OPÉRA
de Rouen Haute Normandie
Théâtre des Arts

Frédéric Roels, directeur artistique et général

LOLO FERRARI

dossier de presse

3 Lolo Ferrari, création mondiale à l'Opéra de Rouen Haute-Normandie

4 Synopsis

6 Le point de vue du librettiste – par Frédéric Roels

7 Le point de vue du compositeur – par Michel Fourgon

8 Aux extrêmes du sommeil et de l'image – par Zelda Desprats-Colonna

12 Un sujet d'actualité devenu source d'opéra – par Pierre Albert Castanet

14 Les artistes

En couverture affiche du spectacle, photo Romain Leblanc, design Jérôme Pellerin

Maquette du décor photo Michaël Delaunoy

MICHEL FOURGON *LOLO FERRARI* CRÉATION MONDIALE

OPÉRA EN 12 TABLEAUX. LIVRET DE FRÉDÉRIC ROELS. LIVRET EN FRANÇAIS, SPECTACLE SURTITRÉ.

Direction musicale Luciano Acocella **Mise en scène** Michaël Delaunoy
Décors Anne Guilleray **Costumes** Laurence Hermant **Lumières** Laurent Kaye **Vidéo** Fred Vaillant
Matériel musical Université de Rouen, département de Musicologie

Lolo Ferrari Chantal Santon
Victor Vigne Thomas Dolié **Le petit ami de Lolo, Le chirurgien** Xin Wang **Mère** Tatyana Ilyin
La conférencière Muriel Legrand **Le designer** Renaud Delaigue **La visiteuse** Jenny Daviet

Orchestre de l'Opéra de Rouen Haute-Normandie – Chœur accentus - Opéra de Rouen Haute-Normandie

REPRÉSENTATIONS AU THÉÂTRE DES ARTS DE ROUEN
vendredi 8 mars 20h
dimanche 10 mars 16h
mardi 12 mars 20h
Tarifs : de 10 € à 65 €
(étudiants, lycéens, demandeurs d'emploi, tarif 15 min : 5 €)

Répétitions ouvertes à la presse
prégénérale mardi 5 mars 19h
générale mercredi 6 mars 19h

Les +
+ répétition commentée lundi 4 mars 19h
+ conférence « Lolo Ferrari » vendredi 1er mars 19h
+ introduction à l'œuvre 1h avant le spectacle
+ audiodescription dimanche 10 mars 16h

FOCUS « A SILICON WORLD »
Les autres spectacles

Musique américaine à l'ère industrielle
William Bolcom Dark music
Aaron Copland Quatuor pour piano et cordes
Steve Reich Different trains pour quatuor et bande
Jeudi 7 mars 20h – Rouen, Conservatoire

Danse : Compagnie Mossoux-Bonté : ***Khoom***
Chorégraphie, mise en scène
Nicole Mossoux, Patrick Bonté
Musique Giacinto Scelsi, Giya Kancheli
Ensemble Musiques Nouvelles
Soprano Elise Gäbele
Mardi 30 avril, 20h – Rouen, Théâtre des Arts

« Lolo Ferrari, c'est un personnage à la fois monstrueux et terriblement humain. Sa beauté hideuse nous renvoie peut-être une part de nous-même… » explique Michel Fourgon, auteur de pièces symphoniques et vocales, présent dans nombre de festivals de musique contemporaine. Il signe la partition de son premier opéra à Rouen, écrit spécialement pour l'effectif de l'Orchestre de l'Opéra de Rouen Haute-Normandie. Animé par ses recherches sur le discours et l'expression, le compositeur belge ancre sa musique dans l'écriture combinatoire et la teinte d'un certain lyrisme poétique. La mise en scène est confiée à Michaël Delaunoy, directeur du théâtre du Rideau de Bruxelles, complice de Michel Fourgon à plusieurs reprises.

Retracer l'histoire d'une femme à la poitrine insensée sur la scène lyrique peut sembler insolite. Pour le librettiste Frédéric Roels, la démesure de l'anecdote s'accorde pourtant avec la démesure du genre. Il imagine volontiers un parallélisme entre le non-sens de la transformation du corps de Lolo Ferrari – qui, objet d'expérimentations chirurgicales sans limite, subit environ 25 opérations – et le non-sens qu'il y a à chanter pour raconter une histoire. De tout temps, de grands opéras ont été inspirés par des sujets d'actualité. Lolo Ferrari s'apparente aux grandes héroïnes de l'opéra et rappelle une autre femme au prénom presque similaire, une certaine Lulu mise en musique par Alban Berg. La vie de Lolo est à la fois un fait-divers et une tragédie contemporaine emblématique de la place qu'occupe l'image du corps à notre époque. Aboutissant à un non-lieu, le livret retrace son parcours avec une narration simple, essayant de susciter l'émotion et de refléter quelques aspects étranges de notre monde. à l'instar de la tragédie grecque, la présence du chœur introduit une distance face au concret. Un opéra pour aujourd'hui au confluent du sensé et de l'insensé.

Synopsis

1. L'adolescence
Eve, 16 ans, est avec un petit ami dans sa chambre. Ils parlent de leurs résultats scolaires. Eve a bien réussi, elle a été félicitée par les professeurs. Elle projette, après son bac, de faire des études d'anesthésiste. La médecine, l'idée de pouvoir contrôler le sommeil et l'oubli, l'attirent. Le petit copain s'approche d'elle, l'embrasse, veut aller plus loin. Ils sont interrompus par la mère d'Eve qui entre : elle jette le petit copain à la porte. Seule avec sa mère, Eve se défend : elle n'est plus une gamine. La mère la menace, devient violente, la traite de bonne à rien. Eve lui dit qu'elle la déteste, qu'elle veut mourir.

2. Victor I
Eve, 24 ans, est avec Victor, un homme plus âgé qu'elle, qu'elle vient de rencontrer. Il la complimente sur les photos de mode qu'elle a faites pour un magazine de jeunes. Il trouve qu'elle devrait continuer dans la carrière de modèle, peut-être même faire du cinéma. Il peut lui trouver des filons. Eve lui fait part de ses peurs. Peur de l'inconnu, peur de l'insécurité. Il la rassure, lui dit qu'il la trouve extraordinaire et qu'il va s'occuper de son avenir. C'est une artiste : elle doit faire table rase de son passé, et regarder l'avenir qui s'annonce radieux. Il lui offre un nouveau nom : Lolo Ferrari.

3. Victor II
Quelques mois plus tard, Eve et Victor sont mariés. Elle commence bientôt le tournage d'un film pornographique. Eve est contente de marquer ainsi la rupture avec sa famille bourgeoise mais elle voudrait aller plus loin : changer de visage comme elle a changé de nom. Eric l'encourage à se faire opérer de la bouche.
Chœur de la bouche : opération n°1.
Lolo, en clinique, se sent bien dans cet endroit qui se veut rassurant et prometteur d'un avenir nouveau. Elle aime la sensation du plongeon dans le sommeil de l'anesthésie.

