

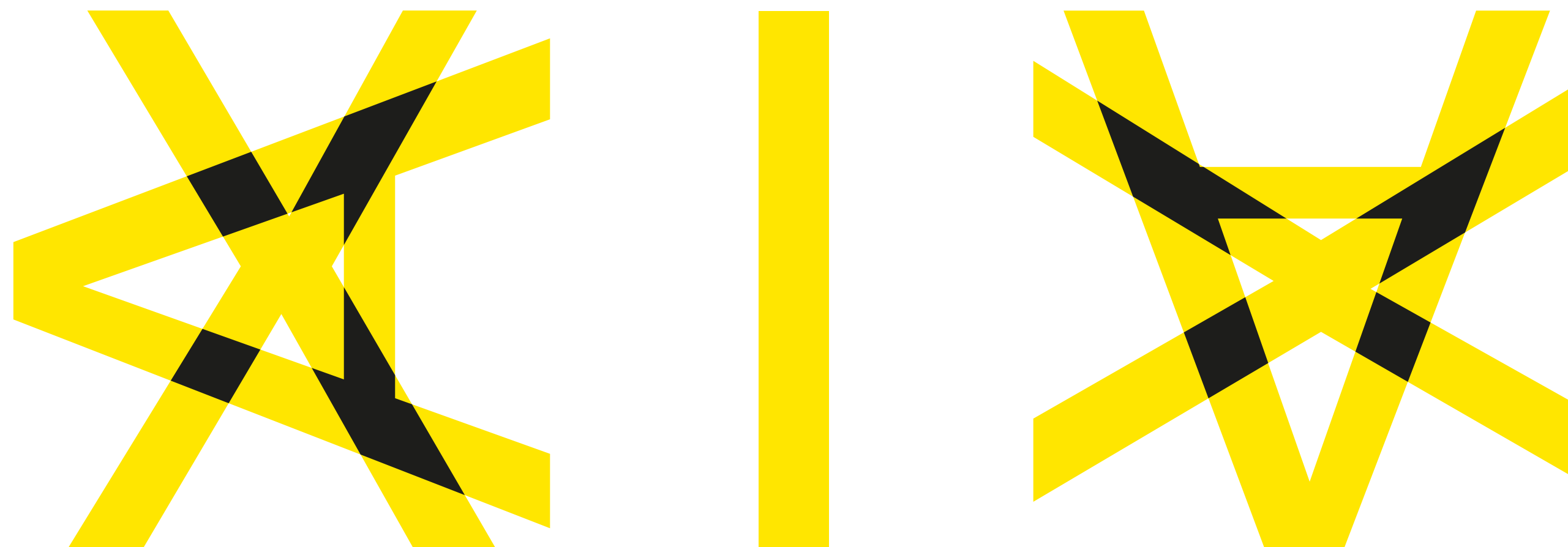


DOSSIER PÉDAGOGIQUE 2025
LOUISE
GUSTAVE CHARPENTIER

FESTIVAL D'AIX—EN—PROVENCE



4—21 JUILLET 2025



[EN UN COUP D’ŒIL]

APERÇU MUSICAL - APERÇU DÉCOR
INSPIRATIONS DE LA MISE EN SCÈNE

[L’ŒUVRE]

ARGUMENT
LES PERSONNAGES
GUIDE D’ÉCOUTE
GUSTAVE CHARPENTIER - BIOGRAPHIE
FAIRE VOIR ET ENTENDRE

[PRODUCTION 2025]

DISTRIBUTION
CONDAMNÉE À LA NÉVROSE : L’APPROCHE CLINIQUE DE CHRISTOF LOY
DÉCORS - MAQUETTES ET QUELQUES SOURCES D’INSPIRATION

[VUE PANORAMIQUE]

LE PREMIER OPÉRA DU XX^E SIECLE ? RÉCIT D’UNE ÉMANCIPATION FÉMININE
LE MYTHE ET LES CRIS DE « PARIS 1900 »
ENTRE NATURALISME ET IDÉALISME
LE THÉÂTRE DU PEUPLE

[PROLONGEMENTS]

LA FABRIQUE DE L’HYSTÉRIE À LA PITIÉ SALPÊTRIÈRE
« LA CONQUÊTE DU DRAME LYRIQUE PAR LES IDÉES PHILOSOPHIQUES ET SOCIALES »
RECHERCHES DRAMATURGIQUES

[EN UN COUP D’ŒIL]

LOUISE
GUSTAVE CHARPENTIER (1860-1956)

ROMAN MUSICAL EN QUATRE ACTES ET CINQ TABLEAUX
SUR UN LIVRET ORIGINAL DU COMPOSITEUR
CRÉÉ À PARIS EN 1900

THÉÂTRE DE L’ARCHEVÊCHÉ
RÉPÉTITION PRÉ-GÉNÉRALE : 1 JUILLET 2025 — 21H30*
*sous réserve de modifications

Spectacle en français surtitré en français et en anglais
2h50 avec un entracte

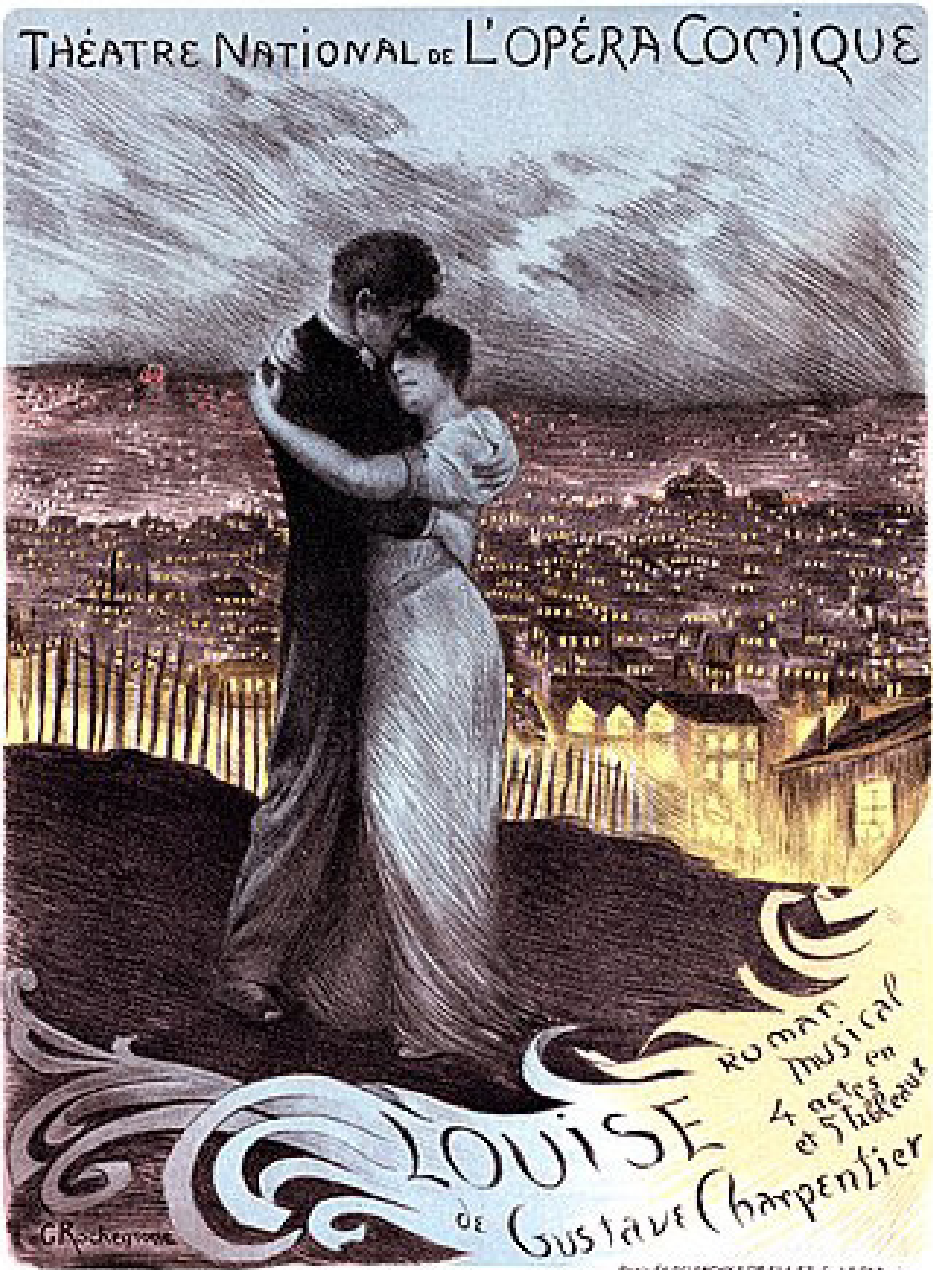
— « Depuis le jour où je me suis donnée... » Peu d’opéras expriment de manière aussi suggestive la jouissance amoureuse et son potentiel émancipateur pour une jeune femme que *Louise* dans son air le plus célèbre. Issue d’un milieu ouvrier à la morale rigoureuse, l’héroïne choisit finalement d’affronter seule un avenir incertain dont Paris, ville de liberté et de perdition, est la personnification. Avec son *roman musical* mêlant préoccupations sociales et aspirations idéalistes, sublimes envolées lyriques et grandes scènes pittoresques, Gustave Charpentier offre au XX^e siècle son premier opéra. Grand connaisseur de l’œuvre, Christof Loy révèle les zones d’ombre d’une société qui, loin d’affranchir ses filles, ne leur offre que des romances de pacotille pour sublimer un horizon borné de frustrations. La soprano Elsa Dreisig poursuit son exploration des rôles de toutes jeunes femmes entières et combatives ; elle est entourée des plus brillants défenseurs du répertoire français sous la direction de Giacomo Sagripanti à la tête du Chœur et de l’Orchestre de l’Opéra de Lyon.

