



HAL
open science

Du Grand-Théâtre à l'Opéra national de Bordeaux : vers une démocratisation des publics

Lucile Patenotte

► **To cite this version:**

Lucile Patenotte. Du Grand-Théâtre à l'Opéra national de Bordeaux : vers une démocratisation des publics. Héritage culturel et muséologie. 2015. dumas-01291794

HAL Id: dumas-01291794

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01291794v1>

Submitted on 22 Mar 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Du Grand-Théâtre
à l'Opéra national
de Bordeaux :**
vers une démocratisation
des publics

Lucile PATENOTTE

Sous la direction de Dominique DUSSOL,
professeur d'histoire de l'art contemporain
Année 2014-2015

UNIVERSITE DE PAU ET DES PAYS DE L'ADOUR
UFR Lettres, Langues, Sciences Humaines, Sport

Master professionnel 1^{ère} année Cultures, Arts et Sociétés
Valorisation des patrimoines et politiques culturelles territoriales

Du Grand-Théâtre à l'Opéra national de Bordeaux :
vers une démocratisation des publics

Lucile PATENOTTE

Sous la direction de Dominique DUSSOL,
professeur d'histoire de l'art contemporain

Année 2014-2015

Remerciements

Je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont soutenue et m'ont aidée à réaliser ce travail. Je voudrais tout d'abord remercier mon directeur de recherches, Dominique Dussol, pour ses précieux conseils et la confiance qu'il m'a accordée.

Merci également à Cécile Oudeyer pour le temps qu'elle a pris afin répondre à mes questions et pour la possibilité qu'elle m'a offerte de rencontrer d'autres membres de l'Opéra. Je n'oublie pas non plus toutes les autres personnes avec lesquelles j'ai pu m'entretenir et qui m'ont aidée dans mes recherches.

Enfin, je tiens à remercier tout mon entourage, famille et amis, qui m'ont épaulée et encouragée durant l'année, tout particulièrement mon grand-père et ma grand-mère pour leur relecture attentive.

Sommaire

REMERCIEMENTS	3
INTRODUCTION	5
PARTIE I. DU GRAND THEATRE À L'OPERA NATIONAL DE BORDEAUX, LA CREATION D'UNE INSTITUTION	10
Chapitre 1. L'architecture du Grand Théâtre de Bordeaux, la renommée d'un monument prestigieux	12
Chapitre 2. Le Grand Théâtre, reflet d'une société à travers les siècles	31
Chapitre 3. L'Opéra de Bordeaux, symbole des politiques culturelles de la Ville de Bordeaux (1987-2004)	41
PARTIE II. L'OPERA NATIONAL DE BORDEAUX AUJOURD'HUI, FONCTIONNEMENT ET POLITIQUES CULTURELLES	50
Chapitre 1. L'organisation actuelle de l'Opéra national de Bordeaux	52
Chapitre 2. Une politique culturelle tournée vers les différents publics	66
PARTIE III. DES ACTIONS À RENFORCER POUR UNE VERITABLE DEMOCRATISATION DE L'OPERA NATIONAL DE BORDEAUX	81
Chapitre 1. Les étudiants et l'opéra, des actions mises en place pour un public spécifique	83
Chapitre 2. L'Opéra de Bordeaux, un lieu ouvert à tous ?	94
CONCLUSION	109
ANNEXES	113
BIBLIOGRAPHIE ET WEBOGRAPHIE	159
SOURCES	162
TABLE DES MATIERES	164

Introduction

« Monument phare de la ville de Bordeaux, héritier d'une longue tradition théâtrale et porte-parole du grand art lyrique, le Grand Théâtre de Bordeaux, [...] saura, sans aucun doute, transmettre aux générations futures le message d'une vocation fidèlement entretenue au cours des siècles¹. » déclare Jack Lang, alors Ministre de la Culture et de la Communication lors de la campagne de restauration de l'édifice de 1990.

C'est le premier monument qui est aperçu par les bateaux quand ils entrent dans le port. Capitale administrative de la région Aquitaine de plus de 242 000 habitants, la grandeur de la ville est essentiellement due au développement qu'a connu la cité au XVIII^e siècle. Cette richesse repose sur le commerce triangulaire, Bordeaux étant le second port du monde après Londres. Suite aux travaux des divers intendants dépêchés par le roi pour embellir les villes du royaume, Bordeaux se modernise et ouvre sa façade vers le fleuve par l'architecture qui la caractérise. Une ville de ce rang se doit alors d'avoir un théâtre, afin de satisfaire le goût du spectacle des contemporains. Un premier est construit rapidement au début du siècle et disparaît lors d'un incendie quelques années après. En 1780, après sept ans de travaux dirigés par l'architecte Victor Louis, le Grand Théâtre est inauguré. Ce temple des muses est dédié aux spectacles pour la haute société bordelaise, et voit donc défiler ballets, concerts et opéras. L'art lyrique, apparu en Italie au début du XVII^e siècle est défini comme une œuvre musicale interprétée par des acteurs chanteurs, accompagnés d'un orchestre, de chorégraphies et de décors. C'est également, à son commencement, l'art le plus directement lié à la monarchie, chargé de proclamer la réussite politique du souverain et sa gloire. Durant la seconde moitié du XVIII^e siècle, l'opéra connaît une évolution de sa structure et de son sens politique, célébrant de façon plus vague la forme monarchique du pouvoir². Jane Fulcher annonce ainsi qu'il est « tour à tour lieu d'un art social exaltant et royaume de la superficialité, de l'artifice esthétique, de la manipulation et de la contradiction³. » Il tient également un rôle dans la tentative de contrôler la vie sociale en organisant la séparation des classes. C'est donc un instrument de ségrégation sociale par le choix de son public et de son atmosphère⁴. Le compositeur Jean-Philippe Rameau déclare ainsi : « La présence d'un artisan même au parterre est une exception remarquable.

¹ J. LANG « Le Grand Théâtre de Bordeaux » pp.9-10, in M. LARUE-CHARLUS, dir, *Le Grand Théâtre de Bordeaux*, Bordeaux, William Blake & CO, 1991, p.10.

² J. FULCHER, *Le Grand Opéra en France : un art politique, 1820-1870*, Paris, Belin, coll Modernités XIX^e & XX^e, 1988, p.44.

³ *Ibid.*, p.119.

⁴ *Ibid.*, p.125.

Ce n'est point le peuple qui fréquente chez nous les spectacles, c'est une catégorie particulière de gens du monde, de gens de l'art et de lettres, de personnes des deux sexes à qui leur rang ou leur fortune a permis de cultiver leur esprit : c'est l'élite de la nation, à laquelle se joint un très petit nombre de gens qui tiennent au peuple par leur état ou par leur profession⁵. »

Toute la population bordelaise ne franchit donc pas les portes de la salle de spectacle du Grand Théâtre et ce durant des décennies. Lieu de prestige, le Grand Théâtre, structure de loisir, et l'opéra en général restent bien longtemps l'apanage d'une élite. Le loisir a avant tout un caractère libérateur. Il n'est pas soumis aux obligations primaires imposées par les organismes de la base de la société. Les activités de loisirs ne sont soumises qu'à des obligations secondaires, des organisations nécessaires à leur seul service. Il a également un caractère gratuit, et n'est pas censé ainsi être au service d'une fin lucrative ou utilitaire. L'activité de loisir présente aussi un caractère hédonistique. Elle est ainsi associée à la recherche de la joie même si l'effort, la discipline et même une certaine ascèse sont requis pour y parvenir. Enfin, le loisir relève d'un caractère personnel. C'est un facteur de développement de soi-même qui donne accès au monde imaginaire ou réel du divertissement, au monde de la connaissance, de la formation de soi-même sans autre fin cependant que ce développement ou cette formation. L'activité de loisir semble alors soumise avant tout au libre choix de l'individu⁶. Le Grand Théâtre, comme les opéras en général, semble cependant relever d'un art seulement accessible à la partie la plus aisée de la société. Ce sentiment d'appartenance à un cercle mondain et privilégié demeure jusqu'au début des années 1970. Il révèle trois inégalités principales, définies par Pierre-Michel Menger. La première est géographique : « Point de consommation s'il n'y a pas d'équipements et de ressources humaines correspondantes. » La seconde relève de la consommation des biens et du niveau d'éducation, mais est nuancée cependant : « L'institution lyrique n'a par elle-même qu'une influence parfaitement marginale sur l'ampleur de cette inégalité. » Enfin, l'inégalité des ressources et des revenus individuels est également un facteur à prendre en compte : « Des principales pratiques culturelles savantes, la fréquentation de l'opéra est la seule qui soit plus fortement corrélée avec le revenu qu'avec le niveau d'instruction⁷. » Toutefois, ces déséquilibres ont en bonne partie

⁵ J-P. RAMEAU, *Observation sur notre instinct pour la musique et sur son principe*, Paris, Prault Fils, 1754.

⁶ R. FRANCES et alii, *Culture artistique et enseignement supérieur*, Paris, Mouton éditeur, 1976, p.18.

⁷ P-M. MENGER, « L'opéra, bien public ? A propos de l'Opéra-Bastille », *Esprit*, mars-avril 1989, pp.88-96.

disparu aujourd'hui⁸. En effet, à partir de cette période, les salles de spectacles se vident peu à peu. Les établissements lyriques rencontrent des difficultés à renouveler leur public. Parallèlement à cela, l'idée de démocratisation culturelle, fondement de la politique menée par Malraux⁹ se développe partout en France. Il s'agit de « rendre accessible les œuvres capitales de l'humanité et d'abord de la France au plus grand nombre possible de français¹⁰. » Il faut créer des conditions pour l'accès de tous à la culture, ce qui nécessite la mise en place d'une véritable réflexion des établissements lyriques. En effet, Sylvie Saint-Cyr annonce ainsi : « L'ouverture à un autre public ne passe pas seulement par la commodité de réservation, l'abaissement du prix des billets, la dimension des salles ni par l'exode des spectateurs vers d'autres lieux. La nécessité d'une médiation entre l'art lyrique et son public devient alors véritablement impérieuse au niveau national¹¹. »

Le Grand Théâtre se doit de suivre ces indications ministérielles et, par un regroupement des divers champs artistiques gravitant autour de l'entité, devient l'Opéra de Bordeaux en 1996. Cela a permis la mise en place d'une véritable politique culturelle afin de rendre possible cette démocratisation. L'obtention du label d'Opéra national en 2001 a amené la consécration de l'Opéra de Bordeaux, qui est ainsi reconnu par le Ministère de la Culture et de la Communication dans un souci d'aménagement culturel du territoire¹². Nous nous intéresserons alors à la façon dont l'établissement a mis en place ses actions afin d'élargir et renouveler son public. Cet ensemble de personnes qui s'intéresse à quelque chose de commun peut en effet varier. Il y a un public qui se rendra de lui-même à l'Opéra de Bordeaux, qui a d'ores et déjà entamé la démarche d'aller vers ce lieu et vers tout ce qu'il représente. Mais un autre ensemble de personnes existe, qui ne se rend pas à l'Opéra. La démarche ici s'inverse, et c'est à l'établissement de mettre en place des actions pour montrer son accessibilité au public qui ne vient pas.

Plusieurs auteurs ont déjà consacré une étude au Grand Théâtre de Bordeaux. Christian Taillard¹³, la revue *Le Festin*¹⁴ ou encore Laurent Croizier¹⁵ abordent en effet

⁸ S. SAINT-CYR, *Les jeunes et l'Opéra, le développement des actions en direction de la jeunesse dans les théâtres lyriques en France de 1980 à 2000*, Paris, L'Harmattan, 2005, p.217.

⁹ André Malraux est ministre des Affaires culturelles de 1959 à 1969. Ses principaux objectifs, la démocratisation, la valorisation et la création seront les fondements de la vie politique culturelle française durant des décennies.

¹⁰ www.culture.gouv.fr/culture/historique/rubriques/creationministere

¹¹ S. SAINT-CYR, *Vers une démocratisation de l'opéra*, Paris, L'Harmattan, Logiques sociales Musiques et champ social, 2005, p.121.

¹² Annexe 1, p.114.

¹³ C. TAILLARD, *Le Grand Théâtre de Bordeaux : miroir d'une société*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites CNRS, 1993.

l'aspect historique ou architectural du monument. Aucun ne prend cependant en compte la question de la politique culturelle de l'institution. Sur ce point, j'ai consulté des ouvrages généraux, notamment ceux de Sylvie Saint-Cyr¹⁶. Un article de Françoise Taliano-des Garets m'a particulièrement aidée pour appréhender et comprendre la politique culturelle de Bordeaux sous Jacques Chaban-Delmas¹⁷. Enfin, divers travaux d'étudiants¹⁸ ont été réalisés concernant l'administration et la gestion de l'établissement culturel qu'est l'Opéra de Bordeaux. Ils se concentrent essentiellement sur la notion de service public culturel que représente l'Opéra national de Bordeaux, de ce qu'il en ressort et de la façon de l'évaluer.

Au-delà de cela, il semble pertinent d'appréhender la façon dont est appliquée la politique culturelle de l'Opéra de Bordeaux aujourd'hui, son évolution et le rapport au public que cela implique. Pour cela, j'ai eu recours à différents types de sources. Elles ont été orales en premier lieu. Après avoir expliqué ma démarche à l'Opéra national de Bordeaux, j'ai pu rencontrer la directrice du Développement et de la Communication. Celle-ci m'a permis d'obtenir d'autres entretiens avec certains membres de cette direction, ainsi que de la direction de l'Administration des Finances et du Développement. Après une approche générale, j'ai ainsi pu obtenir des informations détaillées sur certains aspects qui me tiennent à cœur et qui sont essentiels comme les actions envers le jeune public et les opérations d'ouverture de l'Opéra au grand public. Il était également essentiel que je puisse rencontrer des personnes ayant déjà travaillé et collaboré avec l'Opéra, sans pour autant en faire partie. J'ai ainsi pu rencontrer des membres du service Arts visuels et partenariats, de la Direction de la Création artistique et du Patrimoine de la Ville de Bordeaux, et de la Délégation Académique à l'Education Artistique et Culturelle du Rectorat de Bordeaux. Ces divers points de vue m'ont permis de rester la plus objective possible. Enfin, la dernière personne rencontrée m'a aidé à mettre en place un des projets de valorisation. J'ai également eu recours à plusieurs sources écrites, notamment des documents officiels

¹⁴ D. COSTEDOAT, L.PERROT, « Les ors du Grand Théâtre de Bordeaux », *Le Festin*, n°69, printemps (avril-juin) 2009, pp36-43.

¹⁵ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *Le Grand-Théâtre de Bordeaux*, Bordeaux, Le Festin, 2011.

¹⁶ S. SAINT-CYR, *Les jeunes et l'Opéra, le développement des actions en direction de la jeunesse dans les théâtres lyriques en France de 1980 à 2000*, Paris, L'Harmattan, 2006.

S. SAINT-CYR, *Vers une démocratisation de l'opéra*, Paris, L'Harmattan, Logiques sociales Musiques et champ social, 2006.

¹⁷ F. TALIANO-DES GARETS, « Un grand maire et la culture : le «chabanisme culturel», *Vingtième Siècle*, janvier-mars 1999, n°61, pp. 44-55.

¹⁸ G. BAILLY, *L'Opéra National de Bordeaux : de la rupture politique à l'idée d'un service public musical, essai d'analyse des évolutions de l'Opéra sous le premier mandat d'Alain Juppé*, mémoire de recherche IEP, Bordeaux IV, 2001.

I. GAUTIER, *Comment administrer la culture, l'exemple de l'Opéra de Bordeaux : le statut de l'Opéra de Bordeaux est-il adapté à ses objectifs ?*, rapport de stage IEP, Bordeaux IV, 2000.

concernant l'Opéra national de Bordeaux. Des études et statistiques plus générales, venant du Ministère de la Culture et de la Communication m'ont également été nécessaires. Enfin, diverses ressources comme les différents programmes de la saison et des dossiers pédagogiques m'ont paru intéressants à étudier afin de ne pas réduire ce mémoire, concernant une institution avant tout artistique, à une définition officielle et théorique. Plusieurs visites à l'Opéra de Bordeaux m'ont offert l'opportunité d'observer, avec un certain recul, la façon dont s'appliquent les diverses actions de l'Opéra. Ce fut notamment le cas lors d'une visite guidée¹⁹ et de la journée porte ouvertes « Tous à l'Opéra !²⁰ ».

Par ces recherches, j'ai pu envisager et suivre une problématique. Il est en effet pertinent de se demander comment sont apparues dans le temps et sont conciliées aujourd'hui les actions culturelles en faveur des différents publics avec une programmation artistique de qualité, en quantité et diversifiée, revendiquée par l'Opéra. De plus ces actions sont-elles suffisantes pour appliquer et approfondir le principe de démocratisation que l'Opéra National de Bordeaux s'efforce d'atteindre ?

Il est d'abord essentiel d'exposer le cadre dans lequel évolue l'Opéra national de Bordeaux. Il s'agit alors d'appréhender la façon dont le Grand-Théâtre, monument historique et structure de loisirs pour une partie de la société bordelaise est devenue l'institution qu'il est aujourd'hui. Le fonctionnement de l'Opéra national de Bordeaux est ensuite détaillé, tant par son organisation actuelle que par son aspect artistique, primordial à l'Opéra. Il convient également d'analyser la politique culturelle menée par l'Opéra, afin de s'inscrire dans son territoire et de consacrer ses actions envers différents publics. Enfin, deux projets principaux sont présentés lors de ce développement. Plusieurs propositions sont exposées afin de renforcer la communication entre les étudiants et l'Opéra et de leur donner l'envie de se rendre dans ce lieu. D'autre part, le projet d'une visite virtuelle interactive est également étudié afin d'étendre la notion de démocratisation et d'élargir le public de l'Opéra.

¹⁹ Visite Guidée du Grand Théâtre, le 16 décembre 2014.

²⁰ La journée « Tous à l'Opéra ! » s'est déroulée le 10 mai 2015 à l'Opéra national de Bordeaux.

PARTIE I

DU GRAND THEATRE À L'OPERA NATIONAL DE BORDEAUX, LA CREATION D'UNE INSTITUTION

Lorsqu'est évoqué l'opéra à Bordeaux, c'est au Grand Théâtre que l'on pense tout d'abord. C'est ainsi qu'il est appelé par les Bordelais aujourd'hui encore, pour représenter l'ensemble de l'Opéra National de Bordeaux, montrant sa prégnance qui a su traverser les siècles. Elaboré au XVIII^e siècle, ce prototype de l'architecture néoclassique inspiré de l'Antiquité est un véritable hommage aux muses qui ornent sa façade, comme nous pourrions le constater par la suite. Échappant aux incendies²¹, il a pu parvenir jusqu'à nous dans un état exceptionnel. Il convient alors de décrire cette architecture remarquable tant pour son esthétique que pour sa fonctionnalité qui en optimise l'usage. Il faut prendre en compte la totalité du monument, de sa construction jusqu'aux modifications plus ou moins heureuses que l'édifice a connu lors de différentes époques. De récentes restaurations lui ont cependant permis de retrouver son éclat originel, faisant du Grand Théâtre l'un des monuments les plus emblématiques de la Ville de Bordeaux.

Les changements que l'édifice a connus sont liés à l'évolution des goûts de la société qui le fréquente. Au-delà du prestige de son aspect architectural, nous nous attacherons donc à découvrir ce monument comme un lieu de vie et le rôle qu'il a pu tenir durant les diverses périodes de l'Histoire, au sein de la société bordelaise. Du XVIII^e siècle au XX^e siècle, le monument accueille un public venant régulièrement assister à des spectacles, tout au long de l'année. Il est ainsi représentatif de l'ensemble d'une population, dont les usages et les mœurs ont évolués en fonction des événements contemporains. Le Grand Théâtre est ainsi un symbole fort pour la ville de Bordeaux. Il convient de le démontrer.

²¹ Ce phénomène était surtout courant à une époque où les théâtres étaient construits en bois ; ce qui n'est pas le cas du Grand Théâtre. Cependant, sa salle de spectacle était tapissée de boiseries et l'éclairage à la bougie, puis au gaz, était un facteur de risque.

Chapitre 1. L'architecture du Grand Théâtre de Bordeaux, la renommée d'un monument prestigieux

C'est en 1738 que les Jurats décident de la construction d'une salle en pierre dans les jardins de l'Hôtel de Ville. Dirigée par l'architecte de la ville de Montégut, elle est achevée un an plus tard. Dans la nuit du 28 décembre 1755 cependant, le théâtre de l'Hôtel de Ville part en fumée, laissant Bordeaux sans salle de spectacle²².

Quinze ans plus tard, la situation n'a pas évolué. En 1771, l'architecte François Lhote présente donc les plans d'un nouveau théâtre au Gouverneur de Guyenne, le maréchal de Richelieu, et à d'autres spéculateurs bordelais. Pour répondre à leurs exigences, ce projet comporte des salles de concerts et de spectacles, des salles de répétitions, mais également des pièces d'assemblées, de salons, des cabinets de réunions et une bibliothèque, qui font de ce théâtre un véritable complexe artistique. Le choix de l'emplacement est également crucial. La future salle de spectacle se trouvera sur les glacis du Château Trompette, à l'angle des Allées de Tourny et des fossés du Chapeau Rouge et sera ainsi un symbole monumental de la ville moderne. En 1772 cependant, Richelieu renonce à faire appel à Lhote et décide de confier le chantier à l'architecte Victor Louis²³. Arrivé à Bordeaux à l'âge de 42 ans, celui-ci s'était déjà engagé dans divers chantiers. Ainsi, après avoir découvert l'Italie, il entre au service du roi de Pologne, qui ne lui confie cependant aucun projet d'envergure. Il a ensuite contribué à la restauration du chœur de la cathédrale de Chartres et de l'hôtel de l'Intendance de Besançon. Il devient enfin l'architecte attitré du maréchal de Richelieu, pour lequel il réaménage son hôtel particulier parisien²⁴.

I. Le Grand Théâtre, chef-d'œuvre de Victor Louis

A. *Un monument mis en valeur par son environnement*

Victor Louis conserve l'emplacement choisi par son prédécesseur. C'est tout l'aménagement d'un quartier qui voit alors le jour, lors de la construction du théâtre. La place de la Comédie est créée, devant le péristyle du monument projeté, remplaçant le

²² C. TAILLARD, « Le Grand Théâtre de Bordeaux de sa création à sa restauration », pp.21-41 in M. LARUE-CHARLUS, dir, *Le Grand Théâtre de Bordeaux*, Bordeaux, William Blake & CO, 1991, p.21.

²³ *Idem.*

²⁴ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit.*, p.5.

carrefour qui s'y trouvait²⁵. Derrière le théâtre, du côté ouest, un lotissement est édifié entre 1774 et 1778. L'architecte parvient à imposer un certain gabarit d'immeubles. Connu sous le nom d'« îlot Louis », ces habitations, fruits d'une opération financière et immobilière à caractère spéculatif, permettent, en offrant une architecture plus ou moins homogène, d'inscrire la salle de spectacle dans « un environnement monumental de prestige »²⁶. Ce programme urbain permet de replacer le Grand Théâtre dans un quartier neuf et aéré qui, dès la fin du XVIII^e siècle, est considéré comme le centre moderne et élégant de la ville.

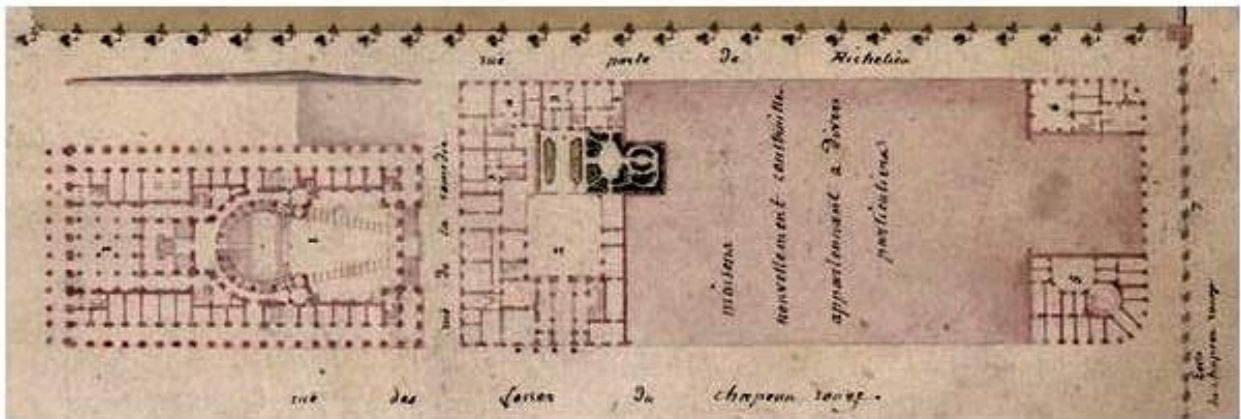


Figure 1: Plan général des bâtiments construits par Victor Louis, le Grand Théâtre et l'îlot Louis (Archives municipales de Bordeaux)

Louis prévoit d'achever la construction de la salle elle-même en trois ans. Quatre années de plus sont finalement nécessaires avant que celle-ci ne soit inaugurée. Des problèmes surgissent en effet les uns après les autres, ralentissant les délais de construction. Les premières difficultés techniques apparaissent dès le lancement du chantier en 1773. Elles concernent les travaux de fondations. Du côté de la façade, à l'ouest, les fondations du temple des Piliers de Tutelle²⁷ constituent un premier obstacle qu'il faut faire sauter à la dynamite. Par ailleurs, on découvre une difficulté plus grande encore. Le sous-sol sur lequel doit reposer presque un tiers de la superficie du bâtiment est instable. Il est en effet composé de vase déposée par le fleuve. La pose de pilotis et de caillebotis, ainsi qu'un terrassement de pierre s'avèrent alors obligatoires, afin de palier un affaissement possible dans le futur. Une année est nécessaire pour résoudre ces problèmes techniques qui ont également engendré d'importants frais financiers supplémentaires.

²⁵ C. TAILLARD, « Le Grand Théâtre... *op.cit.*, p.23.

²⁶ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit.*, p.58.

²⁷ Le temple des Piliers de Tutelle est construit durant le I^{er} siècle avant Jésus Christ par les romains. Il reste en place jusqu'au début du XVIII^e siècle.

Suite à cela, Victor Louis rencontre de nombreuses difficultés monétaires. L'histoire du chantier peut ainsi se confondre avec celle de son financement. Les travaux progressent grâce aux emprunts considérables faits et approuvés par la Jurade et le maréchal de Richelieu. Cependant, celui-ci est disgracié à la mort de Louis XV, le 10 mai 1774. Turgot²⁸ est nommé à la tête des finances du royaume et débute un examen approfondi des grands chantiers de la capitale et des provinces. Il ordonne l'arrêt de celui du théâtre. Après avoir plaidé sa cause, Louis obtient la réouverture du chantier. Une tutelle financière directe est cependant imposée. Ceci est vécu comme un affront par les jurats bordelais, ainsi privés de l'administration de la salle, dont ils rendent l'architecte responsable. Dès lors, le chantier est soumis à des financements aléatoires, permettant la progression plus ou moins importante des travaux²⁹. Ainsi, de 1775 à 1777, le chantier connaît une avancée rapide, permise par la mise à disposition de 60 000 livres par les jurats et ordonnée par Turgot. Les ressources financières se tarissent ensuite peu à peu. La situation se débloque enfin en 1779 suite à l'intervention du nouveau contrôleur général, Necker³⁰. Celui-ci ne tient pas compte du mode de financement, estimant avant tout que le chantier doit être achevé. Les travaux avancent donc rapidement. Les finitions prennent cependant plus de temps que Louis l'avait estimé. La salle est finalement inaugurée le 7 avril 1780³¹.

B. L'alliance de l'esthétique, du confort et de la sécurité

La façade

C'est la première vision que l'on a du Grand Théâtre lorsqu'il se présente face à nous. Cette façade est composée de douze colonnes corinthiennes surmontées d'un entablement avec balustrade³², formant une grande terrasse et s'étendant sur toute la largeur du bâtiment. Au-dessus des colonnes sont alignées les statues des neuf muses et trois déesses de la mythologie grecque, positionnées de gauche à droite dans l'ordre suivant : Euterpe, Uranie, Vénus, Calliope, Terpsichore, Melpomène, Thalie, Polymnie, Junon, Minerve, Erato et Clio. Ces statues sont conçues par le sculpteur Pierre Berruer, qui

²⁸ Anne Robert Jacques Turgot, baron de l'Aulne (1727-1781) est le contrôleur général des finances de Louis XVI.

²⁹ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit.*, p.8.

³⁰ Jacques Necker (1732-1804) est nommé directeur général des Finances en 1777 par Louis XVI.

³¹ C. TAILLARD, « Le Grand Théâtre... *op.cit.*, p.25.

³² *Ibid.*, p.26.

en réalise quatre lui-même³³. Les huit autres seront sculptées par son assistant, Van den Drix à partir de modèles en plâtre³⁴.

Le niveau de la place de la Comédie était plus élevé qu'aujourd'hui. L'édifice est alors totalement intégré à la vie de la cité. Les carrosses et autres véhicules peuvent ainsi stationner entre la colonnade et la façade. La terrasse sert d'abris aux visiteurs, pouvant descendre de voiture dans les meilleures conditions³⁵. La façade postérieure de l'édifice est quant à elle posée sur un soubassement avec un perron. Le monument s'accompagne de deux galeries latérales en arcades sous lesquelles se trouvent les boutiques des commerçants³⁶.

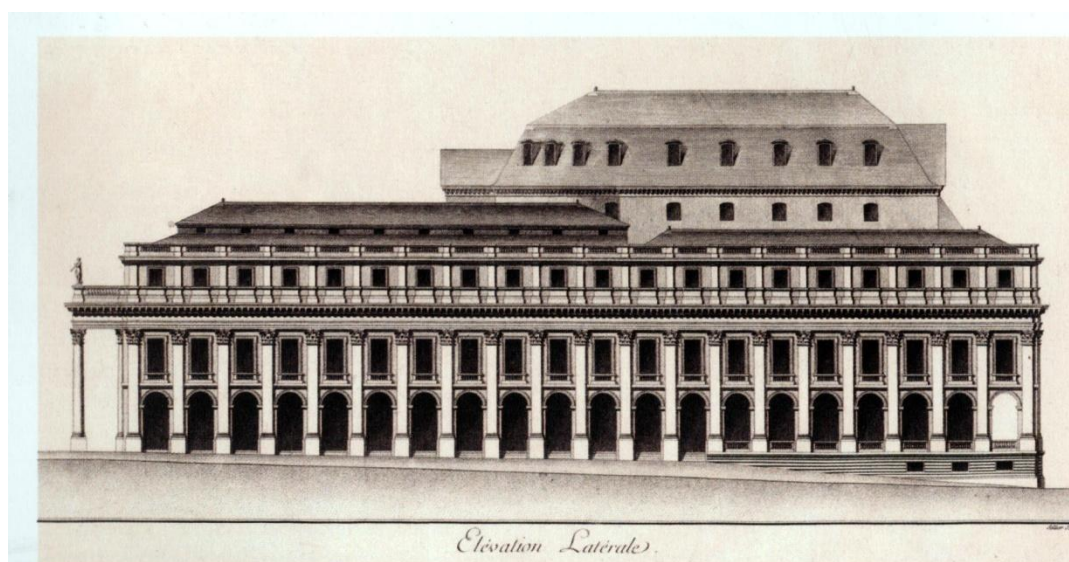


Figure 2: "Elévation latérale" par Victor Louis, 1782 (*Le Grand Théâtre de Bordeaux*, L. Croizier, L. Bourrousse)

Le vestibule et le grand escalier

Lorsque les portes du Grand Théâtre sont franchies, le spectateur se trouve dans le vaste vestibule. Celui-ci est supporté par seize colonnes doriques cannelées, soutenant une voûte plate. Ces colonnes déterminent cinq travées, répétant les cinq arcades de l'entrée³⁷. Ces travées donnent sur des ouvertures dont les trois centrales permettent d'accéder au grand escalier.

³³ Il s'agit de Thalie, Melpomène, Polymnie et Terpsichore. Elles ne sont pas terminées le jour de l'inauguration et sont installées deux ans plus tard.

³⁴ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit.*, p.18.

³⁵ *Ibid.*, p.21.

³⁶ C. TAILLARD, « Le Grand Théâtre... *op.cit.*, p.27.

³⁷ *Idem.*



Figure 3: Le Grand Escalier (Victor Louis: architecte du Théâtre de Bordeaux, sa vie, ses travaux et sa correspondance, 1731-1800, Ch. Marionneau)

Celui-ci a été conçu pour une fonction essentielle, mettre en scène l'aristocratie qui se rend au Grand Théâtre, pour voir et être vue. Il se compose en effet d'une vaste cage en plan carré. Une première volée de marches aboutit à la porte d'accès des premières loges, encadrée de deux cariatides sculptées elles aussi par Berruer. Il s'agit de Thalie, muse de la comédie et de Melpomène, muse de la tragédie. Les deux volées divergentes conduisent ensuite à l'étage³⁸. Ainsi, les aristocrates commencent l'ascension du large escalier, puis gravissent les voies latérales tout en faisant admirer leurs toilettes. Une fois arrivés à l'étage, ils peuvent ensuite observer à loisir les nouveaux arrivants. Par cet agencement, Victor Louis a conçu une véritable scénographie³⁹. Il faut noter

le détail de l'architecture voulu par Louis jusque dans le détail de la rampe des escaliers. Celle-ci représente une colonne vertébrale, symbole du XVIII^e, siècle des Lumières sortant de l'obscurantisme⁴⁰. Il est également intéressant de souligner l'ingéniosité dont fait preuve l'architecte quant à l'éclairage. Le grand escalier reçoit ainsi la lumière du jour grâce à un oculus apportant un éclairage zénithal, placé au centre de la voûte en arc de cloître qui le surplombe, et à douze oculi latéraux⁴¹.

Il résulte de cet agencement une atmosphère de lumière du jour contrastant avec l'intérieur de la salle que Victor Louis résume ainsi : « Le vestibule d'entrée, le principal

³⁸ C. TAILLARD, « Le Grand Théâtre... *op.cit.*, p.27.

³⁹ Cet agencement caractéristique a ensuite inspiré, un siècle plus tard, le dessin de Charles Garnier pour l'escalier de l'Opéra de Paris.

⁴⁰ Visite Guidée du Grand Théâtre, le 16 décembre 2014.

⁴¹ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit.*, p.26.

escalier et les péristyles adjacents du premier étage sont, pour ainsi dire, unis ensemble, faisant un tout que le spectateur parcour[t] avant de pénétrer dans la salle⁴². »

La salle de concert et la salle de spectacle

Au dessus du vestibule d'entrée, Victor Louis établit une salle de concert de forme ovale pouvant accueillir 750 auditeurs⁴³. Ces derniers trouvent place sur trois rangs de loges du parterre. Des places sont également disponibles au niveau du balcon et au paradis, qui fait le tour complet de la salle. La scène se trouve côté sud. A cela s'ajoute un salon d'accord. Enfin, deux escaliers particuliers communiquent avec le vestibule d'entrée⁴⁴.

La salle de spectacle constitue quant à elle le cœur de ce complexe artistique. Elle peut accueillir, en 1780, 1700 spectateurs. Ceux situés sur le parterre assistent aux représentations debout. Douze colonnes adossées à la cloison rythment le pourtour de la salle. La décoration en bleu, blanc et or⁴⁵, faite de draperies et de tissus est qualifiée par Christian Taillard comme répondant « *parfaitement à la dignité de l'édifice*⁴⁶ ». Le plafond de la salle complète et magnifie cette décoration. Ainsi, en 1777, le peintre Jean-Baptiste Robin débute la peinture de la coupole. Le thème retenu, *Apollon et les muses agréent la dédicace d'un temple élevé par la Ville de Bordeaux*, est un triple hommage aux arts, aux artisans ayant bâti le théâtre et à la Ville de Bordeaux. Se distinguent ainsi une vue du port, une allégorie de la Garonne et non loin de là, celle de la Paix, gage de sérénité⁴⁷.

La scène à l'italienne occupe un quart de la salle. Bien que conventionnelle pour l'époque, c'est l'une des plus importantes d'Europe à la fin du XVIII^e siècle. Elle occupe ainsi le tiers du volume du bâtiment, soit 11 550 m³ pour une superficie de 625 m², et une hauteur de 12,50 m⁴⁸. Son plancher est incliné de 4% afin que la pente puisse entrer en cohérence avec les dessins en perspectives des toiles de décors utilisés à cette époque⁴⁹.

Au-delà de l'aspect esthétique...

⁴² C. TAILLARD, « Le Grand Théâtre... *op.cit.*, p.27.

⁴³ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit.*, p.51.

⁴⁴ C. TAILLARD, « Le Grand Théâtre... *op.cit.*, p.28.

⁴⁵ Ce sont les couleurs de la royauté.

⁴⁶ C. TAILLARD, « Le Grand Théâtre... *op.cit.*, p.28.

⁴⁷ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit.*, p.42.

⁴⁸ B. GUILLAUMOT, « Les aménagements scénographiques au Grand Théâtre de Bordeaux », in M. LARUE-CHARLUS, dir, *Le Grand Théâtre de Bordeaux*, Bordeaux, William Blake & CO, 1991, p.69.

⁴⁹ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit.*, p.48.

Outre la somptuosité du décor, Victor Louis se doit de permettre aux spectateurs d'apprécier les représentations dans les meilleures conditions possibles. L'architecte rencontre des difficultés à résoudre des problèmes de bonne visibilité. Il se heurte en effet aux promoteurs qui exigent que la salle contienne le plus grand nombre possible de places payantes ; de fait certains emplacements n'offrent pas une disposition idéale. L'acoustique, autre élément essentiel à l'appréciation du spectacle, est quant à elle exceptionnelle. La carcasse intérieure de la salle est ainsi faite en pièces de bois rapportées pour créer « un vaste instrument si savamment combiné et si favorable à la voix que le plus faible organe se fait entendre dans tous les parties du vaisseau sans écho comme sans confusion⁵⁰. »

Une attention particulière est également portée à la bonne ventilation de la salle et à l'éclairage. Celui-ci est possible par la disposition, tout autour de la coupole de la corniche, de centaines de bougies. Par ce système, Victor Louis évite aux spectateurs du parterre de recevoir la cire tombant des lustres, ce qui était une pratique courante dans la plupart des salles de spectacle de cette période⁵¹. Cet éclairage n'est cependant pas sans danger. L'architecte a ainsi prévu huit grands réservoirs d'eau sur la toiture afin d'enrayer les incendies, hantise principale des théâtres à cette époque. Ce système de sécurité bien que louable, reste aléatoire, la plupart des réservoirs dépendant en effet de l'eau de pluie récupérée. Enfin, de nombreux escaliers et des sorties des quatre côtés du bâtiment sont prévues en cas de danger⁵².

Ainsi se présente le Grand Théâtre lors de son inauguration le 7 avril 1780, conçu avec ingéniosité par son architecte, Victor Louis.

⁵⁰ C. TAILLARD, « Le Grand Théâtre... *op.cit*, p.28.

⁵¹ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit*, p.41.

⁵² C. TAILLARD, « Le Grand Théâtre... *op.cit*, pp.29-30.

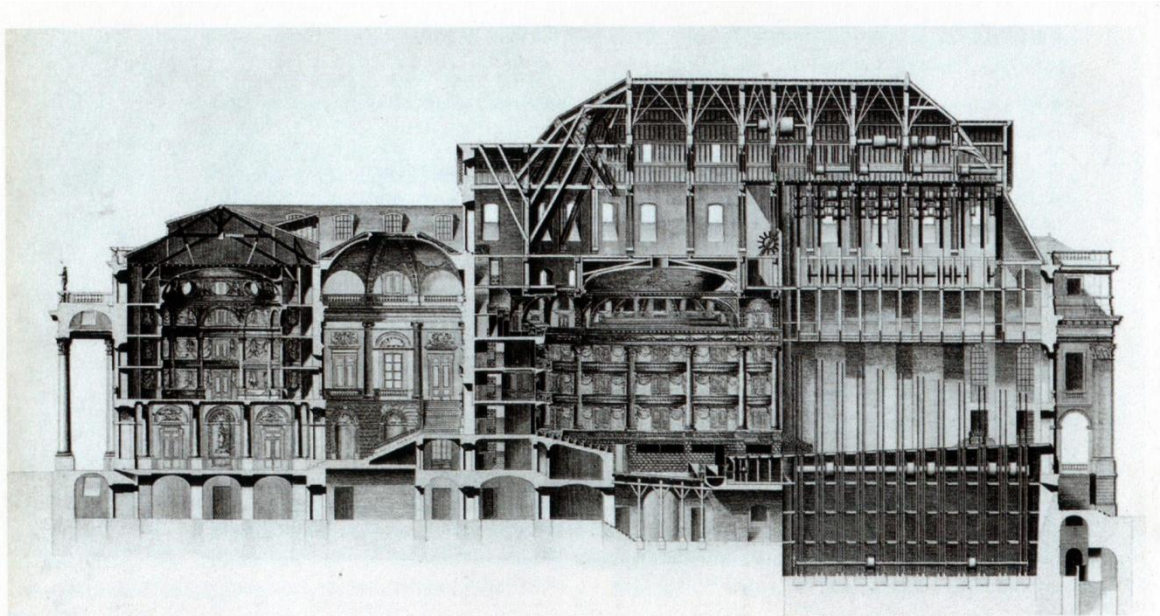


Figure 4: "Coupe sur la longueur du bâtiment" par Victor Louis, 1782(*Le Grand Théâtre*, L. Croizier, L. Bourrousse)

C. Des changements de décors soumis au goût des différentes époques

Le Grand Théâtre ne conserve pas longtemps son aspect originel, comme le prédit Victor Louis en 1782 dans le Discours préliminaire à la *Salle de Spectacle* : « On ne retrouvera bientôt plus que dans ce Recueil le Monument tel que je l'ai bâti à Bordeaux⁵³. »

La remarque de Louis s'avère juste, des réaménagements ont lieu dès 1786⁵⁴, relatifs à l'entretien du bâtiment. C'est durant l'hiver de 1798 que l'œuvre de l'architecte commence à connaître de véritables modifications, dirigées par l'architecte Louis Combes et réalisées par le peintre décorateur Drahonet. La salle de spectacle est décorée dans un style à l'antique. Les bleus et ors de Louis sont remplacés par une dominante blanche et jaune⁵⁵. La décoration de la salle est ensuite renouvelée sous les directives de l'architecte municipal Richard-François Bonfin. Ces transformations sont dues aux changements de goûts qui interviennent et régissent la vie sociale de l'époque. Un travail d'entretien est également nécessaire pour faire face à l'usure inévitable du temps et de l'utilisation des

⁵³ C. TAILLARD, « Le Grand Théâtre... *op.cit.*, p.30.

⁵⁴ *Idem.*

⁵⁵ C. TAILLARD, « Le Grand Théâtre... *op.cit.*, p.32.

lieux⁵⁶. Durant cette période, si les changements sont nombreux, ils restent superficiels. La structure même du théâtre n'est pas modifiée, l'œuvre de Louis est préservée.

Un premier changement survient cependant en 1832⁵⁷. Bonfin exprime en effet la volonté de transformer la structure même de la salle de spectacle. Il obtient le premier accord du Conseil des Bâtiments Civils. Heureusement, la demande est ensuite refusée par le conseil municipal. La salle de spectacle est conservée telle quelle⁵⁸. Un plus grand bouleversement concerne alors une autre partie du bâtiment. Bonfin veut entreprendre la destruction de la salle de concert, opération qu'il justifie par cette déclaration : « Les concerts de parade et d'étiquette n'étant plus de mode et la grande réunion étant fréquente dans nos mœurs actuelles, on doit faire le sacrifice que les temps nouveaux réclament ⁵⁹ ». Et malgré les réticences du Conseil des Bâtiments Civils, le même conseil municipal qui a refusé la modification de la structure de la salle de spectacle, soutient cette fois-ci la volonté de Bonfin. Celui-ci réalise donc une grande salle de réunion et de banquet, utilisée avant tout pour y donner des bals, nouvelle passion des contemporains. Ce lieu est loin d'avoir l'éclat de la salle de concert précédente. Il est décrit par Christian Taillard comme : « un espace écrasé par un plafond plat et bas, des murs rythmés de pilastres corinthiens au module étriqué, des baies rectangulaires à deux vantaux pleins ou vitrés inscrits dans des chambranles moulurés sommés d'une modeste corniche, la médiocrité même⁶⁰. » La transformation de cette salle de concert reflète ainsi la vision de l'époque sur l'art du XVIII^e siècle, alors méprisé. D'autres transformations moins importantes ont également lieu, comme le rafraîchissement de la salle de spectacle. Ces travaux et nettoyages contribuent à l'entretien du monument, on ne parle pas encore de restauration.

C'est en décembre 1846 que l'architecte Thiac soumet au conseil municipal un projet qui va changer irrémédiablement l'image du Grand Théâtre. Il s'agit d'abaisser la place de la Comédie et du revers Nord de la chaussée du Chapeau Rouge. Le monument qui se présentait comme un édifice de plain-pied devient un monument surélevé. Il est établi au sommet d'un emmarchement qui, s'il le met en valeur, l'isole également. Christian Taillard résume les conséquences de cette opération ainsi : « L'image et la vocation du théâtre ont été complètement bouleversées⁶¹. » Le péristyle qui permettait au public descendant de voiture de gagner à couvert le vestibule, ne perçoit plus la même

⁵⁶ Cette usure est notamment liée à l'éclairage, les fumées dégagées par les bougies et l'huile noircissant les murs et plafonds.

⁵⁷ C. TAILLARD, « Le Grand Théâtre... *op.cit.*, p.32.

⁵⁸ *Ibid.*, p.33.

⁵⁹ *Ibid.*, p.34.

⁶⁰ *Ibid.*, p.35.

⁶¹ *Ibid.*, p.37.

impression de découverte. Les galeries marchandes ont quant à elles perdu leurs boutiques, coupées de la fréquentation naturelle des passants. Cette vaste opération, si elle met en valeur le monument, a des conséquences lourdes pour le Grand Théâtre, qui transforment son image et sa fonction dans la ville⁶².

