

L'AGITATEUR LYRIQUE

MAGAZINE DE SAISON DE L'OPÉRA DE LIMOGES | SEPTEMBRE 2019 > JUIN 2020 • N°1

operalimoges.fr



DIX-NEUF VINGT,
AGITATEUR DE L'ENFANTIN

OLIVIER PY
DÉSIR VAINQUEUR

MASSENET, PUCCINI
MAÎTRE ET GÉNIE

MAURICE RAVEL
ARTISAN MINUTIEUX



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

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



Le projet OperaKids bénéficie du Contrat de ville.



Cercles des mécènes du projet OperaKids



Sous le patronage de la Commission nationale française pour l'UNESCO



En partenariat avec France 3 Nouvelle-Aquitaine



Avec l'aimable contribution d'Appart'City et de l'hôtel Campanile

L'Opéra de Limoges est signataire de la charte du Réseau National Musique et Handicap.

Les actions à destination des publics en situation de handicap sensoriel sont réalisées en partenariat avec Accès Culture, la complicité des Singuliers Associés et reçoivent également l'aimable contribution de la BPE et de la MGEN.



 L'Opéra de Limoges remercie Nissan Limoges pour la mise à disposition d'un véhicule.

L'Opéra remercie chacun de ses partenaires pour leur soutien à la programmation et leur accompagnement



L'Opéra de Limoges est partenaire du PESMD de Bordeaux et du CESMD de Poitou-Charentes pour la professionnalisation de jeunes artistes musiciens.



L'Opéra de Limoges remercie les structures partenaires de ses actions de médiation envers les publics pour leur collaboration lors de la saison 2019 - 2020






L'Opéra de Limoges et l'Orchestre de l'Opéra de Limoges remercient également ses partenaires média.



Il remercie la presse nationale généraliste et spécialisée.



Emakina accompagne l'Opéra de Limoges dans sa stratégie et son expérience numérique

   L'Opéra de Limoges est membre de de l'Association française des orchestres (AFO), des Forces Musicales (FM) et de la Réunion des Opéras de France (ROF).
 Licences d'entrepreneur de spectacle : 1029555-1029557-1029556

Émile Roger Lombertie

Maire de Limoges,
 Président de l'Opéra de Limoges



En quoi l'Opéra constitue-t-il un atout pour la Ville de Limoges ?

L'Opéra, au cœur de notre ville, est un pôle d'attractivité fort de notre territoire. L'impact induit par son activité, par les partenariats construits avec les entreprises et par les publics qui le fréquentent est une vraie valeur ajoutée pour la ville. Il contribue également à l'image de marque de Limoges par son rayonnement en Nouvelle-Aquitaine et dans toute la France. J'en veux pour preuve les récents succès aussi bien au Théâtre des Champs-Élysées qu'à l'Auditorium de Bordeaux ou à l'Opéra de Reims.

Quel bilan faites-vous du passage de l'Opéra en établissement public en janvier 2016 ?

La libération de l'intelligence collective est à l'œuvre à l'Opéra de Limoges. Le changement de mode de gestion a accompagné sa volonté d'innovation, son besoin de créativité. La régie personnalisée a permis de mettre en place un mode

de gouvernance renouvelé sur la base de l'engagement des élus du Conseil d'Administration et d'une confiance partagée avec les équipes. C'est bien le rassemblement de toutes ces énergies qui fait aujourd'hui la force de l'Opéra.

Que représente pour vous la toute récente volonté du Ministère de la Culture de conventionner durablement l'Opéra de Limoges ?

L'Opéra de Limoges est une maison novatrice, identifiée pour son audace et sa capacité à explorer de nouvelles formes artistiques. Il est donc naturel qu'il bénéficie aujourd'hui d'une reconnaissance nationale pour la qualité de son projet. Le travail effectué auprès des enfants des quartiers à travers le programme OperaKids est à ce titre exemplaire. Ce conventionnement permet également à la ville de réaffirmer son soutien indéfectible à l'opéra, en consolidant les missions qu'elle lui assigne avec l'aide de la Région et de l'État.

Et pour demain ?

Impliqué dans la création et dans la transmission, l'Opéra de Limoges réinvente son rapport avec les habitants de son territoire. Acteur d'un épanouissement personnel et collectif, il poursuit son engagement pour les jeunes et s'ouvre toujours plus à ceux qui sont les plus éloignés de lui. Évènements fédérateurs, nouveaux spectacles, poursuite d'OperaKids, implication dans le Plan Chorale à l'école, mise en place d'un programme de retour à l'emploi par la pratique vocale, futurs projets participatifs, l'Opéra va vous accompagner tout au long de votre vie. ■

Garnement, il saute à pieds joints dans les flaques, histoire de brouiller l'image qu'elles lui tendent de lui-même.



DIX-NEUF VINGT, AGITATEUR DE L'ENFANTIN

Tel un enfant agité qui ne sait rester en place, notre Opéra remue sans relâche ses lignes artistiques et dérange sans vergogne le bel ordonnancement de son adulte lyrique.

Garnement, il saute à pieds joints dans les flaques, histoire de brouiller l'image qu'elles lui tendent de lui-même.

Cette saison, il nous invite, chacune et chacun, à ressentir l'enfantin qui est là, présent, tapi en nous. Un enfantin au sens que lui donne le philosophe, romancier et essayiste Pierre Péju* comme une potentialité de résurgence à tout moment de parcelles d'enfance. Un enfantin sans âge, sans état, sans échelon social ou disposition psychologique particulière.

Un enfantin qui n'est pas une somme confuse d'oubli, mais un capital de singularités et de tendances, un stock d'énergie en réserve, un précipité de ressentis qui nous préexiste. Un enfantin propice au milieu créatif, littéraire, musical, théâtral et donc opératique.

Un enfantin qui surgit aux détours d'une soudaine hardiesse, ou d'un geste sans pareil. Un enfantin création, non parce qu'il imite l'enfance, mais parce qu'il est au contraire toujours imprévisible, inédit, plus fort que l'imagination. Foncièrement nouveau.

Un enfantin qui a besoin de notre adulte pour prospérer. Un adulte au cœur duquel il erre, sans temps précis

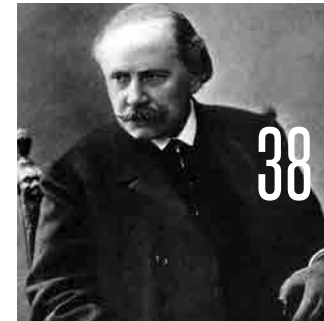
mais avec le temps, pour raviver le désir et en démultiplier les intenses connexions. Un enfantin qui patiente et perdure alors que l'enfance s'efface et se perd. Un enfantin, comme une éternelle capacité aux possibles, toujours prêt pour l'inattendu. Laissons-nous agiter et écoutons l'enfantin qui est en nous ! ■

Alain Mercier,
directeur général



Agiter, lire

* *Enfance obscure*, de Pierre Péju
Editions Gallimard (2011)



6 **GRAND ENTRETIEN**
Olivier Py, désir vainqueur

14 **ÉCRIRE POUR LA JEUNESSE**
par S. Roche

18 **OPERA KIDS - UNISSON(S)**
Le territoire mobilisé par E. Bigando
L'indissociable évolution personnelle et vocale des enfants par E. Christophe
Rémy Batteault, un réalisateur à hauteur d'enfant

24 **NOUVELLES CONVIVENCES**
Olivier Mantei, l'homme sérieux du Comique
Les Francophonies, des écritures à la scène

32 **PAROLE DE CHEF**
Robert Tuohy, le(ç)son du geste
François-Frédéric Guy - Diriger, c'est jouer

38 **COMPOSITEUR(S)**
Massenet - Puccini : Portraits croisés
Ravel, l'artisan minutieux
Alain Voirpy, journal d'un compositeur cœur de lion

44 **UN PARCOURS UN MÉTIER**
Nelli Vermel, talent aiguille
Edward Ananian-Cooper, un Australien qui venait du froid

48 **DANSE**
B. Bouché - Qu'est-ce qu'un ballet au XXI^e siècle ?
A.T. De Keersmaecker - *Mitten wir im Leben sind*/Bach6 Cellosuiten

54 **INTERPRÈTES**
Brad Mehldau au cœur de l'improvisation par V. Bessières
Joyce El-Khoury, l'incandescence à l'état pur par J. Macarez

58 **AUTEURS**
Allain Leprest Don Quichante de la Manche d'après D. Pantchenko
Ibsen diptyk

64 **(D) ÉTONNANT (ES)**
LEJ, chanteuses tripales

66 **AGITATION ET PROGRAMMATION MENSUELLE**
Septembre / Octobre 2019
Novembre 2019
Décembre 2019 / Janvier 2020
Février 2020
Mars / Avril 2020
Mai / Juin 2020

96 **PRATIQUE**
L'agitateur de classe
Soutenez votre Opéra
Accessibilité : *Vous avez dit empêché ?*
L'agité du chiffre
L'Opéra agite ses espaces

102 **AGITEZ VOUS NEURONES**
Test : quel opéra du répertoire pour moi cette saison ?
Mots agités

104 **BANDE-DESSINÉE**
Tout va bien Coronis ?

106 **ÉQUIPES ET CONTACTS**

Olivier Py Désir vainqueur

La création de *L'Amour vainqueur* et la programmation de *Miss Knife* donnent l'occasion rare de collecter la parole d'Olivier Py, artiste et personnalité hors norme.

De l'écriture d'une nouvelle opérette, en passant par l'enfance, il nous parle de son amour pour la musique et de son entrée en matière dans la composition, sans oublier la direction du Festival d'Avignon. Embrassons les multiples facettes d'un talent flamboyant !

Après *La Jeune Fille, le Diable et le Moulin, La vraie fiancée, L'eau de vie, L'Amour vainqueur* est votre 4^{ème} pièce inspirée des contes des frères Grimm. Pourquoi cette appétence pour leurs contes ?

Je les ai découverts assez tard, comme souvent les Français, puisque les petits Français ont plutôt lu les contes de Perrault, et j'ai découvert des textes qui étaient très loin des adaptations à la Walt Disney. C'est ce qui m'a d'abord sidéré. Ce ne sont pas exactement à proprement parler des contes pour les enfants, tout simplement parce que ce ne sont pas des contes moraux mais des contes initiatiques. Il y a à chaque fois un récit initiatique d'une extrême puissance, aussi beau que les récits de la Bible ou que les pièces de Shakespeare. Le style est très pauvre, donc quand j'ai écrit à partir des contes de Grimm, en réalité il n'y a pas un seul mot de Grimm à l'arrivée. On est obligé de tout inventer, il n'y a que ce qu'on appellerait aujourd'hui un synopsis. C'est mon quatrième conte inspiré de Grimm en effet, même si je remonte encore cette année, en anglais, à New-York, *La Jeune Fille, le Diable et le Moulin* qui a été adapté et qui a tourné pendant plus de 25 ans.

Vous dites justement de *La Jeune Fille, le Diable et le Moulin* qu'il est votre *Boléro* de Ravel ! D'où vient ce succès ?

Je me le demande moi-même. Mais il a une sorte de simplicité et de puissance mélangées. C'est un texte sur l'enfance maltraitée et je crois que c'est un sujet qui n'était pas très présent dans l'actualité il y a 30 ans. Aujourd'hui, on ne peut plus y échapper.

L'Amour vainqueur s'adresse-t-il vraiment aux enfants ?

Mon intention est de m'adresser à la part d'enfance qui a subsisté ou que je retrouve. Ou de retrouver l'enfant en moi... Parce que quand on parle des enfants, on part toujours d'une spéculation fautive. L'enfant reste un mystère pour l'adulte. C'est ainsi. On ne peut pas savoir parce que l'enfance change tout le temps. C'est une spéculation, que je fais avec le théâtre, dans le but de rencontrer, ou de comprendre à la fois les enfants de mon siècle, et ce qui reste d'enfance en moi.

Quelle est l'évolution de votre style à travers les 4 contes de Grimm que vous avez adaptés ?

Je crois qu'il va de plus en plus vers la musique. Il y a de plus en plus de chansons. Dans *La Jeune Fille, le Diable et le Moulin* il devait y avoir une chanson. Par la suite, j'en ai ajouté, jusqu'à en faire presque une opérette. *L'Amour vainqueur* a été conçu comme une opérette. Il y a aussi un changement stylistique dans l'écriture. *L'Amour vainqueur* est écrit en hendécasyllabes, sans « e » muet. Cette carrure est déjà de la musique en soi, même dans le parler.

Pouvez-vous expliciter cette recherche rythmique dans l'écriture-même ?

Je suis un obsédé des hendécasyllabes. Je préfère dire hendécasyllabes plutôt qu'alexandrins parce que d'abord ce sont des alexandrins blancs, des hendécasyllabes qui ne riment pas. Mais je pense que ce balancement, entre deux hémistiches donne dans la langue française une autorité à certaines phrases qu'elles ne peuvent avoir autrement. Dès qu'on dit une phrase dans cette carrure là, cela lui confère une puissance presque sacrée. La question de la rime est très secondaire. Je l'ai aussi pris comme un jeu.

L'Amour vainqueur est une œuvre lyrique, avec sa langue, sa musique, et ses chansons. Quelle est votre définition du lyrisme ?

La plus petite définition c'est tout simplement que ça chante ! J'ai fait du théâtre chanté. J'ai envie de dire que tout le grand théâtre est du théâtre chanté, même quand il n'y a pas de musicien ou de chanteur. La tragédie grecque était chantée, s'il y a des vers dans le théâtre classique, c'est aussi pour qu'il y ait une forme de chant. Donc le lyrisme, c'est lorsque ça chante. Après, qu'appelle-t-on chanter ? Là, on tombe dans des considérations proprement métaphysiques... !

« Il est possible de se battre pour accomplir son destin ». Votre message dans *L'Amour vainqueur* n'est-il pas sous-jacent dans l'ensemble de votre œuvre ?

Oui, ça je le crois. Battez-vous, le rêve est à portée de la main, accomplissez-vous, vivez vos désirs, je crois que c'est quelque chose qu'il faut dire aux enfants, aux adolescents, aux adultes. Mais il y a un autre message, qui est peut-être plus surprenant, dans le cadre du spectacle pour tous, c'est celui que l'on appelle ►►

GRAND ENTRETIEN





aujourd'hui communément la résilience. Tous les personnages de Grimm vivent un traumatisme grave et arrivent à le surmonter. Il y a toujours une forme de résurrection dans leurs contes, et dans celui-là en particulier ; ce n'est pas seulement le personnage qui vit ce traumatisme, mais l'ensemble de la terre. C'est dans le conte original. C'est donc aussi un conte sur la destruction de la terre. Une jeune fille se réveille un beau jour et voit que la terre est détruite : elle me fait penser à cette petite jeune fille scandinave qu'on voit sur les écrans qui devient leader des mouvements écologistes.

La guerre constitue-t-elle un contexte, ou bien s'agit-il d'un sujet en soi ?

C'est un sujet en soi, parce qu'on découvre aujourd'hui quelque-chose que le XIX^e siècle ne pouvait pas imaginer, c'est-à-dire les liens entre l'écologie et la guerre, des conflits nés de la destruction écologique, des réfugiés écologiques, des migrations et des violences dues à la catastrophe écologique, et c'est une situation tout à fait nouvelle dans la conscience humaine.

« Tous les personnages de Grimm vivent un traumatisme grave et arrivent à le surmonter. Il y a toujours une forme de résurrection... »

Vous parlez aussi du lien à la nature, à la terre, à la beauté des paysages. Quel lien entretenez-vous personnellement avec la nature ?

C'est forcément lié à l'enfance. Je pense réconciliation avec le cosmos. Je pense méditation fusionnelle avec la nature, je reviens à mes paysages d'enfance. Pour moi, c'est la mer. J'ai moins d'histoire avec les forêts ou avec le désert. C'est très difficile de mettre sur scène la nature. Ça m'interroge toujours beaucoup. Je le fais avec une pirouette puisqu'en quelque sorte ce que je montre là, c'est la destruction du monde, c'est l'absence de nature.

Parlons justement de la scénographie et des costumes signés par votre complice de longue date Pierre-André Weitz...

On a fait plus de 100 spectacles ensemble donc il y a à la fois des obsessions récurrentes et, en même temps, on essaye d'avancer vers quelque chose qu'on n'a pas encore fait. La force du théâtre, c'est d'être pauvre. Surtout quand on arrive de l'opéra et qu'on vient de faire un très gros spectacle. Je pense qu'on va travailler là avec quelques toiles peintes en noir et blanc, un tréteau, des objets métonymiques. Les costumes seront dans la même veine, il s'agit de traiter la disparition du monde par la disparition des couleurs.

Et si nous parlions des personnages ? La femme est-elle le sexe fort pour vous ?

Je crois que ce sont les personnages principaux qui sont faibles. Ils sont passionnants et passionnés, mais fragiles. Le Prince est extrêmement dépressif, et a une facilité à se sentir coupable, comme souvent les vrais princes, et l'héroïne n'ose pas prendre son destin en main, tout du moins au début. Elle est un peu passive. Par contre, les personnages secondaires, le Jardinier et la Fille de vaisselle sont, eux, des personnages puissants. Ce sont eux qui vont donner à nos personnages principaux les armes dont le destin ne les a pas pourvus. Il est possible que les personnages féminins soient plus forts quand-même que les personnages masculins. C'est souvent le cas chez Grimm, où il y a beaucoup de jeunes filles très puissantes. Ce n'est pas simplement une définition de genre, c'est aussi une question de jeunesse. Elles sont puissantes parce qu'elles ont une foi inébranlable dans la vie.

À vrai dire, la notion de personnage est venue avec le cinéma, ou

Un détail qui n'est pas anodin : vos personnages n'ont pas de nom, ils sont désignés par leur fonction...

avec le théâtre bourgeois. Dans le théâtre, il y a des mythes et des archétypes. Les mythes sont trop référentiels pour les enfants. Une princesse, un prince, un jardinier sont des archétypes immédiatement reconnaissables. Ils en ont besoin, non pas pour simplifier, mais pour complexifier leur vision du monde. On a un jardinier attiré par la féminité et une fille de vaisselle qui veut être corsaire. Je me suis aussi amusé à proposer aux enfants des représentations de genre qui ré-ouvrent toutes les possibilités. Il n'est pas question pour moi de donner aux petites filles des représentations qui les conforment dans des objets décoratifs et aux petits garçons qui les préparent à devenir des brutes. Là, je crois qu'on a des responsabilités très grandes.

À quoi correspond le « crime de théâtre » que dénonce le Général à l'encontre de la Princesse ?

C'est la possibilité de formuler son destin, tout simplement. Il y a là quelque chose de politique. Dans la mesure où le peuple arrive à formuler ce qu'il est en train de vivre, la révolution a déjà eu lieu. Ou bien la révolution est une formulation. S'il n'y a pas de formulation de son destin ou de la façon dont on est privé de destin, il n'y a pas de révolution, c'est une émeute. Et bien-sûr, le théâtre fait toujours peur au politique. Le théâtre au sens large, je ne prétends pas que nous fassions trembler les grandes puissances qui dominent. Il faut donner le goût aux enfants très jeunes de formuler leurs rêves et leurs besoins.

Vous dites que la parole peut changer le monde. Que vous inspire l'absence d'enjeu culturel dans le grand débat actuel ?

D'abord, le grand débat n'est pas un théâtre, c'est un grand débat. Pour être un théâtre, il faudrait du jeu. Il manquerait aussi une part de mystère car le théâtre est magique. Il n'est pas simplement discursif. Il n'y a pas effectivement, dans les mouvements qu'on a récemment observés, d'enjeu culturel. C'est absent. C'est au-delà du champ de vision des protestataires, et de fait, il n'y a pas vraiment de réponse de l'ordre du culturel de la part de l'État. C'est dommage certainement, parce que je pense que c'est la base de tout. C'est le réel problème en France aujourd'hui. Je ne crois pas que nos soucis soient exclusivement financiers. Il y a une partie de la population qui n'arrive pas à se réapproprier son récit. Elle n'arrive pas à faire récit de ce qu'elle vit, parce qu'elle a, à mon avis, des armes culturelles trop faibles. C'est pour cela que stigmatiser entièrement sur le pouvoir d'achat, ça m'angoisse, l'homme n'est pas un pouvoir d'achat. On ne peut pas remplacer « liberté, égalité, fraternité » par le pouvoir d'achat. Cela n'est pas du même ordre. Je ne dis pas qu'il n'est pas nécessaire, mais il est surtout nécessaire dans une civilisation capitaliste dans laquelle l'avoir a remplacé l'être. Le questionnement culturel - éducation et culture, est absolument absent des questionnements politiques, et cela je le regrette.



Miss Knife dans Mam'zelle Nitouche - 2018

« Je n'étais pas sûr de moi pour la composition, mais je me suis mis à mon piano, j'ai travaillé. »

Quelle est votre pratique de la musique ?

Je peux passer des heures seul avec un piano. Je n'ai besoin de rien d'autre quand j'ai un clavier. Depuis quelques années, j'improvise beaucoup, très librement. Je me mets au piano comme on chante, ce qui me passe par la tête, quelquefois un thème vient, quelquefois une chanson que je connais, et puis l'expérimentation harmonique sans fin. Composer, décomposer, retourner, restructurer. Mais je n'aime pas trop qu'on m'écoute parce que c'est très mauvais ! C'est un plaisir solitaire. Quand quelqu'un rentre dans une pièce dans laquelle je suis en train de jouer, je m'arrête !

N'est-ce pas un handicap pour vous qui êtes le compositeur de *L'Amour vainqueur* ?

Oui, mais ce n'est pas moi qui jouerai ! D'ailleurs, je crois que ça me terroriserait ! Je suis un réel amateur, et j'ai toujours vécu dans la musique ; il se trouve que le piano était mon instrument.

Un amateur qui saute le pas de la composition ! Pourquoi maintenant ? Pour vous "challenger" ?

Rien n'est ici prémédité. Il se trouve que quand j'ai lu la pièce pour la première fois à Pierre-André Weitz, qui est mon principal et premier interlocuteur, il y avait les chansons, et je les ai improvisées comme je les entendais. Il m'a dit qu'il fallait trouver un arrangeur mais que la composition était faite ! C'est vrai que quand j'ai écrit, j'ai imaginé ces chansons et je les chantais. Composer, ce n'est pas très difficile. C'est arranger qui est plus compliqué, transposer pour d'autres instruments, ça c'est beaucoup plus technique. La partition sera pour piano, violoncelle, et peut-être pour d'autres instruments.

Je n'étais pas sûr de moi pour la composition, mais je me suis mis à mon piano, j'ai travaillé. Et puis, je me suis dit que les brouillons que j'avais en tête pouvaient être affinés, que je pouvais choisir des tonalités, que je pouvais inventer des ponts pour moduler, et c'est très amusant.

Parlons de vos goûts musicaux très éclectiques*...

J'aime vraiment toutes les musiques. J'ai du mal à dire « le classique » parce qu'il y a des formes tellement

différentes depuis trois siècles et demi qu'on parle de musique classique ! J'ai une prédilection pour la musique romantique, j'adore le jazz, une passion dévorante, et la chanson française. Quand on me demande de faire un choix, je suis toujours perplexe, il y en a tellement, ça me paralyse ! J'aime aussi la musique contemporaine, mais j'aime autant Stockhausen que Michel Legrand dont la disparition m'a beaucoup touché... C'est peut-être parce que je suis profondément un amateur que j'aime vraiment toutes les musiques.

Qu'appréciez-vous chez Michel Legrand ?

J'aime beaucoup *Les Parapluies de Cherbourg*, entièrement chanté, parce que, en creux, le film parle de la guerre d'Algérie. C'est probablement le film qui raconte le mieux la France des années 60, c'est-à-dire la France de ma naissance puisque je suis né en province en 1965. Quand je vois *Les Parapluies*, j'ai l'impression de rentrer dans mon histoire. Il y a quelque chose dans ce film qui est complètement lié à mon identité, Catherine Deneuve, c'est ma mère, la vendeuse de parapluies, c'est ma grand-mère, je suis complètement subjectif par rapport à cette œuvre-là. Mais Michel Legrand n'a pas fait que cela, il a fait des kilomètres de partitions. Plus une musique est facile, plus elle est difficile à interpréter.

« Chanter, c'est l'Everest ! »

Vous dites que chanter est ce qu'il y a de plus difficile, car le chant suppose une sincérité absolue. C'est ce que vous ressentez quand vous chantez dans *Mam'zelle Nitouche* ?

Chanter, c'est l'Everest ! Dans ce que peuvent faire les humains, c'est ce qu'il y a de plus haut. Quand on me demande quels sont les personnes que j'admire, je cite les chanteurs. Les grands vivants, ce sont eux.

Vous citez souvent Patricia Petitbon comme étant votre âme-sœur, vous qui nourrissez une passion pour la voix.

Nous sommes proches, nous avons fait beaucoup de choses ensemble. Elle est comme ma petite sœur, et je crois humblement que j'ai participé à donner une autre image d'elle, puisqu'elle passait pour une soprano légère, et moi au contraire je l'ai distribuée dans des rôles assez dramatiques. J'ai beaucoup d'admiration pour elle, et j'ai beaucoup appris aussi à ses côtés, c'est un très bon professeur de chant.

Vous dites être un « wagnérien furieux ». D'où vient cette fascination ?

Pourquoi Wagner ? Quand on aime, on aime. On ne sait plus pourquoi on aime à force d'aimer. Pourquoi Wagner ? Justement, parce que je ne sais pas. Mais je sais en tout cas que pour moi, il est inlassable. Je peux l'écouter toute la journée, sans fin, et tous les jours. Et ça je ne peux pas le dire de tous les musiciens que j'aime. C'est une forme d'infini qui se donne à moi, il y a une intuition mystique probablement hédoniste chez Wagner qui m'est indispensable. Par exemple ce n'est pas du tout la même émotion avec Jean-Sébastien Bach, et je pourrais l'écouter toute la journée, mais l'émotion ne se situe pas du tout au même endroit. Wagner c'est l'hédonisme, la célébration de l'immanence et ça je ne le retrouve nulle part ailleurs.

Vous en êtes à votre 40^e mise en scène d'opéra, sur les plus grandes scènes d'Europe. En quoi ce genre vous attire-t-il ?

Ce qui m'attire, c'est le théâtre lyrique. Au fond, *Le soulier de satin*, c'est un opéra, et tout ce que j'ai écrit aussi. L'opéra s'est imposé, j'ai rêvé d'être chanteur, au fond mon instrument c'est le chant beaucoup plus que le piano. L'opéra est une musique que j'écoutais dès l'adolescence, et à 18 ans je n'avais pas encore renoncé à être chanteur d'opéra. Le genre ne m'était donc pas étranger quand je suis arrivé à sa mise en scène. Et c'est vrai qu'avec Pierre-André, nous avons fait 40 productions d'opéra, sans compter les reprises, ce qui me semble pharaonique. Je ne sais pas comment nous avons fait, sur 20 ans, ce qui donne en moyenne 2 productions d'opéra par an. C'est incroyable.

Où puisez-vous toutes ces ressources pour mener de front vos multiples activités ?

Il y a des jours où je suis très fatigué quand-même. Je suis très fatigué aussi ! Pour parler de manière un peu dramatique, j'avais imaginé que je mourrai à 30 ans ; la plupart de mes amis sont morts avant 40 ans, donc il y avait cette idée qu'il fallait vivre le plus de choses possibles dans le temps le plus maîtrisé possible. Et j'ai gardé cette habitude de la grande fête. Mais c'est vrai, j'ai une certaine énergie, je n'aime pas m'ennuyer.

* Dans l'émission *la Nuit réveillée* sur France culture, en 2017, Olivier Py a choisi la chanteuse de jazz Abbey Lincoln, Barbara, Trénet, Boulez qui parlait de Wagner...



Cour d'honneur du Palais des papes - Festival d'Avignon

« Le Festival a traversé ma vie, et je ne serais pas celui que je suis s'il n'y avait pas eu le Festival. »

L'Amour vainqueur est créé pour le Festival d'Avignon. Vous dites tout devoir au Festival d'Avignon. Quelles sont les étapes marquantes ?

C'est très simple, la première fois que je suis monté sur scène, professionnellement, j'avais 19 ans, c'était en 1985 au Festival Off bien sûr. Trois ans après, j'ai joué dans le Festival à proprement parler, et puis j'ai été découvert comme metteur en scène et comme auteur en 1995 avec

La servante. Je suis revenu 6 ou 7 fois au Festival dans les années qui ont suivi. Le Festival a traversé ma vie, et je ne serais pas celui que je suis s'il n'y avait pas eu le Festival, c'est certain.

Quel est votre regard sur vos cinq premières éditions en tant que directeur ?

Je crois que le Festival a changé, le monde a changé et le Festival avec. Le défi du directeur du Festival est d'arriver à faire que tout change pour que rien ne change, qu'on garde les arcs-boutants philosophiques du Festival, mais adaptés au

monde d'aujourd'hui. Le Festival n'est plus seulement une liste de spectacles, c'est un lieu où on se retrouve et où une communauté d'esprit se construit autour de la pensée, de l'engagement, de l'art et du dialogue. Il y a une force intellectuelle et politique aujourd'hui au Festival qui je crois n'existait pas autrefois à ce point-là.

Votre mandat se terminant en 2021, quels sont vos objectifs pour les trois prochaines éditions ?

C'est déjà de continuer à faire ce que nous avons fait. Ce qui devient de plus en plus difficile avec l'érosion des budgets que tout le monde connaît, c'est d'arriver à tenir ce cap, à mettre en vente 150 000 billets, à pouvoir donner des représentations gratuites, à travailler la démocratisation culturelle comme on le fait un peu partout, dans les banlieues, dans les prisons, avec les jeunes, avec les moins jeunes, dans les villages. On n'a pas attendu la crise des gilets-jaunes pour aller dans des zones péri-urbaines. Continuer cette décentralisation, tout ce qu'on a mis en place, tant qu'on peut le faire. Il est inutile de rajouter des objectifs, il faut déjà consolider ce qui est devenu une tradition au Festival.

Que pensez-vous de l'ouvrage que vous consacrez à Timothée Picard Olivier Py, *Planches de salut ? N'offre-t-il pas un éclairage fondamental sur votre personne et les grands axes de votre pensée ?**

C'est un livre incroyable fait par un auteur incroyable avec une herméneutique extrêmement puissante qui tient au fait qu'il a beaucoup d'outils. Il a fait quelque chose qui m'a beaucoup touché. En général, mes commentateurs ne connaissent qu'une partie de mon travail et ne s'intéressent qu'à des domaines séparés : ou la littérature, ou le théâtre, ou la politique. La force de ce livre est cette cohérence donnée à l'ensemble de mon action, plus encore que de mon œuvre ou de mon travail. Son intelligence est d'avoir trouvé la cohérence ; car moi au quotidien j'ai l'impression que je pars dans plusieurs directions ! Mais lui a construit cette lecture de l'ensemble de mon action vers une logique intellectuelle très grande. En bon analyste, il a beaucoup utilisé les clés que je donne moi-même dans mon œuvre, parce que j'ai un démon théorique, donc il a tout lu, tout mis en relation. Cela m'a donné un peu le vertige parce que je ne reviens pas beaucoup en arrière.

Votre plus grande réussite ne réside-t-elle pas dans le fait de tout concilier, de vivre vos différents destins, tous vos paradoxes, avec audace, comme création et direction d'institution, sérieux et dérision, musique savante et chansons de cabaret, baskets et faux-cils ?

Je ne sais pas. Je n'ai pas eu que des réussites, mais tout au moins je témoigne par ma vie qu'on peut ne pas renoncer à ses désirs. Faire à la fois un théâtre institutionnel dans le théâtre public et en même-temps transgressif, ce n'est pas un paradoxe à vrai dire, c'est que le théâtre institutionnel n'a de valeur que s'il est transgressif, sinon c'est du théâtre d'Etat. Être homosexuel et être catholique, qu'on me renvoie souvent comme un paradoxe, ce n'est pas du tout un paradoxe en réalité, ça veut dire qu'il faut comprendre la théologie au contraire de manière incarnée. Un homme ou une femme qui ne vit pas pleinement son corps, ça ne veut pas dire qu'il n'est pas pleinement catholique. Ces paradoxes a priori sont en réalité des points de tension dialectiques avec lesquels la vie est moins ennuyeuse. ■



Agiter, lire

* *Olivier Py, Planches de salut*, de Timothée Picard, Editions Actes Sud, 2018

L'Amour vainqueur écrit et composé par Olivier Py
Spectacle créé lors de la 73^e édition du Festival d'Avignon

À l'Opéra de Limoges :

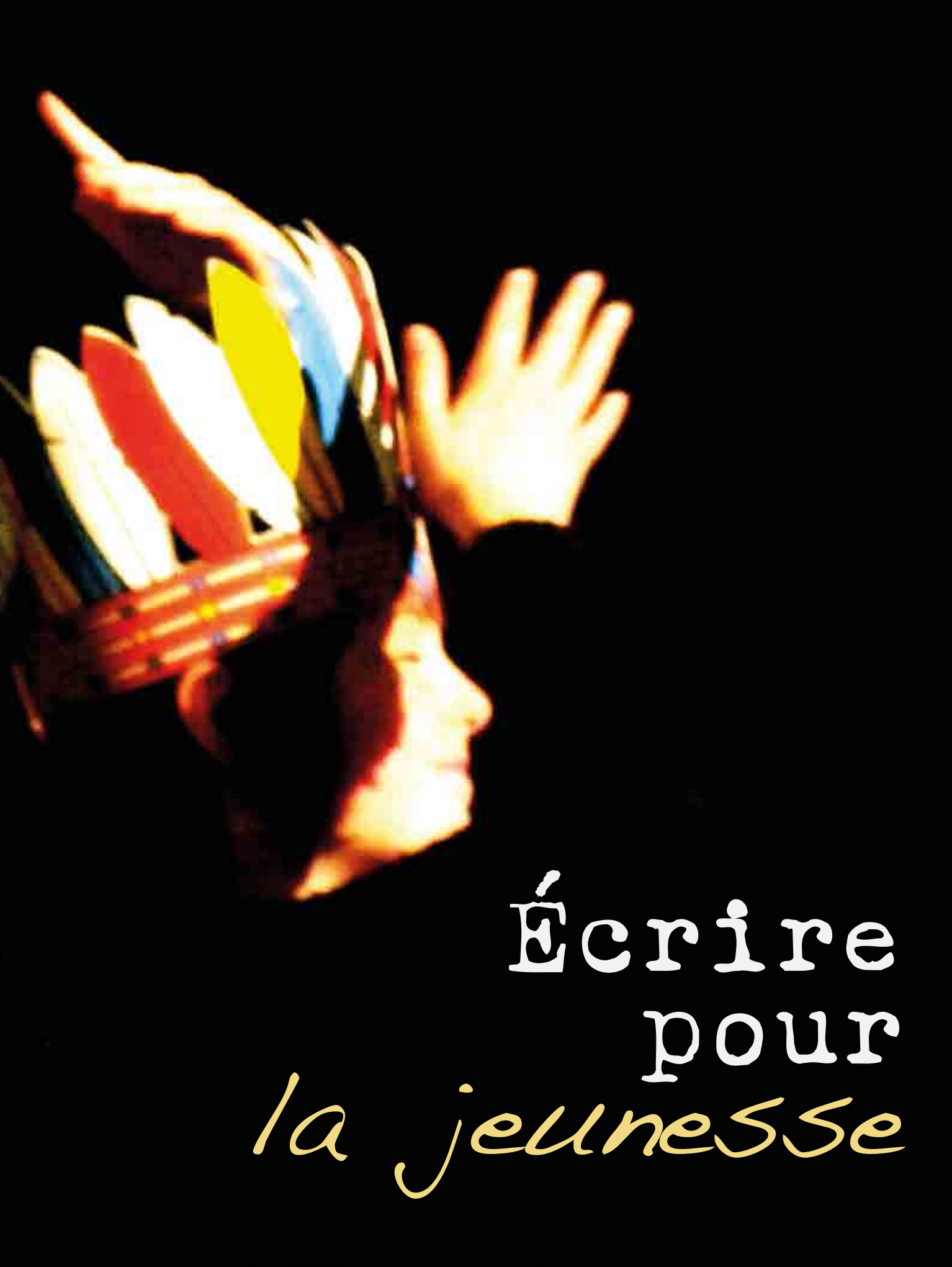
🕒 Mar. 07/04/2020 - 20h

🕒 Mer. 08/04/2020 - 20h

🕒 Jeu. 09/04/2020 - 14h30 (sco)

Miss Knife and friends

🕒 Mar. 14/04/2020 - 20 h



Écrire pour la jeunesse

Est-ce qu'on écrit différemment pour les adultes et les enfants ?

Je crois, comme le dit le poète Christophe Manon, que « toute forme de littérature est un chant d'amour adressé à l'espèce, à nos semblables » (*Pâturage de vent*).

Nos semblables ont tous les âges, tous les genres, toutes les couleurs de peaux. Et ils aiment tous les chants d'amour. Si nous cherchons à spécifier notre adresse, il faut alors écrire différemment aussi pour les personnes âgées, les employé.e.s, les manœuvres, les patrons, les campagnes et les villes, l'Amérique, l'Asie, l'Afrique, l'Europe...

Ce n'est pas l'écriture qui s'adapte, c'est la lecture qui s'organise spontanément pour capter du sens, de la sensation. Pour réassembler consciencieusement les mots, et les froter à la réalité de son existence : ça entre ou ça glisse ; ça interpelle ou ça indiffère. Mais quoi qu'il en soit, ça parle de notre humanité. A tous.

La littérature est remplie d'histoires qui se lisent à tout âge. Des contes et des fables, que l'on se plaît à re-parcourir tout au long de sa vie. Peut-être la question de la forme importe-t-elle ; celle du vocabulaire aussi sans doute un peu. Mais pour avoir beaucoup travaillé avec des enfants et adolescents autour d'écritures contemporaines, je me suis rendue compte que leur capacité de compréhension d'une œuvre n'était pas tant conditionnée par leur âge, que par un type d'adresse qu'on a pris soin de leur coller à la peau, en les éloignant parfois de certains récits, parce que pas adaptés, pas à leur portée, pas pour eux.

J'étais persuadée que ma pièce *Neuf petites filles* serait publiée en littérature jeunesse, et *Ravie*, une adaptation très libre de la *Chèvre de Monsieur Seguin*, pour les adultes. C'est le contraire qui s'est produit. Il n'empêche que *Neuf petites filles* est étudiée à l'école, essentiellement par des collégiens, et que beaucoup d'instituteurs estiment que *Ravie* est une pièce trop violente pour les enfants.

Je ne décide jamais de mon adresse. Mais préalablement à chacune de mes mises en mots, je re-convoque instinctivement la petite fille qui sommeille en moi, et je ne sais pas où elle va m'emmener. Je renoue avec une sorte de découverte du monde. L'origine du tout. Du regard, de la parole, du mouvement. C'est à cette condition seulement que je peux tenter de mettre en signes ce que je ressens, et le coucher sur le papier. Sans ma rationalité d'adulte, qui a appris à composer sociologiquement, politiquement, économiquement, philosophiquement, avec ce qui l'entoure. C'est la condition que je pose pour que mes textes s'adressent réellement à mes semblables.

J'ai donné à lire des textes formellement assez compliqués – a priori – à des enfants de 9 et 10 ans, en m'interrogeant beaucoup sur la lecture qu'ils en auraient, et j'ai été surprise qu'ils m'éclairaient eux-mêmes sur certains passages ; qu'ils perçoivent dans l'assemblage de mots et dans leur agencement sur la feuille une somme de nouvelles images, nouvelles directions, et interprétations, qui m'avaient échappée.

Les enfants sont des poètes et c'est pourquoi j'aime travailler avec eux.

Ils ont envie de se saisir du monde ; ils demandent qu'on leur en parle très directement ; qu'on leur permette de l'approivoiser. Lorsqu'on s'adresse à eux sans baisser ni le corps, ni le regard, ni la voix, ils entendent très bien ce qu'on leur dit. Ils ne le perçoivent pas au même degré qu'un adulte, mais ils le comprennent parfaitement. Et ils vont grandir avec. En s'emparant chaque jour un peu plus des différentes facettes de ces mots qu'on a bien voulu leur offrir. En découvrant avec enthousiasme qu'ils savaient déjà tout. Pas tout à fait pareil, mais ils savaient !

Ma première pièce jeunesse est une adaptation de *La Chèvre de Monsieur Seguin*, d'Alphonse Daudet.

Une commande que j'ai acceptée pour le défi qu'elle posait.

Adapter c'est forcément trahir. C'est le jeu. Accepter de livrer son propre point de vue, en jonglant habilement avec celui de l'auteur. Ce n'est pas toujours simple. Il s'agit de tordre plutôt que traduire, jouer avec, plonger dans l'écart.

La question la plus importante qui s'est posée à moi dans cette

adaptation a été la question du message. Car Daudet délivre un message qui va à peu près à l'inverse de ma perception du monde. J'ai alors dû aller chercher loin dans mon intime, pour trouver ce qui m'agitait dans cette histoire. Et j'ai naturellement convoqué des enfants pour m'aider à le faire.

Pour quasiment tous mes textes, j'ai pris l'habitude de travailler avec la jeunesse, petite, moyenne ou grande. Des ateliers d'écriture, de jeu, de discussions philosophiques, au cours desquels nous triturons joyeusement de la matière. Je me plais à leur donner en pâture mes préoccupations d'adulte. Écouter leurs réactions, leurs façons de tricoter mon réel. C'est avec leurs yeux que j'essaie ensuite de revisiter ma vie.

Écrire, c'est s'offrir la possibilité d'un questionnement avec l'autre ; c'est engager un dialogue.

Ce dont je reste convaincue, c'est qu'il ne faut rien édulcorer. Ni son propos, ni son langage. Les enfants connaissent très bien le monde dans lequel ils vivent ; ils le poétisent, mais ne sont pas dupes de sa violence.

Ce dont je reste convaincue,
c'est qu'il ne faut
rien édulcorer.
Ni son propos, ni son langage.



▲ *Jungle* (maquette de la scénographie du spectacle signée Philippe Casaban et Éric Charbeau)

J'ai beaucoup observé, dans les cours de récréation et sur les plateaux de théâtre, la cruauté, et la dureté apparente avec laquelle ils jouaient ce à quoi ils étaient confrontés dans leur quotidien. Je me suis beaucoup questionnée sur ce qu'ils mettaient en jeu, la façon dont ils se jouaient de la réalité. Nous savons tous que vivre ensemble, c'est d'abord une violence. La différence (sociale, de couleur, de taille et de poids) n'est pas une chose évidente à accepter. Vivre ensemble c'est d'abord se confronter, se cogner au réel. L'espace du livre devient l'espace au sein duquel il est possible de questionner ce réel si étonnant.

Jungle est ma troisième adaptation, après *Ravie*, et *Mon rouge aux joues*, largement inspirée du *Petit Chaperon Rouge*, et publiée dans la collection adulte des Editions Théâtrales.

