# L'AGITATEUR LYRIQUE

MAGAZINE DE SAISON DE L'OPÉRA DE LIMOGES | SEPTEMBRE 2022 - JUILLET 2023 | N°3 - **HORS SERIE**

# Quel avenir pour l'Opéra ?

## Mutations, transitions, relation...

OPÉRA LIMOGES

RELIER LES GENRES
RELIER LES GENS

SCÈNE CONVENTIONNÉE D'INTÉRÊT NATIONAL - ART ET CRÉATION POUR L'ART LYRIQUE

# OPÉRA DE LIMOGES

**48 RUE JEAN JAURÈS - 87000 LIMOGES**

(+33)5 55 45 95 00 - ADMINISTRATION

(+33)5 55 45 95 95 - BILLETTERIE

WWW.OPERALIMOGES.FR

@operalimoges



L'AGITATEURLYRIQUE est un magazine de l'Opéra de Limoges.

N°3 / Hors-série

Directeur de publication :
**Alain Mercier**

Coordination :
**Georges Ottavy**

Conception graphique :
**Antoine Jouffriault**

Rédacteurs et contributeurs :
**Claire Boisteau, Steve Boscardin, Dr Philippe Olivier, Clément Coustenoble (*TnMLab*), Muriel Mingau, Selim Ennjimi, Antoine Pecqueur, Régis Mazabraud, Valentin Besson, Jean-Michel Lucas, Emmanuel Bigand**

Bande-dessinée :
**Steve Barek**

*Crédits photos :*
p. 6, 8, 11, 19,20,21 : © S. Barek / p. 14 : © Wikicommons / p. 22 : © E. Murbach / p. 42 : © H. Goluza / p. 43 : © N. Mazeas / p. 44 : © G. Prova / p. 18 : D. Wittebroot / p. 31 : © Y. Cabello / p. 35 : © M.-L. Piantoni / p.51 : © Bongartz / p. 53 : © S. Norbu / p. 50, 55 : photos personnelles / p. 40 : © A. Amy-Menichetti / p. 46 : © A. Bernardet / p. 49 : © S. Altunkaya / p.38, 57, 58: © Unsplash.com / p. 62, 63 : Extrait du documentaire de R. Batteault

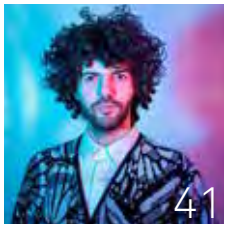
Impression
*Imprimerie Vincent*, **Tours**

**Imprimé en juillet 2022**



L'Opéra de Limoges est un établissement public de la Ville de Limoges
Scène conventionnée d'intérêt national - Art et création pour l'art lyrique par le Ministère de la Culture - DRAC Nouvelle-Aquitaine
avec le soutien de la région Nouvelle-Aquitaine

# Sommaire



Cette année l'*Agitateur Lyrique* a souhaité prendre du recul et se détacher des seuls projets artistiques de la saison.

Conçu comme un numéro hors-série, il associe de nombreuses contributions pour questionner l'avenir de l'Opéra en général et celui de l'Opéra de Limoges en particulier.

Au prisme des sujets qui agitent le secteur lyrique aujourd'hui, il relate une remise en question, des réflexions et de nouvelles ambitions toutes aussi utiles que salutaires dans une société en pleine mutation.

Alain Mercier


## Dresser l'état des lieux : le grand entretien
Caroline Sonrier et Jean-Philippe Thiellay p. 4

## Oser se remettre en question
Opéra, Corona... pour qui sonne le glas ? p.12

## Fixer le cap
Entretien avec Émile Roger Lombertie p. 16

## Réinventer ensemble
«Coopéra» p. 18

## Démultiplier l'expérience
Entretien avec Roland Auzet p. 22

## Questionner nos représentations
Entre fantasmes et confrontations,
regards artistiques sur l'ailleurs. p. 24
Somnambulisme, apparition, croyance, légende... p. 30
Ces Bêtes, la vie ! p. 36

## La BD...
... de Barek p. 29

## S'affranchir des codes
Simon Ghraichy p. 41

## En finir avec les stéréotypes
Alexandra Lacroix. *Un certain regard* p. 42
Pauline Bureau. *Les femmes sur parole* p. 43
Beatrice Venezi. *La musique italienne en héritage* p. 44
Francesca Lattuada. *L'opéra en pleine conscience* p .45

## Accompagner les vocations
Soraya Jasmin. *La culture pour credo* p. 46

## Prendre en compte la diversité
Jérôme Gay p. 48

## Renouveler les expériences des directions musicales
Arlinda Roux-Majollari / Pavel Baleff p. 50

## Favoriser les dialogues musicaux
Weeper Circus, c'est rock participatif ! p. 53

## Coopérer sur le territoire
Nos territoires ont du talent, c'est indéniable ! p. 54

## Valoriser notre patrimoine naturel
Les Apaches. Des musiciens à l'écoute de la nature p. 56

## Prendre soin de notre cerveau
Pratiquer la musique : une activité essentielle
pour l'être humain p. 57

## Repenser les lieux, repenser la ville
L'Opéra du XXI[ème] siècle, les défis en termes d'architecture
et d'urbanisme p. 60

## S'engager pour les droits culturels
Vers un Opéra-Relation p. 62

## Et si vous ne (re)veniez pas ...
Le jour où l'Opéra ne sera plus qu'un arrêt de bus p. 64

## Saison 22/23
Toute la saison en un clin d'oeil p. 66
Jeux p. 67

## Grand entretien avec

# Caroline Sonrier et Jean-Philippe Thiellay

## « S'il faut se battre, c'est pour un monde, pas pour un seul titre »

●● Propos recueillis par **Claire Boisteau** / mars 2022

**L'avenir de l'opéra en France inquiète, et pour des raisons plus profondes et antérieures à l'éruption planétaire d'un virus. En septembre 2020, Caroline Sonrier, directrice de l'Opéra de Lille, se voyait confier par M^me^ la ministre de la Culture, Roselyne Bachelot Narquin, une mission sur la politique de l'art lyrique en France qui a fait l'objet d'un rapport publié en juillet 2021. Quatre mois plus tard paraissait *L'Opéra, s'il vous plaît*, un plaidoyer personnel et passionné signé Jean-Philippe Thiellay, premier président du Centre national de la musique (CNM), qui fut aussi directeur général adjoint de l'Opéra national de Paris durant six saisons. Ces publications embrassent chacune à leur manière la complexité et les évolutions d'un secteur plein de vitalité aujourd'hui menacé, et soumettent des axes de réflexion à son questionnement existentiel.**

*Vous soulignez, à l'issue d'une réflexion sur l'évolution de l'art lyrique en France depuis plusieurs années, une situation actuelle d'extrême vulnérabilité. Après un âge d'or qui a vu fleurir et se développer des maisons d'opéra dans vingt-sept villes et deux festivals de renommée internationale, comment en est-on arrivé là ?*

● **Jean-Philippe Thiellay.** Je tiens tout d'abord à préciser que nous sommes parvenus au même constat à partir d'angles d'approche pourtant très différents : Caroline a répondu à la commande d'un rapport administratif, rédigé après un travail organisé en commissions ; pour ma part, j'ai souhaité tirer un signal d'alarme de façon assez libre et personnelle. Bien que de nature fondamentalement optimiste, j'ai voulu alerter avant qu'il ne soit trop tard les instances politiques – qu'elles soient locales ou nationales. Les perspectives ne sont pas bonnes, Caroline le souligne dans son rapport : de 2006 à 2015, le nombre total de levers de rideau a baissé de 20 %, et le nombre de représentations lyriques de 23 %. Quel autre secteur culturel connaît un tel choc, une telle réduction d'offres ? Si l'on ajoute à cela la tension sur les financements, que toutes les maisons d'opéra connaissent, il est légitime de s'interroger : veut-on que l'opéra continue à vivre en France ? Si la réponse est positive, il faut absolument changer quelques pratiques et convaincre les élus de continuer à investir dans l'opéra.

● **Caroline Sonrier.** L'opéra – et peut-être la musique classique en général – se trouve effectivement aujourd'hui dans une conjoncture particulière, et ce pour deux raisons principales. La première est que le patrimoine lyrique sollicite des effectifs conséquents et incompressibles : le plus gros poste financier d'un Opéra est celui des salaires, bien plus que dans d'autres secteurs du spectacle vivant. Or les financeurs – publics à 80 % – n'ayant pas ou peu augmenté leur participation au fil du temps, les maisons d'opéra se trouvent aujourd'hui dans l'incapacité de s'aligner sur l'augmentation du coût des salaires et de la vie. La seconde raison est liée à la véritable révolution d'image qui touche l'opéra : d'un art élitiste isolé dans sa tour d'ivoire, il est devenu depuis une vingtaine d'années, grâce entre autres à l'essor de l'action culturelle, de l'opéra participatif ou des captations, un art ouvert à la société et à son environnement – même si toutes les structures n'en sont pas au même point, chacune étant tributaire de sa propre histoire. Des propositions de plus en plus ouvertes à un public jeune et diversifié ont entraîné un bouleversement d'image, un nouvel élan, bien entendu encouragé par les élus. Ces

Caroline Sonrier

nouvelles missions ont cependant un coût. Sans reconnaissance financière spécifique, elles empiètent obligatoirement sur le budget artistique. Diminuer le nombre de représentations est la seule façon à ce jour de faire baisser les coûts. Voilà où nous en sommes aujourd'hui. Le cri d'alarme que lance Jean-Philippe en direction des collectivités publiques est indispensable.

***Malgré cette ouverture récente à un public plus diversifié, l'opéra reste pour beaucoup une forme sclérosée et moins perméable à notre monde contemporain que le théâtre, la danse, les musées ou le cinéma. Pourquoi est-ce si compliqué selon vous ?***

● **J.-P. T.** Les raisons sont nombreuses et variées, mais il est certain que le remplissage de la salle et les résultats de la billetterie ne sont pas les préoccupations premières d'une structure vivant à 80 % sur fonds publics. Et comme l'opéra a un coût plus élevé que le théâtre ou les arts plastiques, il apparaît plus subventionné. Tout cela n'incite pas à une remise en cause. Ensuite, l'opéra cumule les difficultés, du point de vue artistique, sociétal et de la consommation culturelle : les œuvres sont en général assez longues, en langue étrangère, parfois difficiles d'accès sans aucune préparation… On peut ajouter à cela les enjeux communs à l'ensemble du spectacle vivant. Cependant, selon moi, l'opéra offre aussi bien plus que les autres formes musicales, en associant un orchestre, des chanteurs capables de chanter sans micro, un décorateur, un créateur lumière, un scénographe, un metteur en scène… Si tout cela multiplie les contraintes, qui rendent difficile la réussite d'un spectacle, le plaisir est lui aussi décuplé. L'opéra fut à une époque le spectacle populaire par excellence, mais il est évident qu'il subit aujourd'hui une terrible concurrence et un risque élevé de déconnection avec les jeunes – cette fameuse génération Z, née au XXIe siècle. Des solutions existent, d'autant plus que nous avons actuellement en France des chanteuses et chanteurs d'un niveau exceptionnel, qui n'ont jamais été si bien préparés techniquement, culturellement et linguistiquement. Les forces permanentes des maisons d'opéra – chœur et/ou orchestre – tout comme les ensembles

indépendants font également vivre la musique en France d'une manière incroyable. Il serait triste et paradoxal d'arriver à une situation de déclin alors que nous disposons d'une telle richesse, mais il faudra accepter une augmentation des soutiens publics, une réforme de l'organisation du travail et un développement plus accru encore de la relation au public. Si celle-ci, comme l'a dit Caroline, est en pleine croissance, les équipes sont limitées, et l'expérience du public en salle reste assez proche de ce qu'il vivait il y a quarante ans, contrairement à de nombreux autres domaines comme le sport.

*L'éducation n'est-elle pas un maillon essentiel pour démarginaliser l'opéra auprès des jeunes générations ? On voit que ne vont à l'opéra que les jeunes déjà sensibilisés par leur famille ou leurs professeurs…*

● **C. S.** L'éducation a en effet un rôle primordial à jouer, et cette question dépasse le cadre de la musique et de l'opéra : il s'agit de la place accordée à l'éducation artistique à l'école, qui malheureusement n'a pas évolué malgré tous les signaux d'alerte. J'insiste dans mon rapport sur la pratique du chant choral à l'école – le travail de la voix, la conscience du corps dans l'espace, la façon de s'adresser à l'autre –, car ce sujet a été régulièrement soulevé dans les différents groupes de travail. L'action culturelle mise en place par de nombreuses structures avec les scolaires fonctionne relativement bien, mais on voit combien l'impact de la pratique individuelle et du contexte familial est plus fort et rend plus naturellement réceptif à l'opéra. C'est la même chose pour le théâtre.

● **J.-P. T.** Justement ! Les collégiens ou lycéens vont au théâtre au moins une fois dans leur scolarité, avec leurs professeurs, lorsqu'ils étudient Molière ou Corneille. L'opéra ne connaît pas cela.

● **C. S.** Cela rejoint la question de la couverture du territoire : il y a moins de maisons d'opéra que de salles ayant une programmation théâtrale – et qui ne sont pas en capacité d'accueillir ou de produire un opéra. Cependant, si l'Opéra pouvait déjà s'ouvrir à des publics diversifiés et être considéré comme un lieu accessible, cela élargirait les perspectives.

*Pour revenir à ce décalage sociétal qui nuit à l'opéra, comment se fait-il que la création soit moins présente que sur la scène théâtrale ou chorégraphique, par exemple ?*

● **C. S.** Le XX$^{e}$ siècle a, dans ses premières décennies, provoqué de grandes ruptures dans les langages musicaux, assez radicales pour le public. En outre, les maisons d'opéra étaient si poussiéreuses que les compositeurs eux-mêmes n'avaient aucune envie d'y être joués. Toute une génération d'artistes et de techniciens s'est alors éloignée de l'opéra contemporain et ne s'est jamais familiarisée aux nouvelles écritures. L'opéra n'est redevenu un genre digne d'intérêt pour les compositeurs qu'à la fin des années 1970, lorsque des metteurs en scène ont

## Caroline **Sonrier**

1955/ naissance à Troyes.

1971-1977/ premiers prix d'orgue, d'harmonie et de contrepoint du Conservatoire de Troyes.

1978/ diplômée de l'Université Paris-Sorbonne (licence de musicologie).

1986/ directrice du Centre de la voix de la Fondation Royaumont.

1993/ directrice d'Île-de-France Opéra et Ballet (Opéra en Île-de-France, Festival Îles de danses).

2001/ directrice générale et artistique de l'Opéra de Lille.

2018/ primée Femme d'influence 2018 (catégorie Culture).

2021/ auteure du rapport sur la politique de l'art lyrique en France, commandé par M$^{me}$ la ministre de la Culture Roselyne Bachelot-Narquin.

apporté une autre vision des choses pouvant toucher le public contemporain. Aujourd'hui plus que jamais, l'opéra a pour lui des compositeurs motivés – la dimension scénique et visuelle facilite l'accès à leur musique –, un public curieux – les amateurs d'opéra comme un nouveau public, sensible aux sujets sociétaux et aux nouvelles technologies – et des aides spécifiques – à l'écriture principalement. L'opéra contemporain peut aussi se loger dans des formes plus courtes et des sujets qui correspondent mieux aux attentes d'aujourd'hui. Il faut souligner que la création d'un opéra fait aussi l'histoire d'une maison. C'est un événement important. Il reste cependant encore beaucoup de travail à faire, notamment pour que soit développé un soutien à la diffusion.

## Jean-Philippe **Thiellay**

1970/ naissance à Marseille.

1992/ diplômé de l'Institut d'études politiques de Paris et de l'Université d'Aix-Marseille (licence d'histoire) puis, quatre ans plus tard, de l'École nationale d'administration (ENA).

1996/ membre du Conseil d'État.

1999/ vice-président de la caisse de retraites de l'Opéra national de Paris.

2003/ conseiller à l'ambassade de France auprès du Saint-Siège, à Rome.

2008/ créateur avec Olivier Ferrand de la Fondation Terra Nova.

2013/ auteur d'une biographie de Bellini (Actes Sud) ; suivront deux autres ouvrages consacrées à Meyerbeer (2018) et Rossini (2019) ; chroniqueur et critique dans le domaine de l'opéra pour *Classica*.

2014/ directeur général adjoint de l'Opéra national de Paris auprès de Stéphane Lissner.

2016/ administrateur de la scène nationale Le Volcan, au Havre.

2020/ président du Centre national de la musique (CNM), créé le 1er janvier 2020.

2021/ auteur de *L'Opéra, s'il vous plaît. Plaidoyer pour l'art lyrique* (Les Belles Lettres).

***Cela nous amène à aborder la question de la place du musicien dans la cité. Ne faudrait-il pas envisager autrement l'implication des artistes dans la vie même de l'Opéra ?***

● **C. S.** Les musiciens d'orchestre n'ont pour la plupart pas été formés à la relation au public, cette évolution est relativement récente. L'enseignement supérieur tient compte aujourd'hui de ce lien au public, mais pas de façon systématique. Seuls vont s'y former les musiciens qui s'y intéressent – et il faut dire que la majorité d'entre eux sont occupés par la préparation de concours et d'auditions. Il est donc nécessaire que les maisons d'opéra aient un vrai projet pédagogique par rapport aux musiciens, ce qui implique également une valorisation intelligente de la place du musicien parmi ses pairs, au sein de l'orchestre.

● **J.-P. T.** Je pense qu'il ne peut être que bénéfique de s'appuyer sur le lien entre le public et les artistes, car l'expérience du spectateur reste encore aujourd'hui très frontale : on achète un billet, on entre dans la salle, on « reçoit » l'opéra et on retourne chez soi. Je suis persuadé qu'une plus grande interaction est possible et pourrait être un motif supplémentaire incitant à entrer à l'opéra. Cela peut passer par une introduction à l'œuvre, ce qui se fait déjà beaucoup, mais aussi par des échanges en marge des répétitions : les artistes séjournent souvent longtemps dans une ville pour préparer un spectacle, et il me semble que cette richesse est insuffisamment exploitée. C'est l'objet également des résidences d'artistes, qui permettent en outre d'ouvrir le dialogue avec des créateurs et interprètes de secteurs extra-musicaux. Il s'agit de recréer une proximité et d'enrichir ces expériences.

Jean-Philippe Thiellay

*Pourrait-on imaginer de reconsidérer l'Opéra, comme les musées l'ont fait en s'adjoignant restaurant, auditorium et boutique, comme un lieu de vie plus communautaire, ouvert aux professionnels comme aux amateurs ?*

● **J.-P. T.** Je suis intimement convaincu que les opéras doivent devenir des « hyper-lieux » – terme que j'emprunte au géographe et anthropologue Michel Lussault. Il définit ainsi des lieux de vie ouverts où s'expriment la créativité mais aussi un engagement social et politique, des lieux où l'on invente et où l'on vit. Aux XVIII$^{e}$ et XIX$^{e}$ siècles, les Opéras étaient des édifices de centre-ville, parfois adossés à des lieux de divertissement comme la Scala de Milan ou l'Opéra de Vichy, associés à des casinos qui finançaient une partie de la création. Avec le temps, les choses ont évolué vers une notabilisation de l'opéra : il est devenu un lieu qui devait se conquérir. Cette identité imposante n'est plus du tout adaptée à notre époque ; or de nombreux Opéras continuent à impressionner le public, notamment le plus jeune. Il faut absolument lutter contre cette idée, même lorsque l'on dispose d'une belle salle à l'italienne. Chacun et chacune peut venir à l'Opéra tel qu'il ou qu'elle est, sans répondre à des exigences particulières, par exemple vestimentaires. La démarche qui consisterait à ouvrir le lieu à d'autres pratiques, à d'autres arts et à des artistes d'autres disciplines me semble aller dans ce sens. L'intérêt du public sera plus largement comblé si l'Opéra envoie le message qu'il n'est pas uniquement destiné aux amateurs d'opéra, aux « spécialistes de la spécialité ».

● **C. S.** Le principal problème reste l'ouverture des Opéras en dehors des soirs de spectacles. Dans de nombreuses maisons, le plateau est occupé pour des répétitions, ce qui mobilise également les autres espaces : il est alors impossible d'ouvrir l'Opéra. L'Opéra de Lille, par exemple, est fermé la plupart du temps et ouvert uniquement les soirs de représentation pour celles et ceux qui ont un billet. Je rêverais de pouvoir faire entrer plus souvent le public – dans un espace limité au foyer, par exemple, qui est magnifique et que l'on pourrait aménager pour y proposer des activités –, mais cela reste très compliqué, notamment pour des raisons de sécurité.

*Nous parlons lieu et ancrage dans la ville alors que nous sommes à l'ère de la dématérialisation…*

● **C. S.** Oui, c'est aussi vers cela que nous évoluons. La billetterie n'a plus besoin désormais, ou presque, de guichets. Tout passe par Internet ou par des applications. Nous devons repenser notre lien au public, utiliser les nouveaux outils qui sont à notre disposition et qui sont plébiscités par le public.

*Tout ce dont vous parlez nécessite un financement ajusté. L'Opéra est une histoire d'amour avec la musique, mais aussi de choix politiques. La commande par le ministère de la Culture d'un rapport sur la situation de la production lyrique en France vous semble-t-elle le signe d'une prise de conscience et d'une volonté de faire mieux ou différemment de la part de l'État ?*

● **C. S.** On peut espérer que l'État ait envie de faire mieux, mais la commande portait surtout sur la lisibilité et le bon équilibre de son soutien. Les maisons d'opéra sont avant tout financées par les Villes. La dotation de l'État demeure marginale, et son taux n'est pas comparable, par exemple, à celui qu'il réserve aux centres chorégraphiques ou dramatiques nationaux (CCN ou CDN). L'État se demande comment continuer à impulser une politique à l'Opéra tout en étant un financeur minoritaire – d'où la question de la lisibilité des labels, des missions qui leur sont attachées, de cette dynamique de réseau.

*Ces labels servent-ils vraiment à quelque chose, dans la mesure où peu d'opéras sont concernés ?*

● **C. S.** Peu sont concernés, en effet. De plus, il existe quatre labels différents pour seulement douze sur vingt-cinq opéras – « Opéra national » (Opéra national de Paris et Opéra Comique), « Opéra national en région », « Théâtre lyrique d'intérêt national » et « Scène conventionnée d'intérêt national » –, et l'absence de label n'exclut pas un soutien de l'État. Si un label reste, pour les collectivités territoriales, une vraie reconnaissance d'expertise de la part de l'État, il y a nécessité absolue à éclaircir les choses et à gagner en cohérence. Cela revient, comme le disait Jean-Philippe, à sensibiliser de façon urgente l'ensemble des collectivités territoriales à la question du financement des opéras en cohérence avec leurs missions. De nombreux élus ignorent tout du fonctionnement d'un opéra, de son coût, de ses effectifs. Or il s'agit de notre patrimoine. L'État peut intervenir à ce niveau, en assumant un rôle d'expertise auprès des élus et pour définir en commun un cadre de missions adapté, dans lequel chaque Ville repensera son propre engagement.

*Toutes les maisons d'opéra ou presque reposent aujourd'hui sur un financement mixte associant fonds publics et mécénat. Ne pourrait-on envisager des modèles exclusivement publics ou privés, comme c'est le cas au théâtre ?*

● **J.-P. T.** Aucune possibilité de développement d'une activité purement privée dans le domaine de l'opéra n'est possible. On ne gagne pas d'argent avec l'opéra : c'est un spectacle qui, depuis toujours, ne peut s'équilibrer par le seul prix du billet – sauf à être hors de prix et à se couper du public. Hormis à La Fenice de Venise, dont la salle était immanquablement remplie par les touristes, aucune expérience privée ne pourrait être rentable. Partout, l'Opéra est substantiellement lié aux finances publiques – même aux États-Unis, où les défiscalisations massives représentent des non-recettes pour l'État, on l'oublie trop souvent –, tout en faisant appel au mécénat, qui est aussi une aide publique indirecte. Le modèle reste très fragile et, du fait de l'augmentation des coûts, a atteint aujourd'hui ses limites.

*Caroline Sonrier, vous qui avez échangé avec de nombreux acteurs du monde lyrique, avez-vous senti une envie et une volonté de faire bouger les lignes de l'intérieur ?*

● **C. S.** Les choses sont déjà très avancées. Au moment de la réalisation de ma mission, j'ai été très impressionnée par la situation parfois catastrophique dans laquelle se trouvaient certaines maisons, et à la fois très admirative de leur ténacité à se battre pour les artistes et pour le public. Les directeurs d'Opéra sont pour la plupart passionnés

et totalement investis, ils se sont déjà adaptés. J'ai ressenti une envie partagée d'évoluer dans ce sens, même si le rythme est propre à chacun. Pour résumer, deux axes sont particulièrement importants et concomitants : les financements et les missions. Qu'attend-on aujourd'hui d'une maison d'opéra ? Que peut-elle proposer dans le budget qui lui est imparti ? Les choix de l'État et des collectivités territoriales refléteront une volonté politique de préserver – ou pas – le patrimoine lyrique et de le présenter – ou pas – à un large public.

● **J.-P. T.** Le risque est que cette course de vitesse soit perdue face à des élus de moins en moins intéressés par l'opéra ou rendus frileux par le décalage de l'opéra avec notre société. Il ne faut pas se voiler la face : dans une société post-crise où les finances publiques vont probablement subir une terrible saignée et où la dette va s'imposer à tous, le risque que les financements soient coupés, au niveau local ou national, est selon moi très élevé. Ce serait paradoxal, j'insiste, car les maisons d'opéra ont les capacités et l'envie de faire plus, en dépit de certains conservatismes, notamment dans l'organisation du travail. Il est urgent de mener un travail pédagogique de fond envers les décideurs publics.

***Quel serait, pour chacun de vous, l'opéra qui à lui seul vaudrait la peine de relever le défi de sauver l'art lyrique en France ?***

● **C. S.** Il est impossible de n'en distinguer qu'un seul. Je pars du principe qu'il ne faut pas se priver des grands chefs-d'œuvre, car ce sont avec eux que l'on a le plus de chance d'avoir le choc de sa vie. Tous les amateurs d'opéra connaissent cela : le choc d'une première *Traviata*, d'une première *Flûte enchantée* ou d'un premier Puccini. Ces œuvres exceptionnelles, appuyées sur des livrets souvent bien construits, inspirent des mises en scène souvent formidables : tout cela crée de l'émotion à l'état pur. Je souhaite vraiment que tout le monde puisse vivre cela au moins une fois dans sa vie.

● **J.-P. T.** Je pense qu'il n'y a pas de réponse à cette question. Il existe autant de diversité dans l'opéra qu'au cinéma, autant de différences entre *Nabucco* et un opéra contemporain qu'entre un film d'Éric Rohmer et *The Batman* sorti au printemps dernier. S'il faut se battre, c'est pour un monde, pas pour un seul titre. Au-delà des « tubes » qui sont indispensables, la drogue addictive que j'aimerais répandre autour de moi est la sensation physique du son émis par la voix. Lorsque Ludovic Tézier, Benjamin Bernheim, Karine Deshayes ou Lisette Oropesa ouvrent la bouche, leur timbre produit en moi une émotion immense et rare. Rien d'autre au monde ne produit sur moi un tel effet. C'est littéralement – et peu importe qu'elle soit provoquée par *Carmen* ou par le dernier opéra de Philippe Boesmans – une révélation. ■

---

## À lire :

*L'Opéra, s'il vous plaît - Plaidoyer pour l'art lyrique*
par Jean-Philippe Thiellay / Éd. Belles Lettres - nov. 2021

*La Politique de l'art lyrique en France*
Rapport de la mission confiée par Roselyne Bachelot-Narquin, ministre de la Culture, à Caroline Sonrier - juil. 2021
Lire le rapport en ligne en flashant ce QR code

# Opéra, Corona… pour qui sonne le glas ?

## Sur l'avenir incertain de la musique classique en France…

Par **Philippe Olivier,** historien de la musique, spécialiste de l'opéra et écrivain.