II. La restauration constante de Charles Burguet

A. *Des aménagements pour la mise en valeur de la structure*

En janvier 1853, Charles Burguet⁶³ présente le devis estimatif des travaux à mener pour préserver le Grand Théâtre. Son état de vétusté devenait en effet préoccupant. Il s'agit de remettre en état et de protéger l'ouvrage. Cette unique grande campagne de restauration avant celle menée au début des années 1990, dure de 1854 à 1869.

C'est l'enveloppe du théâtre qui est tout d'abord remise en état. De fait, lors de la restauration du vestibule et du grand escalier, les murs sont décapés de la peinture qui les recouvrait jusqu'alors, révélant le décor de pierres originel. L'architecte, découvrant cela, déclare qu' « En mettant la pierre à nu, on obtiendrait un effet beaucoup plus heureux que celui produit par la peinture à l'huile⁶⁴. »

Débutent ensuite la restauration de la salle de spectacle. La Ville de Bordeaux veut augmenter le nombre de places disponibles. Burguet en apporte quelques dizaines supplémentaires tout en ayant le souci de protéger la structure de la salle. Pour cela, il aménage un espace pour les arrières loges en empiétant sur la superficie des cours intérieures. Concernant la rénovation de la salle proprement dite, l'architecte a pour projet, « Le retour complet, fidèle et presque religieux à tous les détails dessinés par Louis et la reproduction scrupuleuse du plafond primitif⁶⁵ ». La salle de spectacle connaît ainsi un retour à l'harmonie du XVIII^e siècle. Elle est également marquée par l'esprit du Second Empire qu'incarne Charles Burguet. Les fauteuils sont par exemple en bois noir recouverts de velours rouge à clous dorés. Du côté de la scène, la fosse d'orchestre est agrandie afin de permettre aux musiciens de jouer les œuvres contemporaines⁶⁶.

Charles Burguet se charge également de transformer la salle de réunion et de banquets réalisée par Bonfin. En plus d'être inesthétique, celle-ci se révèle être dangereuse.

⁶² C. TAILLARD, « Le Grand Théâtre... *op.cit.*, p.37

⁶³ Charles Burguet (1821-1879) est l'architecte de la Ville de Bordeaux durant la seconde moitié du XIX^e siècle.

⁶⁴ C. TAILLARD, « Le Grand Théâtre... *op.cit.*, p.37.

⁶⁵ *Ibid.*, p.38.

⁶⁶ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit.*, p.40.

Son poids, accru lors des précédents réaménagements, est en effet non prévu dans les plans conçus par Victor Louis et pèse dangereusement sur l'architecture de l'édifice. Les travaux débutent en 1864. Des techniques modernes sont mises en œuvre pour rattraper l'ouvrage précédent. Le parquet de la nouvelle salle de concerts repose donc sur des « fers à T » et des crampons en fer forgé pour soutenir les pierres déchaussées des voûtes plates⁶⁷. D'autre part, le plafond d'origine est surélevé, les murs des deux vestibules détruits afin de constituer un vaste espace avec la pièce centrale. Les angles de la pièce sont ensuite arrondis pour en augmenter la qualité acoustique. Elle est enfin décorée dans le style du Second Empire⁶⁸. Burguet annonce qu'il a cherché « à harmoniser les nouveaux ouvrages, les décorations, avec ce qui a déjà été fait⁶⁹. »

C'est durant cette campagne de restauration qu'apparaissent les différents foyers présents au Grand Théâtre. Ainsi, le foyer d'hiver situé du côté du cours du Chapeau Rouge n'existait pas sur les plans de Victor Louis. À sa place se trouvaient la bibliothèque et la salle des accords. Dans les années 1860, Charles Burguet modifie ces espaces en rassemblant les deux pièces, afin de constituer le foyer d'hiver, pourvu de deux cheminées. Auprès d'une de celle-ci figure un buste de Victor Louis en marbre réalisé en 1834 par Dominique Fortuné Maggesi (1801-1892). Le foyer d'été prend quant à lui place à l'endroit d'une vaste galerie imaginée par Louis au nord du bâtiment. Il ne comprend évidemment pas de cheminée. Burguet décore cet espace avec des tons gris, de manière sobre et peu ouvragée⁷⁰. Enfin, l'architecte aménage sur l'aile sud du bâtiment, les foyers blancs, dans un espace qui était destiné selon les plans de Louis, à l'administration⁷¹.

Enfin, Charles Burguet installe une brasserie au niveau de l'ancien café de la Comédie qui a disparu lors des travaux d'abaissements de la place éponyme. Cette brasserie se trouve toutefois à l'intérieur du bâtiment, dans un espace originellement dédié aux boutiques et à leurs dépendances⁷².

L'architecte a ainsi réussi à faire du Grand Théâtre un ensemble homogène qui subsiste encore aujourd'hui. La mise en place de la peinture⁷³ de William Bouguereau (1825-1905) au plafond de la salle de concert en 1869 marque l'achèvement de cette restauration constante et appliquée, menée depuis 1853. Apparaît alors une création en

⁶⁷ C. TAILLARD, « Le Grand Théâtre... *op.cit.*, p.38.

⁶⁸ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit.*, p.53.

⁶⁹ C. TAILLARD, « Le Grand Théâtre... *op.cit.*, p.39.

⁷⁰ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit.*, p.54.

⁷¹ *Ibid.*, p.55.

⁷² *Ibid.*, p.57.

⁷³ De forme ovale, le plafond représente *Apollon entouré des dieux de l'Olympe et des muses*. Il est accompagné de 14 médaillons dédiés aux portraits de compositeurs illustres.

harmonie avec l'édifice voulu par Victor Louis, au style riche correspondant au goût de l'époque, sous Napoléon III. Christian Taillard résume ainsi l'ambition de l'architecte : « Burguet a tenté de restituer l'œuvre de Louis dans sa splendeur première avec une fidélité qui lui fait honneur⁷⁴ ».

B. Un Monument Historique à entretenir

Après cette restauration, le Grand Théâtre est l'objet de rénovations constantes. En 1875 les statues de Berruer du péristyle, exposées au vent et à la pluie sont rénovées ou directement remplacées. A partir de 1879, c'est l'ensemble de la charpente et de la toiture qui est à revoir. A l'occasion du centenaire du Grand-Théâtre en 1880, une statue de Victor Louis est mise en place. Elle est aujourd'hui située sur le côté nord du vestibule⁷⁵.

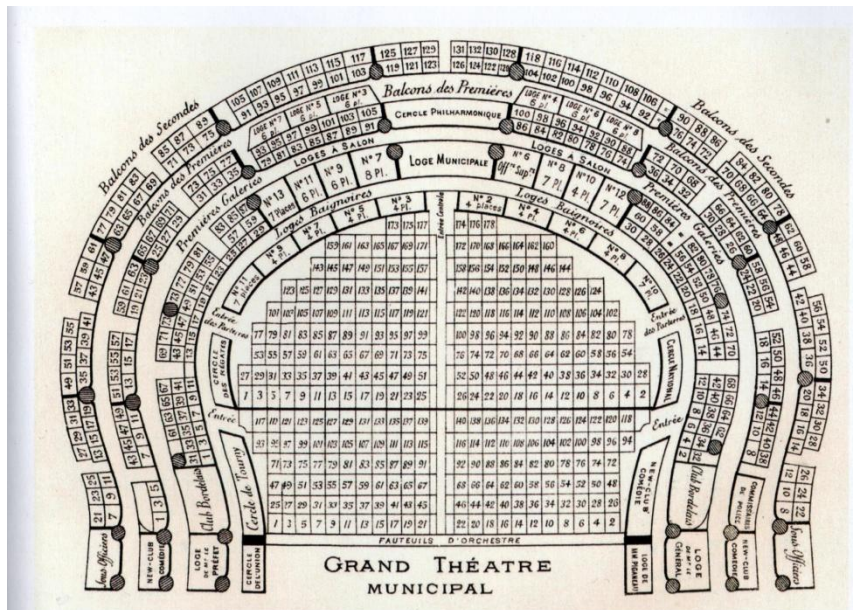


Figure 5: Plan de la salle de spectacle au début du XX^e siècle (*Le Grand Théâtre*, L. Croizier, L. Bourrousse)

Le Grand Théâtre de Bordeaux est classé Monument Historique en 1899. En ce début de XX^e siècle, l'architecte Lacombe a la charge de la dernière grande campagne d'intervention avant celle de 1990. Celui-ci installe un mur pare-feu qui réduit la profondeur de la scène à 21m, sur 9m de hauteur⁷⁶. D'autres travaux ponctuels sont également effectués comme la reprise du dallage du vestibule et du grand escalier ou la rénovation du mobilier et du décor des loges et de la salle de spectacle. Cependant, les

⁷⁴ C. TAILLARD, « Le Grand Théâtre... *op.cit.*, p.39.

⁷⁵ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit.*, p.26.

⁷⁶ B. GUILLAUMOT, *op.cit.*, p.69.

décors peints réalisés pour les spectacles sont de plus en plus volumineux. Il convient dès lors de les créer hors du théâtre. Une ouverture est donc aménagée au centre de la façade du théâtre du côté de la rue Louis. Pour répondre à cette nouvelle nécessité, Lacombe est responsable de ce que Christian Taillard qualifie de la « seule atteinte subie en deux cents ans à l'enveloppe du monument⁷⁷. »

Il n'y eu, par la suite, aucun changement majeur entre le début du XX^e siècle et les années 1990. L'entretien du théâtre est assuré, les seuls aménagements prodigués sont liés à l'évolution des techniques et du répertoire. Le lustre actuel de la salle de spectacle est ainsi installé en 1917⁷⁸. Il est réalisé par la maison parisienne Raingo Frères dans l'esprit de l'Art Nouveau⁷⁹. Durant cette même année, le peintre François-Maurice Roganeau restaure le plafond de la salle par une reproduction fidèle de la peinture originelle de Robin⁸⁰.



Figure 6: Le plafond de Roganeau (*Le Grand Théâtre*, L. Croizier, L. Bourrousse)

⁷⁷ C. TAILLARD, « Le Grand Théâtre... *op.cit.*, p.40.

⁷⁸ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit.*, p.41.

⁷⁹ Des roses de cristal opaque ornent ainsi le centre du lustre. Celui-ci pèse 1,2 tonnes et est constitué de près de 400 lampes.

⁸⁰ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit.*, p.45.

III. La campagne de restauration menée de 1990 à 1991

A. Un programme d'intervention aux impératifs contraignants mais nécessaires

Une étude concernant l'ensemble du monument est commandée par la Ville de Bordeaux et le Ministère de la Culture en 1988. Il s'agit d'établir un diagnostic général de l'édifice afin de fixer l'ampleur des travaux envisagés. Ceux-ci sont concentrés ensuite sur certaines parties du Grand Théâtre. Les transformations subies au cours des siècles ont souvent été menées de façon sectorielle. Le monument représente cependant un héritage patrimonial et ne peut donc être réduit à une juxtaposition d'éléments ou à sa seule valeur d'usage.

Un programme d'intervention est ainsi instauré, une remise en ordre générale devenant indispensable. Bernard Fonquernie⁸¹ en fait le constat : « La sécurité de l'édifice est précaire, les parties accessibles au public dégradées et vétustes, l'équipement technique et scénographique suranné et dangereux⁸². » La restauration doit concilier deux aspects. D'une part, elle doit être respectueuse de l'œuvre de Victor Louis. Des adaptations sont d'autre part indispensables afin de garantir une utilisation et exploitation raisonnables de l'établissement. Celui-ci est en effet soumis aux progrès techniques dans le domaine de la scénographie mais aussi du confort et de la sécurité des spectateurs⁸³. Restaurer un monument est un exercice difficile, il est nécessaire de trouver un certain équilibre.

La modernisation des équipements est une intervention indispensable pour rendre le Grand Théâtre viable et pour assurer la survie et la pérennité de ce patrimoine⁸⁴. Cela se traduit par des impératifs qui peuvent apparaître contraignants, comme l'adaptation de la cage de scène et l'approfondissement de la fosse d'orchestre. Ces changements sont essentiels pour répondre à toutes les exigences scénographiques nécessaires à la présentation des créations lyriques contemporaines. Cela concerne également un aspect plus fonctionnel du monument par la mise en conformité, suivant les règlements en vigueur, des installations techniques, par l'amélioration, pour le public et pour le monument, des conditions de sécurité et de lutte contre l'incendie ou encore par la révision des conditions climatiques des locaux⁸⁵.

⁸¹ Architecte en chef et Inspecteur Général des Monuments Historiques, menant la campagne de restauration de 1990-1991.

⁸² B. FONQUERNIE, « La campagne de restauration menée en 1990-1991 » in M. LARUE-CHARLUS, dir, *Le Grand Théâtre de Bordeaux*, Bordeaux, William Blake & CO, 1991, p43.

⁸³ *Ibid*, p.45.

⁸⁴ *Ibid*, p.46.

⁸⁵ *Ibid*, p.43.

Il est également nécessaire d'harmoniser cet aspect de modernisation avec l'œuvre de Victor Louis. Ainsi, en juillet 1989, une première intervention limitée à l'espace d'accueil du public est engagée⁸⁶. Une billetterie et un vestiaire uniques sont créés, afin de réunir les nombreuses installations ambulantes dispersées jusqu'alors en de nombreux endroits. La mise en œuvre d'un chauffage par le sol permet, de plus, de refaire entièrement les dallages selon le dessin d'appareil conforme à celui indiqué sur les plans de Victor Louis⁸⁷. Ce souci d'harmonisation se retrouve également dans la salle de spectacle où le nombre de sièges et fauteuils est conservé, de même que les caractéristiques visuelles et acoustiques. La scène à l'italienne est également rétablie⁸⁸.

Cette étude d'ensemble a permis d'autre part de vérifier la véracité des plans établis par Victor Louis par rapport à ce qui a été réellement exécuté. Cette constatation se révèle utile pour cette restauration, comme l'annonce Bernard Fonquernie : « La fiabilité reconnue des documents graphiques établis par Victor Louis est sans nul doute d'un très précieux secours pour la connaissance exacte du théâtre et tout essai de restitution des ouvrages disparus⁸⁹. »

Enfin, la sensibilisation de l'opinion publique à la sauvegarde de l'édifice et son importance historique et architecturale est également souhaitée. Dans le cadre des journées « Mon patrimoine » organisées par le Ministère de la Culture et la Ville de Bordeaux, le chantier du Grand Théâtre est donc ouvert au public les 9 et 10 mars 1991⁹⁰.

B. La restauration entreprise, la salle de spectacle et la scène

Il apparaît difficile durant la restauration de 1990-1991 de revenir aux dispositions structurelles d'origine. Cela ne rendrait pas compte de l'authenticité de l'œuvre de Louis. En effet, pour des raisons fonctionnelles, la disposition de la fosse d'orchestre, de l'avant-scène, du parterre, des loges et baignoire ont connu de profondes et continuelles modifications.

⁸⁶ Cet espace concerne le vestibule et le grand escalier, le vestiaire et la billetterie.

⁸⁷ B. FONQUERNIE, « La campagne de restauration menée... *op.cit.*, p.49.

⁸⁸ *Ibid.*, p.43.

⁸⁹ *Ibid.*, p.58.

⁹⁰ *Ibid.*, p.46.

Le décor et l'ornementation de la salle

La restitution du décor de Louis avait été amorcée par Burguet comme nous l'avons vu précédemment. Elle est pourtant remise en cause à la fin du XIX^e siècle puis par Lacombe en 1913-1917⁹¹. Lors de la présente campagne, le rétablissement du décor de Louis est donc envisagé. Pour retrouver celui-ci, connu notamment grâce à l'abondance de descriptions et de dessins conservés jusqu'alors, des sondages sont effectués sous les différentes strates pour revenir aux tonalités exactes de Victor Louis. Cette décision est prise par la Commission Supérieure des Monuments Historiques, le 23 octobre 1989. Toutefois, ce décor est restitué de manière réversible. Il est donc peint sur toile et marouflé sur des supports vissés ne portant pas atteinte aux couches sous-jacentes. Cette technique est utilisée pour la totalité des fonds des loges, des dessous de balcons, des murs de l'attique et du paradis⁹². Cette réversibilité possible permet donc de garder toutes les stratifications des décors successifs intacts. De plus, cela laisse la possibilité de pouvoir les étudier plus en détail et même de revenir à l'un d'eux un jour⁹³. Cette restauration ne se limite donc pas au retour pur et simple au temps de Louis. Au contraire, elle prend en compte toutes les modifications qu'a connues le Grand Théâtre et qui fait de l'édifice ce qu'il est aujourd'hui. Tout n'est pas à refaire cependant. Ainsi, le plafond de la salle repeint en 1917 selon les dispositions originelles n'exige qu'une simple restauration.



Figure 7: La salle de spectacle actuelle (*Le Grand Théâtre L. Croizier, L. Bourrousse*)

⁹¹ Celui-ci a par exemple imposé d'orner les loges de velours rouge.

⁹² A cet endroit, le décor originel d'une des travées a été entièrement mis à jour pour être présenté et servir de témoin de référence.

⁹³ B. FONQUERNIE, *op.cit.*, p.50.

Il faut également adapter des ornements afin qu'ils puissent répondre à l'emploi actuel du monument. Les plans de Victor Louis pour les fauteuils ne montraient que de simples bancs revêtus de velours bleu. Paraissant inconfortables, ceux-ci ne sont plus utilisés. Les chaises et fauteuils à dossier en médaillon existant sont donc remis en état et servent de référence aux types de sièges fixes ou mobiles mis en place dans l'ensemble de la salle⁹⁴.

La structure et les équipements scénographiques

Pour des raisons acoustiques, Victor Louis avait construit la salle entièrement en bois. Sa performance est telle qu'il n'y a pas eu lieu d'y apporter de modifications. Le constat est le même pour la ventilation⁹⁵.

Si la scène à l'italienne a subi des dégradations, elles sont d'abord dues au temps et aux transformations nécessaires liées à l'évolution des techniques et aux changements de la mise en scène. Il n'y a pas eu d'altération fondamentale par rapport à l'espace scénique voulu et conçu par Victor Louis, assisté de Charles Niquet⁹⁶. Cependant, aucune des mécaniques de la machinerie ne subsiste. Elles avaient été remplacées par des équipements plus récents, mais déjà désuets lors de la restauration de 1990. De plus, l'équipement de sécurité et de protection contre l'incendie avait été implanté de manière totalement irrationnelle et sans respect du fonctionnement de la scène à l'italienne.

Il faut donc rétablir le plein usage de cette scène sur la totalité de sa profondeur en modernisant la cage de scène, dans le respect des dispositions anciennes en bois conservées jusque là. Il est alors décidé de créer une nouvelle structure totalement indépendante de l'ossature en bois existante. Elle est composée d'une série de portiques en profilés métalliques capables de supporter 150 tonnes d'équipements scéniques. Les profilés s'insèrent entre les différents ouvrages en bois sans les toucher ni les endommager⁹⁷. Dans la partie supérieure de la scène sont mis en place des portiques liaisonnés entre eux pour former un faux gril situé à 25 mètres de hauteur au dessus du plancher de scène pour supporter divers équipements.

D'autre part, de nouvelles installations techniques performantes pour l'éclairage scénique, l'équipement vidéo et électro-acoustique sont réalisées. Pour résoudre le

⁹⁴ B. FONQUERNIE, *op.cit*, p.53.

⁹⁵ *Ibid*, p.61.

⁹⁶ Spécialiste des décors et machineries de scène, ayant titre de machiniste en chef.

⁹⁷ B. FONQUERNIE, *op.cit*, p.54.

problème de l'arrivée des décors à l'intérieur de la cage de scène⁹⁸, la baie de passage construite par Lacombe en 1907 est agrandie⁹⁹.

Ainsi, cohabitent aujourd'hui dans une même cage de scène un équipement restauré datant du XVIII^e et des éléments sophistiqués de la scénographie contemporaine. Cet ensemble représente un outil théâtral performant que, selon Bernard Guillaumot¹⁰⁰ : « les créateurs pourront exploiter à leur gré, tant pour des plantations de décors classiques que pour la recherche de nouveaux espaces scéniques¹⁰¹. »

C. Des restaurations désormais ponctuelles et ciblées

Le Grand Théâtre, ne connaît plus désormais que des restaurations ponctuelles, la restauration de 1990 lui ayant permis de retrouver son éclat. Au début de l'année 2000, un chantier de réhabilitation de la brasserie est entrepris. Celle-ci était en effet fermée lors du lancement de la campagne de restauration de Bernard Fonquernie en 1990 et n'avait donc pas pu en bénéficier. La brasserie ouvre ses portes après quelques mois de travaux¹⁰². Les années suivantes, en 2001 et 2002, c'est la réfection des façades du monument qui est mise en œuvre. Ces travaux s'accordent au plan de ravalement obligatoire de ce secteur de Bordeaux et de la mise en place du tramway¹⁰³ juste avant le lancement de la procédure du classement de Bordeaux au Patrimoine Mondial de l'UNESCO en 2003.

Sous la charpente se trouvait à l'époque de Victor Louis la salle des peintres, dédiée à la réalisation des toiles peintes pour les représentations. Cet espace situé au dessus de la salle de spectacle permet de réduire les manipulations de ces toiles et le risque de les endommager. Une fois achevées, il suffisait de faire glisser celles-ci de quelques mètres sans les plier jusqu'aux cintres où elles étaient fixées aux perches pour finalement orner le fond de la scène. Aujourd'hui cette salle des peintres restaurée est devenue un espace de répétition pour le ballet. Elle n'est cependant pas encore utilisée à cette fin, pour des raisons techniques et de sécurité¹⁰⁴.

⁹⁸ Suite au développement du répertoire, le nombre de décors accroit de manière considérable.

⁹⁹ B. FONQUERNIE, *op.cit*, p.57.

¹⁰⁰ Architecte scénographe.

¹⁰¹ B. GUILLAUMOT, *op.cit*, p.74.

¹⁰² L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit*, p.57.

¹⁰³ D. COSTEDOAT, L.PERROT, *op.cit*, p.42.

¹⁰⁴ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit*, p.56.

Enfin, l'ancienne salle de concert, improprement appelée grand foyer acquiert le nom de « salon Gérard Boireau¹⁰⁵ », le 13 janvier 2005. Cet espace est cependant resté jusque là tel que Burguet l'a conçu¹⁰⁶. Une campagne de restauration débute donc en 2006. Elle porte sur l'ensemble des boiseries, des dorures et du décor, excepté le plafond restauré à la fin du XX^e siècle. Des travaux sont également entrepris pour le système de chauffage, de ventilation et des éclairages. Les entreprises participant à ce chantier sont choisies par le service des Monuments Historiques, sous la direction de l'architecte en chef, Michel Goutal. Cette restauration, ayant permis à cet espace de retrouver son éclat, s'achève en 2009¹⁰⁷.

¹⁰⁵ En hommage à l'un des plus célèbres directeurs du Grand Théâtre dans les années 1970 et 1980, disparu en 2004.

¹⁰⁶ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit*, p.54.

¹⁰⁷ D. COSTEDOAT, L.PERROT, *op.cit*, p.42.

Chapitre 2. Le Grand Théâtre, reflet d'une société à travers les siècles

Les changements opérés dans le décor et l'architecture du Grand Théâtre sont liés à l'évolution de la société bordelaise. L'édifice s'inscrit donc pleinement dans la vie sociale de la cité et ce dès son inauguration le 7 avril 1780 avec la mise en scène des muses dans *Le Jugement d'Apollon* de Blincourt et *Athalie* de Racine. La société bordelaise peut alors pleinement apprécier l'opéra, que Sylvie Saint-Cyr qualifie de « genre aristocratique par essence », caractérisé comme un « plaisir savant d'une élite sociale et intellectuelle¹⁰⁸. » Il est ainsi lié à l'institution politique et aux classes dominantes. En effet, il n'est pas rare que les œuvres fassent référence aux événements historiques et politiques de l'époque.

Le théâtre apparaît alors indispensable pour une ville comme Bordeaux, remplissant différentes fonctions. Il permet d'éviter les désordres publics et surtout satisfait les citoyens bordelais. Il doit également pouvoir assurer des ressources à la municipalité. Enfin, par son image et sa réputation, il concourt au prestige et à la beauté de la ville¹⁰⁹.

I. Au XVIII^e siècle : l'avènement d'un monument prestigieux

A. Un lieu de vie et d'apparat

Le goût pour les fêtes et le spectacle est un trait commun au XVIII^e siècle. La fréquentation des théâtres et du Grand Théâtre en particulier, a toujours été élevée à cette époque¹¹⁰.

La saison théâtrale bordelaise est alors rythmée par les événements locaux annuels, comme la foire d'octobre, et par les mouvements de la vie sociale. Ceux-ci comprennent aussi bien la saison de la chasse et les vendanges que la cessation des études vers le milieu de l'été qui conduit de plus en plus les populations fortunées vers leur maison de campagne¹¹¹. Ces classes fuient également l'atmosphère étouffante de la ville durant la période estivale. La fréquentation du Grand Théâtre s'en ressent alors. Les spectacles sont donc choisis en fonction des saisons et du public présent à Bordeaux. Les comédies sont jouées l'été, tandis que les opéras sont présentés durant l'hiver et la période de Carnaval. De façon plus générale, des représentations ont lieu tous les jours, excepté durant la

¹⁰⁸ S. SAINT-CYR, *Vers une démocratisation de l'opéra...op.cit*, p.95.

¹⁰⁹ C. TAILLARD, *Le Grand Théâtre de Bordeaux...op.cit*, p.12.

¹¹⁰ *Ibid* p.60.

¹¹¹ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit*, p.62.

semaine Sainte et Pâques. Seule une circonstance exceptionnelle peut donc entraîner la fermeture momentanée du théâtre. Cette situation unique en province est possible grâce à la troupe sédentaire¹¹² présente à Bordeaux¹¹³. Les divertissements commencent toujours à 17h30 contrairement à aujourd'hui. Pour des raisons de sécurité, ceux-ci ne doivent pas s'achever après 21h¹¹⁴. Le Grand Théâtre est alors un lieu de vie à part entière. Il est en effet conçu comme un lieu de passage, de détente et de distractions. L'édifice propose en ce temps là trois cafés, onze appartements, des boutiques sur les ailes Nord et Sud du bâtiment. Il abrite des marchands ambulants entre ses colonnes¹¹⁵ et des tonneliers et futailliers dans ses caves. Cette diversité de loisirs et d'activités est pensée pour une rentabilité maximale de l'établissement.

Cette activité extérieure ne représente cependant pas le public venant assister aux spectacles au sein même du Grand Théâtre. De fait, celui-ci est limité par les conventions sociales et par la fortune¹¹⁶. La hiérarchie même de la salle s'établit d'après les revenus des groupes sociaux qui la composent. Les populations les moins favorisées sont quant à elles, exclues de l'opéra¹¹⁷. Peuvent donc assister aux spectacles les membres de la noblesse, les officiers de la garnison, les parlementaires, les grands propriétaires terriens et négociants, les jeunes avocats et la société savante en général¹¹⁸. Les femmes, « parures de la salle », occupent le premier rang des loges. Elles ne paient que la moitié d'une place, étant considérées comme attirant la clientèle masculine¹¹⁹. La bourgeoisie est un public spécifique qui aime surtout la comédie. Par habitude et travaillant durant la semaine, celle-ci se rend au théâtre le dimanche. Le public populaire est quant à lui extrêmement limité. Le prix d'une place est en effet de 20 sols au parterre alors que le salaire moyen journalier à Bordeaux est de 25 sols seulement. De plus, les domestiques et soldats n'ont pas le droit d'entrer et d'assister aux spectacles¹²⁰. Enfin, les « filles publiques » ont droit, par « obligations professionnelles¹²¹ », à des places fixes au Grand Théâtre. Le chauffoir devient alors, dès 1785, un lieu de rencontre.

¹¹² Elle est instituée dès 1761 par le maréchal de Richelieu.

¹¹³ C. TAILLARD, *Le Grand Théâtre de Bordeaux... op.cit*, p.64.

¹¹⁴ J. LACOUTURE, D. THILLARD, *Le Grand-Théâtre de Bordeaux ou l'Opéra des vendanges*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1994, p.19.

¹¹⁵ D. COSTEDOAT, L.PERROT, *op.cit*, p.39.

¹¹⁶ C. TAILLARD, *Le Grand Théâtre de Bordeaux... op.cit*, p.58.

¹¹⁷ S. SAINT-CYR, *Vers une démocratisation de l'opéra...op.cit*, p.98.

¹¹⁸ C. TAILLARD, *Le Grand Théâtre de Bordeaux... op.cit*, p.60.

¹¹⁹ J. LACOUTURE, D. THILLARD, *op.cit*, p.20.

¹²⁰ *Idem*.

¹²¹ *Ibidem*.

Ce goût de la société pour le spectacle se traduit par une attitude totalement différente de celle d'aujourd'hui. Le public peut entrer et sortir du théâtre quand il le souhaite, la salle reste éclairée durant les représentations et les spectateurs peuvent s'installer jusque sur la scène ! Ceux-ci parlent et crient à tout moment du spectacle, tapent des pieds et des mains et mangent même dans la salle à tel point que les acteurs ont pu se plaindre certaines fois des désordres et de l'indécence des Bordelais¹²². Le théâtre devient alors un lieu animé au cœur de la vie sociale où s'exprime l'opinion publique.

B. La polyvalence du Grand Théâtre, une scène de province caractéristique

Tous les genres sont représentés au Grand Théâtre. C'est, durant cette période, un aspect caractéristique du fonctionnement des grandes scènes de province dont Bordeaux fait partie. Cette polyvalence donne donc lieu à des comédies, des opéras-comiques et des concerts, mais aussi à des opéras, des tragédies et des ballets¹²³. Le spectacle comporte donc traditionnellement une pièce majeure, une comédie, une tragédie ou un drame et une autre pièce mineure. Il peut également arriver qu'une pièce combine tous les genres, comme c'est le cas pour *Le Bourgeois Gentilhomme* et soit donc la seule donnée durant la représentation¹²⁴.

De plus, les Bordelais veulent bénéficier au plus vite des créations parisiennes. La majorité des œuvres créées à Paris sont ensuite présentées à Bordeaux dans l'année même¹²⁵. Ainsi, avant 1789 le Grand Théâtre peut enchaîner dix représentations successives. Outre les succès parisiens ou venant d'autres scènes, qui composent la majorité du répertoire, les auteurs bordelais fournissent des œuvres se rapportant aux événements contemporains¹²⁶. C'est notamment le cas pour le ballet, genre favori des Bordelais. Le Grand Théâtre a donc su se forger sa propre programmation, régulièrement enrichie, exploitée et mise à jour jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Le danseur et maître de ballet Jean Bercher¹²⁷ reprend à Bordeaux des œuvres composées à Londres. Il enrichit

¹²² C. TAILLARD, *Le Grand Théâtre de Bordeaux... op.cit*, p.61.

¹²³ L. CROIZIER, L.BOURROUSSE *op.cit*, p.62.

¹²⁴ C. TAILLARD, *Le Grand Théâtre de Bordeaux... op.cit*, p.64.

¹²⁵ *Ibid*, p.65.

¹²⁶ J. WELLES, *Le Grand Théâtre de Bordeaux : naissance et vie d'un chef d'œuvre*, Bordeaux, Delmas, 1950, p.54.

¹²⁷ Jean Bercher dit Dauberval (1742-1806) est un danseur et chorégraphe français. En 1783, il se rend à Bordeaux et devient maître de ballet du Grand Théâtre de 1785 à 1791. Il a notamment créé *La Fille mal gardée* en 1789.

également le répertoire de ses propres créations. En ce qui concerne la vie musicale bordelaise, c'est Franz Beck¹²⁸ qui la dirige pendant près de 40 ans¹²⁹.

Le Grand Théâtre est sous régie municipale jusqu'en 1791. Avec une succession de directeurs jusqu'en 1788, plusieurs idéologies rythment les représentations bordelaises tel que civisme, critique du despotisme, nationalisme, bienveillance, tolérance¹³⁰... L'édifice devient bien national sous la Révolution le 24 août 1793¹³¹. Sa situation financière est alors précaire et aboutit à une situation de faillite. D'autre part, tous les événements de la Révolution ont leur spectacle allégorique. Le public et son attitude sont liés à ces événements. Toutefois, hormis la salle de spectacle qui a subi des dégradations superficielles, la vie théâtrale bordelaise est relativement paisible lors de la décennie révolutionnaire¹³².

II. Le XIX^e siècle, l'image diffuse d'un régime à travers le Grand Théâtre ?

A. *De nouveaux usages qui s'instaurent*

L'organisation du Grand Théâtre des trente premières années du XIX^e siècle s'inscrit dans la continuité de celles qui les ont précédées. Ainsi, les spectacles sont toujours quotidiens, sans clôture annuelle du lieu. La diversité des genres est toujours à l'honneur¹³³. En ces temps troublés cependant, le théâtre n'est pas le souci majeur des autorités. Les directeurs successifs font tour à tour faillite bien que l'engouement pour l'opéra soit toujours le même. Jacques d'WELLES constatera plus tard : « Si le théâtre est brillant, ce n'est point le cas des finances¹³⁴. »

Si l'organisation reste sensiblement identique en ce début de siècle, de nouveaux usages s'instaurent cependant. En effet, l'avènement de la classe bourgeoise dominante au XIX^e siècle modifie la structure sociale du public de l'opéra. Au XVIII^e siècle, à Bordeaux, seule la loge du gouverneur a le privilège d'offrir un salon privé et un escalier

¹²⁸ Franz Ignaz Beck, (1734-1809) est un compositeur allemand. Il s'installe à Bordeaux en 1763 et se voit confier l'orchestre de l'Opéra des Fossés de l'Intendance en 1765, à la demande du maréchal Richelieu. Il triomphe ensuite au Grand Théâtre où il exerce la même fonction jusqu'à sa mort.

¹²⁹ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit.*, p.64.

¹³⁰ J. WELLES, *op.cit.*, p.55.

¹³¹ *Ibid.*, p.57.

¹³² L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit.*, p.73.

¹³³ *Ibid.*, p.65.

¹³⁴ J. WELLES, *op.cit.*, p.64.

dérobé permettant des arrivées et départs discrets. Par la suite, la grande bourgeoisie veut également user de ce droit. Sylvie Saint-Cyr explique ce goût nouveau ainsi : « La bourgeoisie a d'abord aimé l'art lyrique pour des raisons sociales, car il lui donne le sentiment d'appartenir à un groupe supérieur¹³⁵. » Les loges sont désormais également destinées aux bourgeois fortunés, aux riches commerçants, artisans et autres professions libérales. Le fait d'obtenir un abonnement est quant à lui un symbole de réussite socioprofessionnelle. Celui-ci coûte, en 1804, 240 francs pour les hommes et 144 francs pour les femmes¹³⁶. Il est réservé à ceux qui peuvent s'offrir des loges et des fauteuils à l'année, dont la souscription, héréditaire, se transmet de père en fils¹³⁷. Michèle Larüe-Charlus résume ainsi l'enjeu que représente l'abonnement : « Les abonnés à l'opéra manifestent toujours un attachement excessif et jaloux au fauteuil qui est le leur depuis des années et tout changement dans la distribution des places crée des conflits dont les professionnels du spectacle ne mesurent pas les enjeux¹³⁸. »

Cette situation sociale nouvelle, due à l'évolution des mœurs, comptent également dans la décision de Bonfin que nous avons évoquée au chapitre précédent, pour supprimer la salle de concert de Victor Louis. La bourgeoisie triomphante de l'époque romantique regrette ainsi l'absence d'une salle de réunion et dîners. Réhabilitée, cet espace est alors utilisé pour des réceptions, réunions et dîners. C'est cependant pour les bals que cette salle sert le plus, afin d'assouvir cette nouvelle passion des contemporains¹³⁹.

La noblesse légitimiste ne veut cependant pas fréquenter cette bourgeoisie grandissante. Une stratégie de relations se développe alors, les cercles et les salons se multiplient. La ville de Bordeaux est en effet connue pour le développement de ceux-ci depuis le XVIII^e siècle. Certains investissent donc le Grand Théâtre, lieu emblématique du raffinement et de l'élégance. Des locaux sont loués dans son enceinte. Ainsi, les foyers blancs, espaces originellement dédiés à l'administration ont longtemps accueilli les activités d'un des plus prestigieux clubs bordelais qu'est, dans les années 1830, le Cercle de l'Union. Le Club bordelais¹⁴⁰, dans les années 1840 et le New Club dans les années 1850 sollicitent à leur tour l'autorisation de pouvoir occuper un espace au sein du bâtiment.

¹³⁵ S. SAINT-CYR, *Vers une démocratisation de l'opéra...op.cit*, p.102.

¹³⁶ Les places mises en vente au guichet sont de 3 francs pour les places de première catégorie, 1,50 francs pour la seconde catégorie et 1 franc pour le parterre.

¹³⁷ S. SAINT-CYR, *Vers une démocratisation de l'opéra...op.cit*, p.102.

¹³⁸ M. LARUE-CHARLUS, « Le droit d'entrée », Post-face, pp.163-165 in M. LARUE-CHARLUS, dir, *Le Grand Théâtre de Bordeaux*, Bordeaux, William Blake & CO, 1991, p.163.

¹³⁹ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit*, p.53.

¹⁴⁰ En 1926, le Cercle de l'Union et le Club bordelais s'assemblent pour donner naissance à l'Union Club Bordelais. Ils se réunissent dans les foyers blancs jusqu'en 2005. Les locaux sont aujourd'hui rendus à l'activité de l'Opéra National de Bordeaux et accueillent des réunions, conférences, animations et expositions.

Les pressions de ces notables influents amènent Burguet à faire les aménagements conséquents évoqués précédemment, sur le côté Sud du Grand Théâtre. Les membres des clubs bénéficient d'une entrée discrète, indépendante de celles du public, des artistes ou du personnel¹⁴¹. Ils peuvent ensuite se rendre dans la bibliothèque, au bar ou salle à manger. Le club dispose également d'une salle de lecture, de réunion et de billard et surtout de salons de jeux où se disputent des parties de poker et de bridge. Il s'apparente ainsi aux clubs anglais de l'époque victorienne. Le recrutement est très sélectif. Pour être admis, chaque nouveau membre doit être patronné par cinq sociétaires et payer une souscription annuelle de 100 francs¹⁴². Il y est également annoncé en guise d'avertissement : « Tout manquement à l'honneur ou à la délicatesse est sanctionné d'exclusion¹⁴³. » La présence de cette clientèle conduit la municipalité à rendre le théâtre aussi confortable que possible.

B. Un opéra au service de la représentation politique

Durant la seconde moitié du XIX^e siècle, les usages qui s'instaurent perdurent jusqu'à la Première Guerre Mondiale. La saison d'hiver, d'octobre à mai, est consacrée à l'opéra et au ballet. La saison d'été est consacrée aux grands spectacles populaires, féeries ou opérettes. C'est également la période des tournées parisiennes, favorisées par les progrès du transport ferroviaire. Le Grand Théâtre connaît une période de clôture annuelle en août¹⁴⁴.

Le répertoire lyrique glisse quant à lui vers le grand opéra à la française aux sujets historiques ou politiques, pris dans les événements contemporains¹⁴⁵. Le grand répertoire est alors conçu pour participer à la création d'une certaine image politique. L'opéra au XIX^e siècle apporte l'image diffuse d'un régime, mais suffisamment vague pour pouvoir être interprétée par chaque groupe de la société à sa manière. Il ne s'agit donc pas de propagande, mais d'outils à dispenser. C'est une partie du rôle qu'a pu tenir l'opéra à cette époque¹⁴⁶. Sous le Second Empire, l'opéra représente une institution organisée avec une intention symbolique qui est de présenter des œuvres que le régime juge utiles d'un point de vue politique. Napoléon III utilise ainsi l'opéra pour se lier au passé culturel du pays. Il s'agit alors pour le genre, d'incarner le patrimoine national et non de donner l'image d'une

¹⁴¹ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit.*, p.55.

¹⁴² C. TAILLARD, *Le Grand Théâtre de Bordeaux... op.cit.*, p.108.

¹⁴³ *Idem.*

¹⁴⁴ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit.*, p.67.

¹⁴⁵ S. SAINT-CYR, *Vers une démocratisation de l'opéra...op.cit.*, p.102.

¹⁴⁶ J. FULCHER, *op.cit.*, p.144.

entreprise bourgeoise. Cependant, si l'opéra est en théorie ouvert à tous, le public réel se caractérise par une étroite élite sociale. Le Second Empire encourage le goût de la réception, spectaculaire et mondaine, en exerçant à Bordeaux. Cette élite peut donc se retrouver aux spectacles du Grand Théâtre dans les baignoires et les loges offertes à la vue de tous. Un abonné peut ainsi les louer à la saison, les meubler, y recevoir ses invités. Ces espaces sont à sa totale disposition car il en a la clef¹⁴⁷. L'image de « l'opéra du peuple », inventée sous la IInde République et les représentations offertes au grand public, sont limitées sous le Second Empire aux fêtes nationales. De plus, certains groupes sociaux se distinguent par une attitude de rejet à l'égard de l'opéra, s'opposant ainsi à la politique culturelle de Napoléon III¹⁴⁸. Si cette période est marquée par la prospérité du port et de la ville d'une façon générale, elle est plus difficile pour les professionnels du théâtre, un choriste touchant par exemple entre 60 et 100 francs par mois¹⁴⁹.

La proclamation de la République le 4 septembre 1870 marque un bref changement dans le statut du Grand Théâtre. Le 18 janvier 1871, Jules Favre signe l'armistice. Après l'élection de l'Assemblée, les députés fuient Paris, envahi par l'armée prussienne, pour Bordeaux¹⁵⁰. Le Grand Théâtre devient ainsi le siège de l'Assemblée Nationale¹⁵¹. Après le départ des députés, la salle de spectacle est réaménagée en 1875. La municipalité du moment veut alors accroître le nombre de places disponibles en supprimant les baignoires. Un argument d'ordre sociologique met cependant fin à cette idée. Elles sont en effet très recherchées par les cercles et les plus fortunés, ce qui détermine le motif de refus du maire. Malgré la dette de guerre, le théâtre suscite toujours beaucoup de succès et d'enthousiasme¹⁵².

Le 8 avril 1880, la municipalité a la volonté de célébrer le Centenaire du Grand Théâtre de façon spectaculaire. Une représentation gratuite a lieu. Le spectacle se compose de fragments de l'*Arlésienne* de Bizet, du ballet des *Sylphes* et de *La Marche Hongroise* de Berlioz joués par les trois orchestres de Bordeaux réunis. Un opéra comique a également lieu, ainsi que l'ouverture d'*Iphigénie* de Gluck. Sont alors prononcés ces vers :

¹⁴⁷ J. WELLES, *op.cit.*, p.101.

¹⁴⁸ J. FULCHER, *op.cit.*, p.122-123.

¹⁴⁹ J. WELLES, *op.cit.*, p.101.

¹⁵⁰ L. CROIZIER, *op.cit.*, p.16.

¹⁵¹ Elu député de la Seine le 19 janvier 1871, c'est au Grand Théâtre que Victor Hugo prononce son discours, le 1^{er} mars suivant, dénonçant l'acceptation des conditions de paix imposées par la Prusse et prônant la mise en place des « États-Unis d'Europe ». Il évoque alors tous les éléments qui constitueront plus tard la Construction Européenne.

¹⁵² C. TAILLARD, *Le Grand Théâtre de Bordeaux... op.cit.*, p.115-116.

« *Bordeaux ne fut jamais la ville des ingrats,
Sur eux ne pèse plus le sceptre des jurats. [...]
Ta merveille, ton nom, ton image elle-même,
O Louis,
Bordeaux, avec orgueil, les salue à la fois*¹⁵³ ... »

C'est à cette occasion également que Jules Laffargue, président de la Société des architectes, fait don à la Ville de Bordeaux d'une statue en pied de Victor Louis. Elle est depuis, exposée dans le hall du Grand Théâtre.

L'édifice sera enfin classé Monument Historique par arrêté ministériel le 8 mars 1899. Cela marque l'intérêt des Français pour une époque présentée comme « celle où la civilisation et la culture françaises ont rayonné d'un vif éclat à travers le monde¹⁵⁴. » Le théâtre manifeste donc, en cette fin du XIX^e siècle, l'expression du génie français.

III. Le début du XX^e siècle, entre continuité et ruptures

A. Une période marquée par la fermeture du Grand Théâtre

Au début du XX^e siècle, à l'exception de l'opéra-comique, plus populaire, l'opéra est un loisir d'élites. Ainsi, jusqu'au début des années 1970, la soirée à l'opéra demeure un rite social prestigieux. Si la démonstration en est plus discrète, le sentiment pour le public d'appartenir à un cercle mondain et privilégié demeure fortement marqué¹⁵⁵. Parmi les spectateurs, les abonnés constituent une caste avec un délégué à l'établissement des programmes. Les abonnés ont donc le droit de choisir un titre dans la programmation de chaque saison. La coutume des « Trois débuts » est également appliquée au Grand Théâtre. De fait, chaque premier chanteur doit jouer trois grands rôles devant le public pour voir son contrat ratifié. Cet usage est employé jusqu'à fin de la direction de Gérard Boireau, puis tombe peu à peu en désuétude¹⁵⁶.

Jusqu'en 1913, le système des représentations du Grand Théâtre repose sur l'engagement d'une troupe donnée, avec la définition d'un répertoire pour chaque saison. La présence d'une troupe permanente permet alors d'offrir au public les nouveautés de la

¹⁵³ J. WELLES, *op.cit.*, p.110.

¹⁵⁴ C. TAILLARD, *Le Grand Théâtre de Bordeaux... op.cit.*, p.118.

¹⁵⁵ S. SAINT-CYR, *Vers une démocratisation de l'opéra...op.cit.*, p.105-160.