4. Victor III
La carrière de Lolo démarre bien. L'argent rentre. Le couple vient d'acheter une maison dans le Midi. Mais Lolo n'aime toujours pas son corps : que pourrait-elle y changer pour être mieux ? Victor lui propose de se faire grossir la poitrine. C'est ce que les hommes aiment, dit-il. Avec le physique de mignonne qu'elle a et de plus gros seins, elle deviendra une bombe sexuelle. D'ailleurs, il lui a déjà décroché plusieurs nouveaux contrats pour des films et des photos dans des magazines X.
Chœur des seins: opération n° 3, 4, 6...

5. Airbag generation
Sur une scène de cabaret. On annonce Lolo Ferrari dans son titre : Airbag generation. Avec cette chanson, Lolo espère quitter progressivement sa carrière dans le porno pour devenir une vraie pop star. Des fans acclament. D'autres spectateurs se moquent et lancent des blagues de bas étage sur sa poitrine. Lolo arrive et donne son numéro à mi-chemin entre la chanson et le numéro de striptease. La chanson triomphe. Peur de Lolo que des fans montent sur scène et lui crèvent les seins.

6. Le docteur / 7. La conférence (tableaux joués simultanément)
Lolo est chez le médecin. Elle lui confie qu'elle ne se sent toujours pas heureuse dans sa peau, en dépit de toutes les opérations qu'elle a subies. Elle a le vague à l'âme et pense quotidiennement à mourir. Le docteur énonce le diagnostic : elle souffre de « dysmorphophobie », un mal assez rare et inguérissable. Il peut la soulager partiellement avec des antidépresseurs. Il lui donne une prescription.

On est dans une salle de conférence. Une conférencière explique l'histoire des implants mammaires. Leur origine se trouve au Japon, pendant la seconde guerre mondiale. Les prostituées japonaises, pour plaire aux soldats américains qui trouvaient leurs seins trop petits, se faisaient des injections diverses qui étaient très dangereuses pour leur santé. Progressivement, on a trouvé la solution du silicone, apparemment sans effet néfaste.

8. Le designer
Victor, accompagné d'un chirurgien, rend visite à un designer spécialisé dans le moulage de profils pour l'aéronautique. Il lui montre les plans qu'il a longuement esquissés, calculant le diamètre et le poids, pour la construction de la plus grosse poitrine du monde. Il compte sur les services du designer pour faire un moulage en silicone conforme à ses projets. Le chirurgien explique ensuite le détail de l'opération prévue : on ouvrira chacun des deux seins, on implantera le moulage en silicone, on refermera, puis on remplira avec une injection de deux litres de sérum dans chaque sein. Si la manœuvre réussit, on pourra tenter d'injecter un troisième litre un peu plus tard.
Chœur des seins : opérations n° 21, 22, 23.

9. La télévision
Lolo présente une émission à la télévision. Elle est survoltée, elle rit, elle n'a plus rien d'humain. L'ambiance est à la bonne humeur, mais une bonne humeur tragique.
Chœur des antidépresseurs et des médicaments : les doses augmentent.

10. Victor IV
Du temps a passé. Le couple est enfermé dans sa solitude. L'argent se fait rare, on ne peut plus entretenir la maison. Lolo n'est plus demandée par le cinéma ni par la télévision ni par le spectacle. Ambiance tendue dans le couple. Lolo demande à Victor de mettre sur pied pour elle un nouveau numéro, mais il lui annonce qu'il va plutôt faire appel à un nouveau duo qu'il est en train de coacher : les Silicone Girls. La dispute éclate. Lolo annonce à Victor qu'elle a rencontré un homme qui lui a déclaré sa flamme, qu'elle va le prendre comme amant. Victor sort et Lolo se retrouve seule, peut-être face à son amant : elle se déchaîne.

11. La visiteuse
Lolo reçoit une visite : une femme mystérieuse, dont on ne saura pas le nom, mais qu'elle connaît visiblement depuis longtemps. On remonte loin vers les origines du monde. Lolo annonce à la visiteuse qu'elle va enregistrer bientôt une nouvelle chanson, qui s'intitule « Set me free ».

12. La mort
Victor, au petit matin, entre dans la maison. Peu de temps après, Lolo arrive et rentre également, après une nuit évidemment blanche. On ne sait pas ce qui se passe à l'intérieur. Dans l'après-midi, Victor sort de la maison, énervé. Il compose le numéro de la police sur son téléphone portable et annonce qu'il vient de trouver sa femme morte dans son lit.

Lolo Ferrari, un opéra pour aujourd'hui

Voilà des années que je travaille dans le monde de l'opéra et que je m'intéresse et m'interroge sur la création contemporaine dans ce domaine. Outre les questions sur la vocalité contemporaine et sur les langages musicaux qui peuvent avoir un sens pour le public d'aujourd'hui, la question fondamentale du livret m'a toujours interpellé. Je pense que beaucoup d'opéras créés depuis quelques décennies n'ont pas trouvé leur public, en raison d'un livret soit à trop grande prétention formelle, soit trop conventionnel par rapport à la forme musicale investie. Il y a, bien sûr et heureusement, quelques opéras qui ont réussi une belle alchimie entre texte et musique : ceux-là sont aujourd'hui connus et reconnus.
Adolescent, j'ai vécu les années « Lolo Ferrari » : cette femme à la poitrine insensée, qui d'opération en opération, se la faisait grossir encore, jusqu'à en mourir dans des circonstances troubles. Il y a quelques années, quelqu'un m'a par hasard parlé d'un documentaire qu'il avait vu à la télévision sur le destin inouï de cette femme. J'ai eu alors une intuition : ce sujet était un sujet d'opéra pour aujourd'hui. Et je me suis mis immédiatement à me documenter (chose étrangement difficile d'ailleurs, pour un sujet qui avait pourtant défrayé les médias périodiquement pendant des années), et à me mettre en quête d'un compositeur qui pourrait être intéressé par cette histoire étrange.
Ma rencontre avec Michel Fourgon a été déterminante. Intéressé depuis toujours par la musique contemporaine, je connaissais l'une ou l'autre de ses pièces. Il n'avait jamais écrit d'opéra, et n'avait aucune intention de se lancer dans une aventure de ce type. À la description du sujet et à la lecture du synopsis que je lui ai remis, il a été cependant immédiatement enthousiaste. Nous avons eu depuis lors de nombreux échanges qui nous confortent dans l'idée que nous sommes bien sur la même longueur d'onde dans l'idée que nous nous faisons d'un opéra pour la scène d'aujourd'hui.