Prologue. **Voici plusieurs mois que je médite sur le sujet à venir. Tout en ayant conscience que l'erreur est humaine et que je ne suis pas un voyant, je livre les réflexions qui suivent. D'abord à mon ordinateur, ensuite aux lecteurs de *L'Agitateur lyrique*.**

**Quel pourrait être, dans notre pays, l'avenir des institutions musicales ?** La COVID-19 et ses méfaits depuis près de trois ans ont précipité un phénomène inquiétant. Ses facettes sont l'avancée en âge des auditeurs et le maintien d'inégalités géographiques. Si le vieillissement du public a une dimension internationale, il est marqué en France. Mesure-t-on, en outre, l'ignorance qu'a l'immense majorité des habitants de la Seine-Saint-Denis ou de la Guyane des œuvres laissées par Monteverdi ou Ligeti ? Fort de ces informations, une projection schématique dans le futur pourrait annoncer la sonnerie d'un glas retentissant. Des fermetures d'établissements culturels assorties à des plans sociaux, une précarité accrue des instrumentistes et des chanteurs de plus en plus vulnérables pourraient en être les aspects saillants.

Depuis 1950 environ, le nivellement engendré par la modernisation a porté des coups à la haute culture. Déjà, l'illustre pianiste virtuose Artur Schnabel observait que, aux États-Unis, les jeunes ménages aisés préféraient alors acheter un frigidaire plus qu'un piano. Pier Paolo Pasolini a ensuite comparé la société de consommation à un génocide. Pierre Bourdieu a démontré, dans *La Distinction*, qu'une partie non négligeable de nos concitoyens n'ose pas entrer dans les salles d'opéra parce qu'elle voit en elles des lieux intimidants. Cette inhibition s'étend à d'autres pays. Il serait inexact de croire que – dans une nation marxiste-léniniste comme la République Démocratique Allemande – le peuple se délectait d'opéra. Une étude des années 1980 confirma qu'il s'en disait exclu par nature. Ce peuple ressemblait aux ouvriers et aux employés français. Les uns et les autres préféraient jouer aux cartes et au football.

**La situation actuelle est-elle imputable à certains des professionnels de l'art lyrique, ayant cru à la légitimité éternelle**

**Coulisses du théâtre de Lvov** - Ukraine, mars 2022

**de leur métier ?** Oui, pour partie. La classe cultivée n'a pas été assez attentive aux mutations sociales. Une section consistante des amateurs d'opéra est devenue une niche de l'entre-soi. Elle est soutenue par quelques interprètes, vivant dans un monde parallèle. Telle célèbre soprano russe raconte volontiers ses déplacements à bord de jets privés. La dame se comporte comme Cosima Wagner quand elle se déplaçait avec l'Orient-Express, symbole du luxe des années 1890. En effet, le parcours d'excellence préalable à une carrière de chanteur ou de chef d'orchestre débouche parfois sur une existence menant à des sphères privilégiées. Elles sont coupées des êtres humains dits ordinaires.

**Nous vivons un monde schizophrène**. L'abondance là, la misère ailleurs. Une frange du public rejette les mises en scène d'avant-garde ; elle n'aime pas la cohabitation avec d'autres classes sociales. Les représentations mondaines lyriques organisées ces dernières années dans un village du Tyrol autrichien sont devenues une malédiction adressée à la modernité. Des spectateurs-piliers du Festival de Bayreuth clament à qui veut l'entendre leur « dégoût du monde actuel ». Pourtant, les autorités fédérales allemandes modernisent à fond l'opéra afin de ralentir son dépérissement. Il faut maintenant de longs efforts pour trouver, outre Rhin, une production à l'ancienne de *La Traviata.*

En France, les lyricophiles ne représentent pas la réalité composite de la société actuelle. Multicolore dans la rue, elle est unicolore à 99, 90 % pour *Otello* ou *Turandot*. Un large décalage existe entre la plupart des salles d'opéra et nombre d'établissements du théâtre parlé public. On le mesure devant le spectacle *Carte noire nommée désir*. Il narre « l'histoire de femmes noires dans un pays qui n'est pas décolonisé de ses imaginaires ». Aujourd'hui à Berlin, une partie de l'imaginaire de l'art lyrique s'exprime dans des lieux publics sans marbres et dorures. Tel est le cas de la Neuköllner Oper, scène subventionnée se trouvant au cœur d'un quartier populaire. En outre, le projet *Lauratibor* se joue dans les rues voisines de Kreuzberg, afin de lutter contre la gentrification. Il a été invité au Festival d'opéra de Copenhague.

**Devons-nous basculer d'une posture immuable à une injonction de toute responsabilité ?** C'est

extrêmement urgent. Une pareille métamorphose ne résulte pas de la magie. Elle est irréalisable sans la puissance régalienne de l'État, à condition – toutefois – que l'éducation artistique des futurs spectateurs ne soit pas coupée d'une réalité sociale de plus en plus complexe et tendue. Un tel sujet est d'envergure européenne. Vu sous un angle international, la comparaison culturelle entre la France et l'Allemagne est de rigueur. Notre puissante voisine traverse aussi une crise de l'art lyrique. Force est de constater qu'outre Rhin, les taux écrasants de remplissage des salles ayant tourné autour de 98 % jusqu'aux années 1990 ne sont plus qu'un souvenir. La COVID-19 a intensifié ce processus. Désormais, les amateurs d'opéra de Hambourg, de Munich ou de Berlin reçoivent chaque semaine plusieurs mails les incitant à se déplacer pour découvrir telles ou telles productions lyriques. On leur propose dorénavant deux places pour le prix d'une.

> Le besoin du consensus, ressenti comme un impératif, devient despotique.

Neuköllner Oper - Berlin

**Quelles mutations se profilent ?**
La question du genre, très présente parmi la génération des millenials, est déjà manifestement l'une de ces mutations. On assiste désormais à une contestation du rôle traditionnel des sexes dans les distributions d'opéra. On voit déjà des hommes vouloir s'emparer d'emplois féminins, tout comme l'inverse. Autrement dit, la question du caractère sexuel secondaire qu'est – pour la médecine – la voix risque d'amener des bouleversements. Le comportement du mâle alpha, incarné au premier chef par le Siegfried de Wagner risque de connaître une tempête. N'embrasse-t-il pas Brünnhilde sans son consentement ? L'action des *Mamelles de Tirésias* de Poulenc, ouvrage où l'on voit un homme devenir femme, représente tout à coup une métaphore de la société de 2022. Comme on s'en doute, cette métaphore a un caractère éminemment politique aux yeux des teenagers et des vingtenaires les plus radicaux.
L'époque du spectacle vivant semble, à cause de la COVID-19, mise en cause. *Netflix* triomphe. Un abonnement mensuel auprès

de ce diffuseur – de l'ordre de 10 € - ne correspond pas au prix d'une place pour une seule représentation lyrique. La jeunesse et une part croissante du public potentiel préfèrent des produits de divertissement à domicile. Les multinationales guident le jeu ; elles ne soutiennent pas la haute culture, insuffisamment lucrative. Le besoin du consensus, ressenti comme un impératif, devient despotique. Où sont les scandales d'antan, ces merveilleux outils de publicité dotant de visibilité des créateurs contestés ? Où est le scandale du *Sacre du Printemps*, survenu en 1913 ? Où est le scandale de certain concert Schœnberg à Vienne la même année ? Au cours de ce dernier, des auditeurs s'étaient battus entre eux. Il eut son épilogue devant le tribunal correctionnel, suscitant nombre d'échos dans la presse austro-hongroise et étrangère.

**Comment mettre la solidarité comme moteur de la créativité ?**
La solidarité est un contrat. Elle n'existe que si on y adhère de part et d'autre. Il faut le vouloir, renoncer à certaines formes d'égoïsme. Diverses villes européennes, dont Anvers, proposent maintenant des concerts *Classic meets Fetish* donnés pour la communauté LGBT +. Ils sont un succès avéré. Un public de non-initiés y assiste avec enthousiasme. Pour que se déploient mille fleurs – en France –, il importerait que le ministère de la Culture ne soit plus considéré comme la seule panacée. Devraient être impérativement englobés à une telle action salvatrice le ministère de l'Éducation nationale et les services sociaux. On ne serait plus dans la France – encore omniprésente – décrite par Balzac au long de *La Comédie humaine*. On rencontrerait peut-être l'un des personnages de Franz Werfel, étant « allé à l'opéra 29 387 fois ». Un symbole tenant du rêve.

**Une refondation complète du monde de l'opéra s'impose.** Il est urgentissime de s'y atteler toutes affaires cessantes. Aurions-nous pu anticiper les mutations en cours ? Une pareille question s'adresse, de mon point de vue, aux historiens, aux sociologues et aux anthropologues. L'action est plus que jamais à l'ordre du jour, surtout à l'heure des événements actuels en Ukraine. Là encore, la culture a un rôle d'importance à jouer. ■

---

À lire :

*Toccata, bermuda, corona*
Philippe Olivier, Simon Ghraichy
Mai 2021, Ed. Est.

Focus | Le projet d'opéra collectif *Wem gehört Lauratibor ?* est une forme d'activisme ; un opéra créé en légitime défense, issu de la lutte contre les expulsions d'habitants du quartier de la Reichenbergerstraße à Berlin-Kreuzberg.
Plus de 100 professionnels et amateurs forment un noyau dur regroupant deux chœurs, un orchestre de protestation, scénographie, costume, paroles et composition musicale et une vingtaine de solistes. En juin 2021, ils ont traversé la Reichenberger Strasse – puis en août, ils sont venus à Odense et à Copenhague pour partager leur histoire avec la population.

Les villes sont les principales contributrices des Opéras. C'est le cas à Limoges.
**Émile Roger Lombertie**, Maire de Limoges et Président de l'Opéra répond aux questions de l'Agitateur Lyrique.
Après la crise sanitaire, il fixe le cap d'un Opéra tout à la fois serviteur d'un patrimoine musical et lieu d'expérimentation de nouvelles pratiques qui doivent répondre aux attentes de la population.
Une ambition qui passe par des mutations structurelles, la rénovation des lieux mais aussi par un pacte de financement rééquilibré avec les autres partenaires publics.

***Après la crise sanitaire et la COVID, et à l'issue de la première période de conventionnement avec l'Etat, quelle est la situation de l'Opéra aujourd'hui ?***

● **Émile Roger Lombertie.** La situation de notre Opéra a pu être préservée grâce au soutien de la Ville, de la Région et de l'État qui a apporté un soutien exceptionnel pendant la période de crise.
En contrepartie, l'Opéra a pleinement joué son rôle de maintien de l'emploi artistique auprès des artistes et de ses différentes équipes. Il a également maintenu le lien social et entretenu une relation régulière avec le public.
Tout ceci lui permet de se projeter maintenant vers un nouveau conventionnement avec l'espoir, légitime, d'être conventionné « Théâtre lyrique d'intérêt national » Cette labellisation valoriserait l'outil de production lyrique, son rayonnement au niveau régional et national mais aussi son implication constante sur le territoire de notre Ville auprès des habitants. Elle devrait être aussi l'occasion d'un rééquilibrage des efforts de financement entre les partenaires publics.

***Dans le domaine du spectacle vivant, comment analysez-vous l'évolution des pratiques culturelles et face à cette constatation, comment les structures peuvent-elles s'adapter ?***

● **É. R. L.** On ne peut nier que la dynamique s'est enrayée depuis la crise sanitaire.

Si le public potentiel est là, les attentes et les pratiques de nos concitoyens ont changé. Ils aspirent à plus de souplesse dans leur fréquentation, plus de variété dans les temps proposés, plus de diversité dans les propositions artistiques mais restent toujours, à

juste titre, exigeants envers les institutions culturelles. À charge pour les structures de spectacle vivant de s'adapter, d'être inventives et d'avoir de nouvelles propositions, de nouveaux formats de spectacle qui s'adressent à tous les publics.

*Comment pouvez-vous aider l'Opéra à répondre à de nouveaux défis et à de nouveaux enjeux ?*

● **É. R. L.** Les ressources des villes sont aujourd'hui largement revues à la baisse et ne peuvent donc plus être systématiquement sollicitées. Il existe cependant d'autres moyens d'action.
Le rapprochement entre l'Opéra et la Scène conventionnée danse des centres culturels est l'une des réponses que nous avons souhaité apporter.
Dans un cadre de gestion qui a fait ses preuves, cela favorisera une meilleure articulation des propositions artistiques qui ont vocation à travailler ensemble. Je rappelle qu'historiquement les opéras ont souvent lié le lyrique, la musique et la danse. Cela offrira aussi une meilleure lisibilité du spectacle vivant à Limoges.
L'Opéra doit aussi disposer de nouveaux outils pour satisfaire à ce rapprochement. Il prendra prochainement en charge l'exploitation du Centre culturel Jean Moulin qui sera restructuré pour devenir une véritable Maison de la danse. Les travaux à venir ensuite au Grand Théâtre iront dans le même sens.

*L'Opéra n'a-t-il pas déjà fait des signes d'ouverture vers les enjeux sociétaux qui se posent aujourd'hui ?*

● **É. R. L.** Avec ses équipes, l'Opéra s'est engagé dans des programmes de proximité avec la population (*OperaKids, Un chant, Une chance!, les Voix bleues…*). À cette occasion il a été forcément confronté à une diversité de cultures, de situations sociales et de santé. Il peut et il doit y répondre. C'est son engagement auprès des gens, de tous les gens.
D'autres défis l'attendent comme bon nombre de services publics : les questions environnementales, le développement durable, de nouvelles participations pour les habitants et de nouveaux usages des lieux.
Aujourd'hui, l'Opéra est tout à la fois le serviteur d'un patrimoine musical qui fait son identité et l'incubateur de nouvelles pratiques en considération des attentes de la population.

C'est le sens de son projet pour les prochaines années ■

# « Coopéra »

## La démarche d'intelligence collective menée par l'Opéra de Limoges

Propos receuillis par **Clément Coustenoble,** chef de projet pour *tmnlab.com*

**Déroulement des ateliers «Coopéra»** - Limoges, juillet 2021

**Alain Mercier**, directeur général de l'Opéra de Limoges et **Delphine Wittebroot**, consultante et formatrice spécialisée dans le travail collaboratif, reviennent ensemble sur la démarche *Coopéra* menée en 2021.

Ce retour d'expérience est enrichi par le témoignage de trois collaborateurs de l'Opéra de Limoges : **Christophe Gateau**, artiste du Chœur ; **Nelli Vermel**, cheffe costumière et **Vincent Faure**, responsable financier.

*J'ai été ravie à l'idée d'être actrice de ce changement, de pouvoir participer à la construction de ce nouvel Opéra, avec plus d'interactions et d'ouverture avec et vers le public. Pour autant j'ai été un peu déçue par le calendrier des ateliers, en décalage avec nos contraintes professionnelles. D'autre part, je ne me suis pas retrouvée dans cette méthode de « brainstorming » qui nous a invités à parler de nous, au détriment des sujets que nous souhaitions approfondir, des idées que nous souhaitions concrétiser. J'attends surtout de cette démarche une véritable réflexion sur le fond et le sens de notre activité dans l'environnement territorial, avec une concrétisation au plus près des besoins de notre public..*

*Nelli Vermel, Cheffe costumière*

## Un opéra qui a amorcé sa mutation avant la crise sanitaire

*Alain Mercier :* Avant que ne survienne la crise sanitaire, le monde du spectacle vivant était déjà confronté à l'évolution de la société et des comportements culturels de nos concitoyens. Au-delà du constat d'une fracture culturelle (entre les catégories sociales, les cultures d'origine, ou les âges), qu'une politique ancienne et résolue de démocratisation n'aura pas suffi à combler, de nouvelles tendances se faisaient déjà jour : fragilisation du temps traditionnel de la représentation, développement des addictions numériques, attentes sur les questions sociétales et les droits culturels, désir de participation.

Face à ce constat, l'Opéra de Limoges avait déjà investi de nouvelles orientations ces dernières années : diversification des temps de contacts avec les publics indépendamment des représentations, journées thématiques, ouverture à des esthétiques musicales variées comme le jazz ou l'électro, programmes participatifs inclusifs, marathon créatif Operamix, travail sur le handicap, création d'une plate-forme de signalement… Selon le directeur général de l'Opéra de Limoges, ces orientations avaient amené une nouvelle notoriété pour le projet, tout en induisant chez les équipes une première prise de conscience de la fonction de l'opéra et de son impact possible au sein de la population.

## La crise sanitaire a mis en exergue la fragilité du spectacle vivant et accéléré les multiples mutations à l'œuvre dans le secteur

*Alain Mercier :* En premier lieu, la crise a brutalement souligné la fragilité symbolique du spectacle vivant (essentiel, non-essentiel). Très vite, nous avons pressenti qu'elle agirait comme un accélérateur des mutations en cours : elle éloigne les publics, elle favorise les pratiques numériques et les fractures qui vont avec, elle interroge les modèles économiques et de production et pointe l'usage unique des lieux. Pour autant, elle fait toucher du doigt le caractère exceptionnel de la solidarité qui s'exerce à l'endroit des institutions par le biais des aides et soutiens des pouvoirs publics.

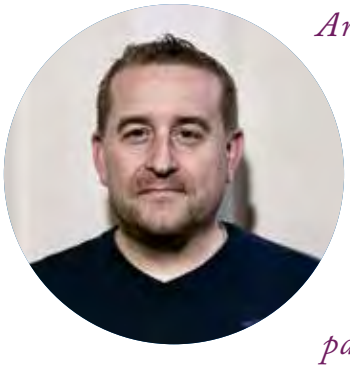
## Le double contexte de la crise sanitaire conjoncturelle et de l'évolution structurelle du projet d'établissement

Au printemps 2021, après une année très fortement empêchée, la direction de l'Opéra de Limoges souhaite consulter les quelque cent cinquante salariés sur leur perception de cette situation inédite. Mais il s'agit aussi de se projeter au-delà de la conjoncture sanitaire actuelle puisque l'Opéra doit renégocier son conventionnement dès 2022, donc faire évoluer les priorités de son projet ; tandis que se profile un chantier de réfection du Grand Théâtre.

## Du dialogue social au dialogue sociétal

Dans un premier temps, en avril-mai 2021, la direction de l'Opéra fait le point en interne sur la crise sanitaire et présente la démarche d'intelligence collective à venir. Ce temps de créativité collective est confié à la facilitatrice Delphine Wittebroot.

Delphine Wittebroot observe que dans le contexte sanitaire de COVID, le personnel, qu'il soit artistique, administratif ou technique a été touché en son cœur : il avait l'impression de disparaître, craignait de perdre son identité,



*Arrivé récemment au sein de l'Opéra de Limoges, j'ai été surpris par cette démarche que je ne connaissais pas et je me suis demandé quelle pouvait être ma contribution. Mon choix s'est porté naturellement sur le développement durable qui est un sujet qui m'intéresse particulièrement. J'ai été agréablement surpris par le déroulement de l'atelier, j'ai découvert mes collègues dans un cadre différent de celui du travail et les échanges étaient constructifs. Maintenant, j'espère que des actions concrètes en matière d'environnement seront mises en œuvre afin que cet atelier ne soit pas qu'un simple lieu d'échange.*

*Vincent Faure, Responsable financier*

sa raison d'être, en l'absence de relation aux spectateurs.

Elle formule ainsi les attentes de la direction de l'Opéra de Limoges : donner une place à chacun dans la vie de l'établissement ; conserver l'esprit d'entreprise, l'innovation et la cohésion d'équipe ; préparer l'avenir dans une période empêchant chacun de tenir sa place et son rôle habituel.

Autant d'attentes concomitantes à la nouvelle demande de conventionnement de l'Opéra de Limoges. Il s'agit donc de susciter l'intérêt et de mobiliser collectivement les salariés de la Maison dans une approche innovante de rédaction du dossier de candidature, grâce à une démarche positive et valorisante.

## Méthode et déroulement

Delphine Wittebroot prépare des temps collectifs et créatifs de réflexions, d'échange et d'émergence d'idées. Six temps de travail de trois heures, chacun organisés au cours de l'été 2021, autour de différents thèmes choisis par la direction : égalité, mixité, accessibilité ; santé et bien-être ; spectacle vivant et nouveaux usages numériques ; éco-responsabilité, première chance/seconde chance (sensibilisation, médiation, inclusion, formation).

Les participants sont tous volontaires. Les groupes, jusqu'à huit personnes, sont constitués pour assurer une représentativité entre les métiers artistique, administratif et technique, et les situations (cadres, non cadres). Du fait de la sollicitation sur la base du volontariat, Delphine Wittebroot n'a pas rencontré de résistance : certains sont venus par curiosité, d'autres pour être acteur de la démarche.

En faisant appel aux méthodes et outils de l'intelligence collective, ces ateliers nourrissent la candidature à la labellisation de l'Opéra de Limoges en même temps que les nouvelles orientations de son projet, tout en décloisonnant les métiers.

Chaque salarié choisit le thème sur lequel il souhaite travailler. Une séance est également menée avec les élus du conseil d'administration de l'Opéra et la direction. Pour faciliter et accentuer la prise de recul, ces séances sont organisées en dehors de l'Opéra.

L'ensemble de cette démarche a été suivie par une quarantaine de personnes (28% artistes, 37% techniciens, 35% administratifs) ; un niveau de participation satisfaisant et conforme à l'objectif fixé par la direction (30% de participants).

234 idées ont émergé : pour mieux interagir ensemble en interne ; améliorer l'expérience et le parcours « client » ; mettre la « Maison Opéra » en harmonie avec son temps et son environnement.

Parmi celles-ci, environ 30% correspondaient à des actions déjà plus ou moins en place. Certains sujets ont rencontré plus de succès : égalité femmes/hommes, éco-responsabilité, usages du lieu. Au-delà des propositions, note Alain Mercier, chacun a souligné le côté positif de se rencontrer entre métiers et services dans ce cadre différent.

Si les participants attendaient beaucoup de cette démarche, cependant certains regrettent de ne pas avoir eu assez de temps pour approfondir les sujets de fond. Un sentiment de frustration qui peut s'expliquer par l'importance des attentes de chacun.

Une réunion de restitution a été organisée au mois d'octobre 2021, réunissant l'ensemble des collaborateurs. À cette occasion, Alain Mercier et Nicolas Faye, directeur adjoint, ont découvert les résultats de ce travail. Pour préserver la neutralité de la

*Artiste du Chœur de l'Opéra de Limoges depuis trois décennies, j'ai constaté l'évolution positive de cette maison et me réjouis de cette démarche collaborative qui m'a permis de rencontrer certains collègues, de partager mon point de vue sur le fonctionnement et l'avenir de cette maison. Je pense qu'il faut solliciter la curiosité de nouveaux publics, non conquis. À nous de continuer à travailler dans ce sens pour faire entrer ces spectateurs timides – parfois réfractaires au mot « opéra » – dans ce lieu populaire.*

*Christophe Gateau, Artiste du Chœur*

démarche de Delphine Wittebroot, aucun partage d'information n'avait eu lieu en amont.

## « Coopéractes » : des idées aux plans d'actions

Fort de ces premiers résultats, l'Opéra a engagé dès l'automne des plans d'actions co-construits sur les thématiques égalité femmes/hommes et éco-responsabilité, sujets qui seront prochainement confrontés à un panel de chefs d'entreprises de Limoges sous la houlette de *Limoges'Act*.

Deux autres groupes verront le jour au cours de l'année 2022 sur la thématique du handicap (accessibilité au spectacle, participation, politique RH), avec les associations et organismes qui travaillent déjà avec l'Opéra pour l'accueil des personnes en situation de handicap et sur les relations bénéfiques entre santé et pratique artistique.

Ces axes, régulièrement évalués, seront intégrés au contrat d'objectif du conventionnement entre l'Opéra et les pouvoirs publics. Ces mêmes plans seront également valorisés dans les opérations de levée de fonds auprès des mécènes.

## L'Opéra des gens : vers de nouvelles participations citoyennes

En conclusion, Alain Mercier se projette : à compter de 2023, la démarche sera élargie à la population au travers d'un panel d'habitants de Limoges réuni dans la coopérative (ou la convention) artistique citoyenne de l'Opéra. Ce groupe sera sollicité pour verbaliser ses représentations, ses ressentis et ses attentes vis-à-vis de l'opéra. Il pourra participer à des décisions programmatives en collaboration avec l'Opéra, et sera dans un troisième temps amené à pourvoir lui-même des sujets qui pourront être ensuite convertis en objets artistiques. ■

FOCUS | Constituée par une communauté de professionnels du spectacle vivant réunis autour de valeurs, enjeux, et aspirations partagés ; l'association ***TMNlab*** a pour objet l'animation d'une communauté apprenante autour d'une culture numérique responsable.

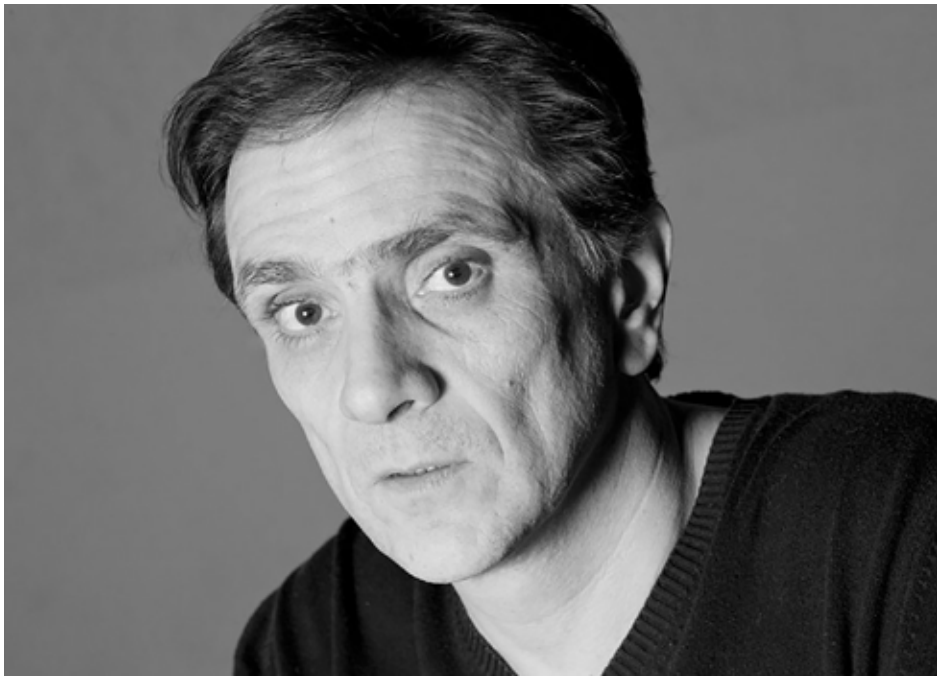
***www.tmnlab.com***

# Roland Auzet

## « THIS renforce et démultiplie l'acte vivant de la performance du spectacle »

Propos recueillis par **Claire Boisteau** / juin 2022

Derrière l'acronyme **THIS** s'élabore un Théâtre *in situ*, un outil numérique de création et de diffusion artistique destiné à la fois aux artistes, au public et aux salles de spectacle. Le metteur en scène et compositeur Roland Auzet est à l'initiative de cette application encore en gestation, qui proposera une expérience augmentée inédite du spectacle vivant. **L'Opéra de Limoges se prête comme lieu pilote expérimental.**



***Qu'est-ce qui vous a donné l'idée et l'envie de concevoir THIS ?***

**Roland Auzet.** THIS est le fruit d'une situation. Depuis 2021, nos pratiques culturelles sur tous les territoires ont été bouleversées par la crise sanitaire, et aujourd'hui la culture cherche à réinventer ses modèles et à s'inscrire pleinement dans la transition numérique de la société.

