

« Chaque note doit avoir un sens » : dans l'atelier du compositeur Benoît Mernier

GAËLLE MOURY



Le 27 septembre 2025, après 1.910 mesures et près de 300 pages de partition d'orchestre, « Bartleby » est terminé. Pierre-Yves Thienpont.

Pendant près de deux ans, le Belge Benoît Mernier a composé « Bartleby » comme on construit un monde : d'abord en esquissant au piano et au crayon, puis en retranscrivant, orchestrant, corrigeant... Entre discipline, travail collectif, doutes, immersion dans la fabrique d'un opéra contemporain.

Récit

Ce qui frappe dans les premiers instants où nous rencontrons Benoît Mernier, à l'automne 2024, c'est sa discipline. Sa méthode presque monastique. Le matin, tous les jours sans exception ou presque, le compositeur s'installe au piano, rouvre les pages de la veille, sort son bic rouge et corrige. Puis seulement il avance. Mesure après mesure. Scène après scène. Depuis le 30 décembre 2023 – date exacte qu'il retrouve en se levant pour vérifier sa partition – il construit ainsi *Bartleby*, son troisième opéra, créé à l'Opéra royal de Wallonie-Liège ce 13 mai 2026.

Pour Benoît Mernier, l'opéra n'est pas un geste romantique ou une illumination fulgurante. C'est un travail de longue haleine, organisé avec une rigueur presque artisanale. Mais derrière cette mécanique précise affleure sans cesse autre chose : une inquiétude permanente, un dialogue intérieur avec le théâtre, et cette obsession héritée du compositeur Philippe Boesmans dont il est l'un des disciples : donner du sens à chaque note. « Quand on écrit un opéra, on ne peut pas

écrire une note qui n'ait pas de sens par rapport au théâtre. Les grands chefs-d'œuvre de l'histoire de l'opéra, c'est toujours cette relation intime entre la musique et le théâtre. »

Cette idée a grandi en Mernier peu à peu depuis son adolescence où, déjà, il se passionnait pour la littérature. « Et dans l'opéra, il y a l'impression de vivre avec des personnages, pas seulement avec des concepts musicaux. La musique est reliée au théâtre. Ça rend la musique plus concrète et ça pousse l'exigence du sens. » Il l'a ensuite vécue de l'intérieur, à la fin des années 1980, dans la fosse de La Monnaie. A l'époque, il est encore jeune musicien lorsqu'il participe, comme instrumentiste, à une production du *Couronnement de Poppée* orchestrée par Philippe Boesmans. « Il y avait une partie improbable d'harmonium et glockenspiel à clavier », sourit-il. « La Monnaie m'avait demandé si je voulais la jouer. Etre dans la fosse, dans la machine opéra, m'a complètement fasciné. »

Autour de Gérard Mortier, Bruxelles devient alors un laboratoire lyrique. Mernier y voit de nombreux spectacles – notamment ceux de Boesmans avec qui il discute beaucoup –, découvre le fonctionnement du théâtre musical, observe la manière dont la dramaturgie infiltre chaque décision musicale. Et peu à peu, l'envie d'écrire lui-même une œuvre lyrique germe en lui, subtilement impulsée par son maître. Il y a d'abord les projets avortés. Une proposition autour des contes pour enfants sous Bernard Foccroulle qui n'aboutit pas. Puis cette « petite graine » semée par Boesmans : *L'Eveil du printemps* de Wedekind. « Dès la première page, je me suis dit : “OK, c'est ça que je veux faire.” » C'est ainsi que naîtra *Frühlings Erwachen*, son premier opéra. Viendra ensuite *La Dispute* en 2013 et aujourd'hui *Bartleby*, où il retrouve le metteur en scène Vincent Boussard.

L'aventure *Bartleby*, elle, a commencé à l'été 2023. Presque par accident. « Une histoire de hasards, presque à la Paul Auster », se souvient le compositeur. A l'origine, il y a un autre projet : une adaptation de *The Yellow Wallpaper* de Charlotte Perkins Gilman. Alors que Benoît Mernier et Vincent Boussard nourrissent l'envie de retravailler ensemble depuis 2015 (c'est Boussard qui avait mis en scène *Frühlings Erwachen*), Stefano Pace, directeur général et artistique de l'Opéra royal de Wallonie-Liège, leur commande un ouvrage dont la création est programmée pour la saison 2025-2026 en parallèle de *La voix humaine* de Poulenc. Cette nouvelle de Perkins Gilman autour d'une femme empêchée de créer semble donc un choix aussi évident qu'enthousiasmant. Tout semble lancé : Boussard écrira le livret, Mernier commencera à écrire en janvier 2024.