La vie de Lolo Ferrari est un fait-divers. Mais pas seulement. Quand le fait-divers se fait le miroir des dérives d'une société, quand il démontre jusqu'où l'obsession du corps et de sa dénaturalisation peut conduire, quand il dénonce les rapports étroits entre fabrication de soi et merchandising, quand il trahit le décalage qu'il y a entre la perception de soi et l'image que l'on donne, il devient sujet de société. Et par là, sujet à mettre en scène. En outre, la démesure de l'anecdote s'accorde avec la démesure du langage propre à l'opéra. J'imagine volontiers un parallélisme entre le non-sens du projet de transformation du corps de Lolo et le non-sens qu'il y a à chanter plutôt qu'à parler pour raconter une histoire : on est là, au confluent du sensé et de l'insensé, du cognitif et de l'irrationnel. Cette Lolo me rappelle enfin une autre femme, au prénom presque similaire, une certaine Lulu déjà mise en musique il y a quatre-vingt ans par Alban Berg.

Je ne ferai pas une seconde fois le procès de Lolo, ni d'ailleurs celui de son manager et mari, Eric Vigne, suspecté de l'avoir tuée, et bénéficiant aujourd'hui d'un non-lieu. Mon livret sera aussi un non-lieu : un constat, la narration simple d'une destinée tragique, vécue au travers des regards d'un public. Sans poser de jugement, l'opéra n'aura que l'ambition de refléter quelques aspects étranges de notre monde, et surtout, de générer une forme d'émotion.

Frédéric Roels

Frédéric Roels, photo David Morganti

Un personnage monstrueux et terriblement humain

Lorsque Frédéric Roels (que je ne connaissais pas) m'a contacté pour organiser une rencontre afin de réfléchir à un éventuel projet d'opéra, je n'étais pas entièrement convaincu que cette forme ait encore à produire beaucoup de sens aujourd'hui. Je suis allé le voir, donc, avec quelques réticences et il m'a expliqué son projet autour du personnage de Lolo Ferrari. D'emblée, j'ai été séduit par le sujet. J'avais vu Lolo Ferrari à la télévision dans ma jeunesse et j'en avais gardé un souvenir assez vague. Frédéric m'a fait le récit de toute son histoire et celle-ci m'est apparue comme un « merveilleux » condensé de tout ce que notre société compte de plus écœurant. La fascination pour l'argent et la consommation, la dictature de l'image, la violence, le sexe au service d'une forme de pornographie mercantile, toutes choses largement véhiculées par la plupart des télévisions actuelles.

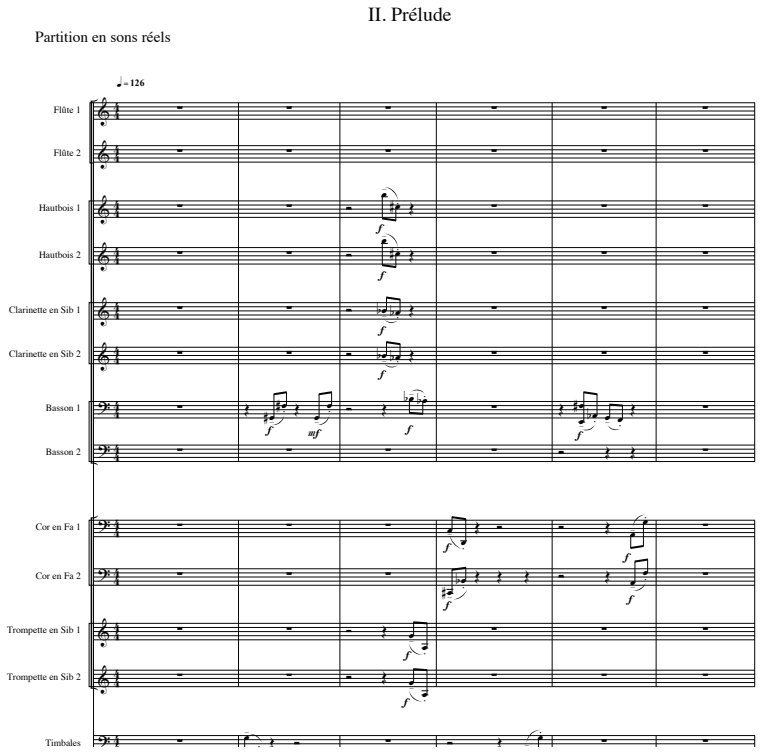
Mais la destinée de Lolo, c'est aussi celle d'une image qui, insidieusement, finit par tuer physiquement. Par delà le fait divers, on peut appréhender cette image comme une métaphore riche de sens, expression des maladies de notre monde moderne.

Au reste, il ne s'agira nullement de construire un conte moral, mais bien de relater des faits qui se sont réellement produits. Nul besoin de les travestir, de surajouter, car leur singularité tisse presque naturellement une trame proche de ce que l'on pourrait nommer un certain « réalisme magique ». À cet égard, une présence assez importante du chœur me paraît nécessaire afin d'installer, à l'instar de la tragédie grecque, une certaine distance face au concret.

Plus que toute autre, la forme de l'opéra (et son cortège de codes) me semble convenir parfaitement à cette fable étrangement réelle. Je suis même convaincu que le choc résultant de la confrontation de ces événements sordides et de leur transmutation sur une scène d'opéra ne manquera pas de susciter chez le spectateur/auditeur une réflexion sur la nature du monde qui l'entoure.

Lolo Ferrari, c'est un personnage à la fois monstrueux et terriblement humain. Son hideuse beauté nous renvoie peut-être une part de nous-même...

Michel Fourgon



Michel Fourgon, photo DR

LE CAS LOLO FERRARI AUX EXTRÊMES DU SOMMEIL ET DE L'IMAGE

« Je m'effraie de tout ce qui vient altérer l'Image » Roland Barthes

Le corps, aujourd'hui, possède une place prioritaire dans l'esprit de l'homme occidental : « L'homme dans la seconde moitié du XXème siècle considère que la qualité de sa vie passe par la recherche de l'équilibre et du bien-être d'un corps qui fonctionne correctement. Il y consacre beaucoup de temps et d'argent (...) la société des loisirs se construit sur le corps. »[1]
Notre apparence physique est devenue une priorité, voire une obsession, et les techniques qui nous permettent de transformer ce corps au gré de nos envie, en adéquation avec les canons de beauté, ne cessent de naître et d'évoluer. Massage, laser, cosmétique... Parmi les moyens qui nous sont proposés, la chirurgie est sans aucun doute le plus violent et le plus radical. Subir une anesthésie générale durant laquelle le chirurgien va ouvrir, aspirer ou cisailler des parties de notre corps, l'intervention est devenue une sorte de passage obligé, incluant maltraitance et douleur, vers une beauté hors de prix, car « il faut souffrir pour être belle ».
Lolo Ferrari est l'une des figures les plus célèbres de cette pratique extrême. Si elle n'est pas la seule à avoir abusé de la chirurgie esthétique, nul autre qu'elle n'est allé aussi loin dans l'augmentation du volume de poitrine, au point de devenir une sorte de créature monstrueusement féminine. Mais au-delà de la recherche d'un physique hors du commun, elle adorait se faire opérer pour avoir recours à une anesthésie générale.
Que cache cette attirance particulière pour le sommeil artificiel ? Cette femme au destin tragique, considérée comme une vulgaire poupée gonflable, nous amène à nous interroger sur cette relation, à la fois thérapeutique et violente, entre image de soi et acte chirurgical. Car à force de désirer la plastique la plus parfaite, ne devenons-nous pas a contrario des monstres ?