NOUVELLE PRODUCTION FESTIVAL D’AIX-EN-PROVENCE
EN COPRODUCTION AVEC OPÉRA NATIONAL DE LYON, PALAZZETTO BRU ZANE
– CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

Direction musicale
Giacomo Sagripanti
Mise en scène
Christof Loy

APERÇU MUSICAL

Louise, Acte III, scène 1 : « Depuis le jour »



Affiche de Louise
Création à L’Opéra-Comique en 1900

APERÇU DÉCOR



[EN UN COUP D'ŒIL]

EXTRAITS D'UN CATALOGUE D'IMAGES SERVANT D'INSPIRATION À LA MISE EN SCÈNE — PRODUCTION 2025



[L'ŒUVRE]

[VUE PANORAMIQUE]

[PROLONGEMENTS]

[L'ŒUVRE]

ARGUMENT

— ACTE I

La jeune Louise travaille dans un atelier de couture et vit encore chez ses parents qui la traitent comme une enfant. Elle aime cependant son père qui est lui-même fou de sa fille. Sa mère regarde leur relation non sans jalousie et fait de la vie familiale un enfer pour Louise.

Malgré l’amour qu’elle porte à son père, Louise rêve de quitter la maison parentale et d’entamer une relation avec le jeune poète Julien. Elle souhaite tout laisser derrière elle pour vivre librement à Paris et découvrir les plaisirs de la capitale.

Mais dès que Louise évoque son désir de vivre une relation avec ce jeune inconnu, ses parents répriment ses fantasmes de liberté, d’amour et d’indépendance... sa mère avec méchanceté, son père avec tendresse et affection. La jeune femme semble ainsi condamnée à rester une éternelle enfant.

— ACTE II

Louise ne se sent pas encore prête à vivre de manière autonome et redoute de sombrer dans le chômage et la misère, elle craint de devenir une marginale, comme tant d’autres dans cette grande ville. Elle ressent sa propre anxiété comme un véritable frein, et le chemin qui la conduit au petit matin vers son travail ressemble à un véritable cauchemar.

Julien occupe ses pensées. Ses collègues se moquent de ses rêveries, et là aussi, elle se sent étrangère, incapable de trouver sa place. Mais lorsqu’elle entend la voix de Julien depuis la cour de l’atelier lui déclarer son amour avec une sérénade, elle cède à l’appel de ses sentiments...

— ACTE III

Louise vit le rêve enivrant de sa première nuit d’amour avec Julien. Le bonheur et la liberté auxquels elle a tant aspiré semblent enfin devenir réalité. Les artistes amis de Julien l’entourent, fêtent sa nouvelle vie et la proclame même muse de Montmartre.

Mais ce doux rêve prend vite fin, lorsqu’apparaît la mère de Louise. Celle-ci se montre enfin douce et révèle à sa fille le triste état dans lequel se trouve son père : son départ a plongé celui-ci dans la dépression et la maladie. Louise promet à sa mère de

revenir à la maison, tandis que Julien les observe froidement, avant de se retirer.

— ACTE IV

Louise est retournée chez ses parents. Pourtant, la vie y est devenue plus insupportable que jamais, aussi bien pour elle que pour eux.

Son père ne peut pas lui pardonner d’avoir aimé un autre homme que lui. Louise doit endurer à la fois ses reproches et ses marques d’amour étouffantes. N’en pouvant plus, elle craque et, dans une folie suicidaire, pousse à bout son père qui manque de la tuer dans un accès de rage.

Celui-ci doit se rendre à l’évidence : Louise s’est éloignée de lui pour toujours.

Christof Loy, metteur en scène
Traduction : Louis Geisler

[L'ŒUVRE]

LES PERSONNAGES

— LOUISE, soprano

Rôle-titre et central de l'œuvre, Louise connaît une métamorphose au cours de l'opéra. La jeune couturière ressent les premiers émois et le désir de vivre en ville (acte I), l'effervescence amoureuse et le goût de la vie de bohème (acte III), puis les dilemmes liés à l'attachement qu'elle porte à ses parents et à son désir d'émancipation d'un schéma familial toxique (acte IV). Ce type de personnage se retrouve peu à l'opéra, et était très moderne au moment de la composition de l'ouvrage. En s'affranchissant de l'autorité familiale, en revendiquant sa liberté de femme et en incarnant la thèse de l'amour libre, Louise est une nouvelle Carmen – mais insérée dans la morale bourgeoise et paternaliste du XIX^e siècle. Le rôle nécessite une voix de soprano dramatique – car si Louise est une jeune fille gracieuse, il bouillonne en elle la colère de l'amante contrariée et passionnée. La première scène de l'acte III, restée célèbre pour l'air « *Depuis le jour où je me suis donnée* », est un moment clé de l'opéra ; Louise y évoque avec lyrisme les transformations apparues en elle après cette nuit d'amour, avec sincérité et dignité : elle « se donne » dans l'ivresse, mais avec maîtrise. Cet air est suivi d'une séquence où Julien et Louise expriment leur amour (« Libres, soyons libres ! »). Le dernier acte la fait reparaître devant ses parents qui déploient tous leurs efforts pour la retenir ; pourtant Louise leur tient tête, aguerrie par ce qu'elle vient de vivre. Son dernier air, « Tout a le droit d'être libre ! », enveloppé des voix montantes de Paris qui l'attirent, signe sa fuite et sa victoire, la fin d'un parcours d'émancipation.

— JULIEN, ténor

Au contraire de Louise, Julien est personnage-type : il est l'amant-poète, rêveur, représentant la vie de bohème et le milieu étudiant, littéraire et artistique de Montmartre à la fin du XIX^e siècle (« Ah ! chanson de Paris »). Ténor « à l'italienne », dont le lyrisme se développe particulièrement dans les aigus et dans certains airs, sérénades et morceaux de bravoure, le personnage de Julien est un séducteur : depuis son air « Oh, cœur ami » jusqu'au grand duo d'amour avec Louise au début de l'acte III, en passant par la sérénade qu'il donne sous les fenêtres de l'atelier de couture (« Ah, Louise ! »).

— LA MÈRE, mezzo-soprano

Vivant avec son mari à Montmartre dans une petite maison, la Mère est une sorte de Louise résignée qui n'a pas accompli ses rêves, la rendant – de façon presque caricaturale – autoritaire, aigrie et jalouse (« Une femme ! ah ! ah ! ah ! »). Face au père, elle est à la fois une aide et un bourreau pour Louise. Ses interventions, souvent plus proches du récitatif que des grands airs, brisent les élans de sa fille : c'est elle qui interrompt la fête du couronnement de la Muse, et qui déclenche la culpabilité de sa fille en faisant le récit de la déchéance de son mari à l'acte IV.

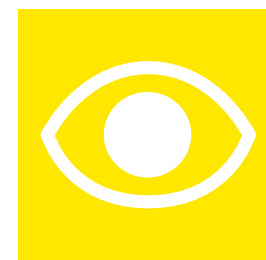
— LE PÈRE, baryton

Le quatuor de personnages principaux est enfin complété par une voix grave, incarnée par la figure du Père de Louise – sa tessiture est celle d'un baryton, mais la couleur, celle d'une basse chantante. Figure dont Louise cherche à s'émanciper, le père est une incarnation noble de la résignation douloureuse, face à une condition sociale qu'il ne parvient pas à rejeter. Possessif, il est le frein au départ de sa fille qu'il aime d'un amour étouffant (« Oh, mon enfant, ma Louise ! »). Tout le dernier acte est concentré sur l'opposition de Louise à son père, qui ne pourra pas la retenir, malgré une confrontation violente et éminemment pathétique. L'opéra se referme sur la malédiction finale de Louise par son père.

— LES VOIX DE PARIS

Avec Paris pour toile de fond, *Louise* se caractérise musicalement par l'ambiance de la foule parisienne, à laquelle Gustave Charpentier a consacré une attention particulière. Il a notamment utilisé les « cris de Paris » pour donner vie à la description pittoresque de Montmartre. Il s'agit de toutes les apostrophes et interjections utilisées par les différents métiers ambulants de Paris, reprises comme autant de motifs mélodiques auxquels sont conférés des significations dramatiques. Le cri de la Marchande d'artichaut, « Du mouroin pour les p'tits oiseaux » est celui qui protège les amants et est appelé « la poésie de Paris ». Les actes II et III laissent ainsi largement la place à ce cinquième protagoniste : Paris, incarné dans ces multiples voix.

L'ouverture de l'acte II est un tableau de Paris, et laisse place à tous les petits métiers : la plieuse de journaux, la laitière, la petite chiffonnière, la glaneuse, les marchands de balais, de tonneaux, de pommes de terre, la rempailleuse, etc. Tous se rassemblent dans la « symphonie des cris de Paris », qui envoûte Louise. L'ouverture de l'acte III dépeint un autre visage de Montmartre, en fête : la liesse populaire convoque bohémiens, enfants, gens de la butte, réunis pour le Couronnement de la Muse (« Riez, chantez ! ») – occasion pour Charpentier d'écrire des passages de chœurs. Par ailleurs, le second tableau de l'acte II ne met pas directement en scène et en musique des scènes parisiennes, mais nous plonge au sein d'un atelier de couture, au milieu des ouvrières. Les bruits des machines sont incorporés à la musique.