Puis tout s'effondre à l'automne 2023. Une autre création du même sujet est annoncée à Copenhague. Puis une deuxième ailleurs. « Nous étions à trois mois du début de la composition. On ne pouvait plus faire ce projet. J'ai vu ça comme un signe : après un deuxième opéra au processus compliqué, tout ça me disait : “L'opéra n'est plus pour moi.” » Puis surgit *Bartleby*, ce personnage de Melville symbole de la résistance passive à l'époque de la bureaucratie naissante... mais toujours d'une furieuse actualité. Une histoire – publiée en 1853 – narrée par un notaire qui engage dans son étude un certain Bartleby, clerc chargé de copier les actes. Au départ consciencieux et travailleur, il refuse ensuite tous les travaux qu'on lui demande de faire. Et oppose au monde une résistance passive absolue, se retirant de toute volonté en répétant calmement « *I would prefer not to* » (« Je préférerais ne pas »).

En l'espace de quelques jours, alors qu'il cherche un nouveau sujet de spectacle, il se rappelle la conversation qu'il a eue avec un ami organiste qui lui avait conseillé de lire. Camille De Rijck – à qui la partition est dédiée – évoque à nouveau la phrase obsessionnelle du personnage : « *I would*

prefer not to. » Et l'introduit auprès de Sylvain Fort, qui rejoindra avec enthousiasme le projet en tant que librettiste (auteur du livret, soit le texte qui sera mis en musique, NDLR). En quelques semaines, tout le monde embarque dans ce nouveau projet. Stefano Pace donne son accord. *Bartleby* est sur les rails.

De la rigueur de la composition

Le 30 décembre 2023, Benoît Mernier se plonge donc dans la composition. Et pose la première note, assis au piano de son logement ixellois. Sa méthode est immuable : travailler chronologiquement. « Certains compositeurs esquissent l'ensemble. D'autres travaillent par blocs, par scènes. Ou écrivent l'ouverture à la toute fin – comme Mozart qui écrivait son ouverture la veille de la première, avec tous les thèmes de l'opéra. Moi, je travaille chronologiquement. Je ne sais pas faire autrement », dit-il. « Je pense que ça me vient de l'improvisation. On avance en justifiant ce qu'on vient de faire. »

Chaque scène naît d'abord au piano et au crayon. Le compositeur réduit la matière musicale à une sorte de sténographie personnelle. « J'écris les choses de manière réduite et parfois plus ou moins orchestrée. Je sais ce que je veux mais je ne mets pas toujours toutes les répartitions exactement comme elles doivent être. » Le soir, il retranscrit presque immédiatement à l'ordinateur. « Comme j'ai encore tout en tête, ce n'est pas tant que je développe : je recompose. »

Puis vient ce qu'il appelle « la phase du bic rouge ». Il imprime les pages, les pose sur le pupitre et joue. Corrige. Déplace. Réoriente. « Ici, par exemple, les cors tenaient un accord pendant que les cordes faisaient un crescendo. Je me suis dit qu'il fallait aussi un écho du crescendo dans les cors. Donc j'ai rajouté un crescendo rythmé. »

Le processus est quotidien ou presque. « Je commence par corriger ce que j'ai fait la veille. C'est une sorte de rampe de lancement. Une fois que j'ai atteint un niveau de satisfaction, je continue à écrire. Par contre, commencer une nouvelle scène, c'est plus compliqué. Là, le syndrome de la page blanche revient. J'essaie de composer tous les jours. Week-end compris. Sinon l'angoisse revient. En principe, une fois que c'est terminé, je ne reviens plus à ce que j'ai écrit. Sinon je resterais éternellement sur la scène 1. Le mieux est l'ennemi du bien. »

Cette régularité structure tout. Même les vacances. « On choisit aussi les lieux en fonction de ça. Cet été, on a trouvé un endroit avec un piano. » Il laisse parfois la partition reposer quelques jours, plutôt à la fin d'une scène, mais jamais trop longtemps. Derrière cette discipline, une peur constante : perdre le fil dramatique. « Je me dis que je ne terminerai jamais. » Pendant l'hiver 2024-2025, lorsqu'il travaille sur la scène 6 – vingt minutes de confrontation indirecte entre *Bartleby* et *Lawyer* (le personnage du notaire, qui est devenu une femme dans l'opéra) – le doute revient. « J'avais peur que ce soit un tunnel. » La scène fonctionne sur un principe étrange : les personnages racontent l'action autant qu'ils la vivent. « C'est presque un opéra dans l'opéra », dit-il.