Corps sans âme et corps extrême

Dans une interview parue de son vivant, Eve Vallois, alias Lolo Ferrari, confiait : « J'aime bien qu'on m'endorme, car c'est difficile, parfois, la vie. »[2] Ces propos sont ceux d'une jeune femme qui semblait éprouver davantage de plaisir à l'anesthésie qu'au résultat de ses interventions. Elle aimait le fait même d'être opérée. Cette idée est évoquée à plusieurs reprises dans les textes de l'opéra qui lui est dédié : «Pouvoir doser la torpeur, soulager la douleur d'un coup d'aiguille, accompagner le corps dans l'oubli. As-tu déjà observé quelqu'un qui plonge dans l'inconscience, doucement ? C'est fascinant. Et rassurant. (...) Pouvoir décider d'une absence à l'angoisse et la douleur, alors que la matière du corps est toujours là, présente... »
La jeune femme qui souhaitait dans son adolescence devenir anesthésiste, le médecin du sommeil artificiel, passera finalement de l'autre côté de la barrière pour devenir une patiente régulière. Cette complaisance pour l'état de corps privé de toute conscience « alors que la matière du corps est toujours là, présente...» - pour citer le texte de l'opéra, Lolo Ferrari se trouvait dans une démarche que nous pouvons qualifier « d'anti-platonicienne ». En effet la philosophie de Platon ayant prôné la supériorité de l'Esprit, entité supérieure mais prisonnière du corps éphémère, Lolo Ferrari se complaisait dans une démarche diamétralement opposée. Elle voulait être un corps sans âme, et cela l'a rendue dépendante aux anesthésies générales. L'auteur de l'opéra évoque très clairement cette

1 Introduction du catalogue *Splendeurs et Misères du corps,* Le miroir du corps social par Roger Marcel Mayou, éditon Audiovisuel, 1988, p.25 et 27
2 Interview pour le magazine *20 ans*, octobre 1998

Maquette du décor photo Michaël Delaunoy

addiction : « Piquez moi docteur, docteur. Donnez-moi une dose de sommeil. Plongez moi avec vous dans cette absence au présent. » Car fuir le présent, plonger dans le sommeil, n'est ce pas faire l'expérience de la mort ? Comme le disait le cinéaste espagnol Pedro Almodovar, qui compare l'instant où nous nous endormons à « une micro expérience de la mort. »[3]

C'est pourtant cette perte de conscience et le fait de livrer son corps et ses entrailles aux mains du chirurgien qui terrorise la plupart des patients ayant recours à une intervention. Je me souviens d'un cours de soutien en philosophie que je donnais à des élèves de terminale ; nous étions en train de définir l'inconscient lorsqu'un élève a pris la parole et dit : « la vraie inconscience, celle dont j'ai véritablement fait l'expérience, c'est lorsque j'ai subi une intervention chirurgicale. On s'endort brusquement et l'on pense se réveiller immédiatement après, avec l'impression que le temps ne s'est pas écoulé. » Ce qu'il y a d'angoissant dans cette expérience c'est qu'elle nous fait approcher de l'état de cadavre : anesthésiés, nous sommes vivants mais totalement inconscients de l'être, et notre corps est ouvert, mis à nu, et totalement à la merci d'une équipe chirurgicale. En dépit de cela, Lolo Ferrari appréciait d'être opérée.

Nous pouvons noter ici un paradoxe : elle voulait quitter ce corps qui était omniprésent dans sa vie. Car à force d'abuser de la chirurgie esthétique, elle n'était devenue que corps. C'est précisément ce corps modifié à l'extrême qui lui a valu sa célébrité et fait d'elle, aux yeux de beaucoup, un simple corps fantasmé, et rien d'autre.

Sans parallèle direct mais dans une démarche un peu comparable, qu'en est-il de l'anesthésie et de la douleur chez les artistes qui ont traité de la modification corporelle ?

Dans les années 70, des plasticiens tels Gina Pane ou les Actionnistes Viennois, pour ne citer qu'eux, ont tailladé et violenté de leurs mains leur propre corps dans le cadre de performances, et cela sans anesthésie aucune. Ces artistes se plaçaient alors dans la situation de chirurgiens de leurs propres anatomies et vivaient pleinement les douleurs conséquentes. Une sorte de souffrance exquise et avant l'ère des abus de la reconstruction indolore pour un corps devenu objet de culte.

Plus récemment, entre 1986 et 1993 précisément, une artiste française, Orlan, a eu régulièrement recours à des interventions de chirurgie plastique. Mais, à l'inverse de ses prédécesseurs fervents de l'auto mutilation, elle refusait la douleur et avait toujours recours à l'anesthésie. « Lors de mes opérations performances chirurgicales, le premier impératif conclu avec le chirurgien était que je ne voulais pas de douleur pendant et après l'intervention. »[4] Sa démarche reste cependant très éloignée, voire contraire à celle de Lolo Ferrari. Les résultats des opérations, parfois à l'encontre des canons de beauté, avaient précisément pour but de dénoncer les abus des modifications plastiques : « La beauté est construite par l'idéologie dominante, elle nous désigne les modèles que l'on doit trouver beau. (...) J'ai eu cette idée de me faire poser des implants à la base fabriqués pour rehausser les pommettes. Je les ai mis sur mon lobe frontal, ce qui n'est pas réputé à la portée de la « beauté ». Je souhaitais ainsi apporter de la différence. (...) Je ne suis pas contre (la chirurgie esthétique), c'est une technique de notre temps. En revanche je suis contre ses tentatives d'uniformisation et de normalisation qu'elle traduit. »[5]

3 Texte affiché lors de l'exposition consacrée au réalisateur du 5 avril au 31 juillet 2006, à la Cinémathèque française
4 http://www.orlan.net, rubrique faq
5 ibid

Maquette du décor photo Michaël Delaunoy

Mais le point commun entre toutes ces pratiques, qu'elles soient purement plastiques ou artistiques, reste la question de l'image. Une image où le besoin de modifier prédomine, dans la laideur ou la beauté, dans l'anesthésie ou la douleur : « J'ai eu l'idée de remettre une image que j'aimais beaucoup, pas par nécessité de faire une opération chirurgicale, mais pour m'inventer moi-même. Je voulais changer d'image, pour faire de nouvelles images. » précise Orlan.[6]
Vengeance envers ce physique dont la nature nous a doté ?