¹⁵⁶ R. MANCINI, « Coup d'œil sur une politique », pp.113-125, in M. LARUE-CHARLUS, dir, *Le Grand Théâtre de Bordeaux*, Bordeaux, William Blake & CO, 1991, p.118.

capitale les plus récentes, qui sont apprises et chantées en peu de temps. Il faut bien noter en effet qu'en ce début de XX^e siècle, la France est un pays centralisé. Les créations d'œuvres lyriques ne se font pas en dehors de Paris, ce qu'explique d'ailleurs Roland Mancini¹⁵⁷ : « Nul compositeur déjà arrivé n'eût pris le risque de faire créer un ouvrage hors de Paris ; à moins que, refusé par les scènes officielles, il ne s'adressât aux théâtres francophones rivaux¹⁵⁸. »

Une grande restauration étant prévue, le Grand Théâtre ferme ses portes au printemps 1913. Elles ne rouvrent que six ans plus tard, le 2 mars 1919, laissant la Première Guerre Mondiale derrière elles. Cette réouverture ne se fait pas avec la troupe de Bordeaux, mais avec celle de l'Opéra de Paris¹⁵⁹. Durant l'entre-deux-guerres, la saison d'été évolue. Les classes les plus populaires de l'opéra se rendent désormais au cinéma, plus accessible et plus démocratique. Bordeaux en compte en effet une trentaine au début des années 1930. Le théâtre parlé et l'opérette réintègrent tous deux la programmation de la saison d'hiver. Durant la Seconde Guerre mondiale, l'activité du Grand Théâtre est entrecoupée de fermetures. En effet, l'édifice n'ouvre pas ses portes en septembre 1939¹⁶⁰. Il fonctionne durant quelques semaines au printemps 1940 pour ensuite être fermé le 20 juin 1940. Les deux directeurs, René Chauvet et Georges Mauret-Lafage¹⁶¹ ayant tout d'abord refusé, se voient contraints, face à la pression des Allemands, d'ouvrir le théâtre en novembre 1940 avec *Samson et Dalila*¹⁶². La salle est ensuite utilisée, comme en 1870, 1871 pour les débats politiques. Les spectacles s'enchaînent ainsi tant bien que mal durant cette période troublée qu'est la Seconde Guerre mondiale¹⁶³.

B. Vers un élargissement de la notion de répertoire après la Libération

Jusqu'en 1970, en dehors du répertoire général, chaque saison propose des représentations faisant parti du « répertoire de la saison ». Cela représente une vingtaine de titres dans l'année. Chaque semaine, étaient donc donnés un opéra et une opérette différente et un concert symphonique un mercredi sur deux. Ce répertoire est joué par la troupe sédentaire, ce qui représente une centaine d'artistes assurant les représentations

¹⁵⁷ Musicologue, Lauréat de l'Institut.

¹⁵⁸ R. MANCINI, *op.cit*, p.116.

¹⁵⁹ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit*, p.68.

¹⁶⁰ *Ibid*, p.70.

¹⁶¹ Co-directeurs du théâtre de 1921 à 1942.

¹⁶² J. LACOUTURE, D. THILLARD, *op.cit*, p.35.

¹⁶³ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit*, p.70.

quotidiennes. Des célébrités peuvent de plus se joindre à eux, pour quelques semaines ou pour une saison entière¹⁶⁴.

Après la Seconde Guerre mondiale, des ententes ont permis aux opéras de provinces de produire des créations de qualité, pour pallier l'hégémonie des créations parisiennes qui a lieu jusqu'alors¹⁶⁵. Roger Lalande se distingue ainsi par sa politique de création et la qualité de ses mises en scène, épaulé par le chorégraphe et metteur en scène Jean-Jacques Etcheverry et les chefs Gustave Cloëz, Roger Gayral et Jacques Pernoo¹⁶⁶.

En 1970, Gérard Boireau a avant tout dû assurer la transition entre un fonctionnement où toutes les pièces du répertoire, servies par la troupe, sont jouables à tout moment, et un fonctionnement en saison, où les séries de titres se succèdent et sont confiés à une distribution d'artistes choisis spécialement pour chacun¹⁶⁷. Le directeur se distingue également par sa politique d'invitations. Il s'agit aussi de faire connaître à Bordeaux des chefs d'œuvres encore peu connus en France mais déjà consacrés à l'étranger. Gérard Boireau fait donc jouer sur la scène du Grand Théâtre un certain nombre d'œuvres célèbres et encore ignorées à Bordeaux, en revenant aux versions en langue originale. Une politique des premières locales est également mise en œuvre pour révéler à Bordeaux les grandes nouveautés de la capitale en un temps record¹⁶⁸. La campagne de restauration de 1990 laisse ensuite place à la direction d'Alain Lombard.

¹⁶⁴ R. MANCINI, *op.cit* p.115.

¹⁶⁵ *Idem.*

¹⁶⁶ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit*, p.70.

¹⁶⁷ *Idem.*

¹⁶⁸ R. MANCINI, *op.cit*, p.122.

Chapitre 3. L'Opéra de Bordeaux, symbole des politiques culturelles de la Ville de Bordeaux (1987-2004)

« Bordeaux, ville de négoce, réputée pour l'habileté de ses marchands, en passe de devenir une métropole industrialisée, se doit aussi d'être une ville d'art, une ville où la culture peut amplement s'épanouir¹⁶⁹. » déclare Jacques Chaban-Delmas¹⁷⁰, le 18 octobre 1965 au Grand Théâtre, à l'occasion des 80 ans de François Mauriac. Dans un contexte national favorable à la culture, le maire de Bordeaux en fait une utilisation stratégique, en tant que facteur de développement et de promotion de la ville. Celle-ci dispose d'une tradition musicale ancienne dans laquelle la municipalité s'investit progressivement¹⁷¹. Le précédent maire, Adrien Marquet¹⁷² considérait le Grand Théâtre comme « la meilleure des cartes de visite de la ville¹⁷³ ». Jacques Chaban-Delmas partage cette idée, en offrant au monument la campagne de restauration de 1990-1991, avec l'aide de l'État et de la Région. Le lieu bénéficie alors de l'ambition du maire, illustrant et reflétant ainsi l'image d'une politique culturelle prestigieuse.

I. La politique d'excellence de Jacques Chaban-Delmas et d'Alain Lombard (1987-1995)

A. *Le Grand Théâtre géré dans une optique de prestige à travers le chabanisme culturel*

Dès son arrivée à la mairie de Bordeaux, la culture est une préoccupation essentielle de Jacques Chaban-Delmas. Elle le restera tout au long de ses mandats. Ainsi, le chabanisme culturel représente un fonctionnement politique particulier. La politique culturelle de la ville est en effet indissociable de la carrière du maire et de la façon dont il l'exerce¹⁷⁴. Le rôle incitateur de l'État, notamment durant les années Lang¹⁷⁵ ne fait que

¹⁶⁹ F. TALIANO-DES GARETS, *op.cit*, p.46.

¹⁷⁰ Maire de Bordeaux de 1947 à 1995.

¹⁷¹ F. TALIANO-DES GARETS *op.cit*, p.45.

¹⁷² Maire de Bordeaux de 1925 à 1944.

¹⁷³ G BAILLY, *op.cit*, p.11.

¹⁷⁴ F. TALIANO-DES GARETS *op.cit*, p.46.

¹⁷⁵ Jack Lang est Ministre de la Culture de 1981 à 1993. Il mène une politique très incitative, notamment par la notion du « Tout culturel », permettant de reconnaître tout ce qui relève de la création.

renforcer l'engouement précoce des Bordelais pour la culture. En 1987, Bordeaux est la ville où l'investissement par habitant pour la culture est la plus élevée. Les dépenses culturelles municipales représentent en effet 15,7% du budget de la commune. Elles augmentent de telle manière qu'en 1992, elles en représentent 27%, soit la somme de 400 millions de francs¹⁷⁶.

La culture devient ainsi un vecteur de promotion de la ville. Il s'agit alors de « déprovincialiser » Bordeaux en faisant de la cité un pôle d'avant garde artistique dont la réputation doit devenir internationale. Le développement culturel et les retombées économiques qui peuvent en résulter sont ainsi liés. Jacques Chaban-Delmas apparaît alors comme le premier acteur de la vie culturelle locale, ne laissant au service « Actions culturelles » de la Ville de Bordeaux qu'un rôle administratif limité¹⁷⁷. Cette politique a un impact sur la gestion du Grand Théâtre, fortement loué par le maire, qui déclare ainsi : « Si l'architecture concrétise, de la façon la plus haute, la foi et les aspirations de ceux qui l'érigent, le théâtre de Bordeaux est la manifestation la plus puissante de l'esprit bordelais; optimisme, générosité, classicisme "ouvert"¹⁷⁸. » L'édifice est donc dirigé dans une optique de prestige, afin d'apporter à la ville une image culturelle forte.

Concernant la musique, Jacques Chaban-Delmas suit en effet une politique de concurrence entre les plus grandes villes européennes et Paris. Cette idée, bien qu'elle ne soit pas nouvelle à Bordeaux, est également affichée par les autres villes de province. Il s'agit de prétendre au titre de capitale européenne. La ville veut ainsi rattraper son retard sur sa voisine et rivale, Toulouse, dont l'orchestre est élevé au rang national, notamment grâce à son chef d'orchestre, Michel Plasson¹⁷⁹. Celui de Bordeaux est quant à lui en crise durant cette période. La nomination d'Alain Lombard a permis de remédier à cela¹⁸⁰.

B. Alain Lombard, un chef d'orchestre providentiel

Recruté en 1987, Alain Lombard est promu dès la saison suivante directeur artistique et chef permanent de l'Orchestre de Bordeaux Aquitaine. Chef d'orchestre réputé, défenseur d'un certain purisme musical, il est alors vu comme un « homme

¹⁷⁶ F. TALIANO-DES GARETS, *op.cit*, p.51.

¹⁷⁷ I GAUTIER, *op.cit*, p.9.

¹⁷⁸ J. CHABAN-DELMAS, « Avant Propos », in M. LARUE-CHARLUS, dir, *Le Grand Théâtre de Bordeaux*, Bordeaux, William Blake & CO, 1991, p.7.

¹⁷⁹ Chef d'orchestre de l'Orchestre du Capitole de 1968 à 2003. Il en est aujourd'hui chef d'orchestre honoraire.

¹⁸⁰ F. TALIANO-DES GARETS, *op.cit*, p.51.

providentiel » pour redresser la situation de l'orchestre bordelais. Ses références internationales et prestigieuses apparaissent comme une opportunité pour la ville. Durant sa carrière, celui-ci a en effet été l'assistant de Leonard Bernstein à l'Orchestre philharmonique de New York et celui d'Hebert Von Karajan au Festival de Salzbourg. Il devient ensuite l'un des chefs permanents du Metropolitan Opéra de New York, puis directeur musical des orchestres de Miami et de Strasbourg ou encore chef invité permanent de l'Orchestre de la Résidence de la Haye¹⁸¹. Arrivé à Bordeaux, concourant au prestige du Grand Théâtre, alors encore fermé pour cause de restauration, il est fortement soutenu par Jacques Chaban-Delmas : « La ville de Bordeaux a su mettre en place les hommes et les structures capables d'animer ce lieu magique par la présentation d'ouvrages lyriques et de concerts de grande qualité. Alain Lombard, directeur artistique du Grand Théâtre a regroupé autour de lui les artistes de notoriété internationale et les techniciens, hommes et femmes, capables de mettre en œuvre un projet ambitieux dans un lieu prestigieux¹⁸². »

Alain Lombard sait en effet contourner la fermeture temporaire du lieu grâce à une programmation symphonique et de musique de chambre importante, au Théâtre du Port-de-la-Lune ou au Palais des Sports¹⁸³. Après la réouverture, il impose de grands metteurs en scène, des distributions internationales, mais également de jeunes chanteurs français¹⁸⁴. Alain Lombard a de plus permis à l'orchestre de passer d'une dimension régionale à un rayonnement national et devenir l'Orchestre National de Bordeaux Aquitaine, en s'accordant ainsi avec la volonté du chabanisme culturel. Il présente alors de nouvelles exigences et de nouveaux objectifs et connaît un essor réel, visant l'excellence. L'effectif doit être porté à une centaine de musiciens au minimum. La politique de recrutement d'Alain Lombard apporte également à l'orchestre des talents reconnus, revêtant alors une stature nouvelle. Une dynamique positive est mise en place, qui permet de rehausser la qualité des interprétations et d'augmenter le nombre de représentations.

L'orchestre connaît enfin une politique de promotion active. Les enregistrements audiovisuels se multiplient, tout comme les séries de tournées prestigieuses, tandis que sa présence dans les médias s'intensifie. L'orchestre affirme ainsi sa dimension internationale et devient un ambassadeur culturel majeur de la Ville de Bordeaux¹⁸⁵.

¹⁸¹ G BAILLY, *op.cit*, p.14.

¹⁸² J. CHABAN-DELMAS, *op.cit*, p8.

¹⁸³ Le Palais des Sports continuera à être utilisé pour les productions qui nécessitent un effectif plus imposant jusqu'à l'ouverture de l'Auditorium, en 2013.

¹⁸⁴ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit*, p.71.

¹⁸⁵ G BAILLY, *op.cit*, p.16-17.

C. Une politique d'excellence bien trop dépensière et ses conséquences

Tant sur le plan qualitatif que quantitatif, la politique exercée par Jacques Chaban-Delmas d'une part et les actions d'Alain Lombard ont permis un développement incontestable de l'offre musicale à Bordeaux. La notion de coût est cependant absente de tout cela. Ainsi, entre 1987 et 1990, les deux tiers du budget culture sont consacrés aux activités musicales. L'ONBA¹⁸⁶ et le Grand Théâtre en absorbent la moitié, ce qui représente 130 millions de francs. Les déficits réels se creusent, l'institution dépassant régulièrement les budgets prévisionnels alloués. Ceci est dû à une politique extrêmement dépensière. Les tournées de l'orchestre, certes prestigieuses, sont également onéreuses et ne sont possibles que grâce à des rallonges supplémentaires du budget. De plus, les enregistrements non rémunérés, la politique d'invitation d'artistes très coûteux entraîne un véritable déficit¹⁸⁷ à la fin de chaque saison, ce qui met le Grand Théâtre dans une position difficile. Ainsi, en 1990, le déficit d'exploitation cumulé¹⁸⁸ du Grand Théâtre et de l'ONBA va jusqu'à atteindre 105 millions de francs¹⁸⁹.

Il est également reproché à Alain Lombard d'avoir trop souvent privilégié ses préférences personnelles dans la programmation, la priorité étant donnée aux activités symphoniques de l'ONBA. Ainsi, si 60% des fonds du budget culturel sont attribués à la musique, l'opérette et la musique moderne sont quelque peu délaissées. Le salaire et l'hégémonie du chef d'orchestre sur la musique classique à Bordeaux sont également dénoncés. Alain Lombard cumule en effet les fonctions de chef d'orchestre, de directeur du Grand Théâtre et du Mai Musical¹⁹⁰. Le chabanisme culturel est d'autre part de plus en plus critiqué, par les dépenses trop lourdes qu'il induit et par les relations personnalisées qu'entretiennent les époux Chaban-Delmas avec les opérateurs culturels¹⁹¹ les plus subventionnés de la ville¹⁹².

En 1992, la décision de limiter les dépenses est donc prise. Sur les recommandations de la chambre régionale, la municipalité engage une politique bien plus austère. En 1994, cinq opéras sont ainsi supprimés de la saison lyrique du Grand Théâtre

¹⁸⁶ ONBA : Orchestre National de Bordeaux Aquitaine.

¹⁸⁷ C'est la différence entre les dépenses et les recettes totales, incluant les subventions.

¹⁸⁸ Le déficit d'exploitation représente les dépenses moins les recettes propres qui sont issues de la vente et du mécénat privé.

¹⁸⁹ G BAILLY, *op.cit.*, p.17.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p.18.

¹⁹¹ S'il reçoit une forte proportion des budgets culturels, le Grand Théâtre n'est pas la seule institution à avoir profité du chabanisme culturel. Le CAPC, musée d'art contemporain et la construction de la Bibliothèque Mériadeck, entre autres, sont également concernés.

¹⁹² F. TALIANO-DES GARETS *op.cit.*, p.53.

malgré les protestations d'associations comme les Amis du Grand Théâtre¹⁹³. Le laxisme financier et la quasi-autonomie des grands opérateurs culturels de la Ville de Bordeaux vont être considérablement freinés durant le dernier mandat de Jacques Chaban-Delmas.

II. Le premier mandat d'Alain Juppé, vers une gestion plus saine de l'Opéra (1955-2004)

A. Une rupture dans la politique culturelle de prestige

En 1995, Alain Juppé¹⁹⁴ entend rompre avec la politique de prestige de son prédécesseur et les principes du chabanisme culturel. Il refuse de payer les dépassements de budget du Grand Théâtre et commande un audit de gestion. Celui-ci fait apparaître, en novembre 1995, une dérive de 23 millions de francs sur le budget de 1995 d'un montant global de 110 millions de francs, due à plusieurs années déficitaires¹⁹⁵. La fin de la saison est alors menacée. Le maire indique de fait la nécessité de mettre fin aux relations personnalisées entre la municipalité et les opérateurs culturels et de revenir à une conception plus modeste de la place de l'orchestre. La responsabilité d'Alain Lombard, seulement chef d'orchestre lors de son arrivée à Bordeaux, est remise en cause par rapport à la gestion des deux établissements que sont le Grand Théâtre et l'ONBA¹⁹⁶. Le chef d'orchestre est alors remercié de façon symbolique par Alain Juppé, seulement un an avant la fin de son contrat, en novembre 1995.

Le maire impose ensuite une gestion plus saine et rigoureuse du Grand Théâtre et du secteur culturel en général, pour en faire un secteur comme les autres. Les budgets alloués à la musique classique et à l'ensemble des institutions culturelles sont ainsi diminués. La municipalité exige de savoir combien coûtent les différentes composantes du secteur culturel de manière claire, transparente et précise. La rigueur voulue par Alain Juppé est avant tout financière et s'accompagne d'une normalisation des relations et d'une

¹⁹³ F. TALIANO-DES GARETS *op.cit.*, p.54.

¹⁹⁴ Actuel maire de Bordeaux depuis 2008, il est également élu à la tête de la municipalité de 1995 à 2004.

¹⁹⁵ www.liberation.fr, « Alain Lombard limogé par Juppé », 21 novembre 1995.

¹⁹⁶ G BAILLY, *op.cit.*, p.22.

clarification de la gestion du Grand Théâtre. Celui-ci, bien que souffrant encore d'un déficit, parvient à fonctionner en 1999 avec un budget réduit à 94 millions de francs¹⁹⁷.

Suite au renvoi d'Alain Lombard, Thierry Fouquet¹⁹⁸ est nommé directeur du Grand Théâtre en avril 1996. Il a été auparavant assistant à l'Opéra de Paris, puis Administrateur de la Danse et Conseiller technique à la programmation. Il devient ensuite directeur de l'Opéra Comique de 1990 à 1994 pour ensuite retrouver l'Opéra National de Paris en tant que Directeur adjoint aux côtés de Hugues Gall¹⁹⁹. Il est chargé par Alain Juppé de s'occuper de la saison 1995-1996 et d'établir un projet culturel à moyen terme pour ensuite envisager un contrat pluriannuel²⁰⁰. Il nomme Charles Jude à la tête du ballet et poursuit une politique de promotion dynamique de jeunes artistes²⁰¹. Thierry Fouquet apparaît comme un technicien. Au-delà de la compétence culturelle et artistique, est donc également prise en compte une dimension de gestion et d'animation de la politique à concevoir sur l'ensemble d'un territoire.

B. Une gestion plus saine de l'Opéra, vers l'obtention du label national

Dès août 1996, Thierry Fouquet et Jean-Luc Maeso, alors secrétaire général, décident de la création de l'Opéra de Bordeaux. Il s'agit de rationaliser les activités artistiques lyriques, symphoniques, du chœur et du ballet, en les regroupant sous le nom d'une appellation unique. Le terme de Grand Théâtre ne couvrait en effet que partiellement l'ensemble de ces champs. Ce terme générique apparaît ainsi comme un avantage d'ordre communicationnel, permettant de regrouper les campagnes d'informations et de publicités derrière un logo unique. C'est également une des conditions pour obtenir le label d'Opéra National, accordé par le Ministère de la Culture.

Ce groupement permet d'autre part d'instaurer une gestion plus saine de l'Opéra, qui apporte à la ville un rayonnement au-delà de l'échelle locale. C'est un symbole politique fort, Alain Juppé voulant en faire un instrument au service de la communauté. L'Opéra a donc un statut de régie municipale. Son fonctionnement est ainsi soumis aux règles du droit administratif et l'établissement n'a pas la personnalité juridique²⁰². Il a une

¹⁹⁷ I GAUTIER, *op.cit.*, p.10.

¹⁹⁸ Thierry Fouquet est aujourd'hui encore directeur de l'Opéra National de Bordeaux.

¹⁹⁹ www.opera-bordeaux.com/les-artistes/les-artistes/fouquet

²⁰⁰ www.liberation.fr, « Alain Lombard limogé par Juppé », 21 novembre 1995.

²⁰¹ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit.*, p.71.

²⁰² J. SLONINA, Droit du patrimoine culturel, Master Valorisation des patrimoines et politiques culturelles territoriales, UPPA, 2014-2015.

certaine autonomie administrative et financière. L'Opéra dispose donc d'un conseil d'exploitation et d'un budget spécial annexé à celui de la commune. Par ce statut, Alain Juppé maintient ainsi l'institution sous une surveillance budgétaire stricte, ce qui permet à la Ville de Bordeaux d'en chiffrer précisément le coût de revient. Celui-ci est d'environ 95 millions par an²⁰³. L'Opéra doit informer la municipalité de toutes ses dépenses. Bien que le personnel intermittent soit géré directement par la régie, la gestion du personnel contractuel relève de la Direction des Ressources Humaines de la mairie de Bordeaux, qui a donc un droit de regard sur toute décision d'embauche et de licenciement. Ces aspects amènent une lourdeur administrative certaine.

Au-delà de cette gestion, l'Opéra de Bordeaux doit mettre en place une série d'actions afin de répondre aux critères déterminant l'obtention du label. Ceux-ci sont définis par la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles. L'Opéra doit alors proposer une programmation couvrant l'ensemble du répertoire, de l'époque baroque jusqu'aux œuvres contemporaines. Il doit également, dans un objectif artistique, présenter chaque saison un nombre minimum de nouvelles créations. L'établissement doit pouvoir entretenir des masses artistiques permanentes, tout en favorisant l'insertion professionnelle de jeunes artistes. D'autre part, afin d'accentuer le rayonnement régional de l'opéra, celui-ci doit pouvoir présenter chaque saison durant, un minimum de représentations hors les murs, dans différentes villes de la région par exemple. Enfin, des opérations d'actions culturelles doivent être mises en place dans l'optique de sensibiliser de nouveaux publics, notamment le jeune public, à l'opéra et d'en favoriser l'ouverture²⁰⁴. Ces objectifs à atteindre sont définis par une convention et un cahier des charges précis, afin d'organiser formellement ces différentes missions et d'en assurer la pérennité. Les structures concernées par ce label s'alignent donc sur les orientations ministérielles. L'obtention du label amène ainsi un renouveau de l'ensemble des composantes de l'Opéra, et la reconnaissance d'une qualité artistique certaine²⁰⁵. Thierry Fouquet déclare en effet qu'il s'agit de « concilier qualité et quantité²⁰⁶. » L'Opéra obtient ainsi le label en janvier 2001, pour devenir l'Opéra National de Bordeaux.

²⁰³ I GAUTIER, *op.cit.*, p.16.

²⁰⁴ Annexe 1, p.114.

²⁰⁵ G BAILLY, *op.cit.*, p.42.

²⁰⁶ *Ibid.*, p.44.

C. *Les premières mises en place d'une politique culturelle efficace*

L'organisation de l'Opéra pour l'obtention du label national et le fait de l'avoir eu ont permis la mise en place d'actions et d'opérations concrètes qui s'inscrivent dans le temps. La Direction de l'action culturelle et du développement territorial est ainsi créée, dirigée par Joël Brouch, précédemment directeur du Centre culturel et du Théâtre Georges Leygues de Villeneuve-sur-Lot. Elle est décidée par l'équipe de l'Opéra et est financée par le budget global de celui-ci. Par cette nouvelle direction, l'Opéra affiche sa volonté de se repositionner à travers ses activités artistiques et culturelles au sein du territoire aquitain, mais également au sein de la population bordelaise. L'idée d'une relation permanente entre le public et l'Opéra, ne se limitant pas au seul temps du spectacle, émerge²⁰⁷.

Ainsi, l'institution va se baser sur différentes stratégies, promotionnelle, volontariste et interactionniste²⁰⁸, dont Jacques Rigaud fait l'état dans son rapport commandé par le ministère de la culture en 1995²⁰⁹. La stratégie promotionnelle concerne la politique tarifaire. Celle-ci se doit d'être incitative concernant l'offre culturelle envers les publics. Un tarif unique, valable sur toutes les catégories de places, est mis en place en septembre 2000 pour les jeunes, les étudiants et les demandeurs d'emploi²¹⁰. Il rompt ainsi avec les systèmes traditionnels où la réduction est proportionnelle et se fait en fonction de la place. Les personnes les moins favorisées financièrement ne doivent plus, ainsi, se contenter des places les moins coûteuses et les moins bien placées. Cette stratégie ne peut cependant se suffire à elle-même.

Il s'agit ensuite de développer des politiques spécifiques envers de nouveaux publics, par une stratégie volontariste, réduisant ainsi la distance culturelle et sociale présente. Une attention particulière est portée au jeune public, par une programmation spécifique et des partenariats avec l'Education Nationale. Ils concernent dans un premier temps les écoles primaires bordelaises, celles de la CUB²¹¹ et de l'ensemble de la Gironde. Leur association aux différentes forces artistiques de l'Opéra de Bordeaux permet d'établir une première approche de ce monde.

Cet aspect s'accompagne d'une stratégie interactionniste consistant à établir et créer des liens entre le public et les artistes. Des programmes itinérants sont de fait mis en place

²⁰⁷ G BAILLY, *op.cit*, p.56-57.

²⁰⁸L. JALABERT, Politiques culturelles en France, Master Valorisation des patrimoines et politiques culturelles territoriales, UPPA, 2014-2015.

²⁰⁹ J. RIGAUD, *Pour une refondation de la politique culturelle*, Ministère de la Culture, 1996.

²¹⁰ Ce tarif est alors de 30 à 50 francs la place.

²¹¹ CUB : Communauté urbaine de Bordeaux.

pour le public qui ne vient pas à l'Opéra. Cela permet d'amener au sein même de lieux de vie, tels que les espaces et centres culturels, de nouvelles formes artistiques qui y sont adaptées²¹².

Ces actions sont ainsi élaborées afin de favoriser une sensibilisation des divers publics avec l'Opéra de Bordeaux. Il doit apparaître comme un partenaire accessible, en mettant à disposition l'ensemble de ses capacités artistiques et productives, s'inscrivant alors dans une logique de démocratisation.

Si le monument qu'est le Grand Théâtre a traversé les époques en restant relativement le même, sa position a elle évolué. Le Grand Théâtre est en effet englobé tour à tour au sein de l'institution qu'est l'Opéra de Bordeaux dans un premier temps, devenant ensuite elle-même l'Opéra National de Bordeaux. Le Grand Théâtre est donc un établissement culturel important, dont la gestion représente et reflète l'image de la Ville de Bordeaux et la politique culturelle qui y est menée. C'est ainsi un lieu imposant, représentant de plus un genre artistique longtemps réservé seulement aux élites et dont il faut pouvoir comprendre les codes.

En devenant l'Opéra National de Bordeaux, cette structure culturelle s'attache à ce que le Grand Théâtre et ce qu'il représente puisse être accessible au plus grand nombre.

²¹² G BAILLY, *op.cit*, p.66.

PARTIE II

**L'OPERA NATIONAL DE BORDEAUX
AUJOURD'HUI, FONCTIONNEMENT ET
POLITIQUES CULTURELLES**

L'Opéra national de Bordeaux est une structure artistique et culturelle à part entière résultant d'un long processus de construction. Nous nous pencherons durant cette seconde partie sur le fonctionnement actuel de cet établissement et la façon dont il s'organise. Nous nous attarderons donc un moment à présenter les forces artistiques qui font de ce lieu ce qu'il est : sans danseurs, pas de ballet. Sans machinistes ou éclairagistes, pas de spectacle non plus. De plus, au-delà d'une simple programmation de spectacles, l'Opéra est le gardien d'un répertoire d'œuvres patrimoniales qu'il est nécessaire de renouveler pour ne pas le laisser vieillir et tomber dans l'oubli. Ce répertoire est également régulièrement enrichi de nouvelles créations, à faire découvrir aux spectateurs. C'est pourquoi il est pertinent d'aborder tous les aspects artistiques que couvre l'Opéra de Bordeaux. Il est également indispensable d'en expliquer le statut administratif et juridique qui permet à l'Opéra de prendre certaines décisions. De plus, les financements de l'établissement sont des éléments déterminants qui définissent les liens et les relations entre les différentes entités dont il dépend. L'Opéra est au cœur d'un réseau dans lequel il impose sa marque en adaptant des orientations nationales.

Il en résulte une politique culturelle dont une large partie se caractérise par cette expression avancée par l'institution : « L'Opéra pour tous ». Nous analyserons donc les principaux aspects de cette politique qui vise à ancrer l'Opéra dans son territoire dont l'échelle est multiple. Des actions culturelles sont menées pour répondre aux besoins du public. Une charte de qualité a en effet été mise au point, et repose sur six engagements qui sont de faciliter l'accès du spectateur, d'accueillir le public de manière attentive et courtoise, de répondre de manière compréhensible et dans un délai annoncé, de traiter systématiquement les réclamations, de recueillir les propositions des spectateurs pour améliorer la qualité du service d'accueil et de diffuser la charte²¹³. L'Opéra s'engage donc à proposer des actions pouvant s'adapter à un certain public. Il sera nécessaire de présenter et étudier les différentes actions menées envers ces publics, permettant à l'Opéra de dépasser l'image d'un art et d'un lieu exclusivement réservé à une élite.

²¹³ www.opera-bordeaux.com/l-opera/les-6-engagements-de-l-onb

Chapitre 1. L'organisation actuelle de l'Opéra national de Bordeaux

La labellisation de l'Opéra de Bordeaux lui confère une stature nationale. Cela nécessite de s'aligner sur les orientations ministérielles. L'établissement a cependant son propre système de gestion. Nous avons précédemment évoqué les problèmes qu'impliquait le fait d'être en régie municipale, notamment une certaine lourdeur administrative et la longueur des délais de paiement, dont le règlement se fait par mandat administratif. Toute modification des tarifs est soumise à l'approbation du conseil municipal, ce qui est incompatible avec les opérations de promotion de dernière minute. Des modes de gestion différents ont rapidement été proposés, comme l'association, qui aurait permis d'appliquer les règles de la comptabilité privée et de disposer d'un personnel propre de droit privé²¹⁴. Le choix a été finalement fait depuis une quinzaine d'années de fonctionner en régie personnalisée qui regroupe aujourd'hui près de 360 personnes²¹⁵.

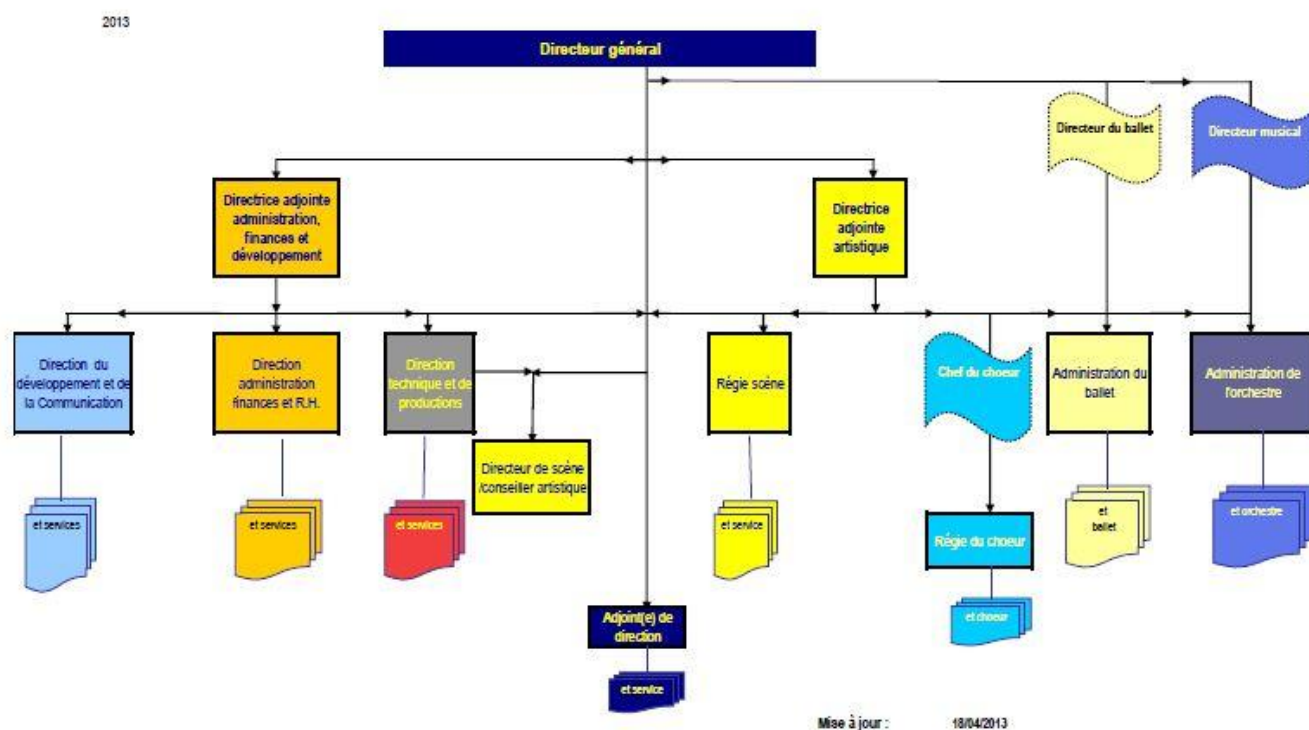


Figure 8: Organigramme de la régie personnalisée (Convention de l'Opéra national de Bordeaux 2013-2017)

²¹⁴ I GAUTIER, *op.cit.*, p.21.

²¹⁵ www.opera-bordeaux.com/l-opera/qui-sommes-nous

I. La gestion optimisée de l'Opéra national de Bordeaux

A. La régie personnalisée, vers l'indépendance d'une entité

Le personnel administratif compte quatre-vingt membres répartis entre la Direction administrative et financière, la Direction artistique, la Direction du Développement et de la Communication et la Direction des ressources humaines. La régie personnalisée permet à l'Opéra de Bordeaux, tout en restant dépendant de la collectivité, d'avoir une personnalité juridique propre et de faire du commerce²¹⁶. Il gère de manière autonome ses recrutements. Les flux financiers continuent cependant de passer par la Ville de Bordeaux. Cet établissement public à caractère administratif est doté d'un directeur et d'un Conseil d'Administration²¹⁷. Celui-ci est composé de six représentants de la Ville de Bordeaux, deux représentants de l'Etat et un représentant de la région Aquitaine.

Cette régie personnalisée repose sur une convention établie avec ces différents représentants. La première est établie pour une durée de cinq ans, de 2001 à 2005. Il s'agit alors de garantir les conditions d'un budget stabilisé et d'une gestion transparente. Des contreparties, inscrites dans un cahier des charges, sont exigées par les différents partenaires. Ce cahier des charges concerne également l'engagement artistique, des éléments relatifs à la dimension des publics et le rôle des collectivités et de l'Etat dans les moyens qu'ils apportent. Un comité de suivi est également formé afin de réaliser un rapport évaluant le respect des engagements inscrits dans les conventions²¹⁸.

Une troisième convention a été renouvelée de 2013 à 2017. Elle fait suite au rapport favorable du Ministère de la Culture²¹⁹ pour la convention précédente, de 2008 à 2012. Elle présente les orientations générales que doit suivre l'Opéra, ainsi que le fonctionnement et le cahier des charges artistiques, culturelles et financières, précis de l'institution. Elle doit ainsi assurer différentes missions, relevant de la production, de la création et de l'accueil d'artistes invités, mais également d'expérimentation avec ses propres forces artistiques comme avec de nouveaux partenaires. L'Opéra doit contribuer à l'aménagement culturel du territoire et a enfin une mission de « dialogue et d'attention renouvelée avec tous les publics²²⁰ ». Il s'inscrit également dans les politiques culturelles, de soutien à la création et

²¹⁶ Le statut des régies personnalisées est défini dans les articles L 323-1 et suivants du *Code des Communes*.

²¹⁷ J. SLONINA, *op.cit.*

²¹⁸ S. ABRIAT, *L'Opéra National de Bordeaux, entre renouvellement et continuité*, mémoire de recherche IEP, Bordeaux IV, 2009, p.23.

²¹⁹ Entretien avec Cécile Oudeyer, directrice du Développement et de la Communication.

²²⁰ Annexe 2, p.116.

de diffusion des collectivités publiques signataires et qui forment les contreparties précédemment évoquées. Ainsi, pour l'Etat, l'Opéra national de Bordeaux est un pôle de création, de formation, de production de spectacles lyriques, symphoniques, chorégraphiques à vocation nationale et internationale. Pour suivre les orientations de l'Etat, le projet culturel est plus largement tourné vers les publics, dans toutes leurs diversités et vers les territoires, du local à l'international. C'est ainsi un choix politique, relevant de la volonté de l'Etat et qui peut évoluer. En effet, la précédente convention valorisait avant tout la dimension artistique.

L'Opéra est également un pôle de production pour la Ville de Bordeaux. Il doit, de fait, organiser sa programmation en coordination avec les autres institutions culturelles de la ville. Enfin, le projet artistique et culturel de l'Opéra doit répondre à certains objectifs de la Région Aquitaine comme l'aide à la diffusion professionnelle sur l'ensemble du territoire aquitain ou encore la formation des professionnels engagés dans le spectacle vivant²²¹. Nous pouvons constater que l'ensemble de ces objectifs est similaire pour ces trois tutelles et relèvent des différentes missions que l'Opéra doit accomplir et mettre en application par divers moyens.

B. Des financements variés

Les ressources propres de l'Opéra de Bordeaux sont insuffisantes pour faire fonctionner entièrement une telle structure. Le prix de vente des places doit en effet correspondre à la politique de l'Opéra pour garantir le remplissage des salles, sans être trop élevé. Cela peut mener à une baisse des recettes. Pour concilier ces différents impératifs, plusieurs moyens de financement sont utilisés.

L'Opéra dépend tout d'abord des financements publics, dispensés par ses tutelles. En effet, l'obtention du label apporte une certaine protection à l'établissement, qui se voit garanti d'obtenir les subventions de l'Etat et de la Région Aquitaine²²². La Ville de Bordeaux a la charge la plus importante de ce financement public. Ainsi, l'ONB représente 21% du budget culturel de la ville. En effet, pour un budget de presque 32 millions²²³ d'euros, la municipalité fournit une subvention de 15,5 millions²²⁴. D'autre part, le bâtiment du Grand Théâtre repose sur un bail emphytéotique. Les travaux à charge du

²²¹ Annexe 2, p.117.

²²² Entretien avec Cécile Oudeyer.

²²³ Sur ces 32 millions d'euros, 20 millions sont consacrés à la charge du personnel.

²²⁴ Entretien avec Marion Eybert, à la Direction de la création artistique et du patrimoine de la Ville de Bordeaux.

propriétaire sont financés par la ville, tandis que le fonctionnement est à la charge de l'Opéra. Le service patrimonial dédie environ 50 000€ par an à ces travaux. Il participe également à des chantiers spéciaux de rénovation comme la mise en accessibilité et la rénovation du salon Boireau. La salle Franklin²²⁵ qui a ouvert ses portes en janvier 2013 a également été financée par une subvention d'investissement de la ville, sur une demande de l'Opéra. L'ensemble du secteur culturel bordelais connaît cependant une restriction budgétaire durant cette année 2015. Elle est proportionnelle au budget de l'ensemble des établissements culturels de la ville, qui a voulu éviter que cela ne pèse trop sur les compagnies locales comme Le Grain ou Pygmalion. Elle représente une baisse de 7% de la subvention accordée à l'Opéra, soit un million de moins sur le budget total. La structure doit s'adapter afin de rattraper cette perte, qui ne peut se résoudre en supprimant simplement un opéra. Les coûts de fonctionnement doivent être rationalisés. Il faut cependant du temps pour s'adapter à ces nouveaux moyens.

PROGRAMME - Opéra					
DEPENSES DU PROGRAMME		BUDGET 2014	BUDGET 2015		
Total		16 730 000,00	15 977 900,00		
Frais de personnel					
Dépenses de fonctionnement		16 490 000,00	15 897 900,00		
Dépenses d'investissement		240 000,00	80 000,00		
OPERATIONS (hors Frais de personnel) :					
		Budget 2015	Total Opérations	Budget 2015	Total Opérations
Dotaton à l'Opéra	Fonct	15 897 900,00	15 897 900,00		
Grand-théâtre - modernisation de la cage de scène	Invest	50 000,00	50 000,00		
Grand-théâtre - sécurité et grosses réparations	Invest	30 000,00	30 000,00		

Figure 9: Budget 2015 de la Ville de Bordeaux pour l'Opéra (Document de gestion du budget 2015, Ville de Bordeaux)

Afin d'augmenter ses ressources propres, l'Opéra a également recours au mécénat, c'est-à-dire un soutien matériel apporté sans contrepartie directe de la part du bénéficiaire. Cela passe par l'Arpeggio²²⁶, qui rassemble des entreprises, des vignobles et des particuliers participant à certains projets de l'ONB²²⁷. L'association recrute des mécènes sur différents niveaux d'adhésions. Elle reverse ainsi chaque année à l'établissement ce

²²⁵ C'est un deuxième studio de danse, situé hors du Grand Théâtre, à proximité du CAPC, rue Vauban.

²²⁶ Association pour le rayonnement de l'Opéra national de Bordeaux.

²²⁷ Opéra National de Bordeaux.

que donnent les mécènes. Les grands mécènes de l'Opéra sont Harribey Constructions, Safran Immobilier et Ténéo Apparthotel²²⁸. Des opérations de mécénat spécifiques ont également lieu. Le chantier du salon Boireau a en effet bénéficié d'une opération de mécénat pilotée par la Fondation du Patrimoine, avec le soutien financier du Groupe Total et de la Fondation Dillon²²⁹. L'ONB a aussi recours au mécénat participatif, plutôt à destination des particuliers, où un appel au don se fait à travers plusieurs plateformes. Pour diversifier les apports, cette méthode pourra potentiellement s'ouvrir aux entreprises pour la saison 2015, 2016²³⁰.

Outre le mécénat, des partenariats ont également lieu afin de valoriser des apports réciproques et équilibrés et de diversifier les publics. L'Opéra développe par exemple la location de ses espaces réceptifs. Le lieu du Grand Théâtre apporte une idée de prestige par son image. Les événements qui y ont lieu doivent donc être en adéquation avec l'image et l'activité du monument. Le Grand Théâtre peut ainsi permettre la présentation de produits comme le vin, recevoir des colloques ou même des défilés. Cela permet une augmentation des recettes. Des promotions sont de plus proposées aux comités d'entreprises. Des places peuvent leur être réservées durant la saison par exemple, amenant un public différent de celui résultant du mécénat. Des partenariats ont également lieu avec des entreprises comme Petrusse, créatrice d'étoffes. C'est un fournisseur de l'Opéra, dont l'image est en échange présente sur les supports comme les programmes. Ces moyens permettent donc d'augmenter les recettes de l'établissement, mais également de promouvoir l'Opéra dans différentes sphères²³¹.

C. Une politique tarifaire et une promotion efficaces

Politique tarifaire

Depuis 2001, la billetterie de l'Opéra de Bordeaux est gérée grâce au logiciel Sirius²³². Il propose ainsi divers outils comme le calendrier des séances ou le journal de vente afin de garder en mémoire les transactions effectuées. Il comprend également un fichier des clients, où sont recensées les données sur l'activité des spectateurs au sein du théâtre. Le logiciel Sirius permet à l'Opéra de faire des études, des évaluations du public,

²²⁸ www.opera-bordeaux.com/l-opera/les-partenaires

²²⁹ D. COSTEDOAT, L.PERROT, *op.cit.*, p.42.

²³⁰ Entretien avec Sophie Capbern, responsable du service du Développement commercial.

²³¹ *Idem.*

²³² Le logiciel Sirius est spécialisé dans la billetterie et la vente pour le spectacle vivant.

dépendant des objectifs que veulent atteindre la production²³³. Ainsi, lorsque l'Auditorium a ouvert en 2013, une baisse de fréquentation de la part des jeunes a été remarquée grâce à ce logiciel. Le Pass Auditorium, sur lequel nous reviendrons prochainement, a donc été créé pour faire remonter cette fréquentation.

Une stratégie promotionnelle est mise en place par l'Opéra de Bordeaux afin d'être plus accessible, et sortir de l'image qu'elle peut renvoyer, d'un art qui ne serait abordable que pour les populations les plus aisées. Différents tarifs sont ainsi proposés. Ils varient selon le spectacle et la catégorie de place choisie.

