condensé.

Son adaptation au théâtre donne lieu à une succession discontinue de scènes séparées par des ellipses. Chacune livre un moment bien spécifique de l'histoire. Les costumes doivent le montrer, comme ils doivent faire sentir le passage du temps. Le personnage de **l'homme** en offre un bon exemple par ses nombreux et infimes changements de tenue, presque imperceptibles, tout au long du spectacle. L'épaisseur de ses vêtements évolue au gré des saisons, sa parka laisse place à une veste en toile, son pull à une chemisette ou un t-shirt.

Lorsqu'il rentre de l'usine, il porte des boots et un pantalon de travail multipoches. Son **voisin** est lui aussi vêtu de tenues simples et quotidiennes, variant du beige au bleu, en passant par le marron et le kaki, mais légèrement plus habillées que son

collègue : pantalons de ville à pinces, chemises unies.

La jeune fille amène des couleurs, des contrastes, de l'expression, comme en témoigne son t-shirt rose, son sweat à capuche lilas, son jean bleu délavé, sa chemisette à carreaux et ses tennis blancs. Elle assume sa féminité naissante de manière sobre, sans savoir qu'elle s'expose dangereusement.

Elle incarne son rôle en playback, ses parties chantées étant interprétées par un double vocal qui la suit presque partout et prend de temps à autre sa place dans l'immeuble. Ce dédoublement évoque tantôt une présence onirique, fantasmatique, tantôt un spectre. A chaque fois, ces apparitions revêtent le même costume que la jeune fille.

Pour le personnage de **la femme**, la costumière a cherché une ligne simple, un style réservé, neutre, comme un air de banalité quotidienne, routinière. Les coupes un peu raides de ses jupes, parfois très discrètement évasées, associées à des couleurs grises ou marron, reflètent son introversion tout en dévoilant ses jambes fuselées terminées par des ballerines à talons compensés. Ses chemisiers, souvent portés sous des gilets ouverts, sont faits de matières plus légères et fluides. Le soir, sa nuisette met davantage en valeur ses courbes.

La voisine dégage également une certaine austérité. Ses jupes lui arrivent sous les genoux, ses cardigans découvrent des chemisiers toujours rentrés sous la ceinture, mais rehaussés parfois d'une touche d'audace avec des petits motifs fleuris ou géométriques. Ses escarpins noirs à gros talons carrés renforcent

sa silhouette longiligne et son allure de mère de famille dynamique et affairée.

Nous vous souhaitons un excellent spectacle !