Les véritables cris de Paris à la mode

Estampe, Arts graphiques, auteur anonyme

— LE NOCTAMBULE, ténor et LE CHIFFONNIER, basse

De cette grande foule, deux personnages se détachent, à mi-chemin entre les petits métiers et des figures allégoriques de Paris. **Le Noctambule**, dandy presque irréel qui semble tombé du ciel ou sorti de l'enfer, chante un air comme une mosaïque de l'ensemble des cris de Paris ; **le Chiffonnier**, qui apparaît également à l'acte II, livre une complainte prémonitoire du départ de Louise. On peut voir dans ces deux figures les doubles de Julien (Noctambule) et du Père (Chiffonnier) ; ces deux personnages confèrent une charge symbolique particulièrement importante à l'œuvre. Dans le même esprit, la Balayeuse (Irma) préfigure Louise qui a quitté ses parents – déchue, mais libre et heureuse.

[L'ŒUVRE]

GUIDE D'ÉCOUTE

Créée en 1900, *Louise* fait accéder Gustave Charpentier à la notoriété. Dans cet opéra naturaliste, l'ancien élève de Massenet met en scène le peuple de Paris : s'il se concentre sur le couple formé par Louise, jeune couturière, et le poète Julien, son amant, il n'oublie pas la diversité du peuple parisien. Bohèmes, ouvriers, gens de la Butte et couturières investissent ainsi la scène de l'opéra, dans une œuvre posant ouvertement la question de l'émancipation des femmes du carcan imposé par la société de la fin XIX^e siècle. Louise, éprise de Julien, accède ainsi à une nouvelle existence lorsqu'au terme du livret, elle quitte le foyer familial dans lequel la retenaient ses parents.

— PROLOGUE



Prologue

Louise s'ouvre sur un prologue pour le moins inhabituel : moins d'une minute ! Il est essentiellement construit sur un motif, dupliqué et déformé à l'envi par l'orchestre à l'unisson. Ce motif c'est celui de Julien, l'amant de Louise, poète de son état. Conquérant, il est construit en arche : au mouvement ascendant constitué d'un arpège succède une phase de détente, qui répercute plus mollement et de manière descendante l'arpège initial. Une inflexion, à la toute fin de la phrase, étonne : après un bref silence l'orchestre reprend imperturbable le motif de Julien, mais là encore, la construction de la phrase évolue. Presque compulsivement, Charpentier reprend à quatre reprises ce motif de Julien, le raccourcissant et le déformant de manière plus radicale, par exemple en transformant le caractère de l'arpège initial. Quel sens donner à ce prologue ? Peut-être faut-il voir, dans l'alternance de l'ombre et de la lumière, les élans contraires et les revirements des différents personnages de *Louise*, qui évoluent sans que l'incertitude qui plane au-dessus d'eux ne soit jamais levée.

— ACTE I SCÈNE 1 : « Ô CŒUR AMI »



Acte I scène 1 : « Ô cœur ami »

Louise et Julien
(jusqu'à 04:00)

La scène qui succède immédiatement ce prologue lève le doute quant à la signification de ce motif ambivalent : Julien, passionné, chante dans la douceur du soir printanier son amour pour Louise, depuis sa terrasse : « Ô cœur ami ! ô cœur promis ! Hélas si loin, si près ! ». Toute son intervention est construite sur la conscience des obstacles qui se dressent encore entre eux, l'espoir qu'il place en l'avenir, et sur la joie de saluer Louise. D'une voix claire et décidée, la jeune femme lui répond avec animation : « Vous avez tardé à m'envoyer votre bonjour quotidien ; je ne l'espérais plus ! ». Subitement adoucie, après être allée écouter près de la porte d'entrée, elle finit par remercier son amant, lui envoyant un baiser depuis sa fenêtre, accompagnée par un orchestre lyrique et voluptueux. Le jeune homme lui répond en lui rappelant sa promesse : celle de fuir avec lui, si son père refuse leur union. L'orchestre, épousant la réserve du poète, donne une grandeur dramatique à la promesse de Louise. La couturière se récrie immédiatement : « Je suis une folle de vous avoir dit cela ! », ne se reconnaissant pas dans cette folle promesse. Louise expose son dilemme : s'enfuir avec lui, c'est blesser irrémédiablement ses parents ; rester, c'est faire mourir son cœur. Peu sensible à ce dilemme, Julien l'accuse de causer leur malheur ; se distanciant de sa grandeur tragique, Louise minimise le drame présenté par Julien : « malheur réparable ! » lui répond-elle. Véhément, le poète l'accuse : « irréparable ! », suscitant un échange qui, fondé sur la stichomythie, souligne la différence de caractère des deux amants ; à la « légère déception » moquée par la jeune femme répond « l'infinie souffrance » de son compagnon. Tous deux se retrouvent néanmoins dans ce qui constitue le fond de toute histoire d'amour : le ressassement heureux des premiers instants éblouissants de leur idylle.

— ACTE III SCÈNE 1 : « DEPUIS LE JOUR »



Acte III scène 1 : « Depuis le jour »

Louise

Dans ces pages profondément sensuelles – les plus connues de la partition, et dans lesquelles la candeur de la jeune femme se mêle à une volupté nouvelle –, Louise exalte les transformations que l'amour a opéré en elle : « Depuis le jour où je me suis donnée, toute fleurie semble ma destinée... je crois rêver sous un ciel de féerie, l'âme encore grisée de ton premier baiser ». La reprise du motif de Julien, rappelle sur le plan musical, l'union des deux amants. L'orchestre et notamment les cordes, renforcent la dimension merveilleuse de la scène qui accède à un premier climax lorsque Louise s'exclame : « Ah ! je suis heureuse ! » Le balancement de la harpe, accompagné par le hautbois et le triangle ajoute à la félicité de Louise une dimension utopique (« L'amour étend sur moi ses ailes ! Au jardin de mon cœur chante une joie nouvelle ») qui se transforme progressivement en nouveau climax soutenu par tout l'orchestre, à mesure que Louise exulte, transfigurée : « Autour de moi, tout est sourire, lumière et joie ! »

— ACTE III SCÈNE 2 : « ILS SONT LÀ ? »



Acte III scène 2 : « Ils sont là ? »

Le peuple de Paris

Un rythme mystérieux et imperturbable au tambour, sur lequel vient rapidement se greffer une clarinette basse malicieuse et les pizzicati des cordes les plus graves de l'orchestre, annonce l'entrée des bohèmes. À l'incertitude initiale (« Ils sont là ? »), parfaitement traduite par l'orchestre, succède rapidement

une animation progressive des différents instruments : tout se met en place pour l’une des scènes les plus saisissantes de *Louise*. Le chœur surgit de manière inattendue : « Régalez-vous, mesdam’s, voilà l’plaisir ! », invitent les ouvriers, bohèmes et gens de la Butte chantés par les pupitres de soprani et de ténors. Des cris épars jaillissent çà et là, à mesure que la scène se remplit : bientôt, badauds, rôdeurs, gueux, ouvriers et ouvrières, grisettes, gamins, gardes municipaux, mais également porteurs d’oriflammes, de bannières et de lanternes envahiront toute la scène, rejoints par Julien, Louise, et plusieurs de ses camarades. La scène confère à l’opéra une couleur locale, apportée par la foule d’une société particulièrement hétérogène : il y a tout un monde entre les Bohèmes et les bourgeois, qui fustigent d’ailleurs l’« extravagation », la « dépravation », « l’abomination » et la « désolation » du spectacle que les premiers constituent pour les seconds. Cette scène bigarrée, presque chaotique, se transforme en véritable carnaval consacrant Louise en Muse de Montmartre dans une joie bruyante, au milieu des fanfares et des percussions. On comprend, avec cette scène, la fascination que la Ville exerce sur Louise et Julien : cette « fête joyeuse au sommet de la Butte, en l’honneur de Louise, cela, c’est encore Paris, du Paris pittoresque, et cela complète le décor d’absolue modernité que je voulais donner à ma pièce » déclare Charpentier, près de 20 ans après la création de l’œuvre.

Aurore Flamion

[L'ŒUVRE]

GUSTAVE CHARPENTIER (1860-1956)

— GUSTAVE CHARPENTIER (1860-1956)

Compositeur singulier, Gustave Charpentier est un musicien dont l'œuvre se condense presque uniquement autour de son opéra à succès *Louise* (1900). Amoureux du Montmartre de la fin du XIX^e siècle et de sa vie de bohème, pétri de convictions sociales et socialistes, il consacre sa vie musicale et publique à mettre en lumière la classe ouvrière et cet esprit parisien.



— FORMATION MUSICALE (1860-1890)

Né en Moselle en 1860, Gustave Charpentier et sa famille quittent la Lorraine annexée par l'Allemagne en 1870 pour Tourcoing. Il apprend le violon auprès de son père, avec son frère Victor. Il commence à travailler à l'âge de quinze ans dans une filature, mais son patron lui permet de continuer les cours de musique au Conservatoire de Lille. Il reçoit une bourse pour entrer en 1879 au Conservatoire de Paris ; c'est à cette occasion qu'il s'installe à Montmartre, quartier bon marché, bohème et populaire, dont l'atmosphère le séduit. Au Conservatoire, il étudie notamment dans la classe de composition de Jules Massenet (1884).

En 1887, sa cantate *Didon* remporte le premier prix de Rome, et il entame un séjour de trois années en tant que pensionnaire à la Villa Médicis, à Rome. Réputé indiscipliné, il compose malgré tout durant ce séjour romain une très grande partie de ses pages symphoniques : la symphonie-drame *La Vie du Poète* (1888-1889), la suite orchestrale *Impressions d'Italie* (1889-1890). Rentré à Paris en 1890, ses œuvres rencontrent un certain succès.