La chirurgie portée à l'écran : les monstres contemporains

Ils sont nombreux, parmi ces personnalités de l'extrême, à user et abuser de la chirurgie. Souhaitant s'embellir, ils deviennent aux yeux de la population de véritables bêtes de foire, des créatures n'ayant plus vraiment apparence humaine. En ce qui concerne l'exemple Lolo Ferrari, elle a choisi l'extrême féminité : lèvres gonflées et poitrine énorme. Dans l'opéra, le personnage justifie ce choix par le fait qu'elle ne veut plus être « une enfant sage ». Souffrant de dysphormophobie, elle veut échanger son image de jeune bourgeoise contre celle d'une femme sensuelle et désirable. Mais à trop vouloir contrôler son image, le résultat peut finir par nous échapper.
C'est un peu la thématique Almodovar dans son film « La piel que habito ». Cette œuvre cinématographique relate l'histoire d'un chirurgien dont la fille a été menée à la folie et au suicide par le jeune Vincente ; il fait donc subir à ce dernier de multiples opérations dans le but de le transformer en une très belle jeune femme, Véra. La transformation terminée, la belle créature est retenue enfermée dans l'immense maison du chirurgien où elle passe ses journées vêtue d'une combinaison d'un tissu semblable à une seconde peau, et à envelopper tout objet de la même matière. Ce thème de la peau est au cœur de la problématique du film et véhicule l'obsession pour le changement de soi. En effet, Almodovar traite ici de ce fantasme « j'aimerais changer de peau ». Il met en scène des personnages costumés (l'homme tigre), une victime brûlée entourée de bandage (sa femme défunte), des couturiers recouvrant leur mannequin de tissu (Vincente avant sa transformation et sa collègue), une scène de viol suivie de celle du tortionnaire rhabillant sa victime avec une culpabilité manifeste. Ou encore le chirurgien qui se pare des nombreuses couches de tenue stérile afin de procéder à une intervention qui fait office de vengeance, comme le bourreau enfilant sa cagoule, ou lorsque celui-ci observe avec insistance, de manière presque médicale, la peau parfaite de sa créature. Ces nombreux gestes et tissus sont le fil conducteur vers l'idée que nous sommes tous constitués de couches superposées.
L'intérêt du film réside dans la dichotomie entre le physique et la psychologie des personnages. Malgré la beauté plastique du chirurgien et de Véra, la monstruosité est omniprésente dans les rapports entre les différents personnages. N'est-ce pas pour nous rappeler que la monstruosité est avant tout psychologique ?
Il en est de même dans la série Nip/Tuck mettant en scène deux chirurgiens plasticiens, deux hommes beaux mais dont les actes sont souvent odieux. L'un est manipulateur, égoïste et misogyne à l'excès, l'autre, d'apparence plus morale, multiplie les infidélités et les mises en danger de sa propre famille. Un autre personnage comparable à Lolo Ferrari, Kimber, une créature de rêve qui a subi de nombreuses interventions afin de devenir star du porno, sera défigurée par le Découpeur, un serial killer sanglant dont le but est de détruire la plastique parfaite mais superficielle crée par les deux chirurgiens (le découpeur s'avère être lui-même un chirurgien).
Nip/Tuck tend à traiter de cette question du monstre : où est la limite entre le beau et le monstrueux ? Le monstrueux n'est-il pas plus moral que physique ? À travers ces questions, des patients, différents à chaque épisode, viennent soigner leurs difformités ou assouvir les fantasmes de leur image. Ils essaient parfois de ne plus être physiquement des monstres (femme défigurée après une tentative de suicide échouée, jeune trisomique qui veut ressembler à ses frères et sœurs, adolescent couvert de tatouage, mais qui finira par tuer ses parents), ou alors, au contraire, ils le deviennent après l'intervention (par exemple une femme qui modifie son visage sur le modèle du chat). Et nous, spectateurs, on ne cesse de se demander si soigner l'extérieur pourra guérir l'intérieur. Car dans la plupart des cas, ces histoires finissent mal.
La chirurgie plastique est devenue un thème récurent chez les réalisateurs, une problématique des plus actuelles et des plus populaires. Nous vivons une époque où l'image de soi n'est plus à la merci du temps. Nous avons dorénavant le choix d'un changement, plus ou moins radical, de notre physionomie en passant par l'anesthésie et le scalpel. L'image identitaire peut ainsi être magnifiée, travaillée, voire détruite. Changeons nous ce que nous sommes pour autant ? Et pourquoi arriver à un tel degré de modification ? Comme si notre propre image nous échappait, que nous en devenions extérieur. L'image c'est justement « ce dont je suis exclu. » écrit Roland Barthes[7].

6 ibid
7 Roland Barthes, *Fragment d'un discours Amoureux*, éditions du Seuil, collection « Tel Quel », Paris, 1977, p.157

C'était l'image d'une jeune bourgeoise, celle d'Eve Vallois, que Lolo Ferrari n'a cessé de modifier au profit de celle d'une star de porno. Elle voulait être célèbre pour son corps, elle n'a en effet été que ce corps qu'elle aimait endormir et se faire ouvrir. Son monde n'était que pornographie jusque sur la table de chirurgie, car dévoiler l'intérieur de soi n'est- ce pas aller au-delà de la nudité ? N'est-ce pas montrer la face la moins «montrable» de soi ? Un corps dévêtu, ça excite, un corps nu, ça émoustille, mais face à un corps ouvert, la nausée monte. Dans l'acte de se déshabiller, il y a une sorte de progression ironique où le désir bascule dans le dégoût. À force d'enlever des couches, il ne reste plus que la peau à retirer. Cela rappelle Julos Beaucarne qui, à travers sa chanson ironique et tragique *Miss Univers*, raconte comment, lors d'un spectacle, une femme sublime est amenée par un public grossier à faire voir ce qu'elle a sous la peau :

« (...) Dépiaute-toi, la fille !
Qu'as-tu d'beau sous la peau ?
Ecarte le rideau ! »
Alors Miss Univers,
la fille de la bouchère,
se mit à découper
au couteau sa belle peau.
(...)
Alors Miss Univers,
s'effondra par terre.
La plus belle femme du monde
ne donne que ce qu'elle a. (...) »

Par ce qu'elle a donné, Lolo Ferrari, a-t-elle été un monstre ou une victime ? Victime ? Oui, d'un mari, des abus d'une chirurgie et de ses propres démons. Monstre ? Peut-être non justement, mais humaine trop humaine, avec les faiblesses et les névroses qui peuvent mener à des excès. La fascination pour un personnage comme elle vient précisément du fait qu'il nous met face aux extrêmes de l'être humain et nous questionne sur le rapport entretenu avec notre corps et les limites de celui-ci. Qui sont les monstres finalement si ce ne sont les médecins et l'image véhiculée par l'opinion publique ? Car ils ont le pouvoir de nous pousser dans le dégoût de nous même et vers des chimères esthétiques dont le prix est cher à payer.