Pendant des mois, cette séquence l'obsède. Le chef Sylvain Cambreling, qui suit et relit attentivement la partition depuis le départ, devient alors un interlocuteur précieux. « Il peut me dire : “Ton changement de tempo fonctionnerait mieux un peu plus tard” ou “Cette note-là, mets-la plutôt au cor qu'au trombone”. Ce sont des choses extrêmement concrètes qu'un compositeur ne peut pas toujours anticiper seul. Et ça, c'est très précieux. »

Car écrire un opéra est aussi une affaire d'équilibre, de lisibilité, d'efficacité dramatique. « Ecrire un opéra, c'est penser sans cesse au principe de réalité », nous confie-t-il dans un échange de mai 2025, un an jour pour jour avant la première du spectacle. « Ne pas essouffler les chanteurs. Ne pas perdre le public. Etre clair. Donner à comprendre une intrigue. » Le rapport à la voix devient central. Il faut que le texte passe. Que chaque personnage existe immédiatement à l'oreille.

Pour *Bartleby*, Mernier imagine même un traitement vocal spécifique : un chœur entourant discrètement la voix du personnage principal afin de créer une aura sonore étrange. « Comme si on floutait les contours du personnage. » Une pièce à laquelle il a voulu donner un côté anglo-saxon, et mettre en évidence cette tension entre matérialité et immatérialité. « Lawyer est dans un monde très concret, rationnel, administratif. Et Bartleby est une énigme. Quelqu'un qui voit peut-être des choses que nous ne voyons pas. J'ai beaucoup travaillé là-dessus. »

Accepter de « lâcher le bébé »

Au fil de nos rencontres, Benoît Mernier admettra un autre moment clé, plus complexe, dans son processus de composition : la scène finale, à laquelle il travailla à l'été 2025. « Plus on approche de la fin, plus la marge de manœuvre diminue. Au début d'un opéra, pour se rassurer, on se dit : "Même si ce n'est pas parfait, il reste encore une heure et quart pour améliorer." A la fin, vous n'avez plus cette possibilité. »

L'opéra reste aussi avant tout un travail collectif. Avec Vincent Boussard, les discussions sont permanentes. Sur la psychologie des personnages, les changements de décor, le rythme du théâtre. Une scène entière naît ainsi d'une contrainte technique : il faut trois minutes pour transformer le plateau. Mernier compose alors un vaste prélude orchestral. Même le livret continue d'évoluer pendant la composition. « Parfois je dis à Sylvain Fort : "Là, c'est trop long." Alors, il coupe quelques phrases sans casser la logique dramatique. »

Le 27 septembre 2025, après 1.910 mesures et près de 300 pages de partition d'orchestre, *Bartleby* est terminé. Ou presque. « Une partie de moi voulait encore garder le bébé près de moi », avoue-t-il en décembre 2025. Il attendait alors les répétitions. Les voix réelles. L'orchestre dans la fosse. Ce moment où la musique imaginée pendant deux ans cessera enfin d'être intérieure. De petites adaptations peuvent d'ailleurs encore avoir lieu lors des répétitions.

« Je ne sais pas encore comment, mais cette pièce m'a fait évoluer en tant que compositeur », nous confiait-il lors de notre dernière rencontre, avec une voix posée caractéristique et un certain soulagement. « J'étais tout aussi investi mais beaucoup plus calme et moins angoissé que pour mes autres opéras. Ma femme me l'a dit aussi. Et je pense que la présence de Sylvain Cambreling y est pour beaucoup. Je savais que s'il y avait un problème, il me le dirait. Maintenant, j'ai hâte de l'entendre. Parce qu'entre ce que j'imagine et la réalité sonore d'un orchestre dans une salle, il y a un monde. C'est comme écouter un orchestre symphonique sur un vieux téléphone ou dans une salle de concert : toutes les notes sont là, mais ce n'est pas la même dimension. »

Bartleby

de Benoît Mernier, mise en scène de Vincent Boussard et livret de Sylvain Fort, donné avec

La voix humaine

de Poulenc du 13 au 21 mai à l'Opéra royal de Wallonie-Liège. Infos et réservations : www.operaliege.be.