— PREMIÈRES ŒUVRES ET GENÈSE DE LOUISE (1887-1897)

C'est également à Rome que Charpentier écrit le livret de *Louise*, et en compose le premier acte, sur une romance qu'il

aurait vécue à Montmartre avec une jeune ouvrière en 1882. Lors de son retour à Paris, fort des succès de ses deux pièces symphoniques, il entreprend la composition de l'opéra en 1893. Achevée dans sa première version en 1896, l'œuvre est refusée par Léon Carvalho, le directeur de l'Opéra-Comique. Charpentier en titre alors un spectacle en neuf sections, *Le Couronnement de la Muse* (1897), qui évoque une fête populaire de Montmartre. Durant cette période, il compose également plusieurs mélodies sur des poèmes de Baudelaire, Verlaine et Camille Mauclair.

— LA CRÉATION ET LE SUCCÈS DE LOUISE (1900)

L'arrivée d'un nouveau directeur en 1898 à l'Opéra-Comique change la donne : Albert Carré accepte de créer l'œuvre. Le « roman musical », novateur, fait sensation dès la première représentation, le 2 février 1900. Malgré la grande influence du naturalisme sur Charpentier, qui fréquentait Emile Zola et Alfred Bruneau, *Louise* ne s'y résume pas : par son lyrisme, l'opéra est aussi un drame du quotidien auquel la romance se greffe, et certaines scènes revêtent une portée particulièrement symbolique (par exemple à l'acte III, Louise devient une allégorie de la ville de Paris en étant couronnée Muse de Montmartre). L'œuvre revêt par ailleurs un caractère scandaleux, puisqu'elle met en scène l'émancipation d'une jeune femme et son désir de vivre un amour libre, au centre de l'intrigue. *Louise* devient l'un des ouvrages les plus joués dans le demi-siècle après sa création. Le succès est de taille : Charpentier obtient la Légion d'honneur dès la fin de l'année 1900, et l'opéra s'exporte dans toute l'Europe (Gustav Mahler en dirige la création à Vienne en mars 1903), puis à New York.

— CHARPENTIER SOCIALISTE

Les convictions socialistes de Gustave Charpentier, préoccupé par le « droit imprescriptible à l'art et à la beauté » des classes populaires ne se résument pas à la fréquentation de cercles intellectuels, politiques et artistiques socialistes. Fondateur de l'un des premiers syndicats de musiciens, il souhaite également faire connaître son opéra aux ouvrières parisiennes qu'il a

dépeintes dans *Louise*. Avec l'accord du directeur de l'Opéra-Comique, des places leurs sont offertes, et en 1902, ce geste aboutira à la création de l'« Œuvre de Mimi Pinson », destinée par le compositeur à promouvoir l'enseignement musical gratuit pour les jeunes filles – c'est le premier exemple d'enseignement artistique gratuit au XX^e siècle.

— LE MUSICIEN DE MONTMARTRE (1902-1956)

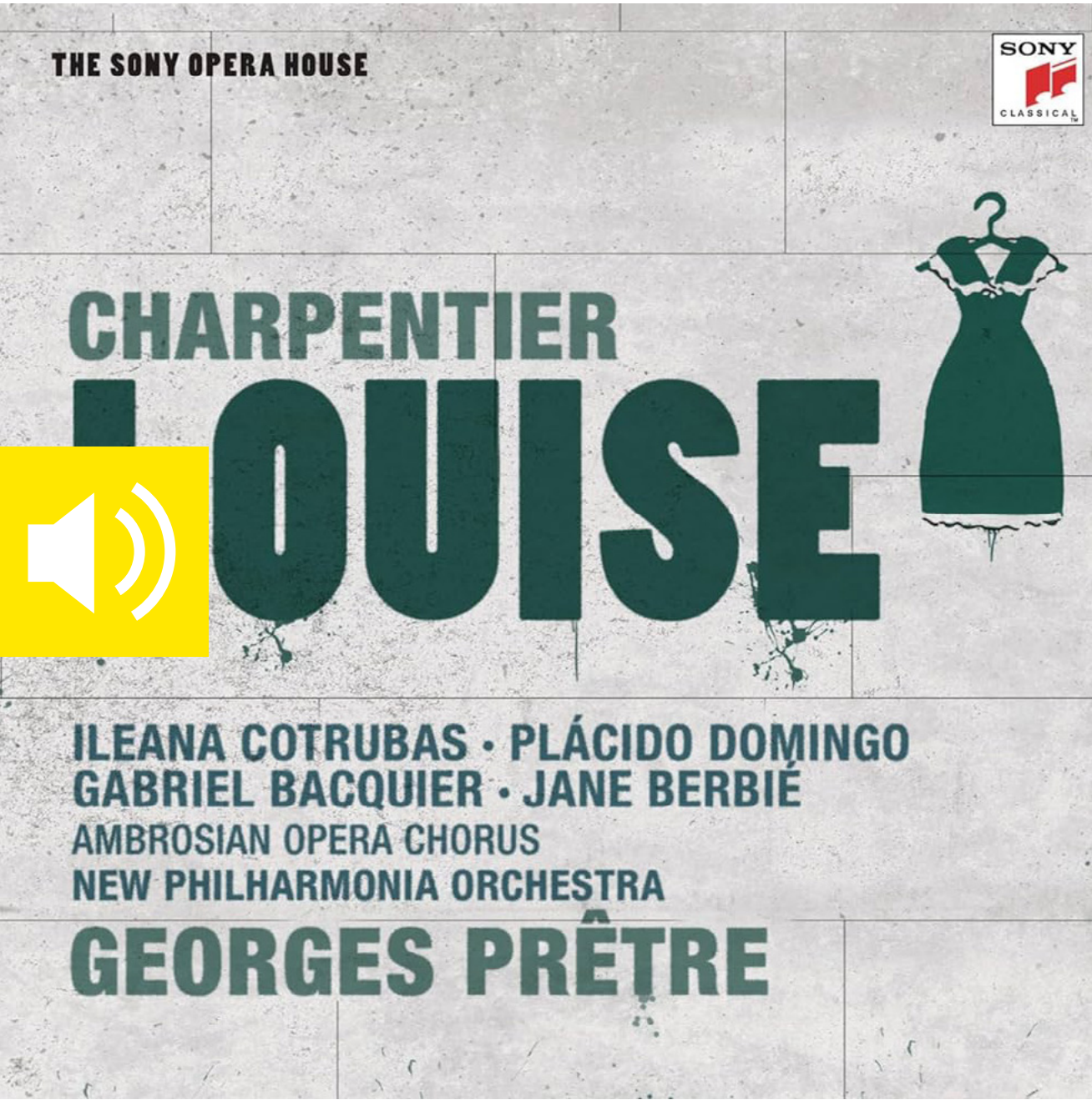
En dépit de quelques compositions (*Le Chant d'apothéose*, spectacle créé en 1902 pour le centième anniversaire de Victor Hugo ; un poème symphonique et des scènes de film pour orchestre), Gustave Charpentier poursuit toute sa vie durant le projet initié avec *Louise*. Son second et dernier opéra, *Julien* (cette fois-ci sous-titré « drame lyrique »), est créé en 1913 à l'Opéra-Comique et à l'Opéra de Monte-Carlo. Avec les mêmes personnages que ceux de *Louise*, l'opéra relate les errances de Julien – et l'on retrouve dans la partition une grande partie de *La Vie du Poète*. Le début de la première guerre mondiale coupe court aux reprises de l'opéra. En 1912, Charpentier est élu à l'Académie des beaux-arts au fauteuil qu'occupait Jules Massenet, son professeur. Fort de cette reconnaissance institutionnelle, il annonce l'année suivante une trilogie d'opéras portant sur la vie parisienne (*L'Amour au Faubourg*, *Comédiantes* et *Tragédiants*), mais ne réalise finalement aucun de ces projets. Charpentier ne compose plus d'opéra, et la fin de sa vie est complètement polarisée par *Louise* : il supervise la réalisation du film d'Abel Gance sur son opéra (1938), avant de s'opposer à sa diffusion. Âgé de 90 ans, il dirige une dernière fois l'œuvre à l'Opéra-Comique en 1950 pour célébrer le cinquantième de sa création ; l'année de sa disparition, en 1956, l'Opéra-Comique en enregistrait la 1000^e représentation. Indéfectiblement attaché à Montmartre, où il réside, sur le Boulevard Rochechouart, il fait sa dernière apparition publique en 1951 au Marché Saint-Pierre pour diriger *Le Couronnement de la Muse* (1 250 personnes sur scène), à l'occasion du bimillénaire de Paris et Montmartre.

Anne Le Berre

[L'ŒUVRE]

FAIRE VOIR ET ENTENDRE

Louise, direction musicale Georges Prêtre,
New Philharmonia Orchestra
Disponible sur [Youtube](#), [Deezer](#), [Spotify](#)



Le film *Louise*, d'Abel Gance
avec Grace Moore, Georges Thill et André Pernet



[L'ŒUVRE]

POUR ALLER PLUS LOIN...