Le premier déclencheur de THIS est donc un enjeu d'époque : comment se réunir autrement, comment être créatif pour renouer avec ce rassemblement propre au spectacle vivant ? Comment favoriser la démocratisation au sens large, l'accès à la culture pour de

nouveaux publics ? En lien avec tout cela se détachent des enjeux de territoires, irrigués de façon très inégale. Les enjeux d'innovation sont également essentiels : il apparaît nécessaire de continuer à inventer de nouveaux outils pour développer la création, de nouvelles modalités d'interaction entre publics et artistes pour que l'expression artistique puisse aussi se renouveler. Enfin, il faut penser à l'écologisation de la culture, qui doit s'inclure dans ce débat sociétal : apprendre à faire avec moins de moyens, retravailler sur l'empreinte carbone de notre métier.

*Que propose THIS exactement ?*

● **R. A.** THIS ne propose ni la dématérialisation ni la virtualité du spectacle. C'est important de le dire. Il renforce et démultiplie l'acte vivant de la performance. THIS est une application qui offre la possibilité du spectacle vivant *in situ* dans des endroits ou sur des territoires où il n'y a pas de théâtre, mais aussi là où il sera nécessaire de réinventer nos modèles artistiques et culturels. THIS augmente les opportunités, tant pour les créateurs, en leur offrant un outil qui élargit le champ de l'imaginaire et les options artistiques de création, d'invention et de diffusion, que pour les spectateurs, qui pourront par exemple créer leur propre saison et rejoindre des communautés de spectateurs. THIS accompagne donc une évolution – une révolution – de la création et des pratiques culturelles, et propose une nouvelle économie du spectacle vivant.

*Il est indispensable pour vous d'offrir ce nouvel outil à la fois au public mais aussi aux créateurs et aux institutions ?*

● **R. A.** Oui bien sûr. Aujourd'hui, les créateurs sont quelques fois dans des formes de questionnements insolubles liés aux possibilités qui leurs sont données d'accomplir leurs actes de création. Il est nécessaire de penser des outils qui ouvrent de nouveaux espaces de création. De plus, le public, lui, y gagnera en accessibilité – c'est la forme de démocratisation dont j'ai parlé. Et les salles y trouveront un outil de diffusion sur des territoires isolés qu'elles peinent parfois à irriguer.

*Quels sont vos partenaires à ce jour ?*

● **R. A.** Un certain nombre de partenaires nous ont déjà signifié leur intérêt, dont Orange, Publicis, l'École normale supérieure Paris Saclay, le Pass Culture, le Centre des monuments nationaux, des scènes nationales, Unibail-Rodamco-Westfield…

*Quels sont les financements sollicités pour mener à bien ce projet innovant ?*

● **R. A.** Dans le champ de l'innovation, il existe principalement deux canaux de financement, public et privé. Je suis un fervent défenseur de la présence publique dans la culture et l'innovation. Je les sollicite dans ce sens, mais sans certitude à jour. Je suis convaincu que THIS peut devenir un outil de démocratie culturelle et, par essence, qu'il devra être diffusé au plus grand nombre. Si THIS est financé par le secteur privé l'échange commercial sera inévitable, et THIS fonctionnera sous forme d'abonnement, comme toutes les plateformes numériques.

Avec les partenaires technologiques cités plus haut, nous avançons : il nous faut maintenant finaliser l'application, lancer les premières phases de test, le prototypage et engager pour 2023-2024 les premiers projets artistiques avec les scènes et maisons d'opéra. Quoi qu'il en soit, nous serons prêts. ■

# Entre fantasmes et confrontations, regards artistiques sur l'ailleurs.

Par **Steeve Boscardin**, auteur sur Resmusica.com

Dans un moment où nos sociétés occidentales n'ont pas encore purgé leur héritage colonial, où elles sont traversées par des tensions sur la question du racisme, il peut être hardi d'évoquer avec sérénité le regard que les artistes occidentaux ont porté sur l'ailleurs sans susciter une suspicion. Car si ce dernier a pu être source de fantasmes, de rêves et de liberté, il a parfois aussi été partial et réducteur, souvent destiné à nous valoriser au détriment de l'autre.

Pourtant, si nous voulions échapper à des clivages eux-mêmes réducteurs, nous pourrions nous demander si le regard artistique occidental sur l'ailleurs n'est pas une variation plus ou moins heureuse autour de l'idée d'altérité..

Le regard fondateur que l'Occident a porté sur l'ailleurs a été façonné par les croisades contre les « infidèles ». Toute une littérature édifiant une frontière entre la chrétienté et l'Islam est alors apparue. Les plus célèbres récits mythiques et merveilleux, le *Roland furieux* de l'Arioste et la *Jérusalem délivrée* du Tasse, ont été déclinés à l'opéra pendant les XVIIème et XVIIIème siècles, de l'*Armide* de Lully à celle de Gluck, de l'*Orlando Furioso* de Vivaldi au *Rinaldo* d'Haendel. Ces divertissements ont en quelque sorte posés les fondements d'une unité culturelle occidentale, pétrie de vertu et de raison face à un Orient dépeint comme vénéneux et irrationnel. Ces clichés, consolidés par un monde cloisonné, ont contribué à la construction d'une altérité basée sur des jugements de valeurs, pointant du doigt les différences réelles ou imaginaires de l'autre et de sa culture, pensée comme bizarre ou anormale.

Au fil du temps, la possibilité du voyage offerte à quelques-uns (explorateurs comme Bougainville, ambassades, marchands) a alimenté le fantasme d'un ailleurs mystérieux. Cet attrait reste naturellement du domaine de la caricature et le succès en 1701 de la traduction établie par Antoine Galland du conte oriental des *Mille et une nuits* doit autant à la découverte de la légende qu'à sa subtile adaptation de la couleur locale orientale au goût français.

L'ouverture du commerce avec l'Extrême-Orient a en parallèle favorisé l'émergence d'un goût des sociétés occidentales pour la fantaisie. Turqueries et chinoiseries se firent le décor pittoresque des plus illustres demeures européennes et les salons parisiens ou versaillais donnèrent nombre de bals costumés plaqués sur le modèle merveilleux et chatoyant des cours d'Orient.

Depuis l'arrivée burlesque du « grand mamamouchi » dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière (1670), les exemples musicaux de turquerie jalonnent le XVIIIème siècle. La *Marche turque* et *L'Enlèvement au sérail* de Mozart sont les plus connus, mais la cour de France a également eu maintes fois l'occasion de se délecter devant des opéras convoquant l'exotisme, des fameuses *Indes Galantes* de Rameau en 1735 avec un turc généreux, des Incas du Pérou, une fête persane et des sauvages d'Amérique à *La Caravane du*

*Femmes d'Alger dans leur appartement* - E. Delacroix
Huile sur toile 180*229 | 1834, Musée du Louvre

*Caire* de Grétry en 1783 mettant en scène l'enlèvement de Zelime par un marchand d'esclaves qui tente de la vendre au Pacha. Situations rocambolesques et ballets peuplent ces partitions à l'exotisme fantaisiste.

Cette « tradition » perdurera jusqu'au début du XIXème siècle avec notamment des exemples comme l'*Italienne à Alger* (1813) de Rossini où la place de la femme en Orient et en Occident est interrogée au détriment du « machisme » de l'oriental Mustafa, tourné en ridicule. La place des femmes dans les sociétés européennes pouvant également être sujet à caution, ce regard partial aurait de quoi faire sourire mais les spectateurs d'aujourd'hui s'amusent de cette confrontation factice et burlesque issue de la commedia dell'arte où le réel n'a que peu de place.

Pourtant, dès 1798, la campagne de Bonaparte en Égypte a procuré à des artistes l'occasion de découvrir l'Orient véritable, ses mœurs, ses costumes et coutumes, ses monuments, sa lumière et ses couleurs. Dès lors, un changement d'approche s'amorce dès le début du XIXème siècle et le comique cède alors peu à peu la place à la poésie féérique (*La Bayadère* d'Auber en 1830, l'*Oberon* de Weber en 1826).

À la faveur de l'essor des empires coloniaux et de la curiosité culturelle et scientifique qu'ils entretiennent, la vogue de l'orientalisme a saisi tous les pays d'Europe. Les missions diplomatiques et le commerce offrirent à plusieurs artistes l'occasion de découvrir ces régions alors fermées (Delacroix au Maroc en 1832 ou Horace Vernet en Algérie en 1834, Flaubert en Tunisie en 1858 pour l'écriture de sa *Salamnbo* ou bien encore Saint-Saëns), ouvrant la voie d'un regard désormais mieux ancré dans la réalité. L'altérité se fit donc ouverture sur l'autre mais, si les découvertes et les voyages

éloignèrent la caricature en rapprochant le regard occidental du réel, il faut toutefois souligner l'absence d'unité du regard « orientaliste » qui s'épanouit dans plusieurs styles et qui regroupe des artistes (peintres, musiciens, auteurs, etc) aux œuvres et aux personnalités très différentes.

De fait, on ne peut nier que le regard des artistes occidentaux a eu du mal à s'extraire d'une forme de conditionnement culturel. Tous n'ont pas effectué de voyages dans ces contrées et certains s'orientèrent parfois vers une esthétique pittoresque, confondant les styles, les civilisations et les époques et se focalisant sur des fantasmes et poncifs récurrents comme celui du Harem, expression d'un ailleurs inconnu où les mœurs sont différentes et certaines pratiques tolérées (la polygamie, le bain public, etc.) entraînant en Europe un phénomène de fascination-répulsion.

Nous savons aujourd'hui que le Harem impérial n'a jamais pu être visité par des étrangers avant la chute de l'Empire Ottoman. Pourtant, les plus grands peintres tels que Gérôme et Ingres sont à l'origine de tableaux fantaisistes où les harems sont souvent peuplés d'odalisques lascivement alanguies et offertes. Dans le même esprit, on peine à imaginer le prodigieux succès que rencontra l'*Aziyadé* de Pierre Loti en 1879. Manifestation du goût de l'écrivain pour une culture qui lui apparaît comme étonnante, féérique et qui contraste avec la sienne, il décrit un espace fantasmé, étrange, attirant aux yeux de l'homme occidental dont le regard sur le personnage féminin reste superficiel et possesseur. Objet de désir, elle n'est jamais décrite précisément et ses attentes ne sont jamais considérées, comme si le regard porté sur elle par l'homme occidental devait suffire.

De même, à l'opéra, on ne compte plus les livrets évoquant une femme orientale éveillant un désir irrépressible, causant la perte du héros et faisant triompher les forces du mal. Dalila, la reine de Saba ou Cléopâtre sont des atteintes aux valeurs morales occidentales bourgeoises par la sensualité orientale qu'elles incarnent. La danse y assure ainsi souvent un rôle mortifère par l'irruption du corps et l'égarement des sens qu'elle provoque, le paroxysme du genre étant atteint avec la danse des sept voiles de l'ensorcelante Salomé de Richard Strauss en 1905.

Au départ, les compositeurs ne connaissaient la plupart du temps que quelques schémas mélodiques orientaux qu'ils cherchèrent à adapter à l'opéra de manière plus ou moins fantaisiste avant de s'apercevoir que la vérité de l'emprunt n'avait pas une si grande importance et que l'exotisme musical fonctionne davantage par la force de la persuasion et par la recherche de séduction mélodique. Ce prisme s'illustre merveilleusement avec *Les Pêcheurs de perles* (1863) ou *Djamileh* (1871) de Bizet, *Hérodiade* (1881), *Le roi de Lahore* (1878), *Thaïs* (1894) ou *Cléopâtre* (1914) de Massenet et enfin avec le fulgurant succès de la *Lakmé* de Léo Delibes à l'Opéra-Comique en 1883. Le cycle de mélodies consacré à Shéhérazade par Ravel en 1904 apparaît également comme un condensé de cette esthétique. Ses harmonies opulentes mais subtiles et son orchestration raffinée jusque dans sa luxuriance sont typiques de la magie de l'orientalisme de ces années. Musique et texte évoquent un Orient sorti des livres d'images et de contes qui mélangent le mystère, la violence, la beauté et l'érotisme (parfois ambivalent) et décrivant la Syrie, la Perse, l'Inde et la Chine comme si on les survolait en rêve.

Pour autant, c'est aussi dès les années 1850 que l'orientalisme musical se piqua de plus en plus d'« authenticité » à travers la recherche perpétuelle d'une

« J'irai en Polynésie un jour, il le faut ! C'est un désir qui s'accentue d'une façon inquiétante ! Et pourtant, si c'était une fumisterie ? Si rien de tout ça n'était vrai ? Si Tahiti était une île avec des tramways ! ».

*Lettre de Reynaldo Hahn à Édouard Risler (9 mai 1893)*

couleur locale qui s'illustre notamment dans des partitions comme celle des *Troyens* (1863) où Berlioz entendait évoquer les sistres antiques et réclamait l'emploi d'un tarbuka sur scène. De son côté, lors de la création d'*Aïda* en 1871, Verdi entreprit la recherche de ce que pouvait être la musique égyptienne de l'Antiquité et tenta d'imaginer ses timbres instrumentaux avant de faire confiance à son imagination. De fait, si dans cet opéra la couleur locale dépasse le cadre du ballet et prend une place importante, elle n'apparait pas dans les moments cruciaux du drame.

Plus subtile encore est la démarche entreprise par Camille Saint-Saëns qui parsème ses ouvrages orientalistes de mélodies collectées lors de ses nombreux voyages ou reprises dans les ouvrages de la balbutiante ethno-musicologie de l'époque. Ainsi, la bacchanale de *Samson et Dalila* (1877) est directement inspirée de thèmes glanés dans la casbah d'Alger. Dans cette même partition, il profite de l'antagonisme entre les hébreux et les philistins pour opposer dans sa dramaturgie, le chromatisme oriental païen au diatonisme du répertoire occidental sacré.

Il avait déjà utilisé ce principe en 1872. Dans *la Princesse jaun*e, œuvre emblématique du japonisme né de l'ouverture des ports du Japon au commerce occidental, il semblait signifier que la rencontre entre Orient et Occident était impossible en opposant les rythmes de boléro – chantés par une héroïne occidentale – au style japonisant du madrigal écrit par le héros amoureux d'une image de princesse nippone. Ce petit opéra par la durée suscite de nombreuses réflexions. En premier lieu, l'oreille du XXIème siècle a de quoi être déconcerté par le titre de cet opéra, expression méprisante entendue dans la bouche de l'héroïne occidentale. Le japonisme du héros l'entraîne vers la consommation de stupéfiants ce qui pourrait orienter l'œuvre vers un message anti-décadent voire antimoderne si l'on considère que deux ans plus tard le japonisme allait aussi se répandre par la voie de l'impressionnisme. Pourtant, c'est musicalement qu'Orient et Occident se rencontrent ici pour être placés dans une opposition fructueuse, émancipatrice des codes classiques. Dans ses considérations sur l'œuvre, Ernest Reyer explique qu'il « existe dans la direction actuelle de l'opéra-comique deux courants opposés : l'un entraînant avec lui quelques jeunes adeptes de la nouvelle école, s'en va vers l'Orient, le pays de la rêverie, des chimères ; l'autre poursuit paisiblement sa course vers le couchant. Entre ces deux courants qui agissent en sens inverse, il y a émulation, il ne peut y avoir lutte ».

Dès lors, on peut se demander si l'altérité entre l'Occident et l'ailleurs, source de fermeture durant les siècles précédents, n'a pas contribué à la création en Europe d'une sorte de contre-culture à partir d'un fantasme construit comme un rêve lointain de liberté et de mystère.

En effet, avec la fin des idéaux de la Révolution française et la défaite napoléonienne naquit une profonde défiance envers la culture classique. Le Romantisme s'empara alors de l'ouverture culturelle sur d'autres modes de vie pour proposer un élargissement des esthétiques et trouva dans l'ailleurs la réponse au désir d'irrationalité, non plus vu comme nocif mais comme source de liberté et de bonheur. Ainsi, certains artistes du XIXème siècle comme Etienne Dinet allèrent jusqu'à quitter l'Occident et se convertir à l'Islam, montrant par leur geste qu'un autre modèle de vie était possible.

L'hédonisme, à travers la recherche d'une séduction harmonique et sonore qui envahit alors les partitions est une illustration parfaite de ce rêve de volupté qui ne doit pas seulement être interprété du point de vue du triomphe de l'impérialisme occidental, mais également d'une aspiration européenne à la sensualité qui révèle un profond désir d'émancipation et de dépassement des rigidités sociales et culturelles.

La rencontre prétendument impossible entre un ailleurs séduisant et énigmatique et un Occident dominateur mais qui n'en n'est pas moins ébranlé dans ses certitudes s'exprime dans des œuvres telles que *L'Africaine* de Meyerbeer (1865) ou bien encore *L'Île du rêve* de Reynaldo Hahn (1898). Transposition du roman de Pierre Loti, cette idylle polynésienne entre un marin français et une jeune Maorie de quinze ans qu'il abandonne, est riche en perspectives et ne peut que susciter aujourd'hui le souvenir contrasté de Gauguin et la nature ambigüe de l'exotisme dans sa version polynésienne. Ici la rencontre a lieu mais n'est-elle pas une atteinte à la pureté de cet ailleurs finalement inconnu. Rappelons que Reynaldo

Hahn devait être lui-même bien « exotique » dans le Paris anti-dreyfusard dans lequel il baignait. Mi latino-américain, mi-allemand, juif, homosexuel (amant notoire de Marcel Proust), ce cosmopolite passionné par la langue et la culture française était prédestiné à marier dans sa partition le français à des références exogènes qui, pour être discrètes, n'en témoignent pas moins d'une recherche d'authenticité différente de la « couleur locale » telle qu'on l'entendait traditionnellement à l'Opéra-Comique.

Au-delà de l'ambivalence, les compositeurs et leurs librettistes sont aussi parfois passés à la critique directe de la morgue occidentale face aux cultures étrangères, méprisées et maltraitées. En témoigne notamment le succès jamais démenti de la *Madame Butterfly* de Puccini créé en 1904. Cet opéra trouve une de ses racines dans la publication d'un roman toujours semi-autobiographique de Pierre Loti de 1887, *Madame Chrysanthème*, narrant l'histoire d'amour entre un officier de marine français et une geisha. André Messager en fit un opéra à succès en 1893 avant la Cio-Cio-San italienne, combinaison d'innocence et de responsabilité, envers elle-même et son honneur bafoué par un occidental irrévérencieux et inconséquent. Dès le début de l'année 1902, alors qu'il entamait la partie musicale de l'œuvre, Puccini entreprit de se familiariser avec tous les aspects de la culture japonaise. Ayant écouté des disques de musique japonaise authentique qu'il avait pu se procurer, il se rendit à Milan pour y rencontrer l'actrice Nippone Sada Jacco, afin de s'informer des inflexions vocales particulières de la langue. Le compositeur consulta également différents ouvrages consacrés à la théologie, aux coutumes et à l'architecture du Japon.

Ainsi, le regard des artistes a commencé à se décentrer du seul point de vue de l'Occident, considérant le rapport avec l'ailleurs non comme un simple rapport de force mais comme un moyen d'altérité réelle et féconde. Il est notable que les naturalistes n'utiliseront pas l'exotisme qui, dès la fin du XIXème siècle, va se confronter avec le nationalisme en littérature (Charles Maurras, Maurice Barrès) et diverger alors en deux sous-courants : celui accusant la Colonisation, et celui en faisant l'éloge.

Ainsi, le regard des artistes occidentaux n'a jamais été univoque et n'a jamais obéit à aucune règle. Aussi justifiées soient les thèses selon lesquelles le regard occidental sur l'ailleurs s'organise comme un discours qui permet à l'Occident d'exercer sa domination, elles nient la complexité de l'acte créatif, irréductible et subversif, autant vecteur d'exclusion que de rapprochement, qui résiste au conditionnement du rationnel et de la censure. Malgré l'expérience des siècles, ce répertoire si vaste et si riche nous fera toujours rêver d'un ailleurs fascinant, présent ou révolu, et d'une altérité féconde sans lesquelles le vagabondage fantasmatique et l'évasion ne seraient plus possibles. ■

**À VOIR DANS LA SAISON 22/23 :**

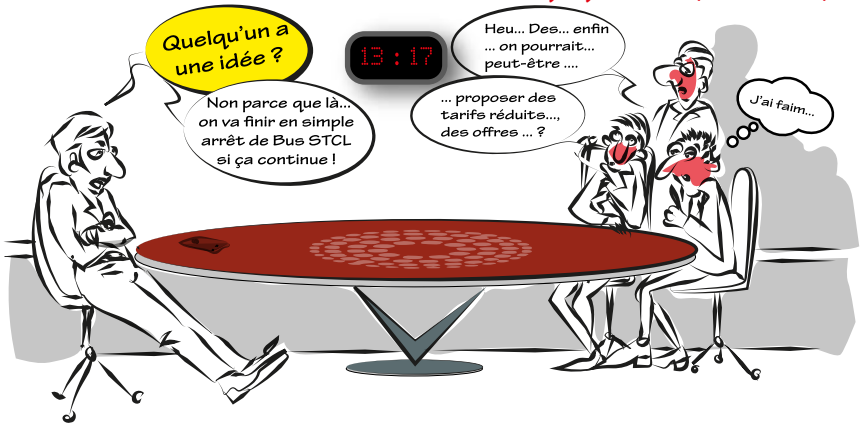
***La Princesse jaune et autres fantasmes***
*Du dim. 06/11 au mar. 08/11/2022*
***L'Enfant noir***
*Mar. 13/06/2023*

# La BD de Barck

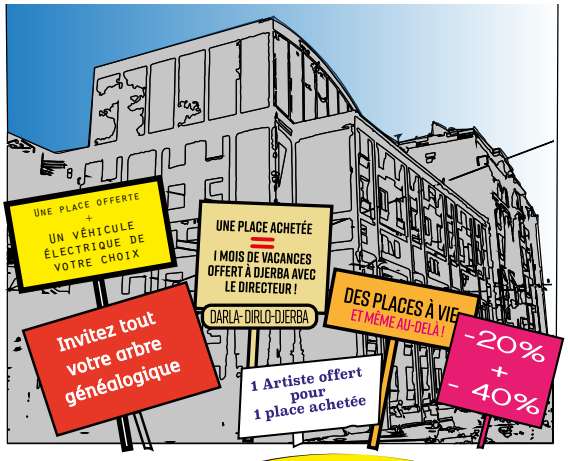
Mars 2020. Annonce du premier confinement... la France s'arrête. Quelques mois plus tard, successions de confinements partiels, couvre-feu... etc. Les lieux culturels restaient désespérément fermés au public et la population s'insurgeait... Enfin, quelques fidèles... !
Bref, nous n'étions pas « Essentiels ». !

Rentrée 2021. La situation finit par se stabiliser et, équipée de masques, la Culture pouvait enfin se « déconfiner » ! Nous vous attendions, sauf que... vous n'étiez pas là !

Saison 2021-2022. Ça phosphore en interne pour trouver des solutions et vous donner envie de revenir ! Cogitations intenses, campagnes de communication...
On voulait vous revoir quoi qu'il en coûte ! (Décidemment !)




Alors, on a inventé plein de trucs super intéressants et des promos toujours plus alléchantes pour vous revoir ! Florilège :




Pendant ce temps là, ça chauffe à la compta ! Pas facile de tenir les comptes !!

C'est bien connu : l'être humain a un besoin irrépressible de croire, individuellement ou collectivement, quitte à se raconter des histoires. Enfant, il distribue les rôles ; adulte, il teinte sa réalité de croyances et légendes, apparitions et superstitions qui se passent de toute preuve rationnelle de leur existence. D'un côté arrimé aux indiscutables lois de la physique, de l'autre flirtant au quotidien avec l'invraisemblance. « *Je ne suis pas croyant, je ne crois pas aux miracles, mais je crois au besoin de miracle pour l'homme* », concluait Émile Zola suite à un voyage à Lourdes en 1892. Peu importe, au fond, la véracité de ce que l'on se raconte. Le verbe « conter », étymologiquement « calcul ou énumération de faits réels, véridiques », a muté depuis le XIII^e^ siècle en « récit d'aventures imaginaires à des fins de divertissement ». Et l'on y croit toujours. Consentir à l'incroyable dès que l'interprétation de signes suffit à faire sens élargit notre champ de représentation de la réalité et peut sembler une formidable ouverture d'esprit. Un esprit augmenté, pourrait-on dire dans notre vocabulaire technologique du XXI^e^ siècle, modelant sa perception du monde sur des images fictives additionnées au réel, qui l'influencent sans le transformer intrinsèquement. Mais ce relâchement de la raison, ce consentement à une image du monde décentrée de la réalité – une imagination – n'ouvrent-ils pas également, si le monde s'en trouve modifié et l'homme menacé dans son intégrité physique ou mentale, une brèche vers la folie ?

# SOMNAMBULISME, APPARITION, CROYANCE, LÉGENDE :

## PRÉMICES DE LA FOLIE OU ESPRIT AUGMENTÉ ?

Par **Claire Boisteau**

*La Sonnambula* - V. Bellini
Mise en scène de F. Lattuada

## Tout signe fait sens

En Occident, la société médiévale, profondément chrétienne mais tout imprégnée de traditions païennes et de rites ancestraux, est l'une de celles qui vivent intensément le merveilleux au quotidien. Hantée par la dualité du Bien et du Mal, elle ne peut envisager le monde sans licornes et griffons, prodiges de saints ou enchantements de chevaliers de la Table ronde. Dans ce contexte particulièrement perméable au surnaturel et à la magie, tout est signe, donc interprétable. La Bible elle-même exige cette lecture, affirmant l'existence d'un monde invisible habité d'un dieu, d'un diable, d'un purgatoire, d'âmes damnées et d'anges déchus expulsés du ciel que la terre accueille comme génies de lieux naturels. Les croyances et superstitions, qu'accompagnent dictons et proverbes, se prêtent comme des raccourcis mentaux assimilés à une forme d'intuition ou de sagesse populaire pour contrer des peurs archaïques ou combler l'ignorance : elles donnent du sens selon leur propre logique, indépendamment de toute vérité ; elles ouvrent une autre dimension à la réalité que celle de la rationalité, le champ de l'affectif. Vouloir les détrôner impliquerait de poser le doute, d'opérer un tri dans ce que l'esprit peut connaître – des procédés réservés à la science.

