

14.04.2020

COMMUNIQUÉ :

LES ARTISTES LYRIQUES EN GRAND DANGER

En soutien à cette profession menacée, réflexions sur l'évolution et sur la fragilité actuelle du statut des artistes lyriques.

Depuis de nombreuses décennies, les chanteurs voient leur espace d'expression se rétrécir et leur importance se marginaliser dans les productions d'opéra.

Ce phénomène, préoccupant, a plusieurs origines et des conséquences potentiellement désastreuses pour une majorité des artistes lyriques.

La crise actuelle les met plus en danger que jamais.

HISTORIQUE

Faisons un rapide historique des critères qui déterminent les choix dans un projet de production d'opéra.

Les « priorités » changent au cours du temps. Elles semblent fonctionner par cycles, souvent en miroir de l'évolution de l'Histoire.

Au 19^{ème} siècle, les chanteurs focalisent sur eux l'essentiel des attentes dans l'exécution des œuvres. La notion de mise en scène - au sens d'aujourd'hui - n'existe pratiquement pas. La finalité des productions est de restituer et de transmettre le mieux possible l'intensité des situations dramatiques des œuvres à travers leur exécution musicale et vocale.

Après la première guerre mondiale, les chefs d'orchestre prennent progressivement les rênes, dans le but de structurer l'équilibre et la qualité des exécutions musicales.

On commence aussi à voir des « mises en place » théâtrales plus élaborées mais presque toujours dans la restitution stricte des indications du livret pour les situations dramatiques et les décors.

Les chanteurs peuvent néanmoins conserver une place très importante dans l'élaboration d'un projet.

Après la deuxième guerre mondiale et l'effondrement de toutes les illusions esthétiques, la création théâtrale exclut progressivement l'expression de l'émotion, du sentiment, au profit d'analyses conceptuelles.

Tendance venant principalement d'Allemagne (paradoxe !), on s'oriente vers des « relectures » (Neu-Konzeption !) d'une grande partie du répertoire.

La priorité est donc logiquement donnée à la « vision » qu'un metteur en scène peut avoir d'une œuvre dans notre « monde contemporain ».

Cette orientation, encore en vigueur aujourd'hui, a sensiblement modifié l'équilibre de l'importance accordée à chacune des catégories professionnelles impliquées dans un projet.

Elle est à l'origine de l'affaiblissement progressif de la place accordée au chanteur.

TRANSFORMATION DES EQUILIBRES

Le constat qui suit n'implique pas, pour tout ou partie, le système de gestion de la totalité des théâtres. Il décrit une forte tendance qui est déjà en vigueur dans de nombreuses institutions « phare », et se répand de plus en plus.

A l'exception d'une centaine de stars internationales, les milliers de très bons chanteurs professionnels sont presque devenus des pions interchangeables qui ne sont plus recrutés pour leurs qualités intrinsèques, mais sont soumis au critère prioritaire de la « vision » du concepteur qui règne souvent en maître absolu sur l'élaboration d'un projet.

Il n'est qu'à voir l'ordre dans lequel se font les choix :

Lorsqu'on décide de monter une œuvre, on cherche, souvent, en priorité, le metteur en scène à qui l'œuvre « ira bien », qui aura « quelque chose à dire » sur l'œuvre.

C'est tellement entré dans les habitudes que c'est devenu une évidence, parce que l'objectif à atteindre n'est pas de représenter l'œuvre, mais de trouver la personne qui l'interprétera et justifiera ainsi qu'on ait choisi ce titre.

Le chef d'orchestre coexiste dans ce cadre avec plus ou moins de bonheur. Mais il a encore une position respectée.

Cela instaure - de facto - une hiérarchisation dans laquelle l'artiste lyrique n'est plus pris en considération pour l'adéquation de ses qualités personnelles avec un rôle. Il devient une variable d'ajustement dans l'élaboration du projet. Il est utile, mais sa présence et sa fonction sont réduites à cette utilité.

On pourrait approfondir le débat sur cet état de fait.

Mais, encore une fois, ce qui intéresse ici, ce sont les conséquences que cela a sur la profession d'artiste lyrique.

CONSEQUENCES SUR LES CONDITIONS DE TRAVAIL DES CHANTEURS

Le paragraphe suivant souhaite mettre l'accent sur la fragilité actuelle des conditions de travail d'un chanteur dans les domaines matériels, artistiques, psychologiques.

A-Conditions de contrat de travail :

Dans la plupart des cas, la rémunération au cachet ne prend pas en compte le temps de répétition (parfois très long !) du chanteur. Celui-ci ne perçoit de salaire qu'à partir du moment où il effectue une représentation. Il prend en charge lui-même l'ensemble des dépenses jusqu'à cette date. Même les voyages ne sont plus remboursés dans certaines institutions prestigieuses.

Par comparaison, et sans parler des prises en charges de logement et de per diem accordés dans de nombreux cas, un metteur en scène perçoit une partie (variable de 30 à 40%) de sa rémunération environ un an avant le début des répétitions, au motif, recevable, qu'il a effectué un travail de conception de sa mise en scène.

On pourrait objecter que le chanteur effectue lui aussi un travail de préparation plusieurs mois à l'avance (apprentissage ou révision du rôle, « mise en voix »). Il paie à ses frais, un professeur de chant et un chef de chant, coach de langue. Il est écrit dans son contrat que « le chanteur doit arriver à la première répétition en connaissant son rôle à la perfection ». Malgré cela, il n'est pas considéré comme ayant effectué un travail en amont.