FRANCE MUSIQUE : Musicopolis
Louise de Charpentier, un roman musical



FRANCE INTER : La Tête au Carré
Charcot et l'hystérie



FRANCE CULTURE : LSD
Les fantômes de l'hystérie - Histoire d'une parole confisquée



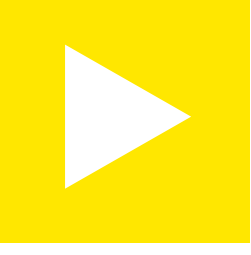
FRANCE INTER : Au Fil de l'Histoire
Charcot magicien de la Salpêtrière



SLATE : Podcast « Ça tourne pas rond »
L'hystérie, ou comment Freud a écrit ses théories en écoutant des femmes



— *La Ronde des folles : femme, folie et enfermement au XIX^e siècle : 1838-1870*, 1992, Yannick Ripa
— *Le Bal des folles*, 2019, Victoria Mas



Le Bal des Folles, Mélanie Laurent (2021)

[LA PRODUCTION 2025]

DISTRIBUTION

GUSTAVE CHARPENTIER (1860-1956)
LOUISE

Direction musicale
Giacomo Sagripanti
Mise en scène
Christof Loy

Louise
Elsa Dreisig *
Julien, Le Noctambule
Adam Smith
La Mère, La Première de l’atelier
Sophie Koch
Le Père, Le Chiffonnier
Nicolas Courjal
Un Marchand d’habits, Le Pape des fous
Grégoire Mour
La Balayeuse
Roberta Alexander
Irma
Marianne Croux *
Gertrude
Carol Garcia
Camille
Karolina Bengtsson
Madeleine
Marie-Thérèse Keller
Marguerite, La Laitière
Julie Pasturaud *
Elise, La petite Chiffonnière
Marion Vergez-Pascal
Suzanne, La Glaneuse de charbon
Marion Lebègue
Blanche, La Plieuse de journaux
Jennifer Courcier *

L’Apprentie, Le Gavroche
Céleste Pinel
Le Bricoleur
Frédéric Caton

Chœur
Chœur de l’Opéra de Lyon
Orchestre
Orchestre de l’Opéra de Lyon

*Anciennes artistes de l’Académie



Elsa Dreisig



Adam Smith



Sophie Koch



Nicolas Courjal

[LA PRODUCTION 2025]

CONDAMNÉE À LA NÉVROSE : L'APPROCHE CLINIQUE DE CHRISTOF LOY

Réputé pour ses mises en scène à la dramaturgie fouillée, sa direction d'acteurs précise et son esthétique épurée, Christof Loy est un familier du répertoire français : il a notamment mis en scène *Manon*, *Les Troyens* ou *Les Contes d'Hoffmann*. Mais, parmi toutes ces œuvres, il confie volontiers son faible pour *Louise*, qu'il a déjà eu l'occasion d'aborder à Duisburg et Düsseldorf il y a une quinzaine d'années.

Loy a conscience de ce que l'opéra de Charpentier a pu représenter de moderne en son temps, raison de son extraordinaire succès, à la fois par le traitement d'un matériau naturaliste inédit sur une scène d'opéra, et par la volonté manifeste de dépasser certains stéréotypes de genre propres au XIX^e siècle en abordant frontalement une question de société dont on débattait alors à nouveaux frais : la liberté accordée ou non aux femmes de s'assumer pleinement. Si ces composantes conservent bien sûr un intérêt et une actualité, la manière de les traiter a pu se démoder progressivement, expliquant le relatif oubli dans lequel l'œuvre est tombée. Mais Loy décèle dans l'œuvre un autre sujet, plus dissimulé et peut-être moins conscient : la relation familiale toxique dans laquelle Louise se trouve enfermée, l'emprise pour ne pas dire l'abus probable que le père possessif exerce sur sa fille avec la complicité de sa mère. Le fait que, contre toute attente et dérogeant aux lois du genre, le personnage de Julien (le ténor) disparaisse sans plus d'explication en cours d'opéra, est selon lui la preuve que le vrai sujet de l'œuvre est bien la relation entre le père et sa fille. Il y voit la probable mise en fiction auto-thérapeutique d'un point obscur de la biographie ou de la psyché du compositeur, dont on a dit combien il s'était par ailleurs engagé dans la question de l'éducation musicale des jeunes filles et aimait s'entourer d'elles.

La proposition de Christof Loy – qui souhaite raconter sans juger les personnages –, va donc consister à faire entrer le spectateur dans l'inconscient de Louise, dont tout l'opéra suivra le flux et sera comme l'extériorisation. À l'époque où Charpentier s'attelle à l'écriture de son livret, le docteur Charcot a resserré les recherches qu'il mène à la Salpêtrière sur un cas qui focalise toute son attention : l'hystérie,

accueillant des jeunes femmes dont les familles cherchent à soigner une supposée maladie mentale due, le plus souvent, à l'horizon borné de frustrations affectives, sexuelles et d'accomplissement personnel qu'elles leur dessinent. Louise pourrait être l'une d'entre elles – même si les costumes et les décors ne renverront pas à un contexte historique trop précis. Attendant sa séance, étroitement encadrée par ses géniteurs, dans le cadre récurrent d'un hall d'hôpital, elle passe et repasse le film fantasmatique de son émancipation impossible, et de ses inhibitions morbides, y mêlant et transposant les lieux et acteurs de sa vie réelle. C'est ainsi qu'un amant imaginaire en devient le complice – Julien qui, on le saura plus tard, ressemble fort à son médecin –, et qu'un Montmartre de pacotille dont elle est couronnée reine, la toile étincelante et fugace de ses illusions. La situation semble sans issue, inéluctablement tragique, mais un dernier rebondissement ramène le spectateur à la réalité.

Timothée Picard



Christof Loy © Eva Munez

[LA PRODUCTION 2025]
DÉCORS - MAQUETTES ET QUELQUES SOURCES D'INSPIRATION



Maquettes © Etienne Pluss

[VUE PANORAMIQUE]

— LE PREMIER OPÉRA DU XX^E SIÈCLE ? RÉCIT D'UNE ÉMANCIPATION FÉMININE

Louise exprime avec éloquence et empathie la découverte de l'amour et comment le personnage principal s'en saisit pour s'émanciper, comme en témoigne l'air le plus célèbre de l'opéra « Depuis le jour où je me suis donnée... ». La modernité de l'argument, qui a scandalisé en son temps, continue d'étonner aujourd'hui : issue d'un milieu ouvrier à la morale rigoureuse sinon étriquée du Paris de la fin du XIX^e siècle, l'héroïne quitte sa famille et son emploi de couturière pour vivre sur la butte montmartroise avec Julien, poète bohème aux tendances libertaires. Si un chantage affectif la ramène un temps au foyer paternel, la fin de l'opéra s'avère étonnamment ouverte : suivant sa voix intérieure, Louise rompt en effet avec ses parents et choisit désormais d'affronter seule un avenir aussi prometteur qu'incertain dont Paris, ville de libertés et de passions, et plus particulièrement Montmartre, avec sa riche galerie d'artistes, de grisettes et de marginaux, en est la personnification.

Louise est créée à l'Opéra-Comique le 2 février 1900, date symbolique choisie par le nouveau directeur Albert Carré pour en faire la première œuvre lyrique du XX^e siècle, au moment de l'Exposition universelle. Malgré le scandale suscité par la rencontre audacieuse entre la noblesse conférée au genre lyrique, le propos féministe jugé sulfureux – pourtant préparé par *Carmen*, autre hymne à la liberté – et l'esthétique naturaliste, teintée d'idéaux socialistes, l'œuvre atteint la centième représentation dès la fin de l'année, la cinq-centième en 1921, et la millième (toujours à l'Opéra-Comique) en 1956. Elle aura connu le succès international et plusieurs adaptations caractéristiques d'une culture de masse en plein essor : à la radio en 1928 et au cinéma, par Abel Gance, en 1939. En 1913, Charpentier aura tenté de donner une suite à *Louise* avec *Julien ou la Vie du poète* mais celle-ci ne rencontrera toutefois pas le succès escompté, si bien que, malgré sa longévité, Charpentier reste dans les mémoires comme l'auteur d'un unique opéra, admiré en son temps autant par Gounod et Massenet que par Mahler et Strauss.

— LE MYTHE ET LES CRIS DE « PARIS 1900 »

Lauréat du Prix de Rome en 1887, Charpentier a probablement conçu le livret et esquissé le premier acte de *Louise* lors de son séjour à la Villa Médicis entre 1888 et 1890. Il se serait inspiré d'une aventure qu'il aurait eue quelques années plus tôt avec une jeune ouvrière, alors qu'il vivait lui-même à Montmartre – la dimension « autofictionnelle » jouant en effet un rôle important dans toute la production de Charpentier. Ayant essuyé des déconvenues auprès des commanditaires pressentis, il ne se remet à l'ouvrage qu'en 1893 et tire ainsi profit de relations nouées avec des artistes et des écrivains représentatifs des mouvances à la fois naturaliste et symboliste.

Le livret, sous-titré « roman musical », est écrit en prose – ce qui reste encore largement une nouveauté à l'époque ; et, conformément au vœu de Zola, Charpentier est donc son propre librettiste.

Zola désirait que les compositeurs portent leur dévolu sur des personnages « plus humains » que ne l'étaient à ses yeux les héros mythologiques wagnériens. Ce souhait rencontre le vif intérêt manifesté par Charpentier pour les idées anarchistes et socialistes, qui ont trouvé un nouveau rebond dans les décennies suivant la Commune. On entend d'ailleurs dans *Louise* « la Ravachole », croisement anarchiste du « Ah ça ira » et de « la Carmagnole ». Le choix de situer une partie de l'action de l'opéra à Montmartre, où l'on peut se donner l'illusion de dominer le Paris des quartiers riches, n'est pas anodin : ce fut en effet le point de départ de la Commune. Plus largement, c'est toute une mythologie parisienne dont l'opéra rend compte, avec sa kyrielle de petits métiers – du chiffonnier au marchand d'habits – et leurs fameux « cris » déjà célébrés par le compositeur Clément Janequin, à la fin du XV^e siècle et jusqu'à Proust dans *La Prisonnière* (1923). Le personnage du Noctambule est comme l'ambivalente allégorie de cette ville en dépense vitale perpétuelle, entre liberté de jouir et menace de perte.