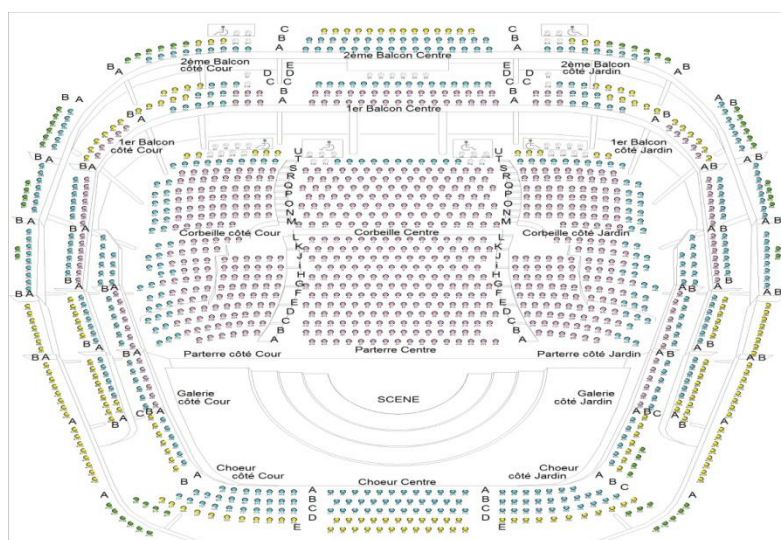
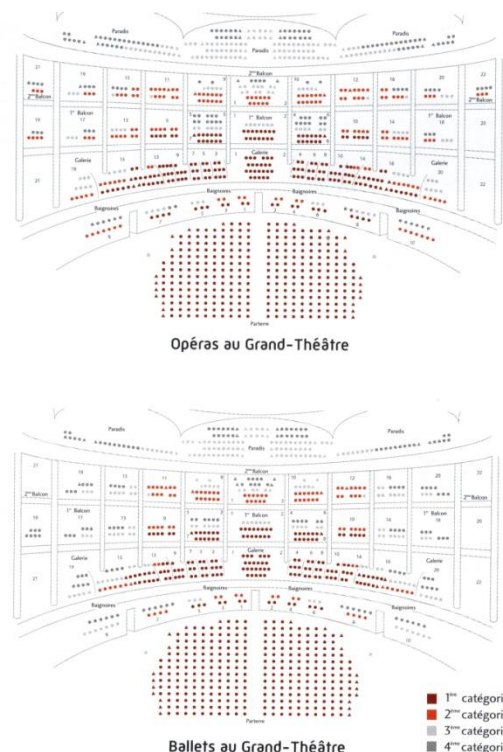


Figure 10: Plans de salles de l'Auditorium et du Grand Théâtre (Programme saison 2014-2015 de l'Opéra national de Bordeaux)



Le tarif Senior, Famille nombreuse et des groupes, hors scolaires, permettent de bénéficier d'une réduction de 10% sur tous les spectacles par rapport au tarif Individuel. Les jeunes de moins de 26 ans, les demandeurs d'emplois et les étudiants peuvent quant à eux bénéficier de 50% de réduction. Ils peuvent également obtenir des places à 8€, au plus tôt 48h avant la date de représentation en fonction des catégories et des places disponibles. Ces réductions sont valables sur tous les spectacles, hors tarifs uniques et la saison jeune public²³⁴. Il est possible d'acheter et réserver ses places par divers moyens, aux guichets du Grand Théâtre, par téléphone ou au Kiosque Bordeaux Culture. Cela permet de multiplier les points de vente. Il est désormais possible d'acheter sur Internet également, sur le site

²³³ Entretien avec Laurent Dréanic, responsable de la billetterie au service Administration des salles / Relations avec les publics.

²³⁴ www.opera-bordeaux.com/infos-pratiques/racs/server/offres-et-racductions

de l'Opéra. Cela a permis de favoriser un nouveau public qui n'osait pas, auparavant, acheter à la billetterie ou par téléphone.

Des formules d'abonnement sont également proposées par l'ONB, afin de bénéficier de tarifs et d'offres particulières tout au long de la saison. L'Abonnement Passion permet de bénéficier de réduction jusqu'à 35% sur toutes les productions par genre. L'abonné peut également conserver sa place saison après saison. L'abonnement Libre propose au spectateur d'assister à cinq spectacles ou plus, tous genres confondus, sur l'ensemble de la saison. Il a également droit à une réduction de 10% sur l'ensemble des spectacles hors tarif unique. Enfin, l'Abonnement Jeune propose une réduction de 50% sur toute la saison²³⁵. Un bilan des abonnements est régulièrement fait par l'Opéra. Ce sont des indicateurs stables. Le taux de réabonnement est en effet de 70%, tandis que le taux d'abonnement est en hausse constante depuis 10 ans²³⁶. La majorité des spectateurs se recrute cependant aujourd'hui chez les non abonnés, impliquant un renversement du rapport traditionnel constaté jusque là. En 2000 à Bordeaux, le taux de spectateurs non abonnés était ainsi de 60%²³⁷.

De manière générale, les ventes se font facilement. L'Opéra a cependant constaté une évolution dans l'achat de places. Auparavant, la plupart étaient vendues en octobre. Durant les dernières saisons, cette vente s'est effectuée plus tardivement, s'étalant tout au long de la saison, ce qui peut être plus difficile à anticiper pour la Régie personnalisée qui doit mettre en place un travail plus fin sur la programmation²³⁸.

Promotion et communication

L'Opéra de Bordeaux n'a pas de service de presse intégré à l'institution. Il a une agence de presse, Canal Com. C'est une agence de conseil en communication. Elle organise la relation avec la presse, fait la promotion de l'ONB, recherche de nouveaux partenariats dans les médias, etc²³⁹. La promotion et la présentation de la programmation passent, évidemment par des programmes papiers, des dépliants que l'on peut trouver dans divers lieux de Bordeaux outre le Grand-Théâtre et l'Auditorium, tels l'Office du Tourisme, la DRAC²⁴⁰ ou encore la Cité municipale. Une stratégie digitale est également largement développée. La communication de l'Opéra passe aussi, aujourd'hui, par les

²³⁵ www.opera-bordeaux.com/infos-pratiques/s-abonner

²³⁶ Entretien avec Laurent Dréanic.

²³⁷ S. SAINT-CYR, *Les jeunes et l'Opéra... op.cit.*, p.197.

²³⁸ Entretien avec Cécile Odeyer.

²³⁹ *Idem.*

²⁴⁰ Direction Régionale des Affaires Culturelles.

réseaux sociaux et le référencement sur Internet. Ainsi, l'institution possède un site internet complet. Il est bien évidemment possible de réserver des places, s'abonner et consulter l'ensemble de la programmation de la saison. Le site Internet présente également l'intégralité de ce qui forme l'Opéra, de l'histoire du Grand Théâtre à la présentation des forces artistiques, en passant par la régie personnalisée et les partenaires. De nombreuses ressources sont de plus consultables et téléchargeables. C'est le cas des dossiers de presse, des dossiers pédagogiques ou des rapports annuels des saisons précédentes. Une application mobile pour Smartphone est disponible, reprenant les points et fonctionnalités essentiels du site Internet. Des notifications sont envoyées pour signaler certains événements. Il est également possible de s'inscrire à la newsletter de l'Opéra. Celle-ci est mensuelle et présente la programmation et les événements pour le mois à venir. Des vidéos sont régulièrement ajoutées à la chaîne YouTube de l'Opéra, concernant les spectacles et la vie de l'institution en général. Enfin, l'ONB est présent et actif sur divers réseaux sociaux, ayant une page Facebook, un compte Twitter, Instagram et Vine régulièrement mis à jour. Cette diversification et cette présence permet à l'Opéra d'atteindre plus largement divers publics tout en étant facilement identifiable.

II. Une institution artistique et culturelle avant tout

A. *Les forces artistiques*

La régie personnalisée est également composée de 200 artistes permanents, formant différentes forces artistiques. De nombreux artistes invités viennent également tout au long de chaque saison, enrichir la programmation.

L'Orchestre National Bordeaux Aquitaine

Composé de 120 musiciens, c'est l'un des plus grands orchestres français. Il propose ainsi au public une vaste variété de concerts, symphoniques ou de musique de chambre, aussi bien au Grand Théâtre qu'à l'Auditorium. Il accompagne également les spectacles lyriques et chorégraphiques donnés par l'Opéra²⁴¹. Plusieurs enregistrements sont également réalisés régulièrement. Le répertoire de l'orchestre s'étend aujourd'hui du baroque aux compositions contemporaines afin de proposer une diversité d'œuvres maximale. Il est enrichi au fil des années par les différents Directeurs artistiques et

²⁴¹ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit.*, p.74.

musicaux. Paul Daniel a ainsi pris la succession de Kwamé Ryan²⁴² en septembre 2013. L'Orchestre développe et intensifie depuis quelques années des activités envers le jeune public, que nous verrons plus en détail dans le chapitre suivant. Il s'inscrit également sur le territoire régional et national, en participant à des festivals tels les Folles Journées de Nantes ou les Chorégies d'Orange²⁴³.

Le Ballet de l'Opéra national de Bordeaux

Le danseur étoile Charles Jude est nommé Directeur du Ballet en septembre 1996 par Thierry Fouquet. Il est ainsi, avec la collaboration des maîtres de ballet Eric Quilleré et Aurélia Schaefer, à la tête d'une troupe de trente-huit danseurs. Le directeur remonte les plus grands ballets classiques tel *Casse-Noisette* en 1997, *Coppélia* en 1999 ou encore *Le lac des cygnes* en 2002. Au répertoire du ballet s'ajoutent également des œuvres néo-classiques, issues de la Modern Dance ou encore de facture contemporaine. Ces différentes œuvres sont proposées dans les programmes établis pour chaque nouvelle saison. Ce répertoire s'inscrit dans une longue tradition, reflétant la dimension prestigieuse et créative que la danse a acquise à Bordeaux²⁴⁴. Parallèlement à ces représentations au sein de la ville, le ballet se déplace et développe ainsi une notoriété internationale. Il a déjà été accueilli, entre autres, au Japon, aux États-Unis, en Italie ou aux Pays-Bas. Cette réussite a été saluée plusieurs fois déjà. Le ballet s'est ainsi vu décerner le prix Serge Lifar en 2001 pour ses représentations de *Suite en Blanc* et *Icare*, le Prix Herald Angels au Festival international d'Edimbourg et enfin le titre de « Meilleur ballet étranger » à Cuba²⁴⁵.

Le Chœur de l'Opéra national de Bordeaux

Le chœur est composé de quarante artistes permanents de haut niveau. Depuis le 3 novembre 2014, il est dirigé par Salvatore Caputo²⁴⁶, succédant au Britannique Alexander Martin²⁴⁷. Le chœur donne de nombreux spectacles lyriques. Il est également associé à des créations mondiales comme *Sampiero Corso* d'Henri Tomasi²⁴⁸ et participe depuis 1990 à des productions marquantes telles *Carmen* et *Œdipe d'Enescu*, dans toute la France. Il est

²⁴² Celui-ci avait pris ses fonctions en septembre 2007.

²⁴³ www.opera-bordeaux.com/les-artistes/l-onba.

²⁴⁴ www.opera-bordeaux.com/les-artistes/le-ballet

²⁴⁵ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit.*, p.74.

²⁴⁶ www.opera-bordeaux.com/les-artistes/les-artistes/caputo

²⁴⁷ Alexander Martin dirigeait le chœur depuis septembre 2010.

²⁴⁸ Le compositeur français a composé cet opéra à Bordeaux en 1956.

bien sûr présent et accompagne l'ONBA lors de concerts symphoniques²⁴⁹. Cette année, Salvatore Caputo a préparé le chœur pour plusieurs opéras de la saison, *La Bohème*, *Tristan und Isolde* et *Norma*. Au-delà des prestations bordelaises, le chœur se produit donc en tournées, régionales ou nationales et donne divers concerts à l'intention du jeune public²⁵⁰.

B. Les aspects périphériques patrimoniaux de l'Opéra national de Bordeaux

La programmation de l'Opéra comporte un répertoire composé d'œuvres anciennes et de créations actuelles qui demandent, en plus de la performance des artistes, des décors et costumes qui doivent prendre forme et être mis en place. Ainsi, même avec les évolutions technologiques, le rôle des couturiers, décorateurs, peintres ou machinistes est essentiel. Les techniques de confection, les matériaux utilisés et ce qui en résulte représentent un patrimoine à part entière qu'il faut entretenir et renouveler. Outre les nombreux costumes et décors conservés dans les réserves du Grand Théâtre, c'est également les gestes d'un certain savoir faire qu'il est essentiel de conserver²⁵¹. C'est ici qu'interviennent alors les Ateliers et Métiers de la scène²⁵², composé de quatre-vingt artistes et artisans, dirigés par Yves Jouen²⁵³. Accompagnés des chefs de service, ils composent la Direction technique. C'est elle qui coordonne les différents Services techniques par rapport aux programmes et aux plannings. Elle en gère également les budgets. Elle veille également au renouvellement, à l'entretien et au bon fonctionnement des équipements techniques dans le respect des normes de sécurité.

Les ateliers de décors

Pour des raisons de sécurité et de confort de travail, les ateliers de décors se trouvent aujourd'hui dans un vaste local dans le quartier Bacalan à Bordeaux, à proximité du pont d'Aquitaine²⁵⁴. Lorsqu'un projet de spectacle est validé, les ateliers réalisent une maquette en trois dimensions²⁵⁵ du décor. Cela permet d'en avoir un aperçu général et de prendre en compte les impératifs techniques et artistiques, en estimant les besoins matériels

²⁴⁹ www.opera-bordeaux.com/les-artistes/le-choeur

²⁵⁰ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit.*, p.76.

²⁵¹ D. COSTEDOAT, L.PERROT, *op.cit.*, p.41.

²⁵² L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit.*, p.76.

²⁵³ Directeur technique et de Productions.

²⁵⁴ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit.*, p.76.

²⁵⁵ Cette maquette est réalisée à l'échelle 1/50^e, avec des matériaux comme le bois, le carton, le polystyrène...

et le temps nécessaire à la réalisation du décor final. Les éléments sont ensuite construits, suivant différentes étapes.

Les parties rigides du décor sont d'abord construites, en bois, en contre-plaqué mais également en aluminium, afin d'alléger la structure. Cette construction est ensuite divisée en plusieurs éléments, afin d'être facilement transportable et d'être montée et démontée rapidement, notamment lors des changements de décors durant le spectacle. Ce sont des caractéristiques essentielles pour des constructions de théâtre.

La sculpture est également importante dans l'élaboration d'un décor. Elle concerne tous les éléments qui apparaissent en volume. Le sculpteur va d'abord tailler l'élément dans des matériaux tels que le polystyrène ou le styrofoam. Une empreinte de la sculpture est ensuite réalisée pour en faire un moulage, pouvant donner une ou plusieurs copies en résine de polyester.

Il est également nécessaire de préparer la toile de fond du spectacle. C'est le voilier qui s'en charge, en la cousant tout d'abord aux dimensions nécessaires²⁵⁶. Elle peut être réalisée en tulle, afin de permettre des jeux de transparence et de lumière lors de la représentation. Une fois la peinture réalisée sur cette toile, on y ajoute une sangle avec des œillets et des liens sur la partie supérieure afin de pouvoir la suspendre. A sa base y est cousu un fourreau pour y introduire une perche. Le voilier coud aussi l'ensemble des étoffes du décor.

Pour réaliser la peinture sur la toile de fond, le peintre reporte le dessin de la maquette à l'aide d'un agrandissement au carreau, ce qui permet de reproduire des dessins de grandes dimensions. Ceux-ci sont d'abord réalisés au fusain, avant d'être peints au pinceau²⁵⁷, au pistolet et au vaporisateur. Bien que certains procédés utilisés relèvent encore des savoir faire directement hérités de la Renaissance, les techniques et matériaux modernes sont de plus en plus privilégiés pour des raisons pratiques.

L'atelier de couture

Cet atelier est toujours installé au sein du Grand Théâtre²⁵⁸. Pour la confection des costumes, une maquette est d'abord réalisée par un costumier, qui sélectionne également les échantillons de tissus nécessaires. La responsable de l'atelier couture calcule ensuite le métrage de tissus qu'il faudra pour chaque costume et crée les patrons aux mesures des

²⁵⁶ Les dimensions des toiles de fond pour le plateau du Grand-Théâtre sont d'environ 10 mètres de hauteur sur 16 mètres de largeur.

²⁵⁷ Les pinceaux utilisés sont munis de longs manches permettant aux peintres de travailler debout en marchant sur la toile fixée au plancher.

²⁵⁸ L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *op.cit.*, p.76.

artistes. Le costume est ensuite fabriqué, puis essayé et retouché jusqu'à ce qu'il convienne. Il est alors finalisé et décoré avec de la peinture pour tissus.

Cette tâche incombe à l'atelier de déco-costumes qui s'occupe également de tous les accessoires liés aux costumes, sacs, coiffes, ceintures, etc. Il confectionne aussi les costumes pour lesquels il est nécessaire de mélanger la partie cousue avec des éléments sculptés.

Le personnel de plateau

Au moment du spectacle, de nombreuses personnes gravitent autour des artistes afin d'assurer le bon déroulement de la représentation. Les accessoiristes assurent ainsi la mise en place des accessoires²⁵⁹. Ils sont également responsables des effets spéciaux comme le feu ou le vent. Le service de l'habillement est quant à lui chargé de préparer et répartir les costumes et accessoires dans les loges des artistes pour le spectacle. Il est également chargé de les stocker ensuite. A chaque représentation, les costumes²⁶⁰ sont nettoyés et remis en état. Le jour du spectacle, les perruquiers sont aussi présents pour poser les perruques et coiffer les artistes et les figurants. Elles sont préalablement fabriquées par leur soin, ainsi que l'ensemble des postiches, d'après la maquette du costumier. Enfin, les maquilleurs sont présents tout au long de la représentation pour maquiller les artistes en fonction des indications du costumier. Le maquillage permet de rendre visibles de loin les traits du visage et d'en accentuer les expressions. Il peut également caractériser un personnage.

Lorsque les décors sont terminés, ils sont transportés démontés jusqu'au Grand Théâtre et amenés directement à l'arrière du plateau de scène. Les éléments sont alors répartis en trois parties, côté cour, côté jardin et au centre. Ils sont ensuite montés selon un plan précis par les machinistes. Ceux-ci régissent tous les éléments techniques présents sur scène en travaillant sur le plateau ou sur des passerelles. Ils doivent souvent travailler rapidement pour pouvoir démonter l'ensemble d'un décor pendant l'entracte par exemple. La lumière est également un élément primordial lors d'un spectacle. Elle est réalisée par un éclairagiste qui prépare l'implantation des divers projecteurs. Chaque appareil source de lumière possède un circuit propre, relié à un ordinateur. Tout effet créé est ainsi enregistré et sera activé lors du spectacle au moment voulu. Enfin, le spectateur perçoit un son direct et naturel de l'orchestre et des chanteurs lors des représentations grâce à l'acoustique de la

²⁵⁹ Les accessoires sont le mobilier et les objets présents sur scène, ou liés à un costume.

²⁶⁰ Ce sont cent à cent cinquante costumes en moyenne qui sont utilisés pour un opéra.

salle. Sur scène et en coulisse, les artistes ont quant à eux un « retour son », indispensable pour entendre l'orchestre de manière homogène. Le régisseur envoie les bandes-son des spectacles lorsque l'orchestre n'est pas présent et pour les effets sonores particuliers²⁶¹.

C. La programmation, entre patrimoine et création

L'Opéra se doit de proposer une programmation diversifiée, dans le respect de la Convention. Des choix sont opérés, afin de présenter un maximum de représentations de la meilleure qualité possible. Ainsi, il n'est pas possible pour l'Opéra de présenter sept ou huit productions lyriques dans une même saison, pour des raisons techniques. Le planning doit également tenir compte des productions du ballet.

Une saison doit contenir quatre ou cinq opéras, dont un du XX^e ou du XXI^e siècle, une opérette ou une comédie musicale en alternance, un ouvrage baroque et un grand ouvrage lyrique donné en concert. Dès l'élaboration de la Convention, les œuvres du grand répertoire des saisons successives sont indiquées. Durant cette année 2014-2015, ont donc été présentés *La Bohème*, *La Damnation de Faust*, *Tristan und Isolde* et *Norma*. La saison a également connu une création en France du *Journal de Nijinski* de Detlev Glanett et un opéra baroque, *Dardanus* de Rameau avec une formation invitée, l'Ensemble Pygmalion²⁶².

Le ballet est quant à lui dans une dynamique de développement. Il s'agit d'ajouter de nouvelles œuvres au répertoire qui repose sur une base classique et néo-classique. Le programme doit être donné pour un nombre de huit à dix représentations au minimum en vue de l'investissement que représente un ballet²⁶³. Il marque également son soutien aux créations contemporaines, aux compagnies invitées et aux artistes en résidence afin de diversifier le spectacle. Quant au chœur, c'est avant tout un chœur d'opéra mais qui marque la volonté d'interpréter plus souvent un répertoire classique, de musique de concert. Il est également prévu de diffuser cette musique hors les murs de l'Opéra, dans les églises, sous forme de chorale et de s'inscrire pleinement dans la Ville de Bordeaux²⁶⁴.

Concernant l'ONBA, l'arrivée de Paul Daniel a permis de mettre en place une nouvelle politique, qu'il caractérise ainsi : « Plus de variété, plus de contraste²⁶⁵ ». Il s'agit

²⁶¹ www.opera-bordeaux.com/les-artistes/les-ateliers

²⁶² Annexe 2 p.120.

²⁶³ Annexe 2 p.122.

²⁶⁴ Annexe 2, p.123.

²⁶⁵ Annexe 2, p.125.

alors de « concevoir des concerts sortant du « moule » traditionnel », en y incluant des œuvres contemporaines en rupture avec le mouvement d'une symphonie, ou de présenter une musique rarement jouée à Bordeaux, relevant du répertoire anglais ou scandinave. L'Auditorium permet, par la combinaison de la scène d'orchestre et de la fosse d'orchestre, une représentation de concerts les plus divers, de classique, de jazz ou d'expérimentation. Paul Daniel a ainsi permis à l'ONBA de développer la création et la musique contemporaine²⁶⁶.

Enfin, l'Opéra renforce les collaborations en lien avec la formation de jeunes professionnels, en organisant des rencontres avec des artistes permanents ou invités, ou en offrant l'opportunité d'être intégrés à des productions ou de se produire sur les scènes de l'Opéra de Bordeaux. Les élèves du Conservatoire Jacques-Thibaud ont ainsi pu se produire à l'Auditorium durant la saison 2013-2014²⁶⁷. Certains peuvent ensuite faire parti de l'ONBA.

Un équilibre doit donc être trouvé, entre œuvres contemporaines et patrimoniales afin de satisfaire le public tout en lui proposant de découvrir de nouvelles productions.

²⁶⁶ Entretien avec Marion Eybert.

²⁶⁷ Rapport d'activité 2013-2014 de l'Opéra National de Bordeaux, p.10.

Chapitre 2. Une politique culturelle tournée vers les différents publics

La Convention qui régie l'Opéra national de Bordeaux met l'accent sur la dimension de la relation avec les publics. Il ne s'agit plus seulement de remplir les salles de spectacle aujourd'hui, elles le sont en grande partie pour l'Opéra. Il s'agit de savoir quelles sont les personnes qui remplissent ces salles, pour pouvoir se tourner aussi vers celles qui ne se rendent pas dans ces lieux²⁶⁸. Le public de l'ONB était en effet vieillissant, et marqué d'un point de vue socioculturel²⁶⁹. Pour pallier cela, une politique tarifaire adaptée comme la présente l'établissement est un premier pas vers le public qui ne se rend pas au Grand Théâtre ou à l'Auditorium, mais ne peut cependant suffire. Une véritable action culturelle pérenne est mise en place par l'Opéra. C'est le fait d'aller vers les publics qui ne viennent pas spontanément à l'ONB, car cette structure souffre encore d'une image élitiste. Un programme d'actions culturelles est alors créé, parallèlement à la programmation générale qui s'adresse à tout le monde²⁷⁰.

I. Un Opéra qui s'inscrit sur son territoire

A. *L'Opéra et la Ville de Bordeaux*

L'Opéra national de Bordeaux est invité à participer à la vie de la Ville de Bordeaux. Celle-ci, membre du Conseil d'Administration de l'Opéra, a des leviers d'action. Elle s'est par exemple engagée à soutenir une partie du fonctionnement de l'Auditorium, qui véhicule en effet de nouveaux apports à l'Opéra, mais également des charges supplémentaires de fonctionnement. Cet espace participe à la diversification de la programmation de l'ONB, en présentant moins de contraintes que la salle de spectacle du Grand Théâtre. Le service culturel de la ville peut permettre un contact, coordonner les actions de l'Opéra avec différents acteurs du territoire. Il a la volonté d'accompagner prioritairement les associations bordelaises qui peuvent avoir une économie fragile, afin de les préserver²⁷¹. Il fait donc le lien entre les scènes locales et l'Opéra de Bordeaux. C'est en effet un lieu de diffusion prestigieux qui peut intervenir et favoriser le lancement et

²⁶⁸ Entretien avec Cécile Odeyer.

²⁶⁹ Entretien avec Marion Eybert.

²⁷⁰ Entretien avec Hélène Vintraud, responsable de l'action culturelle à la Direction du Développement et de la Communication.

²⁷¹ Entretien avec Marion Eybert.

l'évolution des compagnies locales. C'est aussi de cette manière que l'Opéra s'inscrit dans son territoire.

Des ensembles conventionnés peuvent être en coproduction avec ce dernier. C'est le cas cette année, pour la musique baroque, de l'Ensemble Pygmalion²⁷². D'autres compagnies, Le Grain ou Proxima Centauri, collaborent également régulièrement avec l'Opéra. Le service culturel accompagne également des compagnies non conventionnées. L'Association Adria travaille ainsi avec de jeunes musiciens locaux sur des projets de création. Certains ont pu se produire sur la scène du Grand Théâtre²⁷³. L'ensemble de musique baroque « Les Surprises » fait lui aussi de nombreuses tournées et se produit à l'ONB, en diffusion. Le service culturel accompagne également des manifestations en partenariat avec l'Opéra, comme le Festival Quatuor ou l'Esprit du piano. Ce sont des festivals internationaux qualitatifs. D'autres festivals peuvent être accompagnés plus ponctuellement. C'est le cas du Festival Eufonia²⁷⁴, un festival de chant choral, où des amateurs et semi-professionnels peuvent chanter avec des professionnels, comme le Chœur de l'Opéra de Bordeaux.

Si de nombreux partenariats se multiplient pour la musique, ils sont plus difficiles en ce qui concerne la danse. L'ONB est un des seuls lieux de Bordeaux intra-muros, de diffusion pour la danse. Peu de passerelles sont établies, hormis le TnBA²⁷⁵. La danse contemporaine qui est y présentée est déjà considérée comme académique. Les liens avec les créations et compagnies locales sont encore ponctuels²⁷⁶.

B. Le rayonnement de l'Opéra national de Bordeaux

L'Opéra décide et organise quatre à cinq programmes pour une saison. Le rayonnement international, national et régional faisant partie du cahier des charges de l'établissement, des périodes sont ensuite prévues pour ces tournées sur le territoire. Un équilibre doit ainsi être trouvé entre la programmation à Bordeaux, au sein même du Grand Théâtre et hors les murs. Ces tournées s'apparentent de plus à l'idée d'une carte de visite

²⁷² Cette compagnie très dynamique résulte d'un transfert de la DRAC Ile-de-France à la DRAC Aquitaine. La formation est invitée par l'ONB pour la production de l'opéra baroque *Dardanus*.

²⁷³ C'est le cas du duo de musiciens Au Bonheur des Dames, en 2010.

²⁷⁴ Il se déroulera sur une semaine, du 19 au 21 juin 2015 à Bordeaux et dans différentes villes d'Aquitaine.

²⁷⁵ Théâtre national de Bordeaux Aquitaine.

²⁷⁶ Entretien avec Marion Eybert.

de l'Opéra. Cette politique de rayonnement est encouragée par le service culturel de la Ville de Bordeaux.

Les tournées internationales ont un aspect diplomatique, de relations internationales. L'Opéra est inscrit au sein du réseau Opera Europa, lui conférant une envergure européenne supplémentaire. Cette organisation des compagnies et festivals d'opéra professionnels en Europe offre de nombreuses ressources et possibilités à ses membres. Des conférences sont organisées deux fois par an pour aborder les thèmes actuels concernant l'opéra. Elles permettent également de créer des contacts entre les différents membres et de favoriser de fait des coproductions et collaborations européennes. Diverses informations circulent également par des bases de données et liste de diffusion permettant aux compagnies et théâtres en autres, d'étendre leur réseau professionnel ou de consulter les divers projets de production²⁷⁷.

Le ballet, nous l'avons vu, se produit régulièrement dans différents pays. Il a ainsi présenté *Casse-Noisette* en 2012 en Chine. Il est également prévu que l'ONBA s'y rende en 2017²⁷⁸. L'ONB présente pourtant encore des difficultés à être compétitif pour des collaborations internationales. Il y a donc l'attente d'une évolution qualitative supplémentaire de l'Opéra pour avoir un réel positionnement international²⁷⁹. Cela paraît cependant difficilement compatible avec toutes les autres actions que l'établissement doit assurer, étant extrêmement sollicité. Parallèlement à cela, des artistes internationaux se rendent à l'Opéra. L'établissement doit également assurer des tournées nationales. Hors de la Région Aquitaine, il entre dans un champ concurrentiel par rapport aux autres opéras de France. Il s'agit alors de vendre un spectacle²⁸⁰.

Le rayonnement régional applique le principe de décentralisation. Il est subventionné par la Région Aquitaine. Une partie des diverses forces artistiques se rend dans les différents lieux partenaires en Aquitaine ayant signé ou renouvelé une convention de partenariat pour une durée de trois ans avec l'ONB. Ce réseau de Pôles Partenaires, composé de structures culturelles conventionnées sur la Région Aquitaine, a été initié lors de la convention précédente. Il est désormais formé du Théâtre de l'Odysée de Périgueux et du Centre Culturel Michel Manet de Bergerac en Dordogne, du Théâtre le Parnasse de Mimizan et de l'Espace culturel Roger Hanin dans les Landes, du Théâtre Olympia d'Arcachon en Gironde, du Théâtre Ducourneau d'Agen et de l'Espace d'Albret de Nérac

²⁷⁷ www.opera-europa.org/fr/qui-sommes-nous/introduction-a-oe

²⁷⁸ Entretien avec Cécile Odeyer.

²⁷⁹ Entretien avec Marion Eybert.

²⁸⁰ Entretien avec Cécile Odeyer.

en Lot-et-Garonne et de l'Orchestre de Pau-Pays-de-Béarn et du Festival Musique en Côte Basque à St-Jean-de-Luz dans les Pyrénées-Atlantiques²⁸¹. L'objectif de l'ONB est aujourd'hui d'animer ce réseau, par la mise en place d'échanges collectifs et la construction de dynamiques communes entre les territoires. Le but est de valoriser un sentiment d'appartenance à ce réseau identifié²⁸². Ainsi, durant la saison 2013-2014, une vingtaine de productions ont été décentralisées dans les cinq départements d'Aquitaine²⁸³. L'Opéra doit alors adapter ces productions, toutes ces structures culturelles n'étant pas forcément conçues pour accueillir l'ensemble de l'ONBA par exemple. D'autre part, les publics abonnés à ces structures culturelles peuvent se rendre à des spectacles au Grand Théâtre ou à l'Auditorium. Le transport se fait par bus et des places leurs sont réservées dans les salles. L'Opéra est donc attractif pour toute l'Aquitaine. Ainsi, avec la réforme des rythmes scolaires, les établissements culturels de Bordeaux doivent accueillir des classes de la ville sur le temps périscolaire. Ce n'est cependant pas possible pour l'ONB qui doit pouvoir accorder du temps à l'ensemble des classes de la région. Il ne peut seulement se consacrer aux classes bordelaises²⁸⁴. Enfin, pour anticiper le changement de régions prochain, l'institution, qui travaille et échange déjà beaucoup d'un point de vue artistique avec les Opéras d'Angoulême et de Limoges, aurait l'intention de réunir les différents ensembles musicaux et vocaux²⁸⁵. Il s'agirait alors de prendre des décisions, d'initier des projets à mener en coproduction pour prévoir au mieux l'assemblage de ces régions.

L'Opéra de Bordeaux doit ainsi opérer des choix afin de s'inscrire au mieux dans son territoire. L'établissement doit trouver et conserver chaque saison un équilibre entre la programmation intra-muros et les diverses tournées à assurer.

II. L'Opéra pour tous, vers une pérennité des liens avec les publics ciblés

A. *Un échange entre les différentes structures*

Plusieurs actions sont mises en place afin d'appliquer une politique attentive et solidaire pour les publics spécifiques, dits « empêchés », ne pouvant se rendre à l'Opéra.

²⁸¹ www.opera-bordeaux.com/tournees

²⁸² Annexe 2, p.117.

²⁸³ Rapport d'activité 2013-2014 de l'Opéra National de Bordeaux, p.5.

²⁸⁴ Entretien avec Marion Eybert.

²⁸⁵ Entretien avec Cécile Odeyer.

Différents liens sont ainsi tissés avec le milieu associatif ou hospitalier. Cet aspect figure une fois encore dans le cahier des charges de la Convention. L'Opéra a développé un partenariat particulier avec l'Institut Bergonié²⁸⁶. Celui-ci a également une politique permettant l'accès à la culture des patients. Plusieurs études réalisées ont en effet montré que le rapport à l'art dans un hôpital contribue à leur bien être. En 2011, un projet a été mis en place autour du costume. Un groupe de travail a été créé entre le personnel hospitalier et celui de l'atelier couture de l'Opéra. La rencontre de ces deux entités a permis de revisiter les blouses telles que nous pouvons les trouver dans les hôpitaux, de façon créative. Les différents points de vue se sont alors mêlés, donnant lieu à une exposition, « L'Opéra blouses ». Elle a connu un véritable succès, en étant exposée à différentes occasions, durant les journées portes ouvertes du Grand Théâtre, à l'Institut Bergonié, à la DRAC ou encore à l'OARA²⁸⁷. Un véritable échange a ainsi eu lieu²⁸⁸.



Figure 11: L'exposition "L'Opéra Blouses" (script-bordeaux.fr)

Patients et soignants sont également invités au Grand Théâtre à assister à des répétitions. Ils peuvent aussi regarder des représentations captées en direct de la salle de spectacle et retransmises dans les chambres. C'est le cas cette année avec *La Bohème* de Puccini. Dans le cadre de l'opération « Tous à l'Opéra ! », une artiste du chœur a déambulé en chantant dans les chambres des patients²⁸⁹. Les liens entre ces deux institutions se

²⁸⁶ L'Institut Bergonié est le Centre Régional de Lutte Contre le Cancer de Bordeaux et du Sud-Ouest.

²⁸⁷ Office Artistique de la Région Aquitaine.

²⁸⁸ Entretien avec Hélène Vintraud.

²⁸⁹ Programme 2015 de l'opération « Tous à l'Opéra ! ».

développent donc à long terme, amenant une stabilité qui permet la mise en place de projets efficaces.

Plusieurs dispositifs sont disponibles pour les personnes en situation de handicap, notamment aux déficients visuels. Grâce au programme *Entre Ombre et Lumière*, il leur est possible d'assister à certains opéras en audio-description. Les spectateurs sont alors munis d'un casque dans lequel leur est décrit l'opéra. Cela leur permet ainsi d'apprécier un spectacle dans sa plénitude. Des ateliers d'accompagnement au spectacle sont organisés. Une maquette tactile du Grand Théâtre est également mise à la disposition des spectateurs, dans le hall d'entrée du monument.



Figure 12: Aperçu de la maquette tactile du Grand Théâtre (Photo personnelle)

L'Opéra a développé un partenariat avec le CSES²⁹⁰ Alfred Peyrelongue qui accompagne de jeunes déficients visuels. Ils sont invités à se rendre à des concerts de l'ONBA. Cependant, ces personnes viennent peu. Ce sont toujours les mêmes qui se rendent à l'Opéra. Cet établissement représente en effet un certain coût, même si un tarif spécial²⁹¹ est mis en place. Les associations accompagnant ces personnes sont de plus sollicitées par les structures de différents secteurs comme la gastronomie ou le sport, qui peuvent sembler plus accessibles. L'Opéra doit donc développer cette politique d'accompagnement pour faire venir ces publics plus souvent et trouver la façon d'équilibrer les échanges entre les différentes structures.

Le Grand Théâtre en lui-même pose aussi des problèmes dans l'accueil des personnes en situations de handicap. Si un ascenseur a été installé depuis peu de temps, le problème d'accessibilité est non négligeable. Le Monument Historique connaît en effet des contraintes patrimoniales sévères qui ne permettent pas d'entreprendre des travaux afin d'accueillir des fauteuils en nombre important. Dans la sphère plus large des publics empêchés, l'Opéra de Bordeaux est très peu présent dans le milieu carcéral.

²⁹⁰ Centre de Soins et d'Education Spécialisée.

²⁹¹ Il s'agit d'une place au tarif normal, et d'une place pour l'accompagnant à 8€.

L'établissement souhaite en effet développer en priorité des relations avec les publics qui peuvent potentiellement se rendre à l'Opéra. Enfin d'une manière générale, si l'ONB cherche à développer ses publics, il est également nécessaire de stabiliser les actions et les partenariats mis en place. Dans cette politique où l'institution va chercher ces publics, les projets se développent efficacement lorsque que cette relation s'étend sur plusieurs années²⁹².

B. Le PREAC, des actions de formation pour le développement de l'art lyrique

Pour toucher ces publics ciblés, il est nécessaire de former des relais entre les différentes structures et de pouvoir travailler avec des enseignants, des éducateurs ou tout acteur culturel. L'Opéra est évidemment sollicité par l'Education Nationale. Il ne faut cependant pas oublier les publics venant de structures aux moyens humains et financiers moins importants. Initié en 2013, l'Opéra national de Bordeaux est officiellement, depuis janvier 2014, Pôle de Ressources en Education Artistique et Culturelle pour l'art lyrique, en partenariat avec Canopé²⁹³, le Rectorat de Bordeaux et la DRAC Aquitaine, relevant d'une convention triennale²⁹⁴. Le PREAC de l'Opéra de Bordeaux est le premier de France dédié à l'art lyrique²⁹⁵. Il tend ainsi à une envergure nationale, mais également régionale et locale. L'établissement propose ainsi des formations pour les acteurs de l'Education Nationale, les professionnels de la culture et venant d'autres horizons.

Ils rencontrent des artistes, sont sensibilisés à des ateliers pour pouvoir ensuite relayer et imaginer une action donnant envie à un certain public de venir à l'opéra, accompagné ou individuellement. Cette démarche part donc d'une mise en situation, à partir de matière artistique. Lors de la première formation proposée en janvier 2014, une rencontre a été organisée avec le chef costumier de l'atelier couture. Celui-ci a proposé aux personnes formées un atelier, « Le corps habillé ». Il consiste à créer une silhouette avec des matériaux simples, tels que papier kraft, ficelle et ruban adhésif. Cet atelier pourra alors être facilement reproduit par des élèves ou lors d'une animation de groupe²⁹⁶.

Le PREAC peut également favoriser l'édition et la diffusion de ressources pédagogiques, documentaires ou didactiques autour du thème de l'Opéra à l'intention des professionnels. La diffusion se fait aussi bien par des éditeurs comme le CNDP ou le

²⁹² Entretien avec Hélène Vintraud.

²⁹³ Réseau de création et d'accompagnement pédagogiques de l'Académie de Bordeaux.

²⁹⁴ Rapport d'activité 2013-2014 de l'Opéra National de Bordeaux, p.9.

²⁹⁵ Annexe 2, p.118.

²⁹⁶ Entretien avec Hélène Vintraud.

CRDP²⁹⁷ que par une plateforme internet destinée à la mise à disposition numérique des ressources.

Par la mise à disposition de ressources et par les formations dispensées à des acteurs de l'ensemble de l'Aquitaine, permettant d'accompagner des groupes aux spectacles, le PREAC a ainsi permis une territorialisation des actions envers les publics²⁹⁸.

III. Le jeune public, un acteur essentiel : le public de demain ?

A. Un atout primordial pour la démocratisation de l'opéra

Afin de renouveler et diversifier les publics, la formation des jeunes à l'opéra est depuis quelques années un enjeu primordial. Nombre d'acteurs culturels partent ainsi du principe que les spectateurs se rendent plus facilement à l'opéra s'ils y ont été initiés pendant leur enfance. De plus, faire découvrir cet art à un enfant peut amener la sensibilisation indirecte de parents issus de diverses catégories socioprofessionnelles. L'accueil et la fidélisation des plus jeunes aux spectacles de l'opéra forment un axe prioritaire pour le développement des publics. Ce travail de sensibilisation doit s'effectuer sur des temps scolaires et extrascolaires. Il s'agit alors de désacraliser l'image de l'opéra principalement par la pratique des rencontres avec le personnel et les artistes et par la proposition de spectacles adaptés²⁹⁹. Sylvie Saint-Cyr avance en effet : « Les missions de l'opéra ne consistent plus seulement à montrer l'excellence ou à contribuer au prestige national d'un art apprécié des élites³⁰⁰ ». Ces établissements culturels doivent désormais transmettre des savoirs et former un public le plus large possible, perpétuant la notion de démocratisation culturelle. Suite aux nombreuses demandes des enseignants tout d'abord, des actions pédagogiques en direction de la jeunesse ont vu le jour. Un nombre croissant de spectateurs plus jeunes et plus diversifiés socialement a pu ainsi accéder aux salles et se familiariser avec l'opéra³⁰¹.

L'Opéra national de Bordeaux est convaincu de l'impact positif du fait de donner envie à tous de venir assister à des spectacles dans ce lieu. Il est indispensable de pouvoir évaluer la programmation en faveur du jeune public. C'est indissociable d'une pédagogie

²⁹⁷ Centre National et Centre Régional de Documentation Pédagogique.

²⁹⁸ Entretien avec Marion Eybert.

²⁹⁹ S. SAINT-CYR, *Les jeunes et l'Opéra... op.cit.*, p.29.

³⁰⁰ *Ibid*, p.66.

³⁰¹ *Ibid*, p.205.

de projet et permet d'accompagner l'action, de la stimuler, voire de la relancer. Cela permet de jauger au mieux les représentations et d'en expliquer les objectifs³⁰². Cependant, si cet aspect est mesurable de manière quantitative, grâce à la billetterie ou la venue de groupes permettant de faire des statistiques, il n'est pas encore possible de savoir si ce jeune public revient ensuite à l'opéra individuellement ou avec sa famille. Rien ne peut encore assurer, à plus long terme, s'il constituera véritablement « le public de demain ». Il est cependant possible d'en avoir un aperçu lorsque les enfants se produisent dans un spectacle résultant d'une action initiée par l'Opéra. Les familles qui se rendent à ce spectacle et passent les portes comportent aussi des personnes éloignées géographiquement et culturellement parlant³⁰³. Cela peut permettre de dépasser l'idée que le Grand Théâtre « n'est pas un lieu pour eux. » De plus, Hélène Vintraud avance l'idée que les actions pour le jeune public peuvent concerner tous les publics, et être une initiation pour tous. Il s'agit avant tout de rendre accessible et de faire découvrir un univers jusqu'alors inconnu.

B. Les actions de l'Opéra national de Bordeaux

Les programmes mis en place sont basés sur le ressenti du spectateur, la notion d'intellectualité est secondaire. L'opéra, les spectacles, sont abordés par de nouvelles approches. Elles proposent une prise de conscience, la découverte d'une expérience encore inhabituelle où la perception et l'émotion du jeune spectateur sont tout d'abord sollicitées. Cet exercice comporte toujours un risque d'échec dont il faut être conscient et qu'il faut accepter pour pouvoir éventuellement proposer de nouveaux moyens d'aborder ce public³⁰⁴.

La programmation Jeune Public

L'Opéra propose ainsi des spectacles, tout au long de la saison, aussi bien au Grand Théâtre, dans la salle de spectacle et dans le salon Boireau, qu'à l'Auditorium. Les concerts s'attachent à faire découvrir la musique baroque avec *Bach=14* dans le cadre des journées du patrimoine, ou la musique symphonique par la découverte de l'orchestre. Le ballet présente des œuvres de la programmation générale, avec entre autres, *Casse-Noisette* et *Quatre Tendances/5* pour la saison 2014-2015. Des formes hybrides sont également

³⁰² S. SAINT-CYR, *Les jeunes et l'Opéra... op.cit.*, p.137.

³⁰³ Entretien avec Hélène Vintraud.

³⁰⁴ S. SAINT-CYR, *Les jeunes et l'Opéra... op.cit.*, p.107.

proposées. En novembre 2014, plusieurs séances de ciné-concert ont eu lieu à l'Auditorium, où les musiciens de l'ONBA ont interprété la partition de *La Ruée vers l'or* devant le film de Charlie Chaplin. La programmation s'attache donc à diffuser les œuvres du répertoire assurées par les artistes de l'Opéra, mais également à compléter cela par les spectacles de compagnies invitées. Chaque spectacle comporte plusieurs séances, programmées en journée pour les scolaires et ouvertes à tous généralement en soirée ou en weekend. La programmation jeune public doit également prendre en compte un élément qui devient essentiel, l'âge du spectateur. En effet, un enfant de 8 ans n'appréhende pas les choses de la même manière, n'aura pas la même concentration qu'un enfant de 5 ans. La durée, la façon d'aborder un spectacle fait l'objet d'une attention particulière. La plupart des représentations de l'Opéra indiquent être adressées à des enfants qui ont entre 8 et 10 ans. L'établissement a également prévu pour cette saison, trois spectacles pour les tout-petits, de 6 mois à 2 ans, *Igen*, *Enchantés* et *Le Son de la sève*. Un éveil au monde du spectacle est alors destiné aux enfants et à leurs parents³⁰⁵.

Parallèlement à ces spectacles, des formules sont proposés, comme « Mon après-midi à l'Opéra ! ». Les enfants passent ainsi une après-midi en compagnie des artistes, reprenant la thématique d'un spectacle de la programmation Jeune Public. Ils participent à un atelier et partagent un goûter au Café Opéra³⁰⁶. D'autres ateliers peuvent être prévus, se concentrant plutôt sur le corps technique, moins connu, de l'Opéra. Le jeune public rencontre des professionnels comme le chef costumier ou les accessoiristes. Ils sont en situation de découverte, mais également de création, par des manipulations qui leur sont proposées de faire. Cette création facilite alors la sensibilisation de l'enfant³⁰⁷.

Hors temps scolaire cependant, nous pouvons pertinemment supposer que les enfants qui se rendent à ces spectacles et profitent de cette programmation y ont été amenés par leurs parents qui, ayant entamé cette démarche, se rendent ou se sont déjà rendus à l'Opéra de Bordeaux. Si cela permet un renouvellement certain du public, ce n'est sans doute pas par ce biais là qu'il s'élargit d'un point de vue socioculturel.

Le Labo de la voix, une collaboration avec les Centres d'Animation et de Quartiers de Bordeaux

Les actions menées en partenariat avec les centres d'animation ou de loisirs peuvent toucher un public bien plus large dans des zones plus défavorisées. Elles concernent en

³⁰⁵ Programmation Jeune Public de l'Opéra national de Bordeaux, saison 2014-2015.