S'il doit annuler, pour raisons de santé, le contrat ne prévoit généralement pas de dédommagement pour le travail accompli jusqu'à son incident de santé.

Il n'y a pas d'assurance professionnelle pour ces situations. C'est un sujet qui mériterait d'être étudié (avec la participation financière de toutes les parties).

B- Conditions artistiques du travail :

Il existe un déséquilibre de planning fréquent entre le temps consacré aux répétitions musicales et scéniques (très majoritairement au profit des scéniques).

Nombre d'artistes souhaiteraient qu'un temps plus important soit consacré spécifiquement au travail musical pendant la période de production.

C-Conditions psychologiques :

La situation actuelle établit un rapport hiérarchique en défaveur des chanteurs.

Dans les faits, le metteur en scène et le chef d'orchestre sont, par définition, compétents et incritiquables pendant la période de production. On ne remettra jamais en question - sauf cas très exceptionnel - la qualité de leur travail jusqu'à la première représentation.

Leur capacité à effectuer- ou pas - un travail de direction d'acteur ou un travail musical individuel ne fait l'objet d'aucune évaluation.

Le chanteur, lui, est en permanence observé, évalué, jugé et parfois contesté par ces mêmes maitres - d'œuvre.

D'ailleurs, les conditions de résiliation d'un contrat pour un chanteur sont souvent assorties de la mention « après avoir consulté le chef d'orchestre et le metteur en scène » !

Et pourtant, les cas ne sont pas isolés où l'on pourrait penser que les faiblesses reprochées ne sont pas en priorité dues aux manquements personnels du chanteur.

On ne demande jamais leur avis aux chanteurs sur la qualité du travail effectué. Ils ne peuvent exprimer leur opinion qu'entre eux, en privé, avec parfois une déception et une amertume qui mériteraient pourtant un espace d'expression.

D'autre part, dans certains cas, se posent des problèmes éthiques (certaines demandes extrêmes de metteurs en scène que l'on exécute contre son gré, parce qu'autrement « on a peur de ne pas être réengagé »).

D-Conditions d'exécution des plannings de travail : prioritairement ajustées sur les disponibilités de l'« équipe de production ».

Nous répétons qu'il ne s'agit en aucun cas de contester les conditions de travail faites à une partie des intervenants, mais de pointer les différences de traitement d'une catégorie à l'autre.

Il faut bien reconnaître que les artistes lyriques, qui font partie des trois pôles nécessaires à une production d'opéra, sont ceux dont la position est devenue, avec le temps, la plus aléatoire, la plus fragile, la plus dépendante, la plus « corvéable », la moins valorisée.

CONCLUSION

La crise que nous traversons doit être l'occasion d'une remise à plat de la place de chacun des acteurs dans ce merveilleux monde des projets d'opéra.

Il est temps de supprimer ces rapports hiérarchiques et de revenir à un équilibre raisonnable d'influence et de considération entre les différents intervenants, en redonnant aux chanteurs la place et le respect qu'ils méritent.

Pistes de réflexion :

Comme l'écrit M. Sylvain FORT : « Aujourd'hui, il faut s'organiser ou périr » (Forum Opéra, édito du 8 avril 2020).

Peut-être doit-on faire évoluer les structures des maisons d'opéra ?

Imaginer, en France, la création de troupes ou de résidences, dans des conditions artistiques et matérielles avantageuses pour tous ?

Le niveau actuel des chanteurs le permettrait.

Dans leur récente interview sur Forum Opéra, Karine DESHAYES et Stéphane DEGOUT ont tous deux insisté sur les bénéfices qu'ils avaient tirés de leur appartenance à la troupe de l'Opéra National de Lyon entre 1998 et 2002.

Ayant été, en tant que délégué artistique de ce théâtre, à l'origine de leur engagement, cela me porte à penser que c'est peut-être une piste à étudier sérieusement.

Mais il faut approfondir la réflexion pour trouver davantage de solutions et assurer ainsi les moyens d'existence à cette passionnante profession.

Personne n'apportera aux artistes lyriques des conditions de travail décentes, voire confortables, « sur un plateau ».

Ils doivent se battre pour faire évoluer, en leur faveur, le niveau de considération qu'ils méritent.

Ludovic TEZIER a remarquablement fait preuve, dans des interviews récentes, d'un engagement et d'une disponibilité qui doivent motiver l'ensemble de la profession.

De même, Stanislas de BARBEYRAC et plusieurs autres chanteurs déjà bien installés dans leur carrière, peuvent être les personnalités qui fédèrent ce mouvement de résistance.

Idéalement, ces combats devraient s'organiser au niveau européen, afin d'éviter les traitements hétérogènes dans la rédaction et l'exécution des contrats, par exemple.

Pour cela, il y a un impératif incontournable :

Les artistes lyriques doivent être UNIS.

Il y a eu, par le passé, plusieurs tentatives de lutte pour nombre de points soulevés ici.

Elles ont été vouées à l'échec, par manque de solidarité et de constance.

Pour la survie de l'ensemble d'une profession et la réhabilitation de celle-ci, les circonstances exceptionnelles que nous traversons doivent permettre de surmonter ces échecs passés.

René MASSIS

Agence Massis Opéra