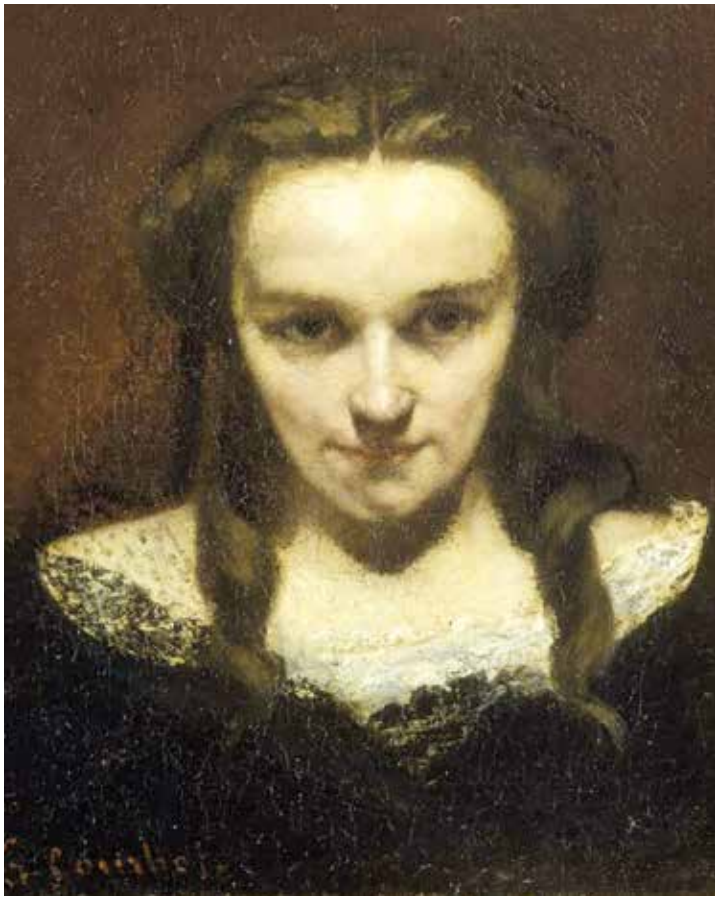
Les légendes, et non loin d'elles toute sorte de récits populaires, contes, rites et coutumes, perpétuent quant à elles de génération en génération des péripéties incroyables vécues par des personnages mystérieux ou extraordinaires. Tel est le cas de la légende de Faust, qui innerve toutes les époques et tous les arts, des écrits de Johann Wolfgang von Goethe, Thomas Mann ou Paul Valéry aux opéras de Charles Gounod ou Pascal Dusapin, aux gravures d'Eugène Delacroix, jusqu'aux films de Friedrich Wilhelm Murnau, Marcel Carné ou Alexandre Sokourov. Dégagées des contraintes de la vraisemblance sans pour autant être coupées d'un monde connu de référence, les légendes *frappent l'esprit* avec une forte dimension esthétique – phénomène curieusement inversé dans les séances de spiritisme, où *l'esprit frappe* pour manifester sa présence depuis un autre monde.

Tous ces récits s'engagent dans les interstices de l'imaginaire et le goût de l'homme pour le paranormal, les creusent et les travaillent. On notera d'ailleurs qu'ils sont souvent oraux mais pas uniquement, la littérature de colportage publiée au XVII$^{e}$ siècle sous le titre de Bibliothèque bleue, les almanachs et la presse à sensation à partir du XIX$^{e}$ siècle se présentant comme de durables supports. Ces récits, donc, livrent un autre angle d'approche de la réalité, dominés par les sensations

et les émotions. Jusqu'à y faire lire comme vérité ce qui n'est qu'approximation du réel, voire pure illusion. Il est intéressant de noter qu'au Moyen Âge, les animaux fabuleux étaient dessinés par les copistes dans les marges des manuscrits. Ces *marginalia* illustrent très concrètement ce *pas de côté* en image, cette prise de liberté avec la réalité affirmant que l'imaginaire, l'enluminant, ainsi l'augmente.

## Se satisfaire des effets de vérité

Les légendes, croyances et superstitions, comme les animaux médiévaux, sont si bien intégrées à la compréhension du monde que l'on ne questionne plus leur dimension insolite ou surnaturelle. Il est admis avec elles que le réel ne se limite pas à ce que l'on voit, à ce que l'on perçoit – l'illusionniste joue d'ailleurs sur cette possible tromperie des sens. L'homme aime se satisfaire, toujours aujourd'hui, des effets de vérité et de la probabilité pour enrichir, augmenter sa représentation du réel. En témoigne la récurrence, dans les pages de faits divers comme dans l'imaginaire collectif, des légendes urbaines contemporaines : l'auto-stoppeuse fantôme disparaissant mystérieusement – directe héritière de la Dame blanche de Walter Scott qui inspira François-Adrien Boieldieu pour son opéra –, dont *La Dépêche du Midi* cherchait encore des témoins dans son édition du 8 février 2000 ; les alligators peuplant les égoûts de New York, les lâchers de vipères dans les campagnes françaises… Ces récits n'ont aucun mal à faire croire, encore de nos jours, en l'extraordinaire.



*La Voyante* ou *La Somnambule* - G. Courbet
Huile sur toile 47*39 | 1865, Musée Courbet (Ornans)

Ainsi peut également s'expliquer le goût actuel pour le mentalisme. Surfant sur l'étrangeté et les facultés mentales à jouer avec les codes et les croyances, le mentaliste crée l'illusion de dons paranormaux. Le contexte du spectacle et l'orientation de l'esprit prêt à interpréter des coïncidences et à leur trouver un sens en garantissent le succès. La littérature de *fantasy* encore, dont la vogue profite de la déclinaison en jeux vidéo, fournit aussi de ces récits qui créent aujourd'hui mondes imaginaires et étranges réalités en réincarnant de manière naturelle au cœur de la vie contemporaine des personnages et éléments tirés de légendes, mythologies et contes de fées. On voit combien la Cendrillon de Charles Perrault, source à laquelle puisa Jules Massenet pour son opéra, peut s'inscrire avec force dans un tout autre univers – comme celui du thriller des *Contes interdits* de Sylvain Johnson.

## Être sensible à un monde invisible

D'une réalité dont on imagine des *marginalia* frôlant l'impensable à un monde invisible que l'homme peut rendre tangible et avec lequel il peut entrer en communication, il n'y a qu'un pas. Non plus pas de côté, mais deux empreintes s'emboîtant et faisant apparaître dans leur superposition la tension et la porosité entre deux mondes. Spectres et revenants sont les représentants les plus fréquents, dans toutes les cultures, du monde extra-humain. Alors que l'expérience de la mort les a transportés ailleurs, qu'ils sont portés disparus, ils apparaissent littéralement aux yeux des vivants – sous des aspects très variés allant du linceul funéraire en Occident à la femme aux dents noires et sans pieds au Japon – pour agir avec eux. Ils viennent réclamer justice ou pardon, mais aussi permettre une initiation ou transmettre un enseignement tout en maintenant un lien fort avec les ancêtres. D'où les nombreux rituels et cérémonies qui leur sont dédiés,

favorisant leurs bonnes grâces et leur bienveillance, ou encore croix et calvaires, lieux de rencontre de prédilection, selon de nombreuses croyances, avec l'autre monde.

La culture japonaise intègre sans réserve ses esprits à sa réalité : les revenants s'affichent totalement visibles sur la scène du théâtre *nō* tandis que le réel protéiforme des films d'animation de Hayao Miyazaki se métamorphose en permanence sous l'action conjuguée de la Nature, des dieux, des humains et des esprits. Sans compter la représentation graphique, dès le X^e^ siècle et jusqu'au XXI^e^ siècle sous la plume du maître mangaka Shigeru Mizuki, des *yōkai* : ces entités surnaturelles, âmes de toute chose, démons cruels, fantômes effrayants ou esprits fantaisistes, voient leur pouvoir renforcé par les croyances animistes et suscitent de nombreux interdits, contes et superstitions.

La sensibilité au monde invisible, à ses apparitions et à ses signes, n'est pas donnée à tout le monde, mais la communication peut être favorisée par des objets rituels comme les masques ou fétiches, ou par des intermédiaires comme les chamans ou, dans l'Europe du XIX^e^ siècle, les somnambules. Dès 1784, les premières expériences de Franz Anton Mesmer, menées à des fins thérapeutiques, conduisent à la définition d'un état modifié de conscience proche de l'hypnose et au constat d'efficacité de ce qu'il nomme alors le magnétisme animal. La découverte dans une cave américaine par les sœurs Fox, en 1848, d'un cadavre s'exprimant par des coups, puis la publication neuf ans plus tard de l'ouvrage d'Allan Karadec, *Le Livre des esprits,* écrit suite à la mise sous hypnose de femmes, achèvent d'ancrer la vogue du spiritisme.

Victor Hugo en sera un fervent adepte aux côtés de Théophile Gautier et Gérard de Nerval – de cette génération dite « frénétique ». Durant son exil à Jersey, entre 1853 et 1855, il organisera des séances spirites dont témoignent les comptes rendus fidèles publiés dans son *Livre des Tables* mais aussi son poème *Ce que dit la bouche d'ombre* (*Les Contemplations*), dont les vers déclarent toute sa foi en un monde « d'outre-vie ». Cette mode du *spirit* permettra finalement aussi aux femmes de prendre une place : elles publient, sont écoutées, enseignent – le mot « somnambule » se confond alors avec celui de « voyante », et définit celle qui a la capacité de percer et d'interpréter les secrets du monde invisible, ce qu'évoque le tableau de Gustave Courbet doublement intitulé *La Voyante* ou *La Somnambule* (1865).

## L'abandon de la conscience consciente

Considérer la femme plus sensible que l'homme aux phénomènes émotionnels est cependant à double tranchant, car l'on préférera accuser le genre féminin de prédispositions à une vulnérabilité mentale et émotionnelle plutôt que de saluer un pouvoir spécifique. Le dysfonctionnement des comportements, incohérents voire violents, observé chez les somnambules trouble tant la perception des témoins qu'on l'impute volontiers à un excès de passions, une hypertrophie des émotions ou tout simplement à la folie – en tous cas, à une absence de raison, donc de sagesse, voire d'intelligence et de vertu.

Le livret du mélodrame de Vincenzo Bellini repose tout entier sur la mise en doute de l'innocence d'une jeune femme, d'abord prise pour un fantôme avant d'être inculpée d'infidélité alors qu'elle est la proie de crises de somnambulisme. On lui prête une volonté, immorale, alors qu'elle agit contre son gré, contre la norme et la normalité, conduite vers les *marginalia* par une force qui lui échappe. Cette perte de contrôle, ce dédoublement du corps et de l'esprit, cet abandon de la conscience consciente manquent de l'entraîner à prendre les signes pour la réalité, sans plus de distanciation, à se laisser effrayer par eux au point de s'y perdre tout entière. *Folia* !

## Aux frontières de la folie

Sarah Winchester, qui vécut entre 1839 et 1922, construisit non loin de San Francisco une maison labyrinthique, aujourd'hui visitée comme « la maison la plus hantée des États-Unis », pour piéger des esprits défunts qu'elle convoquait en état de transe. Tous avaient été victimes de la célèbre carabine créée par son père. Était-elle folle ou extra-lucide ? La littérature fantastique aurait pu faire d'elle l'une de ses plus belles héroïnes, sa vie étant déjà un roman.

Il n'est genre littéraire qui sut autant exacerber l'étrangeté et l'ambiguïté de légendes et traditions ancrées dans le surnaturel, et de peurs tenaces entretenues par un folklore intemporel pour se glisser dans les failles de l'invraisemblable et de l'irrationnel. Expression d'un nouveau rapport au monde né avec la révolution industrielle, la littérature fantastique met en scène, au cœur du XIX^e^ siècle, la défamiliarisation d'avec le connu que vit l'homme moderne. S'appuie sur les paradoxes qui nourrissent le sentiment de bizarrerie et sur la création d'atmosphères qui lui sont propices. Exploite le caractère émotionnel produit par des situations à

la limite de l'impensable et du réel. Avec elle, point de réponse mais un questionnement face aux formes multiples d'un irrationnel occulté au sein de la réalité et pourtant omniprésent. Avec elle, le narrateur comme le lecteur pensent devenir fous, incapables de délimiter les frontières entre le monde et sa représentation.

Or qu'advient-il si la frontière, poreuse, entre les deux mondes redevient hermétique ? Si l'homme bascule de façon pérenne dans les *marginalia* au point de les faire passer pour son unique réalité ? Pour échapper aux contraintes, aux responsabilités exigées du réel, pour vivre une plus grande intensité de ses émotions. Qu'advient-il s'il crée et nourrit des obsessions pour se persuader de l'invraisemblable, s'il atteint un point de non-retour, de déconnexion d'avec ses besoins vitaux ? Dans un monde où l'illusion prendrait la réalité en otage – ce qu'ont compris les gourous des sectes –, il ne s'agirait plus d'augmenter le monde mais de le transformer voire de le transgresser. De faire naître une telle dissonance que la cohabitation des deux deviendrait impossible. La croyance absolue en la représentation provoquerait alors le repli sur une image qui ne serait plus partageable dans l'imaginaire collectif. Elle deviendrait le produit d'une imagination singulière, d'une pathologie. Il y aurait assurément tromperie, abus de l'esprit et rupture avec l'incarnation.

## Repenser le monde

*L'absence* de raison est-elle néanmoins synonyme de *perte* de sens ? Ne permet-elle pas, avec les légendes, croyances et apparitions qui sont autant de défis à la réalité, de donner un *autre* sens ? De se révéler par d'autres canaux que ceux de la pensée ordonnée et critique qui sert la raison ? La grande vertu de l'imaginaire est de permettre la diversité des interprétations, des réincarnations, d'inciter à faire confiance aux intuitions, aux hallucinations, aux rêves – Giuseppe Tartini aurait écrit sa *Sonate « des trilles du diable »* à l'issue d'un pacte fomenté en songe avec le Malin. En un mot, créer. L'artiste possède par nature une capacité à dériver de la réalité et à créer dans cette dérive, parfois au prix de moyens destructeurs – *La Princesse jaune* de Camille Saint-Saëns s'en fait musicalement l'écho.

La recherche d'expériences sensorielles inédites pour en tirer substance d'une production artistique est une démarche qui sera largement testée. Figure de proue de la génération des « frénétiques » qui épousa tous les égarements des sens, Charles Nodier considérait la folie comme un état supérieur de l'esprit dans lequel trouver une forme de liberté. Défiant par la créativité un ordre qui lui a été imposé par la Nature, laissant entrevoir, derrière la réalité et grâce à une expérience sensible du monde, un monde invisible révélé dans l'acte créateur, l'artiste peut repenser le monde, devenir scénariste de sa propre représentation de la réalité. Elle ne sera cependant « vivable » que s'il garde sur cette représentation recul et humanité – empathie : le monde jamais n'est figé, il évolue en permanence, et l'homme, n'étant pas machine, doit pouvoir continuer à évoluer avec lui. Les contes et légendes traversent le temps grâce à leur perpétuelle réactualisation. Ils questionnent le monde plus qu'ils n'imposent une vision. Ne proposent pas de troquer une réalité contre une autre, mais bien d'ouvrir temporairement à la cohabitation de plusieurs représentations du monde.

Un dernier exemple montrera l'inventivité de l'être humain pour démultiplier toujours sa représentation du monde. De ces étranges rapports installés entre le songe et la veille, de cet appétit de croire en l'incroyable et des moyens qu'offre le numérique est née en 2020 la vogue du *shifting*. Souffrant du confinement imposé par la pandémie de Covid-19, des adolescents entre treize et dix-huit ans se sont emparés d'une nouvelle expérience sensorielle proposant de vivre, sous état d'auto-hypnose, un voyage temporaire dans d'autres réalités. Sans se couper de la *concret reality* (CR), ils s'immergent, au moyen d'un script préalablement écrit, dans une réalité dans laquelle ils s'imaginent être pour la vivre au plus fort de leurs sensations. Dans le lâcher-prise du corps et l'éveil de l'esprit. Les *desired realities* (DR) les plus prisées se réfèrent aux sagas de *Star Wars* et de *Harry Potter* – inépuisables univers que ceux de la magie, du merveilleux et de la science-fiction. Les témoignages plutôt positifs montrent combien la suppléance de l'imaginaire, tout comme le partage au sein de la communauté constituée sur le réseau social TikTok, peut aussi aider à se construire et à vivre la réalité. ■

**À VOIR DANS LA SAISON 22/23 :**

***La Princesse Jaune et autres fantasmes***
*Du dim. 06/11 au mar. 08/11/2022*

***La Dame blanche***
*Du dim. 29/01/2023 au mar. 31/01/2023*

***La Sonnambula***
*Du ven. 07/04 au dim. 09/04/2023*

***Faust***
*Du mer. 15/03 au dim. 19/03/2023*

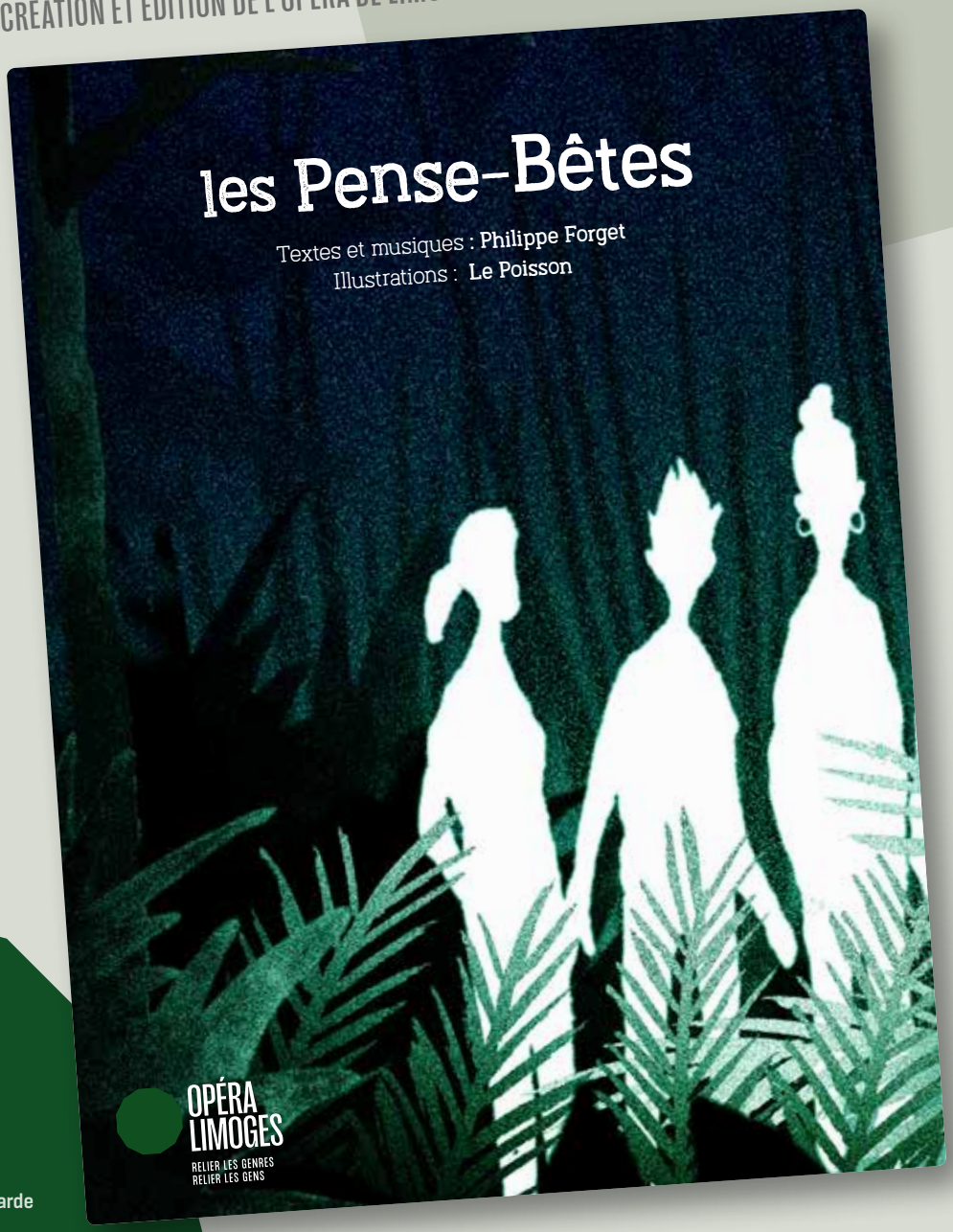
***Cendrillon***
*Du ven. 12/05a u mar. 16/05/2023*

# PARUTION DU LIVRE JEUNESSE

# LES PENSE-BÊTES

## CRÉATION ET ÉDITION DE L'OPÉRA DE LIMOGES

Si l'homme a longtemps affiché sa supériorité sur le genre animal, il porte aujourd'hui sur lui un autre regard, dans une préoccupation plus largement ouverte sur son environnement. Dans cet élan de reconsidération, l'art explore lui aussi la sensibilité et l'intelligence des animaux à représenter le monde. Du bestiaire merveilleux et des fables de La Fontaine, qui offraient à l'homme un miroir cathartique, à une approche plus conscientisée l'invitant à se questionner sur sa propre vulnérabilité, l'animal permettra-t-il à l'homme de réveiller sa conscience et sa responsabilité envers le vivant qui l'entoure ?




Musiques et textes : **Philippe Forget**
Illustrations : **Le Poisson**
Coordination artistique : **Claire Boisteau / Valérie Lagarde**
Edition : **Opéra de Limoges**

Avec la participation d'**OperaKids,**
**Un chant, Une Chance!,**
**du Chœur de l'Opéra de Limoges**
**et de musiciens solistes de l'Orchestre.**

***En vente à la billetterie de l'Opéra***
*à compter de décembre 2022*

Écouter un extrait
en flashant le QR code

# CES BÊTES, LA VIE !

**Si le genre humain a longtemps affiché sa supériorité sur le genre animal, il porte aujourd'hui sur lui un autre regard, dans une préoccupation plus largement ouverte sur son environnement et l'ensemble du vivant. Du bestiaire médiéval merveilleux et des fables de Jean de La Fontaine, qui offraient à l'homme un miroir poétique ou satirique, à une approche plus conscientisée l'invitant à se repositionner et à se questionner sur sa propre vulnérabilité, les animaux encouragent l'homme contemporain à réveiller sa conscience et sa responsabilité envers le vivant qui l'entoure. Dans cet élan de reconsidération, particulièrement visible depuis la fin du XX^e siècle, l'art explore lui aussi, pour représenter le monde, la sensibilité et l'intelligence des animaux. Si l'on ne peut garantir que l'animal est l'avenir de l'homme, il est certain qu'il est déjà son présent.**

Par **Claire Boisteau**

## L'homme au sommet de la hiérarchie des vivants

Difficile pourtant de ne pas souligner l'ambiguïté et l'inégalité qui teintent la relation ancestrale entre l'homme et l'animal. Du « mon p'tit loup » affectueux au « sale cafard ! » insultant en passant par « l'homme est un loup pour l'homme » menaçant, les expressions ne manquent pas pour marquer l'équivoque, croisant empathie, mépris et peur. De nombreux animaux inspirent la crainte – parce que sauvages, porteurs de virus incontrôlables ou tout simplement discrédités dans l'imaginaire collectif d'une culture – tandis que d'autres sont choyés dans les foyers et ne souffriraient pas d'être tués ou, pire, mangés.

Des temps les plus lointains, les traces animales racontent la vie des hommes, leur utilisation des peaux pour s'habiller, des graisses pour se chauffer, des chairs pour se nourrir, des cornes, os et sabots pour s'outiller. Les animaux sont indispensables au développement de la vie humaine… au prix de leur mort. Peu de choses ont changé : on les chasse, on les tue, on les mange. On se les approprie aussi vivants, pour leur force décuplant celle des hommes, leur instinct protecteur, leur aptitude au compagnonnage. L'évolution du chasseur-cueilleur vers le sédentaire-agriculteur fait naître dès la période néolithique la vision anthropocentrée et spéciste qui fera autorité parmi les philosophes de la Grèce antique et sera perpétrée pendant des siècles : l'humain est sur terre pour dominer et exploiter le monde vivant. Doté d'une âme par Dieu, contrairement aux animaux, il siège naturellement au sommet de la hiérarchie des êtres vivants, qu'il soumet à ses désirs ou à ses besoins.

Au XVIII^e siècle, les naturalistes et philosophes, soucieux de classification, reconsidèrent la place de l'homme dans le règne animal et engagent le débat. Étienne Bonnot de Condillac, avec son *Traité des animaux* publié en 1755, ouvre de nouvelles perspectives : « *Il serait peu curieux de savoir ce que sont les bêtes, si ce n'était pas un moyen de connaître mieux ce que nous sommes. C'est dans ce point de vue qu'il est permis de faire des conjectures sur un pareil sujet. S'il n'existait point d'animaux, dit Monsieur de Buffon, la nature de l'homme serait encore plus incompréhensible. Cependant, il ne faut pas s'imaginer qu'en nous comparant avec eux, nous puissions jamais comprendre la nature de notre être : nous n'en pouvons découvrir que les facultés, et la voie de comparaison peut être un artifice pour les soumettre à nos observations.* »

Les animaux comme vecteur d'une meilleure

Illustration du *Loup et l'Agneau* de La Fontaine - Gravure (vers 1844)

connaissance de l'être humain… L'idée est révolutionnaire et vient ébranler la position défendue encore au siècle précédent par René Descartes selon laquelle l'animal, dépourvu de langage donc de parole et de raison, n'était que machine. Ces efforts d'une meilleure compréhension de l'espèce animale auront pour effet contre-productif de faire naître la notion de races et de sélection : on sépare désormais les animaux nuisibles de ceux qui sont rentables au travail, et l'on confond toujours animalité et bestialité. L'animal devient un élément essentiel de l'économie, que la révolution industrielle exploitera au maximum.

## Domestiquer ou apprivoiser

Le siècle des Lumières est aussi celui où la lecture de l'animal emprunte les chemins de la fiction. « *Je me sers d'animaux pour instruire les hommes* », écrit La Fontaine dans la deuxième préface de ses *Fables* à Monseigneur le Dauphin. Depuis le XIVe siècle, de nombreux stéréotypes sont apparus de façon récurrente dans les récits – renard rusé, âne bête, chien fidèle, lion royal, belette sournoise. En s'appuyant sur leur dimension symbolique et recyclant les fables d'Esope, La Fontaine met en scène des allégories animalières dénonçant non seulement les défauts de l'homme mais aussi les travers de la société de son siècle. L'anthropomorphisme y est flagrant, les animaux étant dotés de parole et s'habillant comme les humains, et la hiérarchie respectée. La voix des animaux provient de celle de l'homme dominant, comme celle qui traverse encore aujourd'hui une grande part de l'abondante littérature jeunesse nourrie de personnages animaliers.