Ce sont à chaque fois des histoires très fortes, qui font partie intégrante de notre imaginaire collectif, et qu'on a aussi beaucoup véhiculé via d'autres médias que le livre : des histoires remplies d'images et de fantasmes.

Dans chaque cas, il m'a été nécessaire de mener une enquête. Aller questionner cette petite fille qui m'habite, et lui permettre d'exprimer les zones de troubles que ces histoires ont éveillées - et éveillent encore - chez elle. A force de la fréquenter, j'ai compris que cette petite fille n'est pas si différente de l'adulte que je suis devenue. Certes sa peau et sa taille se sont modifiées. Elle a appris à être

maman à son tour, et ne passe plus son temps à courir dans les parcs avec ses ami.e.s. Mais sa façon de voir le monde est restée la même. Il n'est pas compliqué de renouer avec son enfance : jouer est un sport dont on ne se déshabitude pas, si l'on s'applique à mettre en place les conditions de son exercice.

En discutant avec les enfants, en jouant des mots avec eux, je renoue avec le langage dans toute son essence. Le choix du verbe, l'invention du discours, la poésie du quotidien... Tout ce vocabulaire que nous essayons de dompter pour le rendre social, je m'amuse, grâce à eux, à le dynamiser totalement.

Se jouer des mots, les enfants adorent ça : bluffer, inventer, réinventer... Ils se servent des lettres comme de simples légos, imaginant sans cesse de nouvelles constructions, défiant les logiques, contrant toujours le sens commun.

Hasard ou coïncidence, lorsque Stéphane Guignard m'a proposé l'adaptation du *Livre de la Jungle*, j'étais occupée à lire le livre à ma fille de neuf ans. Je redécouvrais Mowgli et ses comparses, et surtout la langue de Rudyard Kipling, si belle et si complexe. Il n'est pas aisé de rivaliser avec un auteur que l'on admire. Encore plus compliqué de le trahir. Il semblait donc vital de s'éloigner au maximum du livre, pour n'en garder que la substance ; déceler - sans toujours l'accepter - le propos de Kipling, et jouer avec. J'ai déterminé un axe de travail : le rapport au sauvage, la rencontre avec l'inconnu,

la découverte de soi. Ballotté d'une rive à l'autre, sans autre choix que celui de sa propre survie, Mowgli apprend à être lui parmi les autres. Unique. Singulier. Si le personnage nous touche autant, c'est qu'il nous ressemble terriblement.

A tous. Âges et sexes confondus. Il construit sous nos yeux les conditions de son individualité. Il apprend à devenir ce qu'il est, avec tout ce que cela suppose de doutes, de changements, de révoltes, d'incompréhensions, d'illusions et désillusions.

Il s'agit d'une œuvre a priori destinée au jeune public. Une jeunesse, donc, qui n'a que peu de chance d'aller courir seule dans la jungle, face aux bêtes sauvages. Or, cette sauvagerie, il faut la lui faire toucher du doigt ; qu'elle accède au propos de Kipling, en se frottant elle-même littéralement à l'inconnu. C'est le travail sur la syntaxe, la construction orthographique et grammaticale qui me permet d'aborder cette notion.

Avant de me lancer dans l'écriture du livret, j'ai bien évidemment rencontré des enfants ; nous avons discuté et écrit. Ils ont proposé beaucoup d'onomatopées, des formes chantées, des drôles de langues bizarres - associations de sons et de sens - qu'ils prêtaient aux animaux de l'histoire. Ces jeux de sons m'ont permis d'imaginer ce que pourraient être les différentes langues du livret.

Ce que je propose, sur un plan littéraire, va sans doute à l'encontre de tout ce qui s'enseigne aujourd'hui. Avec des fabrications de mots et une orthographe qui devraient effrayer la plupart des enseignants. J'ai orienté mon travail sur le détournement. C'est une langue sauvage, inconnue, qui effraie ou qui fait rire, comme le sauvage nous effraie ou nous fait rire ; nous attire ou nous fait peur. Une langue qui se dit haut et fort pour en saisir le sens, et qui demande qu'on y mette du corps.

Je me suis souvent demandé pourquoi, avec seulement trois titres Jeunesse - dont deux pièces courtes dans des ouvrages collectifs - je ne cesse d'être sollicitée pour participer à des colloques autour de la jeunesse, des rencontres scolaires... Pourquoi je suis perçue comme une autrice jeunesse avec des titres qui n'en sont pas. La réponse est peut-être dans la langue elle-même. Je travaille sur ce que j'appelle le corps du texte : la physicalité du mot, le rapport au souffle, et à l'organicité du langage. C'est ce qui me pousse à être toujours en relation avec les enfants. Car un enfant qui parle est un enfant qui bouge. Chez lui, la parole est physique. C'est un geste qu'il donne volontiers au monde. Il n'y a aucune coupure entre l'esprit qui pense, et ce corps qui vit. Dès qu'on le sollicite à un endroit de réflexion qui le met en mouvement, il plonge tête baissée. Ces longs moments que je passe à fabriquer du théâtre avec eux,

corps et langues confondus, sont ce qui me permet d'écrire sans jamais me soucier de la question de l'adresse. Je ne sais pas comment on écrit un livre jeunesse. Et je m'applique à ne pas le savoir. Je travaille à faire circuler de la pensée. Donner des graines de langue, en espérant qu'elles trouvent une terre où pousser selon leur bon vouloir. Écrire, ce serait simplement partager ce que l'on possède ; le mettre dans le pot commun, et que l'on puisse s'en servir au besoin, pour continuer à cheminer. ■



Sandrine Roche
Autrice, comédienne
et metteur en scène

Les enfants se servent des lettres comme de simples légos, imaginant sans cesse de nouvelles constructions.

 **Agiter, lire de Sandrine Roche aux Éditions Théâtrales...**

Neuf Petites Filles (Push & Pull)
Éditions théâtrales, Collection : Répertoire contemporain, 2011

Ravie
Éditions théâtrales, Collection : Théâtrales Jeunesse, 2014

Des cow-boys / Mon rouge aux joues,
Éditions théâtrales, Collection : Répertoire contemporain, 2015

Feutrine / Un silence idéal
Éditions théâtrales, 2016

La Vie des bord(e)s Le caillou, la fleur et le bûcheron
Éditions théâtrales, Collection : Répertoire contemporain, 2018

Jungle
🕒 Jeu. 17/10/2019 - 14h30 (sco)
🕒 Jeu. 17/10/2019 - 20h
🕒 Ven. 18/10/2019 - 14h30 (sco)

OperaKids

UNISSON(S) !

Épisode #2

Dans la continuité de la saison dernière, au cours de laquelle les volontaires pour suivre le programme OperaKids ont eu par trois fois l'occasion de monter sur la scène de l'Opéra de Limoges pour chanter, soixante-quinze enfants issus de différents quartiers de Limoges et de sa banlieue, en particulier les zones prioritaires, sont en immersion chaque semaine dans l'établissement pour l'apprentissage du chant. Cette année, la commande d'écriture, musique et livret, est confiée à Philippe Forget qui crée *Hellébore* pour le concert de Noël.

Le territoire mobilisé

Un comité de suivi, réunissant des experts de différentes disciplines (éducation, pédo-psychiatrie, orthophonie et recherches universitaires...) permet d'accompagner le dispositif.

Éva Bigando, enseignant-chercheur en géographie à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, est membre du comité de suivi d'OperaKids.

« Dans le cadre de mes travaux de recherche, je m'intéresse aux dispositifs d'éducation musicale à vocation sociale qui émergent un peu partout en France ces dernières années. L'objectif de ces travaux est d'analyser les reconfigurations que ces dispositifs émergents produisent au sein des systèmes territoriaux où ils prennent place et le jeu de positionnement /repositionnement des différents acteurs qu'ils impliquent.

Aborder la question des acteurs et du territoire depuis la géographie suppose de considérer le territoire comme un système. Le territoire n'est pas uniquement l'espace support, délimité, voire approprié, qui accueille des activités ou des individus, il englobe l'ensemble des acteurs, liant leurs destins au-delà de la fonction qu'ils assurent. Tout événement qui affecte un des éléments du système territorial a alors des répercussions sur l'ensemble. Cette posture suppose de considérer que les acteurs ne sont donc pas sur ou dans le territoire, ils sont le territoire, ils le constituent.

Une nécessaire interaction entre acteurs de différents secteurs.

La spécificité de ces dispositifs d'éducation musicale à vocation sociale vient du fait qu'ils s'inscrivent clairement dans une dimension territoriale. Ils transcendent les secteurs traditionnels et identifiés de l'action publique (culture, éducation, social, loisirs, politique de la ville, etc.) pour imposer une lecture globale, et par conséquent territoriale, qui nous autorise par exemple à associer l'éducation musicale et l'action sociale sans avoir peur de l'oxymore.

L'émergence de ces dispositifs d'éducation musicale ayant une vocation sociale dépend largement de la configuration du système d'acteurs localisé et de la capacité de celui-ci à se laisser « transcender » voire « bousculer » pour fonctionner « ensemble » ou tout au moins « avec ». Comprendre les reconfigurations territoriales que cela suscite est précisément ce qui m'intéresse.

Tout a démarré à Pau avec la création d'un comité scientifique, dont je fais partie, accompagnant l'orchestre de jeunes El Camino Pau*.

Il s'agit d'un dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale, partenaire du programme Démon Philharmonie de Paris. En 2016, un comité scientifique a été mis en place pour suivre les évolutions du projet et observer les effets de son action tant sur les individus (enfants, musiciens,...) que sur les collectifs (familles, quartier, orchestre, territoire,...).

Un programme de recherche dont OperaKids fait partie.

Nous avons obtenu en 2018 un financement de la Région Nouvelle-Aquitaine pour accompagner la mise en œuvre du programme de recherche « SISDIEM » qui a pour objectif d'analyser les reconfigurations des Systèmes territoriaux et Implications Sociales des Dispositifs Innovants d'Éducation Musicale à vocation sociale en Nouvelle-Aquitaine. Conduit sur une période de trois ans (de septembre 2018 à septembre 2021), ce programme de recherche doit s'intéresser à différents dispositifs aquitains, dont le projet Operakids.

Nous n'avons aujourd'hui pas suffisamment de recul pour proposer de conclusion, mais la manière dont ce projet s'inscrit dans le territoire limougeaud et le jeu d'acteurs qu'il suscite sont particulièrement intéressants à observer. Le travail réalisé par l'équipe d'Operakids pour le recrutement des enfants sur le territoire témoigne d'une réelle volonté d'engager de la mixité et de l'intégration sociale.

Un projet d'éducation musicale, vecteur d'inclusion sociale.

Ce qui nous intéresse c'est la manière dont l'art et sa pratique sont mobilisés par les acteurs du territoire comme un vecteur pour agir auprès des populations défavorisées et les effets que ces dispositifs induisent en termes de mixité sociale, d'ouverture et de rencontre entre des catégories sociales différentes.

Ce qui est important dans le cadre de ce projet, c'est la coopération entre différents acteurs capables de se mobiliser et travailler ensemble pour permettre à ces enfants d'en profiter. La réussite d'un tel projet en matière d'éducation musicale et d'inclusion sociale ne peut avoir lieu que si les logiques sectorielles sont transcendées et que le projet s'inscrit dans une réelle dynamique territoriale, c'est-à-dire que fonctionnent ensemble établissements culturels, éducation nationale, structures sociales...

Un tel projet peut ainsi avoir un effet très positif sur le territoire et son fonctionnement. » ■

Éva Bigando

Enseignant-chercheur en géographie à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour

* *El Camino Pau, le dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale qui bouscule le territoire*, in « Éducation musicale et citoyenneté », Laborde Denis et Delbarre Gilles (dir.), Paris : La rue musicale, 2019



L'indissociable évolution personnelle et vocale des enfants d'OperaKids

« Chanter est un véritable chantier de développement personnel, où avant même l'émission sonore, l'enfant part dans une véritable quête de soi : une voix pour une voie... »

Au cours des ateliers, nos jeunes chanteurs ont petit à petit pris conscience de toute leur architecture corporelle, mais également du bagage émotionnel qui les constitue, tout comme de leur fonctionnement intellectuel. Ils apprennent alors non pas à se juger, mais à « s'auto-analyser » afin de fixer eux-mêmes leurs divers objectifs de travail.

Les enfants découvrent que leur voix n'est autre que le miroir de ce qu'ils sont...

Au travers de leurs divers objectifs, ils redéfinissent leur paradigme, développent leur libre arbitre, et au travers des projets artistiques, développent le plaisir de faire plutôt que le bien faire, gage de la fluidité « d'être et de devenir »...

Toute cette évolution se fait au travers des différents ateliers (vocaux, scéniques et d'interprétation...) par des méthodes et techniques variées adaptées aux besoins et à la personnalité de chacun... L'enfant, au bout de quelques semaines au sein d'OperaKids possède un panel d'outils auxquels il rajoute ses propres recettes, mis en pratique à l'Opéra comme dans la vie de tous les jours, pour une plus grande autonomie et une meilleure gestion de tout ce qui le constitue !

La phrase représentative de l'axe de travail de l'an dernier était « Tremblez, mais osez... ».

Celle de cette année est « Je peux ce que je veux... ». Ces devises sont représentatives d'une progression individuelle et collective.

OperaKids n'est pas une maîtrise ni un chœur académique ; la seule porte d'entrée dans notre projet est juste l'enthousiasme, aucune connaissance musicale n'est demandée, ni le fait de savoir chanter juste ou en rythme.

Ces deux modalités venant naturellement quand l'enfant apprend tout d'abord à travailler la réception sonore (construction de la mémoire auditive) avant une émission vocale directe qui, sans cette base, ne peut être que désincarnée...

L'évolution vocale passe par une période de travail sur « l'être récepteur » (l'ancrage, l'intériorisation sonore, la respiration, la prise de conscience des vibrations corporelles), puis sur « l'être émetteur » par un travail d'ouverture, de projection et production vocale. C'est alors leur corps et non l'intellect qui les guide et leur indique que « c'est juste ».

Ce qui nous anime plus encore au fil du temps qui passe, est la joie avec laquelle les enfants montent sur scène, se dépassent, vont au bout de projets artistiques difficiles et en ressortent avec un sentiment de joie et de fierté qui les suit et s'inscrit bien au-delà de nos murs, dans leur vie de tous les jours comme une source de bien être, d'équilibre et de vitalité nécessaire à leur construction. ■

Ève Christophe
Artiste lyrique, coach vocal, responsable artistique
et pédagogique d'OperaKids



Rémy Batteault

Un réalisateur à hauteur d'enfant

Qualifié fort à propos de « discret mais remarquable documentariste » par *Le Monde* qui lui consacrait un portrait en décembre 2017 pour son film *De Cendre et d'Or, une odyssée musicale**, Rémy Batteault a accepté de suivre le programme OperaKids pendant 3 ans.

Quel est le fil qui vous permet de passer de la réalisation d'un documentaire sur la famille (la vôtre), aux enfants chanteurs de Limoges, en passant par les vampires ?

La curiosité... L'école du documentaire se base sur l'écoute, sur l'envie de parler d'un sujet par le biais de rencontres. Mon but étant de provoquer une réflexion, susciter des émotions, donner du « grain à moudre » au spectateur. Le réel sert de matériau de base, la vision de la réalisatrice ou du réalisateur lui confère une tonalité particulière. Ma trajectoire se base beaucoup sur l'envie d'explorer des territoires très différents. Parler de sa famille peut se révéler bien plus compliqué que de tenter d'établir les origines du mythe du vampire. Dans mon travail j'aime l'inattendu, et je rebondis sur ce que les gens m'apportent.

Vous avez réalisé 17 documentaires en 22 ans ; est-ce un bon rythme pour un documentariste ?

J'essaie d'adopter le rythme du petit bouchon qui vogue au fil de l'eau. Ce rythme jusqu'à présent m'a permis de ne jamais m'ennuyer, même si l'ennui permet de créer de nouvelles envies. Il faut en outre continuer à se former en permanence aux nouvelles technologies, réfléchir aux sujets sur lesquels on va passer du temps, et répondre aux sollicitations.

L'humour est toujours présent dans vos réalisations. Est-ce un outil de travail ou la marque d'un tempérament ?

Effectivement, je dois tenir cela de mon grand-père paternel ! Mais il m'a aussi toujours semblé important d'aborder des sujets, même graves, avec une certaine légèreté. En tant que spectateur cela me touche particulièrement. Par le biais de l'humour ou d'un regard un peu décalé, il est plus facile de faire passer certaines idées.

Pourriez-vous nous donner une idée du travail d'approche qu'implique la réalisation d'un documentaire ?

Fabriquer un documentaire, entre l'idée de départ et la projection d'une copie finale, couvre de nombreux mois. Différentes étapes s'enchaînent. La prise de connaissance du projet et la rencontre avec les protagonistes précèdent l'étape importante de l'écriture durant laquelle un angle particulier doit émerger. Puis viennent les repérages plus poussés, le tournage, plus ou moins étalé selon les projets, et le montage. Au vu du nombre d'heures d'images emmagasinées et toutes scrupuleusement « dérushées » (opération qui consiste à

noter sur papier le contenu de chacun des tournages. Pour *De Cendre et d'Or*, j'ai noirci près de 300 feuilles...), il faudra, durant le montage, procéder à une nouvelle écriture qui sélectionnera les segments qui, mis bout à bout, donneront un sens au film, permettront au spectateur de comprendre de quoi le film parle et provoqueront des émotions, des réflexions... Avant de livrer le film, des étapes finales concernant le son (le mixage) et l'image (l'étalonnage) permettent de donner une unité esthétique au film. Tout cela représente beaucoup de travail, mais quel bonheur lorsque le film est reçu par les spectateurs.

Le réalisateur de documentaire défend une vision, opère des choix, met en avant, éclaire certaines personnes ou problématiques. Finalement son œuvre, qu'on était enclin à penser objective n'est-elle pas éminemment subjective ?

Le poids du travail documentaire repose en effet sur ce regard, ce point de vue. Il peut se dessiner au

moment des repérages, soit des rencontres avec les protagonistes, se confirmer en cours de tournage puisque ce dernier est intimement lié aux aléas de la vie de chaque protagoniste. Il s'affirme durant le montage, avec le regard extérieur de la monteuse qui découvre les images brutes, sans avoir ressenti l'affect du tournage. Le montage relève de la véritable écriture : à partir de cette matière riche, dense, les choix pour conserver les moments qui donneront du sens au film se révèlent essentiels, angoissants et passionnants.

Vous connaissez certains enfants d'OperaKids, pour les avoir suivis déjà sur *De Cendre et d'Or*. Etes-vous heureux de poursuivre le lien ? Représentent-ils des sortes de mentors pour les nouveaux ?

Le luxe, dans le documentaire, c'est le temps. Dans la situation présente avoir la possibilité de suivre certains enfants pendant 5 ans constitue une sorte de cadeau. Grandir à côté des enfants, qui deviennent des adolescents, est riche d'enseignement, même si cela peut parfois être difficile. La création de *Voix en cavale* a provoqué une émulation, doublée d'une entraide entre les enfants. C'était beau à observer. Gérer son stress en scène, face au public, dirigé par un chef d'orchestre... tous ont vécu une aventure forte.

Pour les enfants qui ont participé au documentaire précédent, il s'agit de poursuivre un processus d'apprentissage et de pratique artistique. N'avez-vous pas peur de la redite, du doublon en ce qui vous concerne ?

Les enfants changent, de nouvelles perspectives se dessinent pour certains d'entre eux : le réel sur lequel je m'appuie semble suffisamment riche pour éviter la répétition. En outre, ils travailleront sur plusieurs œuvres. Dans le même temps, si l'on considère l'aspect technique d'apprentissage du chant, il est clair que pour s'améliorer, cela passe toujours par des phases de répétition. Ève Christophe, la coach vocal, est perfectionniste, les enfants l'aiment aussi pour cela, d'autant qu'elle sait parfaitement donner les indications qui conviennent pour que chacun, dans la globalité complexe de son être, puisse progresser dans sa pratique.

Vous êtes un auteur indépendant. Peut-on avoir une véritable liberté de traitement à partir du moment où on travaille avec un producteur et des diffuseurs qui ont leurs propres cahiers des charges, une grille de lecture peut-être différente de la vôtre ?

Les discussions préalables à la réalisation d'un documentaire permettent d'aplanir nombre de difficultés. Je suis un réalisateur qui sollicite peu le producteur durant la phase de fabrication du film. Les échanges sont souvent riches, de même qu'avec la chaîne. Je dois d'ailleurs remercier Dominique Papon et les équipes de France 3 Nouvelle-Aquitaine pour la confiance qu'ils m'accordent.

Quel est, selon vous, un « bon » documentaire ?

Ce sera un film dans lequel chacun peut puiser de quoi se nourrir : tout d'abord être touché par des parcours de vie, des personnages. Apprendre également de nouvelles choses, être parfois bousculé dans ses certitudes, réfléchir, mais aussi être touché par des parcours de vie. Et parfois permettre de regarder différemment les choses quotidiennes. Saisir la richesse des protagonistes, quels qu'ils soient.

Le genre documentaire a explosé avec la multiplication des chaînes de télévision. Le genre a pu également aborder différents styles. Mais finalement, on n'a pas forcément l'impression, lorsqu'on n'est pas spécialiste, d'un grand renouveau dans les formes. Serait-ce le sujet qui prime ?

À mes yeux, le sujet prime, effectivement. Les moyens donnés aux réalisatrices et réalisateurs n'augmentent pas, hélas, au même rythme que les modes de diffusion. Internet constitue un vivier où l'on peut voir de nombreux films : soit ceux diffusés à la télévision et qui trouvent par cet intermédiaire un autre moyen de toucher le public, soit ceux créés spécifiquement pour ce type de diffusion, qui sont souvent d'un format plus court. L'époque incite à accélérer sans cesse. Un vrai bon documentaire aura toujours besoin de temps pour arriver à maturation et atteindre ses véritables objectifs. ■



Agiter, regarder de Rémy Batteault

The funny face of Broadway,

La trilogie charcutière

Les enfants de Belleville,

Eclair carmin

sont disponibles aux éditions l'Harmattan vidéo en VOD ou achat DVD.

Retrouvez par ailleurs des extraits ou bandes-annonces de certains films sur les plateformes vidéo (*Charcuterie fine ; Super 8, mon amour ! ; Cohabiter... à mon âge ? ; Immigration à l'italienne, les Italoirains ; De Cendre et d'Or, une odyssée musicale...*)

* Documentaire diffusé sur France 3 relatant l'aventure des enfants qui ont participé à la création du spectacle musical *De cendre et d'or* après deux ans d'apprentissage artistique au sein de l'Opéra de Limoges.



Olivier Mantei, l'homme sérieux du Comique

Le Chœur de l'Opéra de Limoges chantera dans la nouvelle production de *Madame Favart* d'Offenbach, à l'Opéra Comique. Un spectacle qui sera également donné à Limoges et à Caen. Au-delà de *Madame Favart*, l'Opéra de Limoges s'arrime à un temple parisien du répertoire grâce à un partenariat de plusieurs saisons. D'excellentes raisons pour faire plus ample connaissance avec Olivier Mantei, qui, après avoir assuré la codirection de l'établissement auprès de Jérôme Deschamps à partir de 2007, est directeur du Théâtre national de l'Opéra Comique depuis 2015.

Vos études de lettres et de musicologie vous auraient-elles prédestiné à la direction de l'Opéra Comique ?

Non pas du tout, pas plus que mes diverses expériences professionnelles précédentes. Mais j'ai eu très tôt le désir de produire des spectacles, des concerts ou des opéras. Et c'est le métier de la production et ma rencontre avec les artistes qui m'ont conduit vers les théâtres.

Comment êtes-vous passé de la direction des Bouffes du Nord à celle de l'Opéra Comique ?

Jérôme Deschamps, lorsqu'il se portait candidat à la direction de l'Opéra Comique, m'a proposé en 2006 de préparer son projet avec lui. Je l'ai suivi, accompagné huit ans et j'y suis resté. De son côté, Peter Brook dont j'ai été l'administrateur dès 1999 m'a proposé en 2009 de reprendre son théâtre avec Olivier Poubelle. J'en suis toujours le coactionnaire et je porte ces deux lieux de création haut dans mon cœur. Je mesure aussi ma chance. Mais ce qui compte est bien sûr ce que nous y faisons. Et diriger un théâtre, c'est se demander chaque lendemain de représentation si quelque chose de différent s'est passé.

L'Opéra Comique est dépositaire d'un patrimoine, la particularité de l'institution est de s'être créée par son répertoire, dont elle porte le nom. Vous vous êtes attaché la décennie dernière à réinstaller le répertoire. Comment éviter, dans un tel écrin historique, le danger de la muséification ?

La salle Favart, certes classée monument historique, magnifie le jeu des interprètes et favorise une relation intense et sensible entre le public et les artistes. Ce n'est pas un musée : tout y vit, rien n'y paraît convenu. Cela dit, éviter la muséification, c'est d'abord s'ouvrir à d'autres répertoires que celui du seul Opéra Comique. L'institution ne s'est jamais fermée sur elle-même, ce n'est tout simplement pas

sa vocation. Les partitions anciennes et modernes, françaises et étrangères s'épanouissent depuis longtemps dans la salle Favart. La muséification pourrait menacer si l'on promouvait les pratiques interprétatives du passé : jeu, diction, scénographie à l'ancienne... À l'Opéra Comique, cela peut être une option, mais à condition d'éviter tout maniérisme qui met le public à distance. Quand on respecte l'esprit de l'œuvre et qu'on la programme pour lui rendre son impact, on ne risque pas la muséification. Pour chaque titre que j'envisage, je veux susciter une rencontre. Je sollicite un.e metteur.se en scène dont l'univers et le travail me font penser qu'il.elle se reconnaîtra dans l'œuvre et saura en traduire l'esprit pour notre public. Et je crée une association avec un.e chef.fe esthète qui a une fine connaissance de la partition. En vérité, notre salle est un atout : le contraste entre cet écrin chargé d'histoire, sa remarquable acoustique et le traitement contemporain des œuvres a un formidable potentiel dramatique.

Est-il difficile de maintenir l'équilibre entre répertoire et création ?

L'opéra doit interroger son époque. Il existe plusieurs manières de le faire à l'image de ce que propose l'Opéra de Limoges, dans le traitement des formes, des esthétiques, du répertoire et des créations qui sont nécessaires à la survie d'une institution. La création, c'est le répertoire de demain. Donc il faut maintenir cet équilibre.

Vous avez mis en place voilà deux ans la Nouvelle Troupe Favart, composée de chanteurs résidents ou associés. Vous travaillez régulièrement avec certaines formations comme accentus, ou l'Orchestre de Paris. Dans ce contexte, quel est le sens de la collaboration avec une maison lyrique de province ?

L'Opéra Comique a toujours fait rayonner ses spectacles et ses pratiques, tout en s'inspirant de ce qui se passait ailleurs. Au XIX^e siècle, sa collaboration avec les troupes de province a été le ferment du dynamisme culturel français, l'Opéra Comique leur fournissant plus de la moitié de leur répertoire (avec partitions, cahiers de mise en scène, tournées de vedettes). Aujourd'hui, l'Opéra Comique produit dans un double souci de rationalité et d'accessibilité. Le spectacle lyrique coûte cher et, étant financé pour une bonne partie par l'argent public, il doit profiter au plus grand nombre. Une production a donc vocation à voyager, à aller à la rencontre des publics et à illustrer partout la nécessité du spectacle vivant. Nous devons aussi associer nos forces artistiques et techniques, financières et stratégiques afin de créer des spectacles toujours plus beaux. L'Opéra de Limoges a un chœur ; l'Opéra Comique n'en a plus, mais il a fidélisé une partie de ses solistes dans un système de compagnonnage artistique souple, la Nouvelle Troupe Favart. Nos forces ont donc vocation à se rencontrer pour faire de *Madame Favart* une réussite collective à Paris, à Limoges et ailleurs. Dans le cadre de coproductions, il arrive aussi à des orchestres de région de se produire dans nos murs, à des ateliers de décors d'autres maisons de mettre en œuvre leur savoir-faire sur notre plateau, tandis que nous valorisons notre atelier de costumes.



compositrice, utilisa ses multiples talents pour échapper à un harceleur, le puissant Maréchal de Saxe, et pour retourner en faveur du couple qu'elle formait avec son mari une situation extrêmement périlleuse. La pièce, inspirée de faits historiques, est à la fois grave et drôle. Elle met en lumière une femme exceptionnelle que nous voulons réhabiliter au côté de son conjoint.

L'identité du lieu de l'Opéra Comique est particulièrement mise en avant par le choix scénographique qui est fait dans cette production de *Madame Favart*. Pouvez-vous nous en parler ?

Le développement de l'art de l'interprétation en France doit beaucoup à Justine Favart. Danseuse, actrice, chanteuse, elle visait au rendu crédible de chacun de ses personnages. Elle fut la première à imposer sur scène l'image – et la vocalité – de la vieillesse, du dénuement, de la rusticité, à jouer au besoin sans perruque ni bijoux, à importer usages, habits et accessoires de régions ou de contrées lointaines. Elle a instauré, à l'échelle de la troupe entière, la variété et la vérité du jeu et du costume, conçus ensemble. L'intrigue de *Madame Favart* met en scène son talent de transformiste. Le parcours d'Anne Kessler au sein de la troupe de la Comédie Française ne pouvait que la rendre sensible à cette vie d'artiste faite de théâtre, à ce talent d'improvisatrice mis au service de la vie. En effet, les décors montreront aux spectateurs plusieurs lieux emblématiques de la salle Favart. Ils dévoileront notre extraordinaire Central Costumes, où la création se déploie sur trois étages d'ateliers, mais aussi notre magnifique foyer qui sera presque reproduit à taille réelle. ■

Madame Favart

Ⓞ Du 20/06 au 30/06/2019 à Paris Opéra Comique

Ⓞ Du 03 au 07/11/2019 à l'Opéra de Limoges

Ⓞ Du 29 au 31/12/2019 au Théâtre de Caen

Chacun des deux théâtres s'investit dans un dispositif destiné aux enfants dans l'apprentissage du chant, de manière exigeante et ouverte à la diversité : la Maîtrise populaire de l'Opéra Comique et OperaKids à Limoges. Si les modalités diffèrent, l'esprit est le même. Appartient-il aux maisons lyriques de sensibiliser les plus jeunes à la pratique artistique ?

Oui, dans la mesure où une maison lyrique mobilise des forces musicales d'excellence qui peuvent créer de l'émulation et du partage. Le spectacle, cela ne se consomme pas, cela se vit ensemble. Les spectateurs se veulent actifs et non passifs. Nous sommes tous convaincus aujourd'hui que la sensibilisation par le faire est un indispensable complément à la démarche d'ouvrir les portes et d'expliquer. Si une pratique peut rassembler amateurs et professionnels, c'est bien le chant. Axer la sensibilisation sur les jeunes, c'est aussi un pari sur le lien entre les générations : faites chanter un enfant et toute la famille l'accompagnera au spectacle. La Maîtrise populaire de l'Opéra Comique que dirige Sarah Koné est pluridisciplinaire et sa méthode d'apprentissage est intuitive : il en résulte une grande mixité sociale.

L'Opéra Comique est également appelé Salle Favart. N'y a-t-il pas une saveur toute particulière à monter une production rendant hommage au librettiste Charles-Simon Favart ?

En cette année où nous célébrons le bicentenaire d'Offenbach, nous avons en effet, parmi les ouvrages que nous avons étudiés, choisi de privilégier *Madame Favart*. Ce titre de 1878 est un opéra-comique et non un opéra bouffe. Mais attention : s'il célèbre une figure importante de l'histoire de l'Opéra Comique, il ne s'agit pas de l'auteur Charles-Simon Favart mais de son épouse, Justine. La pièce montre comment cette actrice, qui était aussi autrice et



- SHOWROOM
- EXPOSITION
- RECEPTION
- BOUTIQUE des marques

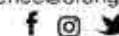
Luxe & Excellence rassemble des entreprises de Nouvelle Aquitaine qui détiennent des savoir-faire exceptionnels.

Il s'agit d'un vivier de gestes rares associés à des matières de qualité qui réalisent des produits irréprochables.

Découvrez ces manufactures du sur mesure qui font la richesse de notre territoire et vous proposent leurs produits d'exception!

#joaillerie #mode #bois #patrimoine #packaging #cuir #couture #luxe
#bienetre #design #art #savoirfaire #region #nouvelleaquitaine

Le Showroom | 4 Bd Fleurus 87000 LIMOGES
www.luxeetexcellence.fr | mail : luxe-et-excellence@orange.fr
00 33 (0)5 55 14 66 59, suivez-nous sur



Les Francophonies des écritures à la scène

Pour sa 36^e édition, l'évènement qui se tient traditionnellement à l'automne, dans plusieurs lieux, notamment à l'Opéra de Limoges, part sur les nouvelles bases posées par son directeur depuis janvier 2019, Hassane Kassi Kouyaté.

La journée de programmation à l'Opéra est un véritable condensé de l'état d'esprit du Festival : spectacles de différentes disciplines, atelier de la pensée, et... fête !

Faire de Limoges un centre névralgique de la francophonie !

Le Festival des Francophonies en Limousin change de nom pour devenir *Les Francophonies, des écritures à la scène*. Ce changement de nom a pour but de mieux définir ce que nous faisons aujourd'hui et ce que nous souhaitons devenir, c'est-à-dire un centre névralgique de la pensée, de la recherche, des formations, des créations, des monstrosités et des festivals de la francophonie.

Les Francophonies, des écritures à la scène organisera chaque année au mois de mars *Les nouvelles Zébrures*, un festival des écritures et des lectures francophones, et à l'automne un festival des arts du spectacle francophones. En amont et pendant ces deux événements, il y aura des rencontres professionnelles, des débats organisés par le Pôle francophone, composé de l'Éducation nationale – PRÉAC Écritures et théâtres contemporains francophones – l'Université de Limoges, l'Agence livre, cinéma et audiovisuel en Nouvelle-Aquitaine, le Théâtre de l'Union, la Bibliothèque francophone multimédia, la Direction Générale à la Langue Française et aux Langues de France, les Francophonies.

Nous comptons sur la collaboration des différentes structures municipales, départementales, régionales, nationales et internationales afin de réussir à faire de Limoges le cœur des francophonies pour l'émancipation culturelle, artistique, intellectuelle des peuples. ■

Hassane Kassi Kouyaté

Directeur des *Francophonies, des écritures à la scène*



Comment penser le monde dans un pays eurocentré ?
Hassane Kouyaté, en homme libre, nous livre la conception qu'il a de ses missions.

Les Francophonies et l'Opéra de Limoges travaillent ensemble depuis des années. Quelle importance revêt pour vous ce partenariat ?

Sur un territoire, nous travaillons tous pour les mêmes personnes, et l'argent vient des mêmes contribuables. Souvent nous disposons d'outils et de projets complémentaires, et ce serait dommage de ne pas se mettre ensemble pour se bonifier mutuellement. L'Opéra est un outil culturel important de la ville, du département, de la région, de par ses propositions artistiques, de par son bâtiment et ses possibilités. Quand je discute avec Alain Mercier de son projet, je pense que nous sommes en phase sur l'essentiel. Mon souhait est d'arriver tous les ans à trouver des projets nécessaires et pertinents pour chacune des structures.

Quelles sont les orientations artistiques choisies pour cette année de transition des Francophonies ?

Cette année, il n'y aura pas de focus particulier, mais les éditions suivantes je souhaite travailler sur des régions particulières de l'ère francophone. Les thématiques sont pour moi réductrices, ce n'est pas l'angle de travail qui m'intéresse. Je veux être à l'écoute, de ce qui se passe de par le monde, sur notre territoire, et suivre le courant des pensées actuelles. Comme nous travaillons sur une zone déterminée, celle de la francophonie, nous pouvons mettre un peu de lumière sur les pratiques et démarches artistiques de telle ou telle zone.

Il semblerait que vous ayez en projet une cellule de production. Qu'en est-il ?

Je ne restreins pas le projet des Francophonies à la production. Quand on parle de production, on parle de résultat. Or pour produire, il faut chercher. Il faut donner de l'espace et du temps à la recherche. Il y a beaucoup d'endroits de production, et peu d'endroits où on dit « Vous n'êtes pas obligés de produire ! Enlevez-vous ce stress, et cherchez ; si vous n'avez pas trouvé, ce n'est pas grave ». Le temps de la recherche est une nécessité et non un luxe.

Le festival pour moi est le lieu où on se cultive, où on réfléchit et où on s'amuse aussi !

On veut voir où passe l'argent public !

Certes, mais combien de recettes fait-on ? Il y a d'autres filtres d'appréciation. Quand je parle de venir se former aux Francophonies, je ne parle pas de résultat à montrer aux autres. Je souhaite que le festival soit un lieu de rencontres, notamment professionnelles, avec aussi des sorties de résidences de création.

N'est-on pas plus respectueux du temps de gestation de l'écrit, en comparaison avec le spectacle vivant ?

Les auteurs ont vraiment besoin de ça ! On ne les pousse pas, en leur disant qu'ils ont six semaines pour écrire un livre ou une pièce, on le sait. Et pourtant, on demande cela à un créateur de spectacle : en six semaines tu dois avoir sorti ton spectacle, tu te débrouilles ! Six semaines correspondent à une moyenne de budget de création. Le temps du doute, le temps de se tromper ? Il n'y en a pas. Tu n'es pas forcément content de ce que tu construis sur scène, mais tu n'as pas le choix, tu regardes ton planning. Et le public ou les critiques de dire : « on sent qu'il y a quelque chose, mais le spectacle n'est pas abouti... ». Je suis issu de la vieille école. J'ai commencé à 21 ans avec une

compagnie, on travaillait 5 à 6 mois, et on sortait le spectacle lorsqu'on pensait qu'il était bon.

Vous êtes griot, comédien, metteur en scène. Dans votre actualité déjà chargée, comment poursuivre votre propre activité artistique ?

Je suis né comme cela. Je trouve normal de tout concilier. Vivre, c'est faire des choses. Je quitte une structure (la Scène nationale Tropic Atrium en Martinique) qui a 6 fois le budget des Francophonies, avec

notamment 6 festivals dans l'année, une salle de 900 places, une autre de 300, un chapiteau, un cinéma d'art et d'essai, une galerie d'art, 32 salariés à gérer. Et les quatre dernières années, j'ai fait cinq créations. Ça se complète en fait. Le soir, je ferme le bureau, et je fais l'artiste ! C'est culturel. Quand j'ai quitté le Burkina pour venir en Europe vers 19 ans, j'étais étonné des frontières entre les choses. Tu es danseur, donc tu n'es pas comédien. Si tu es musicien de jazz, tu ne peux pas jouer de rock. Dans ton spectacle pour enfants, quel est l'âge visé ? Il faut préciser... ! Trop compliqué pour moi. Je viens d'une culture où tu fais avec les différents modes d'expression dont tu disposes. Quand tu vas dans un autre pays et que tu trouves que les gens marchent sur la tête, eh bien mets tes jambes en l'air ! Autrement dit je m'adapte, je respecte, et ne cherche pas à faire différemment, je cherche à apporter autre chose.

Vous souhaitez travailler en direction du jeune public au sein des Francophonies. De quelle façon ?

Justement, c'est parti de ce constat qu'il y a une séparation entre les différentes catégories de spectacles. Je souhaite programmer certains spectacles inter-

générationnels, où tout le monde peut se retrouver. C'est donc aussi penser aux enfants. Je souhaite proposer également des spectacles qui s'adressent à ce public ciblé, dans toutes les disciplines. Le cinéma fait aussi partie de ma vie. J'ai joué et produit avec mon frère une vingtaine de longs métrages et une centaine de courts métrages et de documentaires. Les propositions à destination du jeune public pourront aussi prendre une forme cinématographique.

Elles pourront aussi être participatives. Dans la scène nationale d'où je viens, j'ai mis en place un dispositif, « Le théâtre dans ma classe », avec 120 classes concernées,

« Mon cœur de métier est de mettre en relation les mondes. Je suis griot, j'ai été éduqué pour faire le pont. »

dans une cinquantaine d'écoles. Le concept a été repris en Guadeloupe et en Guyane. Le processus de représentation fait parler, écrire, travailler les enfants. Dans un acte théâtral il y a toujours trois niveaux : ça peut être un acte utile, un acte de distraction, un acte d'éducation. Pour moi, l'acte artistique réunit les trois.

Vous voulez à la fois ancrer un pôle de la francophonie à Limoges, et par ailleurs diffuser sur le vaste territoire de la Nouvelle-Aquitaine.

Ce n'est pas antinomique. Il s'agit d'un travail en spirale : avec une dynamique de l'intérieur vers l'extérieur, mais aussi de l'extérieur vers l'intérieur. On ne parle pas que d'un territoire régional ou national. C'est partir de Limoges vers le monde, et du reste du monde vers Limoges.

Quand on parle de francophonie, la dimension politique est intrinsèque, ne serait-ce que par l'aspect historique et géopolitique, lié à l'histoire de la colonisation. Ce lien constant au passé n'est-il pas trop pesant ?

Je vais être très direct : la francophonie politique ne m'intéresse pas. Du tout. Quand on dit que certains pays, comme l'Algérie, ne sont pas francophones, parce qu'ils n'ont pas adhéré à l'organisation internationale de la francophonie, je réponds : c'est quoi, alors la francophonie ? L'Algérie, avec tous ses auteurs, tous

ses créateurs qui s'expriment en langue française ! Et quand on dit qu'Israël n'est pas francophone ? On dit que le Liban est francophone, alors qu'il est de plus en plus anglophone. Certes, il y avait une génération libanaise francophone, oui, mais c'était il y a longtemps. C'est ce que j'appelle la francophonie politique. Il y a la francophonie politique et politicienne qui vient de la colonisation. C'est une chose. Qu'est-ce qu'on fait des francophiles ? Il y a les pays de l'Est de l'Europe par exemple, il y a la Roumanie, la Pologne, la Tchèque qui ont eu et qui continuent d'avoir des gens qui écrivent en français. Quand on commence à entrer dans la francophonie politique, je me sens comme un poisson dans du sable, alors que je veux être un poisson dans l'eau, et mon eau c'est l'artistique et le culturel. Ma francophonie à moi, c'est la francophonie des langues.

De plus, il ne faut pas forcément chercher la francophonie à 5.000 ou

8.000 kilomètres. On a des populations francophones autour de nous, parfois dans le même immeuble que nous ! Cette francophonie aussi m'intéresse. C'est une francophonie des hommes et des femmes. C'est une francophonie de la création qui m'intéresse.

On a tendance à confondre diversité et francophonie. La diversité vient de la culture. Ce n'est ni la couleur de peau ni l'origine qui nous fondent, mais c'est ce que nous avons vécu culturellement.

Comment se fait-il que certains artistes, parfois jeunes, se réfèrent encore en 2019 à Glissant ou Senghor pour parler de leur identité ?