— ENTRE NATURALISME ET IDÉALISME

S'il peut paraître novateur de représenter le Paris populaire sur la scène de l'Opéra-Comique en 1900, celui-ci est en réalité déjà bien ancré dans l'imaginaire des spectateurs avant même la vogue du roman naturaliste : dès la première moitié du XIX^e siècle, il est régulièrement évoqué sur les autres scènes – qu'il s'agisse de la chambre mansardée et ses idylles entre voisins d'extraction modeste, de l'atelier de couture avec ses commérages, des figures pittoresques, petits métiers et autres cris de Paris, ou bien sûr de la peinture de la « vie de bohème ». Charpentier en réactive d'ailleurs les stéréotypes d'une manière moins patinée que ne le fait Puccini peu avant dans *La Bohème* (1896), non seulement parce qu'il a connu personnellement ce Paris populaire mais encore parce qu'il réinjecte dans son propos une composante politique et sociale forte.

Si donc, au tournant du siècle, la veine naturaliste semble presque passée de mode dans les romans et le théâtre, *Louise* présente toutefois ce paradoxe de tenter d'atteindre une forme de réalisme par les moyens artistiques de l'opéra. Mais Charpentier est également un représentant du courant de pensée idéaliste : une inclination qui le mène dans le sens opposé au moyen du symbole, de l'allégorie et de l'évocation régulière, dans le livret, de principes et d'idéaux abstraits. La modernité et la qualité de l'œuvre tiennent aussi au fait que les protagonistes de l'opéra ne sont jamais d'une pièce, ni l'intrigue manichéenne : la morale de l'œuvre, avec sa fin ouverte (peut-on imaginer la disparition inexplicquée du ténor en cours d'opéra ?), demeure ambivalente entre, d'un côté, l'apologie de l'union libre, l'éloge de l'amour sensuel et de la révolte individuelle et, de l'autre, la dénonciation des séductions ravageuses de la ville moderne.

—LE THÉÂTRE DU PEUPLE

La partition est achevée en 1896 mais Charpentier n'aura de cesse de la remanier jusque dans les années 1920. C'est avant tout une œuvre de synthèse, qui fait se rencontrer, d'une part, les ingrédients dramatiques et le pittoresque populaire propres à l'opéra-comique et, d'autre part, les grandes voix lyriques se déployant dans la forme ambitieuse de l'opéra avec ses scènes

chorales, son ambitieux duo d’amour et sa grande scène finale dont le tour résolument dramatique met au défi les voix tout en les valorisant.

Héritier de Massenet, Charpentier a en outre parfaitement assimilé la leçon de Wagner, enchaînant les scènes sans solution de continuité – avec peu d’airs détachables (sauf celui de Louise) mais quantité d’*ariosos* – en recourant à une cinquantaine de leitmotive, à commencer par celui, impérieux, qui ouvre l’opéra : le motif du désir bondissant de Julien qui reviendra plus tard, voluptueux, au début du grand air de Louise. Le rôle-titre est particulièrement riche, qui va de la jeune fille découvrant l’amour physique jusqu’à l’amante souffrant de l’emprise paternelle en passant par la muse de Montmartre et l’allégorie de Paris – avec tout ce que cela exige en termes de palette et de caractérisation vocales et théâtrales.

Comme son contemporain Romain Rolland, auteur du *Théâtre du peuple* (1903), Charpentier s’est considérablement investi dans la question de la représentation et de l’éducation artistique des classes populaires. C’est ainsi que *Louise* a connu une première version en 1897 avec une œuvre de circonstance intitulée *Le Couronnement de la Muse* : la célébration d’une ouvrière désignée par ses compagnes parce qu’elle incarne le plus parfaitement les valeurs et les vertus du travail. Pendant plusieurs décennies, ce *Couronnement* fera le tour des villes industrielles dans des versions adaptées (Lille, Bordeaux, Nancy, Liège, etc.) ; on le retrouve transposé à l’acte III de l’opéra, sous une forme plus gracieuse, moins empreinte d’un paternalisme édifiant. Dans le même ordre d’idée, fidèle à son principe que les classes populaires ont un « droit imprescriptible à l’art et à la beauté », Charpentier démarcha de généreux donateurs et convainc Albert Carré, directeur de l’Opéra-Comique, d’inviter un grand nombre d’ouvrières et ouvriers à l’une des représentations de *Louise* : un geste philanthropique qui prélude à la fondation, en 1902, de l’« Œuvre de Mimi Pinson », un conservatoire pionnier du genre destiné à promouvoir l’enseignement musical gratuit pour les jeunes filles tout en leur facilitant l’accès à l’opéra et au concert. Charpentier jouera enfin un rôle essentiel dans la fondation du premier syndicat de musiciens.

Timothée Picard

[PROLONGEMENT]

LA FABRIQUE DE L'HYSTÉRIE À LA PITIÉ SALPÊTRIÈRE

La production de *Louise* du Festival 2025, mise en scène par Christof Loy, fait référence à l'Hôpital de la Salpêtrière ainsi qu'aux débuts de la psychanalyse et aux pratiques thérapeutiques sur l'hystérie du docteur Charcot qui s'y sont déroulées à la fin du XIX^e siècle.

— LA PITIÉ-SALPÊTRIÈRE : ENFERMER LES FEMMES

La Pitié-Salpêtrière a été fondé au début du XVII^e siècle, dans le faubourg Saint-Victor. Originellement destiné à héberger des mendiants et des vieillards, sa vocation change en 1657, lorsque l'établissement est rattaché à l'Hôpital général. L'hôpital devient alors le refuge d'enfants trouvés, de femmes infirmes, et de « folles » ou « aliénées ». Il est par ailleurs assorti d'une « maison de force » en 1684 pour des centaines de femmes (prostituées, voleuses, mendiante) : entre refuge et enfermement – puisque les malades étaient soignés à l'Hôtel Dieu – la Pitié accueille, du XVIII^e au XIX^e siècle, des milliers de femmes qui entrent pour des motifs variés, allant de l'agitation psychique au refus de se soumettre au devoir conjugal, voire à l'expression d'ambitions ou de revendications politiques. Leur mise à l'écart par l'enfermement devient un moyen de les contrôler.

— L'HYSTÉRIE : METTRE LES ASPIRATIONS FÉMININES À L'ÉCART

Après la Révolution française, les services de la Pitié se réorganisent et se médicalisent, accueillant notamment des secteurs de chirurgie et de médecine dédiés aux femmes, dans la nouvelle aile de la Salpêtrière. C'est également un centre de développement de la neurologie – dont les intrications avec la psychiatrie naissante sont importantes. Le terme d'*hystérie*, inventé par Hippocrate d'après le mot « utérus », permet aussi et surtout de qualifier et de discréditer les tourments féminins – mal d'enfants, nymphomanie, etc... les réduisant au statut de malades et de possédées par leur utérus. Derrière le soupçon de *folie* et d'*hystérie*, la pathologisation des désirs féminins, et de leurs aspirations à la liberté, tout comme la fabrication d'images monstrueuses de femmes en crises d'hystérie, élaborent des fictions qui racontent comment l'ordre moral masculin pose les femmes en situation d'infériorité.

— THÉORISATION DE L'HYSTÉRIE AU XIX^e SIÈCLE À LA PITIÉ-SALPÊTRIÈRE

L'histoire de la neurologie et de la psychanalyse débute au milieu du XIX^e siècle, avec la théorisation et le traitement de l'hystérie à la Pitié-Salpêtrière ; elle est aussi l'histoire de la violence de cette prise en charge. Pierre de Briquet (1791-1886), médecin à la Salpêtrière, décrit le premier dans son *Traité de l'hystérie* (1847) les symptômes de l'hystérie (crises de tétanie, etc.). Quelques années plus tard, en 1862, Jean-Martin Charcot (1825-1893) est nommé chef de service de neurologie à la Pitié-Salpêtrière. Il est en charge à partir de 1870 d'un service de 150 femmes hystéro-épileptiques, et débute en 1882 des expérimentations par hypnose sur les patientes pour comprendre les causes de l'hystérie. Il établit pour la première fois qu'il n'existe pas de lésions neurologiques ou de l'utérus dans cette « pathologie », mais que l'hystérie recouvre plutôt une dimension psychique ; les causes en sont organiques, et il interroge l'idée qu'elles proviennent de chocs. Charcot se rend célèbre par ses séances publiques d'hypnose, mais aussi par d'autres traitements expérimentaux de l'hystérie, comme les décharges électriques ou encore la compression ovarienne. À cette époque, il organise également le « bal des folles » : tous les ans à la mi-Carême, cette soirée très mondaine voit le tout-Paris se rassembler pour un bal déguisé auxquelles les patientes participent. Sigmund Freud (1856-1939) a été un élève de Charcot, et a passé quelques mois en observation à la Salpêtrière en 1885. C'est un moment clé pour Freud dans l'élaboration de ses théories sur la psychanalyse, puisqu'il se sert de l'hypnose pour faire surgir des moments traumatiques oubliés. Il définit l'hystérie comme une maladie psychique, induite par des traumatismes refoulés, largement liés à la sexualité. En 1886, il donne une conférence à Vienne dans laquelle il expose que l'hystérie peut également être masculine. Au début du XX^e siècle, la Pitié-Salpêtrière devient un hôpital général classique.

Anne Le Berre



Les Petites Loges, où étaient enfermées les « folles »

[PROLONGEMENT]

« LA CONQUÊTE DU DRAME LYRIQUE PAR LES IDÉES PHILOSOPHIQUES ET SOCIALES »*

— UN TERREAU NATURALISTE : ÉMILE ZOLA ET ALFRED BRUNEAU

La *Louise* imaginée par Charpentier s'inscrit dans un contexte artistique général qui voit dans le naturalisme – cette doctrine caractérisée par la volonté de peindre la réalité sociale dans tous ses aspects – une nouvelle manière d'atteindre la vérité dans l'expression des émotions. Avant lui, le compositeur Alfred Bruneau et l'écrivain Émile Zola, le chantre du naturalisme en littérature, s'étaient attelés à ce théâtre lyrique d'un nouveau genre, dans un premier temps accompagnés du librettiste Louis Gallet. Alfred Bruneau met ainsi en musique le roman de Zola *Le Rêve* (1891), après avoir sans succès – les droits ayant déjà été cédés à Massenet – entrepris d'arranger *La Faute de l'Abbé Mouret*. Suivent, rapidement, d'autres collaborations entre les deux hommes, fondées sur la modernité de l'action, des costumes et des décors : parmi elles, l'opéra en prose *Messidor* (1897) et le drame lyrique *L'Ouragan* (1901), tous deux sur un livret de Zola.