Sans remise en cause fondamentale de la place de l'homme, la relation entre le genre humain et le genre animal évolue assez naturellement vers un déséquilibre en faveur du dominant. L'élevage et la domestication atteignent leur apogée au cours des XVIIIe et XIXe siècles, et avec eux s'installe la maltraitance. Outre qu'ils correspondent à une intensification de la consommation de viande qui perdurera jusqu'à la fin du XXe siècle, ils marquent l'absolu contrôle de l'homme sur les animaux, sur leurs espaces de vie, leur nourriture, leur reproduction. Droit de vie et de mort sur une créature purement utilitaire. Aujourd'hui, 90 % des animaux sont dits domestiqués.

La domestication de l'animal peut néanmoins aussi offrir un autre visage que celui du profit et de la

rentabilité, et s'envisager dans le développement d'une relation plus altruiste, que le Petit Prince découvre avec Antoine de Saint-Exupéry :

« *Qu'est-ce que signifie "apprivoiser" ?*

*– C'est une chose trop oubliée, dit le renard. Ça signifie "créer des liens"*

*– Créer des liens ?*

*– […] Je ne suis pour toi qu'un renard semblable à cent mille renards. Mais, si tu m'apprivoises, nous aurons besoin l'un de l'autre. Tu seras pour moi unique au monde. Je serai pour toi unique au monde…* »

Jamais les animaux n'ont été si familiers que durant les confinements imposés par la Covid-19, investissant largement l'espace privé. « *Chiens accueillis dans le lit conjugal, poule qui régente les horaires de ses propriétaires, python qui prend ses aises dans le salon*, écrit *Le Monde* dans son édition du samedi 30 avril 2022. *À l'occasion de la pandémie, un Français sur dix a adopté un animal de compagnie.* » On peut s'interroger sur cette recrudescence d'adoption et les besoins, affectifs mais aussi parfois purement utilitaires, qu'elle a comblés : la promenade d'un animal de compagnie était l'un des motifs autorisant la sortie de chez soi.

## Considérer l'ensemble du vivant

Si l'on a tout d'abord observé l'animal pour mieux comprendre l'homme et imaginer l'organisation des sociétés humaines, les recherches développées aujourd'hui dans de nombreuses disciplines, y compris dans le domaine de l'art contemporain, considèrent désormais les animaux au pluriel, en tant que tels et non dissociés de leur environnement. L'apparition des sciences cognitives au XX$^{e}$ siècle, puis la publication de *La Libération animale* de Peter Singer et des *Droits des animaux* de Tom Regan dans les années 1970 vont contribuer à l'émergence d'un nouveau regard et à la reconsidération du genre animal. Le constat de l'intensification de la domestication, de l'élevage et de la maltraitance n'est plus conciliable avec la vision pyramidale héritée de la Grèce antique. « *Le véritable test moral de l'humanité, ce sont les relations avec ceux qui sont à sa merci : les animaux* », souligne Milan Kundera en 1982 dans *L'Insoutenable légèreté de l'être.*

Cette prise de conscience de la cause animale n'a pas surgi *ex nihilo* du XX$^{e}$ siècle. Il faut citer la loi Grammont qui, en 1850, légiférait pour la première fois sur le sujet. Si, en punissant toutes les formes de cruauté contre les animaux, elle visait surtout à protéger la sensibilité humaine contre le spectacle de la souffrance animale – calvaire des chevaux de guerre, bœufs et ânes battus, combats de coqs, courses de taureaux –, elle reste pionnière de la protection animale. Par ailleurs, des écrivains comme Victor Hugo, Émile Zola ou Guy de Maupassant associaient déjà dans leurs écrits les animaux à la défense de tous les opprimés – enfants, ouvriers et prostituées.

## Reconnaître la pluralité des intelligences

Les êtres humains sont désormais regardés comme constituants d'une espèce non-animale évoluant parmi d'autres espèces, elles, animales, toutes étant dotées de capacités cognitives et émotionnelles. Désacralisé et descendu de son piédestal, l'homme, qui partage son ADN à 98 % avec celui du singe bonobo, soudain reconnaît autrui non plus à l'aune de sa propre intelligence mais dans la pluralité des intelligences. Il saisit les facultés des animaux à concevoir et à expérimenter le monde, à faire usage d'une intelligence intuitive ou construite, qui se

passe de langue mais dispose de systèmes ou d'outils de communication sophistiqués.

On sait combien les cris d'animaux couvrent de nombreuses nuances d'émotions, combien la vie intérieure des animaux est riche : le poussin communique dans l'œuf avec sa mère, et, nouveau-né, saurait déjà compter ; le corbeau comme le singe savent échanger avec leurs comparses, sélectionner des éléments à leur avantage ; les dauphins, les corvidés et certains groupes de perroquets sont en mesure de résoudre des problèmes intellectuels ; les chimpanzés possèdent une mémoire photographique bien supérieure à celle de l'homme. On constate aussi tout un éventail de sensibilités : certains mammifères et oiseaux éprouvent de la souffrance et du stress, pleurent leurs morts. La loi du 16 février 2015 considère enfin l'animal comme un être vivant doué de sensibilité et en fait, juridiquement, un sujet de droit.

## Les animaux modèles

C'est dans cette éthique de la considération – ces bêtes, *ce sont* la vie ! – que s'inscrivent les *Pense-Bêtes* écrits et composés pour l'Opéra de Limoges. De plus en plus d'artistes contemporains – plasticiens, compositeurs et interprètes, écrivains – sont sensibles au rapport de l'homme au monde vivant, à son impact sur lui. Les miniatures vocales de Philippe Forget posent un regard à la fois poétique et lucide sur la responsabilité de l'homme vis-à-vis des animaux mais aussi de son environnement. Car dissocier l'animal de l'ensemble du vivant – dont l'homme fait partie – serait incomplet tant les correspondances sont multiples et l'interdépendance flagrante : se soucier de la disparition des espèces, de la pêche abusive ou de la violence dans les abattoirs ne peut s'envisager déconnecté du réchauffement climatique, de la pollution des océans et des villes, de la toxicité des pesticides, de la destruction de la nature et de l'épuisement des ressources naturelles.

La relation de l'homme aux animaux s'est donc énormément enrichie, par une meilleure considération, et élargie, par la prise en compte de l'environnement.L'homme fait face aujourd'hui à des responsabilités qu'il ne peut plus nier : il est le seul, semble-t-il, parmi les espèces à détruire son environnement plutôt qu'à s'y adapter en le respectant ; il est aussi le seul artisan du modèle de développement qui gouverne le monde, basé sur le profit et l'exploitation sans limite des ressources et du vivant. La rapidité avec laquelle la nature et les animaux ont repris leurs droits durant les confinements en 2020, réinvestissant des espaces de vie surexploités par l'activité humaine, laisse penser qu'il n'est pas trop tard pour que ce qui ne fut que temporaire deviennent pérenne. Le modèle actuel apparaît aujourd'hui de plus en plus déshumanisant et injuste, provoquant indignation et rejet. L'accélération de l'intolérance de la terre et du vivant face à cette domination séculaire incite à imaginer une nouvelle proposition de développement, plus équitable et durable, englobant la biodiversité.

Si on les écoute bien, les animaux pourraient nous servir de guides. On sait combien ils optimisent en permanence. Flexibles – puisqu'incapables, à l'inverse des végétaux, de créer seuls avec la lumière les nutriments nécessaires à leurs besoins vitaux –, ils s'adaptent sans cesse à leur environnement. Mobiles, ils créent leurs propres cartes mentales et s'organisent dans l'espace grâce à leurs différents sens. Économes, ils ne développent que ce dont ils ont besoin, ni inutile ni superflu. À leur image, l'homme pourrait s'engager dans une nouvelle lecture du monde à même de le réconcilier avec le vivant. ■

**À VOIR DANS LA SAISON 22/23 :**
***Pense-Bêtes / Le Carnaval des Animaux***
*Ven. 09/12/2022-*

Berlin, mai 2022. **Je visite une exposition vouée à Richard Wagner avec Simon Ghraichy.** Le virtuose du piano n'est pas venu – Covid 19 oblige – dans la capitale allemande depuis 2020. Il y est bien connu, apprécié. En 2020 donc, Simon a joué au Salon Christophori, endroit très convoité. Auparavant, il a enregistré pour Deutsche Grammophon aux studios Emil Berliner.

En 2016, Simon a débuté à la glorieuse Philharmonie.

●● Par **Philippe Olivier**, historien de la musique, spécialiste de l'opéra et écrivain.

# Simon Ghraichy

## « Liszt ? La rock-star de son époque. »

L'air berlinois, riche en modernité radicale, convient à Simon. Né en 1985 au Liban, élevé au Mexique et devenu français, il est un citoyen du monde. À l'image d'une ville « *ouverte aux réfugiés. Il y a eu les protestants français sous Louis XIV, les Syriens en 2015, les Ukrainiens maintenant. Leur mobilité leur aura été imposée. Ma mobilité est choisie, à cause du métier que j'ai la chance d'exercer.* » Simon regrette que notre monde multicolore soit regardé avec une distance inquiète par certains observateurs. Ils ne comprennent pas comment il peut briller dans Albéniz, Mozart ou Saint-Saëns, commander un concerto à la compositrice sud-américaine Gabriela Ortiz (* 1964), jouer à Carnegie Hall ou se produire en Afrique. Simon a aussi demandé à l'Italien Jacopo Baboni Schilingi (* 1971) de lui écrire des cadences électro-acoustiques pour le *Concerto n° 20 K. 466* de Mozart. Il mène ces activités tout en s'habillant *up to date*.

En 1934, un des tristes observateurs de l'époque reprocha à Yehudi Menuhin d'avoir posé « *en caleçon de bain* » sur une photo de presse. Ce souvenir suscite, chez Simon, un éclat de rire : « *Ah, le Bermuda-Gate !* » Durant l'été 2018 à Royan, il donne un récital, en short s'arrêtant aux genoux. Des petits marquis s'insurgent parce qu'il ne porte pas un frac. Simon : « *Plus on s'ouvre à l'univers contrasté d'aujourd'hui, plus on doit soutenir la musique classique. J'ai découvert que l'un des Opéras berlinois propose des soirées dansantes après ses représentations. Aller à l'Opéra est une fête. La poursuivre grâce à un DJ est une deuxième fête. Après la COVID-19, la planète a changé !* ». Cette nouvelle donne ne permet tout de même pas qu'on prenne Sofiane Pamart pour Arthur Rubinstein.

Parcourant l'exposition Wagner, Simon s'arrête sur une caricature de Franz Liszt. « *Il était une rock-star de l'époque. Il se vouait autant à Bach qu'à la musique tzigane. Si je fais de la musique, c'est pour m'enrichir intérieurement et m'amuser. Je me délecte à me rendre, le soir, à un concert de Bon Entendeur, dont je suis fan depuis qu'il existe. Pourtant, j'aurai travaillé, la journée, un concerto classique. Tout cela ouvre l'esprit. Il en va de même si on fait l'inverse.* » Ces propos sont exceptionnels chez un interprète classique.

Nouvelle station dans l'exposition. Nous sommes devant les glaives de *La Walkyrie*. Le conflit ukraino-russe affecte Simon, « *né au Liban en pleine guerre civile. Je suis aussi interloqué par la* cancel culture *de certains programmateurs. Ils ôtent Tchaïkovski ou Chostakovitch, des créateurs persécutés, des affiches. Tchaïkovski se serait suicidé, sous le régime tsariste, parce qu'il était homosexuel. Chostakovitch faillit se retrouver au goulag sous Staline.* » La réponse à la guerre de Ghraichy, jaillissant de sa taille de deux mètres ? « Le single *The Fog of War*, une pièce de Phil Glass », paru en 2022 chez Deutsche Grammophon.

Arrêt devant une partition de la *Sonate en si mineur S. 178* de Liszt, un Himalaya que Simon jouera à Limoges. L'une de ses spécialités avérées. Le même concert permettra de l'entendre avec le ténor Cyrille Dubois dans les *Trois Sonnets de Pétrarque S.270* de Liszt. Remarque de Simon : « *On donne presque toujours ces pages dans leur version pour piano seul. Je suis fasciné par une modulation totalement atypique dans la deuxième pièce du cycle. Elle donne l'impression de vivre un orgasme à l'envers ! Elle conforte la réputation de Liszt en matière de choses coquines !* » [Rires]. *Les Sonnets de Pétrarque* ne sont pas seulement le salut du maître hongrois au grand poète italien du 14ème siècle. Ils marquent, en 1838, l'entrée de Liszt sur le continent de la mélodie pour chant et piano.

Durant l'un des *Sonnets*, le chanteur clame *Pace non trovo*, mots italiens signifiant « *Je ne trouve pas la paix.* » Simon lui répond : « *La musique m'apporte la paix.* ». Il poursuit : « *Malgré les ravages de la COVID-19, l'action culturelle est conduite par des individus, des associations, des institutions se démenant sans trêve pour que les artistes continuent à se produire. L'Opéra de Limoges est au nombre de ceux-ci.* » ■

**● À VOIR DANS LA SAISON 22/23 :**
**S.Ghraichy / C. Dubois**
*Dim. 26/02/2023*
*+ Rencontre avec Simon Ghraichy et Philippe Olivier à l'issue du concert*

# Alexandra Lacroix
## Un certain regard

Le regard d'Alexandra Lacroix est de ceux, passionnés, singuliers et pénétrants, qui interrogent, s'engagent et ramènent à la surface les intentions les plus profondes des œuvres pour les mettre en tension avec notre XXIe siècle. Jamais il ne s'impose, toujours il se partage, à l'horizontal. Avec les compagnons de route de la Cie MPDA, avec ses partenaires chorégraphes, créateurs sonores, plasticiens, sociologues et musiciens, avec le public. « *Je ne prétends pas que mon regard soit le bon, mais c'est un point de vue qui ouvre d'autres perspectives* », précise la metteure en scène. Sensible à ces œuvres d'art total d'où filtre la connivence entre tout ce qui les constitue, elle travaille la résonance des œuvres dans l'espace et dans les corps, éveille le dialogue propice à une autre écoute.

Le hors-piste est déjà au cœur de ses apprentissages : alors qu'elle est admise en hypokhâgne, elle choisit le chemin parallèle de l'École nationale supérieure des arts décoratifs, alors dirigée par Richard Peduzzi, pour y étudier la dramaturgie de la scène avec Françoise Darne et Marie-Christine Soma. En quête de diversité d'expériences, elle s'y nourrit de riches rencontres, y fonde une fanfare avec laquelle elle réalise en autodidacte son rêve de musique en relation directe avec le public, et assiste à la classe de Joël Jouanneau au Conservatoire national supérieur d'art dramatique et à celle d'improvisation générative non idiomatique d'Alexandros Markeas au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Avec eux, elle crée en 2004 son premier spectacle immersif, *Musique de chambre étudiante*, à la Cité universitaire de Paris. En parallèle à ses études, elle s'exerce à tous les métiers de la scène pour comprendre de l'intérieur leurs interactions au cœur du spectacle vivant.

En 2007, Alexandra Lacroix fonde sa propre compagnie pour y partager, dans un esprit de troupe, sa vision engagée de la scène, y développer son approche de la spatialité et créer un lien de confiance avec le public. De cet organe de recherche et de création balayant large le champ du théâtre musical naissent *Orphée et Eurydice* de Gluck puis *Didon et Énée* de Purcell et *Il mondo della luna* de Haydn au Théâtre Mouffetard, où elle est alors artiste associée. Alexandra Lacroix est aujourd'hui à l'initiative d'une vingtaine de créations, parmi lesquelles *Les Illuminations* de Britten avec l'Orchestre de chambre de Paris et Adrien Perruchon, *L'Arlésienne* de Bizet avec l'Orchestre de chambre Pelléas, *La Chatte métamorphosée en femme* avec Benjamin Lévy. Son triptyque conçu d'après les Passions de Bach sous la direction musicale de Christophe Gangneron – *Et le coq chanta…* (Théâtre de l'Athénée), *D'autres le giflèrent* (Carreau du Temple) et *Puis il devint invisible* (friche Mains d'Œuvres) – marque un véritable tournant dans son travail. « *J'ai senti,* explique-t-elle, *que je rassemblais là tout ce qui m'était essentiel : la spatialisation des corps et de la musique, le dialogue et le partage autour de la nourriture dramaturgique.* »

Regard singulier, donc, exigeant et poétique que celui d'Alexandra Lacroix. Regard de femme aussi, sur une société qui a encore beaucoup à faire pour vaincre les inégalités et les stéréotypes. Avec le réseau ENOA impulsé par le Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence, elle crée *Be My Superstar – a contemporary tragedy* (2019-2021), un opéra interactif et immersif de Šimon Voseček sur le harcèlement, et *The Carmen Case*, composé à partir de l'opéra de Bizet par Diana Soh. « *Nous n'en sommes pas encore au moment où les chiffres confirment la dynamique de changement, il faudra du temps. Je suis attentive à ce sujet au sein de mes équipes. Travailler dans ce sens me donne une conscience et une attention constantes.* » ■

**À VOIR DANS LA SAISON 22/23 :**
***La Princesse Jaune et autres fantasmes***
*Du dim. 06/11 au mar. 08/11/2022*

# Pauline Bureau
## Les femmes sur parole

Pauline Bureau est auteure, metteure en scène, directrice de compagnie, et de ces mots au féminin jaillit un engagement d'artiste et de femme à l'écoute du monde. Auteure parce que, pendant sa formation, elle réalise que le répertoire classique est entièrement masculin et que le théâtre contemporain laisse une place minoritaire aux femmes. Parce qu'elle se sent intimement concernée par les destins de femmes, qu'elle veut, par les mots, leur rendre justice sans trahir leur parole. Parce qu'elle s'aperçoit que ce qu'elle pense intime est souvent politique, elle cherche dans l'intime le point de jonction entre sa vie et l'histoire du personnage qu'elle raconte au plateau. « *Ce qui m'intéresse,* explique-t-elle, *c'est d'atteindre l'ossature poétique de toute vie. De montrer comment, contre son gré, une personne ordinaire devient une héroïne.* »

Pauline Bureau est aussi metteure en scène car faire vivre les mots et porter la parole aux yeux et aux oreilles de tous est essentiel. Elle débusque les angles morts, explore « *les liens complexes qui se tissent entre les champs intime, psychologique, juridique et sociétal, la manière dont nos vies sont façonnées par la loi, la culture et les normes sociales* ». Avec sa compagnie, fondée en 2007 avec des camarades de promotion à l'issue de ses études au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, elle crée une forme de « théâtre documentaire » qu'elle préfère dire « *documenté* ». Tout fusionne – écriture, mise en scène, compagnie. « *Écrire et mettre en scène permettent une grande liberté et une recherche aussi précise que possible du mot juste et de l'émotion qu'on souhaite transmettre. Les acteurs sont au centre de mon travail, dans un aller-retour qui se peaufine.* » Dès 2014, elle est associée à des maisons qui lui offrent de développer son univers – Théâtre Dijon Bourgogne, CDN/Le Volcan, Le Merlan-scène nationale du Havre, Scène nationale de Marseille, Comédie de Caen, et actuellement L'Espace des Arts-scène nationale de Chalon-sur-Saône et Comédie de Saint-Étienne.

Toutes ses créations s'appliquent à déjouer les mécanismes de censure voire d'auto-censure, incitent à prendre conscience et ouvrent le champ des possibles : *Modèles*, sur la construction des identités féminines (2011) ; *Dormir Cent ans*, sur le passage à l'adolescence (2015, prix du public et du jury de Momix 2016, Molière 2017 du spectacle jeune public) ; *Mon Cœur*, sur l'affaire du Mediator (2017) ; *Hors la loi,* sur l'avortement, conçu à l'invitation de la Comédie-Française (2019, deux nominations aux Molières 2020) ; *Féminines*, sur une poignée de femmes qui vont écrire un épisode décisif de l'histoire mondiale du sport (2019, prix de la meilleure création d'une pièce en langue française du Syndicat de la critique 2020, Molière 2022 de l'auteure francophone vivante). Son dernier spectacle, *Pour autrui,* est créé au Théâtre national de La Colline en septembre 2021. Pour l'Opéra Comique, Pauline Bureau met aussi en scène *Bohème, notre jeunesse* d'après Giacomo Puccini (2018). En 2020, elle crée *La Dame blanche* de Boieldieu et reçoit le prix théâtre de la Sacd.

Toujours en quête, toujours en mouvement, Pauline Bureau aime faire entendre d'autres voix que la sienne, notamment celles d'une nouvelle génération d'artistes dont elle produit et accompagne l'écriture des projets. Consciente de la sous-représentation des écritures de femmes sur les plateaux, elle travaille également à l'émergence de nouvelles voix en produisant des spectacles écrits par des femmes : *Les Bijoux de pacotille* de Céline Milliat *Baumgartner* et *Constellation(s)* de Léa Fouillet.

Les textes de ses pièces *Sirènes, Dormir cent ans* et *Mon cœur* sont publiés aux Éditions Actes Sud-Papiers. ■

**● À VOIR DANS LA SAISON 22/23 :**
***La Dame blanche***
*Du dim. 29/01/2023 au mar. 31/01/2023*

# Beatrice Venezi
## La musique italienne en héritage

Beatrice Venezi est de ces personnalités rares aux multiples talents, qui tous se rattachent et enrichissent sa passion pour la musique. Par la direction d'orchestre, le piano, la composition ou l'écriture, elle a à cœur de transmettre son expérience et son goût pour les répertoires classiques, et d'en favoriser l'immédiateté d'accès. Née en 1990 à Lucques – ville natale de Puccini, l'un de ses compositeurs de prédilection à l'opéra, à qui elle consacre *My Journey* (2019), son premier album publié chez Warner –, elle commence sa formation musicale par l'étude du piano. La direction s'impose bientôt à elle comme une nécessité intérieure. « *En tant que cheffe d'orchestre,* confie-t-elle, *mon rôle est de faire sortir le meilleur de chaque musicien de l'orchestre.* »

Elle défend aujourd'hui sur la scène internationale le répertoire italien symphonique, belcantiste et vériste, mais aussi tout particulièrement la musique russe. Du Japon à la Biélorussie, du Portugal au Liban, elle est l'invitée de l'Orchestre du Teatro La Fenice, de l'Orchestre du Mai musical florentin, du Nouvel Orchestre philharmonique du Japon, de l'Orchestre philharmonique de Sofia, de la Philharmonie du Teatro Regio de Turin, d'I Pomeriggi Musicali, de l'Orchestre symphonique de la télévision et de radio du Belarus ou encore de l'Orchestre d'État d'Arménie. En 2021, elle fait ses débuts au Holland Park de Londres, au Teatro Coliseo de Buenos Aires, à l'Opéra de Metz, au Teatro Olimpico di Vicenza et au Teatro Lirico de Cagliari.

Elle est aujourd'hui cheffe principale de l'Orchestra Milano Classica et du Nuova Orchestra Scarlatti, après avoir été première cheffe invitée, ces deux dernières saisons, de l'Orchestre de Toscane, et précédemment principale cheffe invitée du célèbre Festival Puccini de Torre del Lago. Pour partager sa passion, elle s'entoure des pianistes Bruno Canino et Valentina Lisitsa, du violoniste Stefan Milenkovich, du flûtiste Andrea Griminelli, des danseuses Carla Fracci et Eleonora Abbagnato. Elle accompagne également le ténor Andrea Bocelli, en juin dernier, pour les cérémonies du jubilé de platine de la reine d'Angleterre.

L'engagement de Beatrice Venezi ne passe pas inaperçu : le *Corriere della Sera* la sélectionne parmi les cent femmes de l'année 2016, puis parmi les cinquante femmes de l'année 2017. L'année suivante, *Forbes Italia* la retient comme l'une des cent jeunes leaders du futur de moins de trente ans.

En 2017, elle reçoit également la prestigieuse Scala d'oro, et est nommée membre du Conseil féminin des Affaires culturelles tenu par le Vatican pour le triennat 2019-2021. Être femme n'est pourtant pas une évidence dans un milieu encore très masculin. « *Dans mon propre pays, je dois sans cesse faire mes preuves, non parce que je suis cheffe d'orchestre mais parce que je suis femme,* explique-t-elle. *La France est plus claire sur ce sujet et fait confiance à la méritocratie.* »

Ouverte à tous les médias lui permettant de toucher large, Beatrice Venezi publie en avril 2019 *Allegro con fuoco*, où elle détaille les bonnes raisons d'aimer la musique classique. En novembre 2020, elle consacre son ouvrage *Le sorelle di Mozart* (traduit en français sous le titre *Fortissima* aux éditions Payot et Rivages) aux compositrices, musiciennes et interprètes délaissées par l'histoire de la musique. « *Il est primordial de changer le regard que l'on a sur les femmes, de les raconter différemment : encore aujourd'hui, une femme qui réussit est vue comme une exception. L'histoire regorge de figures fortes et déterminées qui méritent d'être mieux connues et de servir de modèles.* » À l'appui, un deuxième album publié chez Warner, *Heroines*, dédié aux protagonistes féminines du répertoire lyrique (2021). ■

**À VOIR DANS LA SAISON 22/23 :**
***La Sonnambula***
*Du ven. 07/04 au dim. 09/04/2023*

# Francesca Lattuada
## L'opéra en pleine conscience

Francesca Lattuada possède un don inépuisable et sans exclusive pour réinventer tout ce qui lui passe entre les mains – solo dansé, ballet ou opéra, cirque ou marionnettes. Son imagination foisonnante, baroque presque, et sa curiosité gourmande d'expériences artistiques et humaines nourrissent chacun de ses spectacles, brassage d'esthétiques toujours extrêmement personnel et soigné. Cette Milanaise que l'oxymore n'effraie pas – « Hâte-toi lentement » dit le nom de sa compagnie Festina lente, fondée en France en 1990 – aime faire cohabiter des mondes différents, créer des constellations d'univers. « *Interpréter au pied de la lettre ne m'intéresse pas,* explique-t-elle. Je préfère aller à la racine de la lettre. J'aime ce travail de géologue à l'intérieur d'un opéra, qui permet de découvrir – parce que l'on cherche – tout en restant vigilant à l'inattendu. »

La diversité est déjà au cœur de ses années d'apprentissage, même si le chant domine, avec le dessin et la danse qu'elle étudie à l'Académie des Beaux-Arts de sa ville natale. Elle s'engage dans la danse contemporaine et danse ses premiers spectacles à la Scala de Milan. Elle collabore également avec le metteur en scène Luca Ronconi, suit les cours de théâtre de Jerzy Grotowski et assiste aux répétitions du plasticien Tadeusz Kantor. « *À l'époque,* dit-elle, *je n'aurais pas imaginé être metteuse en scène à l'opéra. À l'opéra, tous les éléments qui me touchent sont là : la danse, le chant, les arts plastiques, la littérature, la dramaturgie, le cirque, l'architecture, les lumières. C'est l'endroit où je me sens le plus à ma place.* » Dès son premier spectacle, en 1990, elle affiche ce goût du mélange qui fait sa singularité : *Simplicissimus* est conçu à partir de textes de Bruno Schultz avec un comédien de cinéma, Denis Lavant, également circassien, une danseuse classique russe, l'une de ses élèves amateur et un scénographe.