Zelda Desprats-Colonna

Photographe, plasticienne, cinéaste, Zelda Desprats-Colonna prépare un doctorat sur le thème de la chirurgie comme métaphore.

Ci-contre, image de son premier film, Krank.

LOLO FERRARI UN SUJET D'ACTUALITÉ DEVENU SOURCE D'OPÉRA

Avant-hier

Depuis quelques siècles, l'opéra raconte et illumine la vie. Déjà en 1768, Jean-Jacques Rousseau (auteur de « scènes lyriques ») écrivait dans son *Dictionnaire de musique* que ce genre musical « s'efforce de réunir tous les charmes des beaux-arts dans la représentation d'une action passionnée, pour exciter, à l'aide des sensations agréables, l'intérêt et l'illusion ». Au cours de l'histoire de la représentation lyrique européenne et après bon nombre de succès remportés par delà les frontières (Monteverdi, Purcell, Lully, Rameau, Haendel, Gluck, Mozart, Boieldieu, Rossini, Berlioz, Weber...), l'opéra « vériste » a tenu à se distinguer au niveau librettiste en s'attachant, à la fin du siècle romantique, aux manifestations majeures du réalisme tragique (œuvres de Mascagni, Puccini, Leoncavallo...). Au reste, eu égard à certaines audaces jugées inconvenantes, quelques opus (devenus aujourd'hui des chefs-d'œuvre) ont suscité quelques mémorables scandales (*La Traviata* de Verdi, *Carmen* de Bizet...).

Hier

Une fois passé le cap du XXe siècle, l'opéra « moderne » s'est ensuite ouvert aux multiples vicissitudes du monde, relayant ici ou là la représentation de faits et gestes d'ordre socio-politique (d'*Intolleranza* de Luigi Nono à *The Palace* d'Aulis Sallinen, de *Nixon in China* ou même *The Death of Klinghoffer* de John Adams à *La Frontière* de Philippe Manoury, de *Die Soldaten* de Bernd Alois Zimmermann à *Three Tales* de Steve Reich...). À la lueur des grandes idées de Richard Wagner qui désirait engendrer un « art total » et dans le sillage d'une évolution permanente – voire d'une émancipation –, Bernd Alois Zimmermann a également milité pour une multiplicité d'expressions multi-médiatiques. En 1965, il déclarait qu'« architecture, sculpture, peinture, théâtre chanté, théâtre parlé, ballet, cinéma, micros, télévision, techniques d'enregistrement, musique électronique, musique concrète, cirque, comédie musicale et toutes les formes de théâtre du mouvement » doivent se rencontrer pour former, ensemble, un « opéra pluraliste ».

De plus, en dehors des thèmes liés à la guerre ou à la société, les aficionados de la musique contemporaine ont désiré annexer, pour la constitution du livret, des sources collectives (*La Serrure* réalisée sur une idée de Marius Constant) ou des références populaires (*Rap* d'Andrea Liberovici). Sans le moindre scrupule, les compositeurs ont également puisé dans le fonds légendaire ancestral. Ont été revisités par exemple les thèmes liés à Ulysse (par Jean Prodromidès), à Faust (par Henri Pousseur), à Orphée (par Pierre Henry ou Philip Glass), à Prométhée (par Luigi Nono), à Cassandre (Michael Jarrell) ou à Roméo et Juliette (par Pascal Dusapin)... Dans tous les cas de figure, le récit d'une histoire archétypique reste a priori primordial, qu'il soit à dominante enfantine (*King of Heurts* de Michael Torke), authentique (*Jumelles* de Pierre-Alain Jaffrenou et James Giroudon), humoristique (*Marie de Montpellier* de René Koering), romanesque (*Le Château des Carpates* de Philippe Hersant), spirituelle (*Saint François d'Assise* d'Olivier Messiaen), exotique (*Ye Yan* de Guo Wenjing), autobiographique (*Alfred, Alfred* de Franco Donatoni), en rapport avec la culture people (*Jackie O* de Michael Daugherty faisant référence à Jackie Kennedy et son entourage) ou avec des faits d'actualité (*Marianne* d'Edouard Lacamp d'après l'histoire de « L'affaire Elf » qui a touché notamment Roland Dumas et Christine Deviers-Joncour)...

Pierre Albert Castanet, photo DR

Aujourd'hui

Pour lui permettre de continuer à se développer et d'évoluer au grès des humeurs et des inspirations les plus diverses, l'opéra contemporain doit à présent pouvoir être libre de parcourir tous les textes, contextes et prétextes afin de cristalliser l'énergie possible de l'entièreté des champs émotionnels de l'art. Ayant connu dans les sixties les anti-opéras (*Aventures* de György Ligeti...) et les péripéties avant-gardistes du « théâtre musical » (*Visible Music* de Dieter Schnebel...) sans oublier les « opéras vidéos » des années 1990-2000 (*The Cave* de Steve Reich ou *An index of metal* de Fausto Romitelli...), notre mission de spectateur se doit, dans ce cadre libérateur et libéré, de prêter une attention particulière à la création opératique de ce début de XXIe siècle. Ainsi, toujours à l'affut du dernier cri, il nous semble être plus qu'important de suivre avec grand appétit la première éclosion de *Lolo Ferrari* (avec, en arrière fond, ce souci filigranique de l'évolution naturelle d'un genre noble).

Agencé en tableaux, le livret pluri-linguiste de cet opéra signé par Frédéric Roels traite d'un sujet original appartenant au lot médiatisé de notre histoire immédiate : celle de l'actrice, mannequin, stripteaseuse, danseuse Lolo Ferrari, une femme réputée pour sa poitrine surdimensionnée, décédée en l'an 2000 après avoir subi 25 opérations. Le prétexte à la mise en scène et à la mise en musique sous la forme d'opéra se fonde, en l'occurrence, sur un exemple tragique, l'épopée des transformations corporelles (dans le contexte de la chirurgie esthétique) que l'on peut infliger à un être humain à des fins plus fantasmatiques que fantastiques.