— LE NATURALISME DE LOUISE

D'une certaine manière, *Louise* va plus loin dans le naturalisme exploré en musique par Alfred Bruneau : dans ce « roman musical », comme il aime à le qualifier, Gustave Charpentier convie tout le Paris populaire du début du siècle. Couturières et grisettes, ouvriers et chiffonniers, apprentis, laitières, plieuses ou glaneuses, gardiens de la paix et bricoleurs, mais également étudiants, philosophes, sculpteurs, poètes et peintres peuplent l'œuvre de Charpentier, qui, en grand admirateur de Zola, entend conjointement montrer les rêves et les conditions difficiles des couches populaires de Paris. Son projet esthétique et social ne se traduit néanmoins pas par un ascétisme lyrique, un livret besogneux ou une certaine crudité dans l'expression des émotions : *Louise* est avant tout une ode à la vie et à l'émancipation des femmes, qui défient le destin et trouvent dans l'amour libre une échappatoire au carcan familial. On y retrouve ainsi un lyrisme spontané à l'endroit de celles et ceux que Paris fascine. Encore transporté par la création de l'œuvre, Charpentier qui veut, avec cet opéra, « faire aimer la vie » revient dans la presse de 1921 sur son projet : « *Louise*, j'ai voulu en faire

le poème de notre jeunesse à tous, poètes et artistes, peindre les désirs, les enthousiasmes de nos vingt ans, quand nous rêvons de conquérir la Ville immense et le cœur de la fillette voisine, dont les rideaux s'entr'ouvrent parfois pour laisser passer un sourire... *Louise*, c'est le petit monde des humbles, des souffrants, des laborieux, vus en passant ; le regard d'envie des miséreux attentifs aux bruits de la Ville en joie... *Louise*, c'est le cœur des enfants, oublieux, « pour l'inconnu qui passe », pour un baiser dont le vertige les affole, de tous les sacrifices, de toute l'affection des parents ; c'est aussi le cœur des pères qui ne peuvent se résoudre à voir dans leur fille une femme, un être qui n'est pas leur propriété, à qui ils ne suffisent plus, et qui réclame de choisir *librement* sa part de soleil, sa part d'amour... *Louise*, c'est encore, c'est surtout la Ville étincelante, magique, la grande Ville qui fascine Louise et Julien, avec toutes ses promesses de bonheur inconnu, la Ville complice des amants et destructrice du foyer, qui, par les voix symboliques des marchands de la rue [...] célèbre tour à tour les espoirs, la détresse, le triomphe de l'amour, crée l'atmosphère de la pièce, intervient mystérieusement et féériquement dans l'action, hallucine Louise, vainc la famille... Un atelier de couture, les petites âmes des ouvrières parisiennes, si gentiment toquées de chiffons et de flonflons ; une fête joyeuse au sommet de la Butte, en l'honneur de Louise, cela, c'est encore Paris, du Paris pittoresque, et cela complète le décor d'absolue modernité que je voulais donner à ma pièce. »

— PROJET SOCIAL ET ESTHÉTIQUE

Impossible, chez Gustave Charpentier, de dissocier son activité de compositeur de ses convictions politiques. Loin de se complaire dans un langage hermétique destiné à l'élite parisienne, celui qui fustige « les partisans de l'art pour l'art [...] accroupis sur les ruines des antiques tours d'ivoire » veut écrire pour le peuple, et, surtout, lui rendre accessible toutes les beautés de l'art. Après avoir bataillé auprès d'Albert Carré, le directeur de l'Opéra-Comique, pour que des places puissent être offertes à de jeunes ouvrières parisiennes dans le cadre des représentations de *Louise*, Charpentier décide d'aller plus loin encore dans ce qu'il qualifie de « droit imprescriptible à l'art et

à la beauté » : il fonde en 1902 l'« Œuvre de Mimi Pinson », un conservatoire doté d'un programme d'enseignement complet, porté par la ferme conviction que le savoir doit être démocratisé, et l'accès à la culture, élargi : « on devrait, s'exclame-t-il, aller au théâtre comme on va à la messe, sans qu'il en coûte davantage. Pourquoi le théâtre ne serait-il pas gratuit ? » Dans ce conservatoire non professionnalisant et prônant la coopération entre les élèves, filles ou dames peuvent accéder gratuitement à l'entièreté des cours qui y sont dispensés – solfège, chant, piano, harpe, instruments à cordes, à vent ou à percussion, mais également leçons de maintien, pantomime, escrime ou danse ! –, à la condition qu'elles présentent une attestation de travail de la part de leur employeur. Charpentier poursuit son engagement en fréquentant la Bourse du travail, et en soutenant la syndicalisation progressive des musiciens : il est avec Alfred Bruneau l'un des présidents d'honneur du premier syndicat des musiciens de Paris, et défend activement la grève générale comme outil de lutte – face, notamment, à Saint-Saëns, qui s'oppose quelques années plus tard, mais sans succès à son élection à l'Académie des beaux-arts.

— LA RÉCEPTION DE LOUISE

Le succès de *Louise*, dès sa création, est immédiat : l'œuvre est rapidement donnée à l'étranger, notamment à la Monnaie de Bruxelles (1901), Berlin et Milan (1903) ou encore, Vienne (1904) sous la direction de Gustav Mahler. On rapporte à Charpentier qu'après avoir assisté à l'une des représentations de *Louise* à Paris, Lénine s'empresse de la mettre au répertoire des théâtres de Russie. Le pendant de *Louise*, l'opéra *Julien* (créé en 1913) et consacré aux aspirations poétiques de l'amant de Louise, n'obtint néanmoins pas le même succès : après quelques représentations en France et à l'étranger, l'œuvre disparaît rapidement des salles de spectacle.

Aurore Flamion

* *Le Figaro*, 23/10/1900, p. 4, Gustave Charpentier

[PROLONGEMENT]

RECHERCHES DRAMATURGIQUES

Extraits de textes mentionnés par l'équipe artistique pouvant servir d'inspiration à la mise en scène, à la compréhension de l'œuvre et de ses personnages.

— Patrick Reumaux, « Le thé de marbre » dans *Emily Dickinson, Autoportrait au Roitelet, Les Belles Lettres, 2021*

De la vie d'Emily Dickinson, qui naquit à Amherst, en Nouvelle-Angleterre, le 10 décembre 1830, il n'a rien à dire, sinon qu'elle s'habillait en blanc, faisait le pain pour la maisonnée (les Dickinson sont cinq : outre ses parents, Emily a un frère, Austin, et une sœur, Lavinia), avait une prédilection pour les rouges-gorges, les criquets, les abeilles. [...]
La trentaine passée, elle ne sort plus de l'enceinte de la propriété Dickinson, puis ne sort plus de la maison. Elle regarde, de sa fenêtre, le monde : les voisins qui passent dans la rue, le cirque ambulant qui vient une fois l'an, le bétail amené pour les comices agricoles. Le monde réduit à ce spectacle, à celui des collines, des rouges-gorges qui reviennent au printemps, des abeilles qui butinent, « boucaniers du boucan ».

— Poèmes - Emily Dickinson, *Poésies diverses*
Traduction : Jean-Marc Lantéri

Mariée – le Matin – me verra –
Aube – as-tu un Drapeau pour moi ?
Minuit – encore Vierge quand –
On devient Femme en un instant –
Lors – de Minuit – le seuil passé –
Avec l'Orient – je vaincrai.
Minuit – bonne Nuit ! – dans le Hall –
J'entends les anges qui affluent –
Avec mon doux Futur – à qui
Ma Prière d'Enfant je dis –
Mais Enfant – je ne serai plus –
Éternité – je viens – Monsieur –
Maitre – au Visage – déjà vu –

* * * *

C'est avec un silence –
Qu'il me dit : Tu es mienne –
Ma Langue demeura muette
Mes Yeux la remplacèrent –
Alors Il m'emporta
Loin de ce bruit mortel
Véloce, tel un Char
Roulant dans la distance –
Le Monde disparut
Tels les Champs sous les pieds
De quelqu'un qui voit en Ballon
Les boulevard d'Éther.
Le Gouffre laissait place,
Aux Continents nouveaux –
C'étaient l'Éternité d'avant
Le bail d'Éternité –
Plus de Saisons pour nous –

Plus de Nuit, plus d'Aurore –
Mais le Soleil Levant fit halte,
Tenant le lieu en l'Aube –

* * * *

Il me montra des Cîmes inconnues –
« Tu monterais ? » – dit-Il ?
« Non » ai-je répondu –
« Avec moi » – dit-Il – « Avec moi » ?
Puis ses secrets – Le Nid de l'Aube –
La Corde qui relie les Nuits –
« À présent, serai-je ton hôte ? »
J'avais perdu mon « Oui » –
Puis, Il brisa Sa Vie – Dès lors,
Une lumière solennelle –
Enfla, pressurant mon visage –
Pouvais-je dire « Non » ?

* * * *

Mien – par le Droit d'Impeccable Élection !
Mien – par le Sceau Royal !
Mien – par le signe d'Écarlate prison –
Aux barreaux – sans obstacle !
Mien – ici – par Vision – et Veto !
Mien – par Tombeau annihilé –
Titre – Établi –
Charte en Délire !
Mien – tant que fuseront les Années !