Installée en France depuis 1985, et après avoir travaillé un temps au Centre chorégraphique national du Havre, Francesca Lattuada aujourd'hui conçoit, met en scène, danse, chante, chorégraphie et scénographie, passant de l'un à l'autre avec autant de naturel et d'inventivité. Elle crée aussi souvent costumes et accessoires, n'imaginant pas un mouvement sans l'incarner dans un danseur ou un espace. Elle aborde la musique et l'opéra en chorégraphe, le cirque et la danse avec musicalité, contrôle tout du montage de ses spectacles, une pratique qui la rapproche du cinéma. « *Chanter ou danser est un état, pas un faire, en hyper conscience de ce que signifie le mouvement. Si la danse est vraiment vibratoire, elle est comme un chant. À l'opéra, je ne cherche pas à coloniser une œuvre mais à faire jaillir le mouvement de la musique, qui sourd de l'intérieur.* »

*La Tribu iOta*, spectacle de fin d'études de l'école de cirque de Châlons-en-Champagne imaginé en 2001 sur une musique de Jean-Marc Zelwer, est l'un de ceux qui ont marqué son parcours. Tout comme, en 2017, *Le Ballet royal de la nuit*, un enchantement nocturne pour les oreilles comme pour les yeux partagé avec Sébastien Daucé et son ensemble *Correspondances*. L'opéra l'a conquise, et Francesca Lattuada le lui rend bien, notamment avec *La Cenerentola* (2018) et *La Sonnambula* (2022). « *Ma démarche est très proche de celle d'un chef en cuisine gastronomique : lorsque l'on revisite un plat traditionnel, il faut préserver les incontournables tout en étant créatif. On ne mange plus comme à l'époque de Bellini, mais ce qui ne change pas, c'est l'être humain dans ses archétypes – en-deçà des stéréotypes.* » ■

**À VOIR DANS LA SAISON 22/23 :**
***La Sonnambula***
Du ven. 07/04 au dim. 09/04/2023

# Soraya Jasmin, la culture, pour credo

Par **Muriel Mingau**, auteure

Arrivée à Limoges depuis Haïti en 2018, Soraya Jasmin est lauréate d'un prix *Espérance de la Vocation*. Cette étudiante en ingénierie culturelle met aussi ses talents au service des meilleures scènes de Limoges et sa région.

**Elle est assistante de production de la plateforme vocale et participative de l'Opéra de Limoges.**

« *La culture m'a sauvée* », confie Soraya Jasmin. Sauvée ? Le mot est fort. Sauvée de quoi ? Son regard se perd au loin. Lors de cet entretien, elle commence par répondre aux questions de manière factuelle, détaillant son CV. Au détour d'une précision, elle mentionne : « j'ai perdu mes parents très tôt ».

La voici qui évoque son enfance à Haïti. Il fallait bien que l'entretien passe par cette île de la Caraïbe où elle a grandi et vu le jour en 1993, à Pétion-ville précisément.

Soraya Jasmin est fille unique, née dans une famille

aimante et singulière. Sœurette Louissaint, sa maman, était styliste, créant des vêtements et des tissus d'ameublement pour la bourgeoisie haïtienne. Bien sûr, elle créait aussi des robes pour sa fille Soraya. La petite les arborait avec joie et fierté, notamment à l'église où elle accompagnait sa mère très croyante. À l'école et à l'église, la petite Soraya chanta du gospel. Jeune fille, elle intégra une chorale internationale. Aujourd'hui, la jeune femme conserve une voix superbe.

# « La culture m'a sauvée »

Soraya Jasmin fut donc élevée par sa mère, femme de caractère, indépendante. Elle ne vécut jamais avec son père, James Aubert Lewisson Jasmin. Il périt dans un accident de voiture aux États-Unis. L'enfant avait six ans. Plus tard, c'est sa maman qui disparaît dans l'effroyable tremblement de terre du 12 janvier 2010. Ne se trouvant pas au même endroit, la jeune fille fut épargnée, restant orpheline à l'âge de seize ans.

Qui l'aida alors ? « *Moi* », répond-elle avec force. D'où lui vient cette force ? Une amie de sa maman l'accueille un temps puis elle va vivre chez une tante. Plus tard, elle décide de faire construire sa maison sur un terrain dont elle a hérité de sa mère. Elle y prépare le bac. « *Je dois bien cela à mes parents* », se dit-elle. Une solidarité s'est créée suite au tremblement de terre. Le soutien financier d'une famille de la diaspora américaine lui permet de faire des études.

Elle s'inscrit à l'Université de Port-au-Prince dans un cursus qui forme à l'ingénierie culturelle. Elle quitte sa maison, vit en communauté. Elle fait la fête. Est-ce vraiment la fête ? Elle souffre, dérive. Elle finit par se ressaisir en décidant de rentrer chez elle.

Que faire ensuite ? La vie est sans saveur, voire pire, elle a un goût si amer. Hasard ? Un ami lui parle de l'association des Quatre Chemins, organisatrice d'un festival de théâtre du même nom à Haïti, et dirigée par l'artiste haïtien Guy Régis Junior. L'association recherche des bénévoles. Sans y croire plus que cela, la jeune fille se présente. Elle est engagée. Elle vend des tickets pour les spectacles ainsi que des T-shirts pour financer le festival. Il y a très peu de subventions à Haïti… Chaque soir, avec elle, il ne reste plus aucun T-shirt. Le festival l'engage. La jeune femme est curieuse de l'univers du spectacle qu'elle découvre. Bientôt, son intérêt se mue en passion et en engagement. Quand un collaborateur se montre aussi dynamique qu'elle, l'association des Quatre Chemins lui propose de faire un stage d'observation dans une grande structure culturelle de l'espace francophone, au Canada-Québec ou en France. Pour Soraya Jasmin, ce sera Limoges et ses « Francophonies, des écritures à la scène » où elle assistera la responsable de la Maison des Auteurs et des Autrices.

Aujourd'hui, tout en poursuivant ses études à la faculté de Limoges dans les domaines de l'ingénierie culturelle, tout en travaillant à l'Opéra, elle construit sa vie professionnelle à long terme. « *Je veux créer un projet culturel qui met en lien la Caraïbe, l'Afrique et l'Europe* ». Voilà ce qu'elle a défendu en postulant auprès de la *Fondation de la Vocation*, qui lui a décerné le prix Espérance. Évidemment, dans la Caraïbe, elle espère plus particulièrement faire connaître et rayonner les talents des créateurs de son île natale dans le domaine du spectacle vivant. ■

**À VOIR DANS LA SAISON 22/23 :**
***Haïti mon amour***
*Jeu. 29/09/2022*

# Jérôme Gay

## « L'altérité nous replacera au cœur de ce que nous sommes, au cœur des débats »

Président depuis mai 2021 du Centre français de promotion lyrique (CFPL), rebaptisé depuis **Génération Opéra**, Jérôme Gay a d'emblée donné une nouvelle impulsion au réseau innervant la quasi-totalité des maisons d'opéra du territoire francophone. Si l'insertion professionnelle des jeunes chanteuses et chanteurs reste prioritaire, elle est aujourd'hui repensée à l'aune de la diversité. Des mots forts de sens dans un milieu et avec un répertoire qui peinent à refléter la société d'aujourd'hui.

Propos recueillis par **Claire Boisteau** / juin 2022

*Quelles sont les missions originelles de cette association créée en 1972, et comment envisagez-vous de les faire évoluer ?*

**Jérôme Gay.** Les missions premières de l'association, historiquement dénommée Centre français de promotion lyrique (CFPL) et devenue Génération Opéra (GO), plus signifiant, s'articulent autour de l'insertion professionnelle des jeunes artistes lyriques et de la mise en synergie des maisons d'opéra. À partir de ces deux fondamentaux, nous élargissons aujourd'hui notre approche pour aborder l'opéra dans sa totalité et ouvrons notamment notre accompagnement à tous les jeunes artistes qui font vivre l'opéra : chanteuses et chanteurs mais aussi metteur.res en scène, vidéastes, scénographes, costumier.es, décorateur.trices et chef.fes de chant. Nous travaillons en lien étroit avec les conservatoires et les pôles supérieurs de formation pour faciliter leur entrée dans l'écosystème du réseau des opéras et les soutenir entre la fin de leurs études et leurs premières années, souvent précaires, de travail.

*Vous questionnez la diversité au cœur du milieu lyrique. Elle manque cruellement à ce jour ?*

**J. G.** Il est certain que l'opéra aujourd'hui ne reflète pas la diversité de notre société, dans ses composantes sociales, géographiques, culturelles ou genrées. La problématique est particulièrement visible dans le milieu lyrique, car le lieu lui-même a une forte valeur symbolique et représente une forme élevée de civilisation. Dès mon arrivée

Finale du concours Voix Nouvelles (Anas Séguin) - Paris, février 2018

à la présidence de Génération Opéra, j'ai questionné ce rapport à la diversité par le biais des femmes, compositrices, cheffes d'orchestre, librettistes ou metteures en scène, peu représentées dans le monde de l'opéra. Se pose ensuite la question de la simple diversité humaine, de la couleur de peau notamment. Certains livrets d'opéra reposent sur des clichés de représentation qui ne sont plus aujourd'hui admissibles. Génération Opéra souhaite inciter à la réflexion et à la contextualisation des œuvres, à travers des prises de parole, des notes de programme, des surtitres. Il ne s'agit ni de tout effacer ni de transformer les ouvrages, mais de travailler à une relecture de certaines œuvres et de certains personnages.

Nous travaillons par ailleurs avec des concours de chant. Pour Voix Nouvelles, nous avons noué un partenariat avec les Voix des Outre-mer pour organiser des auditions sur l'ensemble des territoires ultramarins. Nous avons également soutenu le premier Concours des grandes voix d'Afrique, en avril dernier. Ces actions sont indispensables pour offrir une visibilité à de nouvelles voix issues de la diversité, les faire émerger et les faire entrer dans notre monde lyrique.

*Des artistes mieux représentés dans leur diversité faciliteront aussi une plus grande proximité avec un public jeune et contemporain…*

**J.G.** Le public lié à la diversité viendra plus facilement à l'Opéra si la scène ou la fosse d'orchestre lui offrent un miroir. L'ouverture des programmations est également à prendre en compte. Il me semble important d'initier de nouvelles propositions, de s'ouvrir à l'autre. L'altérité nous replacera au cœur de ce que nous sommes, au cœur des débats. J'œuvre aussi en faveur des droits culturels : nous ne pouvons plus aujourd'hui revendiquer une culture dominante et colonisatrice. Toutes les cultures méritent d'être rendues visibles, et le lieu opéra peut devenir une véritable maison de la voix, accueillant toutes les musiques.

*La pandémie de Covid-19 vous a-t-elle particulièrement incité à changer les choses ?*

**J. G.** Ce que nous voyons advenir depuis deux ans était en germe depuis une dizaine d'années, la pandémie n'a été qu'un accélérateur. Aujourd'hui, il nous faut donner les conditions du futur, celles d'un opéra durable. Toutes les actions de diversification et d'ouverture que propose Génération Opéra tendent vers ces objectifs. ■

**CONCOURS VOIX NOUVELLES 2022**
www.generationopera.fr

**Bon nombre d'opéras et d'orchestres ont adopté la séparation des pouvoirs. À la direction générale le pilotage stratégique, la définition du projet artistique et le management quotidien des troupes. À la direction musicale l'expertise du travail artistique avec les équipes. Ce modèle est parfois critiqué. Il propose pourtant une répartition équilibrée des rôles qui dégage les chef.fe des contingences inhérentes aux grands effectifs des orchestres ou des chœurs pour se concentrer sur le travail musical. Il facilite une rotation plus régulière des personnalités au fur et à mesure de l'évolution des ambitions artistiques. Il permet aussi d'associer plus étroitement les artistes de l'orchestre et du chœur au choix de leur chef.fe. Nous avons rencontré Arlinda Roux-Majollari, cheffe de chœur et Pavel Baleff, chef principal et directeur musical associé de l'Orchestre de l'Opéra qui prennent leurs fonctions à l'automne 2022. Un échange entrecroisé, une occasion de faire connaissance avec eux et d'ouvrir de nouvelles perspectives pour l'orchestre et le chœur de l'Opéra.**

●● Propos recueillis par **Valentin Besson**, assistant de production au service des Formations musicales / juillet 2022

*Vous vous apprêtez chacun à côtoyer régulièrement, voire au quotidien pour Arlinda, la ville de Limoges et son Opéra. Dans quel état d'esprit abordez-vous cette prise de poste et de quelle manière vous projetez-vous à l'idée de travailler et de vivre à Limoges ?*

● **Arlinda Roux Majollari :** Je suis très heureuse et enthousiaste de côtoyer Limoges quotidiennement et l'opéra aussi car je suis venue à Limoges pour la première fois en 2018 à l'occasion du concours du poste de chef de chœur et j'avais déjà apprécié l'accueil, l'état d'esprit et la bienveillance mais aussi l'exigence que je sentais autour de moi. J'ai eu l'occasion de voir plusieurs productions comme spectatrice, notamment *La Ville morte* que Pavel avait dirigée. J'ai d'ailleurs passé beaucoup de temps à le regarder parce que j'avais beaucoup aimé sa façon de diriger. Et parmi toutes les productions auxquelles j'ai assisté, outre leur qualité, j'ai pu percevoir l'engagement des équipes de l'Opéra et c'est une chose qui m'a beaucoup plu. Quand j'ai mis les pieds à la gare de Limoges, je me suis sentie bien, j'ai bien aimé la ville, les alentours que j'ai eu l'occasion de visiter - ils sont magnifiques, le Limousin est très beau - je sais que je vais me plaire ici ! Quand j'ai appris que Pavel prenait la direction, j'étais vraiment ravie.

● **Pavel Baleff :** Merci Arlinda, c'est très gentil. Limoges est une ville de taille moyenne, et c'est peut-être là notre chance ! L'Opéra est une institution située au cœur du centre-ville de Limoges et donc au cœur de la région. L'Opéra et la ville sont imbriqués, c'est pourquoi nous pouvons envisager un travail très concentré sur le territoire, en tant que première institution musicale de la ville. Cette étape à l'Opéra de Limoges est significative et très importante dans ma vie artistique parce que c'est mon premier poste comme chef d'orchestre en France. Avant que je fasse mes débuts ici en 2016, je connaissais Limoges grâce aux *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski qui est une pièce connue dans le monde entier et qui fait référence au fameux marché de Limoges et bien sûr par la célèbre tradition de la porcelaine.

*Selon vous, qu'est-ce qui vous a mené à la direction du chœur et de l'Orchestre de l'Opéra de Limoges et à quelle étape situez-vous cette prise de fonction dans votre parcours respectif ?*

● **ARM :** Ma formation initiale est pianiste et cheffe de chant. Beaucoup confondent chef de chant et chef de chœur, le premier accompagne et fait travailler les chanteurs lyriques, le second dirige un chœur. En tant que cheffe de chant, je connais très bien la voix et le répertoire. J'ai par ailleurs commencé à diriger en 2008 et je me suis dit que j'avais envie d'aller jusqu'au bout de cette démarche donc j'ai présenté le concours d'entrée à la Haute École de Musique de Genève. J'ai fait un master de direction de chœur entrecoupé d'une année que j'ai passée en tant que cheffe de chant à l'Opéra de Paris. J'ai terminé ce master en 2017, pour moi l'étape suivante était de

diriger des ensembles professionnels. Lorsque j'ai vu l'annonce de l'Opéra de Limoges cherchant son chef de chœur et qu'il fallait passer une journée entière avec le chœur, je me suis dit « *là, il faut que je me présente* » parce que durant une journée effectivement, on a largement le temps de prouver ce que l'on peut faire. Dans l'évolution de ma carrière, c'est extrêmement important parce que c'est la première fois qu'on me confie un chœur professionnel dans une Maison d'opéra et j'en suis très reconnaissante.

● **PB :** C'est une étape très importante pour moi également. En effet, j'ai travaillé 27 ans comme chef d'orchestre en Allemagne où je suis un étranger aussi, puisque je suis bulgare. Et grâce aux projets comme chef invité à Limoges et à la collaboration avec l'Orchestre et la direction, je m'apprête à occuper mon premier poste en France et je suis sûr que c'est une grande évolution de ma carrière. Parce qu'il y a beaucoup de choses inconnues en France, c'est comme une nouvelle étape de mon développement, comme artiste, comme chef d'orchestre, comme musicien. J'écris une nouvelle langue, j'apprends une nouvelle manière de travailler, je découvre de nouveaux collègues et amis, un nouveau public, c'est beaucoup de nouvelles choses qui m'enrichissent comme personnalité et comme musicien ! Les instruments sont parfois différents comme le basson (et non le *fagote*) et le son de l'orchestre à Limoges n'est pas le même, par exemple, qu'à Baden-Baden ; il est plutôt très sensible. Il y a une grande différence de son et une manière de jouer aussi. C'est pourquoi je pense que c'est un grand développement pour moi : les méthodes de travail, les répétitions, tout a une autre qualité. En Allemagne, nous avons 130 concerts par saison tandis qu'à Limoges, nous avons moins de productions mais nous pouvons travailler de manière plus concentrée.

*Au regard de votre expérience et de votre personnalité, quelle dynamique voulez-vous insuffler aux deux formations artistiques et comment souhaitez-vous les faire évoluer ? Autrement dit, quelle mission vous donnez-vous pour les saisons à venir ?*

● **PB :** J'ai beaucoup travaillé en Allemagne, je connais donc le répertoire allemand, mais aussi le répertoire italien, russe et français. Et j'espère qu'avec mon expérience et ces connaissances, je vais pouvoir enrichir la qualité et le répertoire de l'Orchestre de l'Opéra de Limoges. Vous pouvez regarder les programmes des trois concerts symphoniques que je dirige cette saison, nous avons des compositeurs peu connus en France mais beaucoup de leurs compositions établissent une correspondance avec la France. Par exemple, avec Schumann, nous jouons la *Symphonie n°3* dont le titre est « *Rhénane* », c'est un symbole entre l'Allemagne et la France, c'est aussi la traversée du Rhin que j'effectue pour rejoindre Limoges, depuis Baden Baden. Mais pour moi, c'est le répertoire classique qui est vraiment important pour le développement de l'Orchestre. Haydn, Beethoven, Mozart ce sont les plus importants pour moi.

*Pourquoi ?*

● **PB :** Parce que c'est plus difficile (*rire*) ! Plus difficile pour le son, la création, l'articulation, les balances (équilibres), je crois que c'est plus difficile que d'autres styles.

● **ARM :** Mon but est d'apporter tout ce que je peux et tout ce que je sais faire dans le travail quotidien des artistes du Chœur pour maintenir le très bon niveau actuel. Et ce qui me plaît c'est leur enthousiasme et leur envie de faire, c'est très précieux, c'est une des raisons pour lesquelles je viens à Limoges, si ce n'est la raison principale. Donc l'idée est de maintenir le niveau et d'apporter un maximum d'outils au Chœur pour avancer dans le travail qui a déjà été effectué par Edward Ananian-Cooper (chef du chœur de l'Opéra de Limoges de 2018 à 2022, ndlr) qui passe par une pratique du répertoire très variée avec des exigences techniques et artistiques diverses. Ce que la saison 2022-2023 apporte déjà d'ailleurs. Après, le travail *a cappella* et le travail en petite formation me semblent très intéressants pour le chœur aussi. Cela confère aux artistes un engagement et une responsabilité autre, ce qui modifie l'investissement musical. Je crois que lorsqu'on est dans un ensemble comme celui-ci, on peut avoir l'impression d'être dans l'ombre parce qu'on est plusieurs. Donc le fait de se retrouver en formation plus restreinte permet d'avoir un autre éclairage sur son positionnement dans le groupe et même sur son propre rôle ; une sorte de mise en valeur de l'individu au service du collectif.

*Arlinda, la mission première du Chœur à Limoges est d'intervenir dans les mises en scène d'opéras et de se produire en oratorio ou en concert, mais imagineriez-vous aussi d'autres formats originaux et d'autres formes scéniques pour repenser son rôle ?*

● **ARM :** Je parlais justement des petites formations, c'est important mais ça reste plus classique. J'aimerais beaucoup aborder des œuvres chorales et symphoniques très puissantes, mais de manière innovante, comme on aborde une production d'opéra, avec des danseurs et une mise en scène. Une œuvre dans laquelle le chœur serait omniprésent. C'est un bon moyen d'offrir un ouvrage au public parce qu'il va le voir, encore plus que l'entendre. Lorsque le public est averti, on peut lui faire passer beaucoup de choses et des musiques difficiles à entendre. Mais le but n'est pas d'avoir que du public averti, le but est d'avertir le public, de le rendre averti.

*Pavel, l'Orchestre de l'Opéra de Limoges : un orchestre symphonique ET un orchestre d'opéra ?*

● **PB :** La mixture, le mélange est parfait ! Au bout de cinq minutes, je peux identifier si un orchestre fait de l'opéra ou non, les réactions sont complètement différentes. Notre orchestre à Limoges doit jouer de l'opéra et des concerts symphoniques. L'opéra pour bien accompagner, entendre, développer la flexibilité d'accompagnement. Le concert symphonique pour jouer, se représenter sur le plateau, pour avoir une autre présence. Les musiciens ont besoin d'être présents sur le plateau, en tant que personnalité pour faire œuvre symphonique et pour le développement de la ligne musicale. Je crois que les deux facettes sont optimales, parfaites pour l'orchestre. Donc super combinaison !

*Arlinda et Pavel, vous allez coopérer à l'occasion du* Faust *de Gounod présenté en mars 2023 à l'Opéra de Limoges, pourriez-vous expliquer quelle relation entretient un chef d'orchestre avec une cheffe de chœur sur une production lyrique ?*

● **ARM :** Le travail du chef de chœur et de préparer le Chœur de manière à ce qu'il soit bien à l'aise sur scène. La difficulté d'un chœur d'opéra, c'est d'abord l'apprentissage par cœur parce que c'est un travail assez consistant. Et une fois passée cette étape, avec toutes les exigences techniques et musicales que cela implique, il y a une autre difficulté qui est la mise en scène. On demande énormément de choses aux chanteurs, il faut pouvoir chanter, bouger, danser.

● **PB :** Le Chœur prépare la production avec Arlinda, c'est la plus grande partie de la préparation. Je travaille ensuite avec Arlinda sur des détails et après j'écouterai le résultat du travail, je ferai peut-être deux répétitions seulement avec le Chœur avant de passer aux répétitions de mise en scène. C'est une préparation que nous devons faire ensemble bien qu'Arlinda en assure la plus grande partie.

● **ARM :** Et parfois, dans la relation entre le chef de chœur et le chef d'orchestre, il arrive qu'il n'y ait pas d'échange avant la rencontre physique. Le chef de chœur doit alors préparer le chœur à toutes les possibilités. Par exemple, s'il y a une cadence ou un ralenti, on va les travailler de plusieurs manières. On donne toutes les possibilités d'interprétation sur un passage donné. Il en va de même pour les *tempi* et malgré cela, le chœur doit être investi par le contenu musical et émotionnel de l'ouvrage.

● **PB :** Les équilibres entre le chœur et l'orchestre, les différents mouvements sur la scène… notre métier est d'y veiller sans cesse, il faut toujours faire attention que la qualité musicale soit là. Nous devons avoir une grande confiance entre nous. Nous avons besoin de penser de la même manière, le même son, la même interprétation. C'est la clef du succès. Je suis très heureux à l'idée de travailler avec Arlinda et le Chœur de l'Opéra de Limoges.

*Dans le travail opératique, où se rencontrent les différentes directions (du chœur, de l'orchestre, de la mise en scène, de l'opéra…), quelle place tient le compromis ?*

● **PB :** Le travail à l'opéra est toujours un compromis (*rire*). Nous avons de nombreux éléments, tous très différents les uns des autres et nous devons toujours trouver un compromis artistique qui nous donne l'opportunité d'obtenir un succès commun. L'opéra est le genre le plus difficile en termes de réalisation. C'est ma passion que de travailler avec l'orchestre, le chœur, les solistes et tous ces éléments si différents qui font l'opéra !

*Souhaiteriez-vous ajouter quelque chose ?*

● **PB :** Peut-être une phrase à l'attention du public. J'ai commencé de travailler avec l'Orchestre de l'Opéra de Limoges en 2016, c'était avec une formation de musique de chambre (orchestre à cordes pour le programme *Cordes vagabondes,* ndlr) et nous n'avons pas joué à Limoges mais en région, je suis revenu en 2019 pour *La Ville morte*, puis en 2021 pour *Rusalka* mais sans public (production à huis clos, captée par France TV, ndlr). Je suis donc ravi à l'idée de connaître le public de Limoges que j'ai vu peu, à entrer en contact avec lui directement.

● **ARM :** Pour les questions relatives au public, c'est vrai que j'ai beaucoup fait partie du public à l'Opéra de Limoges, je le connais donc depuis la salle et j'ai hâte de le côtoyer d'une autre manière parce qu'il a beaucoup d'écoute. Je suis surtout très enthousiaste sur le fait de travailler à l'Opéra de Limoges avec cette équipe que je trouve très dynamique, bienveillante. On sent qu'il y a un travail d'équipe, un souci de mener à bien les projets et une attention portée à l'humain au sein de la maison. Il y a un travail de grande qualité, c'est une maison qui est audacieuse, mais dans le bon sens du terme, c'est-à-dire qu'il y a beaucoup d'idées et de surprises. ■

# Weeper Circus, c'est rock participatif !

Par **Régis Mazabraud**, journaliste

*Pourquoi tu cries ?* est le spectacle qui va mettre tout le monde d'accord ! Les sonorités rock des Weepers Circus vont rencontrer les voix des enfants chanteurs d'*OperaKids* et des *Voix Bleues*, des adultes d'*Un Chant une Chance* et du projet *Chantreprise* avec la Banque Tarneaud.

Fort de 13 albums, les Weepers Circus sont passés d'une musique Klezmer à un son plus rock tout en conservant leur identité musicale des débuts. Leur univers a également changé depuis le livre-album *À la récré* où ils s'adressent un peu plus au jeune public avec des productions et des spectacles de plus en plus sophistiqués. Christian Houllée clavier et chant du groupe strasbourgeois se dit impatient de travailler avec l'Opéra et les enfants.

Le nouvel album *Panique dans la forêt* et le single *Pourquoi tu cries* sont les points de départ de cette aventure musicale qui se jouera le 23 juin 2023 à l'Opéra de Limoges.

### *Vous l'imaginez comment ce spectacle ?*

● ***Christian Houllée :*** Il sera enlevé, festif avec des moments intimistes, c'est également un spectacle participatif où le public aura sa place. L'Opéra de Limoges a à cœur de mettre en espace et en scène *Pourquoi tu cries ?* avec notamment le travail de Sergio Simón. Il y aura les chansons du dernier album, notre répertoire enfant et adulte, nous avons déjà choisi la plupart des titres et bientôt nous travaillerons sur les arrangements pour chœurs, c'est un sacré boulot. Il y aura de la chanson française, du rock, des musiques du monde, tout cela mélangé à un chœur qui a l'habitude d'avoir un répertoire plus classique ; le challenge est excitant.

### *Les enfants, un public difficile ?*

● ***CH :*** Le public jeune est un public très difficile puisque si on perd son attention, on est mal parti. Là cela fait longtemps qu'on le fait. On a pris l'habitude, pour nous c'est indispensable de tourner pour le jeune public. Plus on vieillit, plus on fait du jeune public, c'est paradoxal non ?

*Pourquoi tu cries ?* Une explosion d'émotions musicales avec les Weepers Circus et les chanteurs en herbe de l'Opéra à écouter et à voir le 23 juin 2023 à l'Opéra de Limoges.