Je faisais partie du collège de la diversité, qui avait été créé par le ministère de la Culture. Quand vous venez de ce qu'on appelle " la diversité ", sur ce territoire, c'est très compliqué. Je le dis vraiment. Combien de compagnies y-a-t-il aujourd'hui, toutes disciplines confondues, dirigées par ce qu'on appelle des gens issus de la diversité et qui ont une convention avec les DRAC ? Très très peu. Combien de directeurs comme moi existent en France ? Ces personnes ne sont pas moins méritantes, elles postulent, et elles ne sont jamais choisies. Appelons un chat un chat. Alors ça créé quoi ? Ça créé la question identitaire qui aboutit à des groupes "d'auto-défense". L'idéal serait qu'on n'ait plus à revendiquer ses origines, qu'on n'ait plus à revendiquer son sexe. Mais, malheureusement, on en est là, c'est une grande tristesse.

Cela n'est-il pas malgré tout étonnant que les jeunes générations se réclament de figures qui ne sont plus ?

La pensée de Senghor ou Glissant continue de vivre ! On continue bien de jouer Shakespeare ou Molière, et cela n'empêche pas à Wajdi Mouawad d'émerger. Le problème n'est pas de se référer au passé, mais plutôt de savoir ce qu'on fait aujourd'hui. Nous sommes les ancêtres de futurs contemporains. Si on ne se permet pas le temps de recherche et de

réflexion, on peut rapidement se retrouver dans le vide ; il est plus facile de se référer aux penseurs du passé. Le problème, ce n'est pas Senghor ou Glissant, c'est le système dans lequel on produit vite, sans que le temps n'ait permis de donner des bases solides à sa pensée.

La francophonie est liée également à la politique actuelle. N'êtes-vous pas dans l'obligation de prendre en considération une certaine diplomatie internationale ?

Je ne suis obligé de rien. J'ai un cahier des charges, et nulle part il n'est écrit que je dois prendre en considération des questions diplomatiques. Et s'il y en avait eu, je ne serais pas venu. Je m'oblige par contre à être clair avec ma ligne éditoriale générale. Je n'ai peur que d'une seule chose au monde : de ne pas être en adéquation avec mes pensées. J'ai choisi de venir à la direction des Francophonies parce que le projet me correspond, là où j'en suis de mon parcours de vie.

Je suis quelqu'un qui aime regarder en bas, et non en haut, ce sont des graines à semer qui m'intéressent. Je laisse le soin à d'autres de cueillir ; il y a aussi ceux qui sont doués pour aider les bourgeons à grandir. Je me suis rendu compte que ce qui m'intéresse le plus, c'est choisir les graines et les planter. C'est une mission qui peut paraître ingrate, mais c'est mon cœur de métier. ■

Les Francophonies à l'Opéra de Limoges :

Habiter le monde poétiquement - 15h30

Cercle égal demi Cercle au Carré - 20h*

Bord de scène - 21h15

Bal -Konsèr - 22h

🕒 **Sam. 28/09/2019**

* Production : Compagnie Dîfé Kako / Coproduction : Festival Suresnes Cités Danse / Théâtre de Suresnes Jean Vilar, Anis Gras – le lieu de l'autre, Scène Nationale Tropiques Atrium (Fort-de-France) - Martinique, Centre Chorégraphique National de Créteil et du Val de Marne / Compagnie Käfig - Direction Mourad Merzouki, Touka Danses CDCN - Guyane

20 21 22 + SEP 2019

OpéraMIX
by MuseomixLim



L'association Limousine MuseomixLim et l'Opéra de Limoges organisent ensemble **le premier OpéraMix** les 20, 21 et 22 septembre 2019.

Unique en France, OpéraMix est un événement co-créatif de trois jours rassemblant des professionnels et des passionnés aux profils variés au cœur de l'Opéra de Limoges pour concevoir et prototyper de nouveaux outils de médiation interactifs destinés au public.

Venez tester ces dispositifs innovants et re-mixer l'Opéra de Limoges
Dimanche 22 septembre à partir de 14h

GRATUIT / TOUT PUBLIC



museomixlim.fr
museomixlim@gmail.com



OPÉRA
DE LIMOGES



MuseomixLim

Le(ç)son du geste

Au moment où il vient d'être reconduit jusqu'en juin 2022, nous avons demandé à Robert Tuohy, chef d'orchestre principal et directeur musical associé à l'Opéra de Limoges depuis fin 2013, de dresser un bilan de son action.

Comment avez-vous découvert la musique ? Quel est votre parcours d'instrumentiste à chef d'orchestre ?

Mon premier souvenir musical est le film *Amadeus* de Milos Forman, que j'ai vu à l'âge de 7 ans. J'en étais tellement impressionné que j'ai voulu changer mon prénom (je signais même mes devoirs "Wolfgang"). Après cela mon parcours a été plutôt classique. J'ai commencé à étudier l'euphonium et le trombone, et ensuite le piano. Après mes études au Cleveland Institute of Music, j'ai décidé de me concentrer sur la direction d'orchestre, et je suis allé à Londres pour des études supérieures au Royal Academy of Music. J'ai obtenu mon premier poste fixe en tant que Chef assistant auprès de Lawrence Foster à l'Opéra et Orchestre National de Montpellier. Un jour, Larry a eu un problème d'avion entre deux représentations de *La Chauve souris*, et j'ai dû diriger le spectacle au pied levé. La représentation s'est bien passée et ils m'ont proposé des productions de *Manon Lescaut* et de *Lakmé*. C'était juste après la production de *Lakmé* en 2012 que j'ai été engagé en tant que directeur musical associé à Limoges.

Quelle a été votre impression en arrivant à l'Opéra de Limoges fin 2013 lors de votre prise de poste ?

Ma première impression fut celle d'une maison en pleine progression, avec un grand potentiel. Une programmation variée et exigeante était déjà en place, une vraie "mission artistique", des distributions de haut niveau, et j'ai senti une volonté de la part de tout le monde de travailler, creuser, partager... un point de départ idéal.

Quels ont été vos objectifs à partir de là ?

L'objectif, d'une certaine manière, reste toujours le même : communiquer, partager quelque chose entre les artistes sur scène, dans la fosse, et avec le public, et toujours tenter d'aller plus loin. J'ai senti tout de suite avec l'orchestre qu'on avait chacun quelque chose à proposer à l'autre, et qu'on avait la possibilité d'aller quelque part ensemble. Chez les musiciens, j'ai trouvé un potentiel énorme dès le départ, mais à mon goût il y avait un tantinet trop de prudence dans leur jeu, comme s'ils n'osaient pas toujours prendre des risques. En français, mon mot préféré a toujours été "oser"... un concept essentiel dans la musique comme dans la vie, me semble-t-il.

Le contact avec l'orchestre, la prise de conscience des particularités et qualités de chacun ont pu modifier votre plan de travail initial. Comment avez-vous réussi à alimenter la flamme et contribuer au plaisir de jouer ensemble ?

Si seulement c'était une question de plaisir... ce serait beaucoup plus facile ! À mon sens, c'est plus une question d'amour. L'essentiel c'est, d'abord, aimer la musique, et ensuite aimer les gens qui la jouent. Comme dans n'importe quelle relation, il y aura toujours des challenges, et pour avancer, il faut passer par des épreuves. Mais si l'amour reste au centre de tout, on va pouvoir relever des défis. Un chef qui chercherait tout simplement à faire plaisir à l'orchestre et au public serait toujours dans la séduction... Je suis désolé, mais pour moi ce ne serait pas un vrai chef. Comme a dit George Szell, "*You're either a nice guy or a good conductor*" (Tu peux soit être un type sympa, soit un bon chef d'orchestre). En fait, je pense que c'est possible d'être les deux, mais peut-être pas toujours en même temps !

Vous souhaitez que l'orchestre « chante », et que chaque musicien pense son instrument comme une voix, de manière physique, organique, le plus proche de la voix humaine. Pouvez-vous expliciter ?

Geminiani disait qu'il fallait jouer avec son violon comme s'il s'agissait de "rivaliser avec la voix humaine la plus parfaite", une citation à laquelle Sir Colin Davis se référait souvent. C'est pareil pour tous les instruments, et pour l'orchestre entier. Le chant est la base de tout, et un bon chef doit savoir faire chanter l'orchestre. C'est aussi pour cela que pendant mon mandat, j'ai dirigé plusieurs concerts symphoniques avec voix (avec, notamment, Nadine Sierra, Elza van den Heever, Clementine Margaine, Chiara Skerath, Csilla Boross, Catherine Hunold etc.) en parallèle avec des productions d'opéras. La relation entre l'orchestre et les chanteurs devrait être symbiotique, que chacun puisse profiter du contact avec l'autre.

Il semble que vous insistiez sur l'écoute mutuelle des musiciens, leur laissant ainsi plus de liberté. Comment obtenir plus d'autonomie au sein d'un orchestre ?

J'insiste beaucoup sur l'écoute entre les musiciens, mais ce n'est pas du tout pour "leur laisser plus de liberté". L'écoute est essentielle parce qu'elle donne un cadre, qui ouvre la porte à tout un univers de possibilités. C'est un peu comme dans une danse latine... avec un bon guidage, la danseuse va se sentir libre, mais la direction vient de l'autre. C'est un des plus beaux paradoxes.

Comment définiriez-vous votre gestique ?

Pour chaque œuvre, il faut creuser le plus possible dans l'imagination du compositeur, dans son univers sonore, et puis trouver les gestes ►►



les plus adéquats pour suggérer ce qu'on veut entendre. Par exemple, on ne peut pas diriger *Pelléas et Mélisande* avec la même gestique que *Eugène Onéguine*. L'idéal, c'est qu'il y ait du son dans la gestique du chef, afin que la musique soit rendue visible...

Avant d'arriver à la direction de l'Orchestre de l'Opéra de Limoges, vous aviez dirigé plusieurs œuvres lyriques, et vous avez intensifié cette pratique ici. Quelles ont été vos expériences marquantes avec les différents metteurs en scène ?

Un des aspects du monde lyrique que j'adore, c'est la collaboration entre chef, metteur en scène, solistes. Chaque élément est important, et a un impact sur le spectacle entier. Ce processus d'écoute et de collaboration est fascinant, et c'est l'une des raisons pour lesquelles je préfère diriger des opéras plutôt que des symphonies en général. À Limoges, j'ai été extrêmement chanceux de la qualité des metteurs en scène avec lesquels j'ai fait équipe. Je soulignerai tout particulièrement la collaboration avec Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloëuil sur *Butterfly* ; cette production est un des points forts de mon expérience à Limoges, et je me réjouis de les retrouver dans quelques années pour un autre projet...

Vous aimez les tournées en région et les rencontres avec des publics différents. Cette ouverture est-elle le fait d'un goût personnel ou d'une politique des territoires ?

C'est important de démystifier la musique classique, qui peut avoir une réputation élitiste, ce qu'elle ne mérite pas. Dans ce sens, j'ai toujours été très inspiré par Leonard Bernstein. Quand il était directeur musical à New York, il dirigeait des programmes pour

l'émission *Omnibus*, ainsi que les concerts destinés au jeune public. Il avait une capacité de parler de la musique à tout le monde - novices, mélomanes, amateurs, professionnels - et d'aborder des sujets essentiels d'une manière extrêmement claire, sans prétention ni condescendance. Pour moi, c'est le modèle absolu.

Six ans dans un même endroit, ce n'est pas rien ! Qu'est-ce que cette expérience vous enseigne sur votre propre parcours ?

J'y ai appris beaucoup trop de choses pour pouvoir tout citer ! J'ai pu expérimenter beaucoup de répertoires différents, plein de styles, et dans de bonnes conditions : un bon orchestre qui a envie de travailler, des distributions de haut niveau, un temps de répétition de luxe... Ces dernières années, j'ai eu la chance de faire mes débuts à Moscou, Marseille, Prague, Vérone, Cagliari, Paris etc. - souvent avec du répertoire que j'avais déjà abordé à Limoges - et je sens à chaque fois à quel point cette expérience m'est bénéfique.

Grâce à votre vision d'ensemble, votre voix est prépondérante dans le recrutement des musiciens de l'Orchestre, et de nombreux postes ont été renouvelés pendant votre « mandat ». Quelle en est la résultante ?

Depuis que je suis là, on a recruté une douzaine de nouveaux musiciens, souvent dans des postes clés (solistes, co-solistes). Le résultat est un influx de nouvelles énergies, qui vient d'un peu partout (France, Espagne, Suisse, Allemagne, Venezuela). Quand l'orchestre intègre un nouveau musicien, il y a certes le talent et les capacités que ce(tte) musicien(ne) apporte, mais cela produit aussi un effet secondaire : l'orchestre doit savoir s'ajuster, se remettre

en question pour intégrer la nouvelle personne. C'est à dire que l'orchestre est à la fois posé, avec un effectif de base, mais toujours un peu en mouvement. C'est exactement ce qu'il faut pour progresser.

Quel serait votre bilan de la progression de l'Orchestre au fil des saisons ?

C'était déjà un bon orchestre en 2013, mais les choses ont beaucoup progressé depuis. La qualité de la prestation orchestrale dans *Butterfly*, ou dans le programme avec Nadine Sierra à Paris et à Bordeaux n'aurait pas été possible il y a six ans. Jouer un programme aussi exigeant avec une chanteuse de ce niveau, c'est un sacré défi pour n'importe quel orchestre, et les musiciens l'ont relevé avec panache.

Le fait de n'être pas permanent constitue-t-il un manque ?

Ce n'est pas un manque. La relation entre un orchestre et un chef n'est pas similaire à un mariage traditionnel, monogame et pour la vie. L'idée c'est plutôt de parcourir un bout de chemin ensemble, de se donner, de se nourrir, de s'offrir.

Quelles sont les prochaines œuvres que vous rêvez de diriger ?

Je me considère déjà chanceux, car cette saison 2019/2020 je vais diriger *Eugène Onéguine* à Marseille, *Lakmé* à Moscou (avec notamment Sabine Devieilhe), *Les Pêcheurs de perles* à Toulon, et *Cendrillon* à Limoges, ainsi que des concerts symphoniques à Prague et à Moscou, et mes débuts à l'Orchestre national d'Ile-de-France... de quoi nourrir mes rêves ! Dans l'absolu, je rêve de diriger *Tristan, Otello*, de refaire *Pelléas et Mélisande*, et un jour peut-être... *West Side Story*, pour moi le chef d'œuvre du plus grand compositeur américain...

Vous êtes reconduit comme chef associé jusqu'en juin 2022. Quels objectifs particuliers fixez-vous pour les trois saisons à venir ?

Nous avons déjà fait un sacré bout de chemin ensemble, et je suis très heureux de continuer notre collaboration encore quelques années !

L'Orchestre a beaucoup gagné en flexibilité stylistique récemment et cette qualité sera mise en avant pendant la saison 2019-2020 (parmi les projets que je dirigerai, il y aura Beethoven, Copland, Mahler, Massenet, Milhaud, Mozart, Puccini, Ravel, Verdi, etc.). Avec Alain Mercier, nous avons déjà commencé à parler des projets pour les deux saisons à venir, et je me réjouis notamment de deux nouvelles productions lyriques qui se profilent... ■



Robert Tuohy, l'heure du crible !

Robert Tuohy s'est prêté au jeu qui consiste à retenir un projet "emblématique" par saison passé à la tête de l'Orchestre :

Carmen • Janvier 2014

Ma première production lyrique en tant que directeur musical associé. Le courant passait entre nous tous, et j'étais sûr qu'on avait quelque chose à dire ensemble. À souligner aussi la belle distribution, avec notamment Annalisa Stroppa et Brian Jagde dans les rôles principaux.

Wagner/ Beethoven • Avril 2015

Pour moi le "highlight" de cette saison plutôt germanique avec ce programme qui réunissait les deux plus grands compositeurs allemands du XIX^e siècle.

Bal viennois • Décembre 2015

Ce répertoire dit "léger" est en fait un des styles le plus exigeant pour un orchestre et un chef. Il faut trouver un phrasé plein de fantaisie, un son qui pétille, et un sens du rythme qui "swingue". J'étais ravi de la réponse de l'orchestre pendant cette série, ainsi que la prestation de la magnifique Chiara Skerath. C'est un de mes plus beaux souvenirs.

Enigma • Février 2017

C'était peut-être le concert le plus réussi que nous ayons fait ensemble jusque-là. Une soliste exceptionnelle, Elza van den Heever, et un programme de rêve : Mahler Totenfeier, Strauss Quatre derniers Lieder, Elgar Enigma Variations.

Butterfly • Mars 2018

Il s'agit du projet dont je suis le plus fier. Toutes les forces de la maison, ainsi qu'une belle distribution (presque entièrement française) se sont réunis pour réussir la vision de Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloëuil du chef d'œuvre de Puccini.

Concert avec Nadine Sierra • Janvier 2019

Elle est une des plus grandes artistes du monde lyrique actuel, et une très bonne amie. Cela faisait longtemps que je voulais collaborer avec elle à Limoges, et l'opportunité de se produire tous ensemble au Théâtre des Champs-Élysées était un moment magique. Je n'oublierai jamais la réponse du public parisien !

Cendrillon • Mars 2020

À part *Manon* et *Werther*, les opéras de Jules Massenet sont malheureusement trop peu donnés ; *Cendrillon* est un vrai bijou, une œuvre pleine de charme et de couleurs ! Ça promet d'être l'un des points forts de la saison.

PAROLE DE CHEF

Depuis plusieurs années, je consacre une partie importante de mon activité artistique au joué-dirigé, autrement dit, diriger du piano l'orchestre dans des concertos. Les compositeurs-pianistes tels Mozart ou Beethoven dirigeaient leurs propres concertos du clavier. Ils s'inscrivaient ainsi dans l'optique d'un ensemble de musique de chambre dont l'un des instruments occupe une « place centrale soliste » dans la composition et finit par être « accompagné » par tous les autres. Puis l'orchestre n'a cessé de s'agrandir et la musique de se complexifier, nécessitant un chef à part entière !

Dès les années 1970, d'immenses artistes ont renoué avec la tradition du joué-dirigé, à commencer par Daniel Barenboim, Murray Perahia ou Krystian Zimerman essentiellement dans Mozart puis plus tard Beethoven.

Cependant, de nos jours, les solistes tout comme les musiciens d'orchestre ont acquis un tel niveau technique et artistique que le répertoire en joué-dirigé ne se limite plus à ces deux compositeurs

phares de la fin du classicisme et du début du romantisme. Certains pianistes dirigent du clavier aussi bien le *Concerto* de Schumann que celui de Grieg. J'ai moi-même, la saison passée, dirigé du clavier à Paris les deux *Concertos* pour piano de Brahms éclairant d'une manière nouvelle, peut-être plus transparente et chambriste, ces deux chefs-d'œuvre.

J'ai eu l'idée de pousser encore un peu plus loin l'expérience en demandant à un compositeur contemporain, Aurélien Dumont, de concevoir un concerto que je pourrais diriger du clavier.

J'ai déjà collaboré avec Aurélien il y a quelques années en créant une pièce pour piano solo écrite en contrepoint des dernières *Bagatelles* de Beethoven. J'avais été frappé par son imagination sonore développée à partir de ce qu'il appelle les OEM [Objets Esthétiquement Modifiés] en référence amusante aux OGM. Ces OEM consistent à puiser dans des phrases musicales du répertoire et à les transformer en bribes mémorielles d'où jaillit la création et l'œuvre. J'ai été immédiatement séduit et passionné par le monde poétique inouï de la musique d'Aurélien dont l'influence extra-orientale est prégnante (il vit en effet en grande partie au Japon). D'où cette commande originale, je crois unique à notre époque.

Ce projet est un défi pour le compositeur : le pianiste doit pouvoir être chef sans sacrifier sa virtuosité de soliste et d'interprète ! C'est également un défi pour les musiciens de l'orchestre qui devront faire face à une double difficulté : un langage radicalement contemporain

et une autonomie qu'ils devront acquérir pour les passages du *concerto* dont l'écriture pianistique occupera le pianiste à temps plein ! Mais de ces contraintes peuvent aussi naître des idées originales du côté du compositeur et une interactivité musicale entre soliste-chef et musiciens, individuellement et collectivement.

J'ai sollicité un financement participatif pour réunir les fonds nécessaires à la commande, me transformant ainsi en mécène, comme à l'époque de Mozart et Beethoven. Grâce au soutien des nombreux donateurs, nous pouvons donner vie à ce qui n'était encore qu'un beau projet il y a quelques mois.

J'ai eu le privilège de diriger plusieurs fois l'Orchestre de l'Opéra de Limoges, du clavier comme au pupitre, notamment des *concertos* et des *Symphonies* de Beethoven et ce, grâce à la programmation audacieuse de son directeur Alain Mercier, son enthousiasme, et surtout la confiance qu'il m'a témoignée au fil des saisons. Il a ainsi installé une relation privilégiée entre l'Orchestre de

l'Opéra de Limoges et moi. Lorsque je lui ai parlé du projet de commande à un compositeur d'un concerto en joué-dirigé, il a tout de suite montré son intérêt et a souhaité s'y associer.

Ainsi, la création mondiale d'Aurélien Dumont, *Écoumène*, sera donnée le 11 octobre 2019 à l'Opéra de Limoges. Mozart et Beethoven compléteront ce programme avec le *Concerto n°12* du premier et la 7^{ème} *Symphonie* du second.

La création parisienne aura lieu le 23 avril 2020 au Théâtre des Champs-Élysées avec l'Orchestre de chambre de Paris, avec lequel je collabore depuis plusieurs saisons en joué-dirigé. ■

François-Frédéric Guy
Pianiste et chef d'orchestre

Diriger, c'est jouer, concert avec l'Orchestre de l'Opéra de Limoges

- Ⓞ Ven. 11/10/2019 - 20h à l'Opéra de Limoges (87)
- Ⓞ Lun. 14/10/2019 - 20h30 au Moulin du Roc de Niort (79)
- Ⓞ Jeu. 23/04/2020 - 20h30 à Paris au Théâtre des Champs-Élysées avec l'Orchestre de Chambre de Paris

Ce projet mené en association avec le site de financement participatif Proarti bénéficie du soutien de la Sacem dans le cadre du dispositif « Mise en œuvre(s) – être acteur de la création contemporaine ». Partenaires du projet : Opéra de Limoges, Orchestre de chambre de Paris, Sacem et Proarti. François-Frédéric Guy et Aurélien Dumont remercient vivement chaque donateur pour leur participation.



François-Frédéric Guy diriger, c'est jouer

COMPOSITEUR(S)

MASSENET - PUCCINI

Portraits croisés



Le 19 janvier 1884, *Manon* de Jules Massenet est créée salle Favart à Paris. Cet opéra-comique, dont le livret s'inspire du célèbre roman de l'abbé Prévost, met en scène la passion amoureuse, aussi irrésistible que tumultueuse, entre le Chevalier Des Grieux et Manon, dans une atmosphère musicale célébrant un XVIII^e siècle mythifié. Le vernis poudré des menuets et autres pastiches symbolise un monde frivole et désuet, auquel Manon n'est pas étrangère dans certaines situations. Mais il isole aussi Des Grieux et sa maîtresse de leur environnement : les duos reliant Manon et Des Grieux ou certains de leurs monologues s'accompagnent toujours d'un langage musical fin de siècle qui, plus élaboré et novateur, souligne la sincérité de la passion que les deux jeunes gens éprouvent l'un pour l'autre. L'ouvrage reçoit d'abord un accueil mitigé aussi bien pour ses liens appuyés avec le passé que pour ses élans de modernité perçus à juste titre dans l'écriture musicale ou une trame symphonique continue

par Jean-Christophe Branger
Professeur des universités, directeur du
Département de Musique et Musicologie,
Université de Lorraine

qui enfonce la tradition en soutenant le chant, mais également les épisodes déclamés. Il apporte cependant rapidement la consécration suprême à son auteur après les créations triomphales du *Roi de Lahore* (1877) au Palais Garnier puis d'*Hérodiade* (1881) à Bruxelles qui l'avaient propulsé à la tête des compositeurs français.

Moins de six mois après la première de *Manon*, un jeune compositeur italien, Giacomo Puccini, fait ses débuts sur la scène lyrique avec *Le Villi*, opéra-ballet en deux actes, composé dans le cadre d'un concours organisé par l'éditeur Sonzogno. Le livret, signé Fontana, s'inspire d'une légende germanique dont s'était emparé le Français Alphonse Karr, *Les Willis* (1852), qui lui-même reprenait un argument porté à la scène par Théophile Gautier avec *Gisèle* (1841), prototype du ballet romantique français d'Adolphe Adam. Anna, trahie par son fiancé Roberto, meurt de douleur et rejoint les Willis, fantômes de jeunes femmes ayant subi le même

sort. Son père, Guglielmo, invoque alors le fantôme de sa fille pour que les Willis entraînent, une nuit de pleine lune, le jeune homme dans une danse infernale dont il ne se relèvera pas : c'est là le sort qu'elles réservent à ceux ayant trahi leur amour. Si cet ouvrage n'obtient pas les suffrages du jury, il retient suffisamment l'attention de plusieurs personnalités, comme Arrigo Boito, pour être créé, avec succès, au Teatro dal Verme de Milan, le 31 mai 1884.

La proximité des deux événements est fortuite, mais elle mérite d'être relevée tant l'influence du compositeur français sur son jeune homologue italien s'avère particulièrement prégnante surtout dans ses premières œuvres. *Le Roi de Lahore* est d'ailleurs acclamé par le public et la nouvelle génération des compositeurs italiens (Cilea, Mascagni, Giordano, Leoncavallo) lors de ses multiples représentations dans les théâtres de la péninsule en 1878 au point que *Hérodiade*, commandée par l'éditeur Ricordi, devait être créée d'abord à Milan où la première est donnée dès février 1882, peu après la création bruxelloise. Encore élève du Conservatoire, Puccini écrit alors à sa mère : « Quel orchestre, quelle orchestration et quel luxe dans les costumes et les décors ! une chose à rendre fou. Que nous sommes petits, nous, pauvres pygmées d'étudiants face à ce géant ! » Des échos d'*Hérodiade* résonnent ainsi naturellement dans certaines tournures mélodiques ou l'orchestration des *Villi*. Cependant, la partition de Puccini subit aussi l'influence de Gounod ou de Lalo, perceptible notamment dans les danses, et celle de Wagner ou de Boito, dans l'écriture harmonique ou les épisodes orchestraux.

Si *Le Villi* ne s'impose pas malgré un accueil favorable, *Manon* devient rapidement un des plus célèbres ouvrages de son auteur et un pilier du répertoire français, surtout après sa reprise en 1891 à l'Opéra Comique dont il ne quittera plus l'affiche. Est-ce d'ailleurs pour commémorer la création de *Manon* que Massenet entreprend la composition du *Portrait de Manon* dix ans plus tard ? Aucune source néglige véritablement la genèse de cet opéra-comique en un acte. Créé salle Favart le 8 mai 1894, *Le Portrait de Manon* constitue en effet une suite à *Manon* aussi bien sur un plan littéraire que musical. Ainsi, « reparaissent », dans ce petit ouvrage, « plusieurs phrases de *Manon*. Le sujet me l'indiquait, puisqu'il s'agissait de Des Grieux, à quarante ans, et d'un souvenir très poétique de Manon, morte depuis longtemps », confie Massenet dans ses mémoires (*Mes souvenirs*). L'argument de Georges Boyer, qui ne doit rien à Prévost, repose sur une donnée relativement simple : Des Grieux conserve en secret un portrait de la femme qu'il a aimée. Il s'occupe de son neveu, Jean, qui tombe amoureux d'Aurore, recueillie par Tiberge à la mort de son père qui n'est autre que Lescaut. Mais, troublé par la ressemblance entre les deux femmes, Des Grieux refuse leur mariage lorsqu'un stratagème de Tiberge, fondé sur une apparition presque surnaturelle d'Aurore, vêtue des habits que portait Manon à l'acte I, brise ses résistances. Pourtant bien accueilli, le *Portrait* ne connaît pas la même fortune que son aîné dont il décuple le parfum nostalgique en portant un regard aussi bien sur un genre que sur un ouvrage devenu un pilier de Favart. En revanche, le livret amplifie la portée morale de *Manon* et d'une grande partie des opéras de Massenet, comme *Thaïs*, où s'affrontent le désir et la foi : l'amour est un don sacré qu'on ne peut rejeter.

Mais si *Thaïs* subit un échec, lors de sa création au Palais Garnier, le 16 mars 1894, *Le Portrait de Manon* est fort bien accueilli quelques semaines plus tard. Le relatif oubli dans lequel il est tombé depuis reste d'autant plus difficile à expliquer que Massenet excelle dans les ouvrages en demi-teinte. Son goût pour le pastiche, les couleurs pastels ou archaïques explique d'ailleurs le choix, au cours de l'été suivant, de porter à la scène la légende médiévale de Grisélidis puis le conte de Perrault, *Cendrillon*, sous la forme d'un « conte de fées » en 4 actes dont la création accompagne l'ouverture de la nouvelle salle Favart, le 24 mai 1899, et suscite l'éloge du public et d'une bonne partie de la critique.

Dans l'intervalle, Puccini reprend à plusieurs reprises sa partition des *Villi*, signe de son attachement à cette œuvre de jeunesse. Une seconde version est donnée au Teatro Regio de Turin, le 26 décembre 1884, puis une troisième à la Scala de Milan quelques jours après, le 24 janvier 1885. L'opéra-ballet rencontre aussi un certain succès à l'étranger puisqu'il est notamment donné à Hambourg en 1892, sous la direction de Gustav Mahler. C'est cependant *Manon Lescaut*, créée à Turin l'année suivante, qui apporte la consécration du compositeur italien dans son pays tout en relevant la gageure de se confronter à l'opéra de Massenet. Inspiré d'Henry Murger, *La Bohème* (1896) témoigne une nouvelle fois de sa francophilie et lui ouvre ensuite les portes des théâtres du monde entier. Lors de la création à l'Opéra Comique en 1898, Puccini exprime sa joie d'avoir reçu un mot de félicitations de Massenet en des termes significatifs de l'admiration qu'il lui porte : « Cher et illustre Maître, mille mercis pour votre billet matinal. Je l'ai beaucoup apprécié car il me parvient d'un illustre confrère que j'admire et estime plus que tous les autres compositeurs d'opéras vivants. Mille mercis à nouveau, Affectueusement, votre G. Puccini. » ■

Massenet / Puccini : maître et génie
Ⓞ Dim. 23/02/2020 - 15h

Cendrillon
Ⓞ Ven. 20/03/2020 - 20h
Ⓞ Dim. 22/03/2020 - 15h
Ⓞ Mar. 24/03/2020 - 20h

Don Quichotte (J'étoilerais le vent qui passe)
Ⓞ Sam. 21/03/2020 - 15h

Ravel, l'artisan minutieux...

Connaissez-vous Montfort l'Amaury, commune des Yvelines proche de Rambouillet ? Surplombant ce charmant village, juchée sur une ancienne motte médiévale en contrebas des ruines de la tour d'Anne de Bretagne, une petite maison compliquée offre un magnifique panorama sur la vallée. En passant la porte d'entrée, le visiteur est déconcerté par la configuration des lieux : un couloir monoplace et un escalier filiforme reliant cinq ou six pièces étroites comme des nids. Une chambre habillée de satin donne sur un jardin entretenu d'inspiration japonaise ; dans la salle de bain, un nécessaire de toilette complet est ordonné sur une table avec un soin chirurgical. À l'étage, dans la salle à manger, le mobilier d'inspiration néoclassique côtoie une frise art déco. [...]

L'étroit corridor nous mène enfin à un salon de musique doté d'un bureau parfaitement rangé et d'un piano « Érard ». La décoration est minutieuse, audacieuse, mais tout en élégance et sobriété. Une horde de petits bibelots, mondes sous-verre, objets factices, jouets mécaniques, véritables bijoux d'artisanat attirent l'œil et nous interrogent... Qui est donc le propriétaire de ce lieu enchanteur où semble se concilier avec goût le tendre imaginaire d'un monde enfantin et les rouages glacés d'une pendule, la distinction sobre et guindée du classicisme et la chatoyante fantaisie de l'exotisme ? Quel singulier personnage a promené ses pas dans ces espaces exigus et agencés avec tant de soin ? Que cherchait-il à cacher dans cette pièce dissimulée et secrète ? Écoutez ! Quelqu'un joue du piano ! N'entendez-vous pas cette mélodie et ce rythme entêtant entendus tant de fois dans les salles de concert ? Comme un air de *Boléro*, n'est-ce pas ?

Sans doute l'avez-vous deviné : vous venez de visiter la résidence que Maurice Ravel a occupée de 1921 jusqu'à sa mort. Anodin ? Cela le serait peut-être si le compositeur n'avait lui-même imaginé l'intérieur de son logement. Comment ne pas voir ou plutôt entendre sa musique dans chaque recoin, chaque objet présent dans cette villa ? Nous entrons dans un espace intime vibrant encore des sons de *L'Enfant et les sortilèges*, les *Chansons Madécasses* ou du *Concerto pour piano en sol*. Qui était Maurice Ravel ?

Sa musique souvent comparée à une subtile mécanique est pensée avec une extrême minutie, une attention à chaque détail à tel point que certains critiques ont comparé ses œuvres au travail d'un horloger. Son inspiration est tout aussi classique que moderne, allant

de la musique baroque française jusqu'au jazz. Son ouverture d'esprit contrastait avec son intransigeance totale envers les interprètes un peu trop libres avec ses annotations : furieux du tempo trop rapide pris par Toscanini interprétant son *Boléro*, il lui interdit de le rejouer. Toujours tiré à quatre épingles, Ravel n'hésitait pas à faire patienter une salle entière tant qu'il n'avait pas mis la main sur la bonne cravate ou paire de chaussures ! De santé fragile et insomniaque, il insiste cependant pour être engagé sur le front du conflit de 14-18 où il conduira des camions de ravitaillement près de Verdun.

Chez Ravel, le sérieux de l'artisan minutieux n'étouffe jamais l'inspiration, la sensibilité et la personnalité. Sa musique est un équilibre parfait entre virtuosité et expression, élégance et sobriété, légèreté et force, maturité et fraîcheur. Pourtant derrière l'orchestrateur de génie et, selon Debussy, l'oreille la plus raffinée qui eût jamais existé, l'homme semble se dérober. Rares sont les instants musicaux où Ravel semble se livrer totalement : il y a chez lui une sainte horreur de l'épanchement sentimental et une immense pudeur. L'intime chez Ravel est un territoire sacré qui, lorsqu'il nous est dévoilé, ne peut laisser indifférent.

Nous vous invitons donc à approcher l'intime chez Ravel au travers de lectures du *Ravel* de Jean Echenoz et de deux pièces parmi les plus emblématiques du compositeur : la *Sonate pour violon et violoncelle* et le *Trio en la pour piano, violon, violoncelle*. ■

par Julien Lazignac

Julien Lazignac est violoncelliste solo de l'Orchestre de l'Opéra de Limoges depuis 2011. Il a conçu le récital en s'inspirant de l'ouvrage de Jean Echenoz *Ravel*, Les Éditions de Minituit, 2006.

L'Oye et la rose de Noël

⊙ Sam. 21/12/2019 - 20h

⊙ Dim. 22/12/2019 - 15h

Ravel, croisière intime

⊙ Mar. 07/01/2020 - 20h

L'Enfant et les sortilèges

⊙ Ven. 24/01/2020 - 20h

⊙ Dim. 26/01/2020 - 15h

Ravel - Mabler : choc de titans

⊙ Mar. 26/05/2020 - 20h



Agiter, visiter...

La maison de Maurice Ravel à Montfort l'Amaury, en région parisienne, se visite toute l'année, les week-ends, sur réservation.



Agiter, lire...

Ravel de Jean Echenoz, Les Éditions de Minituit, 2006.





Compositeur, Alain Voirpy est bien connu sur notre territoire pour les fonctions qu'il a occupées quinze années durant, en tant que directeur du Conservatoire à rayonnement régional de Limoges.

L'Opéra de Limoges lui a passé commande d'un opéra autour de la figure d'Aliénor. Si la partition va s'écrire durant la saison 2019/20, recherche, réflexions, options, attermoissements constituent la première phase de création.

Le compositeur a bien voulu nous dévoiler une partie de son journal de bord, chronique du processus de création qui trouvera son aboutissement en 2021.

ALAIN VOIRPY

journal d'un compositeur cœur de lion

Le choix d'un sujet... de choix !

Aliénor d'Aquitaine, une femme de son temps, mais aussi hors du temps. L'ambition du projet est à la hauteur de son rang dans l'histoire de l'Europe médiévale : réaliser un opéra qui évite l'écueil de « l'opéra historique », en projetant dans une autre dimension temporelle le combat d'une femme exceptionnelle.

Des références musicales avouées

D'emblée s'est imposé, pour le rôle principal, le choix musical d'une voix dramatique à l'image des grands rôles féminins de l'histoire de l'opéra : entre autres, celui de Léonore (Beethoven - *Fidelio*), ceux d'Ortrud, Brünnhilde ou Kundry (Wagner - *Lobengrin*, *les Walkyries*, *Parsifal*), ceux d'Elektra ou la Teinturière (R. Strauss - *Elektra*, *Die Frau ohne Schatten*). Cet univers « postromantique » et moderne, allié à un langage actuel, mais nourri d'un passé lyrique assumé constituera la référence « compositionnelle » de l'opéra.

Premier angle d'approche

La nécessité musicale et dramatique de disposer, par souci de contraste, de grandes confrontations vocales et d'intenses moments d'introspection, voire d'intimité a conduit à envisager la période de la vie d'Aliénor comprise entre sa réclusion et sa mort.

Premiers doutes

Une réflexion musicale sur le déroulé de l'ouvrage a vite révélé le spectre de « l'opéra historique » qui pouvait résulter du fait de se fixer sur une période précise de la vie d'Aliénor : des ensembles trop narratifs, des chœurs « artificiels ». La confrontation de ce premier synopsis avec la recherche d'un metteur en scène en a démontré l'évidence.

Une intime conviction

Le travail de médiation auprès du public a peu à peu fait ressortir des moments clés dans ce « rêve » musical vécu au quotidien, l'envie d'un questionnement sur ce qui est non-dit dans la vie d'Aliénor, d'imaginer ce que l'Histoire est dans l'incapacité de prouver, faute de témoignages authentiques, bref ce qui permet à la nécessaire subjectivité du créateur de s'exprimer. Trois points forts émergent : un monologue d'Aliénor élaboré sur les pensées et réflexions vécues au cours de sa réclusion (11 années) en Angleterre, un moment d'intimité entre elle et son fils Richard, une méditation sur la notion de spiritualité à travers un échange avec Hildegard von Bingen (évocation de leur correspondance).

Une première trame musicale

Dans l'idée du compositeur, ces trois axes constituent déjà autant de formats musicaux qui se définissent par un traitement vocal spécifique et des couleurs instrumentales et orchestrales précises. Ces « formats » prennent l'ascendant sur tout déroulement à caractère chronologique, et projettent dès lors l'œuvre hors du temps.

Définition des trois axes

Une femme face au pouvoir : sa place face à la domination masculine, son rôle dans la société, ses forces et ses faiblesses

Une femme face à la spiritualité et plus généralement ce qui est d'essence culturelle : le rôle, voire le poids de la religion, l'élévation de l'esprit, une vision du monde au-delà du quotidien

Une femme face à la maternité : les enfants, leur éducation, le pouvoir qu'ils donnent inconsciemment à leur mère, la peur que cela peut susciter chez les hommes.

Définition d'un format général pour l'ouvrage

La mise en avant de ces trois axes sort définitivement l'œuvre de son contexte historique, tout en maintenant une référence forte à Aliénor, comme symbole d'un combat qui perdure encore de nos jours (et, d'ailleurs, existait depuis l'antiquité !). Ce n'est plus simplement son histoire qui est mise en avant, mais ce qu'une immersion dans l'intimité de ses pensées, de ses doutes, de ses convictions, de ses espérances révèle : une grande solitude face à une société hostile et contrainte. Là où d'autres ont pu crier, hurler leur détresse, Aliénor trouve dans une vitalité sans répit, un espoir constant, une attitude étonnamment sage et constructive, aspirant à trouver la vérité dans la lumière et non le désespoir du renoncement. ■

Après une série de "rendez-vous" lors de la saison 2018/2019, découvrez la suite du processus de création à travers deux rendez-vous en présence d'Alain Voirpy :

Rendez-vous d'Aliénor : le livret

© Sam. 16/11/2019 - 15h

Rendez-vous d'Aliénor : la partition

© Sam. 30/05/2020 - 15h



Nelli Vermel, talent aiguille

Raymonde Maranay (à gauche) et Nelli Vermel (à droite)

Nelli Vermel dirige depuis septembre 2017 l'atelier de costumes de l'Opéra de Limoges, constitué de deux permanentes et renforcé de cinq personnes lors des pics d'activité. Cette saison, la réalisation des costumes de *Coronis* ainsi que de *l'Amour vainqueur* est confiée à ses bons soins.

Racontez-nous votre parcours, depuis l'envie de devenir costumière jusqu'à votre arrivée à l'Opéra de Limoges.

J'ai toujours aimé faire de la couture. J'ai commencé les premiers points à la main

avec ma grand-mère vers l'âge de 4/5 ans. C'était déjà une passion. Au collège, j'ai rencontré le théâtre, et là j'ai décidé de devenir costumière.

J'ai voulu faire une section couture, mais le lycée le plus proche était à 400 km de chez moi, c'était un peu compliqué. Je suis donc restée dans l'enseignement général en préparant un bac scientifique tout en me consacrant de plus en plus au théâtre !

J'ai ensuite décidé d'effectuer des stages en couture sur des spectacles de sons et lumière à Carcassonne, pour découvrir la réalité du métier. J'avais 18 ans, avec la costumière nous avons réalisé 300 costumes en 2 mois, c'était une expérience folle et magique qui m'a confortée dans l'idée de ce que je voulais faire. J'ai donc suivi un BTS modélisme industriel, et ensuite j'ai passé le concours de l'ENSATT (Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre) à Lyon. Cette école fonctionnait comme un vrai théâtre, avec une salle de spectacle, des comédiens, des ingénieurs

sons, ingénieurs lumière, des scénographes, des administrateurs, et toute la promotion travaillait ensemble sur des productions de théâtre. Je n'ai depuis jamais retrouvé dans aucun autre atelier de pareilles conditions matérielles de travail ! En 2001 je me suis installée dans le Jura, commençant par de petits contrats d'habillage, de fabrication pour le Théâtre et l'Opéra à Besançon. En 2006 j'ai été embauchée à l'Opéra de Nancy comme « coupeuse homme », j'y suis restée 12 ans, avant de venir à l'Opéra de Limoges.

Vous proposez sans chercher à imposer vos idées pour réaliser les costumes imaginés par d'autres.

Comment décririez-vous votre métier ?