³⁰⁶ www.opera-bordeaux.com/l-opera/les-6-engagements-de-l-onb/les-plus-jeunes

³⁰⁷ Entretien avec Hélène Vintraud.

effet tous les enfants inscrits dans ces centres³⁰⁸. Le Labo de la voix est le principal projet réalisé par ces différentes structures. Il regroupe des enfants âgés de 8 à 12 ans des centres d'animation Bastide-Benauges, Bordeaux-Sud, Saint-Pierre, Argonne-Nansouty-Saint-Genès et la Maison de Quartier du Tauzin. L'idée principale du projet est de montrer toute la fabrication d'une création. Celle-ci aboutit à un concert dans le cadre de la Fête de la Musique des enfants qui a eu lieu le 22 juin 2014 à Bordeaux. Outre les centres d'animation, la Ville de Bordeaux est également partenaire du projet. La Caisse des Dépôts et Conciliation soutient quant à elle la démarche de cette manifestation. Pour mener à bien cette action, un comité de suivi avec tous les acteurs prenant part au projet est créé. Celui-ci n'est cependant pas arrêté clé en main dès le début. Des mises au point régulières sont effectuées par rapport aux enfants et à l'aspect logistique.

L'œuvre travaillée tout au long de cette année, *La Cantate de la Chauve-souris*, chantée à deux voix permet, selon son compositeur Manuel Coley, de donner aux enfants « un avant-goût de la musique baroque³⁰⁹. » Cela leur fait partager la musique du style de Bach, un répertoire qui peut s'avérer difficile d'accès aussi bien par la technique que par la langue. Les textes de La Fontaine et Robert Desnos sont ainsi chantés par un chœur mais avec une esthétique musicale aux accents de reggae ou de tchatcha par exemple, plus familiers des enfants.

Ceux-ci se réunissent tous les mercredis dans deux centres différents. Un groupe est dirigé par Marie-Anne Mazeau, chef de chœur et l'autre par Alexis Duffaure, directeur musical de l'évènement. Tous les mois environ, une session commune au Grand Théâtre permet de réunir les deux voix des groupes et de construire la polyphonie. Cela permet de favoriser l'écoute des différentes voix et d'en rester autonome en même temps. Une routine est instaurée, pour qu'artistes et enfants apprennent à se connaître. Cela permet de mieux gérer le groupe et d'avancer plus rapidement. Le chœur est accompagné d'une pianiste, à la différence du précédent atelier élaboré avec les centres d'animation, « Ma voix et toi ». C'était alors un ensemble orchestral. Les animateurs des centres qui encadrent les enfants durant le projet le considèrent d'ailleurs beaucoup plus intimiste que le précédent. Il amène de nouvelles rencontres par le mélange des différents centres et une véritable continuité pour les enfants qui le font depuis plusieurs années. Un atelier pratique est également prévu, afin de faire découvrir les coulisses de l'Opéra de Bordeaux et le spectacle en temps que tel, avec tous les questionnements éventuels faisant partie de la création. La rencontre

³⁰⁸ Entretien avec Hélène Vintraud.

³⁰⁹ DVD Le Labo de la voix, *La Cantate de la Chauve-souris*, Opéra national de Bordeaux, saison 2013-2014.

avec les artistes est en effet primordiale, elle permet une désacralisation de la discipline³¹⁰. Les enfants assistent également à plusieurs concerts.

Le jour du spectacle, les rôles s'inversent. Les enfants sont sur scène, au Grand Théâtre, dans le salon Boireau³¹¹. Ils révèlent alors un bout du monde de l'opéra au public, composé en grande partie de leurs parents. Les adultes sont ainsi impliqués, par leur enfant. Le DVD réalisé, qui retrace l'ensemble de cette action et le spectacle entièrement filmé, permet finalement d'en faire un projet abouti, facilement transmissible.



Figure 13: Pochette du DVD du Labo de la voix

C. Le public scolaire et la mission éducative de l'Opéra

L'Opéra national de Bordeaux contribue à l'éducation artistique et culturelle du public. C'est avec cette optique qu'il collabore avec l'Education Nationale. Le public scolaire est de plus celui qui vient le plus facilement à l'Opéra. Il représente un public « captif », encadré par un enseignant qui, par la mise en place d'un programme, entame la démarche de se rendre avec ses élèves dans une telle structure. L'Education Nationale met une personne à disposition, via le Rectorat, faisant la passerelle entre l'Opéra et les enseignants. Pierre Chaliès est ainsi le chargé de mission de la DAAC³¹² à l'ONB et permet de lier les différents projets afin de sensibiliser l'ensemble du public scolaire au

³¹⁰ Entretien avec Hélène Vintraud.

³¹¹ DVD Le Labo de la voix.

³¹² Délégation académique à l'éducation artistique et culturelle, du Rectorat de Bordeaux.

lyrique, à la danse ou au symphonique. Une expertise pédagogique est donc faite. Mais au-delà des programmes, l'Opéra de Bordeaux est une structure d'art et de création, une structure de loisirs qui ne doit pas être assimilée au scolaire³¹³. Cette notion d'éducation peut alors être controversée.

L'idée principale porte donc sur le fait d'amener une première fois les élèves à l'Opéra de Bordeaux, leur en faire franchir les portes pour qu'ils puissent se rendre compte qu'ils peuvent y aller et éventuellement y revenir par eux-mêmes. Même si le spectacle auquel se rend la classe n'a pas plu à un élève, celui-ci aura eu l'expérience de la visite du lieu, que ce soit le Grand Théâtre ou l'Auditorium. Il aura pu appréhender les codes qui rythment cette sortie non quotidienne³¹⁴. Ces codes, qui ne sont pas immuables, comprennent divers éléments, la composition musicale, la signification du texte, la construction de la mise en scène, que le spectateur doit pouvoir saisir en même temps lors d'un opéra. Leur apprentissage est essentiel pour apprécier l'œuvre. Le jeune spectateur doit pouvoir se familiariser avec « la constellation des discours à l'œuvre à dans la représentation lyrique³¹⁵ », d'ordre visuelle, auditive, historique, linguistique et culturelle. Un exercice de décodage s'impose pour créer des habitudes et former des repères.

L'objectif de l'Education Nationale est de généraliser l'action culturelle. Elle touche aujourd'hui 20% des élèves. A terme, c'est la totalité qui doit être concernée. La sensibilisation passe par « le faire », « le voir » et « le rencontrer³¹⁶ ». Plusieurs moyens sont fournis aux enseignants. Des fiches d'action sont réalisées en partenariat avec l'Opéra. Elles s'adressent à toute l'Académie pour organiser la venue d'élèves sur des journées ou des soirées et faire des rencontres autour du spectacle. Ces sorties et parcours restent cependant occasionnels pour les scolaires extérieurs au département de la Gironde.

Il ne faut toutefois pas limiter l'action culturelle au seul fait de se rendre au spectacle. Si la venue au Grand Théâtre n'est pas toujours possible, la représentation peut être vue en vidéo. L'idée de pluridisciplinarité apparaît ici. La différence entre l'image et le réel peut par exemple être étudiée. Des journées de formation au Grand Théâtre sont prévues pour les enseignants, comme cela a été le cas en décembre 2014. Intitulée « *La Bohème*, de Puccini : de l'opéra au cinéma... », elle propose des ressources pédagogiques liées à la programmation de la saison 2014-2015 de l'Opéra. Diverses actions sont présentées, des ateliers pratiques, des conférences, des rencontres avec les artistes. Les

³¹³ Entretien avec Hélène Vintraud.

³¹⁴ Entretien avec Nathalie Bernard Conseillère Art et Culture et Pierre Chaliès, chargé de mission à l'ONB de la DAAC.

³¹⁵ S. SAINT-CYR, *Les jeunes et l'Opéra... op.cit.*, p.64.

³¹⁶ Entretien avec Nathalie Bernard.

élèves ont également la possibilité d'assister à des répétitions et de visiter le Grand Théâtre. Une charte du Jeune Spectateur est également mise à la disposition des enseignants. Elle permet une première approche des codes de l'opéra pour pouvoir y entrer et surtout y revenir. Savoir comment se comporter à l'Opéra permet en effet de se familiariser avec cet environnement. Cette charte évoque un code général à suivre qui attire l'attention sur le respect des artistes et de leur travail mais également de l'organisation et du personnel de l'institution. Elle met avant tout en exergue la curiosité et la sensibilité du jeune spectateur.³¹⁷

A partir de la programmation de l'Opéra de Bordeaux, la DAAC s'interroge donc sur ce qu'elle peut proposer aux enseignants et invente un parcours avec plusieurs choix à faire. Ainsi, avec le parcours « Danse et Musique à l'Opéra », les élèves peuvent assister à un spectacle, à une œuvre patrimoniale et à une action dans la journée. Il développe également un lien avec le musée des Arts Déco³¹⁸. Concernant la danse cependant, l'idée générale des enseignants est de se rendre au Grand Théâtre pour assister à une œuvre patrimoniale. Les œuvres contemporaines peuvent être compliquées à montrer et à faire apprécier. Les œuvres de danse contemporaine sont effet plus souvent recherchées par des enseignants qui maîtrisent déjà cette discipline. Un réel accompagnement des élèves est alors nécessaire. Un partenariat avec le TnBA peut amener une mixité des publics. Par ces diverses actions, il s'agit finalement de limiter la venue aux spectacles comme un simple objet de consommation³¹⁹. La DAAC travaille ainsi avec l'Opéra de Bordeaux pour l'accueil d'un nouveau public.

L'Opéra national de Bordeaux est une structure au fonctionnement complexe, dépendante de ses tutelles mais tendant de plus en plus vers une autonomie de gestion, comme nous avons pu le constater avec la multiplication de mécènes et de partenariats. L'image de prestige du Grand Théâtre peut alors être mise en avant. Elle l'est également lorsqu'elle permet de soutenir une compagnie qui s'y produit. Mais l'image du monument impressionne aussi, aujourd'hui encore, renvoyant l'idée d'un art qui n'est pas accessible à tous. Pour y remédier, l'Opéra de Bordeaux, depuis une quinzaine d'année déjà, a pu instaurer une politique culturelle efficace. Elle a permis d'établir et de stabiliser des partenariats à long terme avec d'autres structures pour diversifier ses publics. Ces actions

³¹⁷ Annexe 3, p.127.

³¹⁸ Dont l'architecture, comme celle du Grand Théâtre, est typique du XVIII^e siècle.

³¹⁹ Entretien avec Nathalie Bernard.

ont pu mener à de véritables projets aboutis comme c'est le cas avec le jeune public et le Labo de la voix par exemple. Un équilibre passant par des négociations doit être trouvé, pour que, lors d'un spectacle, des places soient réservées autant aux abonnés qui sont assurés de venir, qu'à un public dont il peut être plus difficile de prévoir la venue. L'Opéra rencontre encore des difficultés malgré tout, à toucher certains publics et à en élargir l'horizon socioculturel.

PARTIE III

**DES ACTIONS À RENFORCER POUR UNE
VERITABLE DEMOCRATISATION DE L'OPERA
NATIONAL DE BORDEAUX**

Depuis la mise en place d'une politique culturelle efficace, notamment au début des années 2000, l'Opéra national de Bordeaux a pu renouveler son public et étendre la portée de ses actions. Les démarches engagées, notamment auprès du jeune public ont permis une ouverture indéniable de l'institution. Les opérations se multiplient et se prolongent dans le temps. Cependant, tous les publics ciblés par l'Opéra ne sont pas encore sensibles aux actions qui leur sont destinées. En effet, Bordeaux est une ville étudiante importante. L'établissement a établi diverses opérations afin que les étudiants puissent se rendre, malgré un rythme de vie et des moyens différents du grand public pour la plupart, dans ce lieu culturel. Ils sont encore peu nombreux pourtant à répondre à ces invitations. Après avoir analysé les actions de l'Opéra de Bordeaux pour les étudiants, nous essaierons donc de comprendre pourquoi ce public reste difficile à atteindre et sensibiliser. Des propositions peuvent alors être effectuées pour améliorer la relation entre l'ONB et les étudiants afin qu'ils viennent en plus grand nombre et plus régulièrement.

Au-delà de ce groupe spécifique, nous nous attarderons sur les actions de l'Opéra destinées à étendre son ouverture à tous les publics. Des événements et des journées portes ouvertes sont régulièrement organisés. Il convient alors, après les avoir présentées, d'étudier la portée réelle de ces opérations. Afin d'étendre la démocratisation de l'établissement, il semble peu pertinent de proposer une journée portes ouvertes supplémentaire, parmi celles qui sont déjà organisées et qui rencontrent un succès notable. Nous envisagerons donc une action concernant un aspect encore peu développé par l'établissement, à savoir la visite virtuelle.

Chapitre 1. Les étudiants et l'opéra, des actions mises en place pour un public spécifique

I. Un public particulier, plus difficile à atteindre ?

A. Les étudiants et la culture

Les sorties culturelles font partie des pratiques régulières du jeune public lorsqu'il se lance dans les études. Cependant, parmi celui-ci, peu nombreux sont ceux qui assistent à des représentations lyriques ou se rendent dans des lieux comme l'Opéra de Bordeaux. L'influence du milieu social semble encore aujourd'hui déterminante. Les enfants venant d'une famille dont les parents sont cadres ou exercent des professions intellectuelles supérieures, auraient en effet plus facilement l'occasion d'assister à des concerts de jazz ou de musique classique et à des spectacles d'opéra et de ballet³²⁰. Alain Bruno indique ainsi que les pratiques culturelles, ainsi que les connaissances du théâtre et de la musique, restent marquées par des différences fondées sur l'origine sociale des étudiants, quel qu'en soit le domaine artistique. Il ajoute en effet : « Les étudiants ont des connaissances d'autant plus riches et plus étendues que leur origine sociale est élevée³²¹. » Les habitudes culturelles semblent donc dépendre de la classe sociale et de facteurs économiques. Une différence persiste entre les connaissances culturelles acquises à l'école et hors de celle-ci. L'augmentation de la pratique musicale à l'école n'aurait donc pas eu d'incidence positive sur la fréquentation des jeunes aux concerts de musique classique ou aux spectacles d'opéra. Cependant, ces pratiques scolaires peuvent influencer les goûts et le choix des pratiques futures d'un élève, lorsqu'il sera étudiant. Certains étudiants peuvent donc revenir à l'opéra ou au théâtre car ils s'y sont précédemment rendus avec leur professeur durant leur scolarité³²². Ce n'est pas le simple enseignement d'une discipline artistique au sein d'un établissement qui permet de lancer une pratique et une habitude culturelle. Le fait de se rendre dans un lieu tel l'Opéra de Bordeaux, d'assister à un spectacle et de mener une action autour de cela au cours de la scolarité peut favoriser plus facilement la venue potentielle des étudiants.

³²⁰ S. SAINT-CYR, *Vers une démocratisation de l'opéra...op.cit*, p.226.

³²¹ A. BRUNO, *Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron, Les héritiers, les étudiants et la culture, un renouveau de la sociologie et de l'éducation*, Paris, Ellipses, 2009, pp.62-63.

³²² S. SAINT-CYR, *Vers une démocratisation de l'opéra...op.cit*, p.227.

Les ressources ou le temps disponible ne semblent pas être les principaux freins à la fréquentation des opéras. Des études montreraient ainsi que ce frein relèverait plus d'un ordre motivationnel. La levée des impératifs matériels ne changerait pas la fréquentation de ces lieux et pratiques. Ce qui limite l'accès à la musique dans notre population paraît donc être la musique elle-même³²³. Les opéras et concerts classiques sont encore aujourd'hui des activités sélectives et peu répandues dans l'ensemble de la population. De plus, la fréquentation effective des établissements culturels producteurs de cet art n'est pas nécessaire pour que la musique classique soit diffusée et écoutée³²⁴. Le rejet de l'opéra par les étudiants peut donc venir d'une méconnaissance, ou d'un manque d'intérêt pour certains. Mais d'autres peuvent se révéler curieux de s'y rendre et de découvrir cette discipline en général³²⁵ et l'Opéra de Bordeaux en particulier.

Les étudiants ont de plus des pratiques spécifiques à prendre en compte. Le rapport au temps et à l'espace est, d'après Alain Bruno, différents des autres catégories sociales. Il relève de l'autonomie du temps universitaire qui est rythmé par les échéances des examens. Les contraintes de la vie familiale ou professionnelle sont moindres, pour la plupart³²⁶. Ainsi, l'Opéra de Bordeaux a développé plusieurs actions pour les étudiants en tenant compte de ces particularités, des choix et habitudes des étudiants en termes de consommation culturelle. Il est donc nécessaire d'évaluer le pouvoir d'achat des étudiants et de connaître leur code de comportement pour mieux répondre à leurs attentes. Les formules proposées aux étudiants doivent convenir à la majorité, tant aux habitués qu'aux néophytes voulant découvrir le monde de l'opéra, en offrant une large diversité dans les choix culturels³²⁷.

B. Les actions diverses de l'Opéra de Bordeaux envers les étudiants

Les actions envers les étudiants à l'Opéra de Bordeaux ont été mises en place dès le début des années 2000. L'établissement propose ainsi des journées portes ouvertes aux étudiants où ils peuvent visiter les lieux et assister gratuitement à des spectacles. Dans le cadre du programme national³²⁸ « Campus en musique », l'ONBA allait se produire sur les

³²³ R. FRANCES et alii, *op.cit.*, p.122.

³²⁴ G BAILLY, *op.cit.*, p.60.

³²⁵ S. SAINT-CYR, *Vers une démocratisation de l'opéra...op.cit.*, p.226.

³²⁶ A. BRUNO, *op.cit.*, pp.69-70.

³²⁷ S. SAINT-CYR, *Vers une démocratisation de l'opéra...op.cit.*, p.233.

³²⁸ Mis en place par la mission mécénat de la Caisse des Dépôts et Consignations, ce programme a été créé en 1992.

campus universitaire de la ville. 3000 étudiants ont pu assister à ces concerts durant la saison 2000-2001³²⁹. Suite à un manque de communication cependant, l'Opéra ne donne plus, désormais, de concerts sur le campus³³⁰. L'opération « Opéra CROUS », en collaboration avec le Centre Régional des Œuvres Universitaires et Scolaires permettait aux étudiants bordelais d'assister à trois spectacles à l'issue desquels ils pouvaient rencontrer les artistes, pour la valeur d'un ticket restaurant et d'une place de 50 francs. Pour la saison 2000-2001, ils ont ainsi pu apprécier le ballet dansant *La Belle au bois dormant* et les musiciens de l'ONBA interprétant la *Symphonie n°5* de Beethoven³³¹. L'Opéra de Bordeaux et le CROUS sont désormais en partenariat pour le « Printemps des étudiants », qui reprend le même principe. Pour 12€, il est possible d'assister à un ballet, un opéra ou un concert³³² et de rencontrer ensuite les artistes autour d'un cocktail.

Au début de l'année universitaire, en partenariat avec la Ville de Bordeaux, l'Opéra reçoit les nouveaux étudiants bordelais lors de l'évènement « Bordeaux accueille ses étudiants » avec un concert de l'ONBA au Grand Théâtre. En octobre 2013, 800 étudiants s'y sont rendus³³³. Un concert exceptionnel à 2€, réservé aux moins de 26 ans est également programmé à l'Auditorium.

Outre ces évènements ponctuels, les étudiants bénéficient d'avantages tout au long de la saison. Nous avons précédemment vu les divers intérêts relevant de la politique tarifaire pour ce public³³⁴. A cela s'ajoute le « Paradis des étudiants » où, pour 24€, il est possible de se rendre à trois spectacles au choix sur l'ensemble de la programmation au Grand-Théâtre, en 3^{ème} ou 4^{ème} catégorie³³⁵. Enfin, pour 10€ par mois, à raison d'un engagement de trois mois minimum, le Pass Jeunes Auditorium permet aux spectateurs qui ont entre 16 et 26 ans de se rendre à tous les spectacles de l'Auditorium en illimité. Ils étaient 300 adhérents à cette formule pour la saison 2013-2014 avec 2000 places vendues. La saison 2014-2015 compte quant à elle 200 adhérents. Cela reste peu face aux 70 000 étudiants³³⁶ présents aujourd'hui à Bordeaux. L'Opéra a enfin rejoint récemment le dispositif de la Carte Jeune proposé par la Ville de Bordeaux. Elle permet de bénéficier de tarifs réduits dans certains établissements culturels. Les détenteurs de cette carte pourront

³²⁹ S. SAINT-CYR, *Les jeunes et l'Opéra... op.cit.*, p.119.

³³⁰ Entretien avec Cécile Odeyer.

³³¹ S. SAINT-CYR, *Les jeunes et l'Opéra... op.cit.*, p.119.

³³² Les spectacles proposés pour la saison 2014-2015 sont le ballet *Quatre Tendances/5*, l'opéra *Tristan und Isolde* et le concert symphonique Sibelius/Brahms.

³³³ Rapport d'activité 2013-2014 de l'Opéra National de Bordeaux, p.10.

³³⁴ Partie II, chapitre 1.

³³⁵ Programme Offres Jeunes, - de 26 ans et étudiants de l'Opéra national de Bordeaux, saison 2014-2015.

³³⁶ www.bordeaux.fr/p287/bordeaux-en-chiffres

assister aux spectacles désignés par l'Opéra gratuitement ou avec des réductions et des accès privilégiés³³⁷. Cela permet aussi à l'établissement de s'inscrire encore plus dans la dynamique globale de la ville en matière du développement du Jeune Public.

L'Opéra rencontre cependant des difficultés, malgré les nombreuses offres et les avantages proposés, à toucher ce public étudiant. Le problème principal semble être la communication, l'Opéra rencontrant des problèmes à entretenir un partenariat durable avec les universités bordelaises. De plus, la diffusion des informations peut ne pas aller jusqu'aux campus éloignés des centres urbains³³⁸. D'autre part, les étudiants sont sollicités sur de nombreux autres domaines de pratiques culturelles et de loisirs, amenant l'Opéra de Bordeaux sur un terrain de concurrence. C'est un loisir qui est considéré comme cher par les étudiants, qui lui préfèrent souvent d'autres activités³³⁹. Ceux qui fréquentent l'ONB représentent finalement un public déjà connaisseur par ses pratiques, en étant par exemple étudiant au conservatoire ou dans des formations de musique et musicologie³⁴⁰.

Elaborer et diffuser un questionnaire peut être un premier élément pour aborder les étudiants. Afin d'être efficace et d'avoir un nombre de réponses suffisant pour pouvoir l'exploiter par la suite, ce questionnaire peut être envoyé aux adresses email étudiantes, en passant par le service de communication des universités et écoles d'enseignement supérieur de Bordeaux. Le fait d'être diffusé hors du propre réseau de l'Opéra permet de toucher un public d'étudiants plus large, notamment ceux qui ne viennent pas ou ne sont pas informés des actions de la structure. Le questionnaire doit également être relativement court et atteindre rapidement son objectif pour être complété totalement. A l'image de celui créé pour ce mémoire³⁴¹, il peut comprendre plusieurs parties.

Le questionnaire s'attache tout d'abord à savoir si l'étudiant répondant s'est déjà rendu à l'Opéra³⁴² et à quelle fréquence. Il est également essentiel de savoir pourquoi les étudiants ne s'y rendent pas, ou peu. Des propositions, des réflexions pourront être engagées en fonction des réponses. Il est aussi intéressant d'analyser la vision qu'ont les étudiants de l'Opéra, à qui est destinée cette structure selon eux. A cela s'ajoute la façon dont cette vision a pu être influencée par les pratiques, le parcours scolaire ou la

³³⁷ www.bordeaux.fr

³³⁸ S. SAINT-CYR, *Les jeunes et l'Opéra... op.cit.*, p.118.

³³⁹ Entretien avec Hélène Vintraud.

³⁴⁰ Entretien avec Marion Eybert.

³⁴¹ Annexe 4, p.135.

³⁴² Pour éviter toute confusion, il est précisé que l'Opéra national de Bordeaux comprend deux lieux principaux, le Grand-Théâtre et l'Auditorium.

connaissance antérieure de l'Opéra qu'un étudiant peut avoir. Enfin, ce questionnaire permet aux étudiants de prendre connaissance des actions mises en place par l'ONB à leur intention. L'établissement peut alors analyser celles qui fonctionnent ou qui sont les plus connues. Des propositions peuvent ensuite émerger.

Comme tout questionnaire, les éléments d'information qu'il apportera devront être nuancés. Les réponses sont des hypothèses qu'une personne a faites à un moment donné, sans que nous puissions mesurer si cela correspond à une réalité effective. C'est cependant un premier pas qui peut être fait envers les étudiants.

II. Des propositions pour inscrire l'Opéra national de Bordeaux au quotidien des étudiants

A. *Aller vers les étudiants*

Des étudiants relais pour favoriser la communication

Cette idée d'étudiants relais a déjà été initiée par l'Opéra de Bordeaux, notamment durant la saison 2000-2001. Cela nécessite une animation de ce réseau par l'établissement, chose qu'il n'est pas encore en mesure de mettre en place³⁴³. C'est cependant un outil humain qu'il serait intéressant de relancer.

Etre étudiant relais implique le fait d'avoir des avantages et engagements envers l'Opéra. Ainsi, cet étudiant est informé en avant-première des actualités de l'Opéra. Il peut aussi obtenir des entrées et invitations à certains spectacles. Il paraît préférable qu'il puisse être présent aux événements ponctuels tel que « Bordeaux accueille ses étudiants » ou le « Printemps des étudiants ». Il est donc nécessaire d'avoir un minimum de temps libre, comme lors de tout engagement. Le rôle principal de l'étudiant relais est ensuite de diffuser et partager autour de lui et des autres étudiants toutes les informations concernant l'Opéra, aussi bien les événements que les offres annuelles. Il possède en effet son propre réseau de connaissances afin de relayer l'information. Le partage du site Internet de l'Opéra sur les réseaux sociaux grâce au bouche à oreille qui en découle semble être l'un des meilleurs moyens pour toucher les étudiants et entraîner une dynamique de groupe.

Ce statut d'étudiant relai se base sur du bénévolat. L'étudiant s'y engage pour une saison. Cet engagement prend en compte les particularités du calendrier de l'année

³⁴³ Entretien avec Hélène Vintraud.

universitaire. Nous pouvons donc raisonnablement le faire débiter en octobre pour le voir se terminer à la moitié du mois de mai. Cependant, ce statut ne doit pas être lourd à porter pour une personne seule. Il peut également être difficile pour l'Opéra de Bordeaux de faire possiblement un choix entre les divers volontaires. Ce relais étudiant pourrait alors avoir plus d'impact par le biais des Bureaux Des Etudiants et des associations étudiantes. Il est préférable que les associations concernées soient déjà orientées vers la mise en place de projets culturels. C'est par exemple le cas, à l'université de Bordeaux Montaigne, de l'association Cultiv'actions, spécialisée dans l'organisation de manifestations culturelles tout au long de l'année. Ce n'est cependant pas une obligation, qui risquerait sinon de réduire le nombre d'étudiants accédant à ces informations. Le fait d'avoir des étudiants relais au sein de ces associations permet une continuité. En effet, même si les membres sont renouvelés du fait de la mobilité importante des étudiants, le groupe peut permettre un accompagnement et une transmission afin de pérenniser cette action. Les associations ont également un réseau plus étendu qu'un seul étudiant. S'adresser à elles permet également de toucher différents lieux d'études de Bordeaux, aussi bien aux universités, qu'à l'Institut d'Etudes Politiques ou aux écoles de commerce.

L'initiative du statut d'étudiant relai doit partir de l'Opéra. C'est une démarche où l'établissement va chercher son public, ici parmi les associations étudiantes, grâce aux contacts des universités. La première mise en place de ce groupe d'étudiants mettra forcément du temps à se construire, notamment en début d'année. Il faut en effet que la vie étudiante et associative se relance. C'est pourquoi ce projet d'étudiant relai doit se prolonger sur plusieurs années. Le groupe d'étudiants doit être formé d'un ou deux volontaires par associations, en fonction du nombre de participants. Une fois le groupe formé, il doit pouvoir rencontrer des membres de la régie personnalisée, responsables du service de Développement des publics, afin de définir le rôle et les actions de chacun. Cette rencontre pourra être renouvelée à la fin de l'année et de la saison pour faire un bilan, permettant de voir ce qui a fonctionné ou non, quelles sont les envies des étudiants qu'il serait possible de développer. Tout au long de l'année, le contact entre les étudiants volontaires et l'Opéra pourra fonctionner par des rencontres ponctuelles et les relais numériques pour l'envoi d'informations à diffuser.

L'objectif principal de cette proposition est donc que l'information fournie par l'Opéra de Bordeaux aille jusqu'aux étudiants. La diffusion de cette information peut cependant ne pas suffire. Le relais pourrait alors aller des étudiants vers l'Opéra par exemple, par la possibilité de réserver des places de spectacles par le biais des associations.

Cela formerait ainsi un groupe, apportant un avantage financier supplémentaire pour les étudiants.

« L'Opéra à la fac »

Si les étudiants ne se rendent pas à l'Opéra de Bordeaux, c'est lui qui doit aller à eux. Des concerts ont déjà eu lieu aux universités de Bordeaux grâce à l'opération « Campus en musique ». Par un manque de communication, nous l'avons précédemment vu, ces concerts ont dû cesser. Ce problème peut être en parti résolu par les étudiants relais.

Pour pallier aux contraintes du rythme universitaire, l'Opéra doit s'inscrire dès la rentrée dans le quotidien des étudiants. En effet, si des opérations sont initiées en janvier ou début mai, elles risquent d'amener moins d'étudiants qu'aux autres moments de l'année, car étant des périodes d'examens pour la plupart d'entre nous. Les opérations sur le campus doivent donc au début se concentrer sur les temps forts de l'université. Ainsi, les Campulsations rassemblent chaque année de nombreux étudiants. Ce festival de la rentrée universitaire s'est déroulé du 25 septembre au 4 octobre pour cette année 2014. L'objectif de cette action est de permettre aux nouveaux ou anciens étudiants bordelais d'identifier et découvrir la diversité et la localisation des divers lieux culturels du campus et de l'agglomération en général³⁴⁴. Il s'agit en effet de créer un lien entre les campus et la ville de Bordeaux. C'est également un des objectifs de l'Opéra de s'inscrire et de se maintenir au sein de la vie culturelle bordelaise. Cette volonté de montrer la richesse culturelle de Bordeaux aux étudiants est une occasion pour l'Opéra de faire apprécier la diversité des œuvres qu'il peut présenter, par un concert d'une partie de l'ONBA par exemple. L'Opéra ne limite plus ainsi son partenariat avec l'opération à un concert au Grand-Théâtre lors de l'action « Bordeaux accueille ». Il va là où se trouve les étudiants, sur le campus. Il peut ainsi profiter des infrastructures déjà disponibles, comme la scène qui se trouve généralement sur l'esplanade entre les universités de Montaigne et de Montesquieu. Cette concentration d'étudiants peut permettre de toucher facilement un large public.

Présenter des spectacles hors les murs de l'Opéra peut engendrer des difficultés. Il est nécessaire d'avoir une structure adaptée. Une solution est envisageable à l'université Bordeaux Montaigne. La Maison des Etudiants comporte un auditorium d'une centaine de places. Il se trouve en plein cœur de l'université. La Maison des Etudiants est de plus un lieu de vie extrêmement fréquenté par les étudiants. Un spectacle dans cet environnement peut toucher indirectement les étudiants qui ne sont pas venus pour assister à la

³⁴⁴ www.campulsations.com/les-campulsations

représentation. Un travail en amont pour la communication et la réservation des places est nécessaire, et peut encore une fois relever de la compétence des étudiants relais. Si l'Opéra n'a pas la possibilité d'offrir ce concert aux étudiants, le prix doit rester abordable, et être compris en 8€ et 10€. Il s'apparente ainsi aux tarifs uniques et de dernière minute déjà pratiqués par l'Opéra. Le spectacle doit également être relativement court et ne pas durer plus d'une heure afin de correspondre aux heures de cours des étudiants. Il est préférable que la représentation ait lieu le jeudi après-midi, moment généralement banalisé et consacré aux activités et actions culturelles et sportives. Au-delà d'un simple spectacle, cette venue à l'université peut aussi être une possibilité d'échanges avec les artistes comme l'Opéra en fait fréquemment, afin d'accentuer la sensibilisation des étudiants avec des rencontres.

Cette venue à l'université peut engendrer une autre difficulté. Les campus, hormis les universités de Montaigne et Montesquieu sont en effet très étendus³⁴⁵. Les étudiants de Bordeaux Montaigne, université qui prend en charge les formations littéraires, culturelles et de sciences humaines, ainsi que ceux de l'Institut d'Etudes Politiques peuvent être déjà sensibilisés au monde de l'opéra. L'ONB doit donc opérer des choix. Intervenir lors des Campulsations ou d'un spectacle à l'université montrerait la possibilité qu'a l'institution d'être présente pour les étudiants.

B. Des formules et parcours divers

« 3x3 à l'Opéra », un parcours artistique

Varié les propositions peut permettre aux étudiants d'entamer une démarche pour se rendre à plusieurs spectacles durant une saison. Cela demande cependant plus d'organisation en amont pour l'Opéra de Bordeaux. Il peut être intéressant de proposer un parcours artistique de découverte, où les étudiants pourront assister à trois spectacles, sur trois soirées différentes. Le tarif doit être similaire à celui de la formule « Le Paradis des étudiants », soit autour de 24€. Cela implique un certain engagement de la part de l'étudiant qui se rend à ces différents spectacles. Afin de faciliter la réservation, et pour une meilleure anticipation, les spectacles proposés sont regroupés sur trois mois au maximum, soit d'octobre à décembre, soit de février à avril. L'étudiant doit ensuite choisir et réserver sa place comme pour tout spectacle. Plusieurs formules peuvent être proposées.

³⁴⁵ Les autres universités se trouvent en effet sur la place de la Victoire, en plein cœur de Bordeaux, et à Talence.

Tout d'abord, les étudiants assistent à trois spectacles définis, sur trois scènes différentes de Bordeaux. Il s'agirait de la salle de spectacle du Grand-Théâtre, de celle de l'Auditorium et du TnBA. Il s'agit en effet de faire découvrir en priorité l'Opéra de Bordeaux. Celui-ci collabore fréquemment avec le TnBA, ce qui peut faciliter la mise en place de cette formule. Cela permet également de montrer aux étudiants les liens possibles entre les différentes structures culturelles de la ville. La première formule peut ainsi proposer d'assister au concert de jazz du pianiste Markus Roberts et son trio, accompagnés des musiciens de l'ONBA à l'Auditorium en octobre, à l'opéra *Les Chevaliers de la Table Ronde*³⁴⁶ au Grand-Théâtre en novembre et à un spectacle de danse ou une pièce de théâtre au TnBA³⁴⁷.

La seconde formule doit s'attacher à faire découvrir trois genres différents. Appliquer le concept des trois salles différentes est alors plus difficile car peut ne pas correspondre selon la programmation. Il faut avant tout que la formule soit souple et adaptable aux besoins des étudiants comme à l'organisation de la programmation de l'ONB. Cette formule peut donc proposer l'opéra *Les Caprices de Marianne* au Grand-Théâtre en février, le ballet *La Reine morte* en mars au Grand-Théâtre également et un concert donné par l'ONBA et le chœur, reprenant les extraits d'œuvres de Prokofiev et Walton à l'Auditorium, en avril.

Enfin, une dernière formule peut proposer trois spectacles du même genre, mais relevant d'une esthétique différente. Il s'agit alors d'assister à trois concerts, symphonique, de jazz ou de musique baroque par exemple. Cela peut également s'appliquer pour la danse, où les étudiants découvrent un ballet classique, un ballet contemporain et le spectacle d'une compagnie invitée.

Ces différentes formules permettent de montrer les diverses possibilités que présente l'Opéra de Bordeaux. Elles sont assez différenciées pour correspondre aux différents goûts de chaque étudiant. Les choix sont toutefois guidés, orientés, ce qui peut faciliter les décisions de ceux qui n'aurait pas l'habitude ni la connaissance de l'Opéra de Bordeaux.

« L'Opéra du début à la fin », l'approfondissement d'un genre

Cette action spécialement dédiée aux étudiants leur permet de suivre la mise en place d'un spectacle, de sa création à sa représentation finale. Elle peut reprendre le

³⁴⁶ Ce sont les spectacles de la saison 2015-2016 de l'Opéra national de Bordeaux, dont la programmation est sortie le 28 mai 2015.

³⁴⁷ La programmation de la saison 2015-2016 du TnBA n'est pas encore disponible à ce jour.

schéma de parcours déjà proposé par l'Opéra aux scolaires par exemple. Il s'agit alors d'assister à une visite guidée du Grand-Théâtre, à une répétition et à la représentation d'un spectacle défini, par exemple un opéra ou un ballet. Ce projet peut se dérouler dans le cadre du Printemps des étudiants. En effet, le réaliser trop tôt dans la saison et dans l'année universitaire pourrait empêcher les étudiants d'assister au travail en amont du spectacle.

Pour mener à bien ce projet, il est préférable de former un groupe. Les étudiants doivent avoir la possibilité de réserver à l'Opéra, à la manière des réservations lors des visites guidées ou des animations de journées portes ouvertes, mais également par les étudiants relais. Un groupe de 20 personnes au maximum paraît raisonnable³⁴⁸. Lorsque le quota est atteint, les réservations sont clôturées. Le groupe d'étudiants peut tout d'abord effectuer une visite guidée du Grand-Théâtre, amenant une première approche du lieu et du monde de l'opéra en général. Les visites organisées par l'Opéra de Bordeaux s'effectuant le mercredi et le samedi, l'un des horaires peut être consacré à ce groupe, le weekend de préférence. La répétition que doivent voir les étudiants doit être prévue à l'avance pour le respect des artistes et de leur travail. Il est préférable que cette séance n'excède pas une heure. Elle peut avoir lieu un jeudi ou un samedi après-midi, pour qu'un maximum d'étudiants du groupe puissent s'y rendre. Enfin, le spectacle final sera un de ceux prévus dans la programmation du Printemps des étudiants. Les étudiants peuvent ainsi, pour aller plus loin, rencontrer les artistes à la suite de la représentation, autour du cocktail initialement prévu. La rencontre sera moins intimiste que si le groupe s'était retrouvé seul avec les artistes. Cela semble cependant plus aisément gérable du point de vue de l'organisation.

Par cette action, les étudiants peuvent ainsi être sensibilisés à l'ensemble de l'univers de l'opéra, et connaître plus profondément celui de Bordeaux. Ils ne se limitent pas à aller seulement voir un spectacle. Cela révèle une autre facette qui peut intéresser bon nombre d'étudiants.

C. La prise en compte des étudiants de toute la région

Les actions envers les étudiants bordelais, bien qu'elles les ciblent en priorité, peuvent s'étendre aux étudiants de toute la région Aquitaine. Ces derniers pourront ainsi profiter du rayonnement de l'Opéra de Bordeaux. La structure peut quant à elle renforcer son inscription sur le territoire grâce à ce moyen. Ainsi, lorsque des spectacles sont prévus

³⁴⁸ Les quotas sont ainsi similaires à ceux des groupes des visites guidées organisées par l'Opéra national de Bordeaux, qui regroupent entre 25 et 30 personnes.

dans les pôles partenaires de l'Opéra étant également des villes présentant des centres d'enseignement supérieurs significatifs, des places peuvent être réservées à ces étudiants. L'université de Bordeaux a en effet une antenne à Agen. Les étudiants peuvent être prévenus et doivent pouvoir réserver et obtenir des places pour ces spectacles grâce à une communication préalable de l'université. L'achat des places peut se faire à la salle de spectacle locale, comme c'est le cas pour le grand public.

Lors de la saison 2014-2015, il n'y a pas eu de représentations de l'Opéra de Bordeaux à Pau, malgré le partenariat avec l'Orchestre de Pau-Pays-de-Béarn. Il y en a cependant eu au Parvis³⁴⁹, à Tarbes. Les étudiants de cette antenne de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour peuvent donc s'y rendre. De plus, par une collaboration avec l'université et le CROUS, des transports effectuant un aller-retour peuvent être prévus au départ de Pau pour Tarbes. La réservation de place peut alors être organisée en partenariat avec la Centrifugeuse³⁵⁰, comme cela a déjà été le cas lors de concerts de l'Orchestre de Pau. Si des spectacles de l'Opéra de Bordeaux ont lieu à Pau, une représentation pourrait même être donnée dans la salle modulable de la Centrifugeuse, qui peut accueillir jusqu'à 200 personnes assises³⁵¹.

Enfin, pour ouvrir la saison lyrique 2014-2015 et dans le cadre de la politique de développement audiovisuel³⁵² de l'Opéra, *La Bohème* a été retransmise en direct dans une soixantaine de salles de cinéma en France, le 26 septembre 2014. Une seconde diffusion en différé a également eu lieu plus tard dans l'année. Si une ville d'Aquitaine présentant un pôle d'études supérieures retransmet un spectacle de l'ONB, il peut être tout à fait possible de l'adresser également aux étudiants, en leur réservant des places en suivant le même principe que lors d'un spectacle.

³⁴⁹ Scène nationale de Tarbes Pyrénées.

³⁵⁰ C'est le service culturel de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour.

³⁵¹ www.la-centrifugeuse.com

³⁵² Nous évoquerons cette politique plus en détail lors du chapitre suivant.

Chapitre 2. L'Opéra de Bordeaux, un lieu ouvert à tous ?

La rencontre des artistes et du public, nous l'avons évoquée à plusieurs reprises, favorise la sensibilisation de ce dernier. Pour que cette rencontre ait lieu et puisse profiter au plus de monde possible, une démarche a été initiée par l'Opéra de Bordeaux pour le grand public, par différents événements. Ce n'est pas seulement une structure d'accueil. L'Opéra est financé à 65% par la Ville de Bordeaux, il s'agit donc d'expliquer au public notamment métropolitain pourquoi. Cela relève d'un choix politique. Ouvrir les portes de l'Opéra, du Grand-Théâtre mais également de l'Auditorium permet de montrer au grand public comment cette structure fonctionne et tout ce qui se passe avant un opéra. Le public peut découvrir les différentes forces artistiques et les métiers de la scène³⁵³.

Des journées sont donc organisées suivant des mouvements nationaux et des réseaux, tandis que d'autres sont organisées par l'Opéra de Bordeaux lui-même. Bien qu'elles demandent énormément de moyens, en temps, en argent et en personnes mobilisées, elles contribuent à montrer que l'Opéra est une institution pluridisciplinaire³⁵⁴.

I. Des événements et des manifestations pour tous

A. Les actions ponctuelles initiées par l'Opéra national de Bordeaux

Tout au long de l'année, les mercredis et samedis après-midi, des visites guidées du Grand-Théâtre sont ouvertes à tous. Il est donc possible de découvrir l'édifice hors des représentations. Le départ de la visite se fait à l'extérieur du monument. Le guide explique alors comment se présentait le quartier et les obstacles lors de la construction du bâtiment. Une fois dans le hall, une présentation rapide de Victor Louis est faite devant la statue de ce dernier. Le groupe s'attarde ensuite sur le Grand Escalier, puis se dirige vers les entrées des loges. Il est alors guidé vers l'ancien fumoir au dernier étage où est exposée une partie des costumes. Les visiteurs ne peuvent pas se rendre directement dans la salle de spectacle, mais l'observent à travers une loge vitrée. Cela permet de ne pas perturber les éventuelles répétitions qui peuvent s'y dérouler³⁵⁵. Enfin, la visite se termine dans le salon Boireau. Le

³⁵³ Entretien avec Sophie Capbern.

³⁵⁴ *Idem.*

³⁵⁵ Lors de la visite effectuée au début du mois de décembre 2014, nous avons ainsi pu assister un court moment à une répétition du ballet *Casse-Noisette*.

guide prend alors le temps d'expliquer que le Grand-Théâtre n'est pas un musée, mais bien une institution dans laquelle des personnes travaillent et forment une entité à part entière³⁵⁶.

Les groupes comprennent entre 25 et 30 personnes. Si la majorité est de nationalité française³⁵⁷, un public étranger est également présent. Ce public n'est pas forcément celui qui se rend aux spectacles, il est d'abord attiré par le lieu patrimonial que représente également l'Opéra de Bordeaux. C'est une façon de découvrir le lieu de l'opéra par le bâtiment³⁵⁸. L'Office du tourisme de Bordeaux organise également des visites guidées pour des groupes particuliers.

Depuis 2013, des expositions sont mises en place durant tout l'été au Grand-Théâtre. Elles sont conçues par Giulio Achilli, conseiller technique et de productions à l'Opéra de Bordeaux. Ainsi, l'exposition *Alice au pays de l'opéra* de 2013 est prolongée en prenant une envergure différente du 7 juillet au 31 août 2014, *Au-delà du miroir*. Elle propose au public de découvrir une partie de la création artistique peu connue, les techniques d'illusions, les perspectives de décor et le travail des miroirs et des jeux de lumière. Cette exposition investit l'ensemble de l'édifice, en proposant un cheminement dans le hall et les foyers, en passant par les galeries et les balcons pour aboutir dans la grande salle pour le final. Les visiteurs peuvent s'y rendre tous les après-midi excepté le dimanche, pour un tarif n'excédant pas 5€³⁵⁹. Cette exposition a accueilli près de 18 000 personnes durant l'été³⁶⁰.

Face à ce succès, l'Opéra présentera au Grand-Théâtre du 9 juillet au 6 septembre 2015 une troisième exposition, *Plus que parfaits ! Corps augmentés en scène*, où seront mis en scène les accessoires, visibles ou non, qui ornent les costumes. Les tarifs et horaires seront similaires aux précédentes expositions³⁶¹. Elles permettent donc à tous d'appréhender une facette bien moins connue de l'opéra.

Enfin, les saisons 2012-2013 et 2013-2014 se sont vues clôturées par des retransmissions publiques sur grand écran, sur la place de la Comédie. Le public a ainsi pu apprécier gratuitement les ballets de *Copélia* en juillet 2013 et *Don Quichotte* en 2014.

³⁵⁶ Visite guidée du Grand-Théâtre, le 6 décembre 2014.

³⁵⁷ Le guide effectue un rapide sondage au début de la visite afin de savoir d'où viennent les visiteurs.

³⁵⁸ Entretien avec Hélène Vintraud.

³⁵⁹ Canal Com, communiqué de presse de l'exposition *Au-delà du miroir*, avril 2014.

³⁶⁰ Rapport d'activité 2013-2014 de l'Opéra National de Bordeaux, p.7.

³⁶¹ Programme *Tous à l'Opéra !*, saison 2014-2015.