Quant au sonore, si l'on nous permet à nouveau de placer la problématique de l'opéra dans une perspective transhistorique, rappelons qu'en 1790, Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais notait déjà dans la préface de *Tarare* que « la musique est à l'opéra ce que les vers sont au drame – une expression plus imposante, un moyen plus fort de représenter les pensées et les émotions »... À ce titre, servant utilement les différentes voix en présence (solistes et chœur), l'orchestre imaginé par Michel Fourgon pour *Lolo Ferrari* soutient, guide, anime, instruit et renforce les différents moments poétiques et dramatiques de l'ouvrage. Des soli de guitare électrique ou de guitare folk rehaussent musicalement certaines dispositions scéniques alors que diverses textures de cordes (mesurées ou pas) sont tissées afin de sous-tendre le galbe des échanges lyrico-polyphoniques ou d'éclairer tel ou tel monologue. Par ailleurs, des effusions virtuoses du violon solo comme des éclats dynamisés de piano, des passages vocaux a cappella comme des motifs répétitifs de synthétiseur émaillent à l'envi l'espace sonore de moult détails pertinemment colorés.

Pierre Albert Castanet

Musicien, musicologue, professeur d'université, Pierre Albert Castanet est l'auteur de plusieurs ouvrages parmi lesquels : *Tout est bruit pour qui a peur - Pour une histoire sociale du son sale* (1999, rééd. 2007) et *Quand le sonore cherche noise – Pour une philosophie du bruit* (2009), deux livres publiés aux Éditions Michel de Maule à Paris.

Maquette du décor photo Michaël Delaunoy

Michel Fourgon (compositeur)

Michel Fourgon, photo DR

Né à Liège en 1968, Michel Fourgon fait ses études musicales au Conservatoire de Liège. Il étudie la composition avec Claude Ledoux et la composition électroacoustique avec Patrick Lenfant. En 1992, il obtient une licence en Arts et Sciences de la Musique à l'Université de Liège. Au sein de cette même institution, il travaille comme chercheur dans le service d'Henri Pousseur de 1993 à 1995. Il s'intéresse notamment aux rapports qu'entretiennent texte et musique et réalise plusieurs spectacles de théâtre musical en collaboration avec le metteur en scène Michael Delaunoy (dont « Maldoror », d'après Lautréamont, créé en 2000 au Théâtre de la Place à Liège).
Depuis peu, son travail s'oriente également vers d'autres formes de pluridisciplinarité (collaboration avec des peintres, photographes ou écrivains).
Depuis 2001, il travaille régulièrement avec l'Orchestre Philharmonique de Liège, qui lui a commandé plusieurs œuvres, dont un concerto pour clarinette.
Sa musique tente une synthèse personnelle des découvertes du passé proche, tout en cherchant de nouvelles voies, principalement au niveau du discours et de l'expression. Elle est ancrée dans la combinatoire et teintée d'un certain lyrisme poétique, expression de son goût pour la littérature. Elle refuse tout systématisme outrancier et tout cloisonnement (y compris des pratiques et des genres), et se veut ouverte tant à l'abrupt et aux âpretés qu'aux sonorités moirées ou chatoyantes.
La musique de Michel Fourgon est régulièrement jouée lors de festivals importants : Présences (Paris), Festival 1900 (Trento), Festival Alternativa (Moscou), Ars Musica (Bruxelles). Plusieurs de ses œuvres ont été enregistrées, notamment par la firme de disque Cyprès.
En 2007, il crée « Les Carnets du Forum », une publication consacrée à la réflexion sur la musique d'aujourd'hui, laquelle est éditée par le Forum des Compositeurs en partenariat avec le Conseil de la Musique de la Communauté Wallonie-Bruxelles.
Michel Fourgon est actuellement professeur d'Histoire de la Musique et de Composition au Conservatoire Royal de Liège.

Frédéric Roels (livret)

Frédéric Roels, photo David Morganti

Le parcours du metteur en scène et dramaturge Frédéric Roels oscille entre théâtre, musique et opéra. Après des études à l'INSAS (Bruxelles), section théâtre, il fonde sa compagnie, Prospéro & Cie, pour laquelle il met en scène différentes pièces : *Prospéro, suite* d'après *La Tempête* (Shakespeare), *Sacre* (Charles Plisnier), *Aglavaine et Sélysette* (Maeterlinck), *Les Suppliantes* (Eschyle), *Kinderzimmer* (Gilles Boulan). À l'Opéra Royal de Wallonie, il assiste Claire Servais sur la plupart de ses productions depuis 1995 : *L'Enfant et les Sortilèges, Madama Butterfly, Les Contes d'Hoffmann, Brundibar, Andrea Chénier, Suor Angelica*. Il signe également la dramaturgie de *La Favorite* et de *Orphée aux Enfers*. En 2000, il met en scène, à l'Opéra Royal de Wallonie, *Hygiène de l'assassin* (Amélie Nothomb – Daniel Schell), spectacle qui sera ensuite repris à Liège, Bruxelles et Namur. Puis en 2002, *Le Journal d'un disparu* (Janacek), et en 2006 *Le Sabotage amoureux* (Amélie Nothomb – Daniel Schell). En 2007, il a signé sa première mise en scène dans la grande salle de l'Opéra Royal de Wallonie avec *The Turn of the Screw* (Britten). Pendant plusieurs saisons, il est dramaturge attaché à l'ORW. Il est l'auteur de nombreux articles pour des programmes de concert ou d'opéra, et de plusieurs textes ou adaptations pour l'opéra, le théâtre et la danse.
Depuis octobre 2009, Frédéric Roels est directeur artistique et général de l'Opéra de Rouen Haute-Normandie. Il y a mis en scène *L'homme qui s'efface* de Pascal Charpentier, opéra dont il a également écrit le livret, *The Turn of the Screw* (Britten) et *Carmen* (Bizet). Sa dernière mise en scène, *La Damnation de Faust* d'Hector Berlioz, vient d'ouvrir la saison lyrique 2012-2013 de l'Opéra de Limoges et sera reprise la saison prochaine à Rouen.

Luciano Acocella, Directeur musical

Luciano Acocella, photo David Morganti

Né à Rome, Luciano Acocella est lauréat du concours Prokofiev et du concours Mitropoulos (1996). Il est appelé par Daniele Gatti comme assistant puis pour diriger des concerts symphoniques et des opéras en Italie. Il poursuit ensuite son activité en Europe, aux États-Unis et en Asie. C'est en 2000 qu'il fait ses débuts à l'opéra avec *The Rape of Lucretia* de Britten à Copenhague. Dans le domaine lyrique, entre 2007 et 2009, il s'illustre à Avignon avec *La Bohème*, à Marseille avec *Lucia di Lammermoor*, à Moscou avec *La Traviata* et *I Capuleti e i Montecchi*, à Liège avec *Maria Stuarda*, à Zurich avec *La Traviata* et encore à Marseille avec *Manon Lescaut*. Dans le même temps, il travaille aussi en Italie : *Il Barbiere di Siviglia, I Pagliacci, L'Arlesiana, Nerone* ainsi que *L'Elisir d'Amore* à l'Opéra de Vérone et *La Traviata* à la Fenice de Venise. Installé à Bologne où il enseigne au Conservatoire National et développe une collaboration avec le Teatro Comunale. Il a fait en 2011 ses débuts dans la célèbre fosse du Palacio de la Opera à La Coruña en Espagne. En France où il travaille beaucoup, il s'est notamment fait connaître par *Il Viaggio à Reims*, monté en coproduction avec seize maisons d'opéra et a plusieurs fois dirigé l'Orchestre symphonique de Marseille. Parallèlement, Luciano Acocella se consacre au répertoire symphonique. Il possède une palette très riche incluant surtout des œuvres de la période romantique, romantique tardive et impressionniste, ainsi que des œuvres des écoles nationales slave et scandinave. Il a dirigé de nombreux orchestres à travers le monde. Souvent appelé par des ensembles prestigieux, il a dirigé les formations philharmoniques de Moscou et de Saint-Pétersbourg.