Je me mets au service du projet artistique du metteur en scène et du créateur-costume. L'objectif est de mettre en volume une idée matérialisée par un dessin à plat. Il y a forcément des différences importantes

entre une silhouette dessinée de manière filiforme, et le rendu sur le corps des chanteurs. Il faut trouver comment suivre l'idée initiale tout en s'adaptant à la réalité des corps et à la réalité des techniques de couture également. Souvent les costumiers arrivent avec des rêves de grandeur ; en fonction du budget je fais des propositions de tissus équivalents moins onéreux... ou pas ! Certains costumes sont plus travaillés, avec des matières nobles, voire précieuses. C'est une question d'équilibre.

Vous évoquez les « rêves de grandeur » des créateurs costumes, mais a contrario, on peut découvrir des costumes qui semblent sortir tout droit des rayons de prêt-à-porter ! Quel est votre sentiment à ce sujet ?

J'ai choisi de faire du costume parce que j'aimais les grandes robes et les costumes historiques. Parfois on peut avoir le sentiment que les costumes des productions sont « ordinaires » et pourraient être achetés dans le commerce, mais on fait du sur-mesure, et il y a aussi un travail de recherche. L'historique coûte cher, en matériaux et en temps. Il faut dire qu'il y a aussi des tendances esthétiques dans les mises en scène. Par ailleurs la robe qui paraît la plus simple, avec une coupe droite, épurée est beaucoup plus compliquée à réaliser qu'une robe historique avec froufrous. Ne pas se fier à la simplicité de la ligne !

Ya-t-il une différence entre costumes d'opéra et costumes de théâtre ? Quelles particularités sont liées à la forme musicale du spectacle ?

En règle générale, une création d'opéra représente beaucoup plus de costumes à faire qu'une pièce de théâtre. Parfois le chœur constitue un ensemble pour lequel il faut réaliser des séries de costumes. Mais la grande différence vient du rapport que le chanteur et le comédien entretiennent avec leur corps. Pour un chanteur, c'est la voix qui prime, il lui faut être à l'aise, il a

besoin de respirer ! Le costume doit être un écrin pour la voix...

Quelles sont les échéances de travail sur une création costumes pour une nouvelle production ?

Le temps de fabrication est assez long dans les petits ateliers comme le nôtre : il faut compter six mois pour réaliser ce que de gros ateliers feraient en deux ou trois mois. Dans les grands ateliers couture d'opéra, comme à Strasbourg ou Toulouse, c'est très hiérarchisé et très spécifique, il y a un atelier « tailleur », et un atelier « flou », par opposition au tailleur qui est rigide, le flou désigne des costumes féminins plus fluides, plus souples.

Un an avant la production il y a la remise de maquette, à partir de laquelle on fait une étude budgétaire. A cet instant nous avons deux options : soit on demande au créateur-costume de reconsidérer certaines

Le costume doit être un écrin pour la voix...

choses, soit on lance l'échantillonnage, c'est-à-dire la recherche de tous les tissus pour la production, à partir de catalogues ou bien de prospection dans des magasins spécialisés à Paris ou Lyon. Ensuite le travail sur la coupe s'effectue en binôme avec Raymonde Maranay, mon assistante, à partir de toiles, dans un tissu simple, sur un mannequin, ce qui va nous permettre de discuter des formes. La coupe définitive va se faire trois à quatre mois avant la première. Les essayages des artistes du chœur vont être faits deux mois avant, s'ils sont dans la maison, et pour les solistes, c'est à leur arrivée, donc environ trois semaines avant ; le timing se resserre ! C'est à ce moment que l'atelier fonctionne à plein régime, avec peu de temps pour tout finir, et parfois des surprises au niveau des mesures.

A l'issue des premières représentations,

les costumes sont conservés cinq ans, en tournée ou stockés pour pouvoir repartir si besoin.

Une marotte ?

Une couleur de prédilection ?

Je suis un peu caméléon, je m'adapte aux productions sur lesquelles je travaille, et j'essaie de ne pas avoir de préférence en terme de couleurs.

Un accessoire fétiche ?

Quand je travaille j'ai mon tablier qui fait rire tout le monde à l'opéra, avec toutes ses poches.

Le métier attire les jeunes ; quels conseils donneriez-vous à ceux qui aimeraient s'engager dans cette voie ?

Il y a effectivement de plus en plus de formations et de moins en moins de débouchés. Cela reste un métier incertain lorsqu'on est intermittent. Mais c'est un métier magique, et on y arrive si on est passionné. Pour cela il faut travailler beaucoup et savoir qu'on est peu payé. C'est un métier qui demande un investissement énorme, il ne

faut pas compter ses heures ! Il faut aussi être polyvalent et mobile, accepter de faire de l'habillage, de l'entretien, intégrer un réseau pour se faire connaître. J'ai beaucoup de stagiaires qui veulent faire de la création, mais pour cela il faut un talent particulier. Conception et réalisation peuvent se rejoindre, mais il s'agit de deux métiers différents. ■

Le costume... sous toutes ses coutures

Visite-atelier au Musée des Beaux Arts de Limoges

© Sam. 04/04/2020 - 14h

Un Australien qui venait du froid

Sourire franc, regard malicieux, boucles brunes en bataille, voici Edward Ananian-Cooper le nouveau chef de chœur de l'Opéra de Limoges depuis novembre 2018 ! Rencontre avec un jeune homme enjoué et dynamique. Violoniste et pianiste de formation, il chante aussi depuis son plus jeune âge ; à 8 ans il s'est engagé dans la chorale de la Cathédrale d'Adélaïde en Australie...

Vous êtes australien, votre mère est belge. Avec des expériences en Finlande, au Danemark, en France, Allemagne, Autriche et Suède, en République tchèque, en Bulgarie votre parcours semble résolument européen... Vous sentez-vous plus européen qu'australien ?

Lorsqu'on me demande d'où je viens, je réponds que je viens d'Australie, bien que je ne me sois jamais senti tout à fait australien. Je suis profondément européen. Enfant, je venais en Europe tous les deux ans pour rendre visite à mes grands-parents en Belgique. J'ai eu très tôt l'expérience des voyages, et lorsque j'ai décidé d'étudier la musique, il était évident pour moi de venir en Europe, berceau de la

musique classique. Les écoles de musique y sont meilleures, et cela ne m'intéressait pas d'aller aux États-Unis ou en Angleterre.

Vous avez suivi une formation extrêmement réputée à l'Académie Sibelius à Helsinki. Quels sont les atouts qui confèrent une telle cote à l'établissement ?

C'est une école qui bénéficie d'un très fort soutien de l'État, et qui a beaucoup de moyens. Il y a des facilités : des bâtiments et des équipements extraordinaires, les plus grands musiciens finlandais viennent y enseigner. Ils organisent pour les étudiants chef d'orchestre, des sessions de travail avec un orchestre professionnel deux fois par semaine et pour les étudiants chef de chœur avec un chœur professionnel. Historiquement l'Académie Sibelius est très connue pour la formation de chefs d'orchestre, grâce à Jorma Panula, puis son successeur Leif Segerstam. Leur idée est de tout rendre possible, il y a beaucoup de flexibilité. On choisit les cours, toutes les options que l'on veut, on appelle les professeurs soi-même pour s'organiser, c'est vraiment le luxe ! La difficulté : la sélection à l'entrée...

En 2013, vous avez été diplômé en tant que chef de chœur et en 2016 en tant que chef d'orchestre. N'est-ce pas atypique de cumuler ces deux casquettes ?

Oui et non. Il y a des chefs d'orchestre traditionnels, qui ne veulent rien avoir à faire avec les chœurs, considérant que ce n'est pas leur travail. Ils dirigent souvent très sec, et c'est très difficile de chanter avec ce type de direction. Les choses évoluent. Beaucoup de jeunes chefs d'orchestre ont à minima une compréhension des deux. Il y a beaucoup de grands chefs d'orchestre d'aujourd'hui qui ont d'abord suivi une formation de chef de chœur,

ce qui constitue une très bonne base : avec la compréhension du corps, de la respiration et du souffle. Le travail d'un chef de chœur (ou d'un chef d'orchestre) c'est un peu de reproduire les mimiques de ce que doivent faire les musiciens avec leur corps.

Après, c'est un travail différent. Mon travail de chef de chœur est très physique, c'est un travail de tout le corps pour les chanteurs. Il consiste aussi à traduire les idées musicales en concepts physiques. Les artistes du chœur doivent chanter sans partition sur scène, ce qui requiert un temps d'apprentissage, or si on modifie un élément que les chanteurs avaient déjà assimilé autrement, c'est long et compliqué pour intégrer ces changements dans le corps.

Comment structurez-vous le travail sur une œuvre, du premier jour jusqu'aux représentations sur scène ?

La première étape, très banale, est le déchiffrement. Parfois, la partition n'est pas très claire, ou plusieurs interprétations sont possibles alors nous prenons le temps d'examiner cela ensemble avant de regarder le texte. Même si le livret est en français, il peut subsister des questionnements : fait-on une liaison à tel endroit par exemple. Ces premières étapes se gèrent assez rapidement. Ensuite, on lit, souvent par type de voix : soprano, puis alto puis ténor et basse. Enfin, on intègre les voix ensemble : sopranos et altos, etc, puis les quatre voix ensemble. À partir de cette phase du travail, nous allons rechercher un son commun. Les 24 artistes du chœur doivent sonner comme une unité sur scène : c'est le plus important mais aussi le plus difficile. On va sortir de soi, écouter beaucoup plus, travailler énormément sur l'écoute pour trouver un concept musical. Parvenir à un son commun est aussi lié à la technique de chant. Si les techniques diffèrent, les harmonies seront très différentes. Il faut s'arranger pour que tout le monde ait



la même idée physique car même si chaque corps est différent, il est constitué des mêmes muscles, des mêmes espaces sur lesquels on va travailler. Plus tard, quand on aura posé les partitions, commence vraiment le travail musical de groupe. On chante des textes, donc il y a toujours les mots qui aident à l'interprétation. Passé cette préparation, nous serons prêts pour aborder les répétitions de mise en scène. L'interprétation musicale va peut-être changer avec le chef d'orchestre, mais nous devons toujours présenter quelque chose de convaincant !

Pouvez-vous donner des précisions sur ces précieuses et indispensables qualités d'écoute, et d'échanges ?

C'est très intensif, et on passe beaucoup de temps ensemble, bien plus que l'orchestre en réalité. Les artistes du chœur sont présents tous les jours sur 6 à 8 mois de l'année. L'orchestre, lui, est présent sur des périodes plus courtes. Il est question de la gestion des personnalités. À Limoges, ce sont 24 artistes, bientôt 28, qui sont tous des individus, c'est formidable mais on doit trouver un son commun. Il y a beaucoup de diplomatie en jeu, je ne peux pas dire à quelqu'un qu'il a chanté faux ; j'explique ce que je recherche, tout le monde va comprendre d'où vient le problème, sans être

blesant. C'est beaucoup plus positif quand on travaille ainsi.

Vous avez déjà dirigé le chœur de l'Opéra de Limoges pour la pièce chorégraphique Noé, puis pour l'opéra La Ville morte. Comment cela s'est-il passé ?

Très bien ! J'ai dû commencer à travailler sur *Noé* très rapidement. Heureusement, je connaissais déjà la *Messe* de Rossini. Ça a été une bonne surprise de commencer à l'Opéra de Limoges avec cette œuvre que j'ai toujours aimée. D'autant qu'il s'agit d'un grand travail de chœur, donc c'est excellent ! *Die tote Stadt* (*La Ville morte*) a été un très grand spectacle, mais pas tellement pour le chœur. C'est un travail tout à fait différent, on doit notamment gérer la concentration des artistes du chœur pour leur faire comprendre qu'ils font partie d'une production incroyable, même si le chœur n'a pas un rôle prédominant dans l'œuvre. Au contraire, *Macbeth* est vraiment un opéra de chœur, particulièrement pour les dames puisqu'elles chantent tout le temps !

Quel répertoire affectionnez-vous particulièrement ?

J'ai beaucoup travaillé sur les musiques anciennes et les musiques modernes. J'aime aussi toute la période du baroque au *bel canto* ;

de Mozart à Verdi en passant par Rossini, Bellini, Donizetti. Ces compositeurs de bel canto connaissent bien la voix et son utilisation à l'italienne. C'est tellement bon pour la santé vocale des chanteurs ! Il y a d'autres compositeurs pour lesquels c'est très difficile : il faut faire des compromis et parfois modifier légèrement le texte. Mais ces compositeurs-là connaissent tellement bien la voix que c'est une joie de pouvoir chanter et diriger leur musique. J'aime le challenge mental que représente la musique moderne, c'est complètement différent. D'une manière générale, j'aime la musique où la voix peut sonner.

Que pouvons-nous vous souhaiter pour les prochaines années ?

J'ai la chance de travailler avec ce chœur formidable, et j'aimerais essayer de nouvelles choses. Nous allons faire des programmes à capella, ce qui signifie sortir le chœur de la scène et faire des concerts uniquement avec les chanteurs, sans orchestre, peut-être même sans piano ! Juste le chœur : le son des voix. Nous allons sortir de l'Opéra et aller ailleurs dans la ville pour y présenter le chœur comme entité indépendante. Chanter à capella représente un travail complètement différent, les chanteurs peuvent vraiment se concentrer sur l'écoute de chacun, sans avoir à se synchroniser avec l'orchestre. Ils peuvent se concentrer sur leur propre son. Nous prévoyons un programme d'œuvres nordiques et baltes dans la saison 19/20 en l'église Saint-Michel des Lions de Limoges. Présenter des œuvres du répertoire qui n'est pas connu en France, avec des chanteurs qui ne sont pas des familiers de ce répertoire, sortir du confort de la scène qu'ils connaissent si bien pour chanter ailleurs, voilà un projet excitant ! ■

Prières Boréales - Chœur de l'Opéra de Limoges
© Ven. 12/06/2020 - 20h
en l'Église Saint-Michel des Lions

Le Chœur intervient tout au long de la saison à Limoges : *Madame Favart*, *Hellébore*, *Cendrillon*, *Massenet/Puccini : maître et génie*, *Peer Gynt*.

Il est également en tournée à l'Opéra Comique (juin/juillet 2019), au Théâtre de Caen (déc. 2019) et à l'Opéra national de Bordeaux (janv. 2020).

Edward Ananian-Cooper dirigera l'Opéra sur ses *Grands Airs* avec l'Orchestre de l'Opéra de Limoges en tournée en région en novembre 2019.



Récemment encore, Bruno Bouché était danseur soliste à l'Opéra de Paris, où il a œuvré pendant 20 ans tout en menant une activité de chorégraphe. Il est directeur du Ballet de l'Opéra national du Rhin (OnR) depuis septembre 2017. Il a confié la relecture du *Lac des cygnes* à Radhouane El Meddeb, artiste chorégraphe familier des scènes internationales contemporaines. Bruno Bouché nous dit en quoi la chorégraphie du spectacle participe de l'invention d'une dramaturgie pour un ballet européen au XXI^e siècle.

Ce Lac des cygnes, créé début 2019, est à découvrir à l'Opéra de Limoges en décembre.

Vous annoncez au moment de votre prise de fonction à la tête du Ballet de l'OnR que vous ne monteriez pas de grands ballets classiques. Or vous produisez la relecture d'un mythe absolu du ballet classique, *Le Lac des cygnes* !

Avec une troupe de 32 danseurs*, on ne peut pas remonter de grands ballets classiques. On n'a pas la nomenclature pour cela. Et ce n'est pas mon projet. Mon projet, je l'ai bâti sur les possibilités qu'offrait le Ballet de l'Opéra national du Rhin. J'ai essayé de réfléchir en fonction de sa place particulière dans l'histoire chorégraphique du Ballet, dans sa place sur le territoire, et puis ses possibilités. Avec 32 danseurs permanents, des moyens de production, de fabrication de costumes et de décors, il y a la possibilité d'écrire d'autres grands titres, mais pas de grands classiques.

Quelle serait la nomenclature idéale pour remonter de grands ballets classiques ?

Il faut 60 danseurs au moins, comme à Zurich par exemple. Ça ne m'intéresse pas d'engager des danseurs supplémentaires qui sont là pour trois mois. Il y a un fil conducteur dans ma programmation sur la question d'un ballet européen au XXI^e siècle, et pour cela j'ai besoin d'artistes qui sont là au long cours, qui comprennent le projet, qui réfléchissent avec moi. J'ai fait appel à un artiste associé, Daniel Conrod, qui a longuement écrit sur la danse, pour engager les artistes du ballet dans cette réflexion.

Cela veut dire que seul le Ballet de l'Opéra national de Paris est capable en France de monter les grands ballets ?

C'est l'Opéra national de Paris qui défend le mieux ces œuvres. Je pense que les grands classiques du répertoire méritent d'être défendus à la hauteur de ce que cela représente. Et l'Opéra de Paris est le seul endroit capable de produire avec décors et costumes, 80 artistes sur le plateau. Après, il y a un public qui a envie de voir ces œuvres et qui a du mal à pouvoir se déplacer. Globalement, aujourd'hui, les classiques sont réécrits pour des nomenclatures plus petites.

Le public a la possibilité de se déplacer dans les Zéniths pour assister à des productions des Pays de l'Est, à coup sûr *Casse-Noisette* ou *Le Lac des cygnes*...

En effet. Ce ne peut pas être qualitatif : ce sont des artistes engagés au mois, qui voyagent en bus, sur des productions très douteuses. Rien qu'avec l'intitulé, on ne sait pas à quoi cela correspond : « Ballet national de Russie » souvent.

* Les Ballets au sein des maisons lyriques en France aujourd'hui : Opéra national de Paris : 156 danseurs / Opéra national de Bordeaux : 35 danseurs / Théâtre du Capitole à Toulouse : 35 danseurs / Opéra national du Rhin : 32 danseurs / Opéra de Lyon : 30 danseurs / Opéra de Nice Côte d'Azur : 20 danseurs / Opéra-Théâtre de Metz Métropole : 14 danseurs / Opéra Grand Avignon : 14 danseurs.

Ces effectifs collectés auprès des opéras sont donnés à titre indicatif et sont susceptibles de varier d'une année à l'autre.

Pourquoi avoir confié le projet à Radhouane El Meddeb ?

J'avais entendu dire que ça pouvait l'intéresser de travailler avec un ballet. Il s'agit de quelqu'un de très intéressant, d'ouvert, qui n'a pas peur des frontières typiquement françaises entre la danse classique, la danse contemporaine, les artistes indépendants... Son rêve était de monter *Le Lac des cygnes*. Lui, enfant, regardait cela avec son père à la télévision italienne diffusée en Tunisie. On est parti de sa proposition. C'est en cela que ça reste un objet singulier. Mon projet n'était pas forcément la relecture de grands classiques, mais de trouver une nouvelle dramaturgie, d'autres œuvres qui n'ont peut-être pas été traitées chorégraphiquement, d'être sur de la création. Il y aura dans le futur d'autres relectures, mais ce n'est pas l'essentiel de la question.

En quoi consiste sa relecture ?

C'est SON *Lac des cygnes*. C'est comme cela qu'il faut le présenter. Sa relecture témoigne d'un profond respect pour le classique, mais dans les énergies d'aujourd'hui. Il a pressuré *Le Lac* pour en faire sortir les questions existentielles : la quête de l'absolu, l'amour impossible, et en même temps il y a une vraie dramaturgie. Chaque danseur porte en lui cette question tout au long du ballet.

C'est une œuvre que vous connaissez très bien, notamment pour avoir déjà incarné le Prince, et pour laquelle vous dites avoir nourri une passion.

Qu'est-ce que *Le Lac des cygnes* représente pour vous ?

C'est une émotion. Ce qui est en jeu dans la musique de Tchaïkovski me bouleverse. J'ai l'impression d'avoir en moi ces mêmes enjeux, ces mêmes questions, ces mêmes combats, ces mêmes mélancolies, ces mêmes désirs de sublime.

Je n'ai pas une version du *Lac* qui me satisfasse, j'ai souvent été frustré. Car dans le ballet classique, la forme prime sur le fond. La version de Radhouane me ressemble beaucoup, même si je ne suis pas

Qu'est-ce qu'un ballet au XXI^e siècle ?

le créateur. Ce à quoi s'attache Radhouane, c'est de faire ressortir le fond, tout en respectant la forme, une grande partie du ballet garde sa forme académique. On peut regarder *Le Lac des cygnes* comme un joli ballet. Mais ça me choque quand j'entends le public s'intéresser aux 32 fouettés alors que moi je suis presque en train de pleurer à la fin du troisième acte. Bien sûr, c'est très important que ce soit techniquement réussi car il s'agit de sublimation, la technique doit être sublime pour porter le message, mais c'est très dommage de s'arrêter à la performance. Ce qui me bouleverse dans cette œuvre ce sont les questions humaines.

Pour ceux qui ne connaissent pas *Le Lac des cygnes*, quels sont les ressorts de l'œuvre ?

Je crois que la problématique est la quête d'absolu, le fait de ne pas vouloir rentrer dans les cases imposées par la société. La musique a souvent été lue par rapport à l'homosexualité de Tchaïkovski mais cela va au-delà, c'est la question du réel qui est au centre de l'œuvre, comment le faire bouger, comment se confronter à lui. Bien sûr, il y a l'histoire du blanc et du noir, de nos ambivalences, de nos envies de pureté mais aussi de besoin d'énergie plus sombre qui nous caractérise tous.

Comment avez-vous travaillé avec Radhouane ?

Nous étions là avec les maîtres de ballet, traducteurs des envies de Radhouane. Et aussi exécutant un travail plus technique et plastique, à la fois contemporain et traditionnel. J'ai déjà été assistant à la

chorégraphie, mais pas à ce point-là. Quand je m'assigne une place, j'arrive vite à en comprendre les contours. J'ai eu la chance de travailler avec Anne Teresa De Keersmaecker pour *Così fan tutte*, pour un travail technique. Avec ma compagnie, j'avais travaillé avec une chorégraphe indienne, où je m'étais déjà mis à cette place. Il faut respecter les hiérarchies de décision, cela fait partie de la création et je me suis senti bien à cette place.

Quels sont les retours du public qui a découvert cette production du *Lac des cygnes* sur les trois théâtres de l'OnR, à Strasbourg, Colmar et Mulhouse ?

C'est un grand succès public. Les gens sortent de là bouleversés. Il y en a aussi qui n'aiment pas. On adhère ou on n'adhère pas. Ce qui est intéressant. Si une œuvre n'induit pas une remise en question, ça reste du divertissement.

On a eu de la très bonne presse, mais elle n'est pas unanime. Tant mieux ! Je suis plutôt content quand c'est *Le Figaro* qui ne comprend pas cette œuvre. Cela place les choses à l'endroit où il faut.

Au sein de l'Opéra de Paris, vous avez vécu la hiérarchie très marquée de l'établissement. Maintenant que vous êtes manager d'une équipe de danseurs, comment appréhendez-vous la question de l'évolution de chacun au sein d'une compagnie institutionnelle ?

Ce que j'ai aimé en prenant la direction du Ballet de l'OnR, c'est justement qu'il n'y avait pas cette hiérarchie. L'évolution bien sûr mérite réflexion : je ne vais pas ►►



demandeur la même chose à un jeune danseur qui vient de rentrer, à un danseur en fin de carrière, ou à un danseur en plein épanouissement. Il s'agit d'un équilibre assez fragile, mais l'équipe est à taille humaine, et l'on peut discuter. L'évolution peut naître de cette discussion. Il y a toujours des frustrations, c'est normal dans une carrière, il faut là-aussi arriver à discuter, et montrer toutes les choses que les danseurs peuvent apprécier, même s'ils n'ont pas décroché un premier rôle. Je laisse les chorégraphes invités libres dans leur choix de distribution. J'ai pu observer que c'est assez difficile à gérer pour les jeunes danseurs de se retrouver au premier plan : ils ne comprennent pas qu'il faut retourner à un moment dans le corps de ballet. Alors que chez les danseurs plus matures, c'est assez naturel, ça fait partie de la vie d'un danseur. Ça m'est arrivé aussi en tant que danseur, c'est superbe d'avoir le premier rôle un soir, et d'être dans le corps de ballet le lendemain. On découvre mille autres choses, et c'est passionnant. On ne peut pas comparer avec une très grosse institution comme l'Opéra de Paris où la hiérarchie a sa nécessité pour tenir 150 danseurs ; pour, à chaque endroit, les satisfaire au poste où ils sont. Il y a de la souplesse à mettre dans cette hiérarchie je crois, mais ça a déjà évolué.

N'est-ce pas terrible de rester toute sa carrière au premier niveau du corps

de ballet quand d'autres danseurs évoluent, même si tout le monde ne peut devenir étoile !

Oui, mais c'est là aussi que toute la question de l'artiste se pose ! Si vous ne trouvez pas votre place, comment pouvez-vous vous satisfaire de cela ? Il vaut mieux partir si on est malheureux. Il y a des collègues qui ont eu le courage de quitter l'institution pour continuer à être danseur autrement, avec le statut d'intermittent, ou en free-lance. Et puis il y a d'autres danseurs qui se satisfont de leur sort. Je comprends leur frustration, mais je ne l'entends pas. On est acteur de sa propre vie. Moi, j'ai cherché ma place au sein du Ballet de l'Opéra de Paris, et c'est compliqué de trouver sa place au sein d'un groupe de 150 personnes. Bien sûr il y a de l'injustice, nous sommes dans un métier subjectif.

On observe une vraie inégalité des sexes dans la sphère professionnelle. Comment expliquez-vous qu'il y ait davantage d'hommes chorégraphes ?

C'est sociologique. On est pris par les rapports de domination masculine qui sont dans la psyché de chacun. On essaie de faire évoluer cela. Pour la cellule de jeunes chorégraphes que j'ouvre, pas une seule fille ne s'est présentée ! Une enfin ose, mais accompagnée de son compagnon... La place de créatrice est quelque part une place d'autorité. Il s'agit de « s'autoriser à ». Il existe des chorégraphes femmes, mais

dans le monde du ballet, très peu. Cette année, on m'a reproché dans ma programmation de ne pas avoir de femme chorégraphe. Malheureusement, c'est vrai. J'ai la chance de travailler avec Eva Kleinitz, directrice générale de l'OnR, qui a une vraie réflexion sur ces questions, qui fait émerger de jeunes chefs d'orchestre femmes, des metteurs en scène femmes. Dans quelques années, j'aurai moi aussi une programmation féministe, c'est un travail de longue haleine.

Sur la trentaine de maisons d'opéra en France, huit disposent d'un ballet, présentant des situations très contrastées. Comment situez-vous le Ballet de l'OnR à l'échelle du territoire national ?

Ce qui est intéressant, c'est que chaque ballet a sa singularité. Il fallait retrouver une identité au sein du Ballet de l'OnR. Le Ballet du Rhin avait son propre répertoire, qu'on ne voyait pas ailleurs, assez imprégné d'une histoire chorégraphique européenne. Comment se situer ? On est un des seuls ballets en France de formation académique (entraînement régulier avec pointes). Je crois que nous sommes les seuls avec Bordeaux et Toulouse, Lyon commence à en refaire un peu. Aujourd'hui, quelle création pouvons-nous faire avec cette technique-là ? En sortant des grands axes qui ont déjà été créés, de Forsythe, de Kylian, de Balanchine, qui sont devenus

aujourd'hui des pièces de répertoire. Que faire aujourd'hui du langage académique ? Comment vient-il nous parler ? Quelles émotions peut-il nous procurer ? Comment le rendre contemporain ?

Vous avez repéré des chorégraphes capables de s'emparer du langage académique tout en faisant leur propre création ?

Oui, il y en a ! Il se passe notamment pas mal de choses en Allemagne et dans le reste de l'Europe. Il faut aller les chercher. Nous portons un projet de concours chorégraphique avec Thierry Malandain à Biarritz et l'Opéra de Bordeaux pour faire émerger des chorégraphes utilisant le langage académique. Je soutiens ce projet en accueillant les chorégraphes en résidence. Je suis ravi que ce soit les chorégraphes les plus contemporains qui aient été choisis. Mais ce n'est pas avec un concours qu'on va faire tout évoluer. J'encourage mes collègues à aller voir ce qui se passe ailleurs, c'est là qu'on découvre les nouveaux chorégraphes. Et il y en a. Je pense qu'il faut aussi défendre les artistes issus de ballets et ne bénéficiant pas des réseaux d'accueil studio ni d'autre soutien. C'est à nous de les faire émerger de nos structures.

Pourquoi avons-nous tardé à créer un nouveau répertoire avec le langage de la danse académique ?

Je ne sais pas si on est en retard, ni si nous sommes dans l'oubli de ce langage chorégraphique. La danse contemporaine a beaucoup été dans le concept ; aujourd'hui, il y a la possibilité de reconsidérer ces différences et de les faire se rencontrer. C'était important dans l'histoire de la langue chorégraphique qu'on se soit opposé et positionné contre la danse académique. Parce que la danse académique, c'était Louis XIV, c'était la hiérarchie, toutes ces choses du passé, et la danse n'a rien à voir avec ces questions de pouvoir. Il était important de déconstruire. Moi aussi je veux déconstruire les dogmes ; la danse classique ne renvoie pas qu'à Louis XIV,

même si c'est lui qui a mis en place cette académie.

Vous avez créé « l'Atelier », pour mener une réflexion sur la place du ballet européen au XXI^e siècle et son rôle dans la société. Qu'en ressort-il pour le moment ?

Ce sont les personnes qui sont au cœur de ces institutions qui vont pouvoir les transformer, les enrichir, les améliorer. Par exemple la session de travail consacrée aux artistes du ballet doit être prolongée car ce sont aussi les artistes du ballet qui ont la solution. Il faut les inviter dans cette réflexion, ils savent peut-être mieux que moi maintenant ce qui pourrait parler aujourd'hui au public. Là, je suis dans mon bureau et, de ma fenêtre, je vois défiler des gilets jaunes. Qu'est-ce que cela a à voir avec notre centre chorégraphique national ? Ce sont des questions que je me pose. Que pouvons-nous apporter ?

Puisque vous évoquez les gilets-jaunes, que pensez-vous de l'absence de revendication culturelle ?

C'est là qu'on voit l'appauvrissement d'une civilisation. Et encore, on a des moyens en France, c'est un pays formidable pour ça, mais il y a un appauvrissement de la pensée. Même ce grand-débat. On préfère que les gens pensent à des petites choses plutôt que d'avoir de grandes idées. Ce qui porte les civilisations, ce sont pourtant les idées, les projets.

Nos quatre représentations à La Filature, Scène nationale de Mulhouse étaient pleines pour venir voir un *Lac des cygnes* particulier, qui fait se transformer parfois les hommes en cygnes. C'est peu de choses, mais bouleverser le public et le faire s'interroger, cela compte... ■

Le Lac des cygnes - Ballet de l'OnR

🕒 Sam. 07/12/2019 - 20h

🕒 Dim. 08/12/2019 - 15h



Mitten wir im Leben sind/Bach6Cellosuiten

Anne Teresa De Keersmaecker

la musique comme premier partenaire



Le Portrait dédié par le Festival d'Automne à Anne Teresa De Keersmaecker lors de son édition 2018 a frappé par son ampleur. Véritable hommage à la chorégraphe belge, avec onze spectacles différents issus de son corpus d'une cinquantaine de pièces chorégraphiques, le Festival insistait sur une juste reconnaissance d'une œuvre majeure.

Il s'agit de 40 ans de chorégraphie

Anne Teresa De Keersmaecker a huit ans lorsqu'elle commence la danse. Elle grandit à la campagne en Flandre : « Mon père était fermier et ma mère était institutrice (...). J'ai passé beaucoup plus de temps dans les champs ou sur les tracteurs, qu'à des concerts de musique ou dans des spectacles de danse. » Elle fait des études de danse à l'école Mudra de Bruxelles puis à la Tisch School of the Art de New York.

Depuis sa première œuvre, *Asch* datant de 1980, elle n'a cessé de chercher les liens entre danse et musique avec la Compagnie Rosas qu'elle a fondée en 1983 à Bruxelles. Elle a constitué un vaste corpus de spectacles qui affrontent structures musicales et partitions de toutes les époques. Le minimalisme des débuts – Steve Reich, Thierry De Mey – s'est progressivement ouvert à une prodigieuse palette : musique ancienne (l'Ars subtilior médiéval), classique (Mozart, Beethoven), moderne (Ligeti, Schoenberg), jazzistique (Davis, Coltrane)... Au fur et à mesure de ses créations, Anne Teresa De Keersmaecker impose son besoin de lier toujours plus intimement les danseurs avec les musiciens qui jouent la partition.

Entre 1992 et 2007, sa compagnie est accueillie en résidence à Bruxelles au Théâtre de La Monnaie/De Munt. Au cours de cette période, elle a dirigé plusieurs opéras et de vastes pièces d'ensemble qui ont depuis intégré le répertoire des compagnies du monde entier. Dans *Drumming* (1998) et *Rain* (2011) s'épanouissent de vastes structures géométriques, aussi complexes dans leurs tracés que dans leurs combinaisons. Ces fascinantes chorégraphies de groupe sont devenues des icônes.

Les pièces les plus récentes témoignent d'un dépouillement qui met à nu son style : un espace contraint par la géométrie ; une

oscillation entre la plus extrême simplicité dans les principes générateurs de mouvement et une organisation chorégraphique riche et complexe, ainsi qu'un rapport soutenu à une partition dans sa propre écriture.

C'est du cœur du matériau musical qu'Anne Teresa De Keersmaecker fait jaillir la chorégraphie

Anne Teresa De Keersmaecker connaît comme personne l'art de donner une visibilité aux contenus musicaux. Ce n'est pas la première fois que la chorégraphe travaille sur Bach. Il était déjà au centre de *Toccata* (1993), de *Zeitung* (2008), de *Partita 2* (2013) en collaboration avec Boris Charmatz. Pour elle, la musique de Bach s'appuie sur la complexité structurelle, tout en restant ancrée dans le mouvement et la danse. C'est le violoncelliste Jean-Guihen Queyras qui lui a montré l'importance de l'harmonie tonale dans la musique de Bach, qui lui a transmis son obsession même : la question du développement harmonique chez Bach. Avec lui et ses danseurs, Anne Teresa De Keersmaecker a analysé les phrasés et la structure harmonique sur lesquels s'appuient l'architecture et la rhétorique des *Suites*. Une basse continue « invisible » court sous la mélodie des *Suites* pour violoncelle, en dépit de leur écriture monodique. La recherche d'Anne Teresa De Keersmaecker pour cette création a tourné autour du fait de savoir comment transposer dans le corps la structure harmonique de la musique de Bach.

Mitten wir im Leben sind / Mit dem Tod umfassen : au cœur de la vie, nous sommes entourés par la mort

Il s'agit d'un extrait d'un hymne médiéval traduit du latin par Luther, utilisé dans une cantate de Bach mais aussi gravé sur la pierre tombale de Pina Bausch. Pour Anne Teresa De Keersmaecker, la présence de la mort dans l'œuvre de Bach n'engendre pas pour autant un climat de dépression ou de

malédiction. Pour elle, il a réussi mieux que personne à donner forme à l'abstraction. Et c'est pour la même raison qu'elle aime la chorégraphie : il s'agit d'incarner des idées abstraites et de ne conserver que l'essentiel.

« J'aborde toujours la musique de Bach avec modestie, voire une certaine angoisse. Aucun autre compositeur ne délivre cette sensation d'une parfaite rencontre entre abstraction et incarnation. Il humanise le divin et divinise l'humain. »

Anne Teresa De Keersmaecker a confié à chacun de ses quatre danseurs une *Suite* en solo. Dans la *Cinquième Suite*, celle qui atteint le plus haut degré d'abstraction, c'est en duo avec son ombre projetée sur le mur que Queyras entame la fugue du prélude. Pour la *Sixième Suite*, tous les danseurs rejoignent le plateau. Anne Teresa De Keersmaecker, qui ne s'octroie pas de *Suite* propre, joue le rôle du maître de cérémonie, en annonçant chaque *Suite* en représentant son chiffre par la danse. Dans chaque *Suite*, elle accompagne ses danseurs pendant le mouvement « Allemande ». Elle danse brièvement, toujours la même phrase adaptée à la personnalité physique du danseur qu'elle accompagne.

« Une des ambitions de ce spectacle est de montrer le potentiel humain avec un minimum d'effets ajoutés ou d'emballage. Pas d'exhausteurs de goût ! »

Le spectacle, magnétique, est une pièce dont la rigueur structurelle n'a d'égale que la puissance émotionnelle. ■

Conférence : *A.T.De Keersmaecker et la musique*, par Lodie Kardouss
 © Jeu. 26/03/2020 - 18h30 - Foyer du public

Mitten wir im Leben sind/Bach6Cellosuiten
 © Dim. 29/03/2020 - 15h





Brad Mehldau

au cœur de l'improvisation

par Vincent Bessières

Il y a bien longtemps que le jazz a droit de cité dans les grandes salles philharmoniques de la planète, les auditoriums et les opéras, mais en la personne de Brad Mehldau, il a trouvé un interprète qui est parfaitement à son aise dans un tel environnement. De tous les pianistes de jazz à avoir émergé ces trente dernières années, Brad Mehldau est, en effet, l'un de ceux qui entretient une grande proximité d'inspiration et d'influence avec la tradition savante occidentale et la littérature pour piano en particulier.

Ce fervent adepte de Wynton Kelly a fait ses débuts sous le sceau du swing au cours des années 1990 à New York, engrangeant tout le vocabulaire du jazz moderne auprès d'anciens comme le batteur Jimmy Cobb (qui formait avec Kelly la rythmique de Miles Davis à la charnière des années 1960), pour s'imposer auprès de musiciens comme Joshua Redman, Peter Bernstein, Mark Turner ou Chris Potter, comme l'une des figures les plus remarquables d'une génération qui remettaient les fondamentaux du bop à l'honneur sans pour autant verser dans la nostalgie. Le trio qu'il forma à partir de 1993 avec le contrebassiste Larry Grenadier et le batteur Jorge Rossy a profondément renouvelé l'approche du jeu triangulaire, inspirant des disciples pour plusieurs générations. Sans rien renier des principes du jazz, conservant notamment une maîtrise inflexible du tempo et un sens du swing à toute épreuve, le pianiste a développé une approche de l'improvisation fortement marquée par sa culture classique, intégrant des procédés calqués sur des principes d'écriture savants, repris à Brahms, Beethoven ou Schumann, en se montrant capable d'élaborer en temps réel de véritables contrepoints ou de conduire plusieurs voix en parallèle dans des solos d'une complexité vertigineuse.

Depuis, cet amour pour la musique classique s'est exprimé de manière encore plus évidente au travers de diverses collaborations, notamment avec les chanteurs Renée Fleming (en 2006), Anne Ofie Von Otter (en 2010) ou Ian Bostridge (2019) pour lesquels Mehldau a écrit de véritables cycles lyriques inspirés de son amour pour le romantisme allemand, dans des projets à dimension orchestrale comme l'album

Highway Rider (2009) marqué par l'influence de Strauss, l'écriture d'un concerto pour piano, donné à la Philharmonie de Paris l'an dernier après une première version au Châtelet en 2007, ou la parution d'un disque intitulé *After Bach*, enregistré en 2017, dans lequel le pianiste se fait l'interprète de pièces de Jean-Sébastien Bach en regard desquelles il a placé une série de compositions inspirées par le maître.

Assister à un concert solo de Brad Mehldau revient à s'immerger dans sa musique, et à voir réapparaître dans le flot de l'improvisation tout ce qui fait le bagage colossal du pianiste. Lorsqu'il délaisse les habituels partenaires de son trio, le pianiste largue, en effet, les dernières amarres qui le retiennent aux règles du jeu collectif, et s'élanche dans de longues échappées au long desquelles se dévide le fil d'une imagination extrêmement fertile. Dans ce contexte, il se révèle plus que jamais un maître de l'improvisation, utilisant les thèmes comme des matrices à partir desquelles il déploie de longues séquences articulées les unes aux autres avec un véritable sens de la forme. Ses plongées dans le clavier durent parfois plus d'une dizaine de minutes – dans ces moments-là, plus rien ne semble exister d'autre que la musique qui surgit, s'échafaude dans l'instant et se disperse dans l'éphémère du concert. Ils ne sont pas nombreux à pouvoir rivaliser avec Brad Mehldau, à posséder cette intelligence du contrepoint qui atteint un rare degré de complexité et cette grâce dans le toucher qui donne le frisson. Il faut le suivre parfois, ne pas lâcher prise dans les moments les plus intenses, se laisser emporter par les mouvements de son jeu car on atteint, par son entremise, certains de ces points où la musique touche à ce qu'il y a de plus bouleversant. ■

© Ven. 22/11/2019 - 20h

Vincent Bessières est journaliste, commissaire d'exposition, fondateur du label jazz&people.

Joyce El-Khoury, l'incandescence à l'état pur

par Josquin Macarez

Sourire ravageur, joie communicative, accent nord-américain, Joyce El-Khoury a tous les attributs d'une native américaine. Elle est pourtant née à Beyrouth en pleine période de guerre civile libanaise. A six ans, elle quitte la Méditerranée avec ses parents et prend la direction d'Ottawa. De l'autre côté de l'Atlantique, elle continue à mener une vie libanaise au foyer familial tout en vivant pleinement l'expérience canadienne.

Elle commence à étudier le chant à l'Université d'Ottawa avant de quitter le Canada pour rejoindre la prestigieuse Academy of Vocal Arts de Philadelphie, sans doute le meilleur vivier de jeunes chanteurs lyriques américains où sont passés également Angela Meade, Ruth Ann Swenson, Bryan Hymel, Joyce DiDonato, ou encore Michael Fabiano, son meilleur ami, qui deviendra aussi un partenaire privilégié. C'est ici qu'elle sera pleinement immergée dans le monde de l'opéra, aux côtés de collègues et de professeurs réputés. Pendant plusieurs années, Philadelphie sera un point de repère important, une maison dans laquelle elle pourra se ressourcer entre deux déplacements, un endroit où elle se développera professionnellement mais aussi personnellement.

Elle termine l'Académie en 2008 puis rejoint le Lindemann Young Artists Development Program du Metropolitan Opera de New York. Ici débute réellement sa carrière professionnelle avec ses premiers engagements au Metropolitan Opera de New York en 2009. Mars 2013 marque ses débuts en France, à l'Opéra de Saint-Étienne où elle fait sensation dans *La Traviata* et forme, aux côtés de Stanislas de Barbeyrac, un couple qui fait chavirer le public stéphanois et verser beaucoup de larmes. Ce rôle de Violetta lui colle à la peau et l'accompagne tout au long de son début de carrière. Elle incarne à nouveau l'héroïne d'Alexandre Dumas à l'Opéra d'Amsterdam, au Royal Opera House de Londres où elle déclenche une standing ovation pour ses premiers pas dans ce prestigieux théâtre, ou encore au Festival de Glyndebourne.