Des actions hors les murs plus inattendues sont également réalisées par l'Opéra. Ainsi, par l'opération « Orchestre en Kit », une partie des musiciens de l'ONBA a investi le magasin Ikea de Bordeaux durant une journée pour y jouer des extraits d'œuvres au détour d'un rayon. Le 24 avril 2015, le chœur a réalisé un « flashmob³⁶² » à la gare Saint-Jean au milieu des voyageurs qui se sont arrêtés quelques minutes pour l'occasion³⁶³. C'est une manière atypique de montrer l'Opéra.

B. La participation à des événements nationaux populaires

Les Journées du Patrimoine se déroulent le temps d'une journée à l'Opéra de Bordeaux. L'établissement a alors accueilli 12 000 personnes le dimanche 21 septembre 2014. L'accès au Grand-Théâtre est libre est gratuit. Ce sont là des visites de masse, organisées par un parcours fléché et des feuillets de présentations fournis aux visiteurs³⁶⁴. Durant ce weekend, quatre concerts à un prix de 8€ à 10€ sont également donnés à l'Auditorium, pour ouvrir la saison de l'ONBA. Les spectateurs ont pu apprécier un concert symphonique, de musique baroque, de tango argentin et un concert jeune public³⁶⁵. L'édition 2015 se déroulera sur le même schéma, avec une série de concerts dont un contenant un programme qui ne sera révélé qu'au tout dernier moment afin de surprendre les spectateurs.

L'Opéra de Bordeaux prévoit également des opérations particulières lors de la Fête de la Musique. Le chœur de l'Opéra a ainsi donné un concert et des élèves du conservatoire Jacques-Thibaud ont également pu se produire sur la scène du Grand Théâtre. Les enfants du Labo de la voix ont aussi donné leur concert final, sur lequel ils avaient travaillé toute l'année, lors de cette occasion, endossant pour un soir le costume d'artiste³⁶⁶. Cette année, en prélude de cet événement annuel, a lieu le 13 juin un concert participatif du chœur et de l'orchestre sur la place de la Comédie. Tout au long de l'année en effet, des chœurs amateurs se sont liés aux professionnels afin de proposer ce concert autour du dernier mouvement de la *IX^{ème} Symphonie* de Beethoven. Le public est également invité à participer, à condition d'être présent à la répétition générale avant le concert³⁶⁷. Lors de ces événements annuels, l'Opéra de Bordeaux propose des opérations

³⁶²Un flashmob, que l'on peut traduire par le terme de mobilisation éclair, est le rassemblement d'un groupe de personnes dans un lieu public pour y effectuer quelque chose de particulier avant de se disperser rapidement.

³⁶³Entretien avec Sophie Capbern.

³⁶⁴*Idem.*

³⁶⁵Programmation de l'Opéra national de Bordeaux, saison 2014-2015.

³⁶⁶Rapport d'activité 2013-2014 de l'Opéra National de Bordeaux, p.7.

³⁶⁷www.opera-bordeaux.com/detail-spectacle/concert-3/tutti-895

différentes chaque année, afin de surprendre le public et de lui donner l'envie de revenir grâce à la découverte de nouvelles choses.

C. Une journée nationale spécifique, l'opération Tous à l'Opéra !

Les 9 et 10 mai derniers s'est déroulée dans une centaine d'opéras de France et d'Europe la 9^{ème} édition des journées « Tous à l'Opéra ». Elle est organisée par la Réunion des Opéras de France, le réseau national³⁶⁸ des scènes lyriques, engagée dans la défense et la promotion des arts lyriques et chorégraphiques sous toutes leurs formes³⁶⁹. Ce réseau est en partenariat avec Opera Europa et RESEO³⁷⁰. Ces journées sont organisées dans le but d'inciter le plus grand nombre de visiteurs à franchir les portes des maisons lyriques. Le temps d'un weekend, de nombreuses propositions gratuites et accessibles à tous sont offertes³⁷¹. L'Opéra national de Bordeaux a participé à cette action dès son lancement en 2007. L'opération a attiré 7500 visiteurs en mai 2014 autour du thème du voyage et des Ateliers et Métiers de la scène³⁷². Le 10 mai 2015, la journée était axée principalement sur une force artistique, le chœur de l'Opéra de Bordeaux³⁷³. Sur inscription préalable il était ainsi possible de participer à un atelier de pratique vocale avec les artistes du chœur, d'aller à leur rencontre et d'assister à leur répétition mais également à plusieurs concerts, dont un dans le hall du Grand-Théâtre. Sur les marches du Grand Escalier, au milieu des visiteurs, les choristes ont réalisé un concert d'une vingtaine de minutes en début d'après-midi.



Figure 14: « Concert Expresso » du Chœur sur les marches du Grand Escalier. (Photo personnelle)

³⁶⁸ La ROF représente le secteur auprès des pouvoirs publics, le ministère de la Culture et de la Communication comme les collectivités territoriales.

³⁶⁹ www.rof.fr/index.php/fr/reunion-des-operas-de-france

³⁷⁰ Réseau européen pour la sensibilisation à l'Opéra et à la Danse.

³⁷¹ www.tous-a-lopera.fr/2015

³⁷² Rapport d'activité 2013-2014 de l'Opéra National de Bordeaux, p.7.

³⁷³ Entretien avec Sophie Capbern

Durant tout l'après-midi les visiteurs, formant un public familial en grande majorité, ont pu déambuler entre les divers ateliers proposés, passant du salon Boireau où les enfants pouvaient se déguiser et se faire maquiller par les professionnels de l'Opéra à l'Escale cinématographique du foyer Lalande, retransmettant en continu différents spectacles de l'Opéra. Le public est convié à participer pleinement à cette journée, comme l'a montré l'atelier « Radio-crochet Opera Variety ». Grâce à des auditions préalables, des amateurs de tout âge ont pu interpréter une chanson devant le public réuni dans le foyer rouge du Grand-Théâtre. Cet atelier, animé par les enfants et Mathieu Guiral de l'Atelier Vidéo Pirate³⁷⁴ a eu beaucoup de succès, multipliant les interactions avec le public. Par divers moyens, ce dernier peut alors investir totalement le Grand Théâtre.



Figure 15: Atelier "C'est moi l'artiste" au salon Boireau (photo personnelle)

³⁷⁴ Cette association bordelaise met en place des ateliers d'éducation à l'image en multipliant les interventions, stages, conférences, diffusions de projets.

D. Le bilan contrasté de ces actions

Les journées portes ouvertes rencontrent en général un grand succès. Les animations qui se font sur inscriptions sont complètes rapidement. De plus, des ventes s'effectuent durant ces journées. La date des journées Tous à l'Opéra y est cependant moins propice, car située entre deux saisons. Le comptage des personnes permet de montrer la progression de ces journées³⁷⁵. L'Opéra de Bordeaux fait ainsi un bilan de chaque saison, comme nous pouvons le constater avec les tableaux ci-contre.

Synthèse 2012-2013	Durée de la manifestation	Recettes	places payantes	places gratuites	dont invitations	Total des places
Visites du GTB	6 visites par semaine	11 256 €	3 934	14	14	3 948
Journées portes ouvertes auditorium	1 jour	0 €	0	14 000	0	14 000
Tous à l'Opéra	1 jour	0 €	0	3 500	0	3 500
Fête de la musique	1 jour	0 €	0	12 000	0	12 000
Journées du patrimoine	2 jours	0 €	0	17 416	0	17 416
Exposition d'été	2 mois	57 347 €	12 529	5 786	1 223	18 295
Retransmission publique Coppélia	1 jour	0 €	0	1 000	0	1 000
Opérations promotionnelles		68 603 €	16 463	53 696	1 237	70 159

Synthèse 2013-2014	Durée de la manifestation	Recettes	places payantes	places gratuites	dont invitations	Total des places
Visites du GTB	6 visites par semaine	11 453 €	4 028	26	19	4 054
Tous à l'Opéra	1 jour	0 €	0	7 500	0	7 500
Fête de la musique	1 jour	0 €	0	4 604	0	4 604
Journées du patrimoine	1 jour	0 €	0	10 000	0	10 000
Exposition d'été	2 mois	59 234 €	13 465	4 210	1204	17 675
Retransmission publique Don Quichotte	1 jour	0 €	0	1 000	0	1 000
Opérations promotionnelles		70 687 €	17 493	27 340	1 223	44 833

Variations		Recettes	places payantes	places gratuites	dont invitations	Total des places
Visites du GTB		198 €	94	12	5	106
Tous à l'Opéra		0 €	0	4 000	0	4 000
Fête de la musique		0 €	0	-7 396	0	-7 396
Journées du patrimoine		0 €	0	-7 416	0	-7 416
Exposition d'été		1 887 €	936	-1 536	-19	-620
Retransmission publique Ballet		0 €	0	0	0	0
Opérations promotionnelles		2 085 €	1 030	-12 356	-14	-11 326

Figure 16: Indicateurs des opérations promotionnelles de l'Opéra (Rapport d'activités de l'Opéra national de bordeaux, saison 2013-2014)

Ces chiffres restent constants dans l'ensemble, ce qui nous ramène au fait précédemment évoqué : les salles de l'Opéra sont pleines. D'un point de vue quantitatif, l'ouverture de la structure au public est réussie. Il est de plus facile, désormais, de compter le nombre de personnes se rendant à l'Opéra, pour des événements ou pour des spectacles. Il est cependant beaucoup plus difficile de savoir qui est ce public.

Des enquêtes sont cependant réalisées pour tenter d'en avoir un aperçu. Ainsi, la Réunion des Opéras de France en a effectuée une concernant l'opération Tous à l'Opéra de 2010. Ses objectifs étaient alors de vérifier si ces journées permettent d'accueillir un public non initié, créant ainsi un premier contact avec le monde de l'opéra, d'appréhender le

³⁷⁵ Entretien avec Sophie Capbern.

degré de satisfaction des visiteurs et d'établir le profil du public. Cette enquête a eu lieu dans 20 maisons lyriques de France. L'Opéra de Bordeaux n'a cependant pas répondu à cette demande. Nous pouvons pourtant supposer que les résultats peuvent s'appliquer également au public bordelais, d'autres opéras de province importants comme Lille ou Limoges ayant par exemple participé à l'opération. Il apparaît ainsi que la plupart des personnes se rendant à ces journées sont déjà allées à l'opéra auparavant et ont déjà assisté à un spectacle. L'intérêt de ces personnes est donc de découvrir un nouvel aspect de cet univers. Le fait de se rendre à ces journées a d'autre part donné l'envie aux non-initiés d'assister à un spectacle, correspondant ainsi à l'un des objectifs de cette opération. Le profil du public a pu également être établi. Il s'agit pour la plupart de retraités, de cadres ou de professionnels de l'éducation ayant entre 40 ans et 70 ans³⁷⁶. Nous pouvons donc supposer que les journées portes ouvertes, à l'image de l'opération Tous à l'Opéra, regroupent un public principalement initié à l'opéra. Ces résultats sont indicatifs, mais à relativiser cependant. Ce sont en effet des questionnaires distribués au public et dépendant ainsi de ceux qui ont bien voulu les remplir. Les remplissages doivent être importants pour que cette enquête qualitative soit fiable.

L'Opéra de Bordeaux a réalisé une étude de son public, qui a été diffusée par email à la fin du mois de février 2015. Il faut deux à trois mois à l'Opéra pour traiter les résultats de cette enquête qualitative. Le bilan n'est donc pas disponible au moment de la rédaction de ce mémoire. Cette enquête s'attache à connaître l'image qu'a son public de l'Opéra et son expérience sur la question. Elle débute tout d'abord par la définition du profil de la personne, ce qui comprend entre autres la catégorie socioprofessionnelle, la situation familiale, ou le niveau d'étude. Les questions s'adaptent selon les réponses. Les loisirs et les habitudes qui en découlent sont également abordés. L'étude concerne ensuite le rapport à la musique en général. La personne est également questionnée sur l'image qu'elle a de l'Opéra de Bordeaux, à qui est destiné ce lieu selon elle. Enfin, l'étude est orientée vers l'opinion du spectateur concernant la communication de la structure et son expérience du spectacle, de la réservation à la représentation. Le but de cette enquête est ainsi d'améliorer le service client et d'établir une typologie du public ayant fait la démarche de se rendre à l'Opéra³⁷⁷.

³⁷⁶ROF, Enquête sur les publics de *Tous à l'Opéra !*, 2010.

³⁷⁷ Etude sur le public de l'Opéra national de Bordeaux, 2015.

II. La visite virtuelle de l'Opéra national de Bordeaux, un premier pas vers l'opéra ?

A. *L'approche différente d'un univers particulier*

L'Opéra de Bordeaux s'est lancé dans une mission audiovisuelle afin d'accroître la démocratisation de son public et de rendre sa programmation accessible au plus grand nombre. Des captations retransmises en direct ou en différé sont déjà réalisées par l'Opéra. Au-delà de cela, l'établissement veut également créer une plateforme numérique, hébergée sur son site Internet³⁷⁸. En complément de celle-ci, il peut alors être pertinent de proposer une visite virtuelle interactive, accessible au plus grand nombre.

Diverses institutions culturelles proposent ces expositions et visites sur Internet. Nous allons dès lors en comparer trois, afin d'en voir les qualités et limites et d'en tenir compte lors de l'élaboration de la visite virtuelle de l'Opéra de Bordeaux. Il s'agit de l'exposition « Berlioz, la voix du romantisme » par la Bibliothèque Nationale de France, de la visite virtuelle du Palais Garnier de l'Opéra national de Paris et de celle de l'Opéra de Lille³⁷⁹. Elles présentent des finalités et objectifs différents. Il s'agit ainsi pour les opéras de montrer un lieu, de faire découvrir l'ensemble du monument à un public touristique avant tout. Ces visites présentent donc un fonctionnement simple, accessible à tous, ce qui est essentiel. Les éléments de navigation sont clairs, visibles, et universels afin d'en faciliter la compréhension et la prise en main. Elles contiennent cependant très peu d'informations, hormis de courts textes explicatifs pour l'Opéra de Lille. De même qu'une visite guidée s'accompagne de commentaires, il semble préférable qu'une visite numérique comprenne des explications brèves, écrites ou parvenant au spectateur par une voix-off. L'exposition de la BNF est quant à elle destinée à tous les publics, mais présente un aspect beaucoup plus pédagogique. Elle présente un schéma plus classique d'images accompagnées d'un texte qui défile. C'est une exposition virtuelle parmi toutes les autres proposées par la BNF. Le visiteur qui s'y rend fait donc le choix de s'y arrêter. Il est également possible d'écouter des morceaux de musique ce qui n'est pas possible avec les visites virtuelles proposées par les opéras. Cela peut pourtant être intéressant pour des lieux où l'ouïe est particulièrement sollicitée.

D'un point de vue technique, les institutions ont du faire appel à des sociétés et techniciens spécialisés pour mettre en place et assurer la maintenance des visites. Il semble

³⁷⁸ Annexe 2, p.124.

³⁷⁹ Annexe 5, p.141.

nécessaire qu'une personne soit exclusivement responsable de cette tâche. Il est également primordial que les visites se chargent rapidement et soient fluides ce qui est le cas pour la BNF et l'Opéra de Lille. Les visites peuvent se réaliser même avec des connexions internet moins puissantes. Le temps de chargement est bien plus long pour le Palais Garnier. La rapidité est donc essentielle pour que les visiteurs puissent aller jusqu'au bout sans s'impatienter et quitter la visite.

Les visiteurs peuvent accéder facilement aux visites sur les sites Internet des institutions. La BNF présente ainsi une rubrique entièrement consacrée aux expositions, l'Opéra de Paris a un lien renvoyant à la visite, tandis qu'elle est intégrée au site Internet de l'Opéra de Lille. Les deux opéras disposent d'une version en plein écran, pour une immersion complète, ce que nous proposeront également pour celle de l'Opéra de Bordeaux. D'autre part, l'exposition de la BNF contient une version en anglais, ce qui n'est pas le cas pour les opéras. Cela ne semble cependant pas nécessaire, car l'intérêt et le contenu des visites résident dans la visualisation des édifices.

Enfin, toutes les visites possèdent un fil rouge qu'il est possible de suivre. Le visiteur peut également se rendre directement à un module ou à une rubrique précise ce qui est essentiel. Il doit pouvoir comprendre l'ensemble de la visite même s'il ne suit pas le fil conducteur. La visite doit laisser le choix à celui qui la parcourt : être dirigé ou s'orienter comme il l'entend. De manière générale, la visite virtuelle doit respecter « la règle des trois clics », selon laquelle l'internaute doit pouvoir accéder à n'importe quelle information présente sur un site en suivant au plus trois hyperliens, soit trois clics de souris, depuis la page principale. La page de présentation doit également prendre en compte « la règle des sept items », ne devant donc pas comprendre plus de sept items pour favoriser la concentration du visiteur³⁸⁰.

Afin d'aborder la visite virtuelle de l'Opéra national de Bordeaux de la manière la plus efficace possible, nous la présenterons à la manière d'un cahier des charges³⁸¹.

³⁸⁰ Entretien avec Mélanie Larché-Bruxelle.

³⁸¹ Il est réalisé à la manière de celui Mélanie Larché-Bruxelle pour l'exposition virtuelle « Extraordinaire quotidien, patrimoine culturel immatériel en Aquitaine³⁸¹. »

B. L'élaboration d'un cahier des charges pour la mise en place de la visite virtuelle

Synopsis

La visite virtuelle interactive est permanente et peut accompagner les visites guidées organisées par l'Opéra National de Bordeaux et l'Office du Tourisme de la Ville de Bordeaux. Elle en est même complémentaire en proposant un aperçu de représentations. Le visiteur est donc placé au cœur du Grand Théâtre, lieu emblématique de l'Opéra National de Bordeaux. En se laissant porter par la visite, celui-ci va découvrir ou redécouvrir les différentes facettes de l'opéra. Acteur, celui-ci choisit également un point précis vers lequel diriger sa curiosité. Le Grand Théâtre se place ainsi au centre de la dynamique de l'Opéra National de Bordeaux, en faisant part de toutes ses dimensions culturelles.

La visite virtuelle est présentée dès sa page d'accueil par un texte qui en permet le référencement sur Internet. Un plan des principales salles du Grand Théâtre est également présent et ce tout au long de la visite, afin de fournir à l'internaute un regard global sur le bâtiment et ses alentours. C'est une invitation à la découverte d'un endroit et de pratiques. Le premier module, « La façade », présente l'enveloppe du Grand Théâtre, abritant l'Opéra National de Bordeaux. Ce premier tour d'horizon permet d'expliquer et montrer la construction de ce bâtiment devenu Monument Historique et de tout un quartier, tout en s'attachant à des aspects caractéristiques de l'édifice. Deux méthodes sont utilisées, les photographies panoramiques et une galerie de photographies légendées pour les statues au-dessus de la colonnade. Le visiteur est ensuite invité à passer sous le péristyle pour parvenir au deuxième module de la visite, « Le Vestibule ». Outre l'architecture, c'est la façon dont Victor Louis a pensé cet espace qui est ici mise à l'honneur. Le visiteur se plonge alors dans la mise en scène prévue par l'architecte et peut pénétrer dans ce temple des muses comme il l'entend, découvrant la statue de l'architecte, le Grand Escalier et le salon Boireau. Les particularités de cet intérieur se dévoileront, menant peu à peu au cœur du bâtiment. Le visiteur accèdera alors au troisième module, « La Salle de spectacles », passant de la lumière du vestibule à la pénombre et l'intimité de la salle. Contrairement aux visites guidées, il est ici en immersion totale, pouvant parcourir l'ensemble de la salle, du plafond à la fosse d'orchestre, explorant les différents points de vue convergeant vers la scène. Le visiteur peut ainsi apprécier les différentes formes d'art que propose l'Opéra

National de Bordeaux, tels que l'opéra, le ballet ou les concerts symphoniques en lançant une bande-son ou des extraits de vidéos. Enfin, le quatrième module, « La face cachée du théâtre » propose un aperçu des ateliers des décors se trouvant hors du Grand Théâtre et de l'atelier de couture, maintenant inaccessible au public, par des galeries de photographies et de vidéos. Le passage d'un module à l'autre s'effectue de manière automatique, mais le visiteur peut également se diriger lui-même où il le souhaite. Ainsi est amorcé un premier pas vers l'Opéra de Bordeaux, non seulement vers le Grand Théâtre, mais aussi vers ce qui est offert aux spectateurs.

Objectif de la Visite

Loin d'être une fin en soi, cette visite virtuelle interactive doit être mise en place afin d'enrichir les actions culturelles déjà prévues par l'Opéra National de Bordeaux et de compléter les moyens de rendre les programmes de l'Opéra accessibles au plus grand nombre. Le Grand Théâtre est en effet un monument qui peut paraître impressionnant. En franchir les portes, même de manière virtuelle, symbolique, peut amener à une désacralisation de ce lieu. En se familiarisant avec, le visiteur voit en effet la possibilité qu'il a, s'il le souhaite, de s'y rendre par la suite. La visite virtuelle amène ainsi une vision nouvelle de ce lieu, globale et accessible même sans être sur place. Il devient plus facile de ressentir la perception de l'espace et de son organisation. La visite virtuelle permet également au visiteur de découvrir le monde de l'opéra, d'avoir un aperçu d'un spectacle, de la répétition à la représentation. La visite virtuelle peut donc, si elle se développe, révéler et expliquer tout le processus de création d'un spectacle, mais surtout, montrer qu'il est possible d'y assister. Elle ne doit pas apparaître comme le remplacement d'une véritable représentation. Le visiteur risque sinon de ne pas s'y intéresser, laissant alors la visite tomber dans l'oubli³⁸². En accord avec la politique audiovisuelle de la Convention de 2013 à 2017 de l'Opéra National de Bordeaux, la visite virtuelle peut constituer une partie de la mémoire vive de la production artistique et des projets culturels conduits³⁸³.

³⁸² A. JACQUET, *Valorisation du patrimoine sur Internet : des visites virtuelles pour l'Inventaire ?*, mémoire de stage, Université Claude Bernard Lyon 1, 2011.

³⁸³ Annexe 2, p.124.

La visite virtuelle

➤ Arborescence :

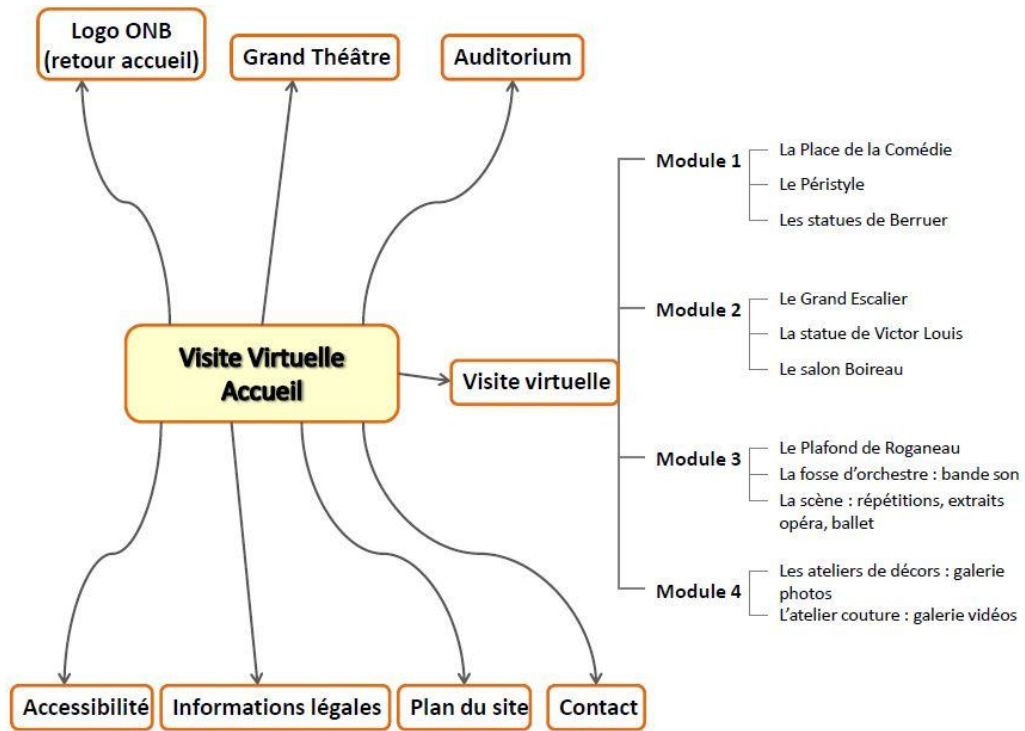


Figure 17: Arborescence de la visite virtuelle de l'Opéra national de Bordeaux (réalisation personnelle)

➤ Scénario³⁸⁴ :



Figure 18: Extrait du scénario de la visite virtuelle (réalisation personnelle)

³⁸⁴ L'ensemble du scénario se trouve à l'annexe 6, p.147 et sur le cd-rom joint au mémoire.

➤ Charte graphique :

La charte graphique de la visite reprend la même typographie, les mêmes tons de couleurs que le site internet de l'Opéra.

➤ Droits :

Les droits sont identiques à ceux de l'ensemble du site. La mention « Informations Légales » déjà présente est accessible au même endroit durant la totalité de la visite virtuelle.

Marketing

➤ Public visé :

La visite virtuelle permet de toucher un public large. Il s'agit, pour les mélomanes et habitués, de pouvoir prolonger l'expérience de l'Opéra, d'en retrouver un aspect. Il est également possible pour ce public d'inviter des amis, des proches, à partager cette expérience, à voir le déroulement d'une représentation au Grand Théâtre.

Cette expérience s'adresse également au public néophyte et dit-empêché. Elle peut ainsi inciter ce public à consulter et visionner les diffusions, partielles certes, mais en ligne de l'Opéra. La visite virtuelle se doit d'avoir un fonctionnement simple, facilement appréhendable, pour une meilleure accessibilité des personnes handicapées et des seniors.

Enfin, le public visé s'étend sur l'ensemble du territoire, aussi bien au niveau local, régional, que national³⁸⁵.

➤ Langues

L'ensemble du site est en français, mais propose néanmoins une courte présentation de l'Opéra de Bordeaux en anglais³⁸⁶. Il semble plus simple dans un premier temps de proposer la visite virtuelle en français uniquement.

➤ Référencement de la visite virtuelle

Le référencement de la visite est possible grâce à un texte de présentation sur la page d'accueil de celle-ci. Il contient des mots clés afin d'être facilement identifiable.

De plus, cette visite peut être accessible par les différents réseaux sociaux utilisés par l'Opéra National de Bordeaux tel que Facebook, Twitter, Vine, Instagram, la chaîne Youtube, etc.

³⁸⁵ Annexe 2, p.124.

³⁸⁶ www.opera-bordeaux.com/l-opera/in-english

➤ Communication

La communication de la visite se fera, comme son référencement, par les différents réseaux sociaux utilisés par l'Opéra et par la newsletter, notamment lors de sa mise en ligne. Il est également indispensable que le site internet mette en avant, dès sa page d'accueil, la possibilité d'effectuer cette visite virtuelle. Il peut donc y avoir un onglet consacré à cette visite. Elle peut également être prise en compte dans l'onglet « Visiter le Grand Théâtre » qui se trouve dans les informations principales concernant l'Opéra de Bordeaux. Enfin, cette possibilité doit être indiquée sur les diverses programmations papier des saisons proposés par l'Opéra, non loin de l'adresse du site internet.

Réalisation

➤ Budget

Etant difficile à évaluer, le budget peut être compris dans la part consacrée à la communication, à la conception du site Internet.

➤ Ressources humaines et techniques

La réalisation et l'installation de la visite virtuelle doit être réalisée par une société compétente en la matière comme Lab XXI, société paloise ayant réalisé l'exposition virtuelle (Extra)ordinaire quotidien³⁸⁷ ou IRAWKO qui a réalisé la visite virtuelle de l'Opéra de Lille. Le contenu de cette visite, aussi bien les textes, que les sons ou images et vidéos, est fourni par l'Opéra National de Bordeaux et créé d'après les informations qu'ils proposent. Au-delà de la chargée de la communication digitale et de la conceptrice graphiste, il semble nécessaire qu'une personne se consacre pleinement à cette visite virtuelle.

➤ Aspect technique

La visite virtuelle peut être créée par un logiciel tel Panotour Pro. Ainsi, la visite est composée de photos assemblées ensuite. L'Opéra National de Bordeaux proposait une visite virtuelle sur leur site Internet, dont les photos sont réalisées par Jean-Louis Benoit³⁸⁸. Elle demandait le téléchargement d'un logiciel spécial, QuickTime Player, pour pouvoir la

³⁸⁷ M. LARCHE-BRUXELLE, *De l'inventaire à la valorisation du Patrimoine Culturel Immatériel en Aquitaine, Rencontre (extra)ordinaire entre outils matériels et outils virtuels*, rapport de stage de seconde année de master, UPPA, 2014.

³⁸⁸ Ce photographe s'est spécialisé dans les photos panoramiques et a notamment réalisé, en 2008, l'exposition Terre Bordelaise, proposant des clichés de grande taille, pris en 360 degrés.

regarder. J'ai ainsi pu la visionner une fois. La lecture de la visite n'est aujourd'hui apparemment plus possible, même en ayant le logiciel adapté.

Il faut ainsi veiller à ce que la visite virtuelle ne demande pas l'installation d'un logiciel trop complexe, demandant des mises à jour régulières, afin de pouvoir être visionnée à tout moment et par tout le monde, même les publics moins familiers d'Internet et de l'informatique.

➤ Hébergement, nom de domaine

Nom de domaine : NETWORK SOLUTIONS LLC

Hébergement du site : Alienor.net

Hébergement des vidéos : Chaine Youtube de l'Opéra National de Bordeaux

➤ Maintenance

La maintenance doit se faire par la société créatrice jusqu'à ce que le projet soit complètement lancé. Elle peut ensuite être assurée par la personne dédiée à cette visite virtuelle.

Diverses propositions peuvent donc être faites pour accentuer l'efficacité de certains aspects de la politique culturelle de l'Opéra national de Bordeaux. Ainsi, de nombreuses actions sont effectivement mises en place pour le public potentiel que sont les étudiants, tant par les tarifs que par les événements par exemple. Pour celui-ci, n'étant plus « captif » comme le sont les scolaires, la communication est un aspect essentiel. Elle doit passer par les étudiants eux-mêmes pour être efficace. Il est alors nécessaire de s'inscrire dans leur quotidien, et de sortir hors des murs du Grand Théâtre ou de l'Auditorium pour montrer l'accessibilité de l'Opéra pour les étudiants bordelais, mais également pour ceux de toute la région.

En ce qui concerne le grand public en général, nous avons pu constater la difficulté d'effectuer des études qualitatives. Elles sont longues à mettre en place et à traiter ensuite. Nous avons tout de même vu que les événements comme les journées portes ouvertes amènent un public ayant déjà l'habitude et effectuant la démarche de se rendre à l'Opéra et dans ces lieux culturels. Ainsi, proposer une visite virtuelle interactive de la structure peut montrer une vision différente de l'Opéra, en donnant l'envie de s'y rendre à des personnes éloignées géographiquement ou culturellement. C'est un premier pas vers l'Opéra national de Bordeaux qui peut être fait à tout âge et par tous les publics.

Conclusion

L'Opéra national de Bordeaux est un établissement culturel à part entière présentant une continuité artistique certaine. En effet la programmation propose les œuvres d'un répertoire enrichi au fil des siècles et prenant en compte la particularité de ce théâtre. Les ballets et autres spectacles de danses relèvent d'un genre fortement apprécié du public bordelais dès le XVIII^e siècle. Des représentations d'œuvres patrimoniales sont ainsi régulièrement programmées à l'Opéra, pour le ballet comme pour les autres genres. A cela s'ajoutent des créations et spectacles contemporains. C'est l'un des rôles de l'établissement de faire découvrir des œuvres contemporaines qui seront les classiques de demain.

Cette programmation variée est destinée à différents publics. L'établissement ne se contente plus aujourd'hui des habitués qui entreprennent la démarche de se rendre à l'opéra, mais cherche à attirer d'autres spectateurs. Ce nouveau public n'est pas limité à la Ville de Bordeaux, l'Opéra a su étendre son champ de rayonnement. Des choix ont été opérés pour élargir le public. Pour cela il a fallu mettre en place et renouveler l'organisation de l'institution. Celle-ci tend de plus en plus vers une gestion optimisée. L'Opéra de Bordeaux n'est pas seul à décider des orientations à suivre. Dépendant d'une convention signée avec ses différentes tutelles, celui-ci a des missions permanentes à assurer. C'est aussi par cela que sont apparues les actions que l'Opéra a ensuite pu développer et faire perdurer. La Culture dont Bourdieu³⁸⁹ dessinait le portrait, promue par les institutions et dont l'Opéra de Bordeaux fait partie, n'est plus seulement réservée aux classes supérieures. Sylvie Saint-Cyr l'annonce ainsi : « Accusé d'élitisme pendant plus de quatre siècles, replié sur lui-même, vivant du renouvellement automatique de ses publics par hérédité et consanguinité, l'opéra s'est affranchi de ces clichés et s'est enorgueilli d'être devenu -loin s'en faut cependant- un art démocratique, égalitaire, citoyen³⁹⁰. »

L'image prestigieuse que renvoient le Grand Théâtre et l'Opéra de Bordeaux est cependant encore bien présente aujourd'hui. Le monument, carte postale de la ville, est toujours mis en avant, conférant à l'Opéra un rayonnement et une reconnaissance plus larges. Mais le Grand Théâtre impressionne et l'Opéra doit démontrer son accessibilité. Les actions hors les murs sont des moyens efficaces pour sortir de cette image, mais il s'agit également de faire franchir les portes de l'établissement à tous les publics.

³⁸⁹ P. BOURDIEU, *La distinction, critique sociale du jugement*, Paris, éditions de Minuit, 1979.

³⁹⁰ S. SAINT-CYR, *Les jeunes et l'Opéra... op.cit.*, p.163.

La politique culturelle, l'« Opéra pour tous », a en partie atteint ses objectifs. L'Opéra de Bordeaux est dans une phase d'ouverture certaine. Les efforts et la réflexion durables ont conduit à la venue d'un autre public, notamment des plus jeunes. Des activités réalisées par les enfants et montrées à l'Opéra, que ce soit au Grand Théâtre ou à l'Auditorium peuvent y amener des parents qui n'y étaient jamais allés. Cependant, cette sensibilisation et la démocratisation qui doit en découler restent difficiles à évaluer. Rien ne peut assurer que ces enfants constitueront effectivement le public de demain. Se familiariser avec l'univers que représente l'Opéra de Bordeaux peut favoriser cependant l'envie d'y retourner.

A quel moment peut-on alors se satisfaire du public qui emplit les salles ? On ne peut raisonnablement jamais s'en satisfaire. Il est essentiel de développer des actions et partenariats durables, comme c'est le cas pour l'Opéra avec les centres d'animations de Bordeaux ou l'Institut Bergonié. Une fois ceux-ci établis, afin de renouveler les publics, il est essentiel de proposer de nouvelles actions, pour un public ciblé ou plus généralement pour le grand public. C'est un risque à prendre afin d'assurer cette mission de démocratisation.

Ce travail d'étude et de recherches m'a donc permis, durant l'année universitaire, d'appréhender l'organisation de l'institution artistique et culturelle qu'est l'Opéra national de Bordeaux selon un aspect qui est pour moi essentiel, à savoir l'accès à la culture au plus grand nombre.

Durant cette étude, certains points peuvent être approfondis. Pour des raisons pratiques, je n'ai pas pu par exemple suivre et assister à des actions de l'Opéra de Bordeaux menées avec certains groupes. Il peut en effet être intéressant de suivre tout au long d'une saison des actions telles que le Labo de la Voix, le parcours d'un groupe scolaire ou une journée professionnelle dans le cadre du PREAC. Suivre l'un de ces aspects tout au long de l'année, son organisation et ses participants, permettrait d'en percevoir directement les effets. D'autre part, un questionnaire pourrait être établi pour les Bordelais. Ce genre d'étude demande cependant un investissement important. Il faut en effet établir l'enquête et définir à qui elle peut être appliquée et par quels moyens. Elle doit ensuite être administrée puis traitée, analysée, et éventuellement complétée par des entretiens. Une telle enquête pourrait amener une notion plus précise de l'image de l'Opéra de Bordeaux, par ceux qui le fréquentent et par ceux qui ne s'y rendent pas.

Au-delà des études fréquemment réalisées par le Ministère de la Culture et de la Communication et de la Réunion des Opéras de France, la politique culturelle de l'Opéra national de Bordeaux doit finalement permettre à chacun, érudit ou novice, de faire d'un spectacle une expérience personnelle et unique à apprécier.

Table des illustrations

PAGE DE COUVERTURE : D'APRES LE PROGRAMME « TOUS À L'OPERA » 2015	
FIGURE 1: PLAN GENERAL DES BATIMENTS CONSTRUIITS PAR VICTOR LOUIS	13
FIGURE 2: "ELEVATION LATERALE" PAR VICTOR LOUIS, 1782	15
FIGURE 3: LE GRAND ESCALIER	16
FIGURE 4: "COUPE SUR LA LONGUEUR DU BATIMENT" PAR VICTOR LOUIS, 1782	19
FIGURE 5: PLAN DE LA SALLE DE SPECTACLE AU DEBUT DU XX° SIECLE	23
FIGURE 6: LE PLAFOND DE ROGANEAU	24
FIGURE 7: LA SALLE DE SPECTACLE ACTUELLE	27
FIGURE 8: ORGANIGRAMME DE LA REGIE PERSONNALISEE	52
FIGURE 9: BUDGET 2015 DE LA VILLE DE BORDEAUX POUR L'OPERA	55
FIGURE 10: PLANS DE SALLES DE L'AUDITORIUM ET DU GRAND THEATRE	57
FIGURE 11: L'EXPOSITION "L'OPERA BLOUSES"	70
FIGURE 12: APERÇU DE LA MAQUETTE TACTILE DU GRAND THEATRE	71
FIGURE 13: POCHETTE DU DVD DU LABO DE LA VOIX	77
FIGURE 14: « CONCERT EXPRESSO » DU CHŒUR	97
FIGURE 15: ATELIER "C'EST MOI L'ARTISTE"	98
FIGURE 16: INDICATEURS DES OPERATIONS PROMOTIONNELLES DE L'OPERA	99
FIGURE 17: ARBORESCENCE DE LA VISITE VIRTUELLE	105
FIGURE 18: EXTRAIT DU SCENARIO DE LA VISITE VIRTUELLE	105

Annexes

ANNEXE 1 : RESEAUX ET PROGRAMMES DU MINISTERE DE LA CULTURE	114
ANNEXE 2 : CONVENTION 2013-2017 DE L'OPERA NATIONAL DE BORDEAUX	116
ANNEXE 3 : DOSSIER DE JOURNEE DE FORMATION DE LA DAAC	127
ANNEXE 4 : QUESTIONNAIRE POUR LES ETUDIANTS	135
ANNEXE 5 : GRILLES D'ANALYSE DE VISITES VIRTUELLES	141
ANNEXE 6 : SCENARIO DE LA VISITE VIRTUELLE ³⁹¹	147

³⁹¹ L'annexe 6 est également disponible sur le CD-ROM joint au mémoire.

Annexe 1 : Les principaux réseaux et programmes financés par le Ministère de la Culture

Théâtres lyriques en région

1. Missions, statuts

La mission principale des maisons lyriques aidées par l'Etat consiste à produire, grâce à des forces artistiques qu'ils entretiennent ou dont ils peuvent disposer (ballets, chœurs, orchestres, etc.) des spectacles lyriques illustrant tant le répertoire que la création contemporaine. Au sein de cet ensemble, le rapport à l'Etat est extrêmement variable entre les opéras nationaux en région, pris en charge par toutes les collectivités publiques dans le cadre de missions élargies à un rayonnement régional (ex. Opéra national de Lyon), et les opéras de ville dont la vocation est en priorité municipale et pour lesquels l'implication de l'Etat est marginale (ex :opéra de Marseille).

Le réseau des théâtres lyriques présente une grande hétérogénéité de statuts. Ce sont généralement des régies municipales ou des syndicats de communes, à l'exception de deux opéras sous le régime du droit privé (Lyon, Montpellier) et un EPCC, depuis le 1er janvier 2004, l'Opéra de Rouen/Haute-Normandie.

2. Contractualisation

Dans un souci d'aménagement culturel du territoire, le ministère de la culture et de la communication a lancé, depuis 1996, une politique de reconnaissance de certains opéras de région. Cette démarche a pour objet de consacrer ou promouvoir des pôles lyriques de référence, comme l'illustrent les contrats passés avec l'opéra de Lyon (en 1996), l'opéra du Rhin (en 1997), le Grand Théâtre de Bordeaux (en 2001), l'opéra de Montpellier (en 2002), l'opéra de Nancy et de Lorraine (en 2006).

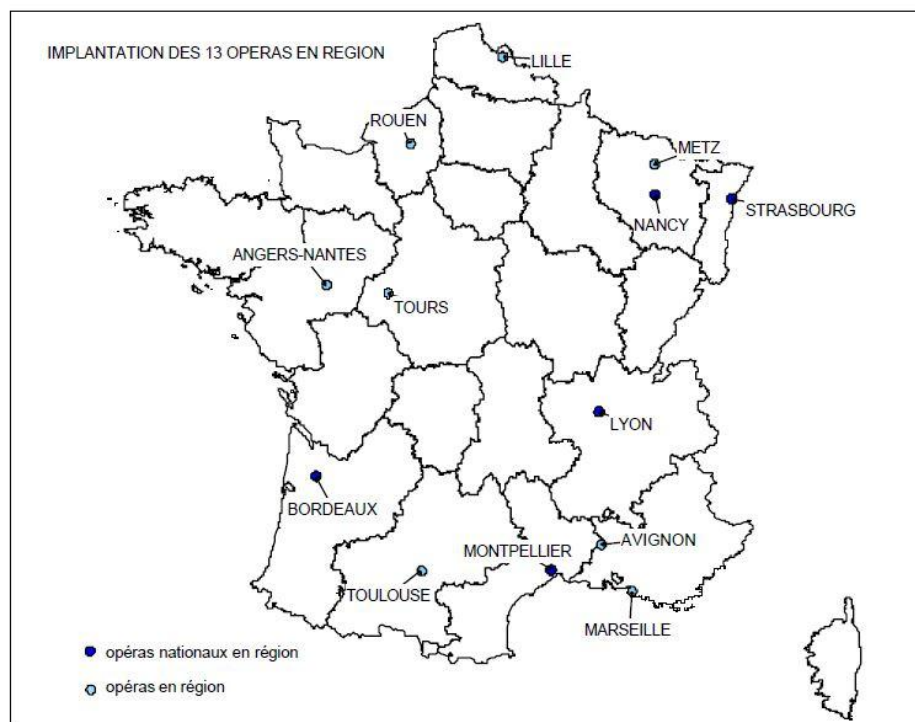
Le label « opéra national » place l'établissement dans l'obligation de respecter un cahier des charges comprenant plusieurs volets : le directeur, dans le cadre du projet artistique qu'il définit, se doit de proposer une programmation couvrant l'ensemble du répertoire, depuis la période baroque jusqu'à la création contemporaine ; il lui est par ailleurs demandé, de porter une attention particulière à l'insertion professionnelle de jeunes artistes, de développer des activités de diffusion en région, de mettre en œuvre des actions de sensibilisation visant à la découverte de l'opéra par des publics nouveaux.

Les conventions des « opéras nationaux de région », conclues pour une période cinq ans, fixent un certain nombre d'objectifs dans les domaines suivants :

• Objectif artistique	Exigence de qualité ; nombre minimum de nouvelles créations contemporaines
• Objectif professionnel	Entretien de masses artistiques permanentes, insertion de jeunes professionnels
• Objectif territorial	Rayonnement régional ; minimum de représentations hors siège
• Objectif social	Sensibilisation de nouveaux publics. Opérations d'action culturelle

3. Repères statistiques

13 opéras de région subventionnés par l'Etat étaient recensés en 2007.



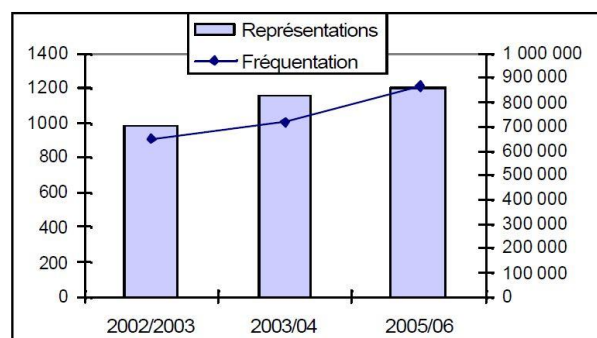
Éléments budgétaires :

Budget global en 2006 des 13 opéras en région : 210,7 M €, soit près de 16,2 M € par opéra en moyenne.



Éléments d'activités :

Au total : 1 200 manifestations – 863 000 spectateurs pour la saison 2005/2006, soit une moyenne par opéra de 92 manifestations et 66 400 spectateurs.



Annexe 2 : Extraits de la Convention de l'Opéra national de Bordeaux 2013-2017

PRÉAMBULE

Inscrit dans un réseau national et international de collaborations artistiques et culturelles, l'Opéra National de Bordeaux constitue un pôle d'excellence, de production et d'insertion dans les domaines lyrique, chorégraphique et musical. Ayant vocation à se situer parmi les grandes maisons d'opéra en France et en Europe, il bénéficie depuis le premier janvier 2001 du label d'Opéra national accordé par le Ministère de la Culture et de la Communication.

Dans la continuité du précédent contrat (2008 - 2012), les parties signataires expriment leur volonté de poursuivre leur soutien aux activités de l'Opéra National de Bordeaux afin d'assurer les conditions d'un partenariat pérenne. Le projet artistique, dans toutes ses composantes, se développera autour de 3 axes :

- L'excellence artistique pour l'ensemble de sa programmation ;
- L'ouverture aux esthétiques diverses et aux répertoires contemporains avec ses propres forces artistiques et avec ses artistes invités ;
- Le compagnonnage avec des équipes artistiques renouvelées.

Parallèlement à ces enjeux artistiques, le projet culturel, plus largement, s'attachera à poursuivre son attention aux publics (dans toute leur diversité) et aux territoires, du local à l'international.