Michaël Delaunoy (mise en scène)

Michaël Delaunoy, photo DR

Michaël Delaunoy est né à Liège, le 21 août 1968 et fut élève au Conservatoire Royal de Bruxelles de 1988 à 1992. Après avoir participé à plusieurs spectacles en tant qu'acteur, il réalise sa première mise en scène, *Christian (et sa tragique trajectoire)* de et avec Alain Eloy en 1991

Avec la compagnie Michaël Delaunoy, il crée en mars 2000, *Mademoiselle Julie* d'August Strindberg, en 2000, *Maldoror* d'après Lautréamont, spectacle de théâtre musical sur une musique de Michel Fourgon. La compagnie crée avec le Théâtre Blanc de Québec et en coproduction avec le manège.mons/Centre dramatique et le Théâtre de l'Ancre (Charleroi) *Frank, le garçon boucher* de l'auteur irlandais Patrick Mc Cabe. Près de 80 représentations de ce spectacle sont déjà prévues en Belgique, au Québec et dans le Nouveau-Brunswick. L'envers du théâtre - compagnie Michael Delaunoy est depuis janvier 2006 en compagnonnage au Théâtre de la Place des Martyrs (Bruxelles). En plus du travail qu'il réalise avec sa compagnie, Michaël Delaunoy a continué à monter des spectacles comme metteur en scène invité. En mars 2004, il a créé le nouveau spectacle de l'Atelier du Jeune Théâtre National : *Léonce et Léna* de Georg Büchner, en tournée en Wallonie jusqu'en mai 2004. Michaël Delaunoy mène depuis le début de son activité de metteur en scène un important travail de recherche sur les rapports entre théâtre et musique, principalement avec Michel Fourgon, compositeur liégeois qui signe le plus souvent les musiques de ses spectacles. Il mêle régulièrement acteurs et instrumentistes sur le plateau (*Les Retrouvailles, L'Immortaliste, Maldoror, Kasimir et Karoline, L'Affaire de la rue de Lourcine*) et donne à la musique un rôle important dans nombre de ses créations. Outre la direction d'animations et de stages de formations et de recherche, il a assumé de 1994 à 2003 une charge de cours d'Art dramatique permanente au Conservatoire Royal de Liège et est depuis août 2003 professeur d'art dramatique au Conservatoire Royal de Mons. Michaël Delaunoy assume les fonctions de Directeur artistique du Rideau de Bruxelles depuis octobre 2007.

Chantal Santon (Lolo Ferrari)
Parallèlement à ses études de Sciences-Politiques, Chantal Santon étudie le chant et débute en soliste à la scène en 1999 dans *Der Freischütz* de Weber dirigé par Myung-Whun Chung au Théâtre des Champs-Élysées (rôle de eine Brautjungfer).

Elle a depuis incarné de nombreux rôles sur des scènes prestigieuses, sous la direction de chefs tels Jonathan Darlington *(La petite Renarde Rusée* de Janacek), Jean-Christophe Spinosi (Ernestina dans *L'Occasione fa il ladro* de Rossini), Hervé Niquet (*Médée* de Charpentier, *King Arthur* de Purcell), David Stern (Sandrina dans *La Finta Giardiniera* de Mozart, la Comtesse des *Nozze di Figaro*, Elvira dans *Don Giovanni*...) Elle collabore régulièrement avec la compagnie nationale l'Arcal depuis 2001, dans une grande variété de répertoires et de formes (*Opéra d'apart, Wolfgang Caro mio, My Way to Hell* de Matteo Franceschini, *Têtes Pansue*s de Jonathan Pontier...). En concert, sa grande curiosité l'amène à la rencontre d'un vaste répertoire, baroque, oratorio classique, récital avec piano, création contemporaine, de Verdi à Dusapin en passant par Charpentier, Bach, Haydn, Poulenc, Pécou ou Cavanna...
Elle s'est produite et a enregistré avec de nombreux ensembles, dont Il Seminario Musicale, Le Concert Spirituel, Les Arts Florissants, Zellig, etc..., et plus récemment avec Les Siècles de François- Xavier Roth (création mondiale et enregistrement de la cantate *Velléda* de Dukas à Venise, récital d'airs d'opéras français romantiques) et Les Talens Lyriques.

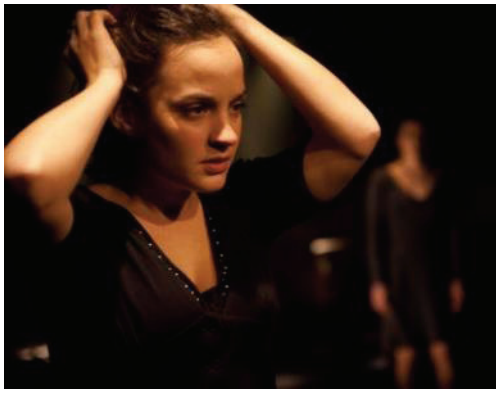
Chantal Santon, photo C.H. Jeffery

Chantal Santon

Thomas Dolié

Xin Wang

Tatyana Ilyin



Muriel Legrand

Renaud Delaigue

Jenny Daviet

Opéra de Rouen Haute-Normandie – 02 35 98 50 98 – www.operaderouen.fr
Contact presse : Laurent Bondi – 06 74 90 89 97 – laurentbondi@operaderouen.fr

OPÉRA
de Rouen Haute Normandie
Théâtre des Arts

Président Alain Le Vern
Vice-président Yvon Robert
Directeur artistique et général Frédéric Roels

L'Opéra de Rouen Haute-Normandie est subventionné par :
la Région Haute-Normandie,
la Ville de Rouen,
le Ministère de la Culture et de la Communication
DRAC Haute-Normandie,
les Départements de Seine-Maritime et de l'Eure
et la Communauté d'agglomération Rouen-Elbeuf-Austreberthe.

Opéra de Rouen Haute-Normandie
7, rue du Docteur Rambert 76000 Rouen - www.operaderouen.fr
Tél. billetterie 02 35 98 74 78 - Tél. administration 02 35 98 50 98