Joyce El-Khoury est l'une de ces voix qui se distinguent instantanément des autres, à mi-chemin entre Renata Scotto et Leyla Gencer. Présence incandescente, ligne de chant au souffle infini toujours au service de l'émotion et du drame. De Renata

Scotto elle a la couleur chaleureuse, la capacité à faire vivre les mots et frémir d'émotion. De Leyla Gencer, elle a les dons d'actrice, l'engagement dramatique et surtout sait nous enchanter d'aigus pianissimi atypiques que nous n'avons plus jamais réentendus à ce niveau depuis la diva turque. Comme Gencer, Callas, Sills et Caballé en leur temps, Joyce El-Khoury défend plus que personne les grandes héroïnes de Donizetti : *Maria Stuarda*, *Roberto Devereux* (Elisabetta), mais aussi des œuvres plus rares comme *Belisario*, *Les Martyrs*, ou encore *L'Ange de Nisida*, trois opéras qu'elle grave pour le label Opera Rara. A ceci s'ajoute un disque hommage à Julie Dorus-Gras, créatrice de nombreux rôles belcantistes.

Même si elle reconnaît que sa carrière n'aurait pu avoir lieu sans s'expatrier, son âme et son cœur n'ont jamais quitté le Liban où elle a gardé amis et famille. Aujourd'hui, elle renoue avec ses origines et ce

répertoire traditionnel que chantait son grand-père à la maison en intégrant quelques mélodies à ses récitals. Elle revient sur ses terres natales à l'été 2015 pour donner un récital avec Juan Diego Florez à Beyrouth.

En France, sa présence est rare. Elle donne quelques concerts à Paris (*Stabat Mater* de Rossini) ou encore un *Requiem* de Verdi à Toulouse. Mais ses seules apparitions scéniques restent à ce jour *La Traviata* à l'Opéra de Saint-Étienne et *Les Pêcheurs de perles* à l'Opéra national de Bordeaux.

Nous aurons le plaisir de l'accueillir à Limoges dans *Le Villi* le 22 février 2020. De Puccini, elle a déjà interprété *La Bohème* (Musetta et Mimi), *Suor Angelica*, *La Rondine* (Magda), *Gianni Schicchi* (Lauretta) et *Turandot* (Liu). Il s'agira de sa première Anna dans *Le Villi* à l'Opéra de Limoges avant d'aborder pour la première fois *Tosca*, dans un théâtre français en 2021. ■

Massenet / Puccini : maître et génie (opéras en concert)
 ☉ Dim. 23/02/2020 - 15h

Josquin Macarez est conseiller aux distributions vocales à l'Opéra de Limoges.



Allain Leprest

Don Quichante de la Manche

Lautréamont, 24 ans, Rimbaud 37,
Apollinaire 38, Musset, Nerval, Baudelaire,
46, Brel 49, Rostand 50, Verlaine 51,
Leprest 57 ans.

(Claude Lemesle, Août 2011)

Né le 3 juin 1954 à Lestre dans la Manche, Allain Leprest en aura à jamais l'âme trempée, imprégnée de ce Cotentin aux appels maritimes. Enfance à Rouen, adolescence en proche banlieue aux noms enracinés (Mont-Saint-Aignan, Petit-Quevilly), il grandit dans un milieu populaire « très chouette avec les moyens du bord » et où « tout tournait autour de la chanson ». La radio ouvre toute grande à Allain sa porte sur le monde et l'imaginaire, il commence à griffonner ses premiers poèmes ; il se révèle aussi doué pour le dessin et la peinture, passion qu'il ne cessera de développer. Alors qu'il prépare son CAP de peintre... mais en bâtiment, un de ses professeurs donne à lire Ernest Hemingway et Roger Vailland. La passion des mots se précise pour le jeune homme qui ressent un véritable « déclic » lorsqu'il voit pour la première fois deux jeunes chanteurs sur scène. Une guitare lui étant peu après offerte, il décide d'essayer à son tour.

De Ferré à Ferrat, de Piaf à Rimbaud

Malgré l'obtention de son CAP, son parcours, nourri de ses multiples métiers (d'agent d'entretien à éducateur de rue), se construit en duo, en trio et avec le Collectif Chanson 76 et en se produisant dans de petits lieux de sa région. Entre temps, un disque l'a bouleversé : Léo Ferré, *La Mémoire et la mer*. « Ça a déterminé beaucoup de choses. Je n'y comprenais rien... et pourtant, c'était beau, c'était magique ! » En 1981 (année de la naissance de sa fille Fantine), il décide de franchir le pas professionnel, édite un recueil de vingt poèmes (*Tralaburlette*) qu'un ami incite Henri Tachan à préfacer. Peu après, le même ami accroche Gérard Meys, l'éditeur de Jean Ferrat. Quelques mois plus tard, Leprest s'installe à Paris avec femme et enfant.

Sillonnant dès lors les cabarets, il écrit avec Ferrat *Le pull-over*

pour Juliette Gréco en 1983, puis *J'ai peur pour Karim Kacel* et *Sa montagne* pour Isabelle Aubret. En mars 1985, c'est la « révélation » ! Accompagné par son pote accordéoniste rouennais Bertrand Lemarchand, il emballa public et professionnels du Printemps de Bourges. Cerise sur le gâteau, il rencontre Romain Didier, avec lequel il va conjuguer écriture et amitié, quatre titres (dont l'un devenu phare, *La retraite*) apparaissant dès le premier album de l'automne 1986 : *Mec*. Par un sens du portrait et de la saynète quotidienne où se débattent des frangins-frangines ballottés par la vie (*Mec, Bilou, Dans le sac à main de la putain, Y'a rien qui s'passe*), Allain impose un univers à la Duvivier, une poésie à la Doisneau, une petite musique existentielle de l'indécision humaine.

En 1988, il investit la scène du Théâtre de la Ville armé de son deuxième album, *2*, où son coup de pinceau persiste et signe (*Saint Max, Joséphine et Séraphin*) avec un clin d'œil ému à ses racines (Mont-Saint-Aignan) et un premier hommage au bistrot, son Café littéraire. Après Édith dans le premier album, c'est Rimbaud qu'il salue ici. Tout un symbole.

La java Saravah

S'il écrit pour Romain Didier sept des douze textes de *Place de l'Europe* (1989), il traverse deux années de doute scénique alors même qu'il est accompagné par Paul Castanier, le pianiste historique de Léo Ferré, autre symbole. Il rebondit magnifiquement en rencontrant Richard Galliano (accordéoniste de Nougaro et Lavilliers), avec lequel il enregistre en direct *Voce a mano* (1992). L'album s'ouvre sur *La java Saravah*, et épouse musicalement l'esprit du chanteur au fil de titres qui vont marquer. Des titres signés dudit Galliano (*La gitane, C'est peut-être*) ou de Romain Didier (*Je viens vous voir*) et qu'on retrouve dans la foulée au Théâtre Clavel. En 1993, Allain reçoit le Grand prix de l'Académie Charles Cros, un Coup de cœur de la Sacem, et Jean-Louis Foulquier (France Inter) grave tout un album éponyme (et superbe !) essentiellement griffé Allain Leprest / Romain Didier.

Ce dernier signe les arrangements et la moitié des mélodies de l'opus 4 de son ami, qui paraît début 1994, avec des chansons qui vont constituer l'ossature du tour de chant créé en mars au Théâtre d'Ivry (la ville d'Allain) et qui va tourner près de 300 fois à travers la France : *Le copain de mon père, Sur les pointes, Mon Zippo...*

Dans cette dense galette, outre l'irrésistible *Je hais les gosses* de Leprest himself, figurent encore quelques incontournables, sur des musiques



de fidèles, tels *Il pleut sur la mer* et *D'Osaka à Tokyo* (Étienne Goupil), *Le Père La Pouille* et *Sacré coco* (Gérard Pierron). Bien qu'Allain dénie toute chanson « engagée », ses personnages meurtris par la société accusent de fait un système et *Sacré coco* pointe sans ambiguïté son compagnonnage fondamental avec le Parti Communiste.

Haut-couturier, Nu mais très entouré

En 1995, Allain autoproduit un remarquable live capté à l'Olympia en compagnie de trois musiciens : *Il pleut sur la mer*. Dans le même temps, il poursuit un travail entrepris l'année précédente avec son copain Pierron pour Francesca Solleville, rencontrée quelques saisons plus tôt à Antraigues, le nid ardéchois de Jean Ferrat.

Avec son compère Romain Didier, Leprest ne chôme pas non plus dans ces années 1996-97, entre Francilie (pour les 20 ans de la Région Île de France) et l'opéra pour enfants *Pantin Pantine*, qui sera présenté à l'Olympia et dont le récitant s'appelle Jean-Louis Trintignant.

Début 1998, Allain sort un 5^e album inédit, *Nu...* mais très entouré, puisqu'y participent de nouveaux compositeurs : Kent, Jacques Higelin, Philippe-Gérard, Gilbert Laffaille...

En 1999, Catherine Trautmann, Ministre de la Culture et de la Communication, lui remet un Grand Prix National de la Musique ; la même année, une tuberculose le contraint de longs mois à l'hôpital, alors qu'il se montre très présent comme auteur dans l'album *Les ailes de Jehan*. Au tournant du siècle, il repart en spectacle avec ce dernier et Loïc Lantoine (*Ne nous quittons plus*), offre cinq chansons à Enzo Enzo pour son *Jour d'à côté* de 2001, année où il est fait Chevalier dans l'ordre national du mérite. En 2003, paraît la première biographie le concernant, *Je viens vous voir*, sous la plume

de l'écrivain et essayiste suisse Thomas Sandoz.

Avec Tacet, le renouveau

En 2005, Allain enregistre son 6^e album studio au titre de circonstance : *Donne-moi de mes nouvelles*. C'est le début d'un travail de longue haleine avec Didier Pascalis de Tacet Productions, la complicité retrouvée avec Romain Didier, en compagnie du guitariste Thierry Garcia. Quelques grandes chansons marquent d'emblée ce renouveau (*Le temps de finir la bouteille...*), ainsi que deux duos, l'un avec Olivia Ruiz, l'autre avec le comédien Philippe Torreton.

Fort de l'excellent accueil suscité, Allain commence à plancher sur un nouvel album lorsqu'en octobre 2006, il apprend qu'il est atteint d'un cancer. Didier Pascalis conçoit alors l'idée d'un « regard d'artistes du métier sur sa dimension d'auteur ».

En novembre 2007, Romain Didier, deux musiciens et quinze interprètes (Olivia Ruiz, Daniel Lavoie, Jacques Higelin, Loïc Lantoine, Sanseverino, Mon côté punk, Michel Fugain, Nilda Fernandez, Hervé Vilard, Agnès Bihl, Jean Guidoni, Enzo Enzo, Jamait, Jehan, Fantine Leprest) se retrouvent pour l'album *Chez Leprest* puis pour un concert au Bataclan le 12 mars 2008, soirée d'une émotion intense aux côtés de leur hôte.

Quelques mois plus tard, début décembre, il sort son 7^e album, dense, d'une beauté âpre, plus intime, où chaque instant prend toute sa dimension unique de tendresse et d'amour, *Quand auront fondu les banquises*, qu'il présente formidablement sur scène le 11 avril 2009 à l'Alhambra. Dès lors, le chanteur et son producteur décident d'aller jusqu'au bout de leur démarche et Tacet prend en charge la production et la carrière scénique d'Allain. Grand Prix In Honorem de l'Académie Charles Cros pour l'ensemble de son œuvre, le phoenix renaît de ses cendres, repart de plus belle de scènes en festivals où le public est aux anges.

A l'automne 2009, paraît le volume 2 de *Chez Leprest*, où de nouveaux artistes revisiteront à leur tour l'auteur d'exception, toutes générations confondues : d'Olivia Ruiz, Alexis HK, Clarika, Amélieles-crayons, Flow, Soan, à Christophe, Gilles Vigneault, Adamo, Jehan, Nicoletta, Francesca Solleville... Sacré panel !

Tout au long de l'année 2010, le cinéaste canadien Damian Pettigrew tourne les scènes d'un long-métrage documentaire autour de la vie et de l'œuvre d'Allain Leprest. Cette année est consacrée à une tournée en France et en Suisse. Il reçoit également le Grand Prix de poésie de la SACEM.

Allain Leprest se donne la mort le 15 août 2011.

« Mais l'histoire n'est pas finie... ! » . ■

d'après Daniel Pantchenko
Journaliste et spécialiste de la chanson française

Rencontre : Les copains d'Allain

🕒 Jeu. 02/04/2020 - 18h

Leprest Symphonique

🕒 Ven. 03/04/2020 - 20h

IBSEN

diphtyk

Voyage au pays des « nordingeries » avec *Peer Gynt*

« De tous mes ouvrages, *Peer Gynt* est celui qui me semble le moins apte à être compris en-dehors des pays scandinaves... »

Lorsque Henrik Ibsen adresse ces mots à un traducteur allemand, il est loin de se douter que *Peer Gynt* va conquérir le monde jusqu'à devenir sa plus célèbre pièce de théâtre. Aujourd'hui encore, son titre est connu davantage qu'*Une maison de poupée* ou *Hedda Gabler*, œuvres les plus souvent programmées du dramaturge norvégien. Comment se fait-il qu'un texte originellement conçu comme un Lesedrama, c'est-à-dire une pièce destinée à la lecture – et donc injouable avec ces cinq actes de plus de cinq heures, sa cinquantaine de personnages, ses décors de montagnes et de fjords, de déserts et de mers –, comment cet écrit destiné au public norvégien a-t-il pu donner naissance à une pièce partout fêtée, aux résonances universelles ?

par Alain Perroux



▲ Henrik Ibsen

La pièce d'Ibsen et ses multiples pelures

Commençons par un retour en arrière. Ibsen entreprend d'écrire *Peer Gynt* (sous-titré: « poème dramatique ») à la fin de l'année 1866 et il le publie en novembre 1867. A cette époque, l'écrivain vit en Italie. Exilé volontaire de sa Norvège natale depuis 1864, il attendra 27 ans avant de retourner s'y établir. Dans ce pays qu'il a quitté après avoir vainement lutté pour imposer ses textes et sortir d'une vie toujours précaire, il reviendra en 1891 auréolé d'une gloire acquise sur les scènes internationales.

Au sein de cet étonnant parcours, *Peer Gynt* occupe une position centrale. Les premiers écrits d'Ibsen adoptent des sujets historiques, témoignant de sa volonté de fonder un théâtre proprement norvégien. Mais son engagement ne se limite pas au champ littéraire : politiquement, le dramaturge aspire à une « révolution » dont ses compatriotes sont bien éloignés.

Ulcéré par l'indolence de la Norvège au moment où son allié danois est envahi par la Prusse, Ibsen entend réveiller les consciences par le biais de son théâtre. Il écrit donc *Brand*, pièce exaltant le volontarisme héroïque (mais condamné à l'échec) du personnage-titre, et *Peer Gynt*, qui présente une figure exactement inverse à celle de Brand : lâche, individualiste, affabulateur, Peer est le Norvégien-type qu'Ibsen conspue. Du reste, il a emprunté ce personnage au recueil de contes et légendes compilé par Peter Christen Asbjørnsen, légendes inspirées elles-mêmes par un authentique Peer Gynt qui aurait vécu à la fin du XVIII^e siècle.

A cette source, Ibsen mêle des réminiscences moins nettes d'autres textes folkloriques, ainsi que les ombres tutélaires de *Don Quichotte* et de *Faust*, sans oublier de nombreux détails autobiographiques.

Après *Peer Gynt*, la production d'Ibsen prendra un cours sensiblement

différent : ses pièces ne mettent plus en scène des figures historiques ou folkloriques, mais des familles bourgeoises surprises dans leur intimité et qui, sous un réalisme apparent, renouent avec les grands thèmes tragiques. Ce sont les titres de cette dernière période qui assureront à Ibsen sa stature internationale.

On l'a dit, le dramaturge norvégien a entrepris d'écrire *Peer Gynt* afin de dresser un portrait sans complaisance de ses compatriotes. Raison pour laquelle il jeta son dévolu sur un anti-héros menteur et couard, vrai personnage picaresque mais néanmoins attachant parce que son imagination débordante confine à la poésie. *Peer Gynt* raconte des histoires à sa mère et à son entourage avec tant de conviction qu'il « embobine » son auditoire à tous les coups. Or l'attrait de *Peer* pour le mensonge finit par l'engloutir. Poussé à vivre une vie de paria parce qu'il a enlevé une mariée la veille de ses noces, il erre dans les montagnes et se retrouve au royaume des trolls, créatures fantastiques, chimères issues de ses rêves les plus insensés auxquels il croit un moment ne plus pouvoir échapper...

Les scènes de « trollerie » donnent l'occasion à Ibsen de déployer sa veine sarcastique. Car les répugnantes créatures apparaissent comme des caricatures de Norvégiens : heureux de vivre reclus dans leurs frontières naturelles (les montagnes), ils ne jurent que par leurs produits locaux (« la pisse de bœuf est notre hydromel – ne te demande pas si son goût est aigre ou sucré, le principal, c'est qu'elle soit brassée chez nous ! ») et se montrent parfaitement égoïstes, conformément à leur devise : « troll, suffis-toi à toi-même ». Le personnage central a donc des liens évidents avec la gent trolle, d'où la conclusion du cinquième acte : sans le savoir *Peer* a été troll toute sa vie !

Il semble toutefois qu'en cours de composition, ce diable de *Gynt* entraîna son créateur bien au-delà du projet initial...

Le voyage de *Peer Gynt*, qui semblait d'abord une fuite, un « détour » devant la réalité et son amertume, devient une quête de « soi-même », comme si le héros cherchait une réponse à la question du Courbe : « [je suis] moi-même, peux-tu en dire autant ? ».

Ce mélange de truculence populaire et de questionnement philosophique, auquel s'ajoute la verve inimitable du vers ibsénien, explique sans doute le succès que la pièce obtint dès sa publication en novembre 1867. Des propositions d'adaptation scénique ne tardèrent guère à être adressées à Ibsen, qui refusa dans un premier temps, puis se ravisa et prit lui-même l'initiative en 1874, proposant au directeur du Théâtre de Christiania (ancien nom d'Oslo) de porter *Peer Gynt* à la scène. Pour ce faire, il était conscient qu'il fallait adapter sa pièce, la raccourcir et commander une musique de scène.

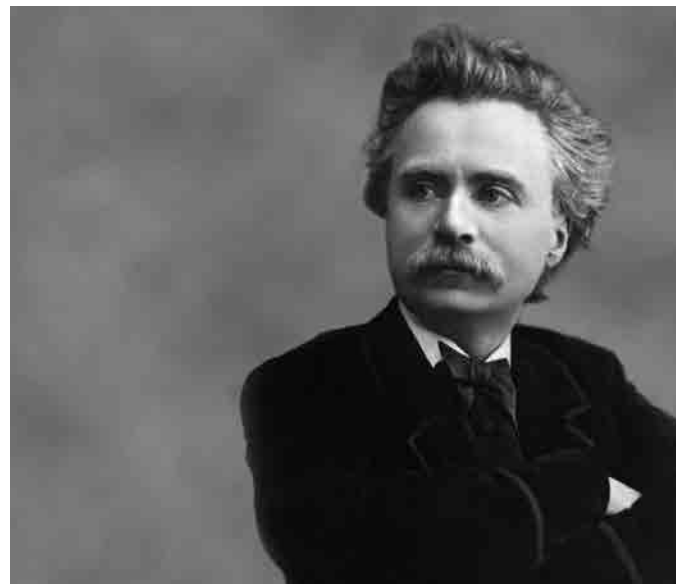
Edvard Grieg entre en scène

Les représentations théâtrales du XIX^e siècle étaient en effet accompagnées de musiques jouées par des orchestres aux effectifs souvent fournis. Pour Ibsen, la chose allait de soi, d'autant qu'il avait intégré plusieurs chants et danses dans son texte. Il décida donc de solliciter la collaboration d'un compositeur norvégien de trente ans qu'il avait rencontré en 1865 à Rome et dont le talent l'avait impressionné : Edvard Grieg. Le 23 janvier 1874, l'écrivain envoya une lettre au musicien, où il lui demande de composer la musique de

Peer Gynt et donne déjà de précieux détails, nous informant ainsi des aménagements qu'il préconise...

Cette lettre montre qu'Ibsen se faisait une idée très précise de l'interaction entre texte et musique au sein de sa pièce, et qu'il ne ressentait pas le recours à la musique comme un pensum, mais, au contraire, comme une occasion de concentrer certaines scènes (la partition peut évoquer un acte supprimé) ou d'en accroître l'expressivité.

La composition, acceptée avec enthousiasme et commencée l'été suivant, s'avéra toutefois plus compliquée que prévue. Grieg était visiblement déstabilisé par cette pièce inclassable, pourvue du « plus antimusical de tous les sujets », selon lui. Dans une lettre fameuse, il se plaint de devoir composer une « nordinguerie » pour la *Danse de la Fille en vert*, mais précise qu'il « [se] donne de la peine pour en faire passer l'ironie ». Au reste, il considérait ce « poème dramatique » comme « génial » (le terme revient régulièrement dans sa correspondance) et « profond », mais craignait lui aussi que sa portée ne se limite aux frontières scandinaves : « Il est dommage que le coloris local et le dialogue philosophique foisonnant de l'œuvre d'Ibsen forment un obstacle en dehors de la Scandinavie. [...] Et pourtant je la considère comme la plus grande création d'Ibsen. » ■



▲ Edvard Grieg

Peer Gynt

☉ Sam. 27/06/2020 - 20h30 à l'Opéra de Limoges

☉ Sam. 27/06/2020 - 21h30 : Projection du spectacle sur la façade du Musée des Beaux Arts de Limoges

☉ Mar. 30/06/2020 - 20h30 à l'Opéra de Limoges

Alain Perroux est Conseiller artistique et dramaturge du Festival d'Aix-en-Provence, il a adapté le texte de *Peer Gynt* utilisé pour la production de Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeuil

Hedda Gabler

Un tragique qui dérange et interpelle

Ibsen est à Munich quand il écrit *Hedda Gabler* en 1890. Il la produit l'année suivante avant son retour en Norvège. C'est une œuvre forte, complexe, et déconcertante. La cerner relève du défi et c'est en quoi elle est passionnante.

Avec *Hedda Gabler*, nous sommes dans la réalité banale et médiocre de la société bourgeoise de son temps. Hedda Gabler, le personnage éponyme de la pièce, héroïne au sens littéraire du terme peut-elle susciter estime et considération ?

Une chose est sûre, nous sommes en pleine tragédie avec la mort des deux personnages principaux, leurs suicides successifs, mais aussi avec le désespoir, la souffrance, la révolte, le déchirement qui se font entendre ici et là en cris prolongés. Nous ne savons pas tout des personnages ; leurs pensées et leur passé ne sont connus que partiellement ; c'est aux spectateurs d'interpréter gestes et regards, signes obligés révélateurs des choses tues.

Rappelons les événements principaux de cette tragédie en quatre actes où se rencontrent, se retrouvent, s'affrontent une série de personnages : le mari d'Hedda, Jorgen Tesman, un être falot qui aspire à un poste de professeur à l'Université, sa tante Julie Tesman, Madame Théa Elvstek, une ancienne camarade de pension d'Hedda, mariée elle aussi et seconde épouse d'un préfet, amie de Jorgen et confidente d'Ejlert Lovborg, l'assesseur Brack, un homme cynique ami des Tesman, la servante Berte, et Ejlert Lovborg considéré comme le rival de Jorgen à cause de son passé amoureux et de ses assiduités auprès d'Hedda. On ne sait s'il fut réellement autrefois son amant. Intellectuellement brillant, réputé noceur et bohème, il semble s'être assagi sous l'influence salvatrice de Théa ; il vient d'écrire enfin une œuvre de qualité, son chef d'œuvre, s'affirmant ainsi et rêvant de révéler au monde sa valeur après la parution de son manuscrit. Hedda Gabler, fille d'un général de renom, fière de son père, mariée sans amour, installée dans une vie plate et sans saveur.

La situation initiale n'est pas aussi simple qu'il y paraît. En schématisant, nous pourrions dire qu'Hedda Gabler est un objet de convoitise pour le mari, l'amant supposé du passé et pourquoi pas, pour Brack le cynique, dans les temps à venir. Mais en amont et de façon certaine, Théa, en déployant des trésors d'énergie pour arracher Lovborg à ses services, l'obliger à travailler et donner le meilleur de lui-même, en est devenue éperdument amoureuse. Elle l'aime mais n'en est pas aimée. Sa souffrance alimente le tragique ambigu de la pièce et le malaise d'Hedda, peu comblée et déçue par une vie conjugale où elle se voit réduite à l'état d'objet d'agrément social valorisant son époux. La déception se convertit en irritation jalouse devant l'importance prise par cette ancienne condisciple auprès d'un homme ô combien intéressant. Réveil possible d'un



amour passé ou autre chose... confusion explosive des sentiments quand parlent les sens et la mémoire. Attirance (peut-être) pour cette Théa jalouse, qui a défaut d'être aimée a réalisé un tour de force avec Lovborg. C'est elle qui est à l'origine de son œuvre, elle l'a portée, elle en a été la mère et la muse à la fois. Rôle enviable par excellence. En brûlant l'unique exemplaire du manuscrit oublié chez elle par Lovborg, Hedda commet un infanticide. Sa vengeance est terrible et son geste coupable : elle brise la raison de vivre du poète. En revanche, son suicide ne manque pas de grandeur ; elle quitte, la tête haute, une existence qu'elle abominait. La vie, la vraie vie était ailleurs. Rien à voir avec le suicide dérisoire et involontaire de Lovborg dans une maison close.

On a pu dire les pires choses au sujet du personnage d'Hedda Gabler, souligner sa nature froide, démoniaque, manipulatrice, son manque de féminité, son comportement névrotique. C'est une femme qui réclame son droit de vivre comme elle l'entend. Complexe donc, et gardant sa part de mystère. Impossible de recourir pour la définir à un titre accrocheur ou racoleur de fait divers dans un journal à scandale. Ce qui a intéressé Ibsen dans ses œuvres, au-delà des petites histoires du quotidien, qui sont toujours porteuses de signification, ce sont les problèmes existentiels fondamentaux qui se posent à tout être vivant en manque d'amour, de liberté et de reconnaissance. Quelles vies sont possibles et souhaitables quand on est à la recherche du bonheur et en quête de sens ? Ibsen est bien proche de nous.

Librement inspiré de Falk Richter et de *Hedda Gabler*, le compositeur et metteur en scène Roland Auzet s'empare du destin tragique de l'héroïne d'Henrik Ibsen, dans une version où se dessinent la complexité des relations humaines et la quête destructrice d'un absolu. ■

D'habitude on supporte l'inévitable, Hedda Gabler

☉ Jeu. 07/05/2020 - 20h

(D) ÉTONNANT (ES)

LEJ

CHANTEUSES "TRIPALES" DANS HEDDA GABLER

Trois lionnes au capital sympathie énorme. Comment ne pas tomber sous le charme de ces filles à la bonne humeur et à l'énergie communicative ? Bien sûr, il y a les voix, très belles, et le violoncelle. Mais il y a aussi des personnalités brutes de décoffrage, sincères, sans filtre. Le groupe LEJ (prononcer de préférence « Eljay ») sera sur la scène de l'Opéra en mai 2020 non pas pour un concert, mais en tant qu'interprètes de la pièce d'Ibsen revisitée par Roland Auzet.

Elles se connaissent depuis... toujours !

Ensemble à la crèche pour deux d'entre elles, rejointes en maternelle par la troisième, elles ne se sont pas lâchées jusqu'au lycée, et se définissent comme une « véritable sororité », au sein de laquelle elles savourent la chance de pouvoir allier amitié et vie professionnelle. Si leurs parents étaient déjà amis eux aussi et habitaient le même quartier de Saint-Denis dans le 93, les filles ont pris chacune leur envol et se retrouvent désormais... à Saint-Denis dans le même quartier de leur enfance.

Portraits express : qui est qui ?

Lucie chante (la voix grave, c'est elle) et est au saxo ; elle est le papillon qui a la tête dans les nuages, sans doute la plus rêveuse du groupe, elle

est beaucoup dans l'émotion.

Elisa chante aussi et est percussionniste ; pile électrique de la petite bande, c'est elle qui saute partout et qui parle le plus ! C'est elle qui a pu faire le récit de cette aventure commune.

Juliette, violoncelliste, chante aussi. C'est le pilier du groupe, toujours au centre sur scène. La plus réservée au premier abord, il semblerait qu'elle soit désignée comme étant la plus réfléchie des trois...

Une solide formation classique

Toutes trois ont commencé l'apprentissage de la musique dès l'âge de 4/5 ans au sein du conservatoire de leur ville. Violoncelle pour Juliette et Elisa, saxophone pour Lucie, si la première a poursuivi son instrument jusqu'à maintenant, les deux autres se sont orientées vers la voix.

En effet Elisa et Lucie ont suivi le cursus de l'École de la Maîtrise de Radio France en chant lyrique de 8 à 18 ans, avec des allers et retours entre St Denis et Paris 16^e, tandis que Juliette continuait l'apprentissage quotidien du violoncelle en classe à horaires aménagés.

Trop banlieusardes pour les parisiens, et trop parisiennes pour les habitants de Seine-Saint-Denis.

Pour elles, la musique classique est la base de tout. C'est leur terreau commun, tout comme les musiques urbaines : rap, hip-hop et slam, de par le contexte géographique dans lequel elles ont grandi.

Plus de 78 millions de vues sur les réseaux sociaux

C'est ce qu'a comptabilisé le *Summer 2015*, départ d'une carrière sur les chapeaux de roues.

« C'est arrivé de manière tellement imprévisible, incontrôlable, qu'on a réalisé ce qui nous est arrivé en écrivant le second album, lorsqu'on a pu se poser après deux années complètement folles, pas avant ! C'est surtout très particulier dans le rapport à l'image : les gens nous voient une fois sur une vidéo de quelques minutes, et nous attribuent une étiquette. Ça peut être extrêmement déshumanisant. Notre force est d'être trois, et nous étions déjà entourées d'une équipe professionnelle : manager, producteur, boîte de tournée, ce qui constitue un noyau solide. Nous ne sommes pas des filles sujettes à la starification, nous sommes accessibles, avec les pieds sur terre ! Ce qui nous importe, c'est de faire des concerts. Nous avons quasiment arrêté de faire de la musique sur les réseaux sociaux, car c'est devenu un métier, et ce n'est pas particulièrement ce qu'on a envie de faire. Quand on fait un post, ça reste spontané, guidé par l'envie de partager quelque chose qu'on vient de faire, dans l'enthousiasme. On hésite parfois, car notre côté rigoureux insufflé par notre formation classique nous freine, pour attendre que ce soit parfait, alors que le fait de poster chez nous relève plus du partage de l'émotion. Pour transmettre quelque chose, il faut savoir se laisser aller. »

Comment Roland Auzet a-t-il eu l'idée de les aborder ?

« On se connaissait déjà, on l'a rencontré à la Maîtrise de Radio France, on avait fait une pièce avec lui qu'il a écrite et mise en scène. On avait adoré ce travail-là. Quand il nous a contactées en nous disant qu'il voulait faire une adaptation d'*Hedda Gabler* en intégrant la musique à



De gauche à droite : Lucie, Juliette, Elisa

la pièce, nous étions emballées ! Quand nous avons fait une première lecture, on a trouvé qu'il s'agissait d'une réécriture extrêmement bien menée, et on présageait que le résultat prendrait aux tripes ! S'il ne savait pas au départ quel serait notre rôle exact, il était clair qu'il n'attendait pas de nous d'être un simple « élément de décor musical » de la pièce. Roland dit qu'il a besoin de faire avec la biographie des personnes avec lesquelles il travaille, car il recherche une interprétation très incarnée, plus encore que jouée. Donc il a besoin d'intégrer la vie des gens. Notre parcours lui plaît, surtout qu'il le connaît très bien. Il aime notre cohésion aussi. Mais c'est aussi une question d'univers, car Roland aime mettre des univers différents en confrontation. Si ça paraît toujours risqué sur le papier, ça ne l'est jamais dans le résultat, tout devient cohérent. Il avait envie de mêler notre univers à celui du théâtre et à celui de la chanteuse Karoline Rose qui interprète un rôle à part entière, celui de Théa, et qui fait de la « brutale pop », ce qui est du métal mélangé à de la pop. Nous, nous avons des voix très classiques, avec un univers qui est plutôt pop. L'objectif de Roland était qu'on puisse être engagées émotionnellement, et donc toute la partie musicale est la résultante d'un travail de concertation où chacun est venu avec ses idées et ses partitions. »

Une musique contemporaine "tripale"

« Ce que Roland a écrit relève d'univers variés : certains morceaux vont être inspirés de musique baroque, d'autres relèvent de la musique très contemporaine. C'est de la musique « tripale », qui sort des tripes ! Il s'agit de sons musicaux qui correspondent à l'émotion dégagee, sur laquelle on va pouvoir s'appuyer. »

Ce qui est formidable avec Roland c'est qu'il fait ce qu'il ressent vraiment, et confie aussi le projet aux interprètes dont il s'entoure, que ce soient les comédiens ou les musiciens. Il fait en sorte que nous sachions que la confiance est là et l'alchimie aussi. »

La condition des femmes

« Sans être des spécialistes de ce grand classique, nous savions qu'on s'attaquait à un gros morceau avec *Hedda Gabler* ! En terme de thématique, c'était complètement logique pour nous de faire partie de ce genre de projet. On en est encore à l'étonnement de savoir que ce sont nous, des femmes, qui écrivons et composons nos chansons. Si ce n'est pas surprenant pour un homme, pourquoi est-ce que ça le serait quand c'est une femme ? Musicalement, la femme doit composer avec un statut bien différent de celui d'un homme, par exemple beaucoup moins sujet aux critiques physiques... Ce qui est impressionnant dans la pièce, c'est de voir la détresse d'*Hedda Gabler*, mais tout le monde s'en fout complètement. Forcément, elle en vient à commettre un geste irréparable. Nous, quand on nous parle de condition féminine, on lève le poing et on arrive, on est là ! » ■

© D'habitude on supporte l'inévitable
Jeu. 07/05/2020 - 20h

Musique classique, danse hip-hop et compositeur électro pour une déclaration d'amour aux femmes • **Muses**



Direction artistique et chorégraphie : **Anthony Égéa**
 Direction musicale : **Nairi Badal et Adélaïde Panaget**
 Création musiques électroniques : **Frank2louise**
 Scénographie et lumières : **Florent Blanchon**
 Costumes : **Hervé Poeydomenge**
 Costumes fabriqués dans les ateliers de l'Opéra de Limoges

Danseuses interprètes : **Émilie Schram / Émilie Sudre**
 Pianistes : **Duo Jatekok - Nairi Badal & Adélaïde Panaget**

Après avoir enchanté le public avec *Les Forains*, ballet urbain créé à l'Opéra de Limoges en 2016 et repris en 2018, le chorégraphe Anthony Égéa revient avec deux danseuses, deux pianistes, et la musique classique sublimée par le travail sonore de son complice Franck2Louise.

Muses est un hommage à la femme, une déclaration d'amour du chorégraphe aux femmes qui l'inspirent.

Lorsqu'Anthony Égéa découvre le Duo Jatekok, duo féminin de pianistes, il est envoûté par l'aisance singulière des corps face à la lumière, tout autant que par la suspension de certaines notes... Il décide d'associer à ce duo qu'il qualifie de génial, deux breakeuses qu'il connaît bien, spécialistes de cette danse qui composent avec le sol des figures et des jeux de jambes très virtuoses.

Muses donne à voir deux magnifiques danseuses hip-hop qui imposent leur féminité, leur corps, leur peau et leur sensualité.

Deux femmes qui jettent aux orties certains tabous et brandissent les clichés de la féminité, par une gestuelle qui tente de faire sens.

Avec ce spectacle de danse, mêlé à la musique classique, grâce à la présence de deux pianos à queue, Anthony Égéa suggère une femme indépendante, de caractère, une femme virtuose et redoutable, qui sait aussi donner libre cours à sa folie. Un concert chorégraphique où la danse s'immisce à travers l'architecture des pianos, pour un dialogue entre notes et pas de danse. L'intensité de l'interprétation participe du choc de la rencontre entre les danseuses de haut vol et les pianistes virtuoses. Défi physique et poésie du mouvement révèlent la grâce et la sensualité des corps. Les muses du chorégraphe sont ici des femmes libres, puissantes dans leur fragilité, redoutables et douces... ■

🕒 **Ven. 04/10/2019 - 20h**

Spectacle créé le 16 oct. 2018 à Mont-de-Marsan, Théâtre de Gascogne.
 Production : Compagnie Révolution
 Coproductions : Centre Chorégraphique National de Créteil et du Val-de-Marne / Compagnie Käfig direction Mourad Merzouki dans le cadre de l'Accueil Studio / L'Odyssée - Scène conventionnée à Périgueux / OARA - Office Artistique de la Région Nouvelle-Aquitaine / Opéra de Limoges / Théâtre de Gascogne, scènes de Mont-de-Marsan / Théâtre de Suresnes Jean Vilar



Opéra pour petits et grands enfants • **Jungle**

Jungle, opéra sauvage de Stéphane Guignard, retrace la quête initiatique du « petit d'homme », Mowgli. Il propose un parcours mystérieux, un chemin pour grandir. Il interroge sur la voie à choisir, sur le sauvage en chacun d'entre nous et le passage d'un état sauvage à l'être civilisé, par une série d'épreuves initiatiques. Il questionne sur le rapport de l'enfance au monde animal. Une quête à la fois humaniste et symbolique.

" Il s'agit d'écrire le sauvage, la rencontre avec l'inconnu, la découverte de soi. C'est à ça que Mowgli est confronté tout au long de l'histoire. Des corps, des langues, et des paysages, qui l'ingèrent et qu'il digère. Dans la rage et la joie. Ballotté d'une rive à l'autre, sans autre choix que celui de sa propre survie, il apprend à être lui parmi les autres. Unique. Singulier..." Sandrine Roche, auteure-librettiste.

Depuis plus de 30 ans, l'Association musicale Eclats, fondée par Stéphane Guignard et Sophie Grelier, est portée par l'acte de création, le plaisir du jeu musical, une poésie sonore et ses multiples transmissions. Ainsi, ont-ils placé l'enfant

au cœur de leur recherche artistique. Sophie Grelier est musicienne et ethnologue, Stéphane Guignard affectionne tout particulièrement la flûte, la danse et le théâtre. Des univers qui se rejoignent pour un même élan vers la création à destination du jeune public. ■



Conception, direction et mise en scène : **Stéphane Guignard**
 Écriture musicale : **Jean-Christophe Feldhandler**
 Écriture du livret : **Sandrine Roche**
 Scénographie : **Philippe Casaban** et **Éric Charbeau**
 Lumières : **Éric Blossé**
 Costumes : **Hervé Poeydomenge**

Mowgli : **Vivien Simon**
 Sherkhan : **Sylvain Manet**
 Bagherra : **Clara Pertuy**
 Baloo : **Halidou Nombre**

Création à l'Opéra de Limoges

🕒 **Jeu. 17/10/2019 - 14h30 (sco)**
 🕒 **Jeu. 17/10/2019 - 20h**
 🕒 **Ven. 18/10/2019 - 14h30 (sco)**

Coproduction *eclats* - Opéra National de Bordeaux - Opéra de Limoges - Opéra de Tours - IDDAC - OARA - Fonds de soutien à la création et à l'innovation/Ville de Bordeaux - SACD / Fonds de création lyrique Adami et Spedidam

⊙ Dim. 22/09/2019 - 14h

Opéramix

#Marathon créatif

OpéraMix est un événement co-créatif rassemblant des professionnels et des passionnés aux profils variés pour concevoir de nouveaux outils de médiation interactifs destinés au public. *OpéraMix* est une déclinaison des événements *Museomix*.

Chaque équipe sera constituée de façon pluridisciplinaire (un codeur, un graphiste, un designer, un expert communication, un expert contenu et un expert médiation et usages) et sera accompagnée par un facilitateur. En 3 jours, les équipes travaillent sur une thématique (œuvres, espaces, architecture, contenus numérisés, services, etc.) pour inventer une nouvelle façon de connecter l'Opéra à ses publics. Les dispositifs imaginés pourront utiliser toutes sortes de technologies et supports. Ils seront prototypés grâce à des partenaires locaux (Fablabs, entreprises de fabrication numérique, ateliers bois et métal, prêts de matériels pédagogiques numériques...) et grâce au soutien de nombreux experts du numérique et de la musique. Au terme de ces trois jours le public est invité à découvrir et expérimenter les dispositifs créés.

Organisé par l'association MuseoMixLim

Gratuit

Entrée libre jusqu'à 17h

⊙ Dim. 22/09/2019 - 16h

Schubert Box

#Installation-concert

Chant : **Ève Christophe**, soprano
Violon : **Elina Kuperman**
Violoncelle : **Julien Lazignac**
Accordéon : **Frédéric Langlais**
Conception/ mise en espace / costumes : **Jean-Philippe Clarac & Olivier Deloeuil**
Scéno. : **Clément Miglierina-elua®**
Vidéo : **Jean-Baptiste Béis**
Lumière : **Christophe Pitoiset**

Schubert Box est une proposition plastique et musicale invitant le public à une nouvelle approche de la musique de chambre. Une soprano et trois instrumentistes évoluent dans un espace cubique autonome, une

boîte à musique et à images, pour un concert d'un genre renouvelé, associant musique, lumières et création vidéo. Choisis parmi les pages les plus célèbres de Franz Schubert, 10 *Lieder* sont adaptés par le compositeur Bernard Cavanna. L'irruption de l'accordéon dans ces 10 sommets de la musique romantique apporte une couleur élégamment populaire. La vidéo donne à voir de très gros plans de la peau, des mains et des visages des quatre artistes, des paysages, créant avec eux une fascinante proximité. Le spectateur est immergé à part entière dans le plateau au cœur d'un dispositif scénique novateur.

Gratuit - dans la limite des places disponibles
1h sans entracte

Spectacle organisé par le Musée de la Résistance dans le cadre des Journées Européennes du Patrimoine

À l'Espace Simone Veil - Limoges



Les Francophonies des écritures à la scène

⊙ Sam. 28/09/2019

⊙ 15h30

Habiter le monde poétiquement

#Poésie musicale #Débat

De et avec **Felwine Sarr**
Comédien : **Étienne Minoungou**
Musicien : **Simon Winsé**

Les trois artistes parlent de leur façon d'habiter le monde poétiquement, « mission » qu'ils explorent au fil de leurs créations.

Ce moment de partage artistique se

décline en trois temps : en musique avec des textes de Felwine Sarr, puis avec des *Regards poétiques* d'après les textes d'Aimé Césaire et de René Char, et enfin dans des échanges avec la salle, animés par Étienne Minoungou. Une occasion unique de rencontrer des personnalités exceptionnelles !

Felwine Sarr, sénégalais, est universitaire, écrivain, économiste et musicien. Auteur notamment du fameux *Afrotopia*, il est cofondateur des *Ateliers de la pensée* de Dakar et Saint-Louis. Étienne Minoungou, comédien et metteur en scène burkinabé dont le public des *Francophonies* a eu l'occasion de découvrir le travail, est le fondateur des *Récréâtrales*, un des plus grands festivals de théâtre en Afrique. Simon Winsé, initié à la flûte selon la tradition griotique familiale, joue pour les compagnies de danses contemporaines avant de fonder son groupe *Simpafute*, fusion des rythmes traditionnels du pays San et du jazz.