Le positionnement de ce projet artistique et culturel de l'Opéra National de Bordeaux contribuera ainsi à valoriser, au cours des cinq prochaines années :

- une mission de production, de création et d'accueil d'artistes invités ;
- une mission d'expérimentation avec ses propres forces artistiques comme avec de nouveaux partenaires ;
- une mission d'aménagement culturel du territoire ;
- une mission de dialogue et d'attention renouvelée avec tous les publics, notamment dans le domaine de l'éducation artistique.

Enfin, un nouveau comité d'orientation (à la place du comité de suivi actuel) conçu et positionné comme un lieu d'échange, de dialogue et de confrontation d'idées contribuera, avec les tutelles, à accompagner, au fil des saisons, les orientations stratégiques et la mise en œuvre du projet de la structure.

La présente convention a pour objet de décrire avec précision ce cahier des charges artistiques, culturelles et financières de l'Opéra National de Bordeaux et le fonctionnement de celui-ci sous l'autorité de ses tutelles. Leur engagement vise à encadrer et garantir les conditions d'un budget stabilisé.

TITRE III – TERRITOIRES ET PUBLICS : POUR UN RAYONNEMENT REGIONAL, NATIONAL ET INTERNATIONAL

Article 3 - 1 - Mission de diffusion et implication territoriale

L'Opéra National de Bordeaux, par son lieu d'implantation dans la capitale régionale, programme en priorité chaque saison à Bordeaux, la majorité de ses représentations lyriques, chorégraphiques et de concerts. L'Opéra National de Bordeaux conduit par ailleurs des actions dans le cadre d'une politique de développement local définie au niveau régional. Cette politique vise notamment à intensifier la relation au territoire aquitain en développant des actions de proximité.

Dans un souci permanent de politique de décentralisation et de démocratisation culturelle, la politique menée par l'Opéra, pour être au plus proche des publics aquitains, s'articule autour de quatre axes :

- la mobilité des 200 artistes de l'Opéra National de Bordeaux ;
- la mobilité des publics, avec l'accueil des spectateurs aquitains au Grand-Théâtre et à l'Auditorium ;
- l'animation du réseau des Pôles Partenaires avec notamment l'élaboration des projets de territoires et de programmes sur mesure ;
- la diffusion d'un savoir-faire technique unique autour des métiers de la scène.

Dans ce cadre, l'Opéra National de Bordeaux propose aux acteurs régionaux dans des formats diversifiés, et plusieurs saisons en amont :

- au moins deux productions lyriques sur la durée de la convention ;
- au moins une production chorégraphique par saison ;
- des concerts en grande formation, en formation Beethoven, en formation Mozart, en formations de chambre (15 par saison)...

➤ Réseau Aquitain des Pôles Partenaires

Sur la durée de la précédente convention (2008-2012), la mise en œuvre de la politique de décentralisation portée par l'Opéra National de Bordeaux s'est incarnée dans la création d'un réseau de Pôles Partenaires, constitué de sept structures culturelles conventionnées sur la région Aquitaine. En 2012, l'Opéra National de Bordeaux s'est aussi ouvert à d'autres modes de collaborations en accueillant au sein de son réseau un orchestre à vocation régionale : l'Orchestre de Pau Pays de Béarn.

Il s'agit désormais, sur les cinq années à venir, d'animer le réseau des pôles partenaires et de densifier les collaborations entre toutes les structures. L'Opéra National de Bordeaux a ainsi pour objectif de poursuivre la mise en place d'échanges privilégiés et collectifs au sein de ce réseau. Il doit également inciter à la construction de dynamiques communes entre les territoires, dont les autres opérateurs culturels et les pôles, et valoriser le sentiment d'appartenance à un réseau identifié. L'implication de la Région Aquitaine et des ressources artistiques existantes (festivals, associations d'amis...) doit permettre, à moyen terme, d'atteindre ce développement optimal.

Le comité d'orientation comme le comité technique de décentralisation seront amenés, chaque année, à en faire l'évaluation.

➤ Réseau national et international

L'Opéra National de Bordeaux recherche également des possibilités de diffusion nationale et internationale de ses productions lyriques, notamment par le développement d'une politique de coproduction et de tournée avec les autres maisons lyriques, notamment dans le cadre du réseau Opéra Europa dont il est membre. Cette politique de diffusion nationale et internationale constitue également une priorité pour le rayonnement du Ballet de l'Opéra National de Bordeaux et de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Une démarche construite et stratégique est à définir notamment en construisant des échanges entre théâtres et formations européens similaires, aidés également en cela par l'ouverture de l'Auditorium. Par ailleurs, cette activité peut donner lieu à des aides publiques spécifiques.

I – 3 Poursuivre l'identification de l'Opéra National de Bordeaux comme pôle de ressources au niveau national et régional

I – 3 – a / Le projet PREAC, Pôle de ressources en éducation artistique et culturelle

➤ La création d'un pôle lyrique, première en France

En collaboration avec le Centre National de Documentation Pédagogique, la Drac Aquitaine, la Région Aquitaine et la Réunion des Opéras de France, l'Opéra National de Bordeaux est engagé dans la création d'un PREAC Art lyrique depuis l'automne 2012. Le pôle régional, à dimension nationale, aura pour vocation de fournir des ressources et des outils pour le développement de l'éducation artistique et culturelle, dans le domaine de l'art lyrique. L'action première du PREAC Art lyrique est de proposer des actions de formation, desquelles découle l'édition de ressources pédagogiques.

Le PREAC Art lyrique va s'organiser avec plusieurs partenaires autour de la formation et de l'édition en arts et culture, notamment avec le Conservatoire Jacques Thibaud. À travers sa création, il s'agira donc d'engager une politique plus large d'éducation artistique et culturelle sur le territoire local et national.

Aucune action nationale d'envergure n'a préalablement concerné la création d'un PREAC autour de l'opéra. Le PREAC de l'Opéra National de Bordeaux sera ainsi le premier dédié à l'art lyrique en France.

➤ Des ressources au service des professionnels de l'opéra et de l'éducation

Le PREAC Art lyrique aura pour vocation de fournir des ressources et des outils pour le développement de l'éducation artistique et culturelle, dans toutes ses dimensions, sur le domaine de l'art lyrique.

Il se développe autour de deux axes principaux :

- l'organisation d'actions de formation selon les besoins exprimés par les différents partenaires. Ces actions de formation concernent aussi bien les agents de l'éducation nationale que les professionnels de la culture. Les prises en charges de la formation dépendent du statut des stagiaires (fonctionnaire ou non) et des possibilités de son employeur (Etat, collectivité, association...).

- l'édition et la diffusion de ressources pédagogiques, documentaires ou didactiques à destination des professionnels, autour de l'Opéra. La publication de ces ressources peut se faire en lien avec le CNDP, le CRDP ou d'autres éditeurs, et la diffusion par l'ouverture d'une plateforme internet de mise à disposition numérique de ces ressources.

Coordonnée par l'Opéra National de Bordeaux, la création de ce PREAC d'art lyrique doit avoir lieu en collaboration avec le CNDP et la Réunion des Opéras de France, avec pour partenaires le Rectorat de Bordeaux, le Centre Régional de Documentation Pédagogique de l'Académie de Bordeaux, l'Université Michel de Montaigne Bordeaux III, la DRAC Aquitaine, la Région Aquitaine, le Pôle d'enseignement supérieur de la musique et la danse Aquitaine, le Ministère de la Culture et la Ville de Bordeaux. Ces différents partenaires seront rassemblés dans un comité de pilotage au niveau local et national.

I – 3 – b / Activités culturelles : ateliers, conférences et visites

À travers ces différentes activités, l'Opéra National de Bordeaux se positionne comme un pôle de ressources et de compétences pour le public local et régional, en proposant des ateliers, conférences et visites.

L'Opéra a mis en place des ateliers de pratique qui offrent un temps consacré à la découverte de la danse et du chant, animés par une des forces artistiques ou un artiste invité programmé dans la saison.

De plus, un cycle de conférence est organisé par les amis de l'Opéra National de Bordeaux autour des spectacles programmés à l'Opéra. Ponctuellement, des conférences sont aussi organisées à destination du public scolaire et des personnes déficientes visuelles (possibilité de manipuler des accessoires utilisés dans le spectacle...). Le projet *L'Envers du décor* est également une rencontre, animée cette fois par le directeur technique de l'Opéra National de Bordeaux, complétée par la projection d'un film et de commentaires sur la fabrication de décors, suivis d'une visite des ateliers de l'Opéra.

Les visites du Grand-Théâtre sont prioritairement réservées aux classes inscrites dans les parcours de l'Opéra National de Bordeaux. Elles permettent une découverte architecturale du lieu par des guides passionnés ; des visites sont également organisées les mercredis et les samedis pour les individuels. De plus, l'Office du tourisme de Bordeaux organise des visites du Grand-Théâtre pour les touristes et les curieux souhaitant découvrir le bâtiment.

Enfin, un programme régulier d'expositions hors les murs sur Bordeaux ou en Aquitaine sera poursuivi sur la durée de la présente convention afin de partager le savoir-faire des ateliers de l'Opéra National de Bordeaux et de faire connaître aux publics ses artistes permanents.

II - 1 - Le projet lyrique

La construction d'une saison lyrique est soumise d'une part à des contraintes de calendrier de programmation et d'autre part aux délais d'engagement des équipes artistiques.

La saison 2012-2013 est en cours et les prévisions qui suivent pour 2013-2014 et 2014-2015 sont déjà en grande partie réalisées.

Compte tenu des contraintes techniques, il n'est pas possible aujourd'hui de présenter plus de 7 ou 8 productions lyriques par an, le planning devant également tenir compte de la programmation chorégraphique. En effet, l'Opéra se doit aussi de présenter quatre à cinq productions chorégraphiques chaque saison.

Cependant, l'exploitation de l'Auditorium de Bordeaux permettra de donner une production lyrique supplémentaire, réservée à des ouvrages avec une orchestration importante, impossibles à donner dans la fosse du Grand-Théâtre.

Ainsi le répertoire d'une saison comprendra quatre ou cinq opéras dont un du XXème ou XXIème siècle, une opérette ou une comédie musicale, un ouvrage baroque et un grand ouvrage lyrique donné en concert.

Les productions d'Opéra s'appuient sur le Chœur de l'Opéra National de Bordeaux composé de 38 choristes dont le travail régulier a permis d'améliorer sa qualité au fil des saisons, sous la direction d'Alexander Martin.

Par ailleurs, en fonction des calendriers de programmation, le Chœur de l'Opéra National de Bordeaux pourra renouveler ses participations à des productions lyriques extérieures (Chorégies d'Orange...) et développera l'offre de ses propres concerts sur le territoire aquitain comme à l'extérieur de la région (cf. II – 4 – Projet du Chœur).

II – 1– a / Le grand répertoire

Chaque saison sera structurée autour de quatre ou cinq piliers de ce répertoire (liste indicative) :

- l'opéra français : Massenet, Poulenc, Debussy, Bizet...
- l'opéra classique : Mozart, Gluck...
- l'opéra italien : Puccini, Verdi...
- l'opéra allemand : Wagner...
- l'opéra anglais : Britten...
- l'opéra russe ou d'Europe Centrale : Janáček, Moussorgski...

2012 - 2013	<i>Le Barbier de Séville</i> <i>Dialogues des Carmélites</i> <i>Salomé</i> <i>La Flûte enchantée</i>
2013 – 2014	<i>Lucio Silla</i> <i>Otello</i> <i>Le Château de Barbe bleue</i> <i>Anna Bolena</i>
2014 – 2015	<i>La Bohème</i> <i>La Damnation de Faust</i> <i>Tristan und Isolde</i> <i>Norma</i>

II – 1– b / L'opéra du XXème ou XXIème siècle

Sur la durée de la présente convention (2013-2017), il est souhaitable de faire deux commandes sur une période de cinq années, et de reprendre des opéras modernes ou contemporains déjà créés.

Les prochaines créations sont :

2012 – 2013	<i>Slutchai</i> d'Oscar Strasnoy (avec la compagnie Le Grain) - Commande de l'Opéra
2013 – 2014	<i>La lettre des Sables</i> de Christian Lauba - Commande de l'Opéra

2014 – 2015 Création en France du *Journal de Nijinski* de Detlev Glanert
 2016 – 2017 Création de l'opéra de Guillaume Connesson

II – 1– c / L'opéra baroque

Sur les 5 ans à venir, un opéra baroque sera donné par saison :

- avec l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine ;
- avec des formations invitées : Raphaël Pichon et Pygmalion,
 Nathalie Stutzmann et Orfeo 55,
 Christophe Rousset et Les Talens Lyriques,

Les prochains ouvrages proposés sont :

2012 – 2013 *Didon et Enée* avec l'Ensemble Instrumental Les Nouveaux Caractères
 2013 – 2014 *Les Indes Galantes* de Rameau avec Christophe Rousset et Les Talens Lyriques
 2013 – 2014 *Duello Amoroso* avec Nathalie Stutzmann et Orfeo 55
 2014 – 2015 *Dardanus* de Rameau avec l'ensemble Pygmalion

II – 1– d / L'opérette ou comédie musicale

L'Opéra National de Bordeaux va programmer en alternance des opérettes classiques (*Orphée aux Enfers* en 2012 – 2013) et des comédies musicales (*Porgy and Bess*, de Gershwin en 2013-2014, *Candide* de Bernstein en 2014-2015...).

II – 1– e / Distributions et mises en scène

Les nouvelles associations, avec l'Opéra, d'artistes bien connus, et venant d'autres champs artistiques, devraient être très attractives pour les amateurs de formes d'arts autres que l'opéra. Ces passerelles devraient permettre par leurs qualités artistiques innovantes, de séduire de nouveaux publics. Des collaborations actives avec d'autres organismes culturels de la Ville, de la Région ou de pays étrangers devraient également apporter un plus pour tous les publics.

Pour les metteurs en scène, l'Opéra fera principalement appel à des metteurs en scène de théâtre attirés par l'opéra : Joan Fonts, Laurent Laffargue, Frédéric Levy, Frédéric Maragnani, Dominique Pitoiset... ainsi qu'à des metteurs en scène d'opéra d'esthétiques plus résolument contemporaines : Christopher Alden, David Alden, Christine Dormoy, Giuseppe Frigeni, Laura Scozzi...

Pour la création de nouveaux projets, l'Opéra fera appel à Emmanuelle Bastets, Marie Louise Bishopfberger, Mireille Delunsch (*Dialogues des Carmélites*), Daniel Mesguich, Giuseppe Frigeni, Juliette Deschamps, Catherine Marnas...

L'Opéra National de Bordeaux continuera aussi à prendre des paris sur de jeunes chanteurs, futures stars : Guillaume Andrieu, Géraldine Chauvet, Leah Crocetto, Sabine Devieille, Paul Gay, Elza van den Heever, Isabel Leonard, Heidi Melton, Stéphanie d'Oustrac, Brenda Rae, Florian Sempey...

II – 1– f / Récitals de chant

L'Opéra National de Bordeaux tient également à maintenir la tradition du récital de mélodies et de lieder en faisant appel à des artistes comme Mireille Delunsch, Karine Deshayes, Jonas Kaufmann, Christopher Maltman, Karita Mattila, Anne Sofie von Otter...

II – 2 - Le projet chorégraphique

II – 2 – a / Présentation du Ballet

Nommé à la direction du Ballet en 1996, et à la tête d'une troupe de 40 danseurs environ, Charles Jude privilégie la constitution d'un répertoire en réalisant lui-même l'adaptation chorégraphique de grands ballets du répertoire. Le Ballet est aujourd'hui dans une dynamique de développement et d'excellence et envisage également le travail avec Richard Wherlock, Carolyn Carlson, Nacho Duato, Mats Ek, John Neumeier...

II – 2 – b / – Orientations générales 2013-2017

Sur les cinq années à venir, Charles Jude souhaite approfondir le travail entamé ces dernières saisons :

- conserver une forte base classique, qui fait l'identité de la compagnie, avec trois ballets classiques / néoclassiques par saison ;
- permettre aux danseurs de travailler le répertoire des grands chorégraphes de renom en ajoutant de nouvelles oeuvres au répertoire (Carolyn Carlson, Richard Wherlock, John Neumeier, Mats Ek, Alvin Ailey...);
- soutenir la création contemporaine avec une à deux créations par saison, permettant ainsi aux danseurs de participer à des créations de ballets et rôles, de se confronter à des chorégraphes aux esthétiques de travail pouvant être très éloignées de leur habitudes : Claude Brumachon...
- développer et stimuler leur créativité et les rencontres avec des jeunes chorégraphes au travers des soirées « jeunes chorégraphes » ;
- approfondir le travail classique et développer l'excellence à travers la préparation aux concours internationaux et soirées « jeunes danseurs » dans le cadre du projet de la compagnie.

Esquisse du programme chorégraphique

- 2012 – 2013 *Hansel et Gretel*
 Giselle
 La Belle au Bois Dormant
 Quatre tendances (Blaska / Galili / Brumachon / Kylian)
 Coppélia
- 2013 – 2014 *Soirée Stravinsky* (*Apollon* - Balanchine / *Violin Concerto* – Balanchine/*Symphonie en trois mouvements* - Wherlock)
 Roméo et Juliette
 Création - Carolyn Carlson
 Don Quichotte
- 2014 – 2015 *Soirée Lifar*
 Casse-noisette
 Soirée création contemporaine (type *Quatre tendances*)
 Giselle
- 2015 – 2016 Une nouvelle création de Charles Jude : *La Belle et la Bête*, sur une création musicale de Guillaume Connesson
 Création jeune public « Barbe-Bleue » avec Emmanuelle Grizot

II – 4 – Le projet du Chœur

II – 4 – a / Présentation

Composé de 38 artistes permanents, Alexander Martin a pris la direction du Chœur en septembre 2010. Il est secondé par Martine Marcuz (chef de chant), Philippe Molinié (assistant du Directeur) et Céline Da Costa (régisseur du Chœur).

Le Chœur de l'Opéra National de Bordeaux a pour objectif d'augmenter le nombre de ses chanteurs sur la durée de la présente convention en invitant de nouveaux artistes à le rejoindre. Cependant, il se trouve face à une difficulté de recrutement pour certains pupitres, dont les tessitures baryton et basse.

II – 4 – b / Répertoire

Si le Chœur de l'Opéra National de Bordeaux est avant tout un chœur d'opéra, il souhaite aujourd'hui interpréter plus de répertoire classique. Ainsi en 2012-2013 est programmé un concert avec orgue autour de la musique sacrée du XIX et XXème siècle : Fauré, Poulenc... Sur la durée de la présente convention, le directeur du Chœur entend programmer une série de concerts-découvertes qui présentera les diverses facettes du travail d'un chœur et la variété de ses partitions. Ces concerts découverts s'articuleront en deux parties afin de trouver un équilibre entre les différents répertoires : une première partie de musique de chœur d'opéra et une deuxième partie de musique de concert. Enfin, le Chœur donne chaque saison des concerts à Bordeaux, en région et en tournée, des ateliers et des concerts en direction du jeune public.

II – 4 – c / Perspectives de développement

- Poursuivre les coproductions hors Bordeaux dans les Festivals de France

Avec les 38 choristes composant le Chœur, Alexander Martin souhaite développer des productions hors les murs de l'Opéra National de Bordeaux. Le Chœur s'est ainsi déplacé à Montpellier et Saint- Etienne sur l'invitation des chefs de chœur des deux festivals.

De plus, le directeur a la volonté de développer la programmation de concerts impromptus dans Bordeaux, sur le modèle des flash-mobs qui se sont déroulés au marché des Grands Hommes et des Capucins.

- Collaboration régulière avec l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine

L'Auditorium représente une nouvelle opportunité pour le Chœur de s'inscrire dans la programmation de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine. La nomination d'un nouveau directeur musical de l'ONBA en septembre 2013 devrait offrir la possibilité de plus de collaboration.

Dans le cadre de la saison 2012-2013, le Chœur est impliqué dans plusieurs concerts avec l'orchestre ; il est ainsi associé à trois reprises avec l'ONBA dans le cadre de l'ouverture de l'Auditorium de Bordeaux : Brahms, *Symphonie n°9* de Beethoven, *Daphnis et Chloé* de Ravel...

De plus, l'ONB favorisera la prise de rôle approprié de choristes dans les différentes productions lyriques.

- Jeune public et action culturelle

En lien avec le service d'action culturelle de l'Opéra, le Chœur participe activement aux ateliers du programme *Petits et Grands à l'Opéra* et dans le projet d'action culturelle *Ma Voix et Toi*.

Par ailleurs, certains de ses membres sont individuellement très investis dans les ateliers développés par le service d'action culturelle, tels les projets à l'Hôpital Bergonié.

II – 4 – d / Tournées

Sur la durée de la présente convention (2013-2017), le directeur du Chœur propose de développer une série de concerts hors les murs et d'inscrire le Chœur comme acteur de la Ville de Bordeaux.

En effet, si de nombreux concerts sont décentralisés en Aquitaine, peu sont programmés dans la Ville de Bordeaux qui possède pourtant de nombreuses et belles églises. L'utilisation de ces églises permettrait de sortir les chanteurs des salles de l'Opéra, tout en bénéficiant d'une logistique de travail simple.

Porté par son directeur, le Chœur fait aujourd'hui l'objet de bonnes critiques et il bénéficierait, par cette action, de retombées médiatiques et d'un développement accru de son image.

Annexe 1 : Mission audiovisuelle

Il est envisagé de constituer une cellule audiovisuelle qui aura pour mission de développer une politique stratégique de captation annuelle afin d'accroître la diffusion, la démocratisation et le renforcement du lien social sur le territoire régional et national.

L'enjeu principal de la mission audiovisuelle réside dans l'accessibilité des programmes de l'Opéra au plus grand nombre, au-delà de la trace et de la communication éphémère de ces captations et de constituer une mémoire vive de la production artistique et des projets culturels conduits.

➤ Publics visés

Afin de faciliter l'accès pour tous les publics, les moyens suivants seront développés pour capter les différents types de spectateurs :

Mélobanes et habitués

- Favoriser l'accès à plus de programmes à travers leur diffusion gratuite, en streaming, sur le site internet de l'Opéra National de Bordeaux ;
- Conserver l'expérience de l'Opéra en proposant des captations en format CD, DVD ou en téléchargement payant sur Internet ;
- Inviter des amis ou des proches à voir une production captée sur grand écran.

Public néophyte et public dit-empêché

- Inciter à consulter et visionner les diffusions en ligne de l'Opéra grâce à une politique de communication orientée NTIC (publicités en ligne, presse numérique, inscription de l'Opéra dans les réseaux sociaux...) ;
- Inviter à découvrir l'Opéra grâce à la mise en place d'une politique de diffusion sur le territoire local et régional en collaboration avec les pôles partenaires de l'Opéra National de Bordeaux et les cinémas locaux (diffusion en plein, dans des salles de relais culturels...) ;
- Permettre l'accès à l'Opéra grâce à un site internet facilitant l'accessibilité web aux personnes handicapées et aux seniors.

➤ Territoires

Cette politique de diffusion et des publics sera portée sur plusieurs territoires, au niveau local et national.

L'Opéra National de Bordeaux entend diffuser les captations, en direct ou en différé, au niveau local à Bordeaux (grand écran de l'Auditorium, ponctuellement place de la Comédie...), et dans la communauté urbaine de Bordeaux (cinémas indépendants).

Au niveau régional, il entend diffuser les captations simultanément ou en différé dans plusieurs lieux d'Aquitaine (pôles culturels partenaires).

Enfin, la mission audiovisuelle vise à atteindre les populations au niveau local, régional et national à travers l'édition de CDs et de DVDs et la création d'une plateforme numérique, hébergée sur le site internet de l'Opéra.

L'Opéra National de Bordeaux devra définir les territoires cibles ou privilégiés pour la diffusion en plein air notamment. En lien avec la ville et l'agglomération de Bordeaux, il imaginera des diffusions dans des quartiers où la population est traditionnellement isolée face à la culture.

➤ Evaluation

L'évaluation de la mission audiovisuelle se fera au travers des critères suivants :

- Offrir à tous l'accès aux arts lyrique, chorégraphique et symphonique ;
- Proposer une offre culturelle numérique, au plus proche de l'expérience culturelle du spectacle vivant (transmettre l'émotion) ;
- Augmenter le nombre d'amateurs d'opéra en général et de spectateurs des programmes de l'Opéra National de Bordeaux, et accroître le rayonnement de ce dernier ;
- Nombre de spectateurs, télévisions et auditeurs, touché par cette politique audiovisuelle ;
- Nombre d'objets et qualité des objets participant à cette politique audiovisuelle ;
- Evaluation, travail sur la fidélisation des nouveaux publics en développement par le biais d'une politique tarifaire d'accès au Grand-Théâtre.

Annexe 3 : Projet de Paul Daniel pour l'ONBA, « Un nouveau chapitre »

NOUVEAUX PUBLICS

Sommes-nous content de notre public ?

En gros, la réponse devrait toujours être "non". Nous sommes bien sur très heureux d'avoir de nombreux abonnés fidèles. Au-delà, il y a un public qui n'a aucune idée de notre travail, très peu d'idée des codes d'entrée vers la musique classique. Ce public est un immense vivier. C'est notre nouveau public, celui que nous devons trouver.

Quelques pistes :

- Jouer dans de nouveaux lieux, inattendus, parfois dans des événements "flash".
- Emmener les représentations (et les répétitions) dans les écoles, les hôpitaux, les sites industriels, pour que de nouveaux auditoires (en dehors de la base socio-économique de l'auditoire habituel de l'ONBA) entendent notre travail.
- Promouvoir ces événements pour appeler à des "dégustations", pour amener de nouveaux auditoires vers les principaux concerts sur scène dans l'Auditorium de l'ONBA.
- Présenter un programme structuré pour que le public puisse rencontrer les musiciens de l'ONBA après les concerts et les répétitions, parfois dans d'autres lieux, afin d'explorer différents aspects du travail de l'ONBA (répertoire, présentation des instruments).

Notre public est-il content de nous ?

Nous espérons que la réponse est "oui". Mais cette réponse suggère que nous pouvons faire mieux, ou faire plus, pour rendre l'expérience et la relation plus fortes. Notre public actuel est habitué à notre schéma de travail actuel. Il peut apprécier plus de variété, plus de contrastes. Je veux que nous offrions plus de variété, plus de contrastes, plus de "risques", mais en conservant tout le temps la confiance de notre public. Notre auditoire habituel peut être effrayé par un répertoire avec trop de nouveautés, ou par des concerts qui changent trop le "format" de la représentation. Mais il peut découvrir activement une ouverture vers de nouveaux horizons musicaux.

Quelques pistes :

- Inclure dans chaque concert une œuvre contemporaine, ou une œuvre rare du répertoire du 20^{ème} siècle.
- Concevoir des concerts sortant du "moule" traditionnel – musiciens de jazz en première partie, Bruckner dans la seconde ; œuvres contemporaines, en rupture avec le mouvement d'une symphonie de Mozart.
- Permettre deux représentations d'œuvres "difficiles" ou contemporaines, une dans le cadre du programme, la seconde présentée avec un verre de vin après le concert principal.
- Créer une représentation nocturne après un concert, dans une atmosphère "night-club".
- Offrir des concerts qui ne soient pas uniquement de la musique : représentations incluant des "tapas" provenant d'un restaurant très réputé à côté d'une musique interprétée par un orchestre très réputé (!), présentées par un acteur très réputé.

Je suis également très intéressé par le challenge consistant à amener vers le hall de concert une partie de la passion du public de Bordeaux pour l'opéra. C'est un challenge que j'ai relevé de nombreuses fois dans ma carrière en associant les répertoires et en associant les sujets et les thèmes d'une saison entre les deux auditoires.

- Créer des programmes dans le hall de l'Auditorium qui développent des liens avec le répertoire de l'opéra (musique orchestrale inspirée par Shakespeare pour venir en "complément" de la représentation de l'Otello de Verdi).

CONCERTS PASSIFS

La réaction à un concert est trop souvent passive. L'auditoire achète un billet, "récolte" la représentation, et retourne à la maison. L'auditoire est un consommateur, la réaction à une représentation est attendue et contrôlée par l'habitude. La relation avec la représentation est

"fermée", semblable à l'écoute d'un enregistrement. La seule différence, ce sont les applaudissements et l'élément social. La plupart des spectateurs ne se précipitent pas pour écouter de nouvelles partitions comme ils le feraient pour Mozart ou Beethoven, parce que leur attente du concert est différente. Se confronter à une nouvelle partition est un challenge – "récolter" une représentation supplémentaire de Mozart est rassurant. Mozart et son public n'auraient jamais espéré ou voulu cette réponse !

PATRIMOINE/MODERNITE

Le répertoire principal de l'orchestre est, sans aucun doute, le principal fondement de son identité. L'ONBA possède un très solide répertoire traditionnel dans de nombreux domaines. Notre travail futur va très fortement tirer avantage du nouvel Auditorium, de sa capacité à combiner la scène de concert avec sa fosse d'orchestre d'opéra.

Nous allons revigorer le répertoire dans d'importants domaines – en particulier Wagner à partir de 2013. Chaque saison, nous aurons des rendez-vous réguliers avec les symphonies de Mahler – encore une des "pierres de touche" pour la réputation d'un orchestre.

Nous allons présenter de la musique qui a été rarement jouée à Bordeaux – le répertoire anglais, le répertoire scandinave, des morceaux de musique d'Europe de l'Est, du Nord de la Baltique ou de la Russie qui sont restés relativement dans l'ombre.

Nous ne vivons pas dans un monde où chaque représentation musicale concerne une nouvelle œuvre (le monde dans lequel vivaient Mozart, Gluck ou Verdi). Notre paysage musical est plein de "chefs d'œuvres" reconnus (un mot qui ne décrit que les monuments musicaux d'un âge "rassurant" !) et il est plus riche grâce à cela. Mais les anciennes structures vieillissent si elles ne sont pas renouvelées. La musique "ancienne" peut facilement vieillir si elle n'est pas renouvelée par une nouvelle musique à côté d'elle.

L'ONBA a une saine relation avec la musique nouvelle. J'ai toujours été fortement impliqué dans l'exécution de nouvelles partitions au sein d'un programme de musique "ancienne" : de cette façon, la tradition constitue les fondations pour bâtir les nouveautés, et ce qui est ancien est renouvelé par ce qui est nouveau. Beethoven est renouvelé quand il est joué à côté de Birtwistle – Beethoven devrait sonner de façon aussi nouvelle que le jour où il a été joué pour la première fois. Et Birtwistle sonne encore mieux du fait que les bases de sa musique sont dévoilées quand on entend Beethoven.

Les commandes contemporaines ne sont pas des "extras" – c'est le sang neuf dont ont besoin un orchestre et son public pour être en bonne santé. Comme le sang neuf, l'ajout de musique nouvelle au répertoire doit être automatique et continu, une part des besoins essentiels de l'orchestre et du public.

Je veux pour cela établir, dès 2014, un solide programme de commandes à des compositeurs français contemporains.

Annexe 3 : Dossier de Journée de Formation de la DAAC

Grand Théâtre de Bordeaux
Jeudi 11 décembre 2014 de 10h à 17h

JOURNEE DE FORMATION DOSSIER



Emmener pour la première fois de jeunes spectateurs à l'Opéra

La Bohème, de Puccini : de l'opéra au cinéma ...

Retransmission
dans les cinémas de proximité
en Aquitaine

Opéra
National de Bordeaux

Giacomo Puccini
La Bohème

Direction musicale: Paul Daniel
Mise en scène: Laurent Laffargue
PRODUCTION OPERA NATIONAL DE BORDEAUX

Dans votre cinéma
DU 11 AU 25 JAN. 2015
séances scolaires et tout public

En collaboration avec: Thierry Fouquet

opera-bordeaux.com f t v u #ONBohème



RESSOURCES PEDAGOGIQUES
SAISON 14 - 15
LIEES A LA PROGRAMMATION DE L'OPERA NATIONAL DE BORDEAUX
RESERVEES AUX ELEVES INSCRITS dans les PARCOURS ACADEMIQUES

Nom de l'action proposée	Descriptif et modalités des demandes
Ateliers de pratique Chant ou Danse ... sur le modèle des ateliers Rêve Chanté ou Rêve Dansé	Inscription des classes sur projet spécifique : un atelier de pratique Chant ou Danse, avec des artistes de l'Opéra national de Bordeaux, dans les salles mêmes des répétitions, peut être proposé aux élèves en lien direct avec la programmation ...
Conférences organisées par les Amis de l'ONBA	Inscription directe individuelle : <i>merci de relever les jours et les horaires dans le tableau joint</i> Renseignements : 05 56 27 00 06
<i>De Cour à Jardin</i> : rencontre avec les artistes d'une production (metteur en scène, chanteur, danseur, chorégraphe, costumier, décorateurs ...)	Inscription des classes selon la fiche jointe
Dossiers pédagogiques élaborés par des professeurs, sur commande de la DAAC du Rectorat de Bordeaux	Les dossiers pédagogiques sont partagés avec les professeurs inscrits dans les parcours académiques ; ces dossiers insistent sur l'ouverture culturelle des Champs du Lyrique notamment : pistes musicales premières mais aussi sources littéraires et Histoire des Arts ...
Envers du Décor : suspendus la saison dernière ... Les Envers du décor suspendus la saison dernière sont appelés à revivre : l'ONB tente de les reprendre au plus vite, avec le recrutement d'une médiatrice culturelle ...sous une nouvelle forme : <i>diaporama des divers corps de métiers d'une production lyrique, DVD d'illustration par l'exemple et visite de deux ateliers en fonction du projet (déco-costumes, perruque, maquillage, création costumes, service costumes habillage ...)</i>	<u>Modalités</u> : pour l'heure, l'ONB a besoin de mesurer les attentes des établissements : si vous êtes intéressé(e), merci de le signaler selon la fiche jointe

<p>Envers du Décor spécifique, action ponctuelle, conçue « sur mesure », liée à un projet ou à une option ... réservée à peu de classes, car précisément spécifique ...</p>	<p>Les Envers du Décor spécifiques répondent à un projet particulier lié à une option ou à une classe : ils permettent de répondre au mieux aux attentes des élèves et des professeurs en organisant des rencontres professionnelles en lien étroit avec leur projet Demande et projet obligé : selon la fiche jointe</p>
<p>Parrainages avec les Musiciens de l'ONBA</p>	<p>Les parrainages avec les Musiciens de l'ONBA (rencontres de 20 – 30 mns environ) sont organisés cette saison lors des Lundis de l'Opéra, chaque premier lundi, ou presque : les lundis 12 janvier, 2 février, 2 mars, 13 avril, 4 mai et 1^{er} juin 2015 Demande : si vous êtes intéressé(e), merci de le signaler selon le tableau joint</p>
<p>Présence lors d'un Cours du Ballet de l'Opéra de Bordeaux</p>	<p>Les Cours du Ballet (BOB) sont réservés, sur projet, aux classes inscrites aux Parcours Danses et Musiques et Créations contemporaines, demande selon la fiche jointe</p>
<p>Rencontres avec les Danseurs du Ballet de l'Opéra de Bordeaux</p>	<p>Les rencontres avec les Danseurs du BOB sont réservées, sur projet, aux classes inscrites aux Parcours Danses et Musiques et Créations contemporaines, demande selon la fiche jointe</p>
<p>Speed - dating musical / professionnel (mini-forum des métiers) :</p>	<p>Action spécifique appelée speed dating musical, sous la forme d'un mini-forum des métiers, au Grand-Théâtre, en direction de classes de 3^o ODP : ces rencontres favorisent les représentations professionnelles des élèves liées au domaine spécifique de l'Opéra National de Bordeaux ; sur le tempo d'un maître du temps musical, rencontres avec des professionnels dans les divers domaines représentés à l'ONB : administratif, technique et artistique. Demande des classes sur projet selon le tableau joint</p>
<p>Visite du Grand-Théâtre : monument historique et maison d'opéra</p>	<p>Visite guidée et commentée, d'une heure environ ... Fiche d'inscription spécifique envoyée dans les établissements</p>
<p>Visite « immobile » du Grand-Théâtre : NOUVEAU !</p>	<p>Par le biais d'un conte, supporté par</p>

	<p>des images (photographies des lieux) et la musique classique, les enfants découvrent le Grand Théâtre de Bordeaux de manière ludique : évocations de Victor Louis, du parcours de lumière qu'il a induit, des Muses, du Grand escalier, de la salle, du Paradis, de l'Attique ...</p> <p>L'atelier se déroulerait en deux parties:</p> <ul style="list-style-type: none"> * la plus importante: conte dans le Foyer, plongé dans la pénombre * la deuxième : emmener les enfants sur les lieux évoqués, en fonction des lieux disponibles. Cela leur permettra de porter un regard différent car nourri de ce qu'ils ont vu et entendu.
<p>Et pour nourrir plus encore la rencontre avec le spectacle vivant, propositions de visites avec des partenaires culturels, en lien avec la programmation de l'Opéra National de Bordeaux :</p>	
<p>Visite du Musée des Beaux-Arts de Bordeaux : présentation des collections et multiples thématiques des visites guidées, en lien possible avec le spectacle choisi ...</p>	<p>Inscription directe auprès de la personne responsable : Isabelle Beccia, Responsable du Service des Publics du Musée des Beaux-Arts, Service culturel</p>
<p>Visite du Musée des Arts décoratifs de Bordeaux : images du Musée dans ses liens avec le Grand-Théâtre = architecture, statues de l'antichambre, salon de musique, visite guidée sur les pas de Mme de Lalande, qui se rend à l'Opéra ... dernière image = chaise à porteurs</p>	<p>Inscription directe auprès de la personne responsable : Caroline Fillon, Chargée du Service des Publics du Musée des Arts décoratifs</p>
<p>Visite du CAPC : collections et notion de créations contemporaines Au XVIII ° siècle, Bordeaux s'enrichit dans le commerce maritime ; au XIX ° siècle, construction des Entrepôts Lainé, Entrepôt réel de denrées coloniales = à ce jour Musée d'Art contemporain (et notamment d'art conceptuel) ; mise en regard commune entre un monument patrimonial, le Grand-Théâtre et l'Entrepôt réel de denrées coloniales, et la création contemporaine ...</p>	<p>Demande de renseignements directe auprès du CAPC de Bordeaux</p>



Charte du Jeune Spectateur Opéra national de Bordeaux

le Grand-Théâtre et l'Auditorium

Savoir comment se comporter ... selon l'ABECEDAIRE

Acoustique

- pas de chance, ou plutôt quelle merveilleuse chance, l'acoustique de l'Auditorium et du Grand-Théâtre sont telles que le moindre bruit sera amplifié, alors attention, vous êtes sur écoute, ... soyez assurés que votre SILENCE sera apprécié de tous les artistes et des techniciens ...

Bisous- baignoires

- même si vous vivez la plus belle des histoires d'amour, pour les câlins et les bisous, attendez la sortie, un porche d'immeuble ou un banc public, ou choisissez ... le cinéma ! Jamais l'opéra, ni même ses baignoires !

C

hewing-gum

- le chewing-gum est totalement interdit, comme en classe, car contraire aux usages de l'Opéra, sans même parler d'élégance ... inutile de préciser que cette règle s'applique à toute confiserie, voire à toute nourriture et boisson ! Bien loin l'heureuse époque où il était possible de festoyer dans les loges !

D

irection

- lors des générales symphoniques, des opéras et des ballets, seule commande au temps la baguette du maestro, sans doute la raison pour laquelle on l'appelle plus souvent Chef ! Si les musiciens, les danseurs et les chanteurs lui obéissent, alors pourquoi pas nous aussi ! Avant de vous lever, laissez-vous guider par l'équipe d'accueil ...

E

nnui

- peut naître au spectacle comme partout ailleurs, mais sentiment si précieux qu'il faut le garder pour soi, bien caché !

F

il

- le plus souvent, une œuvre symphonique, un opéra ou un ballet raconte une histoire, et toute distraction peut en faire perdre le fil ... pensez au précieux secours du fil d'Ariane ! et s'il n'y a pas d'histoire au sens classique, alors raison de plus d'être attentif ... !

G

énérales

- qu'elles soient symphoniques, lyriques ou chorégraphiques, indispensables et précieuses répétitions de travail en général (très drôle ...) juste avant les premières, alors laissez les artistes et les techniciens travailler dans les meilleures conditions, comme lorsque vous avez un devoir à remettre le lendemain à votre plus féroce professeur, ici sous les traits du Public !

H

andicap

- L'Opéra se doit d'accueillir les personnes handicapées dans les meilleures conditions et prévoit un personnel dédié à leur accueil ; des places sont spécifiquement réservées et adaptées et un ascenseur a été installé ; enfin, une maquette tactile est présente dans le hall du Grand-Théâtre

I

nexactitude

- autrefois la politesse des rois, l'exactitude est de nos jours républicains la qualité obligée de tous, les spectacles commencent à l'heure et la baguette du Chef est implacable ! Si vous ne voulez pas être métamorphosés en ... (au choix) , soyez ponctuels !

Jugement

- mieux vaut attendre la fin du spectacle pour juger de sa qualité, et même parfois le lendemain, la nuit porte conseil, et puis un peu de modestie face aux talents artistiques déployés, même si vous avez bien entendu le droit de ne pas être touché ! Tant pis pour vous ...

Kaléidoscope

- le spectacle vivant favorise un véritable kaléidoscope d'impressions, de sensations ; soyez sensible à cette richesse, pour vous tout d'abord !

Lavabos

- lavabos et toilettes sont à votre disposition AVANT ou APRES votre spectacle, un homme averti (ou une femme avertie) en vaut deux, prenez donc vos précautions !

Mouvement

- préférez les mouvements des musiciens et des danseurs, le mouvement de l'âme à vos propres mouvements, hélas ou heureusement limités sur un siège d'opéra !

Nudité

- certaines mises en scène d'opéra ou de ballet sont parfois déshabillées, mais pas plus qu'ailleurs, inutile donc de hurler !

Obligation

- venir au spectacle ne devrait pas en être une, mais une chance, un moment précieux à savourer !

Portable

- éteindre son portable à l'entrée de la salle de spectacle, sinon c'est insup ... portable !

Questions

- ne pas hésiter à les poser à vos professeurs, avant ou après le spectacle, afin de nourrir votre rencontre avec le spectacle

Retard

- éviter d'arriver en retard, cela gêne l'équipe d'accueil, dérange les autres spectateurs, et altère votre plaisir ; pas de pitié à l'ONB, les retardataires ne sont admis qu'au paradis, et parfois pas même !

Sifflements

- idéal pour l'ambiance sur un terrain de foot ; à l'opéra, préférez les applaudissements ! Attention, pas d'applaudissements entre les mouvements : eh oui, un peu complexe, même le temps des applaudissements est codifié ! ... mais vos professeurs vous guideront !

Télévision ou Théâtre

- boîte fermée contenant des spectacles à commenter en direct ou boîte fermée contenant des spectacles vivants à **savourer en silence**

Urgence

- en cas d'urgence, sortir aussi discrètement que possible, selon les indications de l'équipe d'accueil !

Voisine, Voisin

- aussi sympathique soit-elle, soit-il, attendre l'entracte ou la fin du spectacle pour lui faire une déclaration !

Wagner

- pas le seul compositeur connu, pensez à la fameuse réplique de Woody Allen « *Quand j'écoute trop Wagner, j'ai envie d'envahir la Pologne* » ; soyez curieux, Wagner et Mozart bien entendu mais aussi tant d'autres compositeurs ! tant de chorégraphes !

Xné sous ...

- peu de créations nées sous X, alors facile de retrouver les liens de parenté artistique des compositeurs et des chorégraphes, afin de permettre une rencontre plus riche encore ...

Yeux

- à ouvrir tout grands : décor, costumes, accessoires, lumière, scénographie ... tout compte et rien n'est laissé au seul hasard dans un spectacle vivant !

Zzzz

- plutôt le bruit d'une mouche que l'on peut parfois entendre voler dans une salle de spectacle qu'un ronflement aussi doux soit-il ...

Annexe 4 : Questionnaire pour les étudiants

L'Opéra National de Bordeaux et les étudiants

Dans le cadre de mon mémoire concernant les politiques culturelles de l'Opéra National de Bordeaux, je souhaite réaliser une étude de vos habitudes et pratiques culturelles par rapport à l'Opéra de Bordeaux afin de mieux cerner l'image que vous en avez. Les questions portent donc sur le Grand Théâtre et sur l'Auditorium, formant l'Opéra National de Bordeaux.