* * * *

Ce titre divin, est mien.
L'Épouse sans Signe sien –
Brevet de douleur décerné –

Du calvaire la Majesté –
Sans couronne, Reine –
Fiancée, sans l'ivresse
Donnée par Dieu aux femmes –
Le Grenat allant au Grenat –
Et l'Or – à l'Or –
Nées – Mariées – Inhumées –
En un jour –
Victoire triple –
« Mon époux » – disent les Femmes
En caressant la Mélodie –
Est-ce l'air convenable –

* * * *

— Victoria Mas, *Le Bal des Folles*,
Albin Michel, 2019
Note aux lecteurs et aux lectrices : L'extrait du Bal des folles suivant relate l'histoire d'une jeune femme, qui suite à des abus, est internée à la Salpêtrière.

Louise est la dernière levée. Chaque matin, une interne ou une aliénée vient la tirer de son sommeil. L'adolescente accueille le crépuscule avec soulagement et se laisse tomber dans des nuits si profondes qu'elle ne rêve pas. Dormir permet de ne plus se préoccuper de ce qu'il s'est passé, et de ne pas s'inquiéter de ce qui va venir. Dormir est son seul moment de répit depuis les événements d'il y a trois ans qui l'on conduite ici. [...]
— Comme ceci, Madame Geneviève ?
— Lâche tes cheveux. Le docteur préfère.

Louise remonte ses bras arrondis vers son chignon fait à la hâte et s'exécute. Elle est adolescente malgré elle. À seize ans, son enthousiasme est enfantin. Le corps a grandi trop vite ; la poitrine et les hanches, apparues à douze ans, ont manqué de la prévenir des conséquences de cette soudaine volupté. L'innocence a un peu quitté ses yeux, mais pas entièrement [...].

Les deux femmes traversent un couloir de l'hôpital. La lumière matinale de mars entre par les fenêtres et vient se réfléchir sur le carrelage – une lumière douce, annonciatrice du printemps et du bal de la mi-carême, une lumière qui donne envie de sourire et d'espérer qu'on sortira bientôt d'ici.

Geneviève sent Louise nerveuse. L'adolescente marche tête baissée, les bras tendus le long du corps, le souffle rapide. Les filles du service sont toujours anxieuses de rencontrer Charcot en personne – d'autant plus lorsqu'elles sont désignées pour participer à une séance. C'est une responsabilité qui les dépasse, une mise en lumière qui les trouble, un intérêt si peu familier pour ces femmes que la vie n'a jamais mises en avant qu'elles en perdent presque pied – à nouveau. [...]

— Messieurs, bonjour. Merci d'être présents. Le cours qui va suivre est une démonstration d'hypnose sur une patiente atteinte d'hystérie sévère. Elle a seize ans. Depuis qu'elle est à la Salpêtrière, en trois ans nous avons recensé chez elle plus de deux cents attaques d'hystérie. La mise sous hypnose va nous permettre de recréer ces crises et d'en étudier les symptômes. À leur tour, ces symptômes nous en apprendront plus sur le processus physiologique de l'hystérie. C'est grâce à des patientes comme Louise que la médecine et la science peuvent avancer.

* * * *

[Dans le passage qui suit le lecteur comprend que l'oncle abuse de Louise. Alertée par les cris de la jeune fille, la tante intervient et s'oppose à son époux, à qui elle demande de quitter le domicile jusqu'au lendemain. La tante rejettera toutefois la faute sur sa nièce. Durant les trois jours qui suivent, Louise, dans un état de choc, doit souffrir des cris de sa tante et de l'énervement que ses crises déclenchent. Alerté par les cris qui agitent le petit immeuble, le voisin vient frapper chez eux un soir et prend connaissance de l'état de Louise. Avec sa femme, ils emmènent la jeune fille à la Salpêtrière.]

* * * *

Dans le quartier des aliénées, elle était la patiente aux crises les plus régulières et les plus sévères. Elle présentait les mêmes symptômes qu'Augustine, une ancienne internée que Charcot avait fait découvrir à Paris lors de ses cours publics – presque chaque semaine, son corps était pris de convulsions et de contractures, elle se tordait, se cambrait, s'évanouissait ; d'autres fois, assise sur son lit, son visage était saisi d'extase, elle levait les mains vers le ciel et s'adressait à Dieu, ou bien à un amant imaginaire. L'intérêt que Charcot portait à Louise, le succès des cours publics dont elle était la vedette chaque semaine l'avaient amenée à penser qu'elle était la nouvelle Augustine – et cette idée la berçait, rendait son internement et ses souvenirs moins malheureux. Et puis, depuis trois mois, il y avait Jules. Ce jeune interne l'aimait, elle l'aimait, il allait l'épouser et la sortir d'ici. Louise n'aurait plus rien à craindre : elle serait guérie et heureuse, enfin.

Les esprits les plus fiers ne veulent pas qu'on vienne les ébranler – surtout pas une femme. Ces hommes-là n'estiment les femmes que lorsque leur plastique est à leur goût. Quant à celles capables de nuire à leur virilité, ils se moquent d'elles, ou mieux encore, s'en débarrassent. Eugénie se souvient de ce fait divers qui remonte à une trentaine d'années : une prénommée Ernestine aspirait à s'émanciper de son rôle d'épouse en prenant des cours de cuisine auprès de son cousin chef cuisinier, espérant elle-même un jour être derrière les fourneaux d'une brasserie ; son mari, ébranlé dans son rôle dominant, l'avait fait interner à la Salpêtrière. Nombre d'histoires depuis le début du siècle font écho à celle-ci et se racontent dans les cafés parisiens ou les rubriques faits divers des journaux. Une femme s'emportant contre les infidélités de son mari, internée au même titre qu'une va-nu-pieds exposant son pubis aux passants ; une quarantenaire s'affichant au bras d'un jeune homme de vingt ans son cadet, internée pour débauche, en même temps qu'une jeune veuve, internée par sa belle-mère, car trop mélancolique depuis la mort de son époux. Un dépotoir pour toutes celles nuisant à l'ordre public. Un asile pour toutes celles dont la sensibilité ne répondait pas aux attentes. Une prison pour toutes celles coupables d'avoir une opinion ? Depuis l'arrivée de Charcot il y a vingt ans, il se dit que l'hôpital de la Salpêtrière a changé, que seules les véritables hystériques y sont internées. Malgré ces allégations, le doute subsiste. Vingt ans n'est rien, pour changer des mentalités ancrées dans une société dominée par les

pères et les époux. Aucune femme n'a jamais la totale certitude que ses propos, son individualité, ses aspirations ne la conduiront pas entre ces murs redoutés du treizième arrondissement. Alors elles font attentions. Même Eugénie, dans son audace, sait que toutes les lignes ne sont pas à franchir – surtout pas au sein d'un salon rempli d'hommes influents.

Louise s'assoit sur son lit et regarde sa robe, étalée sur les genoux d'Eugénie.

— Alors ? Ils sont réparés ces vilains trous ?

— Vérifie.

Louise examine attentivement chaque pli du tissu coloré. Après une inspection minutieuse, un large sourire embellit son visage enfantin. Elle descend du lit, ramène la robe contre sa taille et relève le menton.

—Plus que six jour avant le bal [*le bal de la mi-carême organisé par la Salpêtrière durant lequel les patientes déguisées servent de distraction à des invités trié sur le volet*], et on me demandera en mariage dans cette robe !

Tenant fermement le costume contre son corps, Louise tourne sur elle-même et fait virevolter les frou-frous au bas de la robe. Elle part ensuite gambader entre les rangs, dansant au son d'accords qu'elle seule entend, tournoyant au gré du rythme et de ses envies, s'imaginant le moment où elle, Louise, orpheline de Belleville, deviendra, devant le beau Paris, la fiancée d'un médecin.

* * * *

— **SERVICE PASSERELLES – FESTIVAL D’AIX**
PÔLES ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE (EAC)
& SOCIO-ARTISTIQUE

Frédérique Tessier

Responsable Passerelles, responsable pôle EAC
frederique.tessier@festival-aix.com

Frédérique Moullet

Responsable pédagogique Passerelles
frederique.moullet@festival-aix.com

Marie-Laure Stephan

Responsable du pôle socio-artistique
marie-laure.stephan@festival-aix.com

Florence Bouvy

Pôle socio-artistique
Animation, insertion sociale et professionnelle
florence.bouvy@festival-aix.com

Floriane Brignano

Pôle socio-artistique
Médico-social, sanitaire et séniors
floriane.brignano@festival-aix.com

Jacqueline Gervais

Passerelles, suivi administratif
jacqueline.gervais@festival-aix.com

Yann Perret

Pôle EAC
Collèges et lycées professionnels
yann.perret@festival-aix.com

Elsa Taillard

Pôle EAC
Écoles élémentaires
elsa.taillard@festival-aix.com

Paul Tranié

Pôle EAC
Lycées généraux, enseignement supérieur et Opéra ON
paul.tranie@festival-aix.com

— **TEXTES :**

Timothée Picard

Dramaturge et Conseiller artistique du Festival d’Aix-en-Provence

Anne Le Berre

Ancienne élève de l’ENS de Lyon, où elle se forme en histoire et en musicologie, Anne Le Berre est chargée depuis 2021 de mettre en œuvre le projet de valorisation du patrimoine du Festival d’Aix-en-Provence. Elle prépare également une thèse consacrée à l’histoire du Festival (ENS de Lyon – EPHE).

Aurore Flamion

Agrégée et ancienne élève de l’ENS de Lyon, Aurore Flamion est professeure de culture musicale au CNSMDL. Elle prépare également à l’EHESS et à l’Université libre de Bruxelles une thèse consacrée à la réception de la musique allemande en France dans l’entre-deux-guerres.

Création graphique : Irma Boom

Exécution graphique : Laurie Wagner