Créée en novembre 2018 à Dakar

Tarif F, de 12€ à 15€

Env. 2h15 - Foyer du public

⊙ 20h

Cercle égal demi Cercle au Carré

#Pièce chorégraphique

Pour 8 danseurs et 4 musiciens
Compagnie **Difé Kako**
Chorégraphie : **Chantal Loïal**
Composition : **Damien Groleau**

Faire connaître la danse antillaise traditionnelle en l'associant au hip-hop, tel est le défi que relève brillamment la chorégraphe guadeloupéenne Chantal Loïal. C'est dans une joie communicative que la pièce revisite les danses traditionnelles créoles comme la boulangère, la haute taille ou le quadrille, danse de cour importée aux Antilles par les colons au XVIII^e siècle puis adoptée par les esclaves et les classes populaires, où quatre couples se font face dans un cercle. Ce patrimoine chorégraphique, peu transmis aux nouvelles générations, s'hybride ici avec les danses urbaines comme le hip-hop,

le voguing ou le krump, tout en restant fidèle aux danses créoles. Le dialogue ainsi établi entre tradition et modernité revisite les danses sociales, composant un hymne vivifiant à la créolisation et au métissage artistique.

Créée le 12 janvier 2019 au Festival Suresnes Cités danse

Tarif F, de 12€ à 15€

1h10 sans entracte - Grande salle

⊙ 21h15

Bord de scène

Rencontre avec les équipes artistiques.

⊙ 22h

Bal-Konsèr

Pour jouer les prolongations du spectacle de danse, le public est invité à venir danser sur la musique interprétée par la compagnie Difé Kako. Sous le signe de la convivialité, dans des tonalités afro-antillaises, venez vous déchaîner et vous essayer à l'esprit des quadrilles, des contre-dances, du hip-hop, de la kizumba et du zùèt, le tout à découvrir, à voir et à danser, pour tous !

Gratuit

Env. 1h30 - Foyer du public

➔ En savoir plus : *Francophonies, des écritures à la scène* p.28

✂ Restauration aux saveurs multiples à partir de 18h

⊙ Ven. 04/10/2019 - 20h

Muses

Anthony Egéa

#Concert dansé

Concert chorégraphique pour deux pianistes et deux danseuses : les quatre muses d'Anthony Egéa, qui célèbre et sublime la féminité, chamboulent l'image du hip-hop. Avec des extraits de *Carmen* de Bizet, du *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy, de la *Danse Macabre* de Saint-Saëns, et du *Boléro* de Ravel, revisités par le compositeur électro Franck2Louise, les pianos prennent l'espace, la danse caresse le clavier, les pianistes s'abandonnent aux mouvements et les arts s'imbriquent...

Tarif C, de 10€ à 28€

1h sans entracte - Grande salle

➔ Agitation p.66

⊙ Ven. 04/10/2019 - 22h

Opéra Dance Floor

#After électro

Soirée disco-électro animée par la C^{ie} Révolution.

Tarif : Gratuit

Jusqu'à 1h du matin - Foyer du public

⊙ Ven. 11/10/2019 - 20h

Diriger, c'est jouer

Orchestre de l'Opéra de Limoges

Dir. : François-Frédéric Guy

#Symphonique

François-Frédéric Guy, pianiste spécialiste de la musique romantique allemande qui mène une carrière internationale aux côtés des plus grands chefs, nous offre l'immense plaisir de revenir à Limoges avec sa pratique du « joué-dirigé ». Un programme classique, avec Mozart (un de ses trois concertos viennois de jeunesse) et Beethoven (la 7^{ème} Symphonie!), enrichi par la création mondiale *Écoumène*, du compositeur Aurélie Dumont. Les modalités de cette création méritent d'être soulignées puisqu'il s'agit d'une commande de François-Frédéric Guy lui-même, souhaitant renouer avec la tradition d'une commande par les interprètes. Ainsi le compositeur réinstalle la tradition perdue du concerto dirigé par le soliste, avec une nouvelle œuvre écrite sur-mesure. La forme concertante devient un laboratoire de timbres qui tend à l'élaboration d'un piano « augmenté » par l'orchestre. L'auditeur pourra ainsi se perdre à l'envi dans une musique où se confrontent références au passé et objets trouvés, traits virtuoses et expérimentation...

Concerto n° 12 en La majeur (1782)

Wolfgang Amadeus Mozart

Écoumène

Création mondiale d'Aurélien Dumont

Symphonie n°7 (1812)

Ludwig van Beethoven

Tarif B, de 15€ à 35€

2h avec entracte - Grande salle

➔ Agitation p.36

⊙ Sam. 12/10/2019 - 16h - BFM

Projection

Le Livre de la Jungle (Disney - 1967)

Réal. : W. Reitherman

Gratuit

1h20 environ

⊙ Mar. 16/10/2019 - 18h30 - BFM

Conférence

par Sandrine Roche autour de l'écriture pour la jeunesse.

Gratuit

➔ Écrire pour la jeunesse p.14

⊙ Jeu. 17/10/2019 - 14h30 (sco)

⊙ Jeu. 17/10/2019 - 20h

⊙ Ven. 18/10/2019 - 14h30 (sco)

Jungle

#Opéra #Jeune public

Créé à l'Opéra de Limoges, *Jungle* est le nouveau projet musical de Stéphane Guignard à destination du tout public à partir de 7 ans. Cet opéra sauvage, inspiré du recueil de nouvelles *Le Livre de la jungle* de Kipling paru en 1894, retrace la quête initiatique du « petit d'homme », Mowgli.

Récit d'apprentissage, ce spectacle interroge sur sa vie dans l'inconnu, ses rapports avec le monde animal et les codes de vie dans la jungle indienne.

Il nous embarque dans un parcours à la découverte du monde, de soi et de la part d'animalité de chacun d'entre nous.

Tarif C, de 10€ à 28€

1h sans entracte - Grande salle

➔ Agitation p.67

⊙ Mer. 30/10/2019 - 18h

Découverte des décors

Visite tactile

Découvrez les décors de *Madame Favart* avec les yeux... et aussi avec les mains !

Gratuit

1h environ - Sur réservation - Nombre de places limité



Maquette du spectacle

Opéra comique • Madame Favart

À l'occasion de l'année Offenbach, Anne Kessler Sociétaire de la Comédie-Française, comédienne qualifiée de « génie comique » met en scène son premier spectacle lyrique pour l'Opéra Comique.

Et dire qu'en 1745 la Comédie-Française, de crainte que l'Opéra Comique ne lui fasse de l'ombre, avait fait fermer l'établissement ! Les deux institutions existent toujours près de trois siècles plus tard, et la création d'Anne Kessler est un véritable pied-de nez à l'histoire !

Elle n'avait que 24 ans lorsqu'elle est entrée à la Comédie-Française. C'était en 1989, grâce à Antoine Vitez. Elle a joué depuis dans plus de 40 spectacles, a connu 6 administrateurs différents, a été dirigée par les metteurs en scène les plus en vue tels Georges Lavaudant, Alain Françon, Jean-Pierre Vincent, Denis Podalydès, Jacques Lassalle ou Arnaud Desplechin... Toujours comédienne, Anne Kessler est aussi metteur en scène, et a signé elle-même 7 spectacles pour la Comédie-Française. L'ampleur d'une carrière, son rythme soutenu, son engagement dans le travail l'amènent aujourd'hui à signer la mise en scène de *Madame Favart*.

Avec cette œuvre créée en 1878 à Paris, le XIX^e siècle - celui de la frivolité- regarde le XVIII^e - celui des guerres et des lumières - d'un œil à la fois intrigué et amusé. L'Europe, où se situe l'action, est un champ de bataille et le maréchal de Saxe se partage entre la stratégie militaire et la stratégie amoureuse.



Opéra-comique en trois actes de Jacques Offenbach sur un livret d'Alfred Duru et Henri Chivot. Créé le 28 déc. 1878 aux Folies-Dramatiques, Paris

Direction : **Laurent Campellone**
Cheffe de chant : **Elisabeth Brusselle**
Mise en scène : **Anne Kessler**
Assist. mise en scène : **Jeanne Pansard-Besson**

Dramaturgie : **Guy Zilberstein**
Décors : **Andrew D. Edwards**
Costumes : **Bernadette Villard**
Lumières : **Arnaud Jung**
Mouvement : **Glysein Lefever**


Madame Favart : **Marion Lebègue**
Suzanne : **Anne-Catherine Gillet**
Charles-Simon Favart : **Christian Helmer**
Hector de Boispréau : **François Rougier**
Major Cotignac : **Franck Leguérinel**
Marquis de Pontsablé : **Éric Huchet**
Biscotin : **Lionel Peintre**
Sergent Larose : **Raphaël Brémard**

Orchestre de l'Opéra de Limoges
Chœur de l'Opéra de Limoges

En montant *Madame Favart* en 2019, il est question, pour le XXI^e siècle, celui de l'incertitude et de l'interrogation, de contempler le XIX^e qui s'interroge sur celui qui l'a précédé. Exercice vertigineux qui contraint à une mise en perspective, qui exige une forme dramaturgique et scénographique sortant du cadre de référence ordinairement retenu.

Anne Kessler a inscrit le récit des aventures du couple Favart dans l'atelier de couture de l'Opéra Comique. Ce sont alors les couturières et les tailleurs, occupés à produire les costumes de ce qui sera prochainement le spectacle, qui deviennent les personnages de l'œuvre, qui se propulsent dans l'action et qui s'emparent de la parole.

S'agit-il d'évoquer une bataille et l'on assiste à sa reconstitution, par le fils d'une des couturières, sagement présent dans l'atelier, avec ses soldats de plomb. Nous ne sommes pas dans la métaphore, plutôt dans l'art de la transposition qu'Anne Kessler et son scénographe Andrew. D. Edwards ont choisi de pratiquer. ■

ⓐ Dim. 03/11/2019 - 15h 
ⓐ Mar. 05/11/2019 - 20h
ⓐ Jeu. 07/11/2019 - 20h

Nouvelle production de l'Opéra Comique en coproduction avec l'Opéra de Limoges, le Théâtre de Caen et le Palazzetto Bru Zane France. Partition éditée et mise à disposition par le Palazzetto Bru Zane France - Centre de musique romantique française. Création en juin 2019 à l'Opéra Comique. Décors fabriqués dans les ateliers de l'Opéra de Limoges.

Orchestre de l'Opéra de Limoges

Mozart, Milhaud : un concert en immersion

Qui n'a jamais rêvé de se retrouver au cœur d'un orchestre ? De découvrir le visage et les intentions du chef d'orchestre ? D'entendre ce que les percussionnistes perçoivent ? D'apercevoir ce que les trompettistes voient ?

À l'invitation du directeur musical, Robert Tuohy, cela est possible ! Les spectateurs - dont une centaine tirés au sort à l'entrée et accueillis aux côtés des musiciens le temps d'une des deux œuvres du programme - bouleversent leurs habitudes d'écoute et découvrent l'Orchestre de l'intérieur. Ils sont le témoin privilégié du travail des instrumentistes et du chef, de leurs interactions. Par cette immersion inattendue, ils vivent la musique différemment et expérimentent de nouveaux « points de vue », de nouveaux « points d'écoute ».

À dispositif exceptionnel, programme exceptionnel, mettant en valeur toute la richesse d'un orchestre symphonique !

En première partie, *Le Bœuf sur le toit*, op. 58 de Darius Milhaud, créée le 21 février 1920 à la Comédie des Champs-Élysées. Il s'agit à l'origine d'une pièce pour violon et piano intitulée *Cinéma-fantaisie* et destinée à accompagner un film muet de Chaplin.

Membre du tout nouveau groupe des Six (avec notamment Auric et Poulenc), Milhaud la transforme en ballet-pantomime sur la suggestion de Jean Cocteau qui en écrit l'argument. Cette œuvre réunit des airs populaires brésiliens (tangos, maxixes, rumbas), même un fado portugais, et le titre fait référence à une chanson brésilienne, alors que l'argument situe l'action dans un bar américain à l'époque de la prohibition.

Puis, la *Symphonie n°41* dite « Jupiter », ultime symphonie de Mozart achevée le 10 août 1788, qui clôt un ensemble avec la *Symphonie n° 39* (26 juin) et la *Symphonie n°40* (25 juillet). Testament symphonique de Mozart, elle est tout à la fois un modèle de perfection dans sa forme - 4 mouvements dont 3 de forme sonate qui s'opposent et s'équilibrent entre tempi rapide, lent, dansant et très rapide ; dans son écriture musicale qui allie le contrepoint savant et une écriture mélodique caractéristique du style galant ; dans son rapport intime au genre lyrique, sorte de petit opéra instrumental. Un véritable chef d'œuvre de la musique classique ! ■

Au cœur de l'Orchestre

ⓐ Jeu. 28/11/2019 - 14h30 (sco)

ⓐ Jeu. 28/11/2019 - 20h

ⓐ Ven. 29/11/2019 - 14h30 (sco)

Orchestres
"à fête"

Danse • Blanca Li • Solstice

C'est le moment d'agir !

Solstice est une création en forme de cri d'alarme pour l'avenir. Dans une fusion raffinée entre perfection visuelle, urgence écologique et sensations à fleur de peau, la chorégraphe Blanca Li secoue les consciences et ravie les sens.

Puissant et poétique, ce spectacle qui est le plus engagé de la chorégraphe, contribue à une dynamique de sensibilisation. Tantôt apaisée ou déchaînée, la Nature est une intarissable source d'inspiration.

Le travail de Blanca Li, bien connu des scènes parisiennes et internationales, est présenté pour la deuxième fois à Limoges. Son moteur artistique rime avec énergie, inventivité et renouvellement ! Blanca Li aime s'inspirer d'une large palette allant du flamenco au ballet classique et empruntant aux danses urbaines.

Dans cette pièce lumineuse, les individualités sont mises en valeur autant que les groupes. Le travail du corps qu'elle a mis en place avec les danseurs amène une expression à la fois organique, intuitive et très contemporaine. Un spectacle qui magnifie l'homme et les éléments naturels. ■

ⓐ Mer. 20/11/2019 - 20h 

Connivence avec les CCM de Limoges - Scène conventionnée pour la danse



- ⊙ **Dim. 03/11/2019 - 15h** 
 ⊙ **Mar. 05/11/2019 - 20h**
 ⊙ **Jeu. 07/11/2019 - 20h**

Madame Favart

#Opéra

La destinée d'une immense actrice et de son couple en proie aux assauts du Maréchal de Saxe... Un opéra quasi biographique et une comédie savoureuse ! À peine romancée, l'anecdote se mêle à l'Histoire pour s'achever par un spectacle dans le spectacle.

Avec *Madame Favart*, Offenbach a réussi à conjuguer récit picaresque et célébration de l'opéra-comique. Presque oubliée après des décennies de succès, cette grande comédie renaît pour le bicentenaire du compositeur.

Tarif A+, de 20€ à 60€

Chanté en français / surtitré

Env. 2h avec entracte - Grande salle

➔ *Mantei, l'homme sérieux du comique* p. 24

➔ *Agitation* p. 70

⊗ **Spectacle en tournée :**

Du 29 au 31/12/2019 à Caen

- ⊙ **Mar. 05/11/2019 - 18h30**

Conférence

" Le XVIII^e siècle repensé dans *Madame Favart* d'Offenbach " par Didier Roumillhac.

Gratuit / Env. 1h - Foyer du public

- ⊙ **Sam. 09/11/2019**

Berlin électrochoc



Le mur de Berlin "tombe" dans la nuit du 9 novembre 1989. Trente ans plus tard, jour pour jour, célébrons cet évènement fondateur de notre histoire récente.

- ⊙ **17h / La vie des autres**

#Projection

Au début des années 80, en Allemagne de l'Est, l'auteur Georg Dreyman et sa compagne, l'actrice Christa-Maria Sieland, sont considérés comme faisant partie de l'élite des intellectuels de l'Etat communiste, même si, secrètement, ils n'adhèrent pas aux idées du parti. Le Ministère de la Culture commence à s'intéresser à Christa et dépêche un agent secret ayant pour mission de l'observer...

Réal. : Florian Henckel von Donnersmarck (2007)

2h15 - Grande salle

- ⊙ **20h / Mur-mur**

#Théâtre musical

Interprètes : Lynda Bisch, Floriane Duroure, Christophe Gateau, Fabien Leriche
 Piano : Anne-Louise Bourion
 Lumières : Ludovic Pannetier

Berlin. Automne 88. Les hirondelles ne migrent plus. De chaque côté de la ville, deux couples mènent leur vie en parallèle à la recherche d'un vis-à-vis, le vrai, celui qui permet de se voir en face. Il y a ce qui les sépare, les isole et ce qui les réunit depuis toujours, les réminiscences d'un passé commun, les questions du présent et un avenir qu'ils ne s'imaginent pas encore ensemble.

Env. 1h10 sans entracte - Grande salle

- ⊙ **21h30 / Niklas Paschburg**

#Concert #Piano #Électro

Niklas Paschburg est un jeune compositeur allemand attiré très tôt par la scène « néo-classique ». Le piano est le centre de gravité de son projet où s'y adjoignent une basse, ou même un accordéon le tout retraité électroniquement pour révéler des textures sonores rappelant le souffle, l'écho des vagues, le sifflement du vent... Son premier album, *Oceanic*, est sorti en 2018.

Env. 1h. sans entracte - Foyer du public

- ⊙ **22h30 / After électro**

#Soirée électro

En partenariat avec la fédération Hiero, BeaubFM et la Caisse d'Épargne

Jusqu'à 1h du matin - Foyer du public

Tarifs : 10€ pour l'accès à l'ensemble des propositions | Possibilité de restauration légère.

Festival Éclats d'Email Jazz Edition

- ⊙ **Jeu. 14/11/2019 - 20h**

Sly Johnson

Chant / beat-box : Sly Johnson
 Claviers : Laurent Coulondre
 Basse : Laurent Salzard
 Guitare : Ralph Lavital
 Batterie : Martin Wangermée

Sly Johnson dévoile un ensemble de compositions aux accents hip-hop, rap et soul, avec des textes en français et en anglais. Sur scène, Sly Johnson associe ses machines à la chaleur et au son organique du clavier, des guitares, de la basse et de la batterie. S'échappe alors un groove abrasif, une musique riche au carrefour du hip-hop et du funk !

- ⊙ **Ven. 15/11/2019 - 20h**

Wallace Roney

Trompette : Wallace Roney
 Saxophone ténor : Emilio Modeste
 Piano : Oscar Williams
 Basse : Curtis Lundy
 Batterie : Eric Allen

Le jeu de Wallace Roney est souvent associé à celui de son mentor, Miles Davis, mais l'influence de Davis sur Roney n'est pas aussi grande que l'aura retenu l'histoire. W. Roney a une palette plus vaste, un son plus affirmé et plus incisif dans les attaques avec une façon bien à lui de tordre le son, de le malmenier, de produire des phrasés secs et saccadés, lancés dans la stratosphère tels des esprits volatiles, des feux follets incontrôlables.

- ⊙ **Sam. 16/11/2019 - 20h**

Uriel Herman

Piano, composition : Uriel Herman
 Contrebasse : Avri Borochoy
 Saxophone, flûte : Uriel Weinberger
 Batterie : Haim Peskoff
 Chant, kopuz, oud : Aviv Bahar
 Chant : Daniel Krief

Avec Uriel Herman, c'est une autre fougue, une autre approche de l'influence Pop Rock, mais aussi un toucher délicat, précis, incisif. La mélodie, bien sûr,

toujours là, qui vous amène à la danse, à la contemplation, aux rythmes d'un univers qui vous paraît très vite familier et envoûtant. *Face to Face*, 1^{er} album sorti sur le Label LABORIE Jazz en 2019, est un aboutissement de cette architecture musicale et démontre à quel point il est temps de découvrir cet artiste totalement en phase avec le monde actuel.

- ⊙ **Ven. 22/11/2019 - 20h**

Brad Mehldau

Piano : Brad Mehldau



Pianiste hors normes, son piano s'inscrit dans une tradition qu'il interprète à sa façon, intelligemment, intensément, et avec une sensualité rare. Si le trio est sa formation de prédilection, il est capable de transcender sa technique pianistique lorsqu'il se produit en solo. Pianiste romantique et lyrique, ses concerts en solo sont toujours des moments de méditation de l'instant et de communion intense.

Tarif J+, de 30€ à 35€ - Placement libre

➔ *Brad Mehldau au cœur de l'improvisation* p. 54

- ⊙ **Sam. 23/11/2019 - 20h**

Dhafer Youssef

Oud, voix : Dhafer Youssef
 Guitare, électronique : Eivind Aarset
 Saxophones : Raffaele Casarano
 Percussions : Stéphane Edouard

Entre la grammaire musicale de sa Tunisie natale et celle du jazz le plus moderne et le plus aiguisé, le chanteur virtuose et joueur de oud Dhafer Youssef développe depuis plus de dix ans une identité stylistique inimitable et passionnante entouré des meilleurs instrumentistes. Le gratin des musiciens des quatre coins du monde n'est

certainement pas de trop pour Dhafer Youssef, connu pour l'éminente virtuosité de sa voix qui atteint des sommets d'émotion - et d'aigus - lors d'envolées mélodiques toujours aussi poignantes de concert en concert.

- ⊙ **Dim. 24/11/2019 - 17h**

Como Mamas

Chant : Angela Taylor, Ester Wilbourn, Della Wright
 Guitare : Jacob Fussell
 Batterie : Wallace Lester

The Como Mamas est un projet gospel emblématique du mythique label Daptone Records (Sharon Jones, Charles Bradley, Antibalas...). Les 3 Mamas vont faire couler le Mississippi : du Gospel traditionnel à la Soul, du groove à la spiritualité... Loin de cultiver l'austérité, le trio sait aussi se montrer entraînant et festif avec des tonalités rhythm & blues, avec ces voix chaudes et graves, et ces roulements *basso profundo* dignes d'un Louis Armstrong ou d'une Ella Fitzgerald !

Tarif festival : J, de 24€ à 28€ - Placement libre

- ⊙ **Sam. 16/11/2019 - 15h**

Rendez-vous d'Aliénor

Suite du processus de création : le livret. Avec Alain Voirpy, compositeur et Kristian Frédéric, metteur en scène.

Gratuit / Env. 1h30 - Foyer du public

➔ *A. Voirpy, journal d'un compositeur (...)* p. 42

- ⊙ **Mer. 20/11/2019 - 20h** 

Solstice

Connivence avec les CCM de Limoges - Scène conventionnée pour la Danse

Pièce chorégraphique pour 14 danseurs et un musicien
 Chorégraphie : Blanca Li
 Musique : Tao Gutierrez
 Scénographie : Pierre Attrait
 Images : Charles Carcopino

#Danse / Connivence avec les CCM

L'air, l'eau, la terre, le feu : pour dire les menaces qui pèsent sur notre planète, la chorégraphe espagnole survoltée, Blanca Li, convoque les quatre éléments. Sur un plateau immaculé, elle met en jeu les relations complexes que nous entretenons

avec notre environnement. Un voile de tulle aérien se fait tour à tour nuage, sol, ciel ou vent, et devient le support de vidéos suggestives. Au milieu de cette nature recréée à vue, quinze interprètes rompus à tous les styles incarnent notre humanité. Leur danse exalte la beauté, mais aussi la fragilité d'un écosystème en danger dont nous ne sommes que l'une des composantes. La musique, lyrique ou percussive, souligne intensément les multiples formes que prend leur rapport au monde. Une fresque en mouvement qui exprime l'énergie et la beauté du monde.

Spectacle co-accueilli avec les CCM de Limoges, scène conventionnée pour la Danse.

Créée le 21 septembre 2017 à Chaillot-Théâtre national de la Danse

Production Chaillot - Théâtre national de la danse. Coproduction Calentito-Blanca Li / les Théâtres de la Ville de Luxembourg / Opéra de Rouen Normandie / Espace Jean Legendre - Théâtre de Compiègne, Scène nationale de l'Oise. Avec le soutien de la MAC de Créteil, de l'Opéra National de Paris et d'Anomes / Millumin.

Tarif B, de 15€ à 35€

1h40 sans entracte - Grande salle

➔ *Agitation* p. 71

- ⊙ **Jeu. 28/11/2019 - 14h30 (sco)**

- ⊙ **Jeu. 28/11/2019 - 20h**

- ⊙ **Ven. 29/11/2019 - 14h30 (sco)**

Au cœur de l'Orchestre

Orchestre de l'Opéra de Limoges

Robert Tuohy, direction

#Symphonique en immersion

Des spectateurs en salle ; des spectateurs sur le plateau au cœur de l'orchestre ; un programme brillant avec deux œuvres majeures de l'histoire de la musique classique... Une soirée placée sous le signe du plaisir et de la (re)découverte de la richesse de la musique symphonique !

Ce concert a lieu dans le cadre du Festival *Orchestres en Fête !*

Le Bœuf sur le toit (1920)

Darius Milhaud

Symphonie n° 41 (1788)

Wolfgang Amadeus Mozart

Tarif C, de 10€ à 28€

Placement libre ; les spectateurs placés au cœur de l'Orchestre seront tirés au sort. 1h30 avec entracte - Grande salle

➔ *Agitation* p. 71

⊗ **Spectacle en tournée :**

Mar. 03/12/2019 à Saint-Junien (87)

Jeu. 05/12/2019 à Guéret (23)



ILS L'ONT VU POUR VOUS !

Danse • Le Lac des cygnes

Création de Radhouane El Meddeb avec le Ballet de l'Opéra national du Rhin.
Première le 10 janvier 2019 à l'Opéra national du Rhin, Strasbourg
Pièce pour l'ensemble de la Compagnie

Une rangée de tutus, un jupon et un lustre flottent au-dessus de la scène de l'Opéra national du Rhin. Les danseurs prennent possession de l'espace, et leurs regards captivent les spectateurs dans un silence, qui d'emblée, fait monter la tension. Le lien est immédiatement créé avec le public et l'émotion va alors circuler entre la salle et la scène durant tout le spectacle.

Puis la musique de Tchaïkovski éclate dans toute sa force mélodique, et *Le Lac des cygnes* ne va cesser de nous éblouir et de nous interroger à travers la chorégraphie de Radhouane El Meddeb.

Celui-ci utilise les figures classiques du ballet, ondulations, sauts, pointes, pas de 4, mais bouscule le récit pour sublimer les émotions qui naissent entre les différents personnages.

La mise en lumière et la scénographie nous transportent d'un lieu à un autre grâce aux vagues argentées et dorées qui déferlent sur le décor. Nous sommes avec les danseurs, à l'intérieur du palais ou au bord d'un lac et chaque espace devient alors féérique. Les costumes surprennent par leur originalité et leur délicatesse. La soie et la dentelle évoquent le mariage espéré et soulignent à la fois la fragilité des corps, la pureté des mouvements et la sensibilité de l'interprétation des danseurs tout en se jouant des genres.

L'amour est successivement rêvé, idéalisé, célébré puis immanquablement défait et brisé. Le corps des danseurs est le lieu où s'inscrit cette obsession de l'amour. Ils sont à la fois homme et femme, prince et cygne et donnent ainsi à

voir et à ressentir la diversité des sentiments qui traversent les personnages. Radhouane El Meddeb parvient ainsi à orchestrer une véritable vibration qui naît à la fois des danseurs, des musiciens et des spectateurs et qui parcourt la salle comme une onde sur un lac. Quand la musique et la danse cessent et que des moments de silence s'instaurent,

la respiration des danseurs résonne et remplit l'espace comme une caresse que pourraient esquisser le Prince Siegfried et Odette. Le ballet classique est réinventé par une quête émotionnelle à travers laquelle la danse investit nos vies.

Et lorsque les danseurs frappent le sol de leurs pointes entremêlant poésie et force, Radhouane El Meddeb ancre définitivement *Le Lac des cygnes* dans le XXI^e siècle. ■

Christine Pouyaud

Abonnée de l'Opéra de Limoges,
Christine Pouyaud est allée découvrir ce spectacle à l'Opéra national du Rhin en janvier 2019.

🕒 Sam. 07/12/2019 - 20h

🕒 Dim. 08/12/2019 - 15h



Chorégraphie : **Radhouane El Meddeb**

Musique : **Piotr Ilitch Tchaïkovski**

Décors : **Annie Tolleter**

Costumes : **Celestina Agostino**

Lumières : **Eric Wurtz**

Ballet de l'Opéra national du Rhin

Musique enregistrée

Production : Ballet de l'Opéra national du Rhin
En coproduction avec la Compagnie de SOI

Oratorio • L'Oye et la rose de Noël

Ma Mère l'Oye

de Maurice Ravel (1911) d'après les contes de Charles Perrault

Partir d'une composition pour piano à quatre mains pour créer une œuvre pour orchestre symphonique, Maurice Ravel l'avait déjà expérimenté pour sa *Rhapsodie espagnole*. En 1911, il réalise *Ma mère l'Oye, cinq pièces enfantines, suite pour orchestre*, partition dédiée au concert symphonique, suivant exactement les formes et la succession de la version pour piano. Ravel utilise un orchestre symphonique réduit : les pupitres de bois et de cors sont par deux, il n'y a ni trompette, ni trombone, ni tuba ; cette "intimité" orchestrale, presque "chambriste", favorise les parties solistiques et les mélanges de timbres subtils, elle confine à une atmosphère particulière et envoûtante de contes et d'enfance.

Hellébore

de Philippe Forget, création mondiale, commande pour OperaKids

« Hellébore, qui signifie « rose d'hiver » ou « rose des neiges » est, avant toute chose, un récit, comme un grand livre d'images sonores reliées par une histoire. Laquelle emmène notre imaginaire errer au Pays des Sycomores, dans le Palais des Mille Vents puis au Pays des Neiges. Chat mystérieux et doué de parole, souverains maléfiques... les enfants se frayent un passage vers un monde de liberté et de couleurs retrouvées. Cet oratorio est composé pour un large

Opéra • L'Enfant et les sortilèges

L'Enfant et les sortilèges est une fantaisie lyrique en deux parties composée par Maurice Ravel entre 1919 et 1925, en collaboration avec Colette qui en a écrit le livret (intitulé initialement *Ballet pour ma fille*). Il s'agit de la seconde et dernière fantaisie lyrique de Ravel, après *L'Heure espagnole* (1907). La création eut lieu le 21 mars 1925 à l'Opéra de Monte-Carlo.

J'ai pas envie de faire ma page. J'ai envie d'aller me promener. J'ai envie de manger tous les gâteaux. J'ai envie de tirer la queue du chat et de couper celle de l'écureuil. J'ai envie de gronder tout le monde ! J'ai envie de mettre Maman en pénitence...

Quel est cet enfant qui hurle sa colère ? Puni par sa mère, et une fois resté seul dans sa chambre, il s'en prend furieusement à tout ce qui lui tombe sous la main. La magie va alors entrer en scène : un à un, les objets brisés et les animaux meurtris vont s'animer et prendre la parole pour exprimer leurs plaintes. Cette tournure féérique et inquiétante permettra à l'Enfant-bourreau de prendre conscience de la cruauté aveugle dont il a fait preuve.



Direction : **Philippe Forget** | Chef de chant : **Thomas Besnard** | Concept et vidéo (images d'animation) : **Gregoire Pont** | Mise en espace et en mouvement : **James Bonas** | Lumières : **Christophe Chaupin** | Décors et costumes : **Thibault Vancaerenbroeck**

L'enfant : **Catherine Trottmann** | Feu, Rossignol, Princesse : **Jennifer Courcier** | Maman, Tasse Chinoise, Libellule : **Aline Martin** |

Pâtre, Chatte, Ecureuil : **Marie Kalinine** | Thèière, Petit Vieillard, Rainette : **Raphaël Brémard** | Horloge comtoise, Chat : **Philippe Nicolas-Martin** | Fauteuil, Arbre : **Thibault de Damas** | Pastourelle, Chauve-Souris : **Clémentine Bourgoïn** | Bérangère, Chouette : **Suzanne Taffot**

Orchestre de l'Opéra de Limoges / le jeune chœur de Paris (direction : Richard Wilberforce) et chœur d'enfants OperaKids (direction : Ève Christophe)

Production de l'Opéra national de Lyon.



dispositif : un chœur d'enfants, un chœur d'adultes, un récitant, une soprano, un baryton et un orchestre symphonique.

Créer une peinture pour les oreilles, une fresque narrative, une invitation au rêve et au voyage parmi les sons, les mots et les sensations. Un voyage vocal, orchestral et poétique pour toutes les oreilles et tous les publics. » ■

Philippe Forget,
Compositeur et auteur du livret

🕒 Sam. 21/12/2019 - 20h

🕒 Dim. 22/12/2019 - 15h



Direction : **Philippe Forget** | Soprano : **Virginie Pochon** | Baryton : **Victor Sicard** | Récitant : **Marcel Bozonnet** | Lumières : **Ludovic Pannetier**

Orchestre de l'Opéra de Limoges | Chœur de l'Opéra de Limoges (dir. : E. Ananian-Cooper) | Chœur d'enfants OperaKids (dir. : E. Christophe)

Pour décupler la dimension merveilleuse de l'œuvre, le vidéaste Grégoire Pont a créé des effets spéciaux animés autour des chanteurs... Ceux-ci jouent avec les images comme si elles émanaient véritablement de leurs corps. Ils sont littéralement habillés par ces effets, voient des ailes pousser dans leur dos ou des choses sortir de leurs bouches... Ces effets minimalistes cèdent parfois la place à des images spectaculaires qui envahissent l'écran... Les tableaux s'enchaînent avec fluidité et transportent les spectateurs dans un univers enchanteur. ■

🕒 Jeu. 23/01/2020 - 14h30 (sco)

🕒 Ven. 24/01/2020 - 20h

🕒 Dim. 26/01/2020 - 15h



🕒 Sam. 07/12/2019 - 18h30

Conférence

"La place du ballet au XXI^e siècle"
avec Bruno Bouché.
Gratuit / Env. 1h - Foyer du public
➔ Entretien avec B. Bouché p.48

🕒 Sam. 07/12/2019 - 20h

🕒 Dim. 08/12/2019 - 15h

Le Lac des cygnes

Ballet de l'Opéra national du Rhin

#Danse

Le Lac des cygnes, au sommet du répertoire classique, n'est pas une œuvre figée dans son autorité canonique.

Héritier de la veine romantique, le ballet est fortement marqué par la dualité érotisme et spiritualité, réalité et artifices. Tout un XX^e siècle chorégraphique en aura multiplié versions et actualisations. Demeure la musique de Tchaïkovski.

Ce *Lac des cygnes*, inspiré de la version de Rudolf Noureev de 1984, n'en est pas moins une relecture de Radhouane El Meddeb. On sent la fascination du chorégraphe contemporain pour les pointes, les sauts, les tours. Le chorégraphe, qui vient du théâtre, restitue la quintessence du récit des amours contrariés d'Odette et de Siegfried ; sa version est plus concise, toute en élan. Plus de découpes en actes ni de tableaux séparés par des entrées et sorties de scène, les danseurs du Ballet de l'Opéra national du Rhin sont présents en permanence sur le plateau. Radhouane El Meddeb a suivi le livret pour affiner certains thèmes, et concentre toute l'histoire dans le rapport à l'être aimé. La pièce parle de quête, de rapprochement, d'altérité. Tous les danseurs sont Odette ou le prince. Toutes et tous sont impliqués dans l'action, font l'expérience d'un état, dans un grand mouvement d'ensemble qui se déploie. La magie du *Lac des cygnes* est bien au rendez-vous.

Tarif B, de 15€ à 35€
1h30 sans entracte - Grande salle

➔ *Qu'est ce qu'un ballet au XXI^e s.* p.48
➔ Critique p. 74

🕒 Sam. 21/12/2019 - 20h

🕒 Dim. 22/12/2019 - 15h

L'Oye et la rose de Noël

Orchestre et chœur de l'Opéra de Limoges
Chœur OperaKids

Philippe Forget, direction

#Création mondiale #Operakids

Un concert de l'Orchestre pour petits et grands en deux parties avec *Ma mère l'Oye* de Maurice Ravel suivi de la création mondiale de Philippe Forget *Hellébore*.

Philippe Forget a composé cet oratorio pour un large dispositif : un chœur d'enfants, un chœur d'adultes, un récitant, un soprano, un baryton et un orchestre symphonique. *Hellébore* marque d'ailleurs le deuxième spectacle avec l'intégralité du chœur des enfants du projet OperaKids.

Un voyage vocal, orchestral et poétique pour toutes les oreilles et tous les publics à quelques jours des fêtes de fin d'année !

Tarif C, de 10€ à 28€
1h30 avec entracte - Grande salle

➔ *Ravel, l'artisan minutieux* p.40
➔ *Agitation* p. 75

Extrait de la partition
de Philippe Forget : *Hellébore* ▶

Handwritten musical score for *Hellébore*. The score includes staves for Timbale, vibx., hamp., chat, V1., V2., vl., vcl., cb., and Pijj. The music is written in a handwritten style with various notes, rests, and dynamic markings.

⊙ Mar. 07/01/2020 - 20h

Ravel, croisière intime

Violon : **Albi Binjaku**
Violoncelle : **Julien Lazignac**
Piano : **Emmanuel Christien**
Récitante : **Alexandra Lacroix**

#Concert #Création

Depuis le XVII^e siècle, la figure du compositeur fascine, interroge et fait débat. L'écoute de la musique nous donne le sentiment de « connaître » l'esprit qui l'a engendrée. Qui était Ravel ? Virtuose horloger, enfant terrible, dandy coquet ou homme rongé par la nostalgie et la solitude ? Œuvres parmi les plus emblématiques et personnelles de Ravel, la *Sonate* (1922) pour violon et violoncelle, et le *Trio* (1914) nous offrent une peinture variée et complexe de leur auteur. La lecture d'extraits de l'ouvrage que Jean Echenoz consacre à Ravel viendra compléter ce que l'écoute des deux chefs-d'œuvre nous permet d'appréhender de l'intimité de ce passionnant musicien.

Maurice Ravel

Sonate pour violon et violoncelle (1922)

Trio en la mineur pour piano, violon et violoncelle (1914)

Textes extraits de *Ravel* de J. Echenoz, Les Éditions de Minuit, 2006.

Tarif C, de 10€ à 28€

Env. 1h sans entracte - Grande salle

➔ Ravel, l'artisan minutieux p.40

⊙ Dim. 19/01/2020 - 15h

Carte blanche ! Musée nat. Adrien Dubouché

#Visite

En écho à *L'enfant et les sortilèges*, visite à deux voix au sein des collections du Musée avec le chef d'orchestre et compositeur Philippe Forget et un conférencier du musée.

Tarif : À partir de 5,50 €

Renseignements : 05 55 33 08 50

Rés. : www.cultival.fr ou contact@cultival.fr

Nombre de places limité

⊙ Mer. 22/01/2020 - 17h30

Découverte des décors

Visite tactile

Découvrez le dispositif scénique de *L'enfant et les sortilèges*...

Gratuit

1h environ sur réservation

Nombre de places limité

⊙ Jeu. 23/01/2020 - 14h30 (sco)

⊙ Ven. 24/01/2020 - 20h

⊙ Dim. 26/01/2020 - 15h AD

L'Enfant et les sortilèges

#Opéra-animation

L'humour et la théâtralité qui traversent cet opéra offrent plusieurs niveaux de lecture réjouissants.

En attribuant un champ sémantique différent à chacun des objets qui s'expriment, Colette crée une succession de tableaux irrésistibles : la Thèière s'adresse à l'Enfant dans un délicieux français, le Fauteuil et la Bergère conversent avec une politesse surannée, l'Arithmétique récite des

Les animaux ne sont pas en reste. Tandis que les Chats déclinent toute la gamme des miaulements, la Rainette bégaie joyeusement et la Chauve-Souris est angoissée.

Séduit par tant d'inventivité, Ravel a encouragé avec un véritable génie orchestral les idées fantasques de l'auteur. Du jazz au baroque, de la polka à la valse en passant par un duo miaulé, sa partition entremêle une multitude de genres musicaux. Pour traduire les onomatopées qui ponctuent le livret, le compositeur a même fait appel à des instruments peu usuels comme la râpe à fromage, le wood-block, le fouet ou la crécelle à manivelle.

L'enfant et les sortilèges traduit avec brio son goût pour la féerie.

L'enfant et les sortilèges sera précédé des *Gymnopédies 1 et 3* d'Éric Satie.

Tarif A, de 18€ à 55€

Env. 1h. - Grande salle

➔ Agitation p. 75



calculs totalement erronés...

L'enfant et les sortilèges • Janvier 2020

OPÉRA NATIONAL
BORDEAUX



RUBINSTEIN LE DÉMON

Daniel / Bertman

GRAND-THÉÂTRE

Opéra
du 29 janvier au 9 février

Coproduction Opéra National de Bordeaux, Gran Teatre del Liceu,
Helikon-Opera de Moscou, Staatstheater Nürnberg



opera-bordeaux.com

© A. Bofill - N° de licences : 1-1073174; DOS201137810 - Avril 2019

Partenariat avec l'Opéra national de Bordeaux

PACK TRANSPORT AU DÉPART DE LIMOGES + SPECTACLE À BORDEAUX : 130 €

Dimanche 9 février 2020 - Représentation à 15h

Renseignements et réservation : kiosque billetterie de l'Opéra de Limoges - 05 55 45 95 95

Direction musicale, **Paul Daniel**
Mise en scène, **Dmitry Bertman**
Décors et Costumes, **Hartmut Schörghofer**
Lumières, **Thomas C. Hase**
Vidéo, **fettFilm** (Momme Hinrichs et Torge Möller)
Chorégraphie, **Edwald Smirnov**

Le Démon, **Nicolas Cavallier**
Tamara, **Evgenia Muraveva**
Le Prince Sinodal, **Bror Magnus Tødenes**
L'Ange, **Rey Chenez**
Le Prince Goudal, **Alexandros Stavrakakis**
La Nourrice, **Svetlana Lifar**
Le Serviteur du Prince Sinodal, **Luc Bertin-Hugault**
Le Messenger, **Paul Gaugler**

Orchestre National Bordeaux Aquitaine
Chœurs de l'Opéra National de Bordeaux et
de l'Opéra de Limoges
Direction des chœurs, **Salvatore Caputo**
en collaboration avec **Edward Ananian-Cooper**



Opéra / Zarzuela • Coronis

de **Sebastián Durón (1660-1716)**

Récemment attribuée à Sebastián Durón, premier organiste et maître de la chapelle royale de Madrid, *Coronis* fut vraisemblablement donnée entre 1701 et 1706 à la cour d'Espagne, dont le petit-fils de Louis XIV venait tout juste de prendre possession.

Aussi éloignée de la tragédie en musique à la française que de l'opéra à l'italienne, *Coronis* s'inscrit dans la continuité de la musique pratiquée en Espagne sous les Habsbourg et observe, à une exception près, les conventions de la zarzuela.