Votre venue à l'Opéra National de Bordeaux

1. Êtes-vous déjà allé à l'Opéra de Bordeaux (Grand Théâtre et/ou Auditorium) depuis que vous êtes étudiant ? *Si vous avez répondu non, rendez vous directement à la question 5*

- Oui
- Non

2. Pour quelles raisons y êtes-vous allé ? *Cochez la ou les réponses*

- Assister à un spectacle
- Participer à un événement ponctuel
- Visiter le lieu
- Autre :

3. A quelle fréquence vous y rendez-vous ?

- Exceptionnellement, je n'y suis allé qu'une fois
- Occasionnellement, une ou plusieurs fois par an
- Fréquemment, une ou plusieurs fois par mois

4. Qu'est-ce qui vous empêche selon vous, de venir plus souvent ? *Cochez la ou les réponses*

- Manque de temps
- Manque d'informations
- Budget
- Horaires
- Préférence pour une autre structure
- Distance
- Motivation
- Je ne souhaite pas venir plus souvent

5. Si non, pourquoi selon vous ? *Cochez la ou les réponses. Si vous avez répondu oui à la question 1, veuillez ne pas tenir compte de cette question.*

- Manque de temps
- Manque d'informations
- Budget
- Horaires
- Préférence pour une autre structure

- Distance
- Motivation
- Je n'en ressens pas l'envie

6. Quels moyens utilisez-vous pour vous informer sur l'Opéra de Bordeaux ? *Cochez la ou les réponses*

- Plaquettes de programmation
- Site internet
- Bouche à oreille
- Presse
- Réseaux sociaux
- Affichage
- Guichet
- Je ne cherche pas l'information

Vous et l'opéra

7. D'un point de vue culturel, l'Opéra est selon vous :

- Réservé à une élite culturelle
- Accessible à tous à certaines conditions
- Accessible à tous

8. D'un point de vue financier, l'Opéra est selon vous destiné à un public : *Cochez la ou les réponses*

- Très aisé
- Assez aisé
- Moyennement aisé
- Cela n'a pas d'importance

9. Selon vous, au public de quelle tranche d'âge est destiné l'opéra ? *Cochez la ou les réponses*

- Moins de 15 ans
- Entre 15 et 20 ans
- Entre 21 et 26 ans
- Entre 27 et 45 ans
- Entre 46 et 59 ans
- 60 ans et +
- Cela n'a pas d'importance

10. Avez-vous déjà été initié au monde de l'Opéra ?

- Oui
- Non
- Un peu

<p>11. Si oui, par quel moyen ? <i>Cochez la ou les réponses</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> Parcours scolaire <input type="checkbox"/> Famille <input type="checkbox"/> Entourage <input type="checkbox"/> Vos pratiques <input type="checkbox"/> Prestations auxquelles vous avez déjà assisté <input type="checkbox"/> Autre :
<p>12. Vous êtes vous déjà rendu à l'Opéra National de Bordeaux dans le cadre scolaire ?</p> <ul style="list-style-type: none"> <input type="radio"/> Oui <input type="radio"/> Non
<p>13. Si oui, pouvez vous indiquer à quel niveau et avec quel établissement ?</p>
<p>14. Savez-vous jouer d'un instrument de musique ?</p> <ul style="list-style-type: none"> <input type="radio"/> Oui <input type="radio"/> Non
<p>15. Avez-vous pratiqué la danse ?</p> <ul style="list-style-type: none"> <input type="radio"/> Oui <input type="radio"/> Non
<p>16. Avez-vous pratiqué le chant ?</p> <ul style="list-style-type: none"> <input type="radio"/> Oui <input type="radio"/> Non

Les actions de l'Opéra National de Bordeaux envers les étudiants

<p>17. Connaissez-vous les avantages mis en place par l'Opéra de Bordeaux pour les étudiants ? <i>Cochez la ou les réponses</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> 50% de réduction sur toutes les places de spectacles au Grand Théâtre et à l'Auditorium <input type="checkbox"/> Billet de dernière minute à tarif réduit <input type="checkbox"/> Le Paradis des Etudiants <input type="checkbox"/> Pass Jeunes Auditorium <input type="checkbox"/> Concert exceptionnel de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine à 2€ <input type="checkbox"/> Le Printemps des étudiants <input type="checkbox"/> Je n'en connais aucun

18. Avez-vous bénéficié de ces avantages ? *Cochez la ou les réponses*

- 50% de réduction sur toutes les places de spectacles au Grand Théâtre et à l'Auditorium
- Le billet de dernière minute à tarif réduit
- Le Paradis des Etudiants
- Le Pass Jeunes Auditorium
- Le Concert exceptionnel de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine à 2€
- Le Printemps des étudiants
- Je n'en ai jamais bénéficié

19. Ces actions et avantages mis en place vous inciteraient-ils à vous rendre à l'Opéra de Bordeaux ?

- Oui
- Non

20. Souhaiteriez-vous être plus informé sur les actions de l'Opéra de Bordeaux ?

- Oui
- Non
- Pourquoi pas

21. Si vous aviez la possibilité d'obtenir des informations ou des places de spectacle par les associations étudiantes sur le campus, iriez-vous à l'Opéra de Bordeaux plus fréquemment ?

- Oui
- Non

22. Si des événements tels que des extraits de spectacles ou des rencontres avec les artistes de l'Opéra de Bordeaux avaient lieu sur le campus, vous y rendriez-vous ?

- Oui
- Non
- Pourquoi pas

D'autres actions envers les étudiants

23. Saviez-vous que la ville de Bordeaux propose une Carte jeunes ?

- Oui
- Non

24. Avez-vous cette Carte jeunes ?

- Oui
- Non
- Non mais je l'ai déjà eu

25. Quels sont les avantages dont vous profitez le plus ou dont vous profiteriez le plus si vous aviez cette carte ? *Cochez la ou les réponses*

- Les tarifs sur les matchs partenaires sport de la carte
- Les exclusivités 16-25 ans (avantages concernant la Patinoire Mériadeck, les boutiques Orange de Bordeaux, Skatepark Darwin...)
- Les établissements culturels et institutions (les différents musées de Bordeaux, Cap Sciences...)
- Les cinémas
- Les scènes (TnBA, Glob Théâtre...)
- Les loisirs (Casino Théâtre Barrière de Bordeaux, Jardin Botanique...)
- La musique (Opéra National de Bordeaux, Rock School Barbey...)
- Le patrimoine
- Les langues vivantes

26. Seriez-vous intéressé par la mise en place d'un parcours reliant différents établissements culturels de Bordeaux ?

- Oui
- Non

Ce questionnaire est presque terminé, merci d'y avoir consacré un peu de votre temps ! Il ne manque plus que quelques précisions vous concernant...

Pour mieux vous connaître...

27. Vous êtes :

- Une femme
- Un homme

28. Quel est votre âge ?

- Moins de 20 ans
- Entre 20 et 22ans
- Entre 23 et 25 ans
- 25 et plus

29. Quelle est votre formation ?

30. En quelle année êtes-vous ?

31. Êtes-vous boursier ?

- Oui
- Non

32. Avez-vous un emploi au cours de l'année universitaire ?

- Oui
- Non

33. Quel était votre département d'habitation avant vos études à Bordeaux ? *Pour les étudiants étrangers, veuillez indiquer le pays*

Annexe 5 : Grille d'analyse de visites virtuelles³⁹²

La BNF : « Berlioz, la voix du romantisme »

Nom de la visite	Berlioz, la voix du romantisme
url / modalités d'accès / support	http://expositions.bnf.fr/berlioz/ Site officiel de la BNF
Projet	
Réalisation et partenaires	Direction éditoriale : BNF, Editions multimédias Coordination scientifique : BNF, département de la musique Coordination éditoriale : BNF, Editions multimédias Traitement iconographique : Editions multimédias Clichés et crédits photographiques : service de la Reproduction, BNF
Prestataire	Conception graphique : Atelier des Signes Production : Proteine Media
Année de création	2005, révision en février 2011
Cadre et type du projet	L'exposition a été présentée du 17 octobre 2003 au 18 janvier 2004 à la Bibliothèque nationale de France (site François Mitterrand). Cette exposition virtuelle permet d'en prolonger la durée.
Public ciblé	Tout public, public mélomane, public scolaire également (présence d'un dossier pédagogique)
Fonctionnalités	
Interactivité / mode de visite	Cette exposition permet de découvrir le compositeur Berlioz par différentes thématiques retraçant son parcours et son œuvre. L'utilisateur suit un fil conducteur proposant différents tableaux où sont présentés des images et des courts textes d'explications. Le visiteur peut agrandir chacune des images, dévoilant d'autres explications. Il a ainsi le contrôle total de sa navigation.
Ergonomie et navigation	Déplacement dans les parties de l'exposition : Possibilité de suivre le fil de l'exposition ou de se rendre directement à un point précis, dès la page d'accueil ou à

³⁹²A. JACQUET, *Valorisation du patrimoine sur Internet : des visites virtuelles pour l'Inventaire ?*, mémoire de stage, Université Claude Bernard Lyon 1, 2011.

	tout moment lors du déroulement de l'exposition.
Fonctionnalités diverses	<p>Plein écran : non</p> <p>Plan interactif : trame visible tout au long de la visite</p> <p>Module de recherche : non</p> <p>Bande son d'ambiance : des enregistrements sont disponibles à l'écoute, avec possibilité d'en couper le son à tout moment. Ils s'ouvrent sur une autre fenêtre permettant de poursuivre la visite tout en écoutant.</p> <p>Visite multilingue : Anglais</p>
Contenu informationnel	<p>Les informations sont communiquées avant tout par des images, estampes et photographies venant des archives de la BNF.</p> <p>Les textes accompagnant ces images sont purement explicatifs, mais peuvent également être des extraits d'œuvres, de citations d'auteurs et de Berlioz lui-même.</p> <p>Il est également possible d'écouter des extraits musicaux d'œuvres de l'artiste. Des extraits des mémoires du compositeur sont également audibles.</p>
Accessibilité	Non prévue pour cette exposition virtuelle
Autres informations	D'autres ressources sont également mises à disposition, comme des liens vers d'autres sites internet ou la possibilité d'effectuer des recherches sur Gallica, la bibliothèque numérique de la BNF.
Aspects techniques	
Format et player	Animations en flash
Résolution	Numérisation d'images haute résolution
Rapidité de chargement	La visite est fluide, même avec une connexion internet non optimale.
Technologies utilisées	XHTML et MP3 pour la sélection musicale
Diffusion et référencement	
<p>Sur le site même de la BNF, il faut aller dans l'onglet Expositions virtuelles pour accéder à cette exposition. Le site internet en propose un large choix, classé par thème. Il est facile d'y accéder pour la rechercher ou pour la découvrir.</p> <p>L'exposition à la BNF datant de plus de dix ans maintenant, son prolongement virtuel n'est pas spécialement relayé, faisant désormais partie d'un ensemble d'expositions virtuelles. Elle est cependant facilement trouvable lorsque l'on lance une recherche sur le compositeur (elle se trouve en troisième position sur Google par exemple).</p>	

Le Palais Garnier

Nom de la visite	La visite virtuelle du Palais Garnier
url / modalités d'accès / support	https://www.google.com/culturalinstitute/collection/op%C3%A9ra-national-de-paris?hl=fr Accessible via le site internet de l'Opéra de Paris
Projet	
Réalisation et partenaires	Opéra National de Paris
Prestataire	Google cultural institute
Année de création	Mars 2014
Cadre et type du projet	L'institut culturel Google a rendu possible la visite virtuelle de nombreux musées. Suite à un partenariat avec l'Opéra National de Paris, il est désormais possible de visiter la quasi intégralité du bâtiment, y compris certains lieux interdits au public.
Public cible	Touristes, tout public.
Fonctionnalités	
Interactivité / mode de visite	<p>Cette visite comporte plusieurs modules :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Deux expositions photographiques « Le chemin des étoiles », dans lesquelles l'utilisateur fait défiler divers ensembles de photographies et de textes explicatifs les accompagnants. - Quatre parcours à la manière de Street views du Palais Garnier, des toits du Palais Garnier, du lac et de la bibliothèque-musée de l'Opéra. L'utilisateur choisi le lieu où il veut se rendre navigue lui-même à l'intérieur de chacun. - Les photographies hautes définitions du plafond de Marc Chagall et des différentes œuvres décorant l'Opéra National de Paris. Le visiteur peut faire défiler ces photos. Un zoom important est possible pour les voir en détail.
Ergonomie et navigation	<p>Il n'y a pas de parcours imposé lors de cette visite. L'utilisateur peut visionner les différents modules. A l'intérieur même de ces modules, il est possible de lancer une navigation automatique que l'on peut arrêter à tout moment pour choisir où se déplacer. Il est également possible d'accéder directement à un lieu particulier. On peut se diriger dans les différentes vues grâce à la souris. Les touches directionnelles servent uniquement à changer de lieu et à faire défiler les photographies.</p>

Fonctionnalités diverses	Plein écran : oui Plan interactif : oui, pour le Palais Garnier. Une carte est disponible pour les autres vues, mais sans qu'elle soit interactive Module de recherche : oui Bande son d'ambiance : non Visite multilingue : non
Contenu informationnel	- Explications textuelles pour l'exposition photographique concernant les Etoiles du corps du ballet. Les photographies des peintures du Palais Garnier comportent chacune une légende. Un texte explicatif général est également disponible. - Cartes et plans permettant de se situer lors de la découverte de la Street View.
Accessibilité	non
Autres informations	Lien proposé vers le site internet de l'Opéra National de Paris. Il est également possible de visionner d'autres projets réalisés par l'Institut culturel de Google.
Aspects techniques	
Format et player	Visite présentée en flash
Résolution	Photographies numérisées en haute résolution
Rapidité de chargement	Il est nécessaire d'avoir une connexion Internet rapide pour que la visite en Street View et le zoom sur les peintures soient fluides.
Technologies utilisées	Photographies panoramiques hautes résolutions
Diffusion et référencement	
<p>Etant le premier opéra en France à être numérisé de la sorte, de nombreux articles ont paru dans la presse lors de sa sortie. Tous présents sur Internet, ils proposent donc un lien vers cette visite :</p> <p>http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20140327.AFP3377/l-opera-de-paris-en-visite-virtuelle-avec-google.html http://www.francemusique.fr/actu-musicale/visitez-l-opera-garnier-grace-google-23972 http://www.rtl.fr/actu/l-opera-garnier-se-visite-virtuellement-depuis-son-ordinateur-7770775055 http://www.lefigaro.fr/culture/2014/03/27/03004-20140327ARTFIG00252-au-coeur-de-l-opera-garnier-grace-a-google-street-view.php</p> <p>Elle est également proposée dans la partie du site de l'Opéra National de Paris consacrée au Palais Garnier. Elle est également proposée par les moteurs de recherches, via le Google Cultural Institute.</p>	

L'Opéra de Lille

Nom de la visite	Opéra de Lille 360°
url /modalités d'accès / support	http://www.opera-lille.fr/fr/l-opera-de-lille/visite-virtuelle/ Site officiel de l'Opéra de Lille
Projet	
Réalisation et partenaires	Réalisé par la société IRAWKO
Prestataire	/
Année de création	Non précisée
Cadre et type du projet	La visite virtuelle de l'Opéra de Lille propose de faire découvrir l'ensemble du monument, tant l'extérieur et l'espace public que les loges, salles de répétitions et envers de la scène.
Public cible	Tout public, touristes
Fonctionnalités	
Interactivité / mode de visite	La visite se découpe entre quatre modules principaux, proposant eux-mêmes différents lieux à découvrir, proposant des vues interactives à 360°.
Ergonomie et navigation	Pour chaque vue, la rotation est automatique. Il est cependant possible de la contrôler par les flèches interactives et de la stopper. Le passage d'une vue à l'autre se fait en cliquant sur les différents espaces proposés.
Fonctionnalités diverses	Plein écran : oui Plan interactif : non Module de recherche : non Bande son d'ambiance : non Visite multilingue : non
Contenu informationnel	Un texte explicatif court est disponible pour chaque vue proposée, en dessous de celle-ci, lorsque la visite n'est pas en plein écran.
Accessibilité	non
Autres informations	Il est possible d'accéder aux autres rubriques du site Internet de l'Opéra, qui sont présentes et visibles sur la page de la visite virtuelle.
Aspects techniques	
Format et player	Visite réalisée en flash

Résolution	Photographies haute résolution
Rapidité de chargement	Téléchargement rapide, pour une visite fluide par la suite.
Technologies utilisées	Photographie 360°
Diffusion et référencement	
<p>La visite virtuelle est rapidement accessible sur le site de l'Opéra, apparaissant dans la rubrique intitulée «L'Opéra de Lille ».</p> <p>Le site de l'Office du Tourisme de Lille mentionne également l'existence de la visite virtuelle dans sa présentation de l'Opéra de Lille mais sans toutefois en proposer le lien vers le site Internet.</p> <p>http://www.visitlilles.com/patrimoine-et-culture/spectacles-concerts/FR/32/1-opera-de-lille</p>	

Annexe 6 : Scénario de la visite virtuelle interactive




Opéra
National de Bordeaux

 **Grand-Théâtre**
L'Auditorium de Bordeaux 

> Accueil > Visite virtuelle du Grand Théâtre

VISITE VIRTUELLE


[Accueil](#)
 [La Façade](#)
 [Le Vestibule](#)
 [La Salle de Spectacle](#)
 [La face cachée du Théâtre](#)



1^{er} ETAGE



REZ-DE-CHAUSSÉE



Commencer la visite

Explorez le Grand Théâtre, du Salon Boireau à l'atelier de couture, passez le péristyle et gravissez le Grand escalier, de nouvelles facettes du monument se dévoileront à vous !

Durant cette visite interactive, prêtez l'oreille, ouvrez grand les yeux afin de découvrir la vie de l'Opéra National de Bordeaux qui agite ce lieu...

| ACCESSIBILITÉ | INFORMATIONS LÉGALES | PLAN DU SITE | CONTACT |




Opéras, concerts, récitals, ballets, opérette, spectacles jeune public


Opéra National de Bordeaux - Grand-Théâtre - Place de la Comédie - BP 90095 - 33025 Bordeaux cedex

Réservations, abonnements, renseignements au + 33 (0)5 56 00 85 95, du mardi au samedi de 13h à 18h30





Opéra
National de Bordeaux

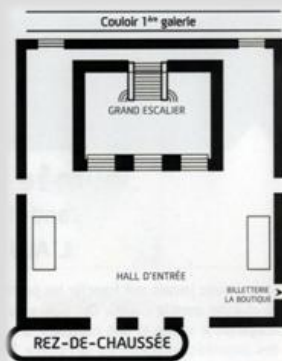
 **Grand-Théâtre**

L'Auditorium de Bordeaux 

> Accueil > Visite virtuelle du Grand Théâtre

VISITE VIRTUELLE

[Accueil](#) [La Façade](#) [Le Vestibule](#) [La Salle de Spectacle](#) [La face cachée du Théâtre](#)



[La place de la Comédie](#)
[La colonnade](#)
[Les statues de Berruer](#)

[La place de la Comédie](#)

Le Grand Théâtre n'a pas toujours été un monument surélevé ! Avant que le niveau de la place ne soit abaissé en 1846, les fiacres pouvaient déposer leurs spectateurs jusque sous les colonnes.

| [ACCESSIBILITÉ](#) | [INFORMATIONS LÉGALES](#) | [PLAN DU SITE](#) | [CONTACT](#) |




Opéras, concerts, récitals, ballets, opérette, spectacles jeune public
Opéra National de Bordeaux - Grand-Théâtre - Place de la Comédie - BP 90095 - 33025 Bordeaux cedex
Réservations, abonnements, renseignements au + 33 (0)5 56 00 85 95, du mardi au samedi de 13h à 18h30





Opéra
National de Bordeaux

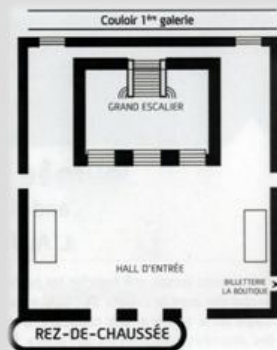
 **Grand-Théâtre**

L'Auditorium de Bordeaux 

> Accueil > Visite virtuelle du Grand Théâtre

VISITE VIRTUELLE

[Accueil](#) [La Façade](#) [Le Vestibule](#) [La Salle de Spectacle](#) [La face cachée du Théâtre](#)

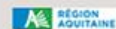


[La place de la Comédie](#)
[La colonnade](#)
[Les statues de Berruer](#)

La colonnade

Les deux colonnes d'angle subissent une pression considérable. Pour remédier à cela, Victor Louis a utilisé une armature en fer non visible pour orienter la poussée des pierres et stabiliser l'ensemble.

| [ACCESSIBILITÉ](#) | [INFORMATIONS LÉGALES](#) | [PLAN DU SITE](#) | [CONTACT](#) |



Opéras, concerts, récitals, ballets, opérette, spectacles jeune public

Opéra National de Bordeaux - Grand-Théâtre - Place de la Comédie - BP 90095 - 33025 Bordeaux cedex
Réservations, abonnements, renseignements au +33 (0)5 56 00 85 95, du mardi au samedi de 13h à 18h30





Opéra
National de Bordeaux



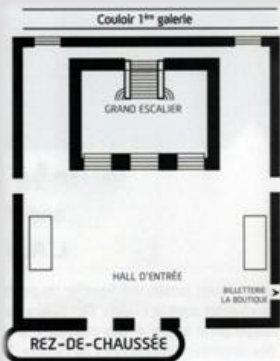
Grand-Théâtre

L'Auditorium de Bordeaux

> Accueil > Visite virtuelle du Grand Théâtre

VISITE VIRTUELLE

[Accueil](#) [La Façade](#) [Le Vestibule](#) [La Salle de Spectacle](#) [La face cachée du Théâtre](#)



Polymnie
Muse de l'Écriture

Note:
Les photographies
panoramiques laissent place
ici à une galerie de
photographies des statues,
qu'il est possible d'agrandir.

[La place de la Comédie](#)
[La colonnade](#)
[Les statues de Berruer](#)

[Les statues du sculpteur Pierre Berruer](#)
Neuf muses et trois déesses ornent la façade. Elles ont été imaginées par Berruer qui en réalise quatre lui-même et confie à son assistant Van Den Drix la tâche de sculpter les huit autres.

| [ACCESSIBILITÉ](#) | [INFORMATIONS LÉGALES](#) | [PLAN DU SITE](#) | [CONTACT](#) |



Opéras, concerts, récitals, ballets, opérette, spectacles jeune public


Opéra National de Bordeaux - Grand-Théâtre - Place de la Comédie - BP 90095 - 33025 Bordeaux cedex
Réservations, abonnements, renseignements au + 33 (0)5 56 00 85 95, du mardi au samedi de 13h à 18h30





Opéra
National de Bordeaux

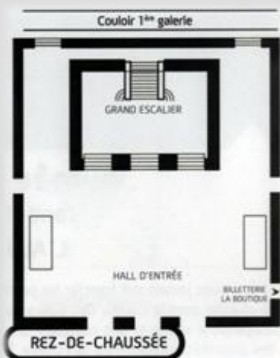
 **Grand-Théâtre**

L'Auditorium de Bordeaux 

> Accueil > Visite virtuelle du Grand Théâtre

VISITE VIRTUELLE

[Accueil](#) [La Façade](#) [Le Vestibule](#) [La Salle de Spectacle](#) [La face cachée du Théâtre](#)



[La statue de Victor Louis](#)
[Le Grand Escalier](#)
[Le Salon Boireau](#)

[La statue de Victor Louis](#)
La statue de Victor Louis se situe dans le premier espace d'accueil du public. Elle ne sera installée qu'à l'occasion de la célébration du Centenaire du Grand Théâtre, le 8 avril 1880.

| [ACCESSIBILITÉ](#) | [INFORMATIONS LÉGALES](#) | [PLAN DU SITE](#) | [CONTACT](#) |



Opéras, concerts, récitals, ballets, opérette, spectacles jeune public
Opéra National de Bordeaux - Grand-Théâtre - Place de la Comédie - BP 90095 - 33025 Bordeaux cedex
Réservations, abonnements, renseignements au + 33 (0)5 56 00 85 95, du mardi au samedi de 13h à 18h30





Opéra
National de Bordeaux



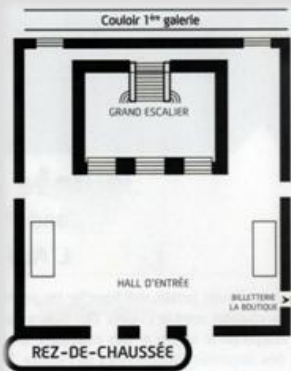
Grand-Théâtre

L'Auditorium de Bordeaux

> Accueil > Visite virtuelle du Grand Théâtre

VISITE VIRTUELLE

[Accueil](#) [La Façade](#) [Le Vestibule](#) [La Salle de Spectacle](#) [La face cachée du Théâtre](#)



[La statue de Victor Louis](#)
[Le Grand Escalier](#)
[Le Salon Boireau](#)

[Le Grand Escalier](#)

Passez sous les travées du vestibule afin d'atteindre l'escalier, élément majeur de la mise en scène imaginée par l'architecte. ! Les spectateurs peuvent ainsi voir et être vus avant le spectacle.

| [ACCESSIBILITÉ](#) | [INFORMATIONS LÉGALES](#) | [PLAN DU SITE](#) | [CONTACT](#) |




Opéras, concerts, récitals, ballets, opérette, spectacles jeune public
Opéra National de Bordeaux - Grand-Théâtre - Place de la Comédie - BP 90095 - 33025 Bordeaux cedex
Réservations, abonnements, renseignements au +33 (0)5 56 00 85 95, du mardi au samedi de 13h à 18h30





Opéra
National de Bordeaux

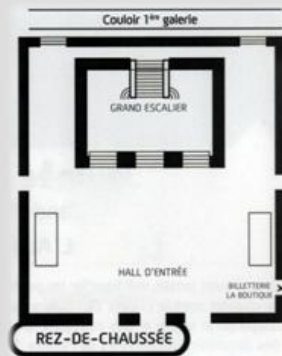
 **Grand-Théâtre**

L'Auditorium de Bordeaux 

> Accueil > Visite virtuelle du Grand Théâtre

VISITE VIRTUELLE

[Accueil](#) [La Façade](#) [Le Vestibule](#) [La Salle de Spectacle](#) [La face cachée du Théâtre](#)



[La statue de Victor Louis](#)
[Le Grand Escalier](#)
[Le Salon Boireau](#)

[Le salon Gérard Boireau](#)

A cet emplacement se trouvait à l'origine une salle de concert imaginée par Victor Louis. Elle est ensuite transformée en salle de réunion puis repensée en foyer. Celui-ci est enfin restauré de 2007 à 2009.

| [ACCESSIBILITÉ](#) | [INFORMATIONS LÉGALES](#) | [PLAN DU SITE](#) | [CONTACT](#) |



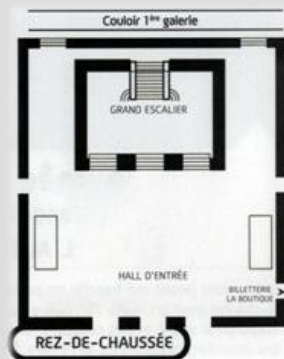
Opéras, concerts, récitals, ballets, opérette, spectacles jeune public

Opéra National de Bordeaux - Grand-Théâtre - Place de la Comédie - BP 90095 - 33025 Bordeaux cedex
Réservations, abonnements, renseignements au + 33 (0)5 56 00 85 95, du mardi au samedi de 13h à 18h30



VISITE VIRTUELLE

[Accueil](#) [La Façade](#) [Le Vestibule](#) [La Salle de Spectacle](#) [La face cachée du Théâtre](#)



[Le plafond](#)
[La fosse d'orchestre](#)
[La scène](#)

[Le plafond](#)
Admirez l'œuvre de Robin, rendant hommage aux arts, aux artisans ayant réalisés le bâtiment et à la Ville de Bordeaux ! C'est le peintre Roganeau qui reproduira cet ouvrage à l'identique en 1917.

| [ACCESSIBILITÉ](#) | [INFORMATIONS LÉGALES](#) | [PLAN DU SITE](#) | [CONTACT](#) |

Opéra
National de Bordeaux

Grand-Théâtre

L'Auditorium de Bordeaux

> Accueil > Visite virtuelle du Grand Théâtre

VISITE VIRTUELLE

[Accueil](#) [La Façade](#) [Le Vestibule](#) [La Salle de Spectacle](#) [La face cachée du Théâtre](#)

(Zone de la fosse d'orchestre)

Lors du passage du visiteur sur la fosse d'orchestre un symbole apparait, afin de pouvoir lancer des extraits de musique. Le nom du morceau est d'abord donné. L'extrait peut être arrêté à tout moment par le visiteur, ou se terminer à la fin du temps prévu.

[Le plafond](#)
[La fosse d'orchestre](#)
[La scène](#)

[La fosse d'orchestre](#)
Sur scène ou dans la fosse, prenez le temps d'écouter des extraits de concerts de l'Orchestre National de Bordeaux Aquitaine, entre œuvres patrimoniales et créations.

| ACCESSIBILITÉ | INFORMATIONS LÉGALES | PLAN DU SITE | CONTACT |

Opéras, concerts, récitals, ballets, opérette, spectacles jeune public
Opéra National de Bordeaux - Grand-Théâtre - Place de la Comédie - BP 90095 - 33025 Bordeaux cedex
Réservations, abonnements, renseignements au + 33 (0)5 56 00 85 95, du mardi au samedi de 13h à 18h30



Opéra
National de Bordeaux



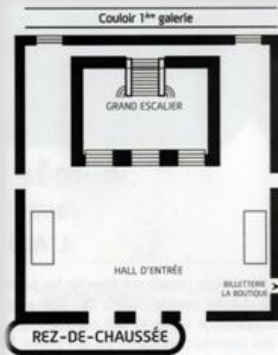
Grand-Théâtre

L'Auditorium de Bordeaux

> Accueil > Visite virtuelle du Grand Théâtre

VISITE VIRTUELLE

[Accueil](#) [La Façade](#) [Le Vestibule](#) [La Salle de Spectacle](#) [La face cachée du Théâtre](#)



Le symbole de la vidéo conduit à une galerie de vidéos, où sont proposées des vidéos de la chaîne YouTube de l'ONB, mais également certaines vidéos courtes, disponibles sur Vine.

[Le plafond](#)
[La fosse d'orchestre](#)
[La scène](#)

[La scène](#)
L'ambiance de la salle avant le début d'une représentation ? Une répétition ? Un extrait d'œuvre commenté ?
L'avant-goût du spectacle est révélé sur la scène du Grand Théâtre !

| [ACCESSIBILITÉ](#) | [INFORMATIONS LÉGALES](#) | [PLAN DU SITE](#) | [CONTACT](#) |



Opéras, concerts, récitals, ballets, opérette, spectacles jeune public
Opéra National de Bordeaux - Grand-Théâtre - Place de la Comédie - BP 90095 - 33025 Bordeaux cedex
Réservations, abonnements, renseignements au + 33 (0)5 56 00 85 95, du mardi au samedi de 13h à 18h30





Opéra
National de Bordeaux

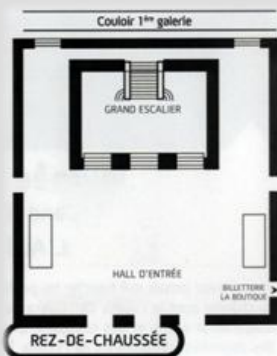
 **Grand-Théâtre**

L'Auditorium de Bordeaux 

> Accueil > Visite virtuelle du Grand Théâtre

VISITE VIRTUELLE

[Accueil](#) [La Façade](#) [Le Vestibule](#) [La Salle de Spectacle](#) [La face cachée du Théâtre](#)



Apparaît ici une galerie de photographies des ateliers, des locaux et des méthodes de confection.

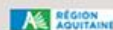
[Les ateliers de décors](#)

[Les ateliers de décors](#)

Que seraient les spectacles sans les techniciens et artisans, décorateurs, peintres, électriciens ou machinistes qui interviennent ? Les ateliers se trouvent désormais dans un vaste local dans le quartier Bacalan.

[L'atelier couture](#)

| [ACCESSIBILITÉ](#) | [INFORMATIONS LÉGALES](#) | [PLAN DU SITE](#) | [CONTACT](#) |



Opéras, concerts, récitals, ballets, opérette, spectacles jeune public
Opéra National de Bordeaux - Grand-Théâtre - Place de la Comédie - BP 90095 - 33025 Bordeaux cedex
Réservations, abonnements, renseignements au + 33 (0)5 56 00 85 95, du mardi au samedi de 13h à 18h30





Opéra
National de Bordeaux



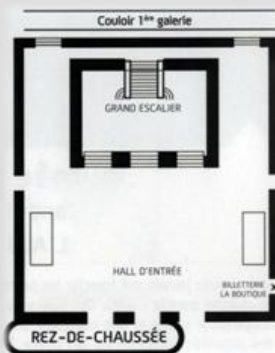
Grand-Théâtre

L'Auditorium de Bordeaux

> Accueil > Visite virtuelle du Grand Théâtre

VISITE VIRTUELLE

[Accueil](#) [La Façade](#) [Le Vestibule](#) [La Salle de Spectacle](#) [La face cachée du Théâtre](#)



Dardanus, diaporama depuis les ateliers déco-costumes de l'Opéra National de Bordeaux



Dardanus #2 L'atelier couture

Apparaissent ici les différentes vidéos diffusées par l'ONB du travail de l'atelier couture sur certaines œuvres.

[Les ateliers de décors](#)

[L'atelier couture](#)

[L'atelier couture](#)

Chaque opéra, chaque spectacle demandent la création de costumes spécifiques, révélateurs de l'identité du personnage. Ils sont confectionnés dans l'atelier couture, au sein du Grand Théâtre.

| [ACCESSIBILITÉ](#) | [INFORMATIONS LÉGALES](#) | [PLAN DU SITE](#) | [CONTACT](#) |



Opéras, concerts, récitals, ballets, opérette, spectacles jeune public
Opéra National de Bordeaux - Grand-Théâtre - Place de la Comédie - BP 90095 - 33025 Bordeaux cedex
Réservations, abonnements, renseignements au + 33 (0)5 56 00 85 95, du mardi au samedi de 13h à 18h30



Bibliographie

L'architecture du Grand Théâtre :

D. COSTEDOAT, L.PERROT, « Les ors du Grand Théâtre de Bordeaux », *Le Festin*, n°69, printemps (avril-juin) 2009, pp36-43.

L. CROIZIER, L. BOURROUSSE, *Le Grand-Théâtre de Bordeaux*, Bordeaux, Le Festin, 2011.

D. DUSSOL, « Le rétablissement du plafond du Grand-Théâtre, L'affaire Brunet-Roganeau », *Revue Historique de Bordeaux et du département de la Gironde*, 1982, pp. 135-147.

M. LARUE-CHARLUS, dir, *Le Grand Théâtre de Bordeaux*, Bordeaux, William Blake & CO, 1991.

Ch. MARIONNEAU, *Victor Louis : architecte du Théâtre de Bordeaux, sa vie, ses travaux et sa correspondance, 1731-1800*, Bordeaux, Impr G. Gounouilhou, 1881.

L'opéra et la société du XVIII^e siècle à aujourd'hui :

J. FULCHER, *Le Grand Opéra en France : un art politique, 1820-1870*, Paris, Belin, coll Modernités XIX&XX^e, 1988.

J. LACOUTURE, D. THILLARD, *Le Grand-Théâtre de Bordeaux ou l'Opéra des vendanges*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1994.

P-M. MENGER, « L'opéra, bien public ? A propos de l'Opéra-Bastille », *Esprit*, mars-avril 1989, pp.88-96.

J-P. RAMEAU, *Observation sur notre instinct pour la musique et sur son principe*, Paris, Prault Fils, 1754.

S. SAINT-CYR, *Les jeunes et l'Opéra, le développement des actions en direction de la jeunesse dans les théâtres lyriques en France de 1980 à 2000*, Paris, L'Harmattan, 2006.

S. SAINT-CYR, *Vers une démocratisation de l'opéra*, Paris, L'Harmattan, Logiques sociales Musiques et champ social, 2006.

C. TAILLARD, *Le Grand Théâtre de Bordeaux : miroir d'une société*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites CNRS, 1993.

J. WELLES, *Le Grand Théâtre de Bordeaux : naissance et vie d'un chef d'oeuvre*, Bordeaux, Delmas, 1950.

Les politiques culturelles de l'Opéra national et de la Ville de Bordeaux

S. ABRIAT, *L'Opéra National de Bordeaux, entre renouvellement et continuité*, mémoire de recherche IEP, Bordeaux IV, 2009.

G. BAILLY, *L'Opéra National de Bordeaux : de la rupture politique à l'idée d'un service public musical, essai d'analyse des évolutions de l'Opéra sous le premier mandat d'Alain Juppé*, mémoire de recherche IEP, Bordeaux IV, 2001.

I. GAUTIER, *Comment administrer la culture, l'exemple de l'Opéra de Bordeaux : le statut de l'Opéra de Bordeaux est-il adapté à ses objectifs ?*, rapport de stage IEP, Bordeaux IV, 2000.

F. TALIANO-DES GARETS « Un grand maire et la culture : le «chabanisme culturel» *Vingtième Siècle*, janvier-mars 1999, n°61, pp. 44-55.

Culture et politiques culturelles en France

P. BOURDIEU, *La distinction, critique sociale du jugement*, Paris, éditions de Minuit, 1979.

A. BRUNO, *Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron, Les héritiers, les étudiants et la culture, un renouveau de la sociologie et de l'éducation*, Paris, Ellipses, 2009.

R. FRANCES et alii, *Culture artistique et enseignement supérieur : la structure des intérêts artistiques de loisir chez les étudiants*, Paris, Mouton et Ecole des Hautes études en sciences sociales, 1976.

A. JACQUET, *Valorisation du patrimoine sur Internet : des visites virtuelles pour l'Inventaire ?*, mémoire de stage, Université Claude Bernard Lyon 1, 2011.

M. LARCHE-BRUXELLE, *De l'inventaire à la valorisation du Patrimoine Culturel Immatériel en Aquitaine, Rencontre (extra)ordinaire entre outils matériels et outils virtuels*, rapport de stage de seconde année de master, UPPA, 2014.

J. RIGAUD, *Pour une refondation de la politique culturelle*, Ministère de la Culture, 1996.

Webographie

Site de la DAAC de Bordeaux : www.ac-bordeaux.fr/pid31028/education-artistique-culturelle

Site de la DRAC Aquitaine : aquitaine.culture.gouv.fr

Site de la BNF : www.bnf.fr

Site de la Ville de Bordeaux : www.bordeaux.fr

Site de Bordeaux Métropole : www.bordeaux-metropole.fr

Site des Campulsations : www.campulsations.com

Site de l'agence Canal Com : canal-com.eu

Site de la compagnie Le Grain : www.compagniegrain.com

Site du Ministère de la Culture et de la Communication :

www.culturecommunication.gouv.fr

Site de l'Ensemble Pygmalion : www.ensemblepygmalion.com

Site de la visite virtuelle du Palais Garnier :

www.google.com/culturalinstitute/collection/op%C3%A9ra-national-de-paris

Site de la Centrifugeuse : www.la-centrifugeuse.com

Site de l'ensemble Les Surprises : www.les-surprises.fr

Site du journal *Libération* : www.liberation.fr, « Alain Lombard limogé par Juppé », 21 novembre 1995.

Site de l'Opéra national de Paris : www.operadeparis.fr

Site de l'Opéra national de Bordeaux : www.opera-bordeaux.com

Site d'Opera Europa : www.opera-europa.org

Site de l'Opéra de Lille : www.opera-lille.fr

Site de la Réunion des Opéras de France : www.rof.fr

Site de Script, association artistique et culturelle : www.script-bordeaux.fr

Site de l'opération Tous à l'Opéra ! : www.tous-a-lopera.fr

Site des Universités de Bordeaux : www.u-bordeaux.fr

Site de l'Université Bordeaux Montaigne : www.u-bordeaux-montaigne.fr

Sources

Sources orales :

Entretien à l'Opéra national de Bordeaux :

Sophie CAPBERN, responsable du service du Développement commercial, en charge de la journée « Tous à l'Opéra ! » de la saison 2014-2015.

Laurent DREANIC, responsable de la billetterie au service Administration des salles et Relations avec les publics.

Cécile OUDEYER, directrice du Développement et de la Communication.

Hélène VINTRAUD, responsable de l'action culturelle à la Direction du Développement et de la Communication³⁹³.

Entretien à la Ville de Bordeaux :

Marion EYBERT, à la Direction de la création artistique et du patrimoine de la Ville de Bordeaux, service Arts visuels et partenariats.

Entretien à la DAAC :

Nathalie BERNARD Conseillère Art et Culture

Pierre CHALIES, chargé de mission à l'Opéra national de Bordeaux.

Entretien avec Mélanie LARCHE-BRUXELLE, à la médiation scientifique du pôle Culture et Société de l'Institut Occitan.

Sources écrites :

Ressources et programmes de l'Opéra national de Bordeaux :

Canal Com, communiqué de presse de l'exposition *Au-delà du miroir*, avril 2014.

Convention de l'Opéra National de Bordeaux entre l'Etat, la Région Aquitaine, la Ville de Bordeaux et la Régie Personnalisée de l'Opéra 2013-2017.

DVD Le Labo de la voix, *La Cantate de la Chauve-souris*, Opéra national de Bordeaux, saison 2013-2014.

³⁹³ C'est désormais Isabelle Ducom qui occupe ce poste.

Etude sur le public de l'Opéra national de Bordeaux, 2015.

Programmation Jeune Public de l'Opéra national de Bordeaux, saison 2014-2015.

Programme Offres Jeunes, - de 26 ans et étudiants de l'Opéra national de Bordeaux, saison 2014-2015.

Programmation de l'Opéra national de Bordeaux, saison 2014-2015.

Programme de l'opération « Tous à l'Opéra ! », 2015.

Rapport d'activité 2013-2014 de l'Opéra National de Bordeaux.

Dossiers et rapports :

Document de gestion du budget, Ville de Bordeaux, 2015.

Dossier Journée de formation, « Emmener pour la première fois de jeunes spectateurs à l'Opéra, *La Bohème* de Puccini : de l'opéra au cinéma... », DAAC, décembre 2014.

Enquête sur les publics de Tous à l'Opéra !, ROF, 2010.

Les principaux réseaux et programmes financés par le ministère de la culture, n°3, février 2008.

Cours :

L. JALABERT, Politiques culturelles en France, Master Valorisation des patrimoines et politiques culturelles territoriales, UPPA, 2014-2015.

J. SLONINA, Droit du patrimoine culturel, Master Valorisation des patrimoines et politiques culturelles territoriales, UPPA, 2014-2015.

Observations sur le terrain :

Visite guidée du Grand Théâtre, le 16 décembre 2014.

Journée « Tous à l'Opéra ! », le 10 mai 2015.

Table des matières

REMERCIEMENTS	3
SOMMAIRE	4
INTRODUCTION	5
PARTIE I. DU GRAND THEATRE À L'OPERA NATIONAL DE BORDEAUX, LA CREATION D'UNE INSTITUTION	10
Chapitre 1. L'architecture du Grand Théâtre de Bordeaux, la renommée d'un monument prestigieux	12
I. Le Grand Théâtre, chef-d'œuvre de Victor Louis	12
A. Un monument mis en valeur par son environnement	12
B. L'alliance de l'esthétique, du confort et de la sécurité	14
C. Des changements de décors soumis au goût des différentes époques	19
II. La restauration constante de Charles Burguet	21
A. Des aménagements pour la mise en valeur de la structure	21
B. Un Monument Historique à entretenir	23
III. La campagne de restauration menée de 1990 à 1991	25
A. Un programme d'intervention aux impératifs contraignants mais nécessaires	25
B. La restauration entreprise, la salle de spectacle et la scène	26
C. Des restaurations désormais ponctuelles et ciblées	29
Chapitre 2. Le Grand Théâtre, reflet d'une société à travers les siècles	31
I. Au XVIII ^e siècle : l'avènement d'un monument prestigieux	31
A. Un lieu de vie et d'apparat	31
B. La polyvalence du Grand Théâtre, une scène de province caractéristique	33
II. Le XIX ^e siècle, l'image diffuse d'un régime à travers le Grand Théâtre ?	34
A. De nouveaux usages qui s'instaurent	34
B. Un opéra au service de la représentation politique	36
III. Le début du XX ^e siècle, entre continuité et ruptures	38
A. Une période marquée par la fermeture du Grand Théâtre	38
B. Vers un élargissement de la notion de répertoire après la Libération	39
Chapitre 3. L'Opéra de Bordeaux, symbole des politiques culturelles de la Ville de Bordeaux (1987-2004)	41
I. La politique d'excellence de Jacques Chaban-Delmas et d'Alain Lombard (1987-1995)	41

A.Le Grand Théâtre géré dans une optique de prestige à travers le chabanisme culturel	41
B.Alain Lombard, un chef d'orchestre providentiel	42
C.Une politique d'excellence bien trop dépensière et ses conséquences	44
II.Le premier mandat d'Alain Juppé, vers une gestion plus saine de l'Opéra (1955-2004)	45
A.Une rupture dans la politique culturelle de prestige	45
B.Une gestion plus saine de l'Opéra, vers l'obtention du label national	46
C.Les premières mises en place d'une politique culturelle efficace	48

PARTIE II. L'OPERA NATIONAL DE BORDEAUX AUJOURD'HUI, FONCTIONNEMENT ET POLITIQUES CULTURELLES 50

Chapitre 1. L'organisation actuelle de l'Opéra national de Bordeaux 52

I. La gestion optimisée de l'Opéra national de Bordeaux	53
A.La régie personnalisée, vers l'indépendance d'une entité	53
B.Des financements variés	54
C.Une politique tarifaire et une promotion efficaces	56
II.Une institution artistique et culturelle avant tout	59
A.Les forces artistiques	59
B.Les aspects périphériques patrimoniaux de l'Opéra national de Bordeaux	61
C.La programmation, entre patrimoine et création	64

Chapitre 2. Une politique culturelle tournée vers les différents publics 66

I. Un Opéra qui s'inscrit sur son territoire	66
A.L'Opéra et la Ville de Bordeaux	66
B.Le rayonnement de l'Opéra national de Bordeaux	67
II.L'Opéra pour tous, vers une pérennité des liens avec les publics ciblés	69
A.Un échange entre les différentes structures	69
B.Le PREAC, des actions de formation pour le développement de l'art lyrique	72
III. Le jeune public, un acteur essentiel : le public de demain ?	73
A.Un atout primordial pour la démocratisation de l'opéra	73
B.Les actions de l'Opéra national de Bordeaux	74
C.Le public scolaire et la mission éducative de l'Opéra	77

PARTIE III. DES ACTIONS À RENFORCER POUR UNE VERITABLE DEMOCRATISATION DE L'OPERA NATIONAL DE BORDEAUX 81

Chapitre 1. Les étudiants et l'opéra, des actions mises en place pour un public spécifique 83

I. Un public particulier, plus difficile à atteindre ?	83
A.Les étudiants et la culture	83
B. Les actions diverses de l'Opéra de Bordeaux envers les étudiants	84
II.Des propositions pour inscrire l'Opéra national de Bordeaux au quotidien des étudiants	87

A.Aller vers les étudiants	87
B.Des formules et parcours divers	90
C.La prise en compte des étudiants de toute la région	92
Chapitre 2. L’Opéra de Bordeaux, un lieu ouvert à tous ?	94
I. Des événements et des manifestations pour tous	94
A.Les actions ponctuelles initiées par l’Opéra national de Bordeaux	94
B.La participation à des évènements nationaux populaires	96
C.Une journée nationale spécifique, l’opération Tous à l’Opéra !	97
D.Le bilan contrasté de ces actions	99
II.La visite virtuelle de l’Opéra national de Bordeaux, un premier pas vers l’opéra ?	101
A.L’approche différente d’un univers particulier	101
B. L’élaboration d’un cahier des charges pour la mise en place de la visite virtuelle	103
CONCLUSION	109
TABLE DES ILLUSTRATIONS	112
ANNEXES	113
BIBLIOGRAPHIE	159
WEBOGRAPHIE	161
SOURCES	162