### *Qu'y a-t-il dans l'album* Panique dans la forêt *?*

● ***CH :*** Ce n'est pas juste un florilège de chansons ; c'est aussi un conte, nous jouons des personnages et c'est une nouveauté pour nous. Nous avons des collaborations comme Sansévérino, le cyclope myope ou encore Oldelaf ,le seigneur qui fait peur. C'est comme une sorte de film audio. [Ndlr "*Panique dans la forêt*", une nuit d'orage, quatre jeunes amis se perdent dans une forêt très spéciale. *Panique dans la forêt*, livre-album édité par Gallimard Jeunesse (Coup de cœur Jeune Public automne 2021 de l'Académie Charles-Cros)] ■

● **À VOIR DANS LA SAISON 22/23 :**
**Pourquoi tu cries ?**
*Ven. 23/06/2023- 20h*

*En savoir plus : www.weeperscircus.com*

# Nos territoires ont du talent, c'est indéniable !

Propos recueillis par **Sélim Ennjimi** / avril 2022

**Côté musiques actuelles, cela fait maintenant 25 ans que la Fédération Hiero œuvre pour assurer la pluralité culturelle et contribuer au développement culturel social et artistique, y compris au travers d'activités de production de spectacles, d'édition ou d'actions de formation, d'enseignement et d'insertion sur le territoire Haut-Viennois.**

**Toujours dans un objectif fil rouge de collaboration, l'Opéra de Limoges travaille depuis 2016 avec l'association née en 1997 du regroupement d'acteurs des musiques actuelles. Électropéra, afterworks électro, campagnes de prévention… de nombreuses actions se sont tissées depuis toutes ces années afin d'abaisser les barrières de decorums entre musiques actuelles et art lyrique.**

**Pour en savoir plus, l'*Agitateur Lyrique* est allé frapper à la porte du bureau de Françoise Verlhac, directrice de la Fédération Hiero.**

*Pouvez-vous nous parler de la genèse de la Fédération Hiero à Limoges ?*

**Françoise Verlhac.** L'histoire de la Fédération Hiero repose tout d'abord sur une convergence entre divers acteurs et forces vives dans la musique comme des artistes, techniciens, organisateurs de concerts, mais aussi des tourneurs ou des managers.

Grâce à cette mutualisation des compétences et des savoirs, cela nous a permis dès lors d'organiser une multitudes de concerts dans la ville de Limoges.

Bien que l'organisation d'événement de musique amplifiée est l'un de nos cœur de métier, la Fédération Hiero a su au fil des années s'inscrire dans d'autres actions.
Tout d'abord en proposant aux artistes de musiques actuelles de notre région divers accompagnements comme des aides pour les tournées d'un groupe grâce à notre dispositif *Discomobile*.

Nous développons aussi diverses actions depuis des années aussi pour être un lieu-ressource afin d'orienter les différents acteurs des musiques actuelles.

Enfin, côté actions culturelles, la Fédération Hiero intervient sur le territoire via divers temps-forts et ressources comme par exemple les campagnes de prévention sur les risques auditifs liés à l'écoute de la musique ou bien le déploiement d'outils de médiation à destination du grand public.

*Comment a commencé votre collaboration avec l'Opéra de Limoges ?*

**F. V.** Notre association a toujours fonctionné de manière nomade et collaborative avec les différents acteurs qui diffusent des concerts de musiques actuelles à Limoges et sa proche couronne. Centre Culturel John

Lennon, Espace Noriac, Espace Georges Brassens pour les partenaires publics, « Le Phare » ou le tiers-lieu « l'Irresistible Fraternité » entre autres pour les établissements privés pouvant recevoir du public.

Nous sommes toujours à la recherche d'endroits où l'expression artistique est libre. L'Opéra de Limoges est un partenaire qui fait sens dans notre logique de diffusion à géométrie variable et ainsi créer des ouvertures de programmation pour les artistes et le public.

*Pouvez-vous nous parler des soirées* Électropéras *?*

● **F. V.** Il s'agit d'un format qui avait été impulsé en 2016 par la radio associative limougeaude Beaub FM et l'Opéra de Limoges qui nous ont invité à réfléchir avec eux sur l'organisation de ces soirées inédites.
Il a été décidé de proposer une série de soirées au cœur du Foyer de l'Opéra avec un ou une artiste de musique électronique : Les *électropéras*.
L'objectif de ces soirées était double : favoriser la venue d'un public non initié à pousser les portes de l'Opéra mais aussi de faire découvrir au public captif de la maison, une facette des musiques actuelles via le prisme de la musique électronique.

*Quelle suite pour ces électropéras ?*

● **F. V.** Je ne parlerai pas de suite mais plutôt d'une évolution du concept. Courant automne 2022 et jusqu'à la fin de la saison [NDLR : juin 2023], nous allons proposer en complément les *Afterwork de l'Opéra*, toujours avec le foyer de l'Opéra comme terrain de jeu.

*Comment voyez-vous votre collaboration avec l'Opéra de Limoges dans cinq ans ?*

● **F. V.** L'évolution des questions sanitaires et de pandémies dans le monde fait que l'on a aujourd'hui du mal à se projeter avec assurance. Cependant, dans un monde idéal, je pense que l'on continuera nécessairement à pousser les collaborations de ce genre.
L'Opéra de Limoges a une réelle volonté de développer de nouvelles esthétiques, notamment d'obédiences électroniques. Une continuité d'une programmation « off » entre la Fédération Hiero et l'Opéra de Limoges aurait du sens pour s'adapter aux évolutions des attentes des citoyens..
Si l'on arrive à maintenir une programmation récurrente si les conditions d'agendas le permettent, cela ne sera que bénéfique et inédit sur le territoire.

*Parlons de votre relation personnelle avec l'Art Lyrique. Pouvez-vous nous parler d'un spectacle qui vous a particulièrement marqué ?*

● **F. V.** J'avais beaucoup apprécié en 2017 le concert en duo de la pianiste Vanessa Wagner avec l'artiste de musique électronique mexicain Murcof qui s'étaient tous deux produit sur la grande scène de l'Opéra.
Côté danse, j'ai été particulièrement touché dernièrement par le spectacle *Möbius* et notamment les arrangements musicaux réalisés par Jonathan Fitoussi dont j'apprécie beaucoup le travail.

*Pour conclure, que peut-on vous souhaiter pour la suite ?*

● **F. V.** Je dirais simplement qu'il n'y plus qu'à espérer que cette nouvelle saison tienne ses promesses, que le public continue de soutenir le tissu culturel local, national et international en investissant les salles de spectacles et se laissent transporter par le « live ». ■

*En savoir plus : www.hierolimoges.com*

# Les Apaches

## Des musiciens à l'écoute de la nature

Par **Muriel Mingau**, auteure

L'aventure musicale des Apaches n'a rien de « hors sol ». Après avoir favorisé la création de l'opéra *Le Coq Maurice* de Pascal Zavaro, ce groupe instrumental porte le projet de *Cabane Miroir*. Implantée dans l'espace public, cette cabane est conçue comme un moyen de sensibiliser à la richesse des bruits des campagnes.

« *Quand l'affaire du Coq Maurice a éclaté sur l'île d'Oléron, je me trouvais dans notre maison de famille non loin de là. Ce conflit de voisinage et ses conséquences m'ont marqué. J'y ai vu un sujet d'opéra car Les Apaches est un ensemble qui s'empare de questions de société. Il rassemble de jeunes musiciens professionnels qui, à travers leur art, se mettent à l'écoute du monde* », explique le chef d'orchestre Julien Masmondet, fondateur des Apaches.

Souvenez-vous. C'était en 2019 sur l'île d'Oléron. Les voisins de la propriétaire de Maurice portent plainte car ce coq chante tôt le matin. L'affaire est portée devant le tribunal. Elle défraie la chronique, y compris dans les médias internationaux. Dans un monde toujours plus urbanisé, Maurice devient le symbole du mode de vie champêtre, rural. À protéger ? La justice a tranché en faveur du coq et de son droit de chanter quand il veut, y compris aux aurores.

Touchés par cette histoire emblématique de la confrontation entre mentalités citadines et monde rural, Les Apaches ont passé commande d'un opéra sur le sujet au compositeur Pascal Zavaro. Cette œuvre lyrique, *Le Coq Maurice,* a été créée en juillet 2021 à la Ferme de Villefavard, lieu dédié à la créativité musicale en Haute-Vienne. « *Cette forme légère avec trois chanteurs et sept musiciens, conçue dans l'esprit des tréteaux, peut être amenée partout* », souligne le chef d'orchestre.

Mais la création d'une œuvre musicale ne suffisait pas aux Apaches, soucieux du monde qui les entoure et préoccupés d'environnement, comme tous les jeunes gens. Ils avaient envie d'aller plus loin dans leur démarche, en sensibilisant plus largement à la nécessité de préserver tout un patrimoine rural, en référence d'ailleurs à la loi du 29 janvier 2021.

Inspirée par l'affaire du *Coq Maurice* et la multiplication des conflits de voisinage de ce type, cette loi vise à définir et protéger le patrimoine sensoriel des campagnes françaises afin de favoriser le vivre ensemble. Chants des oiseaux, des cigales ou coassements de grenouilles mais aussi effluves de fumier ou de crottin, ce patrimoine se compose de bruits et d'odeurs. Ils sont actuellement en cours de recensement par les services de l'État.

Dans ce contexte est née l'idée de la *Cabane Miroir.* « *C'est une création à la fois plastique et musicale. Elle sera implantée dans l'espace public, de façon à sensibiliser à ce patrimoine. Les visiteurs et visiteuses y seront invités à vivre une expérience sensorielle immersive de quelques minutes. Il s'agira d'écouter des morceaux inspirés par les bruits des milieux ruraux. Nous avons confié ces créations sonores aux compositeurs qui collaborent avec notre ensemble. Cette cabane sera un lieu où se réfugier, se retirer quelques instants, loin du monde, pour mieux en prendre conscience peut-être* », explique Julien Masmondet.

La *Cabane Miroir* est donc une installation itinérante conçue par le cabinet d'architectes RDDA, qui œuvre à Paris et à Bordeaux. Portant bien son nom, elle est recouverte de panneaux miroir afin de refléter l'environnement où elle est implantée. Les ateliers de l'Opéra de Limoges en assurent la construction avec des matériaux écoresponsables, recyclés, parfois repris des stocks de décor de l'Opéra. Dans ce travail, un partenariat avec la Ligue pour la Protection des Oiseaux se révèle précieux. « *La recherche porte sur les chants d'oiseaux de Nouvelle-Aquitaine, région où se développe le projet* », précise Julien Masmondet.

Les jeunes musiciens de l'ensemble sont très ouverts à l'exploration d'horizons inédits, à des aventures loin des sentiers battus. L'implantation de cette *Cabane Miroir* dans l'espace public marque aussi leur volonté d'aller de manière inédite à la rencontre du public. « *Nous tenions à proposer cette expérience à tous, y compris ceux qui n'envisagent pas de pousser la porte d'une salle de concert ou d'un opéra, pour leur en donner envie peut-être* », sourit Julien Masmondet. ■

***Cette Cabane Miroir sera implantée pour la première fois à Limoges au printemps 2024***

# Pratiquer la musique :
## une activité essentielle pour l'être humain

Par **Emmanuel Bigand**, enseignant-chercheur
Membre de l'Institut universitaire de France , titulaire de la chaire Musique Cognition Cerveau.

Lorsque toutes les conditions de vie sont au beau fixe, il n'est pas toujours facile de réaliser combien certaines activités sont plus essentielles que d'autres. C'est sans doute la raison pour laquelle la musique apparaît le plus souvent comme une activité de loisir et de divertissement, ayant une haute valeur culturelle mais n'étant pas « essentielle » en tant que telle au développement harmonieux de l'humanité. Cette conception largement dominante dans les sondages d'opinion a été relayée par de nombreux scientifiques à diverses époques de l'histoire. Au siècle des Lumières, l'opposition était virulente entre le compositeur et scientifique JP Rameau et les fondateurs de l'Académie. Rameau soutenait que la musique était le fondement de toutes les sciences, un don de la nature essentielle pour le développement de la connaissance. Il s'opposait à Diderot et encore à Rousseau pour lesquels la musique n'avait pas du tout ce pouvoir là. Aujourd'hui, des scientifiques tels que Steve Pinker soutiennent que la musique n'est qu'un art « dérivé de l'adaptation » qui utilise les ressources neuronales développées pour des aptitudes essentielles à la survie de l'espèce humaine (la langage tout particulièrement). La formule qui représente cette position « *Music is a cheesecake* », illustre combien la musique en tant que « cerise sur le gâteau », ne contribue à définir notre identité d'être humain : c'est un plus agréable certes, mais non «essentiel ». Sa disparition ne changerait pas le cours de l'histoire humaine. D'une certaine façon, les décisions politiques visant à réduire la place de l'enseignement de la musique à l'école relève d'un même raisonnement : après tout, moins de musique nuirait-il au bon développement psychologique des enfants ? De même, lorsque les parents préfèrent systématiquement privilégier le cours de sport ou de langue étrangère à la leçon de musique en cas de conflit d'emploi du temps, ils s'inscrivent un peu dans la même perspective. Le plus surprenant est de constater que même de grands musiciens comme A. Borodine ont pu affirmer que la musique n'est qu'une activité divertissante « à coté » des activités sérieuses.

L'actualité a remis cette question au cœur du débat dans notre société de façon tout à fait inattendue en distinguant les activités « essentielles » des autres. Lors des confinements successifs, la musique fut

considérée « non essentielle » et toutes les salles de spectacle furent fermées, et les musiciens ne pouvaient plus répéter. Cette décision n'était pas justifiée par des critères objectifs, bien au contraire, puisqu'une étude scientifique commanditée par la Philharmonie de Paris a démontré que l'écoute d'un concert dans une grande salle avec le port du masque était sans conséquence sur la propagation du virus. Elle ne peut se comprendre donc que parce que nous sommes globalement convaincus que la musique est non essentielle pour l'humanité.

Cette position reste surprenante à de nombreux égards car, si la musique était un art superfétatoire, pourquoi la retrouverait-on dans toutes les sociétés humaines et à toute les périodes de l'histoire ? A l'heure actuelle, aucune société sans musique n'a été documentée. Qui plus est, la musique est non seulement présente dans toutes les cultures du monde, mais elle semble y exercer des fonctions similaires. Ce n'est donc pas surprenant que les premières réactions au confinement furent des activités musicales spontanées aux balcons en Italie. Plusieurs études scientifiques ont été conduites depuis pour évaluer quelles étaient les activités qui avaient le plus contribué à faire face à cette situation inédite de confinement. Dans l'une d'elle, menée auprès de 2000 internautes dans différents pays du monde, Ferreri et ses collaborateurs demandaient de choisir parmi différentes activités (dont la lecture, le sport, les discussions par skype avec les amis, la famille, les jeux de sociétés, le cinéma, la lecture, la cuisine ou encore avec les relations sexuelles avec son partenaire et bien sûr la musique) celles qui les avaient les plus aidés à surmonter le Covid. La musique apparaît comme la première activité choisie (19%) bien loin devant d'autres activités telles qu'avoir des relations avec son partenaire (2%). Qui plus est, la musique était d'autant plus choisie, que les participants indiquaient par ailleurs avoir beaucoup souffert du Covid, soit parce qu'ils avaient été malades, soit parce qu'ils avaient perdu leur travail, ou encore qu'ils avaient perdu des proches de cette maladie. Enfin, la musique est unique, avec la cuisine, pour avoir des effets positifs qui augmentent avec la durée de pratique (écoute ou exécution).

Personne n'aurait sans doute anticipé un tel résultat, à commencer par nos décideurs politiques.

Pourtant, ce résultat est conforme aux découvertes scientifiques récentes rapportées dans le domaine

des neurosciences de la musique. On sait par exemple que la pratique musicale chez des personnes atteintes de lésions cérébrales suite à des trauma crâniens, des accidents vasculaires cérébraux (AVC), ou de pathologie neuro-dégénératives, telles que la maladie d'Alzheimer ou de Parkinson peuvent bénéficier de prises en charge musicales qui ont deux modes d'actions distincts. La musique contribue à la régulation des humeurs, en diminuant l'apathie et en réduisant l'anxiété mais elle stimule aussi la neuroplasticité en relançant l'activité de réseaux neuronaux indirectement atteints par la pathologie. Ainsi, des patients aphasiques peuvent retrouver un certain usage fluent de la parole en chantant. Des patients Alzheimer peuvent réapprendre des listes de mots, des chansons, ou des séquences d'actions nouvelles avec un support musical. Des patients parkinsoniens bénéficient de la présence de la musique pour engager le mouvement et soutenir une marche allante durant leur déplacement. Des patients atteints de troubles moteurs après un AVC améliorent leur rééducation motrice s'ils apprennent à jouer des petites mélodies au piano. L'aptitude pour la musique semble être une activité robuste qui résiste aux atteintes cérébrales et peut donc soutenir la rééducation d'autres aptitudes humaines (langage, marche, mémoire) indispensables à l'adaptation. Cet effet positif ne se limite pas aux patients. La musique se révèle dans les études actuelles comme un excellent moyen de lutter contre le vieillissement cognitif. Les travaux actuels montrent ainsi que le cerveau des séniors qui débutent et pratiquent la musique 5 à 6 heures par semaine rajeunit au bout de 4 mois par rapport à d'autres

séniors actifs qui ne font pas de musique. La mémoire de travail par exemple et les fonctions exécutives font partie des fonctions qui s'améliorent par la musique. Il ne faut évidemment pas faire de la musique juste pour cela, mais il est important de savoir que si l'on aime pratiquer la musique (le chant étant une pratique au même titre que l'instrument), on bénéficiera de ces effets positifs supplémentaires.

Ces effets positifs de la musique sur le cerveau humain s'observe tout au long de la vie, et bien avant que les notions de culture ou de loisirs aient un quelconque sens. Ainsi, la musique permet de réguler les états psychologiques et physiologiques des grands prématurés. Chez les nouveaux nés, la musicalité communicative qui s'instaure dans la dyade mère/père/enfant est essentielle à la prise en charge des besoins psychologiques fondamentaux du nourrisson. Il ne s'agit pas ici de divertissement : les jeux musicaux autour du nourrisson puis du jeune enfant contribuent à forger ses capacités cognitives sociales et affectives. Les interactions musicales favorisent la mise en place d'actions bienveillantes autour de l'enfant qui vont booster son cerveau. Enfin, ces effets des pratiques musicales se prolongent durant la période scolaire en facilitant l'épanouissement cognitif émotionnel et social des enfants. Nous avons récemment réalisé une méta-analyse de 54 études expérimentales des effets de la musique sur le développement des enfants de 3 à 16 ans (près de 7000 enfants) (Bigand & Tillmann, *Memory and Cognition,* 2021). Nous montrons que 2 heures hebdomadaires de pratique musicale collective procurent autant de bénéfice scolaire et cognitif que la réalisation des devoirs à la maison. Ceci est un point très important qui est souvent mal compris du grand public. Il n'est pas indispensable de s'engager dans des études exigeantes et fastidieuses d'un instrument de musique et de solfège pour bénéficier de ces effets positifs. Une pratique joyeuse à dose « homéopathique » de la musique suffit.

L'ensemble de ces données conduit à encourager la société à favoriser l'accès du plus grand nombre aux pratiques musicales collectives et individuelles et ce, à tout âge. La musique est essentielle au fonctionnement de notre cerveau, au même titre que le sport.Lorsque les initiatives pour promouvoir la pratique musicale émanent des grandes institutions musicales, telle que l'Opéra, toutes les conditions sont réunies pour que ces effets positifs puissent être partagés par tous. La contribution des « temples de la culture musicale » à la démocratisation des pratiques musicales est essentielle car elle démontre que les capacités pour la musique dorment en chacun de nous mais peuvent être réveillées de façon spectaculaire lorsque les artistes professionnels proposent des activités intelligemment conçues pour le grand public. ■

# Il était une voix à l'Opéra de Limoges

**Qui n'a jamais eu en lui une petite musique, fredonnée instinctivement au détour d'une action… ?**

La voix est cela : réceptacle de ce que nous sommes, elle est notre paradigme, notre culture, notre éducation ; mais également nos accidents de parcours, un reflet également de tout ce que notre corps nous raconte et que nous ne prenons pas le temps d'écouter.

Elle porte la couleur de nos affirmations et de nos non-dits et c'est en cela qu'œuvrent les projets participatifs, *OperaKids, Les Voix bleues, Un Chant, une Chance !.*

Dans ces ateliers, il s'agit de faire corps, de retourner à l'architecture de ce que nous sommes, pour travailler sur l'harmonie physique et psychique. Les fonctions sensorielles deviennent alors une matrice d'expérimentation au service de soi, de l'autre, d'un collectif ; la voix devient un outil d'analyse, une manière de se construire, de se reconstruire et de s'épanouir.

Et devient aussi créatrice de fond, de forme et de relief, dans une production artistique reliant les forces de chacun au service d'un tout : ***prendre soin et faire sens.*** ■

*Ève Christophe,*
*responsable artistique et pédagogique de la plateforme vocale et éducative de l'Opéra de Limoges*

# L'opéra du XXIème siècle, les défis en termes d'architecture et d'urbanisme

L'opéra est par définition politique, étant directement lié à la vie de la cité. Inventé en Italie à la fin du XVIème siècle, l'art lyrique a tout d'abord été réservé à l'aristocratie, avant de s'ouvrir peu à peu à un public plus large. C'est la République de Venise, qui, au XVIIIème siècle, sera pionnière en la matière. Au fil des siècles, il est aussi intéressant d'observer l'évolution architecturale de ces bâtiments. Après avoir été influencée par les plans des théâtres antiques, l'architecture des opéras va se diriger vers des formes en U ou en fer à cheval. À cela s'ajoutent des différences géographiques : si en Italie, le public apprécie l'intimité des loges, utilisées comme des antichambres politiques et sentimentales, en France, les spectateurs veulent être vus. Au Grand Théâtre de Bordeaux sont ainsi agencées des successions de balcons ouverts, idoines pour voir et être vu… Au risque d'oublier ce qui se passe sur scène ! C'est pour cette raison que Richard Wagner conçoit lui-même les plans du Palais des festivals de Bayreuth ; avec ses sièges spartiates, sa fosse recouverte, la configuration de la salle oblige à garder l'attention sur scène. C'est le mythe de la Gesamtkunstwerk, l'œuvre d'art total. La révolution industrielle va ensuite amener à agrandir toujours plus les édifices, quitte à ce que l'acoustique n'y soit plus forcément optimale, comme on a pu le voir aux États-Unis.

Au courant du XXème siècle, la tendance sera à la modularité ; le but est que le même lieu puisse accueillir représentations théâtrales, musicales, tant lyriques que symphoniques, acoustiques ou amplifiées. Un défi scénographique et acoustique, tant chaque genre nécessite des équipements particuliers ainsi qu'une restitution du son bien spécifique. Le geste architectural devient lui de plus en plus iconique. Si au XIXème siècle et au début du XXème siècle, beaucoup de théâtres reprenent souvent la même façade néo-classique, l'époque contemporaine voit, elle, fleurir des bâtiments au dessin unique. C'est le cas de l'Opéra de Pékin, signé Paul Andreu, avec son dôme symbolisant le yin et le yang, du Palais des arts de Valence, prouesse d'ingénierie de Santiago Calatrava, avec ses formes végétales, ou encore de l'Opéra de Canton, aux lignes déconstructivistes de Zaha Hadid. Des bâtiments qui deviennent les symboles des villes, mais en oubliant parfois la qualité musicale. L'Opéra de Sydney, chef d'œuvre architectural, est un désastre acoustique - il subit actuellement une profonde rénovation.

L'Opéra national de **Bordeaux**

**Sydney** Opera House

The Sage Gateshead - **Newcastle**

## Et quel sens donner aujourd'hui à la place de l'opéra dans la ville ?

C'est le défi des nouveaux projets, qu'ils s'agissent de réhabilitations ou de constructions ex nihilo. La localisation même des structures culturelles, historiquement en centre-ville, fait débat. La Philharmonie de Paris de Jean Nouvel ou le Parco della musica de Rome de Renzo Piano sont ainsi situés à l'écart des centres. Les raisons sont multiples : la densification des villes et la pression foncière rendent quasi impossible la réalisation de nouveaux projets avec une emprise au sol aussi importante au cœur des villes. Mais ce qui pourrait sembler un problème est en réalité une aubaine pour capter un nouveau public, celui qui fait si souvent défaut dans les concerts de musique classique. La population des quartiers périphériques est généralement plus jeune, plus diversifiée socialement. Dans le même objectif, la salle de spectacle n'est plus seulement construite dans la perspective unique des représentations données le soir. Le lieu doit être animé toute la journée. C'est dans cette idée que The Sage, le complexe construit par Norman Foster à Newcastle, a été conçu comme une rue, où se trouvent outre les salles de spectacle, des cafés, des magasins et des espaces éducatifs. Ce dernier aspect est sans doute l'un des plus cruciaux ; la salle doit plus que jamais toucher le public de demain.

Il ne faut enfin pas négliger un autre aspect, celui des conditions de travail des artistes, trop souvent négligées dans le passé. Les salles de répétition, les loges doivent être agencées de la manière la plus optimale. Plus un artiste se sentira bien, mieux il se sentira une fois arrivé sur scène. Enfin, la réflexion doit être écologique : faut-il construire un nouveau bâtiment ou en réhabiliter un ancien ? La deuxième voie peut être parfois intelligemment privilégiée – l'Opéra de Lyon, parmi d'autres, en offre un bel exemple. Le choix des matériaux est aussi essentiel, notamment l'essence des bois, dont l'usage est recommandé pour la restitution des vibrations du son.

On le voit : pour toutes ces raisons, le développement d'un Opéra dans une ville n'est pas un réflexe archaïque mais bien la promesse d'un essor pour l'agglomération et ses habitants. En repensant son architecture, son insertion dans le contexte urbain et sa programmation, l'art lyrique se révèle plus que jamais un art citoyen, garant du vivre ensemble. ■

●● Par **Antoine Pecqueur**, directeur de la rédaction de La Lettre du Musicien
Auteur des *Espaces de la musique, l'architecture des salles de concert et des opéras* (éd. Parenthèses-Philharmonie de Paris)

# Vers un Opéra-Relation

Par **Jean-Michel Lucas**, docteur d'État ès sciences économiques.
Ancien haut fonctionnaire du Ministère de la Culture et universitaire,
il est actuellement membre fondateur du laboratoire de transition vers les droits culturels à Bordeaux.

*Eve Christophe et Maria*

L'Opéra public semble bien être victime d'un triste paradoxe : depuis Malraux, il est placé au sommet de la hiérarchie musicale. Avec sa Reine de la nuit, la mort d'Yseult ou l'Amour de loin, il symbolise l'humanité en extase, dépositaire des valeurs émancipatrices de la musique dont il se doit de les faire apprécier à des publics qui les ignorent.

Mais cette noble ambition est trahie par la République elle-même : elle ne s'intéresse guère aux promesses de l'Œuvre et n'est plus obsédée que par les chiffres : combien de mécènes, combien de « clients » déguisés en « publics », combien de « non-publics » de combien d'écoles, de centres sociaux ou d'Ephad, combien de femmes aux commandes, combien de décors réutilisés et, de plus en plus, quel bilan carbone ?

La République ne sait plus que « *les sens du sens de la musique sont transcendants* » comme aime à le croire Georges Steiner [1].