La zarzuela est le genre dramatique et musical par excellence du Siècle d'Or espagnol, mêlant habituellement théâtre parlé et chant, à une époque où se développent parallèlement la comédie-ballet en France et le semi-opéra en Angleterre.

On y raconte l'histoire de la nymphe Coronis. Aimée d'un monstre marin aussi galant que colérique, elle échappe à deux reprises à ses tentatives d'enlèvement. Croyant trouver son salut en implorant le secours d'Apollon, Coronis déclenche plutôt une guerre céleste qui met la Thrace à feu et à sang.

La musique ancienne n'a pas fini d'exhumer de nouveaux chefs-d'œuvre et c'est ce que le Poème Harmonique entend montrer en remettant à la scène *Coronis*, une pastorale étonnamment épique et brutale, où se succèdent triomphes, sacrilèges, incantations, combats célestes, incendies, raz-de-marée et tremblements de terre. ■

🕒 **Mar. 11/02/2020 - 20h**

🕒 **Mer. 12/02/2020 - 20h**



Zarzuela en deux journées (vers 1701-1706) de **Sebastián Durón**, sur un livret d'un poète anonyme

Direction musicale : **Vincent Dumestre**

Mise en scène : **Omar Porras**

Dramaturgie : **Marco Sabbatini**

Assist. musical : **Loris Barrucand**

Assist. mise en scène : **Marie Buntbroich**

Cheffe de chant : **Camille Delaforge**

Lumières : **Mathias Roche**

Costumes : **Ateliers MBV - Bruno Fatalot**

Scénographie : **Amélie Kiritzé-Topor**

Accessoires : **Laurent Boulanger**

Perruques, maquillage :

Véronique Soulier Nguyen

Coronis : **Ana Quintans**

Triton : **Isabelle Druet**

Protée : **Emiliano Gonzalez-Toro**

Menandro : **Anthéa Pichanik**

Sirene : **Victoire Bunel**

Apolo : **Marielou Jacquard**

Neptuno : **Caroline Meng**

Iris : **Brenda Poupard**

Ténor : **Olivier Fichet**

Danseurs et acrobates :

Ely Morcillo / Alice Botelho /

Elodie Chan / David Cami de Baix /

Caroline Le Roy / Michaël Pallandre

Le Poème Harmonique

Création au Théâtre de Caen en novembre 2019
Production : Théâtre de Caen

Coproduction : Théâtre National de l'Opéra Comique, Opéra de Lille, Opéra de Rouen, Opéra de Limoges, Le Poème Harmonique
Décors et costumes fabriqués dans les ateliers de l'Opéra de Limoges.

Opéras en concert • Le portrait de Manon / Le Villi Massenet / Puccini : maître et génie

C'est un parfum de charme, de sensualité et d'amour que distille cette matinée. Suite-pastiche du célèbre opéra *Manon*, *Le Portrait de Manon* (1894) – seul opéra-comique de Massenet – transporte les spectateurs auprès d'un homme, Des Grieux, vieillissant, nostalgique et méfiant de l'amour au point de refuser à son jeune protégé d'épouser une certaine Aurore à la filiation peu claire. La partition simple, pleine de grâce et de tendres émotions répond à celle imaginée par Puccini dans son premier opéra composé en 1884, *Le Villi*, créature fantastique, vengeant impitoyablement l'amour bafoué.

Formes poétiques et formes musicales font corps, mélodies et harmonies développent une rare puissance évocatrice, renforcée par des orchestrations élégantes. Tout concourt à l'expression de l'amour. Sentiment célébré par une distribution de luxe, placée sous la baguette de Guy Condet, ancien directeur de l'Orchestre et de l'Opéra de Limoges.

Artiste complet, Tassis Christoyannis est particulièrement apprécié pour ses qualités de musicien et de comédien. Il est l'un des rares barytons à pouvoir chanter aussi bien Des Grieux que Guglielmo dans *Le Villi*. Joyce El-Khoury, par sa présence magnifique et sa voix remarquable investit le rôle d'Anna dans Puccini. La jeune mezzo-soprano française Victoire Bunel donne au rôle travesti de Jean dans Massenet toute sa musicalité et la richesse de son timbre. Ils sont accompagnés du ténor géorgien Irakli Kakhidzé, de la jeune soprano belge Sheva Tehoval et du ténor marseillais de renommée internationale Luca Lombardo. ■



Le Portrait de Manon, Opéra-comique en 1 acte (1894) de Jules Massenet sur un livret de Georges Boyer, en écho à *Manon* (1884), du même compositeur d'après le roman de l'Abbé Prévost, *L'Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*.

Le Villi, Opéra ballet en deux actes (1884) de Giacomo Puccini sur un livret de Ferdinando Fontana, d'après la nouvelle *Les Willis* de Jean-Baptiste Alphonse Karr.

Direction : **Guy Condet**

Cheffe de chant : **Elisabeth Brusselle**

Collaboration artistique : **Sergio Simón**

Orchestre de l'Opéra de Limoges

Chœur de l'Opéra de Limoges (direction : Edward Ananian-Cooper)

Des Grieux, Guglielmo : **Tassis Christoyannis**

Anna : **Joyce El-Khoury**

Roberto : **Kamen Chanev**

Jean : **Victoire Bunel**

Aurore : **Sheva Tehoval**

Tiberge : **Luca Lombardo**

🕒 **Dim. 23/02/2020 - 15h**



▲ Alternativement, Massenet et Puccini à différentes époques



Maquette de *Coronis* - Acte I - Scène 1

☉ Du lun. 27/01
au sam. 15/02/2019

Exposition Coronis

BFM - Centre ville

Le processus de création mis en images, des maquettes au plateau.

☉ Lun. 03/02/2020 - 14h30

☉ Lun. 10/02/2020 - 14h30

Visite thématique

Musée nat. Adrien Dubouché

En miroir de *Coronis*, une visite thématique parmi les collections du musée autour des mythes et leur représentation.

Tarif : À partir de 5,50 €
Renseignements : 05 55 33 08 50
Rés. : www.cultival.fr ou contact@cultival.fr
Nombre de places limité

☉ Dim. 09/02/2020 - 15h

Visite contée

Musée nat. Adrien Dubouché

Le Musée propose une visite contée pour toute la famille : *Dieux et mythologie*.

Tarifs : 4 € (goûter offert)
Renseignements : 05 55 33 08 50
Rés. : www.cultival.fr ou contact@cultival.fr
Nombre de places limité

☉ Mar. 11/02/2020 - 20h

☉ Mer. 12/02/2020 - 20h

Coronis

#Opéra #Zarzuela

Au milieu des œuvres scéniques qui ont illuminé la redécouverte du baroque, le théâtre musical ibérique est toujours une terra incognita pour bien des spectateurs français. À côté de Jean-Baptiste Lully, Henry Purcell ou Alessandro Scarlatti, l'œuvre de Sebastián Durón (1660-1716), compositeur des divertissements royaux, propose une contribution originale qui n'attend qu'à être jouée et écoutée.

Tiré de fables de la mythologie grecque, principalement le livre II des *Métamorphoses* d'Ovide, cet opéra obéit aux codes d'une zarzuela entièrement chantée.

Mais le plus remarquable tient à une distribution entièrement féminine ou presque... Reflet d'une Espagne où seules les femmes, au sein des troupes théâtrales, étaient formées au chant, tandis que les chanteurs de la chapelle royale dédaignaient la scène.

Vous pensiez que la pastorale était un genre précieux et ennuyeux ?

Eh bien, la *Coronis* de Sebastián

Durón vous fera changer d'avis. Spectaculaire épopée tragique, cette zarzuela n'a rien de commun avec les amourettes de bergerie trop coutumières ; on y voit des divinités luttant au milieu de raz-de-marée, des sacrilèges odieux, des mises à mort cruelles, un temple en feu, un monstre amoureux, un devin possédé par de sinistres visions et même une déesse descendue d'un arc-en-ciel.

Tarif A, de 18€ à 55€
Chanté en espagnol surtitré en français
Env. 2h sans entracte - Grande salle

➔ Agitation p. 80

➔ BD p. 104

☉ Sam. 15/02/2020 - 20h

Il faut donc que vous fassiez un rêve

Mise en scène : **Volodia Serre**
Sur une idée originale de **Mara Dobresco**
D'après les textes *Journal en miettes* d'Eugène Ionesco & *Poèmes* de Marin Sorescu
Musiques : **John Cage, Philip Glass, Arvo Pärt, Oscar Strasnoy, György Ligeti...**

Comédien : **Denis Lavant**
Percussions : **Hélène Colombotti, Elisa Humanes**
Piano : **Mara Dobresco**

▼ Denis Lavant



#Théâtre musical

Sur le plateau, un lit à barreaux. Sous le drap, une forme humaine qui se débat pour trouver le sommeil.

« Il faut que vous fassiez un rêve », s'est-il laissé souffler. Le rêve des rêves, celui qui explique tout.

Autour de lui, éparses, des bribes matérielles de son existence qu'il s'agit de rendre à nouveau neuves, des mots qui leur sont associés et qu'il s'agit de prononcer à nouveau pour la première fois.

Dissimulés dans ces objets, l'homme redécouvre des poèmes, les siens, ceux de Marin Sorescu. Des éclats de vie dispersés aux quatre coins de sa chambre et de ses affaires, comme son existence émietlée aux quatre vents qu'il tente de réunir et de recomposer.

Page après page arrachées à son existence déjà oubliée, miette après miette restituées ici et maintenant, l'homme reconstitue, rassemble des fragments de ce corpus éclaté, nous donne à entendre, voir, rêver, le puzzle de sa lutte organisée contre la mort. Dans le rêve des rêves : celui d'un présent éternel.

▼ Guy Condette



Les trois musiciennes (membres du Quatuor Face à Face) avec leurs instruments, se tiennent autour de l'homme (l'immense comédien Denis Lavant !), tantôt agissant comme le prolongement de sa conscience, tantôt s'imposant comme une réalité extérieure à la sienne, ou plutôt un autre lui-même.

Tarif C, de 10€ à 28€
Env. 1h30 sans entracte - Grande salle

☉ Ven. 21/02/2020 - 18h

Conférence

"*Manon* : La tragédie de la moralité"

par Alain Voirpy.

Gratuit / Env. 1h - Foyer du public

▼ Joyce El Khoury



☉ Dim. 23/02/2020 - 15h

Massenet / Puccini : maître et génie

Orchestre et chœur de l'Opéra de Limoges

Direction : **Guy Condette**

#Opéras en version concert

Par le raffinement de leurs écritures poétiques et musicales, de leurs orchestrations, Massenet et Puccini (fervent admirateur du maître français) célèbrent les femmes et l'amour.

Avec le seul opéra-comique de Massenet et la toute première œuvre lyrique de Puccini, en version de concert, le lyrisme est intense, porté par une distribution aussi harmonieuse que délicate.

Le Portrait de Manon

Jules Massenet

Le Villi

Giacomo Puccini

Tarif B, de 15€ à 35€

Env. 2h15 avec entracte - Grande salle

➔ *Massenet-Puccini, portraits croisés* p. 38

➔ *Joyce El-Khoury, l'incandescence à l'état pur* p. 56

➔ *Agitation* p. 81



Opéra en 4 actes et 6 tableaux composé par **Jules Massenet**, sur un livret d'Henri Cain et de Paul Collin.

Direction : **Robert Tuohy**
Cheffe de chant : **Elisabeth Brusselle**
Mise en scène, décors, costumes, lumières : **Ezio Toffolutti** assisté de **Licia Lucchese**
Assist. mise en scène : **François Bagur**
Chorégraphe : **Ambra Senatore**

Cendrillon : **Florie Valiquette**
Le Prince charmant : **Héloïse Mas**
La Fée : **Jodie Devos**
Madame de la haletière : **Julie Pasturaud**
Pandolfe : **Lionel Lhote**
Dorothee : **Ambroisine Bré**
Noémie : **Caroline Jestaedt**

Danseurs du CCN de Nantes
Orchestre et chœur de l'Opéra de Limoges

Nouvelle production : Angers Nantes Opéra en coproduction avec l'Opéra de Limoges et l'Opéra de Trèves.

ILS L'ONT VU POUR VOUS !

Opéra • Cendrillon

La jeune Cendrillon de Perrault évolue de la tristesse au bonheur, de la pauvreté à l'opulence, la Cendrillon de Massenet, mise en scène par Ezio Toffolutti, chorégraphiée par Ambra Senatore, offre une autre voie à la jeune héroïne.

Certes la marâtre, les méchantes sœurs et le prince charmant sont de la partie, mais chacun y joue un rôle bien marqué, loin de la couleur des contes traditionnels.

L'opéra donne à voir trois lieux, bien définis, trois pistes du destin, soulignés par la mise en scène, les costumes ou les éclairages.

Ainsi le premier lieu tout en mouvements est la demeure familiale : valets, accessoires, personnages, tout foisonne, bruyamment, entre, sort et bavarde ! Monsieur Jourdain n'est pas loin, rappelant ainsi le côté factice de cette vie voulant imiter plus grand que soi... La marâtre règne, reléguant ses filles au rôle de poupées-pantins (leur costume est une trouvaille !), sa voix forte et sa stature évoquent immanquablement la mère de Poil de Carotte ou Folcoche.

Cette atmosphère agitée et artificielle est reprise à la cour, où le prince, neurasthénique, gît sur une colonne corinthienne, empreinte de dérision. Les tenues des courtisanes évoquent avec humour la frivolité et le vide de cette cour où le monarque est inexistant, écho du père de Cendrillon.

Face à ces lieux de plaisir et de rires, il y a l'âtre et la pièce où se languit Cendrillon. Soumise à son sort, elle n'est jamais dans la démonstration. De magnifiques airs traduisent avec pudeur et mesure sa peine et son abandon. Cendrillon est vêtue d'une tenue sobre, qui détonne avec les fantaisies rencontrées dans la maison ou à la cour. Son personnage est authentique, et tout concourt à le montrer. Abandonnée mais forte, droite et emplie d'amour pour son père, Cendrillon se construit et, à sa façon, se bat contre son sort.

Les rencontres avec le prince sont traitées de la même façon, une très belle scène transforme la fameuse colonne (un peu meringue !) en un fût de marbre où les jeunes amoureux prennent une pose digne de la statuaire.

Enfin Cendrillon ne peut exister sans la présence de sa marraine ! Les scènes avec la fée sont très soigneusement orchestrées, la fantasmagorie se déploie à grand renfort de costumes (trouvailles fameuses), de lumières et de mouvements. La fée règne sur un monde inquiétant mais que Cendrillon affronte avec courage... Les airs sont aussi magnifiques, et appellent, en un filigrane léger, les échos de *la Reine de la Nuit* ou de *Lakmé*.

Dans cet opéra, pas de citrouille ni de merveilleux au sens traditionnel des contes, mais une jeune fille maltraitée et solitaire, qui, par sa bonté, sa ténacité et sa maturité, trouve le bonheur et le partage avec le prince qu'elle fait grandir aussi. Autour d'elle, un monde extérieur, futile et creux, et un monde intérieur, complexe et intuitif.

Cette Cendrillon-là montre les ressources d'une belle âme, soulignée par un livret délicat, subtilement mis en espace par une mise en scène passionnante, tantôt très gaie et enlevée, tantôt mystérieuse et sombre, tantôt intimiste et sincère. ■

Chantal Laval-Maingraud
Abonnée de l'Opéra de Limoges,

Chantal Laval-Maingraud est allée découvrir ce spectacle à Angers en décembre 2018.

Ⓞ **Ven. 20/03/2020 - 20h**
Ⓞ **Dim. 22/03/2020 - 15h** AD
Ⓞ **Mar. 24/03/2020 - 20h**

Olivier Py : hors catégories



Texte, mise en scène et musique : **Olivier Py**
Scénographie, costumes, maquillage : **Pierre-André Weitz**
Lumière : **Bertrand Killy**
Arrangements musicaux : **Antoni Sykopoulos**

Interprètes :
Clémentine Bourgoïn
Pierre Lebon
Flannan Obé
Antoni Sykopoulos

Production Festival d'Avignon
Coproduction Opéra de Limoges, Opéra de Lausanne, Scène nationale du Sud-Aquitain (Bayonne), Théâtre Georges-Leygues (Villeneuve-sur-Lot).
Avec l'aide de l'Odéon-Théâtre de l'Europe
Résidence à la FabricA du Festival d'Avignon

Décor fabriqué dans les ateliers du Festival d'Avignon
Costumes fabriqués dans les ateliers de l'Opéra de Limoges.

Opérette jeune public • L'Amour vainqueur

« *L'Amour vainqueur* parle principalement de la guerre et de la destruction. Une jeune fille, parce qu'elle a refusé de céder sur son désir, est emprisonnée sept ans par son père. Quand elle sort de la tour, le monde qu'elle a connu (celui de l'enfance) est détruit à jamais. Elle ère avec les malheureux, éclopés, sans travail, colonisés, migrants, jusqu'à retrouver par le théâtre sa dignité perdue. De son côté le prince qu'elle a aimé croit avoir été défiguré dans les batailles et cache son visage jusqu'à ce que son premier amour revenu lui révèle qu'il est resté inchangé. C'est un prince de souffrance, incapable de supporter la violence du monde.

Deux autres personnages, un jardinier qui hait la violence machiste et une « fille de vaisselle » qui rêve d'engagements et de combats, sont les alter-egos des personnages principaux et leur reflet dans l'inversion des genres.

Enfin, le Général assure le rôle diabolique, à la fois politique aveugle de la beauté du monde, et expérimentateur métaphysique.

L'Amour vainqueur est un conte initiatique dans lequel l'enfant comprend que son désir, et son désir seul, est une vérité propre à inventer le monde de demain. Il regarde la violence des adultes et apprend à la juger ; il dialogue avec le Mal sans en désespérer. Il doit trouver dans un spectacle de théâtre, qui est souvent son « premier spectacle », des réponses aux questions qu'il se pose. La guerre, la mort, le désir, la politique et l'art sont, sans qu'il puisse en faire le discours, son quotidien. Et il s'agit de lui dire que le théâtre est l'art de ré-enchanter le monde détruit par l'âge adulte. » ■

Olivier Py

Ⓞ **Mar. 07/04/2020 - 20h**
Ⓞ **Mer. 08/04/2020 - 20h** AD
Ⓞ **Jeu. 09/04/2020 - 14h30 (sco)** AD



Textes : **Olivier Py**
Musiques : **Stéphane Leach**
sauf *Martyre sous les roses, J'ai bien roulé ma bosse* et *Les jardins de pampelune* musique **Jean-Yves Rivaud** ; *Romanse de l'Étoile*, textes et musique **Richard Wagner**

Chant : **Olivier Py**
Batterie : **Julien Jolly**
Saxophone, flûte : **Olivier Bernard**
Piano : **Stéphane Leach**
Contrebasse : **Sébastien Maire**

Production : Les Visiteurs du Soir

Cabaret •

Miss Knife and friends

Miss Knife, chanteuse de cabaret sur le déclin, sublime et pathétique, double féminin d'Olivier Py, revient sur un parcours bruisant d'applaudissements et d'aventures. Que l'on y aille pour découvrir la bête de scène qui sommeille en Olivier Py ou pour revivre l'époque mythique du music-hall et de la chanson réaliste : avec paillettes et désir expressionniste, avec faux cils et vraie voix, *Miss Knife*, en fureur, grandeur et déchirements raconte cette vie passée sur les planches et célèbre la scène dans tous ses états ! En guest, plusieurs invités surprise viendront la rejoindre sur scène...spectacle ! ■

Ⓞ **Mar. 14/04/2020 - 20h**



⊙ Dim. 08/03/2020 - 15h
Peinture maestro #2

Musée des Beaux-Arts de Limoges

En écho à *Cendrillon*, suivez le chef d'orchestre Robert Tuohy et un guide-conférencier qui vous entraînent dans les collections du Musée à la recherche de princesses et autres figures féminines.

Tarifs : Droit d'entrée au musée + 1€
Rens./réservation : 05 55 45 98 10
Nombre de places limité

⊙ Du 18/03 au 18/04/2020
Exposition

BFM-Centre ville

Cendrillon, la métamorphose ou l'histoire de *Cendrillon* transposée au Japon, aussi fragile que goutte de rosée en ce monde. Exposition de 18 illustrations originales d'Anne Romby.

Gratuit

⊙ Mer. 18/03/2020 - 17h30
Découverte des décors

Visite tactile

Découvrez les décors de *Cendrillon* avec les yeux... et aussi avec les mains !

Gratuit
1h environ sur réservation
Nombre de places limité

⊙ Ven. 20/03/2020 - 18h
Conférence

" Massenet : Un créateur aux mille facettes. "

Par Alain Voirpy.

Gratuit / Env. 1h - Foyer du public

⊙ Ven. 20/03/2020 - 20h

⊙ Dim. 22/03/2020 - 15h 

⊙ Mar. 24/03/2020 - 20h

Cendrillon

#Opéra

C'est entre 1894 et 1895 que Massenet compose *Cendrillon*. Il est déjà connu et salué pour ses nombreuses productions dont *Manon*, *Werther* et *Sapho*. Le livret, assez fidèle au conte de Perrault, possède une véritable qualité littéraire, notamment par l'imitation d'un style ancien, dans une forme rimée et fluide. Massenet travaille dans le même sens, à la fois dans la réminiscence du passé avec une tendance vers le néoclassicisme et dans la modernité, en utilisant différents procédés novateurs. La modernité de l'œuvre pour l'époque venait aussi du traitement des ballets chorégraphiés, pour lesquels Massenet avait proscrit le tutu !

Aujourd'hui, la chorégraphie d'Ambra Senatore tourne le dos aux figures de danse traditionnelle et sa fantaisie correspond à l'esprit de l'œuvre. Massenet, qui connaissait parfaitement les voix et savait les utiliser, a écrit le rôle du Prince pour un travesti, pour une voix de mezzo et non de ténor. Le fait que le Prince soit interprété par une femme le met d'emblée sur un pied d'égalité avec *Cendrillon*. Tous deux sont des adolescents, sans expérience. Nous les voyons rêver dans le même rêve, et jusqu'à ce que ce rêve devienne réalité.

Décors et costumes de cette production, comme échappés de ce rêve, concourent au merveilleux, et le traitement de la fée est particulièrement soigné. L'humour caractérise cette production enlevée, à savourer en famille.

Tarif A, de 18€ à 55€
Chanté en français - surtitré en français
2h40 avec entracte - Grande salle

➔ Critique p. 84

⊙ Sam. 21/03/2020 - 17h

Don Quichotte (J'étoilerai le vent qui passe)

Petite forme lyrique, librement inspirée de *Don Quichotte* de Jules Massenet
Par la C^{ie} Maurice et les autres
Mise en scène : **Jeanne Desoubaux**
Direction / Sancho : **Igor Bouin**
Baryton / Don Quichotte :
Jean-Christophe Lanièce
Piano / soprano / Dulcinée : **Flore Merlin**

#Opéra #Jeune public

La jeune compagnie implantée à Limoges poursuit un travail autour de l'opéra populaire et propose une adaptation très libre de l'opéra de Massenet. L'intrigue, recentrée autour du voyage initiatique de *Don Quichotte* et Sancho, permet d'appivoiser les thèmes de l'imaginaire et de l'amitié. Entre conte musical, opéra jeune public et concert, la forme se veut décalée, avec un humour bien présent !

Création juillet 2019 à l'Hôtel Soubise à Paris, Festival européen Jeunes Talents

Tarif unique : 10€
Env. 1h sans entracte - Foyer du public

⊙ Jeu. 26/03/2020 - 18h30

Conférence

**Anne Teresa De Keersmaeker
et la musique**

Chaque pièce d'Anne Teresa De Keersmaeker est le maillon d'une grande chaîne qu'elle fabrique depuis presque 40 ans.

Regards sur la relation qu'elle établit avec la musique, sa façon de créer le vocabulaire de danse et les structures spatiales sur lesquelles se déploient ses chorégraphies. Cette conférence est en relation avec *Mitten Wir im Leben ind* présenté le 29 mars 2020.
Par Lodie Kardouss

Gratuit / Env. 1h - Foyer du public

⊙ Dim. 29/03/2020 - 15h

Mitten wir im Leben sind Bach6Cellosuiten

Biennale Danse Émoi 2020

Connivence avec les CCM de Limoges -
Scène conventionnée pour la Danse

Créé avec et dansé par
Bostjan Antončič, Anne Teresa De Keersmaeker, Marie Goudot, Julien Monty, Michaël Pomero
Violoncelle : **Jean-Guihen Queyras**

#Danse

#Anne Teresa De Keersmaeker

Les Suites pour violoncelle de Jean-Sébastien Bach constituent un jalon de l'histoire de la musique occidentale : la puissance intellectuelle et structurelle de cette œuvre n'a pas fini de nous fasciner, au travers de sa vitalité rythmique et de la fluidité de ses lignes mélodiques. La chorégraphe approfondit sa quête d'une écriture chorégraphique qui puisse capturer l'essence même du langage du compositeur. Le violoncelliste de renommée internationale Jean-Guihen Queyras, trois danseurs et deux danseuses (dont A. T. De Keersmaeker elle-même) donnent vie à la partition de Bach. Celle-ci est convoquée dans toutes ses dimensions et tour à tour éclairée, défiée ou mise en perspective par la chorégraphie. Cette fascinante étreinte entre musique et danse fait étinceler le caractère individuel des six *Suites*, autant que la cohésion de leur projet d'ensemble. Créé en août 2017 à La Ruhrtriennale.

Spectacle co-accueilli avec les CCM de Limoges, scène conventionnée pour la Danse.

Production : Rosas
Coproducteur : De Munt / La Monnaie (Bruxelles / Bruxelles), Ruhrtriennale, Concertgebouw Brugge, Philharmonie de Paris - Théâtre de la Ville - Paris - Festival d'Automne à Paris, Sadler's Wells (London), Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Opéra de Lille, Ludwigsburger Schlossfestspiele, Elbphilharmonie (Hamburg), Montpellier Danse 2018

Tarif B, de 15€ à 35€
Env. 2h sans entracte - Grande salle

➔ A. T. De Keersmaeker, la musique comme premier partenaire. p. 52



Ⓞ **Jeu. 02/04/2020 - 18h**

Les copains d'Allain

Rencontre

En présence de Didier Pascalis, producteur, Claude Lemesle, parolier ainsi que les artistes du projet *Leprest Symphonique*.

Gratuit - Foyer du public

Ⓞ **Ven. 03/04/2020 - 20h**

Leprest Symphonique

Orchestre de l'Opéra de Limoges

Direction : **Philippe Forget**

Chant et orchestration : **Romain Didier**

Chant : **Clarika, Sanseverino, Cyril Mokaiesh**

#Symphonique #Chanson

Cité comme « le Rimbaud du XX^e siècle » par Jean d'Ormesson ou comme « l'un des plus foudroyants auteurs de chansons au ciel de la langue française » par Claude Nougaro, force est de constater qu'Allain Leprest avait le talent de réunir les contraires ! Rien d'étonnant que cet immense auteur ait rêvé de se voir un jour habillé de symphonique. Ce vœu a été exaucé par l'enregistrement d'un album en 2011, année de sa disparition. Quatre artistes aux parcours différents et un orchestre sont ici unis par le même souci d'exigence : Clarika, Sanseverino, Cyril Mokaiesh et Romain Didier, compagnon de route d'Allain Leprest et orchestrateur de ce *Leprest Symphonique*. Une soirée d'émotion servie par de sublimes interprètes de la poésie d'Allain Leprest.

Tarif exceptionnel : 35€

Env. 1h30 sans entracte - Grande salle

➔ *Leprest, Don Quichotte de la Manche* p.58

⊗ En tournée à Niort le 04/04/2020

Ⓞ **Sam. 04/04/2020 - 14h**

Le costume... sous toutes ses coutures

Musée des Beaux-Arts de Limoges

Visite-atelier inédite, en famille, dans les collections du Musée avec Nelli Vermel, cheffe costumière à l'Opéra. Suite à la visite, réalisez votre propre maquette de costume à partir de silhouettes dessinées sur papier, à customiser à l'envi !

Tarifs : Droit d'entrée au musée + 1€

Rens./réservation : 05 55 45 98 10

Nombre de places limité

Ⓞ **Mar. 07/04/2020 - 20h**

Ⓞ **Mer. 08/04/2020 - 20h** 

Ⓞ **Jeu. 09/04/2020 - 14h30 (sco)**

L'Amour vainqueur

#Opérette jeune public

Pour sa dernière création jeune public, Olivier Py a choisi la forme d'une petite opérette, « comme un Shakespeare miniature dont les monologues seraient transformés en chanson ». Pour ce faire, il réunit un plateau de multi-talents : chanteurs, danseurs, acteurs. Avec un rythme soutenu, dans une langue très belle et musicale, se dégage la profondeur psychologique des personnages.

Le contexte de la guerre permet de dégager des problématiques essentielles, au cœur de laquelle la résilience. Des messages positifs dans un spectacle enlevé !

Tarif C, de 15€ à 35€

Env. 1h10 sans entracte - Grande salle

➔ Grand entretien avec Olivier Py p. 6

➔ Agitation p. 85

Ⓞ **Mer. 08/04/2020 - 17h30**

Découverte des décors

Visite tactile

Découvrez les décors de *L'Amour vainqueur* avec les yeux... et aussi avec les mains !

Gratuit / 1h environ sur réservation

Nombre de places limité

Ⓞ **Mar. 14/04/2020 - 20h**

Miss Knife and friends

Olivier Py

#Cabaret musical

Olivier Py dans un récit chanté, glamour et cabaret avec *Miss Knife and Friends*. Il sera accompagné d'invités surprise.

Tarif C, de 10€ à 28€

1h30 sans entracte - Grande salle

Ⓞ **Ven. 17/04/2020 - 20h**

American Beethoven

Orchestre de l'Opéra de Limoges

Direction : **Robert Tuohy**

#Symphonique

Avec Beethoven et Copland, la musique accède au sommet de l'expression et de l'émotion. Lorsque le compositeur

américain recrée un folklore imaginaire des Appalaches, il érode les frontières entre musique populaire et musique savante. Seule s'entend une musique profondément humaine dont la masse orchestrale et la palette sonore colorée accentuent la beauté et la fraîcheur. A contrario, Beethoven apporte dans sa 5^e *Symphonie* – icône absolue de la musique – une dimension dramatique jamais atteinte jusqu'alors en musique symphonique. Par l'énoncé réitéré du motif inaugural tellement imposant – le fameux « pom pom pom pom » –, il crée l'expression d'un conflit entre un élément oppressant (les coups du « destin à la porte ») et l'Homme.

Suite Appalachian Spring de Aaron Copland tiré du ballet éponyme (1944), chorégraphié par Martha Graham.

Symphonie n° 5 dite *Symphonie du Destin* (1808) de Ludwig van Beethoven.

Tarif B, de 15€ à 35€ /

10€ (spectacle + after) réservé aux étudiants

2h avec entracte - Grande salle

Ⓞ **Ven. 17/04/2020 - 22h**

Pom pom pom !

#After électro

En partenariat avec la fédération Hiero, BeaubFM et la Caisse d'Épargne

Tarif : Gratuit

Jusqu'à 1h du matin - Foyer du public

Ⓞ **Dim. 19/04/2020 - 15h**

Visite en musique

Musée nat. Adrien Dubouché

Voyage musical au cœur des collections du Musée avec Filippo Biuso, clarinetiste solo de l'Opéra de Limoges et un conférencier.

Tarif : À partir de 5,50 €

Renseignements : 05 55 33 08 50

Rés. : www.cultival.fr ou contact@cultival.fr

Nombre de places limité

Participez au banquet d'Hedda Gabler...

... supporterez-vous l'inévitable ?



Renseignements et inscriptions : Anne Thorez - 05 55 45 95 11 avant le 08/01/2020



Théâtre musical d'après *Hedda Gabler* de Henrik Ibsen et *Disappear here* de Falk Richter

Mise en scène, conception et composition :
Roland Auzet

Avec :
Gaël Baron, Clément Bresson, Hayet Darwich, Sophie Daull, Lucie Lebrun - Élisabeth Paris - Juliette Saumagne (LEJ), Karoline Rose

Perchiste-musicien : **Vincent Kreyder**
Scénographie-costumes : **Léa Gadbois-Lamer**
Musiques électroniques : **Daniele Guaschino**
Création et régie lumières : **Bernard Revel**
Régie générale : **Jean-Marc Beau**
Régie son : **Julien Pittet**

Avec la participation de 50 amateurs

ILS L'ONT VU POUR VOUS !

Théâtre musical • D'habitude, on supporte l'inévitable

La figure dramatique d'*Hedda Gabler* revisitée par Roland Auzet

Roland Auzet, compositeur et metteur en scène dont la compagnie est en résidence à l'Opéra de Limoges, inventeur de carrefours singuliers entre théâtre et musique, s'empare librement de la figure d'*Hedda Gabler*. Pour ce faire, il mêle au texte d'Ibsen les mots de Falk Richter ainsi que le chant du trio féminin LEJ.

La pièce raconte, comme à travers une loupe, les derniers moments de la vie d'une femme. Les thèmes abordés par Roland Auzet ? « La radicalité comme laboratoire tragique des tentatives d'être, les questions d'identité, d'origine, et surtout de la confrontation et du déni quand on se sent envahi par la haine de soi. » Quand Ibsen évoque en permanence une classe bourgeoise qui a peur de perdre son statut social, il s'interroge aussi sur la manière dont cette crainte influence les comportements. Les textes de Falk Richter sont comme des liens « hypertexte ». Il ne s'agit pas d'actualiser, mais de donner un sens qui va chercher plus loin, dans un axe particulier. Pour Roland Auzet, qui s'intéresse à nos propres vies, le conflit entre la lucidité des individus et la réalité de ce qu'ils vivent rend la vie insupportable. La pièce d'Ibsen est un laboratoire tragique des tentatives d'une femme mal accompagnée...

La musique est composée pour les voix de LEJ. Les LEJ pour Lucie, Elisa et Juliette, « Révélation Scène » aux Victoires de la musique en 2017, chantent un mélange de reprises et de compositions personnelles, auquel se mêlent des morceaux plus âpres de la chanteuse et compositrice allemande Karoline Rose, qui incarne aussi un personnage absent de la pièce d'Ibsen : la compagne d'Eljet Lovborg.

Rancœurs, jalousie, mensonges, cris, mots d'une violence

inouïe, en français et parfois en allemand, incursions musicales fulgurantes et chants lancinants cheminent vers l'issue fatale. La mise en scène, magnifique, remarquablement architecturée, est servie par d'impressionnants interprètes.

Le plateau est transformé en salle de réception, avec une quinzaine de tables et une cinquantaine de figurants qui dînent. La trame narrative se déroule à l'intérieur de cette soirée. Pour que les éléments dramatiques soient révélés, un perchiste capte les sons et les situations. Le public dans la salle a la sensation d'écouter les pensées des acteurs et des spectateurs invités, et de percevoir le récit de la pièce à travers un ensemble d'éléments.

Dans un concert théâtral radical, Roland Auzet accentue le contraste entre les protagonistes qui courent à leur perte et la foule des figurants, autour, spectateurs impuissants...

Hedda doit être à la fois fascinante et détestable (elle pousse un homme au suicide, affiche sans gêne son mépris social pour la famille de son mari, manipule les personnes fragiles, montre un orgueil démesuré) : la comédienne fait bien passer toute cette complexité. Une présence scénique évidente, une personnalité forte, extrêmement séduisante dans sa robe du soir en lamé : Hayet Darwich tient avec talent ce rôle, long et complexe, et supporte sans problème la comparaison avec les célèbres comédiennes qui l'ont précédée. L'interprète a la flamboyance voulue, le charisme attendu, exprimant parfaitement la violence contenue trop longtemps et qui soudain éclate. ■

Avec la complicité de Sabine Herquin

Abonnée de l'Opéra de Limoges,
Sabine Herquin est allée découvrir ce spectacle
à L'Archipel, Scène nationale de Perpignan en février 2019.

🕒 **Jeu. 07/05/2020 - 20h**

Production déléguée Espace des Arts, Scène nationale Chalon-sur-Saône Coproductions Act Opus / MA Scène nationale - Pays de Montbéliard / Le Théâtre, Scène Nationale de Saint-Nazaire / La Muse en Circuit, Centre National de Création Musicale / Théâtre de l'Archipel, Scène nationale de Perpignan / Le Granit, Scène nationale de Belfort / L'œuvre de Falk Richter (traduite de l'allemand par Anne Monfort) est publiée et représentée par L'Arche, éditeur et agence théâtrale (www.arche-editeur.com) / Avec le soutien du Jeune Théâtre National

Symphonique • Ravel / Mahler

Avec ce concert, l'Orchestre de l'Opéra de Limoges sous la baguette de Robert Tuohy, consacre deux des plus fascinants compositeurs, à la charnière des XIX^e et XX^e siècles. Mahler (1860-1911) et Ravel (1875-1937) vivent à une période de grands bouleversements historiques et culturels, durant laquelle la pensée musicale se modifie profondément. Chacun se distingue de ses contemporains par un style très personnel. Choc de titans.

Dans *La Valse* (1920), poème chorégraphique pour orchestre commandé pour les Ballets Russes mais refusé par Diaghilev, le XIX^e siècle triomphant est balayé par Ravel qui met en scène la grandeur et le déclin d'une civilisation jusqu'à son explosion. Si le compositeur rejette toute interprétation en lien avec la Grande Guerre, n'a-t-il cependant pas revu son projet initial d'hommage aux fastes de la valse viennoise ? En effet, il signe un tour de force orchestral conçu comme une vaste progression tout en contrastes tant dans l'écriture que dans l'orchestration. L'œuvre s'ouvre sur une introduction mystérieuse d'où émergent plusieurs valses joyeuses et légères qui circulent de pupitre en pupitre jusqu'à leur paroxysme. Puis, le climat sombre du début revient : plus tendu et plus menaçant encore. Le tourment et l'obsession prennent place. *La Valse* se termine dans une frénésie proche du délire qu'une utilisation habile et subtile, ravélienne, de la palette orchestrale renforce ! Après le dernier accord... le silence... La valse s'est autodétruite laissant place au néant.

À l'inverse, la *Symphonie n°1* – à l'origine, poème symphonique inspiré d'un roman de J. P. F. Richter dit Jean Paul dont Mahler ne souhaita garder aucune allusion – ouvre sur ce néant pour se refermer de manière triomphante. Les quatre mouvements (suivant un plan relativement classique pour une symphonie) retracent l'histoire d'un homme fort et héroïque, de sa vie et de ses souffrances, de sa lutte contre le destin. Le réveil de la Nature après un long sommeil, et par conséquent celui de l'Homme, dans le premier mouvement, est suivi d'un épisode de fêtes paysannes, de valses. L'alternance de passages burlesques et tragiques, familiers et sublimes s'accroît dans le troisième mouvement (notamment la reprise du thème de *Frère Jacques* en mineur), avant de conclure par un mouvement final construit comme une marche des ténèbres vers la lumière, ponctuée de chutes et de luttes. Mal reçue par le public lors de ses premières exécutions (on accuse Mahler de défier les lois de la musique), la partition ne fait pourtant que prouver à quel point le jeune compositeur a su, dès sa première œuvre symphonique, se forger un style inimitable et hétérogène entre fanfares grinçantes ou triomphantes, bruits de la nature, chant populaire, écriture savante, ironie mordante... ■

🕒 **Mar. 26/05/2020 - 20h**



1 AGENCE,
2 FRÈRES & 1 ÉQUIPE
À VOTRE DISPOSITION
POUR VOS PROJETS IMMOBILIERS

transaction · location · gestion

August Immo | 33 Avenue de la Libération, 87000 Limoges | 05 55 12 18 69
contact@august-immobilier-limoges.fr | www.august-immobilier-limoges.fr

AUGUST
Immo

⊙ Jeu. 07/05/2020 - 20h

D'habitude on supporte l'inévitable

Hedda Gabler

#Théâtre musical

Qu'on s'imagine : sur le plateau, près de cinquante convives invités, comédiennes et comédiens attablés, prenant la parole, murmurant ou se taisant. Entre ces convives, un perchiste de cinéma attrape des discussions dont se nourrit le public. On sait ce que les dîners, chez Chabrol et Marco Ferreri, sans oublier celui de *Festen* peuvent concentrer de violences sociales et de désespoirs humains sous le cliquetis argenté des fourchettes...

À leur côtés, le trio LEJ ponctue et souligne cette adaptation hors-format d'*Hedda Gabler* de Henrik Ibsen.

Roland Auzet retient de cette figure de femme tragique et incandescente la trajectoire d'un être que la vie et les convenances contraignent à s'éloigner d'elle-même, jusqu'à ce qu'elle finisse par se donner la mort.

Sous l'implacable loupe qu'il promène sur les zones d'ombres flottant entre les lignes du texte, parfois « éclairées-décalées » par des insertions de Falk Richter, l'indémêlable de l'humain, écartelé entre son désir d'exister et sa nécessité d'être, se révèle et prend vie. Une œuvre collective qui dynamite le rituel de la représentation et redonne au théâtre d'Ibsen toute la violence retenue que ce texte contient.

Assurément, la révolte d'*Hedda Gabler*, interprétée par Hayet Darwich, est bien mère des révolutions féminines d'aujourd'hui.

Tarif B, de 15€ à 35€ /

10€ (spectacle + after) réservé aux étudiants
2h sans entracte - Grande salle

➔ *Hedda Gabler, un tragique qui dérange (...)* p.63

➔ *LEJ, chanteuses "tripales" et atypiques dans Hedda Gabler* p. 64

➔ Critique p.90

⊙ Jeu. 07/05/2020 - 22h

Le grand mixité

#After électro

En partenariat avec la fédération Hiero, BeaubFM et la Caisse d'Épargne
En collaboration avec le réseau FACE Limousin et elle@legrand.

Tarif: Gratuit

Jusqu'à 1h du matin - Foyer du public

⊙ Sam. 09/05/2020

⊙ Dim 10/05/2020

À partir de 14h - gratuit

Ouste à l'Opéra ! Tous à l'Opéra!

Child's corner 🎹👏

Pianos-jouets, glockenspiel, synthétiseur modulaire, orgue électrique, jouets musicaux :
Artuan de Liérée

La musique s'inscrit dans la continuité du travail d'Artuan de Liérée sur le répertoire classique (commencé dans son album *Aquarium*) : isoler de courtes cellules musicales d'une pièce pour créer un nouveau morceau, modifier le caractère de l'œuvre en détournant son instrumentation, utiliser des timbres et des instruments atypiques. Le public est intégré dans le dispositif, autour du musicien, au cœur d'une quadriphonie. Divers

jouets et instruments mécaniques sont disséminés parmi le public afin d'être en immersion totale dans la musique. Composition en 6 parties d'après la suite *Children's Corner* de Claude Debussy.
2 séances par jour au foyer du public.

Cirque à sons 🎹👏

Pour 2 percussions et 1 karlax

Percussions : Pascal Brouillaud et Alain Pelletier

Karlax : Rémi Dury

Performance musicale pour deux percussions et un Karlax.

Le public assiste à un match inédit entre le monde acoustique et le monde numérique, la musique de chambre et la musique interstellaire, le jeu virtuel et le jeu réel, l'ouïe et l'inouï...

2 séances par jour sur le plateau.

Cluedopéra

Conception : Franck Linol

Un meurtre a été commis à l'Opéra ! Mais qui est la victime ? Pourquoi a-t-elle été tuée ? Comment ? Le temps d'une enquête, devenez commissaire et découvrez le meurtrier.

Nombre de places limité.

Réservation obligatoire :

Anne Thorez - 05.55.45.95.11



Coin des enfants

Animation, jeux anciens par la ludothèque, goûter "4h bio" (payant)...

La garderie des parents

Pendant que les enfants s'amuse, nous nous occupons des parents avec des ateliers vocaux participatifs dirigés par les enfants d'OperaKids.



⊙ Jeu. 14/05/2020- 20h

Au bal de Cendrillon

Piano : Wilhem Latchoumia

#Récital #Piano

Wilhem Latchoumia, dont la virtuosité ne connaît pas de limite, revient à l'Opéra de Limoges dans un programme où alternent des danses à la française de Rameau, avec des danses issues du *Cinderella* de Prokofiev. Ainsi les « danseries baroques » rejoignent les pas de deux du Bolchoï pour un grand bal qui n'oubliera pas la valse. Superbe de sensualité dans son jeu, Wilhem Latchoumia nous enchante avec ces pièces enjouées. Le souffle que confère le pianiste français à l'œuvre de Prokofiev est digne des louanges dithyrambiques qu'il a reçues à l'occasion de la sortie de son dernier opus *Cinderella*.

Suite en la mineur (1706) de J.-P. Rameau

Cendrillon (1944) de S. Prokofiev

Tarif C, de 10€ à 28€

1h10 sans entracte - Grande salle

⊙ Mar. 19/05/2020- 20h

Les Adieux de Wotan et le monde du Lied

Baryton basse : Vincent le Texier
Piano : Ancuza Aprodu

#Récital

En quoi les textes mis en musique par Loewe, Schumann ou Wolf font-ils écho à ce dont nous parle le chef d'œuvre hors dimensions qu'est la *Tétralogie* de Wagner ? Le récital tisse des correspondances entre l'univers du Lied et les adieux de Wotan à sa fille Brünnhilde, point central de cet *Anneau du Nibelung* dont ils concluent la première journée.

Vincent Le Texier, considéré comme l'une des plus belles voix de baryton français, travaille depuis plusieurs années sur le rôle de Wotan, une véritable passion qui l'amène à concevoir ce récital avec Ancuza Aprodu, pianiste soliste à la carrière internationale.

Tarif C, de 10€ à 28€

Env. 1h sans entracte - Grande salle

⊙ Mar. 26/05/2020 - 20h

Ravel / Mahler : choc de titans

Orchestre de l'Opéra de Limoges

#Symphonique

Direction : Robert Tuohy

Au menu de cette soirée : des palettes sonores exceptionnelles ! Celle de Ravel qui emporte les spectateurs dans un « tournoiement fantastique et fatal », entre tradition de la cour viennoise du XIX^e siècle et barbarie du monde d'après-guerre. Et celle du jeune Mahler, exigeante et trop novatrice pour son époque (raffinement de l'orchestration, alliance des timbres...), amorçant toutes ses œuvres orchestrales à venir.

La Valse, poème chorégraphique pour orchestre de Maurice Ravel, composé entre 1919 et 1920 et dédié à Misia Sert, née Godebska.

Symphonie n° 1 en ré majeur « Titan » de Gustav Mahler, composée en 1888-1889. Version originale créée le 20 novembre 1889 à Budapest sous la direction du compositeur. Version définitive créée le 16 mars 1896 à Berlin sous la direction du compositeur.

Tarif B, de 15€ à 35€

1h30 sans entracte - Grande salle

➔ *Ravel, l'artisan minutieux* - p. 40

➔ *Agitation* p. 91

⊙ Mar. 19/05/2020 - 20h

au Théâtre des Champs-Élysées

Aleksandra Kurzak Orchestre de l'Opéra de Limoges



#Concert lyrique

Direction : Robert Tuohy

Soprano : Aleksandra Kurzak

Airs d'opéra de Verdi, Poncieli, Massenet et Puccini.

Production Les Grandes Voix

Concert + transport en bus : 130€

⊙ Sam. 30/05/2020 - 15h

Rendez-vous d'Aliénor

Suite du processus de création : la partition.

Avec Alain Voirpy, compositeur et Catherine Hunold, soprano.

Gratuit / Env. 1h30 - Foyer du public

➔ *A. Voirpy, journal d'un compositeur (...)* p.42

⊙ Ven. 12/06/2020 - 20h

Prières boréales

Chœur de l'Opéra de Limoges

Dir. : Edward Ananian-Cooper
Orgue : Olivier Salandini

Melody Louledjian, soprano
Yoann Dubruque, baryton

#Concert du chœur

Ce programme place le chœur au premier plan, explorant la musique des pays Nordiques et Baltes. Le *Stabat Mater* de Toivo Kuula est considéré maintenant comme une des œuvres chorales les plus importantes du début du XX^e siècle. Cette prière de la Vierge Marie sur le corps de son fils se reflète dans la scène de l'opéra *L'amour de loin* de la finlandaise Kaija Saariaho, quand Clémence, Comtesse de Tripoli, rôle contre dieu en pleurant sur le corps de son amoureux, et est remise à sa place par le chœur. La recherche d'un amoureux a plus de succès dans *L'Amant* de Sibelius, mais cela se passe dans le paysage froid et mystique du nord. Ces œuvres sont liées par un *Notre Père* méditatif du letton Pēteris Vasks, et entourées par deux des plus beaux hymnes du répertoire choral du grand compositeur norvégien, Edvard Grieg.

Musiques de **Grieg, Sibelius, Kuula, Saariaho** et **Vasks**

Tarif C, de 10€ à 28€ - placement libre
1h30 sans entracte

Église Saint-Michel des Lions

→ Un Australien qui venait du froid p. 46



⊙ Sam. 27/06/2020 - 20h30

À l'Opéra de Limoges

⊙ Sam. 27/06/2020 - 21h30

Projection sur la façade du Musée des Beaux Arts de Limoges

⊙ Mar. 30/06/2020 - 20h30

Peer Gynt

Direction : Daniel Kawka
Cheffe de chant : Elisabeth Brusselle
Mise en scène, scénographie et costumes :

Jean-Philippe Clarac / Olivier Deloeuil

Lumières : Christophe Pitoiset

Vidéo : Jean-Baptiste Beis

Réal. mapping vidéo :

Olivier Saint Hubert

Collaboration artistique :

Lodie Kardouss

Comédiens : Thomas Gornet, Marie

Blondel, Amélie Esbelin

Peer Gynt : Philippe Estèphe

Solveig : Norma Nahoun

Anitra : Marie Kalinine

Orchestre et chœur de l'Opéra de Limoges

#Opéra

Peer Gynt est de retour ! La production de l'Opéra de Limoges, fort de son succès en mai 2017, repérée pour l'inventivité de son dispositif, portée par une musique reconnaissable entre toute, revient non seulement sur la scène, mais aussi selon des modalités

originales : la retransmission dans le jardin de l'Évêché...

« Objet théâtral hybride », initialement destiné à être lu, Ibsen adaptera son poème pour pouvoir être porté sur les planches, et sera mis en musique par Grieg. Dans cette fable métaphorique et universelle, où Peer Gynt tente de trouver un sens à son existence, co-existent poèmes dramatiques, chant et musique orchestrale. L'écriture scénographique de Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeuil permet à l'orchestre d'être enveloppé d'une élégante construction de bois blond, comme autant de sentiers pour retracer les chemins de vie du fantasque anti-héros norvégien. Au fil des passages symphoniques, acteurs et chanteurs évoluent sur ce réseau de passerelles. Ils n'incarnent pas leurs personnages, mais donnent à voir les aventures tragi-comiques de Peer Gynt en effigie, grâce au théâtre d'objets, à la création graphique et à la vidéo réalisée en direct. Une brillante réussite, toute en subtilité.

Tarif A, de 18€ à 55€

Env. 2h avec entracte

→ Voyage au pays des « nordingueries », par Alain Perroux, p. 61

⊙ Sam. 27/06/2020 - 20h

Avant-soirée

#Concert

Avec Cassius Lambert, jeune prodige du jazz suédois, dans les Jardins de l'Évêché.

⊙ Sam. 27/06/2020 - 23h30

Électrotrolls

#After électro

À l'issue de la projection-mapping *Peer Gynt* à l'Évêché.

En partenariat avec la fédération Hiero, BeaubFM et la Caisse d'Épargne Gratuit

LA VILLE DE LIMOGES, L'OPÉRA DE LIMOGES EN COPRODUCTION AVEC LE LAB
EN PARTENARIAT AVEC URBACA
EN COLLABORATION AVEC LABEL LABORIE JAZZ, LA FÉDÉRATION HIERO ET BEAUF FM

PRÉSENTENT

SAMEDI 27 JUIN 2020

PEER GYNT
LES TROLLS DANS LA CITÉ

IMAGINA - PARCOURS NUMÉRIQUE DANS LA CITÉ
GRAVITY.0 - SPECTACLE SUR LE PARVIS DE LA CATHÉDRALE
CASSIUS LAMBERT - CONCERT DANS LES JARDINS DE L'ÉVÊCHÉ
PEER GYNT - DIFFUSION LIVE DU SPECTACLE DE L'OPÉRA SUR LA FAÇADE DU MUSÉE
ELECTROTROLLS - AFTER ÉLECTRO À L'ÉVÊCHÉ

RESTAURATION FOOD-TRUCKS



L'agitateur de classe

Qui a dit que l'opéra était réservé aux plus âgés d'entre nous ? Aux initiés ?

L'opéra est bien plus accessible qu'on ne le croit !

Il raconte des histoires qui touchent, émerveillent et sollicitent l'imagination, les émotions.

Les plus jeunes ont toute leur place à l'opéra !

Chaque saison, des centaines d'élèves en font l'expérience à l'Opéra de Limoges. À travers la programmation, les écoliers, collégiens, lycéens et étudiants découvrent l'univers de l'opéra sous toutes ses formes : lyrique, symphonique, chorégraphique, théâtre musical... Différents parcours et actions de sensibilisation sont proposés favorisant ainsi la rencontre avec les œuvres et les artistes.

En 2019/2020, de multiples entrées permettent d'explorer les contes et les légendes (*L'Amour vainqueur*, *Cendrillon...*), la mythologie (*Muses*, la zarzuela *Coronis* ...), le thème de l'enfance (*Jungle*, *Hellébore* de P. Forget, *L'Enfant et les sortilèges...*) ou encore le tragique quotidien de l'œuvre d'Ibsen (*D'habitude on supporte l'inévitable*, *Peer Gynt*). De grandes œuvres du répertoire symphonique permettent également de (re)découvrir l'orchestre : les 5^e et 7^e *Symphonies* de Beethoven, la *Symphonie n°41* dite *Jupiter* de Mozart, *Le Bœuf sur le toit* de Milhaud... Et dans un univers plus inattendu mais tellement poétique, le projet *Leprest Symphonique* autour des textes de cet immense auteur. ■

Depuis la saison
2010/2011
ce sont...

62 300



élèves qui ont franchi
les portes de l'Opéra

125
ateliers



50
rencontres



420 visites
de l'Opéra



L'Opéra de Limoges propose un éventail d'actions à destination des élèves mais aussi des enseignants.

Retrouvez-les en détail sur la brochure dédiée *L'Agitateur de classe*.



En pratique...

Abonnement *Une classe à l'Opéra*

• 10 € pour 2 spectacles minimum au choix, à souscrire pour une classe ou un groupe d'élèves. 5 € pour toute place supplémentaire avec la classe ou individuellement.

Pour les parents : tarif réduit (applicable sur tous les spectacles de la saison, sur présentation de la carte d'abonné de leur enfant).

• Venue unique : 8 €

• Place « accompagnateur » : une place gratuite pour 10 élèves.

Pré-réservation :

Auprès d'Anne Thorez.

Du jour de la présentation de saison jusqu'au 8 septembre 2019, en renvoyant par courrier ou par e-mail votre bulletin d'inscription.

Les demandes seront traitées selon le projet pédagogique de l'enseignant(e) et par ordre chronologique d'arrivée. Au-delà de cette date, les classes seront acceptées en fonction du nombre de places restantes.

Confirmation des réservations :

À partir du 16 septembre 2019.



Actions dans les établissements



Formation à destination
des enseignants



Rencontres à l'Opéra

Soutenez votre Opéra !

L'Opéra de Limoges remercie ses 170 donateurs particuliers pour leur soutien.

S'engager auprès de l'Opéra de Limoges, c'est s'inscrire dans une démarche citoyenne, pour faire vivre les talents, renforcer l'éducation artistique et culturelle. C'est aussi développer l'attractivité économique de notre territoire.

Vos dons ont contribué à l'accessibilité (ateliers et actions), au projet vocal participatif OperaKids (60 bénéficiaires de 6 à 14 ans, des ateliers hebdomadaires, des ateliers extra-scolaires...) et au développement d'un site internet.

Avec vous, faisons grandir ces projets !

Dans la continuité de la saison dernière, le projet **OperaKids** se poursuit avec 75 enfants issus de différents quartiers de Limoges et de sa banlieue, en particulier les zones prioritaires. Ils sont en immersion chaque semaine à l'Opéra pour l'apprentissage de la pratique vocale. Rendez-vous en décembre pour découvrir *Hellébore*, leur concert de Noël.

Votre don, c'est aussi réserver le meilleur accueil aux personnes en **situation de handicap**. Nous poursuivons la mise en place de différents dispositifs (audiodescription, LSF, boucles magnétiques) et dès cette année, l'Opéra testera les SubPac (gilets vibrants) pour permettre aux sourds et malentendants de profiter de certaines représentations.

Enfin, grâce au développement d'une politique **numérique** et multimédia, nous nous attachons à assurer une meilleure diffusion de notre programmation et à renforcer les liens avec le public à travers une expérience singulière : captation et diffusion de spectacles, création d'un web documentaire, réalisation d'un espace connecté.

Nous soutenir

Souscrivez au Kiosque billetterie ou en ligne operalimoges.fr > rubrique Billetterie.

Trois formules aux choix

Sonate (à partir de 50€), Concerto (à partir de 90€) ou Symphonie (à partir de 500€).


■ Renseignements : Georges Ottavy - Contact p. 106

Accessibilité


Vous avez dit empêché ?

Si l'inadaptabilité de la société crée le handicap, si le handicap n'est plus le fait de l'individu mais de la pensée sociale, la culture devient alors un moyen fondamental du processus d'inversion de cette perception. Ainsi les artistes s'emparent-ils de ces réflexions. L'expérience de l'œuvre d'art est-elle totalement accessible ? Doit-elle l'être absolument ? Ne faut-il pas que l'accessibilité soit pensée dès les prémices de la création ? La mixité des artistes (sourds, entendants, voyants, malvoyants...) ne représente-t-elle pas un nouvel essor dans la création artistique et dans l'exploration de nouveaux champs créatifs, bien au-delà de la thématique de l'accessibilité ?


Aux structures culturelles également de réfléchir en ce sens. Les questions liées à l'accessibilité ne sont-elles pas finalement une prise en compte des spécificités de chaque spectateur, de chaque individu dans le respect de ses différences ? Aussi, les démarches d'accessibilité qui émergent depuis plusieurs années dans les lieux de spectacle vivant permettent le développement d'un confort des usagers. En voici quelques exemples.


 Le procédé d'**audiodescription** permet d'enrichir l'écoute et **AD** de nourrir l'imagination des personnes en situation de handicap visuel, qui perçoivent naturellement le texte et l'interprétation des comédiens, des chanteurs. Il consiste à transmettre des informations sur la mise en scène, les décors, l'attitude des artistes, leurs costumes et leurs déplacements pendant les temps de silence des comédiens ou des chanteurs. La traduction du livret est retransmise en version audio. Ces éléments descriptifs sont préalablement enregistrés et diffusés en direct par un régisseur d'audiodescription, dans des casques remis à chaque spectateur aveugle ou malvoyant.



 Des programmes en braille et en caractères agrandis sont également proposés au début de chaque représentation. Ils donnent les informations essentielles sur la distribution, la mise en scène, les décors et les costumes. La version audio de ce texte est diffusée dans les casques avant le début du spectacle.

Les visites tactiles des décors et des costumes, construites en lien avec les équipes artistiques et proposées en amont des représentations, permettent de découvrir des objets, accessoires, pièces de costumes et d'appréhender l'espace scénique dans son ensemble.

 La boucle magnétique individuelle est un système qui permet de transmettre des sons directement à un appareil auditif. Ainsi, les bruits ambiants ne viennent plus perturber la compréhension. Elle permet donc aux personnes malentendantes appareillées d'entendre de façon amplifiée et distincte le son issu de la scène. En mettant la boucle autour du cou, en réglant son appareil auditif sur la position « T » (il faut donc au préalable avoir demandé à l'audioprothésiste d'activer ce programme) puis en réglant le bouton de volume, le tour est joué !

 Particulièrement adaptés aux sourds profonds avec et sans implants, et au public malentendant en complément d'un appareil ou d'une autre solution, les **Subpac** sont des gilets équipés de récepteurs qui peuvent être portés sur le dos ou sur le ventre. Ils traduisent les ondes sonores en vibrations, ressenties ensuite dans tout le corps permettant ainsi de ressentir le rythme et la dynamique de la musique, procurant une expérience unique d'immersion. Leur usage renforce l'expérience sensorielle du son et amène une nouvelle manière de vivre la musique. ■

■ Retrouvez tous les spectacles proposés avec un accompagnement dans notre fascicule *L'Agitateur Pratique* !

■ Renseignements : Anne Thorez
Contact p. 106



▲ Don Pasquale - 2011

L'agilité du chiffre

De toute façon, vous allez nous dire que c'est cher !

Et nous vous répondrons 18 € en moyenne pour une place de spectacle à Limoges, mais plutôt 22 € pour les représentations d'opéra et gratuit pour les retransmissions en plein air. Pour les spectacles, c'est la même chose : les 43 différents en 2018 ont donné lieu à 55 représentations soit 75 % de taux de remplissage. Plus les 17 levers de rideaux en tournée. Ce qui est sûr, c'est bien le montant du budget : 6 666 609 € de dépenses ! Ou 6 680 209 de recettes. Et ça c'est pour la partie fonctionnement, car il y a aussi l'investissement. Mais c'est beaucoup moins : 293 892 €.

Et les jeunes ?!

Nous ne vous parlons pas des 72 établissements scolaires partenaires, des 7513 élèves accueillies, des 107 ateliers d'OperaKids pendant la saison, des 17 % de moins de 30 ans qui fréquentent l'opéra...

En tout cas, on vous remercie pour votre soutien !

Vous avez été encore près de 170 mécènes et plus de 65 000 spectateurs en 2018 et même près de 100 000 si on rajoute toutes les manifestations dans lesquelles l'Opéra de Limoges est impliqué à Limoges et dans la France entière. Sans compter les téléspectateurs et les internautes ! ■

A l'opéra, des chiffres, on en a un pour tout ; et même plusieurs pour la même chose ! Si on nous demande « *Vous êtes combien à l'opéra ?* », on peut vous répondre 105 si on compte en équivalent temps plein ou 54 si on ne compte que les permanents ou encore 443 soit le nombre total de salariés engagés en 2018.

Cela correspond à 167 200 heures de travail dont 71 100 d'intermittents du spectacle repartis en 43 % d'emplois artistiques, 37 % de techniques et 20 % d'administratifs. Et 41 % de femmes pour 59 % d'hommes, sauf pour les musiciens de l'Orchestre qui sont au nombre de 40 avec 35 % de femmes. Alors que le Chœur, lui c'est bien 50/50 pour 24 artistes.

Un opéra accessible



Les abonnements et les tarifs spécifiques (notamment à destination des jeunes) permettent de proposer un prix attractif qui fait de l'Opéra de Limoges un des moins chers de France ! **Le prix moyen d'une place est de 18 € à Limoges.**

Économie locale



1€ d'argent public local investi dans l'Opéra génère **1,33€ de retombées directes au sein du tissu économique local.**

Emploi



L'Opéra emploie chaque saison **54 permanents, 70 artistes semi-permanents, et environ 165 artistes et techniciens occasionnels** en fonction des productions. L'ensemble représente 30 corps de métier différents !



L'Opéra agite ses espaces !

**L'Opéra n'est pas qu'une grande salle... !
C'est aussi d'autres lieux de rencontres, de spectacles et d'échanges...**

Le foyer du public Un lieu à multiple facettes !

Un lieu d'exposition. Le foyer du public accueille tout au long de la saison des expositions conçues par l'Opéra en partenariat avec le FRAC Artothèque du Limousin.

Un lieu de concerts. De la musique de chambre aux soirées électro, le foyer se décline à l'envi !

Un lieu de réception. Le foyer du public peut être loué aux professionnels désireux d'offrir un cadre original à leurs événements d'entreprise.

Le bar de l'Opéra Ouvert 1h avant le spectacle et aux entractes

Le bar vous propose boissons fraîches, café, thé, champagnes, vins et spiritueux, bière...
CB acceptée sans minimum.

Profitez de l'entracte en toute sérénité : passez votre commande dès votre arrivée et récupérez-la sans attendre pendant l'entracte...

Le saviez-vous ?

Au même titre que le foyer du public, la grande salle peut être louée aux professionnels.

■ Renseignements : Georges Ottavy - Contact p. 106



AGITEZ VOS NEURONES !

Test : Quel opéra du répertoire pour moi cette saison ?

Mon livre de chevet est :

- Les contes de Perrault
- ▲ *L'enfant de la haute mer* de Supervielle
- ♥ *Le comte de Monte Cristo* d'Alexandre Dumas
- ◆ *Les brigands de la forêt de Skule* de Kerstin Ekman
- ♣ *L'Odyssée* d'Homère

J'habiterais bien :

- ♣ Une maison de pêcheurs sur une île méditerranéenne
- Le palais de Monaco
- ▲ Une belle maison de campagne en Bourgogne
- ♥ Un appartement parisien, sur les grands boulevards
- ◆ Un chalet avec vue sur les lacs

Je cesse de zapper lorsque je tombe sur la série télévisée :

- ◆ "Californication"
- ♥ "Plus belle la vie"
- ♣ "Game of Thrones"
- "Ma sorcière bien aimée"
- ▲ "Les malheurs de Sophie"

Pour moi ce sera :

- ◆ Une vodka bien frappée
- ▲ A cup of tea, please
- Un philtre magique
- ♣ Une sangria
- ♥ De l'absinthe

L'adage avec lequel je suis le plus en accord :

- ◆ Savoir toujours assez bien nager pour n'avoir jamais à trop se mouiller
- ♣ Qui trop embrasse, mal étirent
- ▲ La colère, ça fait vivre. Quand t'es plus en colère, t'es foutu
- ♥ Par la ruse, on peut prendre un lion. Par la force, pas même un grillon
- Après la pluie, le beau temps.

A fuir absolument (mon pire ennemi !):

- ♣ Une créature effrayante sortie des flots
- Une maîtresse femme autoritaire et jalouse
- ◆ Mes propres démons intérieurs
- ♥ Un vieux militaire libidineux
- ▲ Mon imagination est sans limites et mes cauchemars multiples !

Face à une situation des plus contrariantes :

- ♣ Le destin est écrit, mais je ne me laisse pas faire...
- ◆ Courage, fuyons !
- ♥ J'agis, sachant que la fin justifie les moyens
- Je compte sur ma bonne étoile
- ▲ Je riposte haut et fort !

Ma dominante :

- Doré
- ◆ Vert
- ♥ Rouge
- ▲ Bleu
- ♣ Jaune

J'offre à mon meilleur ami :

- ▲ Un animal de compagnie
- ♣ Une dégustation de fruits de mer
- ◆ Un pull jacquard
- Une paire de Weston
- ♥ Une tabatière

Mon moyen de transport d'élection :

- ◆ À pied bien sûr, et le cheminement compte plus que les kilomètres parcourus
- Un carrosse tiré par six chevaux au moins !
- ▲ Une trottinette électrique
- ♣ Un char céleste
- ♥ L'omnibus

J'aimerais m'entretenir avec :

- ▲ Des animaux doués de parole
- ♣ Les Dieux de l'Olympe
- ♥ Un cercle d'intellectuels et artistes chez qui faire salon
- ◆ Des trolls
- Des têtes couronnées

Un animal porteur de rêve :

- Le phénix
- ◆ L'oiseau sauvage
- ▲ Le chat de gouttière
- ♣ Le dauphin
- ♥ Le rossignol

Mots agités

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L
1												
2												
3												
4												
5												
6												
7												
8												
9												
10												
11												

Horizontalement

- Apprentissage obligé de la musique – Un brillant sujet
- À la mode – L'esprit du violon – Prénom de Marais, compositeur de l'époque baroque
- Homme ou femme agent de Louis XV – Poème germanique chanté par une voix accompagnée au piano ou par un ensemble instrumental
- Il y en a plus d'une dans les comédies de Shakespeare – Poésie des murs
- Poète français, auteur de ces vers : « il est un air pour qui je donnerais tout Rossini, tout Mozart et tout Weber... », un air très vieux languissant et funèbre » – Marque le redoublement – Note de musique
- Une inspiratrice – Le propre de l'homme
- Classe primaire – Prénom féminin (à l'envers)
- Instrument à cordes pincées
- C'est-à-dire – Pronom réfléchi – Cité légendaire bretonne qui inspira au XIX^e siècle le musicien Edouard Lalo qui écrivit un opéra sur son Roi – Note de musique
- Surprend (à l'envers)
- Début du prénom du musicien autrichien pianiste et chef d'orchestre (1860-1911) qui fut le héros de jeunesse de Stefan Zweig – Compositions musicales pour un ou deux instruments, en trois ou quatre mouvements

Verticalement

- Note – Compositeur norvégien auteur de *Peer Gynt*
- Indéfini – Mélusine en est une – Obligé
- Prénom francisé du compositeur de *Pierre et le loup* – Initiales religieuses
- Note – La première femme – Adverbe de temps
- Début d'émerveillement – C'est le frottement de ses crins sur les cordes tendues de l'instrument qui crée les vibrations musicales
- Préfixe désignant la terre - Capitale du Pérou – Préposition
- Négation
- Nom du directeur du Festival d'Avignon
- Qualifie les notes modifiées par dièses ou bémols
- Dans un opéra, pièce de musique écrite pour une voix seule – S'oppose à « off »
- Titre d'un opéra de Richard Wagner
- Initiales mariales – Prénom féminin (à l'envers) – Évoquent la richesse

Solution sur operalimoges.fr

Crédits photos :

Couv : © Fotolia / A. Jouffriault
 p. 18 & p. 20 : OperaKids / P. 32 & p. 34 - R. Tuohy / p. 42 - A. Voirpy /
 p. 67 - Jungle / p. 98 - Soutenez / p. 99 : Accessibilité / p. 101 Espaces :
 © A. Jouffriault - Opéra de Limoges
 p. 21 & p. 23 - R. Batteault / p. 24 - H. K. Kouyaté / p. 44 - Atelier
 costumes / p. 47 - Edward Ananian-Cooper / p. 80 - Coronis (maquette) :
 © S. Barek - Opéra de Limoges
 p. 3 Édito : T. Laporte / Ville de Limoges
 p. 7 et p. 10 : O. Py : © C. Raynaud de Lage / P8-9 : © N.P. Stephanovich
 p. 12 : Édito : © Fotolia
 p. 14 : Écrire pour la jeunesse : © I. Planche - Asso. Perspectives
 p. 17 : S. Roche - © C. Ablain
 p. 28 : O. Mantei : © Brion
 p. 20 - p. 93 : Opéra Comique : © Sabine Hartl & Olaf-Daniel
 p. 37 : FFG : © C. Doutré
 p. 48 : Bruno Bouché : © Klara Beck
 p. 50, 51, 74, 76 : Le Lac des cygnes : © A. Poupenez
 p. 52 : ATDK : H. Glendinning
 p. 53 p. 87 : Mitten (...) : A. Van Aerschot
 p. 54 : B. Mehldau : © M. Wilson
 p. 57 et p. 83 : J. El Khoury : © J. Harrods Arabia
 p. 59 : A. Leprest : © R. le Bret
 p. 59 : Ibsen diptyk : Unsplash.com - Y. Garnaev
 p. 63 - p. 89 - p. 90 : Hedda Gabler : © C. Raynaud de Lage
 p. 64 : LEJ : © N. Fleuré
 p. 66 : Muses : © P. Planchenault
 p. 68 : Schubert Box : © S. Barek
 p. 70 : Mme Favart : © S. Barek
 p. 71 : Solstice : © L. Philippe
 p. 73 : B. Mehldau : © M. Wilson
 p. 77 : Extrait de la partition d'Hellebore : © P. Forget
 p. 78 : L'Enfant et les sortilèges : © P. Maurin
 p. 81 : Coronis (scéno.) : © A. Kiritzé-Topor
 p. 65 : D.Lavant : Däk - G. Condette : © Ville de Limoges
 p. 66, p. 68 : Cendrillon : © J.-M. Jagu
 p. 85 : O. Py : © E. Deniset
 p. 94 : Peer Gynt : © E. Bloch
 p. 100 : Chiffre : © Ville de Limoges
 p. 104 : Bande-dessinée *Tout va bien Coronis ?* : © S. Barek

Résultats !

Majorité de ♣ : Ô toi spectateur épris de grandes fresques épiques et solaires, de mythes et de légendes, sensible aux raffinements de l'esthétique classique, ne manque pas le rendez-vous de février 2020 pour découvrir *Coronis*.

Majorité de ● : Vous ne cachez pas un certain goût pour la frivolité et les paillettes ! A moins qu'il ne s'agisse en fait d'une folle envie de croire aux contes de fée... Notez alors *Cendrillon* sur votre agenda avec l'arrivée du printemps 2020.

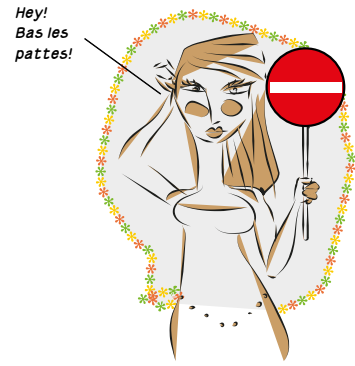
Majorité de ◆ : La complexité ne vous fait pas peur ! Méandres de l'esprit, chemin tortueux menant à la rédemption, représentation à plusieurs niveaux et imaginaire tourné vers les grands espaces, il ne vous faut pas rater *Peer Gynt* !

Majorité de ▲ : Simplicité et spontanéité dissimulent votre appétence pour la fantaisie. Votre désir de liberté peut emprunter par jeu le chemin de la provocation. Retombez dans les délices de l'enfance et son imaginaire, voici le beau programme que promet *L'enfant et les sortilèges*.

Majorité de ♥ : Vous appréciez particulièrement le mouvement et les histoires à rebondissements ; ne cherchez plus, *Madame Favart* est le spectacle qu'il vous faut. Vous aimez le Paris des siècles passés ? L'opéra-comique d'Offenbach vous permet de le visiter (presque) confortablement assis dans votre fauteuil du XXI^e siècle...

TOUT VA BIEN CORONIS ?

Stéphane



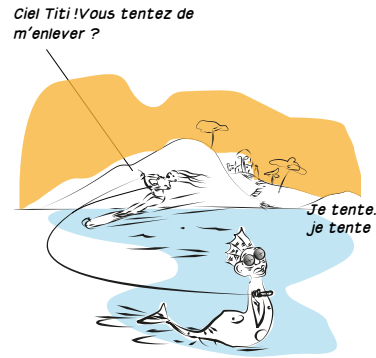
Hey!
Bas les
pattes!

Nymphe à la beauté sans pareil, Coronis est une chaste prêtresse de Diane.



Gnéééé !
Je ne me suis
jamais trompé...

Le devin Protée annonce à Coronis qu'elle mourra noyée !



Ciel Titi ! Vous tentez de
m'enlever ?

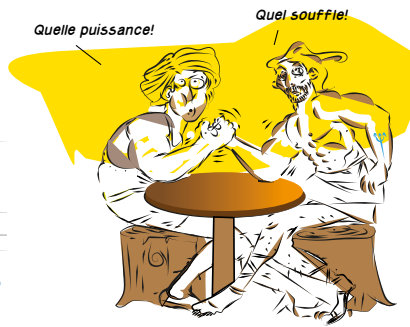
Je tente...
Je tente

Aveuglé d'amour pour la plus belle mortelle du village Triton, monstre marin fils adoptif de Neptune, tente de l'enlever.



Ouf! Je suis
trop forte !

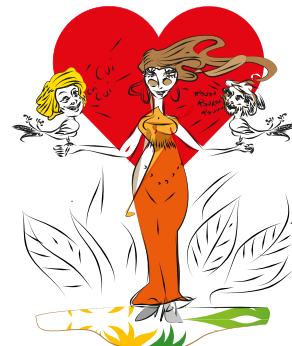
Coronis échappe de justesse...



Quelle puissance!

Quel souffle!

...lorsqu'une guerre ravageuse éclate entre Apollon et Neptune !



En effet tous les deux sont également épris de Coronis.



Et hop! rayé de la carte

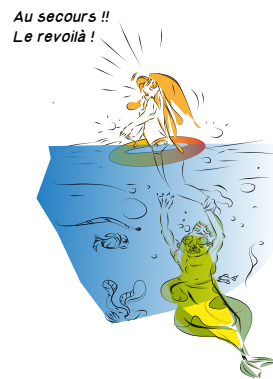
Le dieu Soleil embrase le pays de Thrace,



tandis que le dieu de la mer et des tempêtes inonde le village.



Tous deux veulent régner.



Au secours !!
Le voilà !

Coronis fuit le désastre, mais elle est rattrapée par Triton.



Bon débarras !

Mais Apollon intervient et tue Triton!



Et hop!

Nymphe et dieu, amoureux, sont faits roi et reine par Jupiter, roi des dieux, maître du ciel et de la terre.



Innovation
that excites

NISSAN INTELLIGENT MOBILITY

Nouvelle Nissan LEAF SIMPLY AMAZING

Zero Emission



**VEHICULES NEUFS
& OCCASION**

Solutions de financement
Reprise de votre ancien
véhicule



**SERVICE
APRES-VENTE**
Atelier mécanique
et carrosserie



**PIECES
DE RECHANGE**
Pièces détachées
et accessoires

edenauto
NISSAN LIMOGES

111 rue de Feytiat - 87000 LIMOGES - 05 55 06 22 21
Service Commercial : du lundi au samedi de 8h30 à 12h et de 14h à 19h
Service Après-Vente : du lundi au vendredi de 8h30 à 12h et de 14h à 18h

Innovier autrement. Simply amazing = tout simplement exaltante. Modèle présenté : version spécifique. NISSAN WEST EUROPE : nissan.fr

LE CONSEIL D'ADMINISTRATION

Président de la régie personnalisée

M. Émile Roger Lombertie, Maire de Limoges

Vice-président de la régie personnalisée

M. Philippe Pauliat-Defaye, adjoint au Maire de Limoges

Représentants de la Ville de Limoges

M^{me} Nadine Rivet, adjointe au Maire

M. Vincent Jalby, adjoint au Maire

M. Michel Cubertafond, conseiller municipal

M. Stéphane Destruhaud, conseiller municipal

Représentant de la région Nouvelle-Aquitaine

M. François Vincent, conseiller régional

Un représentant de la DRAC Nouvelle-Aquitaine

DIRECTION

Directeur général et artistique

Alain Mercier

Administrateur général

Responsable administratif et financier

Nicolas Faye

ADMINISTRATION

SERVICE DES RESSOURCES HUMAINES

Aurore Martin, Françoise Trapinaud

SERVICES FINANCIERS

Sarah Carosi, Abdoulaye Kontao,

Martine Lacouturière

ACCUEIL PROFESSIONNEL

Gwenaëlle Denolf, Corine Maury

DÉVELOPPEMENT

COMMUNICATION

Service Communication

Responsable de la communication / Presse

Pascale Rousseaud

Chargé de communication /

community manager

Antoine Jouffriault

Assistant de communication /

photographe

Steve Barek

Responsable de rédaction et

de recherche documentaire

Apolline Parent

ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE

Chargée des Actions Éducatives

et Culturelles / Accessibilité

Anne Thorez

SERVICE COMMERCIAL / SERVICES AUX PUBLICS

Responsable commercial /

Services aux publics / Mécénat

Georges Ottavy

Opératrice de billetterie

Nacéra Tlemsani

Régisseuse de salle

Carine Lenoir

Responsable du bar

Aurélia Destampes

Ainsi que l'ensemble du personnel de salle

PROGRAMME OPERAKIDS

Responsable artistique et pédagogique du

projet et préparation vocale des enfants

Ève Christophe

Pianiste / Chef de Chant

Anne-Louise Bourion

Assistant(e) de production

Marine Huguet

TECHNIQUE

Directeur Technique

Philippe Laurent

Régisseur Technique

Serge Japaud

Chargé de la Sécurité / ERP

Nicolas Saint-Marc, Bruno Texier

ATELIER DE COSTUMES

Cheffe Costumière

Nelli Vermel

Costumière

Raymonde Maranay

ATELIER DÉCORS

Louis De Craene, Laurent Garnier,

Nicolas Lavallée, Frédéric Peyrot

MACHINERIE

Chef Machiniste

Jean-Jacques Debiais

Machinerie / Cintres

Philippe Marcheras, Ali Ouriachi, Patrice

Portzenem, Jamal El Youssoufi, Franck

Goujon

LUMIÈRES

Chef éclairagiste

Ludovic Pannetier

Chef éclairagiste adjoint

Julien Vigier

Éclairagistes

Yann Cholet, Gilles Rivet, Édouard Sire

SERVICE ENTRETIEN

Chef logistique / Entretien

Jacques Reyrier

Agents d'entretien / logistique

Denis Cherigny, Philippe Demars,

Violeta Krizanic, Carole Zac

PRODUCTION ARTISTIQUE

SERVICE DE PRODUCTION ARTISTIQUE

Conseiller aux distributions vocales

Josquin Macarez

Administratrice de production

Marianne Devie

Assistant(e) de production

Marine Huguet

SERVICE DE LA SCÈNE

Régisseuse générale, direction de la scène

Elizabeth Kerhervé

Régisseur général et artistique

Sergio Simòn

SERVICES MUSICAUX

Directeur des services musicaux

Frantz Doré

Régisseur principal

David de Cuenca

Bibliothécaire musicale

Géraldine Colladant

CHEUR DE L'OPÉRA DE LIMOGES

Chef de chœur

Edward Ananian-Cooper

Cheffe de chant du chœur

Elisabeth Brusselle

Soprani

Loudmila Boutkov, Nn, Véronique

Chaigneau-Martinet, Pénélope Denicia,

Natalia Kraviets, Nathanaëlle Langlais

Alti

Agnès de Butler, Floriane Duroure, Cristiana Eso,

Johanna Giraud, Élisabeth Jean, Nn

Ténors

Martial Andrieu, Jean-Noël Cabrol,

Christophe Gateau, Stéphane Lancelle,

Julien Oumi, Henri Pauliat

Barytons

Jean-François Bulart, Christophe Di Domenico,

Xavier Van Rossom

Basses

Edouard Portal, Gregoriy Smoliy, Fabien Leriche

ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE LIMOGES

Chef d'orchestre principal /

Directeur musical associé

Robert Tuohy

Violon solo supersoliste

Elina Kuperman

Premiers violons

Albi Binjaku, violon solo, co-soliste ;

Ève-Laure Benoit, Valérie Brusselle, Alexander

Cardenas, Hélène Lyda-Mondésir, Junko

Senzaki, Christiane Soussi

Seconds violons

Louis Da Silva Rosa, chef d'attaque ;

Jelena Eskin, co-soliste ;

Sylvie Mériot, Marijana Sipka, Yves Tison, Nn

Altos

Estelle Gourinchas, alto solo ;

Brigitte Borededebat, Francis Chapeau,

Fatiha Zelmat

Violoncelles

Julien Lazignac, violoncelle solo ;

Philippe Deville, Éric Lyda, Antoine Payen

Contrebasses

Pascal Schump, contrebasse solo ;

Thierry Barone

Flûtes

Chloé Noblecourt, flûte solo ;

Jean-Yves Guy-Duché, piccolo solo et flûte

Hautbois

Jacques Zannettacci, hautbois solo ;

Vincent Arnoult, cor anglais solo et hautbois

Clarinettes

Filippo Biuso, clarinette solo ;

Gérard Tricone, clarinette basse solo et clarinette

Bassons

Frank Vassallucci, basson solo ;

Maxime Da Costa, contrebasson solo et basson

Cors

Pierre-Antoine Delbecque, cor solo ;

Olivier Barry

Trompettes

Nn, trompette solo ;

Grégoire Currit, corne solo et trompette

Trombone

Hervé Friedblatt, trombone solo

Timbales

Pascal Brouillaud, timbalier solo

Percussions

Alain Pelletier, 1^{er} percussionniste

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

f t i @operalimoges

NOUS CONTACTER

Billetterie

(+33)5 55 45 95 95

billetterie@operalimoges.fr

Mécénat, location et régie publicitaire

Georges Ottavy

(+33)5 55 45 95 04

georges.ottavy@operalimoges.fr

Actions éducatives et culturelles /

Accessibilité

Anne Thorez

(+33)5 55 45 95 11

anne.thorez@operalimoges.fr

Relations presse

Pascale Rousseaud

(+33)5 55 45 95 05

pascale.rousseau@operalimoges.fr

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

Directeur de publication :

Alain Mercier

Coordination :

Apolline Parent, Antoine Jouffriault

Rédaction, entretiens : Apolline Parent

Collaboration à la rédaction :

Pascale Rousseaud, Anne Thorez,

Nicolas Faye, Alain Mercier et tous les

contributeurs invités.

Bande-dessinée :

Steve Barek

Conception graphique :

Antoine Jouffriault

Impression :

KORUS Imprimerie

Licences d'entrepreneur de spectacle :
1029555-1029557-1029556

Galleries Lafayette

GALERIESLAFAYETTE.COM



GALERIES LAFAYETTE LIMOGES

16 RUE PORTE TOURNY - TÉL. : 05 55 10 03 00

DU LUNDI AU VENDREDI DE 10H À 19H30 ET LE SAMEDI JUSQU'À 20H

*The ultimate shopping destination - 44 GL 552 116 329 RCS PARIS - PHOTO RETOUCHÉE

LIMOGES

la capitale
créative
de Nouvelle-Aquitaine
reconnue par l'Unesco

MOMO

GES



Organisation
des Nations Unies
pour l'éducation,
la science et la culture



LIMOGES

ARTS DU FEU
ET INNOVATION

DÉSIGNÉE VILLE CRÉATIVE
DE L'UNESCO DEPUIS 2017

limoges.fr