Il faut dire que l'Opéra n'est pas exempt de reproches dans cette dégradation publique du sens : avec une certaine naïveté, il a revendiqué être seul maître des belles valeurs musicales pour l'Humanité entière. Il prétend même, à l'égal de Christophe Colomb, « *partir à la « conquête de nouveaux publics* », en jouant les Sepulveda persuadé que, dans ces mondes qu'il découvre, nul n'a d'âme musicale ! Il ne faut donc pas s'étonner que ces peuples, toujours à conquérir, aient compris qu'il n'y avait guère de place pour leurs musiques ou leurs danses et que, depuis 50 ans, ils ont continué à dire, avec humilité mais fermement : « *Cet opéra conquérant, ce n'est pas pour moi* » (sauf peut- être pour fêter les amours ancillaires des *Indes Galantes* et du Grub).

Pourtant rien n'est perdu. Un autre Opéra est possible qui, à l'image de Las Casas, serait attentif aux autres manières de faire musique et danse, aux autres manières sensibles d'exprimer notre humanité, tant « *nous sommes au regard de la musique, humains, trop humains* ». Cet Opéra serait alors un Opéra de la Relation, reconnaissant les autres dans la singularité de leurs chants, de leurs instruments sonores, de leurs récits, de leurs symboles. Un Opéra attentif à toutes ces libertés sensibles de raconter des histoires lorsqu'elles nourrissent notre Humanité commune, sans les juger avec mépris, sans les nommer « *d'handicaps culturels* », comme on le lit encore dans les commentaires statistiques du ministère de la Culture. Cet Opéra- Relation saurait, alors, apporter ses ressources inépuisables aux personnes dans leurs propres cheminements émancipateurs.

Gageons que la densité de ces relations de personnes à personnes permettrait à l'Opéra de résister à l'empire du chiffre. Un Opéra-Relation qui revendiquerait lui-même d'être un acteur des valeurs universelles que les droits humains fondamentaux nomment solennellement : « *la liberté d'expression artistique* » et « *la liberté pour chacun de participer à la vie culturelle.* ».

En somme, un Opéra-Relation qui, plus que « citoyen », serait moteur de relations d'humanité pour les personnes, bien au delà de la fréquentation de spectacles par des consommateurs de produits souvent normalisés pour eux.

Ne me dites pas que c'est irréaliste.

Regardez bien les films que nous propose l'Opéra de Limoges[2] : c'est bien de relations dont il est question. Les personnes sont accompagnées par la compétence

opératique d'Ève Christophe et l'expérience vécue devient, pour elles, dans leur singularité, une découverte émancipatrice. On échappe heureusement, ici, à la caricature du « *public empêché* » ou du « citoyen » appelé à fréquenter les bonnes œuvres. Les sons et les images dessinent un chemin de l'Opéra-Relation fait uniquement de délicats moments d'égale dignité partagée, de libertés à prendre et, finalement, prises par les personnes.

Les différences de « culture » se mutent en « *diversités* », *faisant* « *humanité ensemble* », pour rappeler la définition de ce qui vaut « culture » quand on prend au sérieux les droits humains fondamentaux.

## L'Opéra est grande ressource au delà

*Sawsan et de sa maman* - Extrait du documentaire **Grandir à l'Opéra**

## des plaisirs de la Scène.

L'Opéra-Relation trouverait tout autant à s'inspirer d'« OperaKids »[3] que défend l'Opéra de Limoges : on y voit une relation où l'on nous dit, avec force : « si l'un n'est pas là , l'autre n'y est pas non plus. » Solidarité au sens premier du mot, où se nouent des engagements réciproques : chacun prend sa juste place, accompagnant ou accompagné. L'Opéra n'est plus conquête de territoires inconnus ; il sait sa responsabilité universelle de nouer des relations d'empathie, de respect, d'estime réciproques, disons en un mot, de « reconnaissance », autant qu'il est possible de le faire en revendiquant sa propre liberté d'expression artistique. L'Opéra-Relation n'est pas naïf, il sait que les mises en scène sont de continuelles négociations dans l'inconnu des univers sensibles ; établir une relation d'humanité avec les personnes est une lutte permanente avec l'opacité de nos libertés. L'Opéra-Relation ne sera pas routine, plutôt chemins tortueux de libertés.

Regarder mieux encore le film sur *OperaKids* ; écoutez le chant des mères. Certes, il n'est pas chant d'Opéra, mais, ici, il est filmé en dignité. Loin d'être méprisé, il est pleinement reconnu par la liberté conquise de ces filles et fils chantant sur scène à l'Opéra. Les mères ne sont pas « *non-publics* », même si elles ne fréquentent pas plus les spectacles de l'Opéra, après qu'avant ; elles sont des parties prenantes, fières, dignes d'être pour quelque chose dans cette humanité commune.

Et, l'Opéra-Relation ne pourra pas plus oublier cette liberté de dire, qu'a prise cette petite fille lorsque devant ses amies, elle a exprimé sa tristesse de n'a pas avoir pu fêter son douzième anniversaire... à l'Opéra, à cause du Covid !

Cette liberté d'être avec la musique, le récit, la danse n'est pas commensurable : ici, on n'a pas compté ni le nombre d'élèves, ni les heures. On a échappé au ridicule du 100 % EAC. Ici, les personnes jeunes n'ont pas été des anonymes rassemblés en une masse prétexte justifiant la pérennité de l'Opéra. Elles ont construit leur pleine part d'humanité : on l'entend à chaque mot et, lorsque le rideau de scène tombe, quand les personnes jeunes et les personnes accompagnantes ont pleuré ensemble, faisant *humanité ensemble*, nous rappelant ainsi, émotionnellement, le sens vrai de ce qui fait « *culture* » pour le corpus des droits humains fondamentaux lequel attend impatiemment l'Opéra-Relation. ■

### À lire :

***Droits culturels – les comprendre, les mettre en œuvre***
Jean-Michel Lucas
Éditions de l'Attribut - Juin 2022

***La place essentielle de la culture dans les transitions écologique, sociale et démocratique*** dans Profession-spectacle.com - Septembre 2021

### À Voir :

2 - Voir le documentaire de Rémy Batteault *Des voix pour demain*

*Disponible en ligne jusqu'au 31/12/2022*

3 - Voir le documentaire de Rémy Batteault *Grandir à l'Opéra*

*Disponible en ligne jusqu'au 31/12/2022*

1 - Georges Steiner : *Réelles présences : les arts du sens*, NRF 1991

# Le jour où l'Opéra ne sera plus qu'un arrêt de bus.

Lors de mes déplacements professionnels et autres, j'ai observé dans de nombreuses villes que les transports en commun passaient à toute proximité de l'Opéra, voire longeaient sa façade principale. Rien de vraiment étonnant à cela, tant ces bâtiments patrimoniaux sont souvent situés sur des axes structurants au centre des villes.

À Limoges c'est aussi le cas. L'une des stations des transports en commun la plus empruntée de la ville passe sous les fenêtres de l'Opéra.
Aussi lorsqu'il y a quelques années, sur notre insistance, l'arrêt situé face à nous a été rebaptisé "Opéra", nous avons probablement réalisé la plus belle opération de communication qui soit auprès de la population. Les centaines de rotations de bus quotidiennes qui s'effectuent à cette station, ont rapidement imposé le mot « Opéra » dans le langage quotidien de nombre de gens. Nous nous en sommes évidemment réjouis.

Pourtant, quelques années plus tard, est-ce que cette vulgarisation du mot «Opéra» relate une familiarité particulière avec celui-ci ? Permettez-moi d'en douter. Je crains qu'elle ne relate plutôt une familiarité avec la station de bus elle-même. En témoigne notre expérience lorsque nous menons des actions de sensibilisation auprès de la population. À la question « l'Opéra c'est quoi ? » : cinq personnes sur dix répondent « un arrêt de bus ».

Cette distorsion entre l'usage du mot et l'usage ou la fréquentation du lieu résonne avec une acuité particulière aujourd'hui, alors que le spectacle vivant dans son entier peine tellement à renouer avec le public après deux années chaotiques de crise sanitaire.

Toutes ces personnes, diverses, uniques et précieuses qui, chaque jour, s'arrêtent, descendent, patientent, montent et repartent devant l'Opéra, combien d'entre-elles en ont franchi le seuil ou ont imaginé le faire un jour ? Combien y ont projeté autre chose qu'une façade que l'on voit sans vraiment la regarder ? L'Opéra peut faire partie intégrante de l'espace public de notre quotidien. Il peut faire partie d'un itinéraire routinier. Je crains pourtant qu'il ne fasse pas partie de la vie de la plupart des gens.

Il me semble donc nécessaire et même urgent de s'interroger sur ce qui suit : qu'adviendrait-il si un jour l'Opéra était réduit à son état prosaïque d'arrêt de bus ?

Tant il est vrai que bien souvent l'usage n'existe que lorsqu'on le supprime, je me risque à évaluer les réactions et les conséquences d'une telle situation.

**Le jour où l'Opéra ne sera plus qu'un arrêt de bus, les dizaines de milliers d'usagers des transports qui transitent par celui-ci chaque année finiront par se demander pourquoi cet arrêt s'appelle ainsi.**

**Le jour où l'Opéra ne sera plus qu'un arrêt de bus, les habitants qui ne l'ont jamais fréquenté, certains indifférents à la chose culturelle, d'autres qui considèrent que ce n'est pas pour eux, longeront le théâtre dans la même indifférence ou avec le même à priori, sans y prêter attention ou oser y entrer.**

**Le jour où l'Opéra ne sera plus qu'un arrêt de bus, celles et ceux qui disent que c'est un truc de riches continueront à payer à prix fort des produits formatés de divertissement sans y trouver à redire.**

**Le jour où l'Opéra ne sera plus qu'un arrêt de bus, celles et ceux qui jugent que l'Opéra est ringard et poussiéreux, sans jamais y avoir mis les pieds, n'auront plus besoin de juger sans savoir.**

**Le jour où l'Opéra ne sera plus qu'un arrêt de bus, les spectateurs qui s'y rendaient occasionnellement trouveront d'abord dommage d'en être privé puis se reporteront rapidement sur d'autres centres d'intérêt.**

**Le jour où l'Opéra ne sera plus qu'un arrêt de bus, les « spécialistes » autoproclamés, chantres de l'orthodoxie lyrique, pourront toujours fanfaronner qu'ils avaient prédit depuis longtemps que toutes ces mises en scène modernes, ces œuvres méconnues et ces créations étaient vouées à l'échec.**

**Le jour où l'Opéra ne sera plus qu'un arrêt de bus, les spectateurs réguliers, fidèles de l'Opéra, seront, eux, bien tristes.**

**Le jour où l'Opéra ne sera plus qu'un arrêt de bus, les villes moyennes seront les banlieues lyriques et musicales des grandes métropoles.**

**Le jour où l'Opéra ne sera plus qu'un arrêt de bus, les restaurateurs, les hôteliers de la ville auront perdu des milliers de repas et de nuitées chaque année.**

**Le jour où l'Opéra ne sera plus qu'un arrêt de bus, les centaines de personnes qui travaillent à l'Opéra chaque année ne seront plus salariées. Elles pourront se consoler en prenant le bus à l'arrêt *Opéra* pour se rendre à Pôle emploi.**

**Le jour où l'Opéra ne sera plus qu'un arrêt de bus, les savoirs-faire multiples qui s'y concentraient et les métiers rares qui y perduraient seront fragilisés, ou pire, définitivement perdus.**

**Le jour où l'Opéra ne sera plus qu'un arrêt de bus, toutes les écoles seront privées d'un levier d'éducation artistique précieux pour leurs élèves.**

**Le jour où l'Opéra ne sera plus qu'un arrêt de bus les centaines d'enfants et les adultes des quartiers qui étaient en son sein acteurs des projets artistiques, resteront dans leurs quartiers.**

**Le jour où l'Opéra ne sera plus qu'un arrêt de bus, les politiques publiques d'exception et de démocratisation culturelle auront été mises en échec et les décisions risqueront fort d'être remises entre les mains des grandes entreprises de divertissement qui mettront aux enchères chaque minute de notre temps de cerveau disponible.**

**Le jour ou l'Opéra ne sera plus qu'un arrêt de bus, des pans entiers de patrimoine musical se seront évaporés au profit d'une accumulation artistique molle et consanguine. On sera passé du capital transmissible à la rotation rapide des stocks.**

**Le jour où l'Opéra ne sera plus qu'un arrêt de bus, il ne sera plus une cible potentielle pour les obscurantismes dont il dérangeait ou offensait l'ordre, en jouant, en chantant, en regardant, en écoutant, en riant, en jouissant d'une démarche collective qui s'était transformée en une nouvelle nécessité vitale de faire front face à des visions rabougries et à un nihilisme délétère.**

**Le jour où l'Opéra ne sera plus qu'un arrêt de bus je ne voudrais pas être là. Car j'ai longtemps vécu durant mon enfance dans une ville sans théâtre ni concerts. Cela ne me manquait pas à l'époque car je ne savais pas même pas de quoi il s'agissait. Bien plus tard j'ai compris combien cela m'avait privé d'une source d'ouverture au monde et d'épanouissement personnel.**

**Le jour où l'Opéra ne sera plus qu'un arrêt de bus n'est pas encore arrivé. Ce n'est fort heureusement à ce stade, qu'une hypothèse d'école, une fiction, une dystopie surgies de mon esprit angoissé de directeur d'Opéra.**

Car tout de même, depuis des années, chaque jour, l'Opéra a évolué, s'est ouvert toujours plus. Il a questionné et replacé son répertoire en contexte. Il a fait de la médiation. Il a tissé des liens. Il a donné du travail. Il a créé de la richesse sur le territoire ; une richesse humaine, une richesse sociale, une richesse économique.

Encore aujourd'hui, il est déterminé à être citoyen et exemplaire, à accueillir et considérer toute la diversité de la population, à être écoresponsable, à ouvrir en grand ses espaces en toute circonstance.

Encore plus demain, il cherchera à associer et rassembler, il écoutera toutes celles et ceux qui souhaiteront s'adresser à lui et débattre avec lui. Il voudra être un Opéra de la Relation.

Oui, l'Opéra a bougé, bouge et bougera encore. Mais vous, que faites-vous ? Où en êtes-vous ?

Vous, les acharnés, les passionnés, les motivés, les engagés, pour qui la culture, le spectacle vivant, l'Opéra sont essentiels.

Vous, les indécis, les ponctuels, les occupés, les chercheurs d'excuses et trouveurs de toujours mieux à faire pour qui l'Opéra n'est qu'une expérience parmi d'autres.

Vous, les indifférents, les timides ou les éloignés, à qui l'Opéra ne parle pas, à qui l'Opéra fait peur, pour qui l'Opéra est inaccessible.

Je dis aux uns : revenez ! J'encourage les autres à faire l'effort d'être spectateurs à part entière. Mais surtout, j'invite les plus nombreux d'entre vous, à traverser la rue en face de l'arrêt de bus, à pousser la porte de l'Opéra, comme ça pour voir, pour voir les gens qui y travaillent, pour leur demander ce qu'ils y font, pour visiter avec eux et s'imprégner des lieux, pour se prendre au jeu et poser mille questions, pour s'installer au beau milieu de tous ces gens et y vivre un moment d'échange. Quoi que vous fassiez ensuite, que vous veniez ou non assister à un spectacle, que vous aimiez ou non ce que vous y avez vu et entendu, vous existerez dans les yeux des gens de l'Opéra et ils existeront dans les vôtres. Cette considération réciproque est aujourd'hui essentielle.

**Le jour où l'Opéra ne sera plus qu'un arrêt de bus, vous serez toujours là pour l'emprunter. Vous aurez juste perdu une nouvelle parcelle de liberté. Celle d'avoir le choix de venir ou pas à l'Opéra… ■**

**Alain Mercier**
Directeur général
de l'Opéra de Limoges

OPÉRA LIMOGES
RELIER LES GENRES
RELIER LES GENS

22
23

## SEPTEMBRE / OCTOBRE 2022

### Les Francophonies - Les Zébrures d'automne
LECTURES / RENCONTRES / LABORATOIRE DU ZÈBRE...

### Insula
CONCERT · HOMMAGE À FRANTZ FANON
· MAR. 27/09/2022 - 20H

### Haïti mon amour
CINÉMA / CONCERT / ÉLECTRO
· JEU. 29/09/2022 - 18H30

### Sculpture in Wood
CONCERT · A. VIVALDI / S. REICH / A. PÄRT / L. BERNSTEIN...
QUATUOR ARDÉO / V. SERAFIMOVA
· MER. 04/10/2022 - 20H

### La Création du monde
SYMPHONIQUE · J.IBERT / A. PETROV / R. SCHUMANN
Orchestre de l'Opéra de Limoges / P. Baleff
· VEN. 14/10/2022 - 20H

### Child(ren)'s Corner
JEUNE PUBLIC 2E SCÈNE · O. BASS / ARTUAN DE LIERRÉE
· VEN. 14/10/2022 - 10H & 14H30 (SCOLAIRES)
· SAM. 15/10/2022 - 17H

### Melaine Dalibert
CONCERT 2E SCÈNE · PIANO
· JEU. 20/10/2022 - 18H30

## NOVEMBRE 2022

### Guerrières
THÉÂTRE MUSICAL 2E SCÈNE · M. MINGAU / M. ATLANI
· SAM. 05/11/2022 - 17H

### La Princesse jaune et autres fantasmes
OPÉRA · C. SAINT-SAËNS / P. FORGET / A. LACROIX
· DIM. 06/11/2022 - 15H
· MAR. 08/11/2022 - 20H

### Mythologies
DANSE · A. PRELJOCAJ / BALLET PRELJOCAJ / BALLET ONB / T. BANGALTER
· SAM. 12/11/2022 - 20H
· DIM. 13/11/2022 - 15H

### Festival Éclats d'Émail Jazz Edition 2022
HOMMAGE À A. FRANKLIN / TONI GREEN / RON CARTER / IVAN "MELON" / ÉDOUARD FERLET / BIRÉLI LAGRÈNE / EL COMITÉ / THOMAS DE POURQUERY / FRED WESLEY
· DU 17 AU 27/11/2022

## DÉCEMBRE 2022

### Maxence Cyrin
CONCERT 2E SCÈNE · PIANO
· VEN. 02/12/2022 - 18H30

### Lily Passion
CONCERT · BARBARA / ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE LIMOGES/ P. PEYRIÉRAS
· VEN. 02/12/2022 - 20H

### Le Carnaval des Animaux
CONCERT/JEUNE PUBLIC · C. SAINT-SAËNS / G. PUNGIER
· VEN. 09/12/2022 - 14H30 (SCOLAIRES)
· VEN. 09/12/2022 - 20H

### Messa a quattro voci
CONCERT · G. PUCCINI
CHŒUR ET ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE LIMOGES / E. ANANIAN-COOPER
· VEN. 23/12/2022 - 20H

## JANVIER 2023

### Fiesta Latina - Tangos de Buenos Aires
CONCERT/ DANSE· P. CONTET / ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE LIMOGES
· VEN. 06/01/2023 - 20H (J. MOULIN)
· SAM. 07/01/2023 - 20H (VAISSEAU DE NEXON)

### Psyché · Ambroisine Bré / Ismaël Margain
CONCERT · C. DEBUSSY / G. BIZET / G. FAURÉ / C. GOUNOD...
· DIM. 08/01/2023 - 15H

### Le Fruit du silence
CONCERT 2E SCÈNE · M. DOBRESCO, PIANO / CHŒUR DE L'OPÉRA
· SAM. 28/01/2023 - 17H

### La Dame blanche
OPÉRA · F.-A. BOIELDIEU / F. KAROUI / P. BUREAU
· DIM. 29/01/2023 - 15H
· MAR. 31/01/2023 - 20H

## FÉVRIER 2023

### Pixel
DANSE · M. MERZOUKI / COMPAGNIE KÄFIG
· SAM. 04/02/2023 - 20H

### Classique et romantique
SYMPHONIQUE · P. VLADIGUEROV / F. CHOPIN / J. HAYDN
Orchestre de l'Opéra de Limoges / J. Fournel / P. Baleff
· VEN. 10/02/2023 - 20H

### Simon Ghraichy / Cyrille Dubois
CONCERT · F. LISZT
· DIM. 26/02/2023 - 15H

## MARS 2023

### Mischa Blanos
CONCERT 2E SCÈNE · PIANO
· MER. 08/03/2023 - 18H30

### Faust
OPÉRA · C. GOUNOD / P. BALEFF / C. BRUMACHON & B. LAMARCHE
· MER. 15/03/2023 - 20H
· VEN. 17/03/2023 - 20H
· DIM. 19/03/2023 - 15H

## AVRIL 2023

### La Sonnambula
OPÉRA · V. BELLINI / B. VENEZI / F. LATTUADA
· VEN. 07/04/2023 - 20H
· DIM. 09/04/2023 - 15H

### Beethoven et les Ruses d'amour
SYMPHONIQUE · L. VAN BEETHOVEN / A. GLAZOUNOV
Orchestre de l'Opéra de Limoges / L. Petrova / P. Baleff
· DIM. 16/04/2023 - 15h

### Don Quichotte, j'étoilerai le vent qui passe
LIBREMENT INSPIRÉ DE L'OPÉRA DE J. MASSENET
CONCERT 2E SCÈNE · CIE MAURICE ET LES AUTRES
· SAM. 22/04/2023 - 17H

### Cinderella · Wilhem Latchoumia
CONCERT · J.-P. RAMEAU / S. PROKOFIEV
· MAR. 25/04/2023 - 20H

## MAI 2023

### Cendrillon
OPÉRA · J. MASSENET / R. TUOHY / E. TOFFOLUTTI
· VEN. 12/05/2023 - 20H
· DIM. 14/05/2023 - 15H
· MAR. 16/05/2023 - 20H

### Chamberlain
CONCERT 2E SCÈNE · M. HARLAUT, PIANO
· VEN. 26/05/2023 - 18H30

### Pastorale
SYMPHONIQUE · P. I. TCHAÏKOVSKI / L. VAN BEETHOVEN
Orchestre de l'Opéra de Limoges / R. Rizzi Brignoli
· VEN. 26/05/2023 - 20H

### L'Oiseau de feu / Le Sacre du printemps
DANSE · I. STRAVINSKY
T. MALADAIN / M. HARRIAGUE / MALANDAIN BALLET BIARRITZ
· MAR. 30/05/2023 - 20H
· MER. 31/05/2023 - 20H

## JUIN 2023

### L'Enfant noir
CONCERT · CIE LA TEMPÊTE
· MAR. 13/06/2023 - 20H

### Puisque c'est comme ça je vais faire un opéra toute seule
JEUNE PUBLIC · C. DITERZI / CIE JE GARDE LE CHIEN
· VEN. 16/06/2023 - 14H30 (SCOLAIRES)
· VEN. 16/06/2023 - 20H

### « Pourquoi tu cries ? »
JEUNE PUBLIC · WEEPERS CIRCUS / PROGRAMMES PARTICIPATIFS DE L'OPÉRA
· VEN. 23/06/2023 - 20H

Réservations sur **operalimoges.fr**

# Jouons...

## Avec la saison 22/23 de l'Opéra !

Retrouvez les mots clés de la saison !

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| C | S | R | S | G | A | T | S | A | C | R | E | C | O |
| B | T | Y | C | B | P | L | N | F | P | Q | P | E | P |
| J | R | F | F | E | P | W | T | O | J | N | A | N | R |
| W | A | P | S | L | A | W | Z | D | C | M | S | D | I |
| M | V | S | A | L | R | B | B | M | A | Y | T | R | N |
| A | I | E | I | I | I | O | E | W | R | T | O | I | C |
| S | N | H | N | N | T | I | E | I | N | H | R | L | E |
| S | S | G | T | I | I | E | T | B | A | O | A | L | S |
| E | K | H | - | B | O | L | H | E | V | L | L | O | S |
| N | I | B | S | Z | N | D | O | R | A | O | E | N | E |
| E | N | K | A | O | T | I | V | T | L | G | P | L | I |
| T | E | H | É | B | J | E | E | J | R | I | H | D | N |
| A | Z | H | N | G | O | U | N | O | D | E | Q | F | S |
| P | H | W | S | V | P | I | X | E | L | S | P | J | W |

**Apparition**
**Bellini**
**Carnaval**
**Gounod**
**Massenet**
**Pastorale**
**Princesse**
**Saint-Saëns**
**Beethoven**
**Boieldieu**
**Cendrillon**
**Mythologies**
**Ibert**
**Pixel**
**Sacre**
**Stravinski**

## Avec le *Carnaval des animaux*

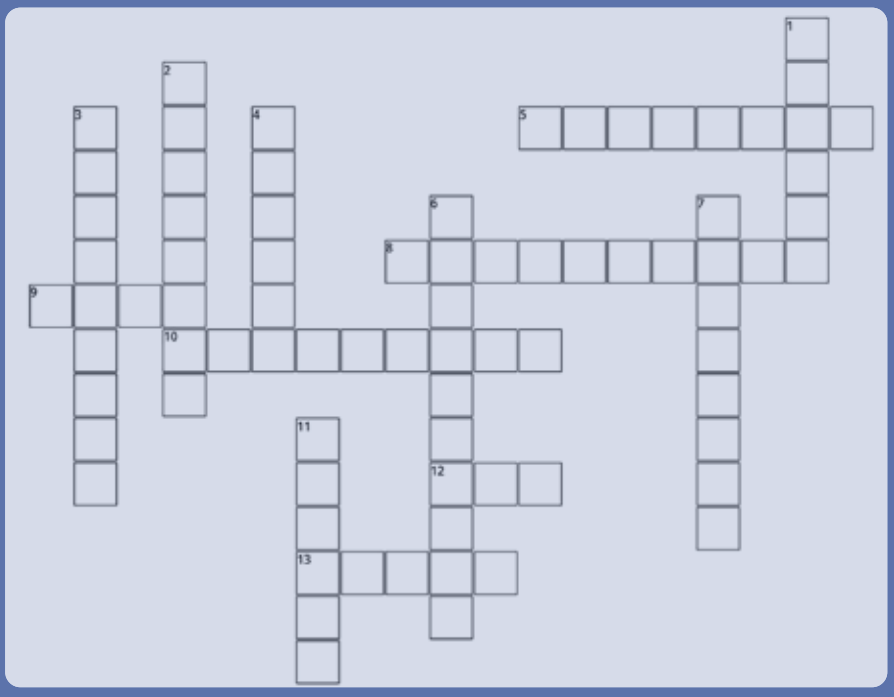
Mots croisés

**Vertical**

1 - Reines de la basse-cour
2 - Cousins de l'animal aux grandes oreilles
3 - Se battent à coup de gammes
4 - Rien ne lui sert de courir
6 - Compositeur de cette fantaisie musicale
7 - Squelettes anciens
11 - D'une précision suisse

**Horizontal**

5 - On l'entend au Festival de Cannes
8 - Sauteurs autraliens
9 - Le rois des animaux
10 - Vivent en gros groupes
12 - Quel bourricot !
13 - A pour chant le violoncelle



LIMOGES
la 1re capitale créative
de Nouvelle-Aquitaine
reconnue par l'Unesco
limoges.fr
rubrique ville créative
LIMOGES
ARTS DU FEU ET INNOVATION
unesco
Membre du Réseau des Villes créatives